

Mayo 77



**A. B. C.**

DEL

**PIANO**

Método para los principiantes

por

**FELIZ LE COUPPEY.**

*Profesor de Piano en el Conservatorio de Paris.*

Precio 20<sup>l</sup>

Paris, **J. MAHO**, Editor.

25, Rue du Faubourg St Honoré, 25.

3<sup>e</sup> EDITION.

# COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE

ET

APPROUVÉ PAR L'INSTITUT

---

1° ABC DU PIANO, Méthode pour les Commencants . . . . .	15 fr.
2° L'ALPHABET, 25 Études très-faciles. Op. 17 . . . . .	12 fr.
3° LE PROGRÈS, 25 Études faciles. Op. 24 . . . . .	12 fr.
4° LE RHYTHME, 25 Études sans octaves. Op. 22 . . . . .	12 fr.
5° L'AGILITÉ, 25 Études progressives. Op. 20 . . . . .	12 fr.
6° LE STYLE, 25 Études de genre. Op. 21 . . . . .	15 fr.
7° LA DIFFICULTÉ, 15 Études pour délier les doigts. Op. 25	12 fr.
8° ÉCOLE DU MÉCANISME, 15 Séries d'exercices . . . . .	15 fr.

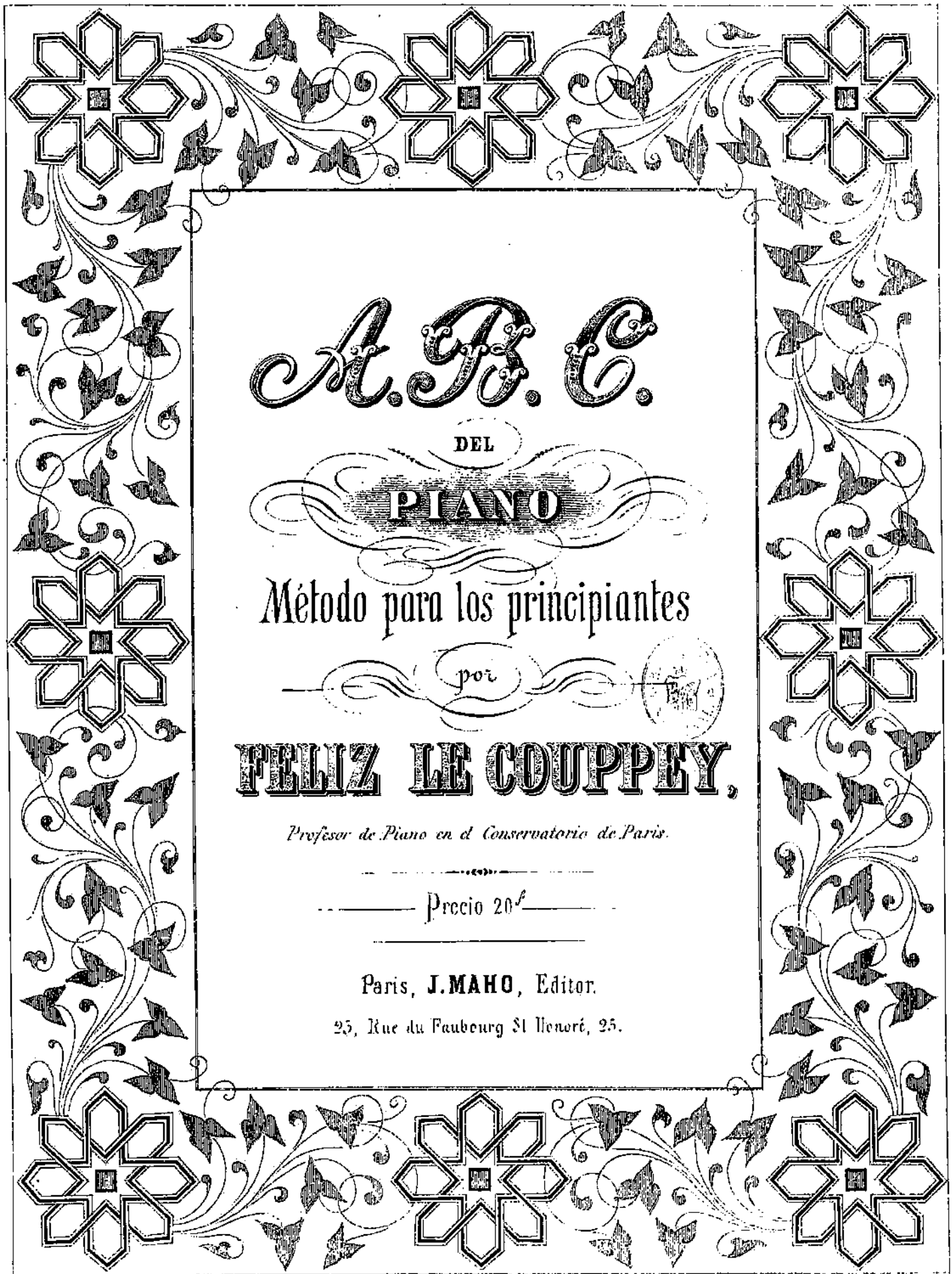
PAR

# F. LE COUPPEY

N°

PARIS, J. MAHO, ÉDITEUR

25, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, 25



A. B. C.

DEL

PIANO

Método para los principiantes

por

FELIZ LE COUPPEY,

*Profesor de Piano en el Conservatorio de Paris.*

Precio 20<sup>f</sup>

Paris, J. MAHO, Editor.

25, Rue du Faubourg St Honoré, 25.



Rey al f<sup>o</sup> 22 del los correos

# — CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

## COMITÉ DES ÉTUDES MUSICALES

EXTRAIT DU PROCÈS-VERBAL DE LA SÉANCE DU 17 JUIN 1861

..... Le Comité des Études musicales a examiné les six ouvrages réunis sous le titre général de *Cours de Piano élémentaire et progressif* que lui a soumis M. FÉLIX LE COUPPEY, l'un des professeurs qui, par la bonté de sa méthode et le succès de son enseignement, s'est toujours distingué au Conservatoire.

Ce que le Comité a particulièrement remarqué dans ces diverses études, c'est l'ordre logique dans lequel elles s'enchaînent, leur savante progression et leur caractère essentiellement mélodique.

L'auteur s'est attaché surtout à développer l'intelligence musicale des élèves, et, notamment dans la préface du livre intitulé: *École du mécanisme*, il a donné des aperçus complètement nouveaux sur les procédés par lesquels les pianistes peuvent obtenir une belle sonorité.

Le Comité est donc unanimement d'avis qu'il y a lieu d'adopter ces ouvrages pour les classes du Conservatoire.

AUBER, Président du Comité; MEYERBEER; HALÉVY; CARAFA; ANNOISE THOMAS;  
KASTNER; DÁNCLA; GALLAY, PRUMIER; WOGT; ÉMILE PERRIN; ÉD. MONNAIS  
Commissaire impérial; A. DE BEAUCHESNE, Secrétaire.

---



INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

*Rapport de la Section de musique<sup>(1)</sup> sur l'ouvrage de M. LE COUPPEY, intitulé : Cours de Piano élémentaire et progressif.*

(SÉANCE DU 15 JUILLET 1861)

Le Piano, sans contredit, est de tous les instruments celui dont l'étude a exercé la plus grande influence sur le développement de l'art musical à notre époque.

Aussi, toute méthode qui peut favoriser l'enseignement sérieux, approfondi du Piano, est une œuvre utile et qui mérite d'autant plus d'être prise en considération, que nous sommes envahis par une foule de productions frivoles qui naissent inévitablement de l'usage si général de cet instrument.

Il est donc plus que jamais nécessaire d'encourager les efforts des hommes de talent dont la méthode renferme les principes constitutifs d'une belle École, et qui possèdent et transmettent l'intelligence du style sans lequel on ne saurait interpréter tant de chefs-d'œuvre de S. BACH, MOZART, BEETHOVEN, WEBER, HUMMEL, MENDELSSOHN, CHOPIN, etc., etc.

Au nombre des travaux didactiques dignes d'un véritable intérêt, nous citerons ceux de M. FÉLIX LE COUPPEY, professeur au Conservatoire.

L'ouvrage qu'il vient de soumettre à l'Académie sous le titre de: *Cours de Piano élémentaire et progressif*, se distingue par des procédés ingénieux et bien coordonnés relatifs au mécanisme du Piano, par l'habileté avec laquelle les diverses parties de cette méthode se lient entre elles, et enfin par des études heureusement conçues, bien écrites et qui doivent former chez les élèves le style et le goût.

Nous pensons que l'ouvrage de M. FÉLIX LE COUPPEY, fruit d'un travail consciencieux, d'une longue et féconde expérience, est appelé à rendre de véritables et utiles services.

1) La section de musique de l'Institut se compose de MM. AUBER, CARAFA, A. THOMAS, RERER, CLAPISSON et BERLIOZ.



## A los Profesores.

No es mi ánimo dar consejos á los profesores cuyo mérito está fortalecido por una larga experiencia. Al indicar aquí la marcha que se debe seguir para hacer obtener sérios resultados á los discípulos, me dirijo mas bien á las muchas personas que piensan dedicarse á la enseñanza del piano, ó que hace poco tiempo la ejercen.

Durante los primeros meses de la enseñanza del piano, el estudio de la **música**, propiamente dicha, y el estudio del **instrumento** deberían ser enteramente distintos, y hallarse separados uno de otro. Estos dos estudios pueden ir á la par, marchando de consuno á un mismo fin; mas si se confunden en una sola y misma cosa, resultará inevitablemente una complicacion que multiplica las dificultades de una manera tan trabajosa para el discípulo, como llena de desaliento para el profesor. Siempre que la educacion musical de un jóven se hace dificultosa tiene por causa esta confusion. Si tratamos en efecto de darnos cuenta de todo lo que se exige á un discípulo desde las primeras lecciones; si reflexionamos sobre la multitud de cosas entre las que debe compartir su atencion:— el nombre de las notas en dos claves distintas, su valor y el de los silencios, las diversas combinaciones del compás y de la cadencia, el modo de accion de los signos accidentales, sostenido, bemol &ª, la postura de las manos sobre el teclado, la soltura de los brazos, la posicion del cuerpo, el movimiento regular de los dedos, la manera de herir la nota, en una palabra todo cuanto constituye la teoria, la lectura y el mecanismo, — nos admiramos de que una inteligencia jóven pueda llegar á resolver tantas dificultades á la vez, y nos preguntamos como hay naturalezas tambien dotadas que consigan aprender á pesar de un método tan poco racional.

En vez de acumular tantas cosas diferentes, tantas cosas que no tienen entre sí lazo alguno de afi-

nidad, ¿no seria mas sencillo, mas lógico el agrupar los elementos de una misma naturaleza? ¿Ejercitar por una parte al discípulo sobre cuanto se entiende hoy por el **estudio del Solfeo**, y por otra, hacer del **mecanismo** el objeto aislado de un trabajo especial? El profesor juzgaria, por supuesto, la época de renir estas dos partes de la enseñanza.

Yo aseguro que una educacion musical así dirigida produciria en poco tiempo sólidos resultados. Por este método desaparecerian muchos obstáculos y muchas dificultades, caminandose con paso firme por una senda de progresos no interrumpidos.

En resúmen, durante las primeras lecciones se debe hacer que los discípulos estudien el solfeo<sup>(1)</sup> y al mismo tiempo deben ejercitarse sus dedos solo bajo el punto de vista del mecanismo.

Lo que acabo de decir, otros antes que yo lo han dicho ya; pero, por mucho que se haya repetido que **la razon acaba siempre por tener razon**, ¿cuanto tiempo se necesita para que la verdad llegue á remplazar el error! Si maestros célebres, apesar de la autoridad de su palabra, no han sido seguidos en las reformas que indicaron, y su voz no ha podido hacerse oír, ¿seré tan feliz que logre hacerme comprender mejor, apesar de no hallarme á la altura de tanta eminencia? Apenas me atrevo á esperarlo.—El plan de esta obra ha sido, pues, concebido de manera que pueda servir á los profesores que quieran permanecer fieles á la antigua rutina, ofreciendo, sin embargo, al mismo tiempo, los elementos necesarios á aquellos que prefieran instruir á sus discípulos por el sistema nuevamente por mí trazado. Si las séries progresivas de ejercicios de este método no parecen suficientes, puede emplearse como accesorio mi **Escuela del mecanismo**. Esta obra encierra todo aquello que aprovechadamente puede estudiarse para adquirir la soltura, la igualdad de fuerza y la completa independencia de los dedos.

FELIZ LE COUPPEY.

(1) Para empezar el estudio del solfeo podrá tomarse el A. B. C. musical de PANSERON.

# Compendio de los principios de la Música.<sup>(1)</sup>

No me ha parecido oportuno poner aquí sino nociones enteramente elementales, las únicas necesarias al principiar el estudio del piano. — Cada cuadro se termina por una **Série de Preguntas**, sobre las cuales deberá ejercitarse el discípulo en ausencia del profesor.

## CUADRO 1<sup>ro</sup>

DE LA MÚSICA. — DE LAS NOTAS. — DE LA ESCALA DIATÓNICA. — DEL PENTÁGRAMA. — DE LAS CLAVES.

- 1<sup>o</sup>. La música es el arte de combinar los sonidos.
- 2<sup>o</sup>. Los sonidos se representan por signos, á los que se dá el nombre de **Notas**.
3. Hay siete notas llamadas **Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si**. — En este orden forman una série de sonidos que se elevan grado por grado.
4. Se llama **Escala diatónica**, la sucesion de las siete notas, mas una octava, consonancia de la primera.

EJEMPLO.

DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO. *Escala ascendente*  
 DO, SI, LA, SOL, FA, MI, RE, DO. *Escala descendente.*

5. El **Pentágrama** se compone de cinco líneas horizontales.
6. Las líneas del pentágrama se cuentan de abajo arriba.

EJEMPLO.

7. Las notas se colocan sobre las líneas del Pentágrama y entre ellas.

EJEMPLO.

8. Cuando hay necesidad de aumentar la estension del Pentágrama, se hace añadiendo otras pequeñas líneas que se llaman **líneas suplementales**.

EJEMPLO.

9. Una **Clave** es un signo que determina la posicion de una nota, y por esta la de las demás.
10. La Clave se coloca al principio del Pentágrama, sobre una de las cinco líneas.
11. Para la música de piano se emplean la clave de **Sol** sobre la 2<sup>a</sup> Línea y la de **Fa** sobre la 4<sup>a</sup>.

Colocacion de las Notas

para la clave de **Sol** 2<sup>a</sup> línea

para la clave de **Fa** 4<sup>a</sup> línea

## PREGUNTAS.








- |   |                         |
|---|-------------------------|
| 1. Qué cosa es música?  | § 1. (La Respuesta está |
| 2. Como se llaman los signos que sirven para representar los sonidos? | 2. formulada en el      |
| 3. Cuantas notas hay y cuales son sus nombres?                        | 3. párrafo que lleva    |
| 4. Que es escala diatónica?   | 4. este número.)        |
| 5. Que es Pentágrama?   | 5.                      |
| 6. Como se cuentan las líneas del pentágrama — Cual es la primera?    | 6.                      |
| 7. Como se colocan las notas sobre el pentágrama?                     | 7.                      |
| 8. Por qué medio se aumenta la estension del pentágrama?              | 8.                      |
| 9. Que cosa es una clave?   | 9.                      |
| 10. Donde se coloca la clave?   | 10.                     |
| 11. Que claves se emplean para la música de piano?                    | 11.                     |

(1) Este compendio está tomado en gran parte de la excelente obra de Mr. Savard, titulada: Principios de la Música. Será indispensable poner en manos del discípulo esta obra, en cuanto haya pasado los estudios elementales.

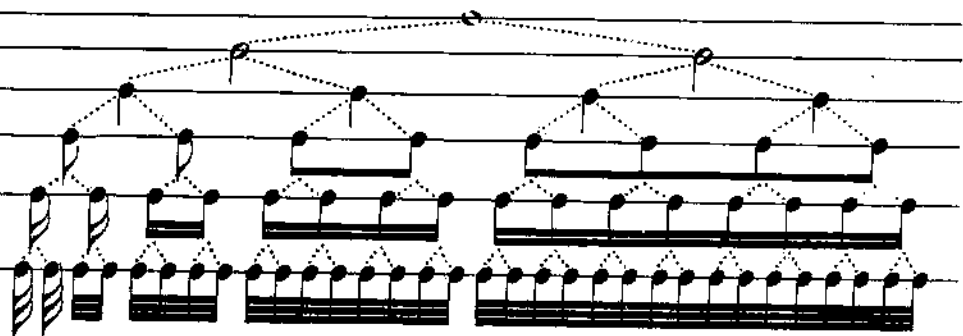


## CUADRO 2º

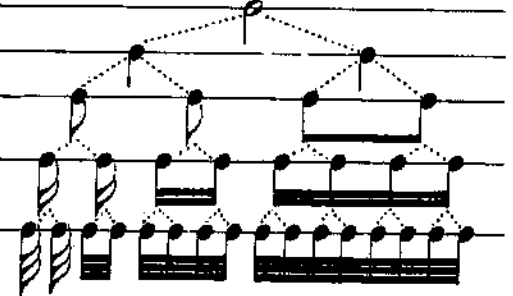
### DE LA DURACION Ó VALOR DE LAS NOTAS.

12. Para indicar la mas ó menos larga duracion de los sonidos se varia la figura de las notas.  
 13. Las diferentes figuras de las notas toman el nombre de **Valores**. Las figuras son siete: la **Redonda** , la **Blanca** , la **Negra** , la **Corchea** , la **Semi-corchea** , la **Fusa** , y la **Semi-fusa** 

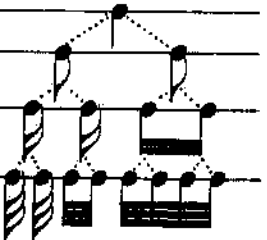
14. La **Redonda** (la mayor valor) .....  
 vale 2 Blancas .....  
 ó 4 Negras .....  
 ú 8 Corcheas .....  
 ó 16 Semi-corcheas .....  
 ó 32 Fusas .....



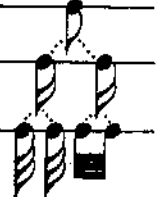
15. La **Blanca** (mitad de la Redonda) .....  
 vale 2 Negras .....  
 ó 4 Corcheas .....  
 ú 8 Semi-corcheas .....  
 ó 16 Fusas .....




16. La **Negra** (la mitad de la Blanca) .....  
 vale 2 Corcheas .....  
 ó 4 Semi-corcheas .....  
 ú 8 Fusas .....




17. La **Corchea** (la mitad de la Negra) .....  
 vale 2 Semi-corcheas .....  
 ó 4 Fusas .....



18. La **Semi corchea** (la mitad de la Corchea) .....  
 vale 2 Fusas .....  
 ó 4 Semi-fusas .....



19. La **Fusa** (la mitad de la Semi-corchea) .....  
 vale 2 Semi-fusas .....








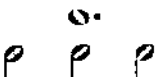








### PREGUNTAS.

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| ¿ | Como se hace para indicar la mas ó menos larga duracion de los sonidos? ..... | § 12. |
| ¿ | Que nombres se dan á las diferentes figuras de las notas? .....               | 13.   |
|   | de la Redonda? .....  | 14.   |
|   | de la Blanca? .....   | 15.   |
| ¿ | Cual es el valor  |       |
|   | de la Negra? .....  | 16.   |
|   | de la Corchea? .....  | 17.   |
|   | de la Semi-Corchea? .....   | 18.   |
|   | de la Fusa? .....   | 19.   |

**CUADRO 3º**

SILENCIOS — PUNTILLO DE AUMENTO — TRESILLO.

20. Se llaman silencios los signos que indican la interrupcion momentanea del sonido.
21. Los silencios son siete, como los valores de las notas. Sus nombres son: **Páusa** — **Silencio de blanca** — **Silencio de negra** } — **Silencio de corchea** 7, — **Silencio de semi-corchea** 7, — **Silencio de fusa** 7, — y **Silencio de semi-fusa** 7; estos dos últimos toman tambien el nombre de aspiraciones.
22. Cada valor de silencio corresponde á un valor de nota.
23. La Páusa..... — es igual á la redonda..... 
24. El Silencio de Blanca..... — es igual á la blanca..... 
25. El Silencio de Negra..... } es igual á la negra..... 
26. El Silencio de Corchea..... 7 es igual á la corchea..... 
27. El Silencio de Semi-corchea 7 es igual á la semi-corchea..... 
28. El Silencio de Fusa..... 7 es igual á la fusa..... 
29. El Silencio de Semi-fusa..... 7 es igual á la semi-fusa..... 
30. El **Puntillo** colocado despues de una nota aumenta esta de la mitad de su valor.
31. Una redonda con puntillo..... vale una redonda y media ó tres blancas..... 
32. Una blanca con puntillo..... vale una blanca y media ó tres negras..... 
33. Una negra con puntillo..... vale una negra y media ó tres corcheas..... 
34. Una corchea con puntillo..... vale una corchea y media ó tres semi-corcheas..... 
35. Una semi-corchea con puntillo..... vale una semi-corchea y media ó tres fusas..... 
36. El puntillo puede colocarse despues de los silencios, y los aumenta, asi como á las notas de la mitad de su valor. Ejemplo:
37. Un silencio de Negra con puntillo..... vale un silencio de Negra y uno de corchea..... 
38. Se llama **tresillo** un grupo de tres notas iguales que toma el valor de dos notas de la misma figura. Sobre este grupo se pone un 3. — Ejemplo:
39. Un tresillo de corcheas..... equivale á dos corcheas..... 
- ó á una Negra.....

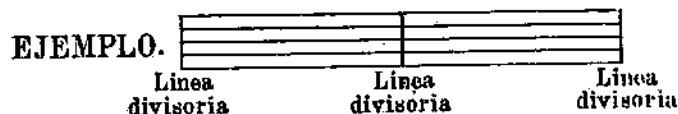
**PREGUNTAS.**

- ¿ Que son silencios? ..... § 20.
- ¿ Cuantos silencios hay y cuales son sus nombres? ..... 21.
- ¿ Tiene cada valor de nota un valor de silencio que le corresponda? ..... 22.
- ¿ á la redonda? ..... 23.
- ¿ á la blanca? ..... 24.
- ¿ á la negra? ..... 25.
- ¿ Cual es el silencio que equivale } á la corchea? ..... 26.
- ¿ á la semi-corchea? ..... 27.
- ¿ á la fusa? ..... 28.
- ¿ á la semi-fusa? ..... 29.
- ¿ Que efecto hace el puntillo colocado despues de una nota? ..... 30.
- ¿ de una redonda con puntillo? ..... 31.
- ¿ de una blanca con puntillo? ..... 32.
- ¿ Cual es el valor } de una negra con puntillo? ..... 33.
- ¿ de una corchea con puntillo? ..... 34.
- ¿ de una semi-corchea con puntillo? ..... 35.
- ¿ Se coloca el puntillo de aumento despues de los silencios? ..... 36.
- ¿ Cual es el valor de un silencio de negra con puntillo? ..... 37.
- ¿ Que es tresillo? ..... 38.
- ¿ Cual es el valor de un tresillo de corcheas? ..... 39.

## CUADRO 4º

### DEL COMPÁS.

40. Se llaman **líneas divisorias de compases** las líneas verticales que atraviesan de trecho en trecho el pentágrama



41. Los espacios que dejan entre si las líneas divisorias se llaman **Compases**.
42. Cada compás se divide en partes iguales llamadas **Tiempos**.
43. Hay compases de dos tiempos, compases de tres tiempos y compases de cuatro tiempos.
44. Los diferentes compases se indican por medio de signos ó cifras que se colocan al principio de una pieza, después de la clave.
45. Los compases mas usados son: el compás de **Dos por dos ó compás mayor**  $\text{C} \text{ ó } 2$ . — el compás de **dos por cuatro**  $\frac{2}{4}$ , — el compás de **seis por ocho**  $\frac{6}{8}$ , — el compás de **tres por cuatro**  $\frac{3}{4}$ , — el compás de **tres por ocho**  $\frac{3}{8}$ , — y el compás de **cuatro por cuatro ó compasillo**  $\text{C} \text{ ó } 4$  llamado tambien compás de **cuatro tiempos**.

46. El *compás mayor* se compone de dos blancas.

Es de dos tiempos. Cada tiempo toma una blanca. . . . . Ej:

47. El compás de *dos por cuatro* se compone de dos enartas partes de redonda ó de dos negras. Tiene dos tiempos. Cada tiempo toma una negra. . . . . Ej:

48. El compás de *seis por ocho* se compone de seis octavos de redonda ó seis corcheas. Este compás es de dos tiempos. Cada tiempo toma una negra con puntillo ó tres corcheas. . . . . Ej:

49. El compás de *tres por cuatro* se compone de tres cuartas partes de redonda ó tres negras. Este compás es de tres tiempos. Cada tiempo toma una negra. . . . . Ej:

50. El compás de *tres por ocho* se compone de tres octavos de redonda ó sean tres corcheas. Este compás es de tres tiempos. Cada tiempo toma una corchea. . . . . Ej:

51. El compás de *cuatro tiempos ó compasillo*, se compone de cuatro cuartos de redonda ó sean cuatro negras. Cada uno de los cuatro tiempos vale una negra. . . . . Ej:

52. El silencio de un compás cualquiera se expresa por una páusa. . . . . Ej:

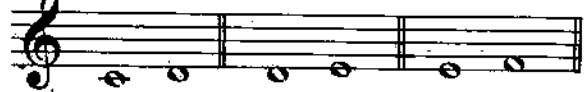





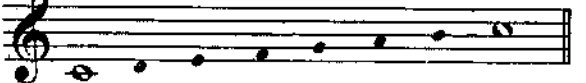
### PREGUNTAS.

- |  |                                    |     |
|--|------------------------------------|-----|
| ¿ A qué se dá el nombre de líneas divisorias de compases? . . . . .                | § 40.                              |     |
| ¿ Como se llaman los espacios que las líneas divisorias dejan entre si? . . . . .  | 41.                                |     |
| ¿ Que son tiempos del compás? . . . . .  | 42.                                |     |
| ¿ En cuantos tiempos se dividen los compases? . . . . .                            | 43.                                |     |
| ¿ Como se indican los diferentes compases? . . . . .                               | 44.                                |     |
| ¿ Cuales son los compases mas usados? . . . . .                                    | 45.                                |     |
| De qué valores y de cuantos tiempos se compone el compás                           | de dos por dos, ó mayor? . . . . . | 46. |
|  | de dos por cuatro? . . . . .       | 47. |
|  | de seis por ocho? . . . . .        | 48. |
|  | de tres por cuatro? . . . . .      | 49. |
|  | de tres por ocho? . . . . .        | 50. |
| ¿ Qué signo se emplea para expresar el silencio de un compás cualquiera? . . . . . | 51.                                |     |
|  | 52.                                |     |

**CUADRO 5º**


INTÉRVALOS.— TONOS Y SEMI-TONOS.— SIGNOS DE ALTERACION.— ESCALA CROMÁTICA.

- 53. Un **intervalo** es la distancia que hay de un sonido á otro.
- 54. Los intervalos toman sus nombres del número de grados de que están compuestos.

- 55. La **Segunda** se compone de dos grados ..... Ej: 
- 56. La **Tercera** se compone de tres grados ..... Ej: 
- 57. La **Cuarta** se compone de cuatro grados ..... Ej: 
- 58. La **Quinta** se compone de cinco grados ..... Ej: 
- 59. La **Sesta** se compone de seis grados ..... Ej: 
- 60. La **Sétima** se compone de siete grados ..... Ej: 
- 61. La **Octava** se compone de ocho grados ..... Ej: 

- 62. La distancia que existe de **Do á Re** se llama **Tono**. Se dá este nombre á toda distancia igual á esta.
- 63. La distancia de **mi á fa** y de **si á do** es la mitad mas pequeña y se llama **semi-tono**.
- 64. Llamanse **signos de alteracion** unos signos cuyo efecto es cambiar la entonacion de las notas delante de las cuales van colocados.
- 65. Los signos de alteracion empleados con mas frecuencia son: el **Sostenido** #, el **Bemol** b y el **Becuadro** x.
- 66. El sostenido eleva de un semi-tono la nota delante de la qual va colocado.
- 67. El bemol baja la nota de un semi-tono.
- 68. El becuadro vuelve á su entonacion natural una nota anteriormente alterada.
- 69. Los signos de alteracion ejercen su accion no solamente sobre las notas delante de las cuales van colocados, sinó tambien sobre todas las demás notas de mismo nombre que esta, hasta el fin del compás.
- 70. Los signos de alteracion se colocan amenudo inmediatamente despues de la clave. En este caso su efecto es permanente.
- 71. Divídese la octava, por medio de los sostenidos y los bemoles, en doce semi-tonos. Esta sucesion de semi-tonos toma el nombre de

**Escala cromática.**

EJEMPLO. 

**PREGUNTAS.**

¿ Que es un intervalo? .....	53.	
¿ De donde toman su nombre los intervalos? .....	54.	
¿ De cuantos grados se compone {	la Segunda? .....	55.
	la Tercera? .....	56.
	la Cuarta? .....	57.
	la Quinta? .....	58.
	la Sesta? .....	59.
	la Sétima? .....	60.
	la Octava? .....	61.
¿ Que es un tono? .....	62.	
¿ No hay intervalos menores de un tono? .....	63.	
¿ Que se llaman signos de alteracion? .....	64.	
¿ Cuales son los principales signos de alteracion? .....	65.	
¿ Cuales el efecto {	del sostenido? .....	66.
	del bemol? .....	67.
	del becuadro? .....	68.
¿ Los signos de alteracion no obran mas que sobre la nota delante la cual van colocados? .....	69.	
¿ Los signos de alteracion no se colocan sinó delante de las notas? .....	70.	
¿ Que es escala cromática? .....	71.	

## CUADRO 6º

TONOS — ESCALAS — TÓNICA Y NOTA SENSIBLE — TONOS RELATIVOS.

72. Hay dos clases de escalas diatónicas: una en **tono mayor** y otra en **tono menor**.
73. Lo que constituye el **tono** es el lugar que ocupan los semi-tonos en la escala.
74. La escala diatónica que ya hemos visto (§ 4) contiene cinco tonos y dos semi-tonos dispuestos de la siguiente manera: de **Do** á **Re** un tono; — de **Re** á **Mi** un tono; — de **Mi** á **Fa** un semi-tono; — de **Fa** á **Sol** un tono; — de **Sol** á **La** un tono; — de **La** á **Si** un tono; — de **Si** á **Do** un semi-tono.

EJEMPLO:



75. Como se vé por el ejemplo, los semi-tonos están colocados del 3º al 4º grado y del 7º al 8º. — Una escala así formada es lo que se llama una **Escala en tono mayor** ó, mas comunmente, una **Escala mayor**.
76. El primer grado de una escala se llama **Tónica** y el sétimo **Nota sensible**.
77. La escala mayor que acabamos de analizar tiene por tónica **Do**, y por esta razon se llama **escala de Do mayor**.
78. Puede hacerse una escala semejante á la de **Do** tomando **Sol** por tónica. En ese caso es necesario subir el **Fa** por medio de un sostenido á fin de obtener el semi-tono necesario del 7º al 8º grado. Esta escala se llama **Escala de Sol mayor**.
79. Puede hacerse una escala mayor tomando **Fa** por tónica, siempre que se baje el **Si** con un bemol para obtener el semi-tono del 3º al 4º grado. Esta escala se llama **Escala de Fa mayor**.
80. Puede formarse una escala mayor sobre una tónica cualquiera, empleando las alteraciones necesarias para conservar á los tonos y semi-tonos la posicion que deben ocupar.
- En este método se hallará (Pág. 39 y sigtes) el cuadro de todas las escalas mayores.
81. La **Escala menor** contiene tres semi-tonos.<sup>(1)</sup> Estos van colocados por el orden siguiente: el primero, del 2º al 3º grado; el segundo, del 5º al 6º; y el tercero del 7º al 8º.

EJEMPLO:



Mas adelante (Pag. 41 y sigtes) se hallará el cuadro de todas las escalas menores.

82. La Palabra **Tono**, ademas del significado que ya conocemos (§ 62) expresa tambien **el conjunto de las notas de una escala**.
83. Llamanse **Tonos relativos** dos tonos; uno mayor y otro menor, que toman los mismos signos de alteracion en la clave.
84. Todo tono mayor tiene un tono menor relativo. Este tono menor relativo toma siempre por tónica la tercera nota de la escala mayor descendente. Asi pues, el tono mayor de **Do** tiene por relativo el tono menor de **La**; el tono mayor de **Sol** tiene por relativo el tono menor de **Mi**, etc.
- Vease, pag. 41 y siguientes, la indicacion de todos los tonos menores relativos.
85. Los tonos relativos se distinguen uno de otro por medio de la nota sensible del tono menor. Cuando se la encuentra, se está en el menor, y cuando nó, en el mayor.<sup>(2)</sup>

### PREGUNTAS.

¿ Cuantas clases de escalas diatónicas hay? .....	§ 72.
¿ Que es lo que constituye el tono de una escala? .....	73.
¿ Cuantos tonos y semi-tonos encierra la escala diatónica que ya hemos visto? .....	74.
¿ Entre qué grados se colocan los semi-tonos en esta escala? — Que es escala mayor? .....	75.
¿ Como se llama el primer grado de una escala? — Como se llama el sétimo? .....	76.
¿ Puede hacerse una escala semejante á la de <i>Do</i> mayor tomando <i>Sol</i> por tónica? .....	78.
¿ Puede hacerse una escala mayor tomando <i>Fa</i> por tónica? .....	79.
¿ Puede formarse una escala mayor tomando por tónica una nota cualquiera? .....	80.
¿ Cuantos semi-tonos contiene la escala menor? — Donde están colocados? .....	81.
¿ La palabra <i>tono</i> tiene varios significados en música? .....	82.
¿ Qué son tonos relativos? .....	83.
¿ Cada tono mayor tiene un tono menor relativo? .....	84.
¿ Como se puede distinguir el tono mayor de su relativo menor? .....	85.

(1) No hablo aqui de la escala menor con dos semi-tonos á fin de no confundir al discípulo.

(2) Esta regla encierra excepciones que se conocerán mas adelante.

# MÉTODO DE PIANO.

## 1ª PARTE.

### Relacion de las notas con el teclado.

Antes de enseñar al discípulo la relacion de las notas con el teclado, debe ejercitarsele á nombrar de memoria las notas de la escala ascendente y descendente.

Subiendo: **Do, re, mi, fa, sol, la, si, do.**

Descendiendo: **Do, si, la, sol, fa, mi, re, do.**

Sobre el teclado, **subir** es ir de izquierda á derecha, y **descender** es, por consiguiente, ir de derecha á izquierda.

### CUADRO DE LAS NOTAS NATURALES

QUE CORRESPONDEN Á LAS TECLAS BLANCAS.

Estas notas son las mismas

(1) Este signo x indica que las notas colocadas bajo la cadeneta deben hallarse una octava mas alta.

Ejercítense ahora al discípulo á hallar él mismo sobre el teclado todos los **Do**, todos los **Re**, todos los **Mi** etc. Hágasele que hiera la tecla con el dedo, nombrando la nota en voz alta.

<p>El <b>Do</b> está colocado antes de las dos teclas negras. Todas las notas blancas que tienen la misma posición son <b>Do</b>.</p> <p>La misma tecla.</p>	<p>El <b>Re</b> está colocado entre las dos teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>	<p>El <b>Mi</b> está colocado despues de las dos teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>
--	---	--

<p>El <b>Fa</b> está colocado antes de las tres teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>	<p>El <b>Sol</b> está colocado entre la 1ª y la 2ª de las 3 teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>	<p>El <b>La</b> está colocado entre la 2ª y la 3ª de las tres teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>	<p>El <b>Si</b> está colocado despues de las tres teclas negras.</p> <p>La misma tecla.</p>
---	---	---	---

Mas adelante se indicará al discípulo el empleo de las teclas negras.

# 1ª SÉRIE DE EJERCICIOS.

## Las dos manos separadas.

El discípulo observará cuidadosamente las siguientes re-  
comendaciones.

- 1º Sentarse delante del centro del teclado, de manera que el codo se halle al nivel de las notas negras.
- 2º Tener el cuerpo derecho, sin rigidez y **los pies apoyados.**
- 3º Tener constantemente el antebrazo en un estado de completa soltura.— Darle una posición horizontal.
- 4º Hundir completamente las notas, sin titubear, sin sacudida de la mano y por la sola articulación de los dedos. Estos deberán arquearse un poco. La mano un tanto inclinada del lado del dedo pulgar.

## Ejercicios para dos dedos.

Repetir varias veces cada ejercicio, muy despacio, y nombrando las notas en voz alta.<sup>(1)</sup>  
*Repeat each exercise several times very slowly, naming the notes aloud.<sup>(1)</sup>*

Mano Derecha. *Right hand.*

Mano Izquierda. *Left hand.*

# 1st SERIES OF EXERCISES.

## Each hand separately.

The pupil will carefully observe the following directions.

- 1st He will sit before the middle of the key-board, so that his elbow is on a level with the black keys.
- 2d He will hold himself straight, but without stiffness.
- 3d His fore-arm must remain perfectly supple and be kept in an horizontal position.
- 4th He must strike the notes firmly, without hesitation, without jerking the hand, and by the motion of the fingers only, which should be slightly rounded; the hand leaning a little towards the thumb.

## Two-finger Exercises.

## Ejercicios para tres dedos.

## Three-finger Exercises.

Mano Derecha. *Right hand.*

Mano Izquierda. *Left hand.*

## Ejercicios para cuatro dedos.

## Four-finger Exercises.

Mano Derecha. *Right hand.*

Mano Izquierda. *Left hand.*

Si el discípulo no puede por menos de apartar el dedo pulgar del teclado, debe hacersele sostener la nota marcada *ten.* mientras dura el ejercicio.

Should the pupil be unable to keep his thumb over the key-board, make him hold the note marked *ten.* during the whole exercise.

## Ejercicios para cinco dedos.

## Five-finger Exercises.

Mano Derecha. *Right hand.*

Mano Izquierda. *Left hand.*

(1) El discípulo que no haya solfeado antes de empezar el estudio del instrumento, aprenderá así insensiblemente las claves de *Sol* y de *Fa*. Insisto sin embargo en que el estudio del piano se lleve al par del del Solfeo, así como lo aconsejo en el prólogo de esta obra.

(1) The pupil, who has not studied solfeggio before beginning to practice on the piano, will in this manner learn insensibly the treble and bass clef. I insist however on having the study of the piano conducted simultaneously with the study of solfeggio, as I have advised in the preface of this work.

**COMPÁS DE DOS TIEMPOS,  
Ó COMPÁS MAYOR.**

Cada compás se compone de una redonda que vale dos blancas. Cada tiempo vale una blanca.

**1ª Melodía.**

Cuéntense en alta voz los dos tiempos de cada compás.  
*Count the time aloud. Two to each bar.*

**COMMON TIME.**

*Each bar contains one Semibreve, which is equal to two Minims. Count one to each Minim.*

**1st Melody.**

El Discípulo.  
*The pupil.*

El Prof.  
*The Professor.*

**2ª Melodía.**

**2d Melody.**

El Discípulo.  
*The pupil.*

El Prof.  
*The Professor.*

**3ª Melodía.**

**3d Melody.**

El Discípulo.  
*The pupil.*

El Prof.  
*The Professor.*

**4ª Melodía.**

**4th Melody.**

El Discípulo.  
*The pupil.*

El Prof.  
*The Professor.*



## 2ª SÉRIE DE EJERCICIOS.

### Las dos manos juntas.

El Profesor exigirá al discípulo una igualdad perfecta en el valor de las notas y en la fuerza del sonido.

El discípulo deberá recordar todas las advertencias hechas al principio de la 1ª Série de ejercicios.

### Manera de aprender cada ejercicio de esta sèrie.

1ª La mano derecha sola, muy despacio, nombrando cada nota en voz alta.

1st *The right hand alone, very slowly and calling aloud each note.*

Deba repetirse el ejercicio varias veces seguidas.

*This exercise must be repeated several times in succession.*

2ª La mano izquierda sola, del mismo modo.

2d *The left hand alone likewise.*

3ª Las dos manos juntas, sin nombrar las notas, primero muy despacio y luego con un movimiento moderado. Cada ejercicio debe repetirse ocho ó diez veces sin interrupcion.

3d *Both hands together without calling the notes, very slowly at first, then in a moderate movement. Each exercise should be repeated eight or ten times without interruption.*

## 2d SERIES OF EXERCISES.

### Both hands together.

*The Professor must require of the pupil a perfect equality in the duration of the notes and strength of the sound.*

*The pupil must remember all the recommendations made at the beginning of the 1st series of exercises.*

### Manner of learning each exercise in this series.

Do Re Mi Fa Sol Fa Mi Re Para concluir. To end.

Do Re Mi Fa Sol Fa Mi Re

25.

26. 27. 28.

29. 30. 31.

32. 33. 34.

35. 36. 37.

**PRIMER EJERCICIO PARA FORMAR EL OIDO.**

**Compás de dos tiempos,**  
(ó Compás mayor.)

Cada tiempo se compone de una blanca que vale dos negras.

Recomiendo el empleo frecuente de este ejercicio que sirve para formar el oído del discípulo y desarrollar en él el sentimiento del compás y de la cadencia.

Mientras el Profesor hace oír sucesivamente las doce partes de acompañamiento, el discípulo debe tocar el ejercicio que está al final de la página, contando en voz alta los tiempos del compás.

Más adelante se hallará un trabajo igual sobre compases más complicados.

(NOTA.) Estas doce partes de acompañamiento deben tocarse una octava más alto. Están escritas en el diapasón de una voz de niño, lo que permitirá hacerlas solfear al discípulo, si el profesor lo juzga conveniente.

**FIRST EXERCISE FOR TRAINING THE EAR.**  
**Common Time.**

*Two minims or four crotchets to each bar. Count one to each crotchet.*

*I recommend the frequent use of this exercise, which is intended to train the ear of the pupil and to develop in him the sense of time and rhythm.*

*While the professor performs in succession the twelve accompanying parts, the pupil should play the exercise at the bottom of the page, counting the time aloud.*

*A similar exercise with more complicated time will be found further on.*

(NOTA.) These twelve accompanying parts must be played an octave higher. They are written to suit the compass of a child's voice, which will enable the professor to make the pupil sing them if he thinks it advisable.

El Profesor.  
*The Professor.*

El Discípulo.  
*The pupil.*

Contar los tiempos en alta voz.  
*Count the time aloud.*

5ª Melodía.

5th Melody.

Contar los tiempos en voz alta.  
Count the time aloud.

El Discípulo.  
The Pupil.

Musical score for '5ª Melodía'. It consists of three staves. The top staff is for 'El Discípulo' (The Pupil) in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The second staff is for 'El Profesor' (The Professor) in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. The accompaniment is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The third staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat, 2/4 time. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The score includes 'Tiempos Count' (1-2, 1-2) and notes 'Sol', 'La', 'Fa', 'Mi'.

6ª Melodía.

6th Melody.

Contar los tiempos en alta voz.  
Count the time aloud.

TEMA.  
THEME.

Musical score for '6ª Melodía' (TEMA). It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The score includes 'Tiempos Count' (1-2, 1-2).

1ª VARIACION.  
1st VARIATION.

Musical score for '1ª VARIACION'. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The score includes 'Tiempos Count' (1-2, 1-2).

2ª VARIACION.  
2d VARIATION.

Musical score for '2ª VARIACION'. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The score includes 'Tiempos Count' (1-2, 1-2).

3ª VARIACION.  
3d VARIATION.

Musical score for '3ª VARIACION'. It consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one flat. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The score includes 'Tiempos Count' (1-2, 1-2).

**SEGUNDO EJERCICIO PARA  
FORMAR EL OIDO.  
Compás de cuatro tiempos.**

Cada tiempo se compone de una negra que vale dos corcheas.

**SECOND EXERCISE FOR TRAINING  
THE EAR.  
Common Time.**

*Four Crotchets in each bar. Count one to each Crotchet.*

(NOTA.) Estas doce partes de acompañamiento deben tocarse una octava mas alto.  
(NOTA.) The twelve accompanying parts must be played an octave higher.

El Profesor.  
*The Professor.*

The musical score consists of 12 staves for the Professor and 2 staves for the Pupil. The Professor's part (staves 1-12) is written in treble clef with a 4/4 time signature. Each staff contains a sequence of notes, primarily quarter notes, with some eighth notes in the later staves. The Pupil's part (staves 13-14) is written in grand staff (treble and bass clefs) and features a simple harmonic accompaniment of whole notes. Above the first two measures of the Pupil's part, there are diagrams showing the counting of the four beats in each measure: '1 2 3 4' for the first measure and '1 2 3 4' for the second measure, with arrows pointing to the corresponding notes.

El Discípulo.  
*The Pupil.*

Contar los tiempos en alta voz.  
*Count the time aloud.*

# COMPÁS DE CUATRO TIEMPOS.

Cada compás se compone de una redonda, que vale dos blancos ó cuatro negras. Cada tiempo vale una negra.

## 7ª Melodía.

Cuentense en voz alta los cuatro tiempos de cada compás.  
Count aloud, four to each bar, one to each crotchet.

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

# COMMON TIME.

Each bar contains one semibreve, which is equal to two minims or four crotchets.

## 7th Melody.

## 8ª Melodía.

## 8th Melody.

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

## 9ª Melodía.

## 9th Melody.

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

## 10ª Melodía.

## 10th Melody.

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

3ª SÉRIE DE EJERCICIOS

3<sup>d</sup> SERIES OF EXERCISES.

38.

Musical notation for exercise 38, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-2-1-2-3-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-4-3-4-5-4-3-2. Below the staff, the word "Tiempos" is written above the number "1", and "Conte" is written below it. The numbers "1-2-3-4" are placed under the first measure, and "1-2-3-4" are placed under the second measure.

39.

Musical notation for exercise 39, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-5-4-3-2. The second measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-5-4-3-2.

40.

Musical notation for exercise 40, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-3-2-1-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-4-3-2-1-4-3-2.

41.

Musical notation for exercise 41, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-5-4-3-2. The second measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-5-4-3-2.

42.

Musical notation for exercise 42, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-3-4-2-1-2-3-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 3-4-5-3-2-1-4-2.

43.

Musical notation for exercise 43, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 3-2-1-3-4-3-2-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-4-3-5-4-3-2-4.

44.

Musical notation for exercise 44, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-3-2-2-4-3-2. The second measure contains a sequence of eighth notes: 3-5-4-3-2-4-3-2.

45.

Musical notation for exercise 45, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 3-1-2-3-4-2-3-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-4-3-5-4-2-3-4.

46.

Musical notation for exercise 46, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-3-1-3-2-4-2-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 3-5-3-5-2-4-2-4.

47.

Musical notation for exercise 47, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 3-1-3-1-4-2-4-2. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-3-5-3-4-2-4-2.

48.

Musical notation for exercise 48, left hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 1-2-1-3-2-3-2-4. The second measure contains a sequence of eighth notes: 3-4-3-5-2-3-2-4.

49.

Musical notation for exercise 49, right hand. It consists of two measures of music in 4/4 time. The first measure contains a sequence of eighth notes: 3-2-3-1-4-3-4-2. The second measure contains a sequence of eighth notes: 5-4-5-3-4-2-4-2.

11ª Melodía.

11th Melody.

Cuentense los tiempos en voz alta.  
Count the time aloud.

levántese  
la mano  
lift your  
hand

El Discípulo.  
The Pupil.

Musical score for '11ª Melodía' (11th Melody). It consists of three staves. The top staff is for 'El Discípulo' (The Pupil) in treble clef, 4/4 time, with a 'Count' line above it showing fingerings (1-2-3-4) and accents. The middle staff is for 'El Prof.' (The Prof.) in bass clef, 4/4 time, with a 'Count' line below it. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, 4/4 time. The piece includes vocal lines with lyrics 'Si La Sol' and 'La Mi' and a piano accompaniment with chords and a bass line.

12ª Melodía.

12th Melody.

Cuentense los tiempos en voz alta.  
Count the time aloud.

TEMA.  
THEME.

Musical score for '12ª Melodía' (12th Melody) - TEMA. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 'Count' line above and below them respectively, showing fingerings (1-2-3-4) and accents. The notes are Do, Si, Do, Sol, Si, Do, Fa.

1ª VARIACION.  
1st VARIATION.

Musical score for '12ª Melodía' (12th Melody) - 1ª VARIACION. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 'Count' line above and below them respectively, showing fingerings (1-2-3-4) and accents. The notes are Do, Si, Do, Sol, Si, Do, Fa.

2ª VARIACION.  
2nd VARIATION.

Musical score for '12ª Melodía' (12th Melody) - 2ª VARIACION. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 'Count' line above and below them respectively, showing fingerings (1-2-3-4) and accents. The notes are Do, Si, Do, Sol, Si, Do, Fa.

3ª VARIACION.  
3rd VARIATION.

Musical score for '12ª Melodía' (12th Melody) - 3ª VARIACION. It consists of two staves in 4/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a 'Count' line above and below them respectively, showing fingerings (1-2-3-4) and accents. The notes are Do, Si, Do, Sol, Si, Do, Fa.

4ª SERIE DE EJERCICIOS.

Estension y mudanza  
de la mano.

4th SERIES OF EXERCISES.

Extension and Change of position of  
the hand.

50.

51.

52.

53.

54.

55.



Por muy graduado que esté un método, es imposible seguirlo invariablemente desde la primera página hasta la última. La mayor ó menor disposicion de los discípulos, la diversidad que se encuentra en sus medios naturales, exigen á veces que se insista sobre un punto para pasar mas ligeramente sobre otro. Dejo, pues, á los Profesores el cuidado de hacer alternar como lo juzguen conveniente las melodías y los ejercicios repartidos en esta obra, haciendo lo mas variado posible el trabajo de los discípulos.

However well graduated a method may be, it is impossible to apply it invariably from beginning to end. The greater or lesser talent in pupils, the variety found in the nature of their capacities, often require that some things should be more insisted upon, while others should be passed over lightly. I leave therefore to the professor the care of employing as he thinks proper the melodies and exercises disseminated through this work, he should of course vary the task of the scholar as much as possible.

**13ª Melodía.**

**13th Melody.**

Cuentense los tiempos en alta voz.  
Count the time aloud.

**Compás de dos por cuatro (dos tiempos)**

Cada Compás se compone de una blanca, que vale dos negras ó cuatro corcheas. Cada tiempo vale una negra ó dos corcheas.

**Half Common Time.**

Each bar contains one Minim, which is equal to two Crotchets or four Quavers. Count two, one to each Crotchet, or four, one to each Quaver.

**14ª Melodía.**

**14th Melody.**

**Moderato.** (Movimiento moderado. — Moderate movement.)

Los puntos colocados en la línea de la corchea final indican que se debe volver á empezar. Tómase esto una repetición.

Dots placed before a double bar indicate, that the preceding strain is to be played over.

**De las teclas negras.**

Como ya hemos visto (pag.6), el Sostenido sube de medio tono la nota delante de la cual vá colocado, el bemol la baja de medio tono y el becuadro la vuelve á su estado natural.

Cada tecla negra representa el sostenido de la nota que está debajo y el bemol de la que está por cima.

Como no hay teclas negras entre *Mi* y *Fa*, y entre *Si* y *Do*, el *Fa* sirve de sostenido para el *Mi*, y el *Do* para el *Si*; y al revés, el *Mi* sirve de bemol para el *Fa*, y el *Si* para el *Do*.

56.

Ejercicio sobre el sostenido y el becuadro.

*Exercise on the Sharp and Natural.*



**15ª Melodía.**

Llámase colorido las diferentes maneras de modificar la fuerza ó la naturaleza de los sonidos. El colorido se indica por medio de signos y terminos italianos. Daré el significado de los que lo necesiten á medida que se vayan presentando.

**Allegretto** (diminutivo de Allegro— Alegre, pero no muy deprisa.) (*diminutive of Allegro— Animated but not too fast.*)



(Calderon... Tiempo de descanso)  
(Pause long rest)

**Ligaduras**... No se repiten las notas del segundo acorde. Llámase acorde la reunion de varias notas tocadas juntas.  
*Bind or tie. Do not repeat the notes of the second chord. A chord is a combination of several notes struck together.*



**Of black Keys.**

As we have already seen (page 6th) the sharp raises a semitone the note before which it is placed, the flat lowers it a semitone and the natural restores it to its natural pitch.

Each black key is the sharp of the white one placed immediately on its left side, and the flat of the white key placed on its right side.

As between E and F or B and C, there is no black key, F and C are sharps to E and B, while B and E are flats, to C and F.

57.

Ejercicio sobre el bemol y el becuadro.

*Exercise on the Flat and Natural.*



**15th Melody.**

We call expression the different manners of modifying the strength or nature of sounds. Expression is indicated by certain signs and Italian words. We will explain them as they occur.

**TERCER EJERCICIO PARA  
FORMAR EL OIDO.**

**Compás de tres tiempos.**

Cada tiempo se compone de una negra, que vale dos corcheas.

**THIRD EXERCISE FOR TRAINING  
THE EAR.**

**Simple Triple Time.**

*Count three, one to each crotchet.*

(NOTA) Estas doce partes de acompañamiento deben tocarse una octava mas alto.  
(NOTA) These twelve accompanying parts must be played an octave higher.

El Profesor.  
*The Professor.*

El discípulo.  
*The Pupil.*

Contar los tiempos en alta voz.  
*Count the time aloud.*

**Compás de tres tiempos.**

Cada Compás se compone de una blanca con puntillo, que vale tres negras. Cada tiempo vale una negra ó dos corcheas.

**Simple Triple Time.**

Each bar contains a dotted Minim, which is equal to three Crotchets.

**16ª Melodía.**

**16th Melody.**

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

5ª SÉRIE DE EJERCICIOS.

Compás de tres tiempos.

5th SERIES OF EXERCISES.

Simple Triple Time.

58. 59. 60.

Tiempos Count 1-2-3 1-2-3

61. 62. 63.

64.

65.

66.

67.

17ª Melodía.

17th Melody.

Andantino. Movimiento moderado. *Moderate movement.* Ligadura. *Tie.*

No se repite la 2ª nota. Do not repeat the 2nd note.

(aumentando) crescendo (louder)

(disminuyendo) dim. (softer)

Cuentense los tiempos. Count the time.

Compás de tres por ocho (tres tiempos.)

Cada compás se compone de una negra con puntillo, que vale tres corcheas. Cada tiempo vale una corchea ó dos semi-corcheas.

Simple triple time ( $\frac{3}{8}$  time.)

Each bar contains one dotted crotchet, which is equal to three quavers. Count one to each quaver.

18ª Melodía.

18th Melody.

Allegro. Alegre animado.

Levantese la mano. Raise your hand after each note.

Acentuese la 1ª nota sobre cada compás, y dejesela segunda. Accent the first note and play the second short.

Liguense las notas. Connect the notes closely together.

(a) Algunas veces una pieza comienza por un compás incompleto. En ese caso se deben contar los tiempos que le faltan al compás.

(b) Cuando una pieza comienza por un compás incompleto, el último compás debe completar el primero.

(a) It happens sometimes that a piece begins on the last part of a bar. In this case, the part wanting must be counted.

(b) When a piece begins with part of a bar, the last bar in it should complete the first.

## 6ª SÉRIE DE EJERCICIOS.

Mudanza de la mano para el paso del dedo pulgar.

Preparacion al estudio de las escalas.

El discípulo deberá familiarizarse con los primeros ejercicios de esta Série antes de empezar el estudio de las escalas. Evitará con mucho cuidado el volver la mano y el hacerla saltar al pasar el dedo pulgar.

68.

70.

72.

74.

76.

## 6th SERIES OF EXERCICES.

Change of position of the hand by passing the Thumb.

A preparation to the study of the scales.

*The pupil should become familiar with the first exercises of the following Series before beginning to practice the scales. He will carefully avoid turning and jerking his hand, in passing the thumb under the other fingers, or the other fingers over the thumb.*

69.

71.

73.

75.

77.

**ESCALAS. — MODO DE APRENDERLAS. | SCALES. — MANNER OF LEARNING THEM.**

**Escala en Do mayor.**

**Scale of C Major.**

1º La mano derecha, muy despacio, dando doble valor á la tónica<sup>(a)</sup> á fin de bien asegurar el doate ó sea la colocacion de los dedos.

1<sup>st</sup> The right hand alone, very slowly, doubling the duration of the tonic<sup>(a)</sup> note, so as to make sure of the fingering.

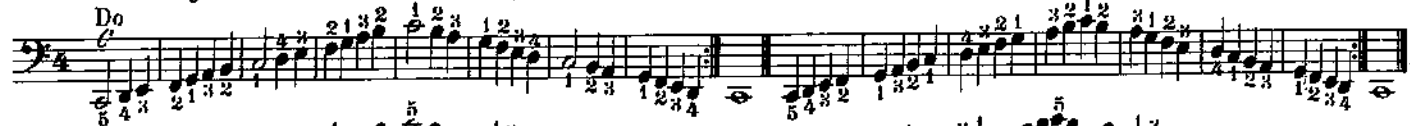
2º Cuando el doate se sepa perfectamente no pararse mas en la tónica. — Siempre muy lentamente.

2<sup>d</sup> When the fingering is perfectly well known, do not stop any longer on the tonic note. — Always very slowly.

3º Hacer lo mismo, primero con la mano izquierda, luego con las dos manos juntas.

3<sup>d</sup> Proceed in the same manner for the left hand alone first, then for both hands together.

La mano izquierda.  
Left hand.



Las dos manos juntas.  
Both hands together.



Cuando el discípulo sepa perfectamente una escala, podrá estudiarla con un movimiento algo mas rápido.  
When the Pupil knows a scale perfectly well, he may practice it in a quicker movement.

**Escala en Sol mayor, con un sostenido (Fa#) | Scale of G Major, with one sharp (F#)**



Mas adelante se encontrará el cuadro completo de todas las escalas mayores y menores.  
A complete table of all the Major and Minor scales will be found further.

**19ª Melodía (en Sol mayor.)**

**19th Melody (in G Major.)**

**Moderato.** (Moderado — Moderate.)



(Fin.)  
(the End.)



(a) Hemos visto en la página 7 que la 1ª nota de una escala se llama Tónica.  
(b) Abreviatura de las palabras italianas Da Capo — (desde el principio.)  
(a) We saw, page 7, that the first note of a scale is called tonic.  
(b) Abbreviation of the Italian words "Da Capo" — (to the head or beginning.)



**CUARTO EJERCICIO PARA FORMAR  
EL OIDO.**

**Compás de Seis por ocho ( dos tiempos.)**

Cada tiempo se compone de una negra con puntillo, que vale tres corcheas.

**FOURTH EXERCISE FOR TRAINING  
THE EAR.**

**Compound Common time ( $\frac{6}{8}$  time.)**

Count one to each dotted crotchet, which is equal to three quavers.

(NOTA) Estas doce partes de acompañamiento deben tocarse una octava mas alto.

(NOTA) The twelve accompanying parts must be played an octave above.

El Prof.  
The Professor.

El discípulo.  
The Pupil.

Contar los tiempos en alta voz.  
Count the time aloud.

**Compás de seis por ocho (dos tiempos.)**

Cada Compás se compone de seis corcheas. Cada tiempo vale una negra con puntillo ó tres corcheas.

**Compound Common time.**

Each bar contains six Crotchets. Count two, one to each dotted crotchet - or six, one to each quaver.

**20ª Melodía.**

**20th Melody.**

**Allegretto.** (Alegre, pero no muy deprisa. - *Animated, but not too fast.*)

El Discípulo.  
*The Pupil.*

Tiempos (a) *mf*  
Count (a) 1.2.3.4.5.6 1.2.3.4.5.6

El Profesor.  
*The Professor.*

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

El Discípulo.  
*The Pupil.*

El Profesor.  
*The Professor.*

(a) Si el discípulo no dá un valor exacto á cada nota, deben hacersele contar las seis corcheas del compás.  
(b) Should the pupil not give its exact duration to each note, make him count the six quavers in the bar.

7ª SÉRIE DE EJERCICIOS.

Compás de Seis por ocho.

7th SERIES OF EXERCISES.

$\frac{6}{8}$  Time.

78. 79. 80. 81.

Two systems of musical notation for exercises 78-81. Each exercise consists of a treble and bass staff. Exercise 78 includes the text 'Tiempos Count' and '1 - 2' under the first two measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

82. 83.

Two systems of musical notation for exercises 82-83. Each exercise consists of a treble and bass staff with fingerings indicated by numbers 1-5.

84. 85. 86. 87.

Two systems of musical notation for exercises 84-87. Each exercise consists of a treble and bass staff with fingerings indicated by numbers 1-5.

88.

One system of musical notation for exercise 88, consisting of a treble and bass staff with fingerings indicated by numbers 1-5.

89.

One system of musical notation for exercise 89, consisting of a treble and bass staff with fingerings indicated by numbers 1-5.

90.

One system of musical notation for exercise 90, consisting of a treble and bass staff with fingerings indicated by numbers 1-5.

21ª Melodía.

21st Melody.

Andantino. (Movimiento moderado. Moderate movement.)

22ª Melodía.

22nd Melody.

Compás de cuatro tiempos. Una nota dividida en dos por el 1º ó el 3er tiempo se llama una síncopa.

Common time. When the bar is divided so that the notes fall on the weak parts instead of the accented parts of the measure, it is called syncopation.

Moderato. (Moderado. Moderate.)

**23ª Melodia** (en Fa mayor.)  
**Allegro** (alegre animado - *lively and quick.*)

**23rd Melody** (in F major.)

*p leggiero* (con ligereza) (light)

*The End.*  
*Fine. mf*

(aumentando) *cre - - - scen - - - - do*  
(gradually louder)

Llamada de repetición. Repeat.

**24ª Melodia.**  
Aire Francés.

**24th Melody.**  
French Air.

**Moderato.**

*dolce* (con dulzura) (softly)

25ª Melodía.

Aire Italiano.

Allegretto.

First system of the 25ª Melodía. The treble staff features a melodic line with various fingerings (e.g., 4, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 1, 2, 3, 5, 4, 4, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 1). The bass staff provides harmonic accompaniment. The dynamic marking *p* is present.

Second system of the 25ª Melodía. The treble staff continues the melodic line with fingerings such as 2, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The bass staff accompaniment includes chords and moving lines.

Third system of the 25ª Melodía. The treble staff has fingerings like 5, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The bass staff continues with accompaniment. A dynamic marking *f* appears in the middle of the system.

26ª Melodía.

Aire Inglés.

Andante.

First system of the 26ª Melodía. The treble staff features a slower melodic line with fingerings like 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff has a simple accompaniment. Dynamics *mf* and *più f* are indicated.

Second system of the 26ª Melodía. The treble staff continues with fingerings such as 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff accompaniment includes a *cresc.* marking and a final *f* dynamic.

27<sup>a</sup> Melodía.  
Aire Bohemio.

27<sup>th</sup> Melody.  
Bohemian Air.

Moderato.

The first system of musical notation for '27a Melodía' consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a piano (*p*) dynamic. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

The second system continues the melody and accompaniment. The treble staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

The third system continues the piece. The treble staff shows the continuation of the melodic line with various fingerings. The bass staff provides a steady accompaniment.

The fourth system continues the piece. The treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. The bass staff continues with its accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

The fifth system continues the piece. The treble staff shows the continuation of the melodic line. The bass staff provides a steady accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The treble staff ends with a final chord. The bass staff concludes with a final chord. The system concludes with a repeat sign.

28<sup>a</sup> Melodía.

Aire Arabe.

Moderato.

28<sup>th</sup> Melody.

Arabian Air.

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is marked 'Moderato'. The notation includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *pp*, along with fingerings and slurs. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or small runs. The bass line provides a steady accompaniment with similar rhythmic patterns. The piece concludes with a final chord in the right hand and a fermata in the left hand.



29ª Melodia.

Aire Español.

29th Melody.

Spanish Air.

Allegretto.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is placed in the first measure of the bass staff.

*il basso staccato* (el bajo destacado)  
(disconnect the notes of the bass)

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a bass line with chords. A dynamic marking of *p* is placed in the second measure of the bass staff.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a bass line with chords.

The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a bass line with chords. A dynamic marking of *mf* is placed in the second measure of the bass staff.

The fifth system concludes the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ornaments. The lower staff has a bass line with chords. A dynamic marking of *f* is placed in the second measure of the bass staff. The system ends with a double bar line and a fermata over the final notes.

### 30ª Melodia á cuatro manos.

**Allegro moderato.** Animado con moderacion. *Moderately lively.*

**Secondo.**

*p* (tracillos) (Triplets)

*ten. tenuto* *ten.* *ten.* *ten.*

*rinf.* (reforzando) (louder) *p*

*ten.* *ten.* *ten.* *ten.* (accent) (accent)

*rinf.* *sf* (reforzando) (louder) *dim.* *mf*

*p*

*ten.* *ten.* *ten.* *ten.*

*cre - scen - do* *ff*

*Ped.* (Pedal) *Ped.* (Pedal)

(signo para levantar el pedal.) (Sign to lift the Pedal)

# 30th Melody for four hands.

**Allegro moderato.** Animado con moderacion. *Moderately lively.*

**Primo.**

*legato (ligado) (smoothly)*

*acento*

*p*

Levántese la mano sobre los punteados y los destacados.  
*Raise your hands quickly after playing the notes placed under a dash or a dot.*

*dim.*

*mf*

*Tresillos. Triplets.*

*reforzando*

*(louder)*

*f*

*p*

*ff*

*Pedal.*

*Pedal.*

\*  
(signo para levantar el pedal)  
(sign for lifting the Pedal)

A la altura á que ha llegado el discípulo, y aun admitiendo que apenas haya empezado las escalas, podrá dársele la coleccion de estudios titulada: **el Alfabeto**. Estos estudios, muy fáciles y compuestos á propósito para pequeñas manos, deberán alternar con las **recreaciones** que forman la 2ª parte de este Método. De esta combinacion resultará una variedad en el trabajo, que le dará mayor atractivo y aprovechará por lo mismo mas al discípulo.

He debido limitar el número de las Séries de ejercicios diseminados en este Método. Este está dedicado, segun ya he dicho á los jóvenes que empiezan el estudio del Piano, y, por su forma esencialmente elemental, está destinado á quedar pocos meses solamente entre sus manos. A propósito no he colocado en él ejercicios en tercetas, en sextas y en octavas, ejercicios complicados que no siempre es conveniente estudiar demasiado pronto. Cuando llegue el momento de iniciar el discípulo en mas serias dificultades, se hallará en mi **Escuela del Mecanismo** cuando sea necesario estudiar para adquirir una perfecta ejecucion.

No terminaré estas breves palabras sin dirigir una última recomendacion á los discípulos. Persuadanse de que sus progresos dependen menos del tiempo que han consagrado al estudio que del modo que lo han empleado. Una hora de trabajo con atencion dá mejores resultados que dias enteros pasados con indiferencia delante de un Piano. Les aconsejo pues se apliquen constantemente á vencer las dificultades que puedan encontrar. Para lograrlo de un modo seguro, deberán desde el principio, tomar la costumbre de trabajar **lenta y separadamente** todos los pasages que presenten algun obstáculo. Estos pasages repetidos aisladamente como ejercicios, se aprenderán prontamente por este medio, y unidos luego al conjunto de la pieza, no presentarán ya esas chocantes imperfecciones que invariablemente se reproducen en los mismos sitios. Saber estudiar: todo está ahí.

*At the point the pupil has now reached, even admitting, that he has hardly yet begun the scales, it would be advisable to let him take the Course of Studies bearing the title of: **the Alphabet**. Those easy studies, written especially for small hands, should be played alternately with the Recreations forming the 2ª part of this Method. The task of the pupil will be made more attractive and therefore more profitable by the variety resulting from this combination.*

*I had to limit the number of exercises to be found in this Method. It should be remembered that it is designed for beginners only, and intended, from its altogether elementary form, to remain but a few months in their hands. For this reason, I purposely omitted to introduce in this work exercises in thirds, sixths and octaves; such exercises are complicated and it may not be advisable to practice them too early. When the time comes to initiate the pupil to the more serious difficulties of the instrument, all that is necessary to acquire perfect execution will be found in my **School of Mechanism**.*

*I ought not to conclude these few words without addressing a last advice to young musical students. Let them be fully convinced that their progress is less dependant on the length of time given to practice, than the manner of employing that time. One hour's attentive practice will lead to more satisfactory results than whole days spent in sitting carelessly before the piano. I consequently advise them to strive perseveringly to overcome whatever difficulties they may meet with. To attain this end successfully, they must, from the very first, take the habit of practicing **slowly and separately** every passage which presents any difficulty. These passages, repeated by themselves in the form of an exercise will be rapidly learnt, and then the piece will no longer offer those shocking imperfections which occur invariably at the same point. Every thing consists in knowing how to practice.*

## ESCALAS MAYORES.

Véase (página 26) la manera de aprender las escalas. Antes de empezar una escala, debe el discípulo repetir de memoria la explicación que la precede.

## MAJOR SCALES.

See (page 26) the manner of learning the scales. Before beginning a scale the pupil should repeat from memory the explanation, which precedes it.

91.

DO MAYOR  
Nada en la clave.

*C MAJOR*  
Nothing at the key.

92.

SOL MAYOR  
1 sostenido en la clave  
FA.

*G MAJOR*  
1 sharp  
F.

93.

RE MAYOR  
2 sostenidos en la clave  
FA, DO.<sup>1)</sup>

*D MAJOR*  
2 sharps  
F and C.<sup>1)</sup>

94.

LA MAYOR  
3 sostenidos en la clave  
FA, DO, SOL.

*A MAJOR*  
3 sharps  
F, C and G.

95.

MI MAYOR  
4 sostenidos en la clave  
FA, DO, SOL, RE.

*E MAJOR*  
4 sharps  
F, C, G, D.

96.

SI MAYOR  
5 sostenidos en la clave  
FA, DO, SOL, RE, LA.

*B MAJOR*  
5 sharps  
F, C, G, D, A.

<sup>1)</sup> Repárese que los sostenidos se colocan en la clave de quinta en quinta subiendo: FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI.

<sup>1)</sup> Notice that the sharps progress in ascending from fifth to fifth: F, C, G, D, A, E, B.

**FA # MAYOR**  
6 sostenidos en la clave  
FA, DO, SOL, RE, LA, MI.

**F# MAJOR**  
6 sharps  
F, C, G, D, A, E.

97.

**DO # MAYOR**  
7 sostenidos en la clave  
FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI.

**C# MAJOR**  
7 sharps  
F, C, G, D, A, E, B.

98.

**FA MAYOR**  
un bemol en la clave  
SI.

**F MAJOR**  
1 flat  
B.

99.

**SI b MAYOR**  
2 bemoles en la clave  
SI, MI<sup>1)</sup>

**Bb MAJOR**  
2 flats  
B, E.<sup>1)</sup>

100.

**MI b MAYOR**  
3 bemoles en la clave  
SI, MI, LA.

**Eb MAJOR**  
3 flats  
B, E, A.

101.

**LA b MAYOR**  
4 bemoles en la clave  
SI, MI, LA, RE.

**Ab MAJOR**  
4 flats  
B, E, A, D.

102.

<sup>1)</sup> Los bemoles se colocan en la clave de quinta en quinta bajando: SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA.  
<sup>1)</sup> The flats progress in descending from fifth to fifth: B, E, A, D, G, C, F.

**RE ♭ MAYOR**  
5 bemoles en la clave  
SI, MI, LA, RE,  
SOL.

**D ♭ MAJOR**  
5 flats  
B, E, A, D,  
G.

Escala semejante á la de DO ♯ mayor.  
Scale like C ♯ major.

**103.**

**SOL ♭ MAYOR**  
6 bemoles en la clave  
SI, MI, LA, RE,  
SOL, DO.

**G ♭ MAJOR**  
6 flats  
B, E, A, D,  
G, C.

Escala semejante á la de FA ♯ mayor.  
Scale like that of F ♯ sharp major.

**104.**

**DO ♭ MAYOR**  
7 bemoles en la clave  
SI, MI, LA, RE, SOL,  
DO, FA.

**C ♭ MAJOR**  
7 flats  
B, E, A, D, G,  
C, F.

Escala semejante á la de SI mayor.  
Scale like B major.

**105.**

**ESCALAS MENORES.**  
**MINOR SCALES.**

**LA MENOR**  
Nota sensible SOL sostenido,  
tono relativo de  
DO mayor.

**A MINOR**  
Sensible note G ♯, rela-  
tive key of  
C major.

**106.**

**MI MENOR**  
Nota sensible RE sostenido,  
tono relativo de  
SOL mayor.

**E MINOR**  
Sensible note D sharp,  
relative key of  
G major.

**107.**

**SI MENOR**  
Nota sensible LA sostenido,  
tono relativo de  
RE mayor.

**B MINOR**  
Sensible note A sharp,  
relative key of  
D major.

**108.**

**FA # MENOR**  
Nota sensible MI sostenido,  
tono relativo de  
LA mayor.

**F # MINOR**  
Sensible note E sharp, re-  
lative key of  
A major.

109.

**DO # MENOR**  
Nota sensible SI sostenido,  
tono relativo de  
MI mayor.

**C # MINOR**  
Sensible note B sharp, re-  
lative key of  
E major.

110.

**SOL # MENOR**  
Nota sensible FA doble sos-  
tenido, tono relativo de  
SI mayor.

**G # MINOR**  
Sensible note F double  
sharp, relative key of  
B major.

111.

**RE # MENOR**  
Nota sensible DO doble sos-  
tenido, tono relativo de  
FA # mayor.

**D # MINOR**  
Sensible note C double  
sharp, relative key of  
F sharp major.

112.

**LA # MENOR**  
Nota sensible SOL doble sos-  
tenido, tono relativo de  
DO # mayor.

**A # MINOR**  
Sensible note G double  
sharp, relative key of  
C# major.

113.

**RE MENOR**  
Nota sensible DO sostenido,  
tono relativo de  
FA mayor.

**D MINOR**  
Sensible note C sharp, re-  
lative key of  
F major.

114.



**SOL MENOR**  
 Nota sensible FA sostenido,  
 tono relativo de  
 SI  $\flat$  MAYOR.  
**G MINOR**  
 Sensible note F sharp,  
 relative key of  
 B  $\flat$  major.

**115.**

Musical notation for exercise 115, G minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef starts on G4 and ascends stepwise to G5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on G3 and ascends stepwise to G4, with fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1.

**DO MENOR**  
 Nota sensible SI becuadro,  
 tono relativo de  
 MI  $\flat$  MAYOR.  
**C MINOR**  
 Sensible note B natural,  
 relative key of  
 E  $\flat$  major.

**116.**

Musical notation for exercise 116, C minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The melody in the treble clef starts on B4 and ascends stepwise to B5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on B3 and ascends stepwise to B4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

**FA MENOR**  
 Nota sensible MI becuadro,  
 tono relativo de  
 LA  $\flat$  MAYOR.  
**E MINOR**  
 Sensible note E natural,  
 relative key of  
 A  $\flat$  major.

**117.**

Musical notation for exercise 117, E minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The melody in the treble clef starts on D4 and ascends stepwise to D5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on D3 and ascends stepwise to D4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

Escala semejante á la de LA  $\sharp$  menor.  
 Scale like that of A  $\sharp$  minor.

**SI  $\flat$  MENOR**  
 Nota sensible LA becuadro,  
 tono relativo de  
 RE  $\flat$  MAYOR.  
**B  $\flat$  MINOR**  
 Sensible note A natural,  
 relative key of  
 D  $\flat$  major.

**118.**

Musical notation for exercise 118, B-flat minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, and D-flat). The melody in the treble clef starts on A4 and ascends stepwise to A5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on A3 and ascends stepwise to A4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

Escala semejante á la de RE  $\sharp$  menor.  
 Same scale as D  $\sharp$  minor.

**MI  $\flat$  MENOR**  
 Nota sensible RE becuadro,  
 tono relativo de  
 SOL  $\flat$  MAYOR.  
**E  $\flat$  MINOR**  
 Sensible note D natural,  
 relative key of  
 G  $\flat$  major.

**119.**

Musical notation for exercise 119, E-flat minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, and D-flat). The melody in the treble clef starts on C4 and ascends stepwise to C5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on C3 and ascends stepwise to C4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

Escala semejante á la de SOL  $\sharp$  menor.  
 Same scale as G  $\sharp$  minor.

**LA  $\flat$  MENOR**  
 Nota sensible SOL becuadro,  
 tono relativo de  
 DO  $\flat$  MAYOR.  
**A  $\flat$  MINOR**  
 Sensible note G natural,  
 relative key of  
 C  $\flat$  major.

**120.**

Musical notation for exercise 120, A-flat minor scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, and G-flat). The melody in the treble clef starts on F4 and ascends stepwise to F5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on F3 and ascends stepwise to F4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

**Escala Cromática.**

**Chromatic Scale.**

**121.**

Musical notation for exercise 121, Chromatic Scale. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, and G-flat). The melody in the treble clef starts on F4 and ascends chromatically to F5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The bass line starts on F3 and ascends chromatically to F4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.

**2ª PARTE.**

**1ª Recreacion.**

Entre cada una de estas pequeñas piezas el discípulo aprenderá uno ó dos estudios de la coleccion titulada EL ALFABETO.

**2<sup>d</sup> PART.**

**1<sup>st</sup> Recreation.**

Between each of these short pieces the pupil must learn one or two studies in the ALPHABET.

**Allegro.** (♩ = 160.)

MOZART.  
DON JUAN.

The first system of the musical score consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a series of eighth-note patterns with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of quarter-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The dynamic marking *mf* is present in the first measure.

The second system continues the musical notation from the first system, maintaining the same rhythmic and fingering patterns in both the treble and bass staves.

The third system continues the piece. The treble staff has a dynamic marking of *f*. The bass staff includes the instruction "(cuéntese) (count)" in the final measure, indicating a counting exercise. The notation continues with eighth-note and quarter-note patterns.

Efecto  
*Excerpt*

A small musical notation showing a sequence of notes with fingerings (2, 3, 2, 1, 2, 3) on a single staff.

Grupetto.  
Mordente.  
*Turn.*

The fourth system continues the piece. The treble staff includes the instruction "Grupetto. Mordente. Turn." above the notes. The notation continues with eighth-note and quarter-note patterns in both staves.

The fifth and final system of the piece concludes with a final cadence. The treble staff features a series of eighth-note patterns with slurs and fingerings. The bass staff features a series of quarter-note chords with slurs and fingerings. The piece ends with a final chord in both staves.

2<sup>a</sup> Recreacion.  
2<sup>d</sup> Recreation.

Allegro. (♩ = 152.)

GRETRY.  
L'ÉPREUVE  
VILLAGEOISE.

*mf* légèrement (con ligereza)  
(Lightly)

Plus vite (mas deprisa)  
(quicker)

*p*

*pp* *pp*

*ppp*

3<sup>a</sup> Recreacion.  
3<sup>rd</sup> Recreation.

Allegro. (♩ = 76.)

AUBER.  
VALSE D'HAYDÉE.

4<sup>a</sup> Recreacion.  
4<sup>th</sup> Recreation.

Allegro Moderato. (♩ = 112.)

breve  
short

BELLINI.  
NORMA.

First system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *p*.

Second system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *mf*.

Third system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *pif* and *p*.

Fourth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *cre*.

Fifth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings such as *ff*, along with lyrics *scen - do*.

5<sup>a</sup> Recreacion.  
5<sup>th</sup> Recreation.

Allegretto. (♩ = 126.)

DONIZETTI.  
L'ELISIRE.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and fingerings (1, 2, 4, 5, 1, 2, 5, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3). The lower staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. It features dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) in the middle, *ritenuto* (ritardando) in the latter half, and *p* (piano) at the end. The tempo marking *a tempo* is placed above the final measure. The notation includes various note values and fingerings.

The third system shows the continuation of the musical theme. A dynamic marking of *cre* (crescendo) is visible towards the end of the system. The notation includes slurs and fingerings.

The fourth system includes vocal lyrics: *- scen - do*. The dynamic markings *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano) are present. The notation includes slurs and fingerings.

The fifth system concludes the piece with the lyrics *cre - scen - do*. It features a final *f* (forte) dynamic marking and a repeat sign at the end. The notation includes slurs and fingerings.

6ª Recreacion.  
6th Recreation.

Andantino. (♩ = 60.)

pequeña nota  
breve.  
short  
appoggiatura

PAISIELLO.  
LA MOLINARA.

*dolce*

*cre - scen - do*

*f*

*p*

*cresc.*

*dolce*

7<sup>a</sup> Recreacion.  
7<sup>th</sup> Recreacion.

Moderato. (♩. = 104.)

F. BAZIN.  
MADELON.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a forte dynamic marking (*f*). The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including fingerings 1, 2, 3, and 4. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system continues the piece. It features similar melodic and accompaniment patterns. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated for the upper staff. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system begins with a piano dynamic marking (*p*). The melodic line in the upper staff shows some variation in rhythm and articulation. The bass staff accompaniment remains consistent.

The fourth system features a return to a forte dynamic marking (*f*). The melodic line becomes more active with sixteenth-note passages. The bass staff accompaniment is also more rhythmic.

The fifth system continues the melodic and accompaniment themes. It includes various articulations and fingerings throughout both staves.

The sixth system concludes the piece. It features a final melodic flourish in the upper staff and a concluding accompaniment in the lower staff. The piece ends with a double bar line.



8ª Recreacion.  
8th Recreation.

Andantino. (♩ = 108.)

GLUCK.  
ARMIDE.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure features a grace note on the treble staff. The second measure has a fortissimo (*sf*) dynamic. The system concludes with another fortissimo (*sf*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

The second system continues the piece with two staves. It features various melodic lines in the treble staff and accompaniment in the bass staff. Fingerings are clearly marked throughout the system.

The third system of musical notation shows two staves. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in the middle of the system. The notation includes complex melodic passages and harmonic support.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The dynamic marking *p* (piano) is located towards the end of the system. The piece continues with intricate fingerings and melodic development.

The fifth system of musical notation includes two staves. The dynamic marking *mf* is present. A performance instruction in Spanish and English is provided: "tómense las pequeñas notas sobre el valor del 1er tiempo. The grace notes are played in the first note."

The sixth and final system of musical notation on this page consists of two staves. It features dynamics of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a final cadence.

9ª Recreacion.

9th Recreation.

Allegretto. (♩ = 84.)

ESCHUBERT.  
LA TRUITE.

The first system of musical notation for 'La Truite' by Schubert. It consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The dynamic is marked 'mf'. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 1-5 are indicated above the notes.

The second system of musical notation. It continues the piece with similar melodic and accompaniment patterns. A 'dolce' marking appears in the right hand towards the end of the system, indicating a softer, sweeter tone.

The third system of musical notation. The dynamic marking 'p' (piano) is introduced, suggesting a decrease in volume. The melodic line continues with grace notes and slurs.

The fourth system of musical notation. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is used. The piece continues with its characteristic light and playful character.

The fifth and final system of musical notation on this page. It concludes with a 'ff' (fortissimo) marking and a final cadence. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

10<sup>a</sup> Recreacion.  
10<sup>th</sup> Recreation.

Allegro moderato. (♩ = 120.)

ROSSINI.  
DONNA DEL  
LAGO.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features dynamics of *p*, *cresc.*, *f*, and *dolce*. The third system includes *f* and *p*. The fourth system has no dynamic markings. The fifth system concludes with *f* and *ff* dynamics. The score is heavily annotated with fingerings and slurs, indicating a technically demanding piece.

11ª Recreacion.  
11th Recreation.

PACINI.  
LA NIOBÉ.

Moderato. (♩ = 108.)

*p*

*ten.*

*p*

*dolce*

*mf*

*cresc.*

*ten.*

*p*

*mf*

*ten.*

1.

2.

*f*

*p*

*f*

*ff*

La 1ª vez se tocan estos dos compases y la 2ª se pasan.  
Play these two bars the first time. Leave them out the 2d time.

12<sup>a</sup> Recreacion.  
12<sup>th</sup> Recreation.

Moderato. (♩ = 96.)

WEBER.  
OBÉRON.

The first system of the piano accompaniment features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The music begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand contains a complex melodic line with many slurs and fingerings, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes.

The second system includes a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line has the lyrics 'cre - - - scen - - - do' and is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment includes the instruction 'Con ligereza lightly' and continues with intricate fingerings and slurs.

The third system continues the piano accompaniment with a treble and bass clef. It features a dense texture of chords and melodic fragments, with numerous slurs and fingerings throughout both hands.

The fourth system includes a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The vocal line has the lyrics 'cre - - - scen - - - do' and is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment continues with complex chordal textures and melodic lines.

The fifth system continues the piano accompaniment, ending with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music is characterized by heavy chordal textures and complex melodic patterns in both hands.





# LES CLASSIQUES DU PIANO

ŒUVRES CHOISIES DES GRANDS MAÎTRES

REVUES, DOIGTÉES ET CLASSÉES PAR ORDRE DE DIFFICULTÉ

PAR

## F. LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE

### TRÈS-FACILE

1. STEIBELT. . . . .	Sonatine en <i>ut</i> majeur. . . . .	4 50
2. CLEMENTI. . . . .	Op. 36. Six sonates progressives, 1 <sup>re</sup> livre. . . . .	6 »
3. DUSSEK. . . . .	<i>La Matinée</i> , rondo. . . . .	5 »
4. HUMMEL. . . . .	Op. 52. Rondo en <i>ut</i> majeur. . . . .	4 50
5. BEETHOVEN. . . . .	Deux Sonatines. . . . .	5 »

### FACILE

6. CLEMENTI. . . . .	Op. 36. Six sonates progressives, 2 <sup>e</sup> livre. . . . .	6 »
7. STEIBELT. . . . .	Op. 41. Sonate en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	6 »
8. CRAMER. . . . .	<i>Petit rien</i> , romance variée. . . . .	4 50
9. STEIBELT. . . . .	Op. 37. Sonate en <i>ut</i> majeur et rondo turc. . . . .	5 »
10. DUSSEK. . . . .	<i>Chantons l'hymen</i> , air varié. . . . .	4 50
11. BEETHOVEN. . . . .	Op. 49. Sonate en <i>sol</i> majeur. . . . .	5 »
12. HAYDN. . . . .	Thème varié, en <i>ut</i> majeur. . . . .	5 »
13. BEETHOVEN. . . . .	<i>La Molinara</i> , air varié. . . . .	5 »
14. DUSSEK. . . . .	<i>Canzonetta</i> , rondo en <i>sol</i> mineur. . . . .	5 »
15. BEETHOVEN. . . . .	Op. 6. Sonate en <i>ré</i> majeur, à 4 mains. . . . .	6 »

### MOYENNE DIFFICULTÉ

16. CLEMENTI. . . . .	Op. 21. Sonate en <i>ré</i> majeur. . . . .	6 »
17. DUSSEK. . . . .	<i>L'Adieu</i> , andante. . . . .	5 »
18. HAYDN. . . . .	1 <sup>re</sup> sonate en <i>ut</i> majeur. . . . .	6 »
19. CLEMENTI. . . . .	Op. 25. Sonate en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	6 »
20. DUSSEK. . . . .	Rondo sur <i>ma barque légère</i> . . . . .	6 »
21. HAYDN. . . . .	Menuet du Boeuf. . . . .	3 75
22. DUSSEK. . . . .	Op. 9. 1 <sup>re</sup> sonate en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	6 »
23. MOZART. . . . .	<i>Ah! sous dirai-je maman</i> , varié. . . . .	5 »
24. CRAMER. . . . .	Op. 50. <i>La Parodie</i> , sonate. . . . .	6 »
25. BEETHOVEN. . . . .	<i>Une fièvre brûlante</i> , varié. . . . .	5 »
26. CLEMENTI. . . . .	Op. 11. Sonate en <i>ut</i> bémol majeur. . . . .	6 »
27. FIELD. . . . .	Deux nocturnes. . . . .	4 50
28. MOZART. . . . .	Sonate en <i>ut</i> majeur. . . . .	6 »
29. BEETHOVEN. . . . .	Rondo en <i>ut</i> majeur. . . . .	5 »
30. HAYDN. . . . .	2 <sup>e</sup> sonate en <i>ut</i> majeur. . . . .	6 »
31. MOZART. . . . .	Sonate en <i>la</i> majeur et rondo turc. . . . .	6 »
32. HANDEL. . . . .	Gavotte variée. . . . .	4 50
33. DUSSEK. . . . .	Op. 62. <i>La Consolation</i> . . . . .	5 »
34. STEIBELT. . . . .	<i>L'Orage</i> , rondo pastoral. . . . .	6 »
35. MOZART. . . . .	Sonate en <i>ré</i> majeur, à 4 mains. . . . .	7 50

### ASSEZ DIFFICILE

36. CRAMER. . . . .	24 Études choisies, 1 <sup>re</sup> livre. . . . .	9 »
37. HAYDN. . . . .	Sonate en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	7 50
38. BACH (SÉB.). . . . .	Rondo en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	5 »
39. BEETHOVEN. . . . .	Op. 79. Sonate en <i>sol</i> majeur. . . . .	6 »
40. HAYDN. . . . .	Trois menuets. . . . .	5 »
41. HUMMEL. . . . .	Op. 15. Sonate en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	7 50
42. DUSSEK. . . . .	Op. 72. 5 <sup>e</sup> concerto en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	9 »
43. CRAMER. . . . .	Op. 8. Sonate en <i>fa</i> majeur. . . . .	6 »
44. MOZART. . . . .	Sonate en <i>ré</i> majeur. . . . .	7 50
45. HANDEL. . . . .	Air varié en <i>mi</i> majeur. . . . .	4 50
46. DUSSEK. . . . .	Op. 35. N <sup>o</sup> 2. Sonate en <i>sol</i> majeur. . . . .	7 50
47. MOZART. . . . .	Thème varié en <i>la</i> majeur. . . . .	6 »
48. BEETHOVEN. . . . .	Op. 10. N <sup>o</sup> 2. Sonate en <i>fa</i> majeur. . . . .	6 »
49. FIELD. . . . .	1 <sup>er</sup> concerto, en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	9 »
50. MOZART. . . . .	Sonate en <i>fa</i> majeur. . . . .	6 »
51. BACH (SÉB.). . . . .	Deux gavottes. . . . .	4 50
52. CHOPIN. . . . .	Op. 18. Grande valse en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	6 »
53. MOZART. . . . .	Sonate en <i>la</i> mineur. . . . .	6 »
54. HAYDN. . . . .	Caprice en <i>ut</i> majeur. . . . .	5 »
55. CHOPIN. . . . .	Op. 7. Quatre mazurkas, à M. John. . . . .	6 »
56. BEETHOVEN. . . . .	Op. 2. N <sup>o</sup> 1. Sonate en <i>fa</i> mineur. . . . .	7 50
57. CHOPIN. . . . .	Op. 34. N <sup>o</sup> 2. Valse en <i>la</i> mineur. . . . .	6 »
58. MOZART. . . . .	Andante varié, à 4 mains. . . . .	6 »
59. SCHUBERT (F.). . . . .	Op. 51. Trois marches militaires, à 4 mains. . . . .	7 50
60. MOZART. . . . .	Fantaisie en <i>fa</i> mineur, à 4 mains. . . . .	7 50

### DIFFICILE

61. CRAMER. . . . .	24 études choisies, 2 <sup>e</sup> livre. . . . .	9 »
62. WEBER. . . . .	Op. 65. Invitation à la valse. . . . .	5 »
63. CLEMENTI. . . . .	Toccata en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	4 50
64. BEETHOVEN. . . . .	Op. 13. Sonate pathétique. . . . .	7 50
65. CHOPIN. . . . .	Op. 9. Trois nocturnes, à M <sup>me</sup> Pleyel. . . . .	7 50
66. FIELD. . . . .	4 <sup>e</sup> concerto en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	9 »
67. WEBER. . . . .	Le mouvement perpétuel, rondo. . . . .	6 »
68. MOZART. . . . .	Fantaisie en <i>ut</i> mineur. . . . .	5 »
69. DUSSEK. . . . .	Op. 55. N <sup>o</sup> 1. Sonate en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	7 50
70. CHOPIN. . . . .	Op. 35. Marche funèbre. . . . .	5 »
71. SCHUBERT (F.). . . . .	Op. 90. Impromptu en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	6 »
72. BACH (SÉB.). . . . .	4 pièces. <i>Bourrée, Sarabande, Gigue, Menuet</i> . . . . .	6 »
73. MOZART. . . . .	Sonate en <i>ut</i> mineur. . . . .	7 50
74. WEBER. . . . .	Op. 72. Polonaise en <i>mi</i> majeur. . . . .	5 »
75. CHOPIN. . . . .	Op. 55. Deux nocturnes, à M <sup>me</sup> Stirling. . . . .	7 50
76. MOZART. . . . .	Thème varié en <i>sol</i> majeur. . . . .	6 »
77. FIELD. . . . .	2 <sup>e</sup> concerto en <i>la</i> bémol majeur. . . . .	9 »
78. BEETHOVEN. . . . .	Op. 2. N <sup>o</sup> 2. Sonate en <i>la</i> majeur. . . . .	7 50
79. RIES. . . . .	Op. 54. Fantaisie sur un thème des <i>Noces de Figaro</i> . . . . .	7 50
80. CHOPIN. . . . .	Op. 64. N <sup>o</sup> 1. Valse en <i>ré</i> bémol majeur. . . . .	5 »
81. SCHUMANN (R.). . . . .	Op. 15. Scènes d'enfants. . . . .	7 50
82. BEETHOVEN. . . . .	Op. 31. N <sup>o</sup> 1. Sonate en <i>sol</i> majeur. . . . .	7 50
83. MOZART. . . . .	Rondo en <i>la</i> mineur. . . . .	5 »
84. MENDELSSOHN. . . . .	Op. 14. Rondo capriccioso. . . . .	5 »
85. CHOPIN. . . . .	Op. 64. N <sup>o</sup> 2. Valse en <i>ut</i> dièse mineur. . . . .	5 »
86. BEETHOVEN. . . . .	Op. 26. Sonate en <i>la</i> bémol majeur. . . . .	7 50
87. DUSSEK. . . . .	Op. 45. Sonate en <i>la</i> majeur. . . . .	6 »
88. FRESKOBALDI. . . . .	Quatre pièces de clavecin. . . . .	6 »
89. COUPERIN. . . . .	Quatre pièces de clavecin. . . . .	6 »
90. RAMEAU. . . . .	Quatre pièces de clavecin. . . . .	6 »

### TRÈS-DIFFICILE

91. KESLER. . . . .	12 études choisies, 1 <sup>re</sup> livre. . . . .	9 »
92. MENDELSSOHN. . . . .	Op. 38. 3 <sup>e</sup> recueil de romances sans paroles. . . . .	7 50
93. SCARLATTI. . . . .	Œuvres choisies, 1 <sup>re</sup> livre. . . . .	7 50
94. BEETHOVEN. . . . .	Op. 22. Sonate en <i>si</i> bémol majeur. . . . .	7 50
95. SCARLATTI. . . . .	Œuvres choisies, 2 <sup>e</sup> livre. . . . .	7 50
96. KESLER. . . . .	12 études choisies, 2 <sup>e</sup> livre. . . . .	9 »
97. RIES. . . . .	Op. 55. 5 <sup>e</sup> concerto en <i>ut</i> dièse mineur. . . . .	9 »
98. WEBER. . . . .	Op. 62. Rondo brillant en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	6 »
99. BEETHOVEN. . . . .	Op. 7. Grande sonate en <i>mi</i> bémol majeur. . . . .	9 »
100. CHOPIN. . . . .	Op. 29. Impromptu en <i>la</i> bémol majeur. . . . .	6 »
101. WEBER. . . . .	Op. 49. Sonate en <i>ré</i> mineur. . . . .	9 »
102. BEETHOVEN. . . . .	Op. 51. N <sup>o</sup> 2. Sonate en <i>ré</i> mineur. . . . .	7 50
103. CHOPIN. . . . .	Op. 15. Trois nocturnes, à F. Hiller. . . . .	7 50
104. HANDEL. . . . .	Deux fugues ( <i>fa</i> majeur et <i>mi</i> mineur). . . . .	5 »
105. CHOPIN. . . . .	Op. 52. Deux nocturnes, à M <sup>me</sup> de Billig. . . . .	6 »
106. BEETHOVEN. . . . .	Op. 27. Sonate en <i>ut</i> dièse mineur. . . . .	7 50
107. MENDELSSOHN. . . . .	Op. 28. Prælo en <i>fa</i> dièse mineur (Extrait). . . . .	5 »
108. HUMMEL. . . . .	Op. 89. Concerto en <i>si</i> mineur. . . . .	9 »
109. BACH (SÉB.). . . . .	Trois préludes et trois fugues. . . . .	7 50
110. CHOPIN. . . . .	Op. 57. Berceuse. . . . .	5 »

### GRANDE DIFFICULTÉ

111. CHOPIN. . . . .	Op. 10. 12 études, en deux livres. Chaque. . . . .	10 »
112. WEBER. . . . .	Op. 79. <i>Le Crâne</i> , morceau de salon. . . . .	9 »
113. CHOPIN. . . . .	Op. 41. Concerto en <i>mi</i> mineur. . . . .	15 »
114. HUMMEL. . . . .	Op. 18. Grande fantaisie. . . . .	9 »
115. MENDELSSOHN. . . . .	Op. 25. Concerto en <i>sol</i> mineur. . . . .	12 »
116. CHOPIN. . . . .	Op. 25. 12 études, en deux livres. Chaque. . . . .	10 »
117. BEETHOVEN. . . . .	Op. 53. <i>L'Aurore</i> , sonate en <i>ut</i> majeur. . . . .	9 »
118. CHOPIN. . . . .	Op. 51. Scherzo, en <i>si</i> bémol mineur. . . . .	9 »
119. WEBER. . . . .	Op. 39. Grande sonate en <i>la</i> bémol majeur. . . . .	9 »
120. BEETHOVEN. . . . .	Op. 57. Grande sonate, en <i>fa</i> mineur. . . . .	9 »

Paris, J. MAHO, Éditeur, 25, faubourg Saint-Honoré