

NOUVELLE MÉTHODE

Pour la Guitarre

à L'usage des Personnes
qui Veulent Apprendre sans Maître

Par

TRILLE LA BARRIE

Oeuvre VII^{em}.

Écrit par Lefrançois.

Prix 12⁺.

Chez Louis, Marchand de Musique Rue du Roule à la Croix d'Or. N.º 6.
Et N.º 290.



CATALOGUE DE LA M^{re} DUC

Editeur de Musique et M^{re} d'Instrument, Rue Neuve des Petits Champs N^o 1286 vis-à-vis la Trésorerie.
Rue du Roule à la Croix d'Or N^o 290.

Méthodes.		Concertos.		Pour le Hautbois.		Recueils d'Airs.		Ouv ^{rs} pour Clavecin.	
Bach, op. 1. 47.	9	Abel, 12.	4 4	Pöcher	4 4	Albanese, 1. 2. 3. 4. 5. 6.	6	Amphion	2 10
Barrier, op. 1. 5. 8.	9	Alexandre, 12.	5 12	Garnier	4 4	id. 10.	0	Alexandre est indien	2 10
Blasius, op. 10.	6	N ^o 1. 2. 3. 4. 5. 6.	5 12	Stamitz (char) de Kl.	4 4	André, 1. et 2.	6	Alex et Isoline	2 10
Bonini, op. 5.	9	Crantz, 2.	4 4	id. (Antoine)	4 4	André de Danc	2 10	André	2 10
Bubani	9	Giorlani, 2.	4 4			Lapersonne	4 4	Alcandre aux Indes	2 10
Cambich et Nemani.	9	Guerilla, 1 ^{re} .	4 4			Louis IX. p ^{re} meyne	4 4	Amore valdado	2 10
Demigence	9	Henri, 1 ^{re} .	4 4			Nephthé par Lemme	4 4	Blaise et Bibet	2 10
Gasmann	9	Kommet, N ^o 1. 3. 4. 5.	4 4			Pannier et le Berlin	4 4	Barbier de Soaille	2 10
Gebeur, op. 1.	9	Le Duc, 1. 2. 3.	4 4			Marxschallt	6	Balletier	2 10
Janson, op. 7. 8.	9	Simon, 1 ^{re} .	4 4			Noven, 1. 2. 3. 4. 5. 6.	6	Carina	2 10
Kammel, op. 4.	9	Stamitz (Jean) 2. 3. 4. 5.	5 12			Prati, rendo	6	Cid	2 10
Kucker	9	id. (Antoine) 1. 2. 3. 4. 5.	4 4					Chacier	2 10
Kuffner, op. 5.	9	id. (Charles) N ^o 6.	4 4					Darius	2 10
Lotsel, op. 1.	9							Demophon de Chérub	2 10
Lorenzini, op. 1.	9							Deux Contes	2 10
Michalek	9							Deux Voleurs	2 10
Richter	9							Danades	2 10
Schwarzbach	9							Dauin de Villars	2 10
Stamitz, op. 50.	9							Dance et Endimien	2 10
Stumpf	9							Dat de Fench	2 10
Towsky, op. 2. 5.	9							Delicieux d'australie	2 10
Traversa, air.	9							Dan Jean	2 10
id.	9							Entesel du Serail	2 10
Fauchal, op. 1. 2. 3. 4. 5. 21.	9							Echipse totale	2 10
Scherzer, quant.	9							Embarras des richesses	2 10
								Enluc	2 10
								Erste d'ardore	2 10
								Finis 1800	2 10
								Harmonie française	2 10
								Iphigene au bal de la	2 10
								Idole enchantée	2 10
								Idole enluc	2 10
								Idole d'essai	2 10
								Idole d'épreuve	2 10
								Inauguration de Midus	2 10
								Idole IX	2 10
								Michel Corvance	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
								Monte d'australie	2 10
	</								

[illegible]

TABLE

Des Chapitres contenus dans la première partie de cet ouvrage.

CHAPITRE I^{er}.

<i>De la manière de tenir la Guitarre.</i>	<i>Page 10.</i>
2. ^{me}	
<i>De la meilleur manière de monter une Guitarre et de l'accorder.</i>	<i>13.</i>
3. ^{me}	
<i>Connoissance du manche et de ses divisions dans toute son étendue.</i>	<i>16.</i>
4. ^{me}	
<i>Du Doigter en général</i>	<i>19.</i>
5. ^{me}	
<i>Du Pincer</i>	<i>20.</i>
6. ^{me}	
<i>Du Doigter en particulier ou des Positions.</i>	<i>26.</i>
7. ^{me}	
<i>Nouvelle manière de noter la musique pour la Guitarre.</i>	<i>34.</i>
8. ^{me}	
<i>De l'Arpège</i>	<i>37.</i>
9. ^{me}	
<i>Des Bateries</i>	<i>39.</i>
10. ^{me}	
<i>Des Agrémens.</i>	<i>43.</i>
11. ^{me}	
<i>Des sons harmoniques appelés sons Flutés, avec la tablature du manche pour la facilité de les trouver sur les cinq Cordes.</i>	<i>52.</i>
12. ^{me}	
<i>Moyen de parvenir à conquiesre facilement le Ten dans le quel on joue.</i>	<i>59.</i>
13. ^{me}	
<i>Etude des douze Tons majeurs et des douze Tons mineurs qui leur sont relatifs, démontrés par des Gammes, et des suites d'accords, et préludes.</i>	<i>63.</i>
14. ^{me}	
<i>Termes Italiens, avec leurs significations en français, et leur explication pour mettre l'Ecolier à portè de saisir les mouvements sans le secours d'un maître</i>	<i>80.</i>

AVANT PROPOS

La Guitarre a depuis quelques années eu tant de partisans que nous nous dispenserons d'en faire l'éloge. cet Instrument si chéri dans l'Italie et dans l'Espagne, s'est perfectionné en France à tel point qu'il tient à présent un rang estimable parmi les Instrumens les plus agréables. on peut même avancer qu'il a certains avantages qu'on ne trouve pas sur la Harpe tel que celui de pouvoir couler facilement les notes et d'autres agrémens; mais il manquoit aux amateurs une méthode sûre et facile pour parvenir de soi même à tirer de cet Instrument tout le parti dont il est susceptible. le peu de soin qu'on a mis dans la rédaction des petits traités qu'on en a fait précédemment, les ont condamnés à l'oubli: d'ailleurs les premiers maîtres n'ayant démontré à leurs Ecoliers que de simples pincers, quelques détracteurs ont tâché de faire tomber dans le mépris, l'Instrument de la tendresse le plus propre à accompagner les charmantes Idilles des Parny et des Berquins, et à exprimer les sentimens affectueux de la plus douce des passions. on avoit cru jusqu'ici que la Romance et la chansonnette étoient le seul appanage de la Guitarre, mais nous nous fluttons que cette erreur est au jourd'hui détruite dans l'esprit des personnes qui nous ont honoré de leur confiance. le degré de force au quel nous avons eu par nos leçons, la facilité de conduire la plupart des Ecoliers qui s'y sont attachés est la preuve qu'il n'est point d'Instrument médiocre dans la main de celui qui s'efforce par un travail assidu à le porter au plus haut point de perfection.

C'est le but que nous nous sommes proposé en offrant au public ce nouveau tribut de notre zèle, et nous espérons que par son secours nonseulement les amateurs déjà fortifiés sur la Guitarre parviendront à jouer des pièces de Musique qu'on n'a cru propres à n'être exécutées que sur la Harpe ou le Clavecin, mais encore nous croyons que les personnes qui ne sont pas à portée de se procurer un maître, pourront facilement s'en passer en suivant patiemment nos principes, pourvu qu'elles aient une légère connoissance de la Musique. et nous pouvons assurer que c'est par ce seul moyen, que nous nous sommes rendu maître des plus grandes difficultés quoique dénué de tout secours d'aucun professeur. on trouvera dans le cours de cet ouvrage, les preuves de ce que nous avançons; le pincer et le doigter qui renferment tout l'art de cet Instrument, y sont décrits avec précision et netteté, et pour donner un Exemple des ressources dont il est susceptible, nous renvoyons le lecteur au Chapitre 13^{me} qui traite des sons harmoniques dont la qualité a quelque chose de magique et dont on n'a pas encore démenti clairement —

et physiquement les moyens dans aucune Méthode. Alberti en a donné une ³écrite mais ridicule et autres n'en ont jamais parlé.

La nouvelle manière de noter la Basse à l'instar de la Musique de Harpe et de Forte-Piano dont nous avons fait le premier usage dans notre Journal de Guitarre intitulé *La Muse Lyrique* qui se trouve chez M^{me} V^e Baillon est démontrée au chapitre 7.^e de manière à ne rien laisser à désirer aux amateurs qu'elle a d'abord embarrassé. à l'instant que je l'ai mise au jour, mais qui a paru si convenable que les professeurs se sont hâtés de l'imiter.

En un mot sortir des bornes étroites que l'ignorance avoit circonscrite à cet Instrument; augmenter l'art de l'accompagnement au point qu'il porte le même charme de l'Orchestre entier; y joindre l'expression que chaque morceau exige et l'embellir des plus agréables ritournelles dont les connoisseurs sont si passionnés, voila ce que je me suis particulièrement proposé en cultivant la Guitarre et je puis avancer sans prévention que c'est ce qui m'a valu les suffrages des connoisseurs et qui a évité l'étonnement des personnes qui ne croyoient pas que cet Instrument eu de si grandes ressources mais qui en ont été persuadées après avoir daigné m'entendre.

Loin d'être jaloux de conserver seul le fruit de mes découvertes, je remplis avec plaisir la tâche que tout artiste doit à la société, et je me hâte de lui faire part de tous mes moyens. heureuse si elle daigne accueillir ce léger ouvrage

Le parti que j'ai pris de démontrer les principes par demandes et réponses m'a paru le plus facile moyen pour conduire pas à pas et sans dégoût les Ecoliers au point qu'ils désirent d'atteindre. par cette Méthode on peut recourir à l'instant au principes dont on a besoin d'être éclairci et l'œil l'appergoit plus aisément que dans un discours suivi dans le quel il se trouve souvent confondu, cette Méthode a, de plus, l'avantage de faciliter la mémoire des jeunes personnes et de s'y graver plus solidement.

Cependant nous avons cru nécessaire de mettre les explications de la seconde partie qui suivra celle-ci d'un stile plus étendu parce que l'amateur parvenu à un certain degré de force, n'a besoin que de quelques documens sur le goût et l'exécution.

Cette seconde partie que nous promettons incessamment, se vendra détachée de la première parcequ'elle ne sera utile qu'à ceux qui ont franchi les difficultés: elle renfermera des leçons et des Exemples sur les préludes, les ritournelles, les nuances des sons, et même des ouvertures ainsi que des pièces de Musique convenables à la Guitarre aux quels on a joint plusieurs caprices de notre composition qui suffiront pour conduire l'amateur studieux au vrai degré de perfection sans le secours d'aucun maître.

*
ABRÉGÉ
Des Premiers Principes de la Musique

Avertissement

Avant de prendre en main l'Instrument que nous entreprenons de démontrer, nous croyons nécessaire, pour les personnes qui n'auroient aucune connoissance de la Musique, de leur donner en raccourci, l'exposé des principes de cet art. cet Abrégé clair et simple, servira pour les mettre à même d'entendre tout ce qu'il est indispensable de savoir, lorsqu'on veut acquérir le moyen de s'amuser sur la Guitarre, quand on n'est pas à portée de se procurer un maître.

La Musique Instrumentale, dont on se fait au premier aspect, un objet si difficile, ne consiste, cependant, qu'en deux Articles essentiels, qui sont la lecture, et la mesure. la lecture s'acquiert facilement en copiant soi même, des Airs notés; observant d'abord avec attention, les lignes sur lesquelles la note est posée; en lui donnant en suite, le nom qu'elle reçoit par la Clef qui est placée au commencement des cinq lignes. quand à la mesure, il faut du tems, de l'oreille, et de l'habitude; c'est pourquoi nous ne parlerons ici que de ce qui regarde l'Alphabet de la Musique, et des moyens d'en faire usage.

SECTION I^{re}

Des lignes, des Clefs, et des Notes

D. Comment écrit-on la Musique ?

R. On l'écrit sur cinq lignes qui s'appellent portées, auxquelles on en ajoute d'accidentelles en dessus et en dessous de la portée, selon les notes basses ou hautes qui excèdent l'Echelle des cinq lignes.

D. Qu'est ce qu'on appelle Clef en terme de Musique ?

R. C'est un signe, ou caractère qui se met au commencement d'une portée, pour indiquer les noms de toutes les notes qu'elle contient, et pour donner le nom à la note qui est posée sur la même ligne que la Clef.

D. Combien y a-t-il de
sortes de Clefs

R. Trois : savoir, la Clef de C. resol qui se Figure
ainsi

La Clef de C. solut
et la Clef de F. Ut Fa pour la Basse

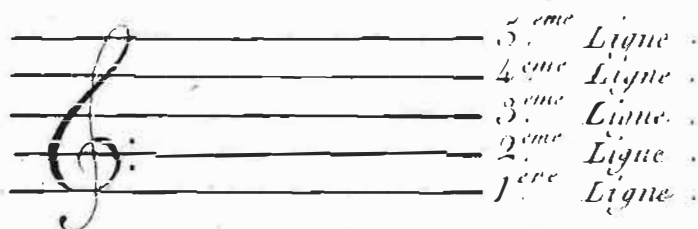


D. Sur quelle Clef écrit-on
la Musique pour la
Guitare ?

R. Sur la Clef de C. resol ou de Sol, qui se pose
sur la seconde ligne ; elle donne son nom à la note
qu'elle porte : c'est cette Clef qu'il suffira pour les
commençans, de bien connaître .

EXEMPLE .

Clef de Sol :



D. Qu'est ce qu'on appel-
le Note de Musique ?

R. Ce sont des signes ou caracteres figurés par des $\circ$
ou des points noirs et ronds, aux quels on donne le
nom des Tons qu'ils indiquent ; ils se present sur les lignes
et entre les lignes .

D. Combien y a-t-il de
Notes dans la Musique ?

R. Sept : qui se nomment, Sol, La, Si, Ut, Re, Mi, Fa .
qui forment ce qu'on appelle la Gamme

EXEMPLE .

Gamme
Des sept Notes .



D. Comment appelle-t-on
la distance qu'il y a
d'une note à l'autre ?

R. on l'appelle degré, ou intervalle : chaque degré
forme un Ton ou un demi-ton .

6
D. Comment divise t'en la
Gamme diatonique ou natu-
relle, par tons et
Semi-Ton ?

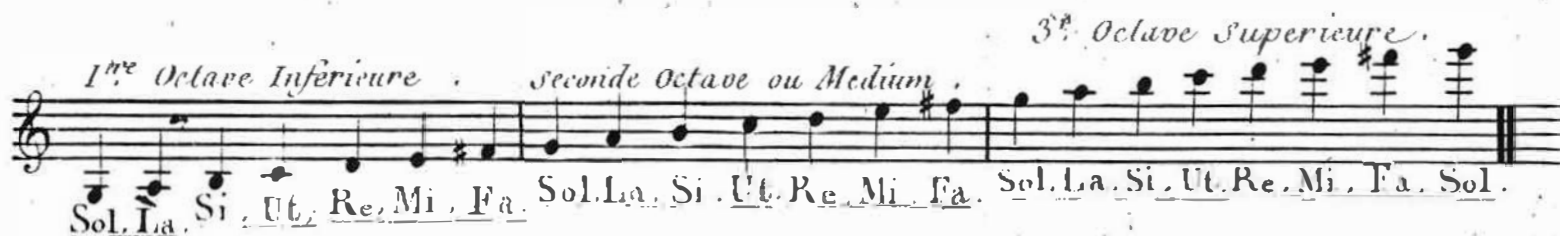
R. Du Sol au La, il y a un Ton; du La au Si, un
Ton. du Si à l'Ut, un Semi-Ton. de l'Ut au Re, un Ton.
du Ré au Mi, un Ton. du Mi au Fa, un Semi-Ton.

D. Les Notes qui peuvent
suivre ou précéder celles
de l'Exemple cy dessus,
prennent-elles d'autres
noms ?

R. Soit qu'elles soient au dessus, ou au dessous de
cette Echelle, elles se nomment de même que celles
dont elles sont l'octave ou la-replique.

EXEMPLE.

De la Gamme avec l'Octave inférieure et Supérieure.



D. Qu'est ce qu'on ap-
pelle la mesure ?

R. C'est la division du tems en plusieurs parties égales
qui se subdivisent en d'autres parties qu'on appelle
Tems, et qui se marquent par des mouvemens égaux
de la main ou du pied, ce qui est battre la mesure.

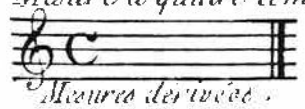
D. Combien distingue t'en,
de sortes de mesures ?

R. Elles se réduisent à deux : savoir, la mesure
à deux tems, et à trois tems, dont on a fait plusieurs
composés, telles que la mesure à quatre tems qui se
marque par un C. celle à six huit, celle à douze
huit, celle à deux quatre, celle à trois quatre, et
celle à trois huit.

Q. Où place-t-on les
signes indicatifs de la
mesure ?

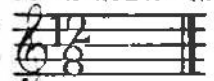
R. Au commencement des Airs, après la Clef, et im-
médiatement après les dièses ou bémols.

Mesure à quatre tems.

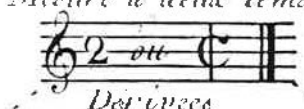


Mesures dérivées.

M.^{re} à douze huit

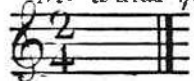


Mesure à deux tems.



Dérivées

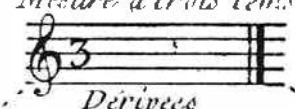
M.^{re} à deux quatre



M.^{re} à six huit



Mesure à trois tems.



Dérivées

M.^{re} à trois quatre



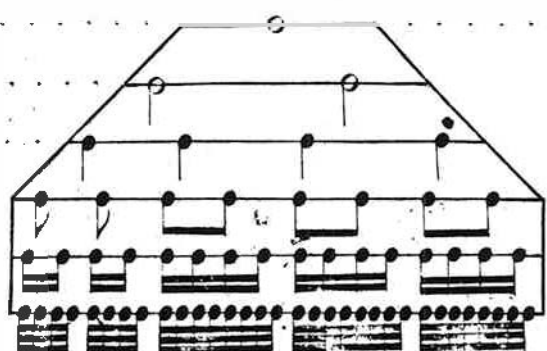
M.^{re} à trois huit



FIGURES et VALEUR DES NOTES.

Valeur de la Ronde.

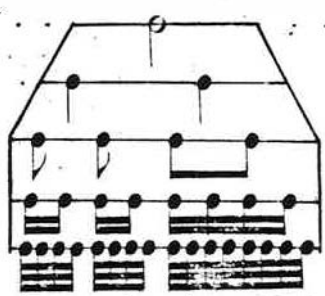
- La Ronde
- Blanche
- Noire
- Croche
- Double Croche
- Triple Croche



1^{re} Exemple. Une Ronde vaut
2 Blanches,
ou 4 Noires,
ou 8 Croches,
ou 16 doubles Croches,
ou 32 triples Croches.

Valeur de la Blanche.

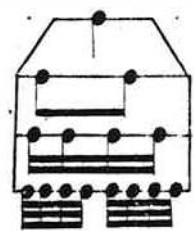
- La Blanche
- Noire
- Croche
- Double Croche
- Triple Croche



2^{me} Exemple. Une Blanche, vaut
2 Noires,
ou 4 Croches,
ou 8 doubles Croches,
ou 16 triples Croches.

Valeur de la Noire.

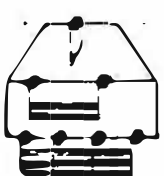
- La Noire
- Croche
- Double Croche
- Triple Croche



3^{me} Exemple. Une Noire vaut
2 Croches,
ou 4 doubles Croches,
ou 8 triples Croches.

Valeur de la Croche.

- La Croche
- Double Croche
- Triple Croche



4^{me} Exemple. Une Croche vaut
2 doubles Croches,
ou 4 triples Croches.

Valeur de la double Croche.

- La Double Croche
- Triple Croche



5^{me} Exemple. Une double Cro. vaut
2 triples Croches.

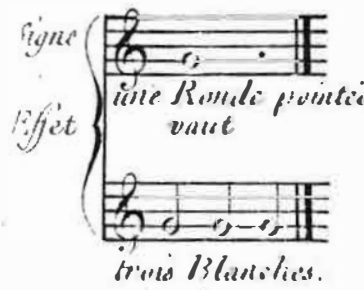
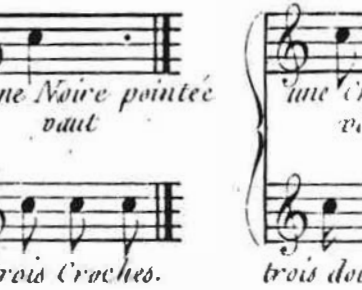
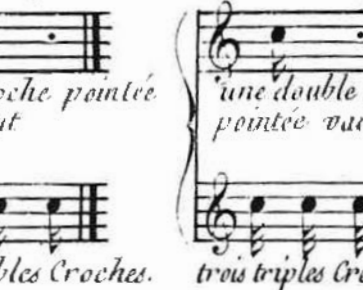
D. Combien faut-il de notes pour remplir la mesure à quatre temps, et à deux temps? R. Il faut une ronde ou sa valeur, Voyez l'Exemple 1^{er}.

D. Combien en faut-il dans la mesure à deux quatre? R. Il faut une blanche ou sa valeur: Voyez l'Exemple 2^e le chiffre $\frac{2}{4}$ signifie que cette mesure exige deux fois la quatrième partie de la blanche, c'est à dire deux noires.

D. Lorsqu'on ajoute un point après une note, quelle valeur a, ce point? R. Il augmente la note de la moitié de sa valeur, c'est à dire qu'une Ronde avec un point, vaut trois blanches; une blanche pointée, vaut trois noires; une noire pointée, trois croches; une croche, trois doubles croches & C.

EXEMPLE

De la Valeur du Point après une Note.

<i>Signe</i> 				
---	---	--	---	---

SECTION II^{ème}

Des Silences, du Diéze, du Bémol, et du Bécarré.

Chaque note pouvant être remplacée par un Silence on a inventé des Signes représentatifs à cet effet pour signifier qu'il n'y a rien à faire, tant que ce Silence dure, selon le temps, la note, ou la mesure où il est posé, et dont il tient lieu.

Du Nom, et de la Valeur des Notes.

D. Comment désigne-t-on le Silence des six différentes espèces de Notes? R. Le Silence d'une Ronde se représente par une pause ; celui d'une Blanche par une demi-pause ; la Noire par un Soupir (r) : la Croche par un demi Soupir (r) : la double Croche par un quart de Soupir (r) : et la triple Croche par un demi quart de Soupir (r).

EXEMPLE

9

Note remplacée par le signe du silence.

Une ronde La blanche Noir Croche Double croche Triple Croche

une pause ou mesure entière. demie pause ou demie mesure. soupir. demi soupir. quart de soupir. demi quart de soupir. Baton de deux pauses ou deux mesures. Double baton valant 4 mesures.

Position des Dièzes et des Bémols.

D. Qu'est ce que le Dièze ? R. C'est un signe ou caractère qui se figure par une double croix (#) et qui sert à élever le son de la note devant la quelle il est posé d'un demi ton au dessus de celui qu'elle a naturellement sans, cependant, la faire changer de degré ni de nom.

D. Comment se pose le

Dièze ? R. Il se pose 1^o après la Clef, et alors il agit dans toute la suite de l'air sur la note qui est placée sur le même degré où est le dièze. 2^o s'il se trouve dans le cours d'un air placé accidentellement, il n'altère que la note qui le suit immédiatement.

D. Qu'est ce que le Bémol ? R. C'est un caractère de musique qui se figure par un (b) et qui fait abaisser d'un demi ton la note à la quelle il est joint, il se pose à la clef et accidentellement comme le Dièze.

D. Qu'est ce que le Bequarre ? R. C'est un signe qui se figure par un (b) carré ainsi (b) il sert à détruire l'effet du dièze et du Bémol, en remettant à son ton naturel, les notes diées ou bémolisées.

D. Dans quel ordre les dièzes et

les bémols, se posent-ils à la clef ? R. Les dièzes se posent de quinte en quinte, en montant ou en descendant de quarte en quarte; et les bémols, au contraire, se posent en montant successivement de quarte ou descendant de quinte.

ordre des Dièzes à la Clef.

Fa, Ut, Sol, Re, La, Mi, Si, Fa.

Note naturelle. La même haussée d'un demi Ton. La même remise au Ton naturel.

Dièze. Bequarre.

10

ordre des Bémols à la Clef.

Si Mi La Re Sol Ut Fa Si.

Note naturelle. La même baissée d'un semiton. La même haussée d'un demi Ton par le bequarre.

Bémol. Bequarre.

CHAPITRE PREMIER .

De la manière de tenir la Guitare

Pour acquérir la facilité de l'exécution sur un instrument quelconque, on ne peut mettre trop d'attention à bien poser le corps, les bras et les mains de l'écuyer; souvent une mauvaise habitude contractée, empêche tous les progrès qu'il auroit pu faire.

De la Position du Corps, et de l'attitude.

D. Quelle est la meilleure manière de tenir le Corps en jouant de la Guitarre ?

R. Il faut être assis d'aplomb, et en entier sur son siège; tenir le corps très droit et la tête élevée avec grace.

D. Comment pose-t-on les pieds ?

R. Le pied gauche doit être posé sur un petit tabouret ou quelque chose qui le tienne élevé à trois pouces de terre, afin que la Guitarre soit plus élevée du côté du manche. le pied droit reculé près du siège à six pouces de l'autre.

D. Comment la Guitarre se place-t-elle ?

R. On l'appuie sur la hanche droite, en approchant du corps le dos, ou le fond de l'instrument, le plus près possible, élevée de manière que les chevilles soient à la hauteur de l'œil, et à un pied et demi de distance, ce qui place la Guitarre transversalement avec le corps observant sur tout, de ne jamais la tenir couchée sur les genoux; cette position forçant à courber le corps, ce qui lui ôte la grace, et à tenir la tête contrainte, ce qui gêne les sons de la voix.

N.B. Nous recommanderons en passant, aux élèves d'éviter les contorsions de corps, les mouvements d'affectation, et sur tout les grimaces qui fatiguent les

auditeurs au point d'éprouver une sorte de peine même en entendant les choses les plus agréables.

De la Position des Mains .

La main gauche sert à doigter et à tenir le manche, la droite sert à pincer les cordes, ainsi qu'à tenir fixe le corps de l'instrument —

SECTION I^{re}

De la Main droite).

D. De quelle manière

doit-on poser la Guitarre? R. La partie arrondie, ou le bas de l'instrument, doit être fermement arrêté par la moitié de l'avant bras droit, en l'appuyant sur le bord de la Table; de manière que la naissance du poignet couvre le chevalet .

D. Quelle est la position

de la main droite? R. Il faut que le pouce se trouve placé sur la grosse Corde, à un pouce de distance de la Rosette, appuyant le petit doigt à un pouce du chevalet et à deux pouces de la chanterelle, de façon que la main droite, forme une espèce de pont, et que les doigts soient entièrement libres pour pincer les Cordes .

D. Quelle est la position

du coude du bras droit? R. Il doit être naturellement placé à six pouces du corps, sans affecter de le tenir élevé ni détaché de l'instrument —

D. Pourquoi ne peut-on

pas tenir le coude élevé,

comme le font plusieurs

maîtres pour se donner, à ce

qu'ils prétendent plus de grace?

R. C'est qu'alors l'avant bras ne peut plus retenir l'instrument qui vacille; que l'attitude est non seulement fatigante, mais vicieuse, et qu'elle ôte même à la main droite, la facilité de tirer des sons moelleux .

D. Comment place-t-on les doigts de la main droite ?

R. Le petit doigt sert à contenir la Table, et s'appuie à un pouce du chevalet, comme on l'a dit en dessus; le pouce doit être placé un peu à plat sur la 1^{re} corde ou bourdon; le 2nd doigt ou l'index sur la corde du milieu, le 3^e doigt sur la 4^e corde, et le 4^e doigt sur la 5^e ou chanterelle.

D. Quel est le plus sûr moyen de tirer les sons de l'instrument ?

R. C'est en pinçant la corde avec la pulpe du doigt, évitant surtout de l'accrocher avec les ongles, ce qui ne rend que des sons maigres, et aëres; c'est pourquoi nous recommandons d'éviter de laisser croître les ongles à l'imitation des païens d'Italie, et de quelques maîtres français de mauvais goût.

SECTION II^{onde}

De la Main gauche.

D. Quel est l'usage de la main gauche ?

R. Elle sert à soutenir le manche de la Guitare, et à marquer les sons, en posant les doigts convenables sur les différentes touches.

D. Quelle est la situation du coude, et du bras gauche ?

R. Il doit être à environ un pied de distance du corps, laissant tomber naturellement la partie supérieure du bras, selon les mouvements qu'il doit faire; et tournant sans affectation tout l'avant-bras de manière que la main gauche, à la première position, soit arrondie près du Sillet.

D. Quelle est la meilleure manière de tenir le manche de la Guitarre ?

R. C'est en l'appuyant sur la 7^{me} phalange de l'index, et entre le pouce qui la serre à plat, sans y mettre de force: de manière qu'on puisse le promener sous le manche, selon les diverses positions, observant que les

doigts puissent en atteindre toute la largeur et s'allonger facilement sur les touches, sans déranger le poignet, tant qu'il doit rester sur la même position.

D. Qu'est-ce qu'on entend par le mot position ?

R. C'est la place qu'occupe la main gauche sur le manche, et qui est marquée par le 1^{er} doigt; par Exemple, il est placé sur la 1^{re} Case pour la 1^{re} position; et à la 2^{de} sur la deuxième Case, ainsi de suite.

D. Comment doit-on placer le pouce de la main gauche ?

R. Le pouce se place sur bord du manche entre l'index et le 3^e doigt, observant qu'il ne débord pas la touche, autrement on prendroit une habitude gênée qui ôteroit la grace de la main et la facilité de l'exécution.

D. Quelle est la position des doigts de la main gauche ?

R. La main se trouvant très arrondie près du sillet, les quatre doigts doivent être pliés de manière que le bout ou la pulpe vienne tomber perpendiculairement sur les cordes, en forme de marteau, en les allongeant autant qu'il est possible, afin d'acquérir plus d'aisance pour les écarts, le barrés et les accords pleins qui sont composés de cinq notes.

CHAPITRE II^{me}

De la meilleure maniere de monter une Guitarre, et de l'accorder.

Quelques Professeurs modernes, à l'imitation des anciens, adoptent encore l'usage de joindre à côté de la 1^{re} et 2^{me} corde de Basse, deux petites cordes montées à l'octave; je ne suis nullement de cet avis, par-ce-que dans l'harmonie, les sons graves ne peuvent être trop distingués des sons aigus; et qu'en se soumettant à ce principe, il est nécessaire de faire dominer dans un accord quelconque, le son pur de la note de basse qui qualifie cet accord: c'est pourquoy je conseille mes élèves de ne point se gêner l'oreille avec ces doubles cordes montées à l'octave, par-ce-que, l'habitude en étant une fois contractée, on a beaucoup de peine à la quitter. il est plus avantageux pour les personnes qui voudront ajouter des cordes doubles, de les mettre égales, et montées à l'octave; cette maniere est préférable, en ce qu'elle détermine mieux les notes de basse;

et, fait saisir plus facilement aux commençans l'ensemble de l'harmonie.

SECTION I^{re}

Monture de la Guitarre.

D. Combien y a-t'il de cordes principales sur l'instrument ?

R. Il y en a cinq .

D. Comment doit être la 1^{re} corde, vulgairement appelée Bourdon ?

R. Les plus estimées sont en soie filées en entier : on peut en mettre deux pareilles montées à l'unisson .

D. Et la seconde ?

R. De même que la 1^{re} mais plus fine, on en met également deux à l'unisson .

D. De quelle espèce est la troisième corde du milieu ?

R. Ce sont des cordes de boyau dont on se sert pour les amilas de violon, on en met deux à l'unisson .

D. Et la quatrième ? . . .

R. De même espèce mais plus fines et montées de même à l'unisson .

D. Et la cinquième dite Chanterelle ?

R. Elle doit être de boyau, fine, et bien unie ; on la met ordinairement seule .

De la qualité des Cordes

Il est essentiel de ne rien épargner pour se procurer de bonnes cordes, les meilleures sortes pour les 3^{mes} 4^{mes} et 5^{me} sont celles dont le boyau est transparent, égal, et sans nœuds ; celles qui ont des taches blanches sur tout les chanterelles, cassent promptement, par ce qu'elles ne sont pas assez torces. Les cordes filées doivent être un peu fines et bien unies .

D. Quelles sont les notes que doivent rendre les cordes arruïde ?

R. La 1^{re} corde ou bourdon fait le La .

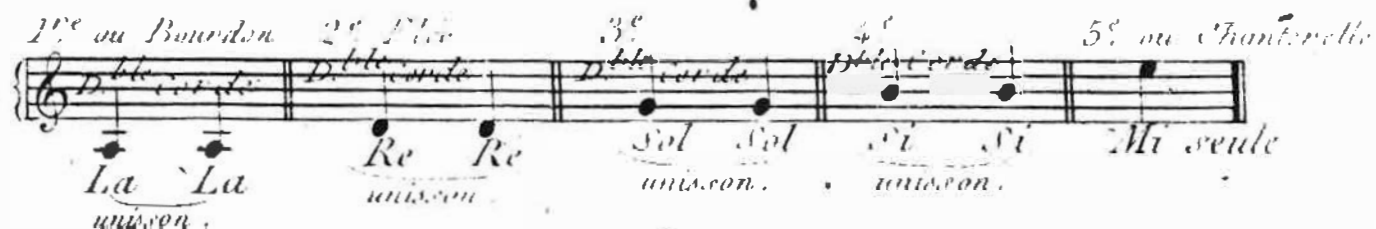
La 2^e filée fait Re .

La 3^e fait Sol .

La 4^e fait Si .

Et la 5^e ou chanterelle fait Mi .

Exemple



D. Qu'entendez vous par
unisson ?

R. C'est à dire que les deux cordes égales portant
le même nom, ne doivent former qu'un seul son .

SECTION II^{me}

Maniere facile de mettre l'Instrument d'accord .

D. A quel ton la Gui-

tarre doit'elle être montée ? R. On se règle ordinairement, sur le ton des Orches-
tres ; à moins que votre voix n'ait pas assez d'eten-
due pour la porter à la double octave de La ;
et à l'Ut sixte au dessous .

D. Comment doit-on
l'accorder ?

R. On commence par prendre le ton de l'amila
du Clavecin , qui se trouve à la deuxième touche
en comptant par le bas, sur la quelle on accorde
les bourdons, ou les deux premières cordes de la Guitarre .

D. Quelle est la corde
qu'on doit accorder en
suite sur le La ?

R. C'est la 3^e ou corde du milieu . on porte le
doigt sur la 10^{me} case du bourdon qui rend le Sol
sur le quel il faut mettre à l'unisson les deux Sol,
du milieu . si l'on ne veut pas s'accorder sur le
Clavecin ou quelque'autre Instrument, on commence
à monter le Sol à la convenance de la voix, et l'on
suit comme il est indiqué cy après .

16.
D. Quelle est la mani-
ère d'accorder la se-
conde corde, filée en
le Re ?

R. On pose le troisième doigt sur la 5^{me} case du
bourdon qui donne un Re, sur le quel on met à l'u-
nisson les deux Re de la seconde corde à vuide.

D. Comment vérifie-t-on
si le sol des deux cor-
des du milieu est juste ?

R. C'est en portant le doigt sur la 5^{me} case du Re
qu'on vient d'accorder, et l'on entend un Sol qui doit
se trouver à l'unisson de la 3^{me} corde à vuide.

D. Quel est le moyen
de monter la 4^{me} cor-
de appelée le Si ?

R. Il faut appuyer un doigt sur la 4^{me} case du Sol
3^{me} corde, qui donne un Si à l'unisson, du quel on
accorde les deux quatrièmes cordes.

D. Comment trouve-t-on
le Mi pour la Chan-
terelle ?

R. En mettant le doigt sur la 5^{me} case de la 4^{me}
corde, qui rend le Mi, à l'unisson du quel on ac-
corde cette cinquième corde.

CHAPITRE III^{me}

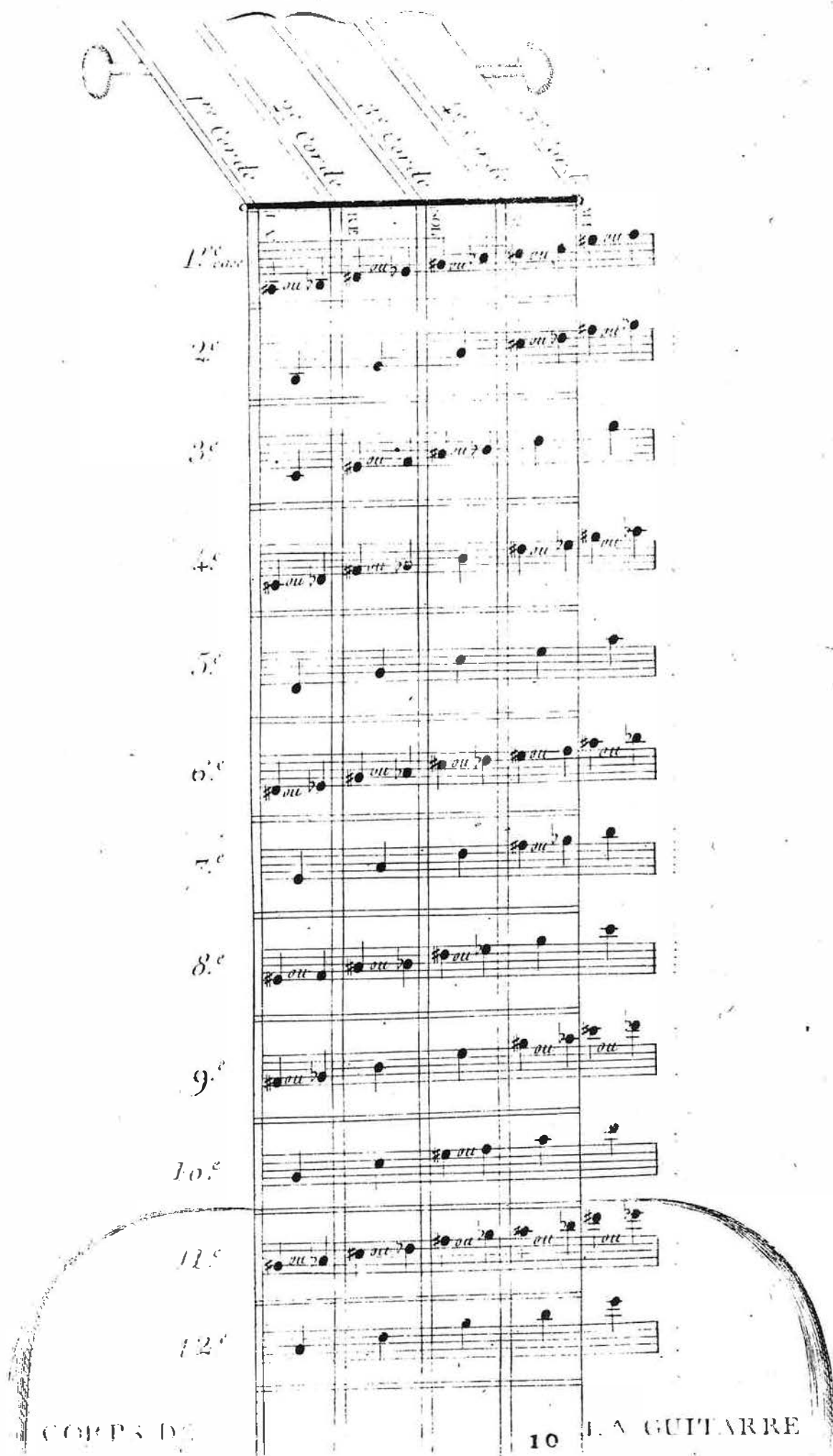
Connaissance du Manche et de ses divisions 
dans toute son étendue.

Nous avons ici représenté la figure entière du manche de la Guitarre
avec ses différens sillons, ou divisions, à fin de faciliter au premier coup d'œil
la position de telle note que ce soit tant Diezée que Bemolisée, et nous
observerons en passant, que le Bemol d'une note est toujours le Dieze
de la précédente; ainsi le Re $\flat$ est le même que l'Ut $\sharp$ Diezé ce qui
arrive dans tous les Instruments à tempérament.

FIGURE ENTIERE DU MANCHE DE LA GUITARRE

37

Portant ses douze touches sillets ou Divisions.



18.
D. Quel est le moyen
le plus prompt, pour con-
noître à fond le manche
de la Guitarre ?

R. C'est de s'exercer à faire la gamme en montant
et en descendant, sur toute l'étendue du manche .

D. Combien y a-t'il de
sortes de gammes néces-
saires à pratiquer ?

R. Trois: savoir, 1^{re} la gamme naturelle ou dia-
tonique, 2^e la gamme par dièzes ou semi-ton, 3^e
celle par bémols .

D. Quelles sont les choses
qu'on doit observer dans
cette étude, et dans l'Exem-
ple proposé cy dessous ?

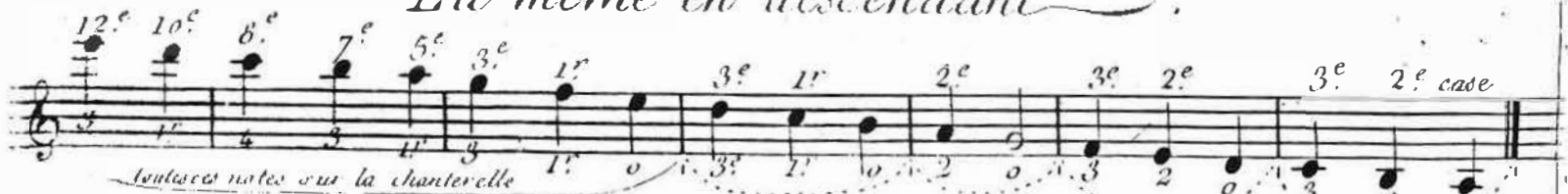
R. On remarquera 1^{re} le nom de la corde sur la
quelle on doit faire chaque note, 2^e les chiffres au
dessous des notes, qui servent à indiquer de quel doigt
il faut les faire, 3^e la case dans la quelle il faut po-
ser le doigt indiqué. 4^e les notes à vuide sont
marquées d'un 0.

1^{er} EXEMPLE

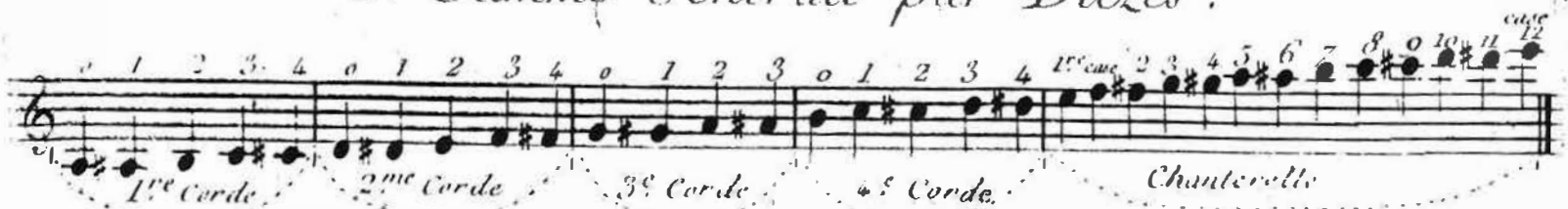
Gamme Naturelle en montant.



La même en descendant.



2^e Gamme Générale par Dièzes.

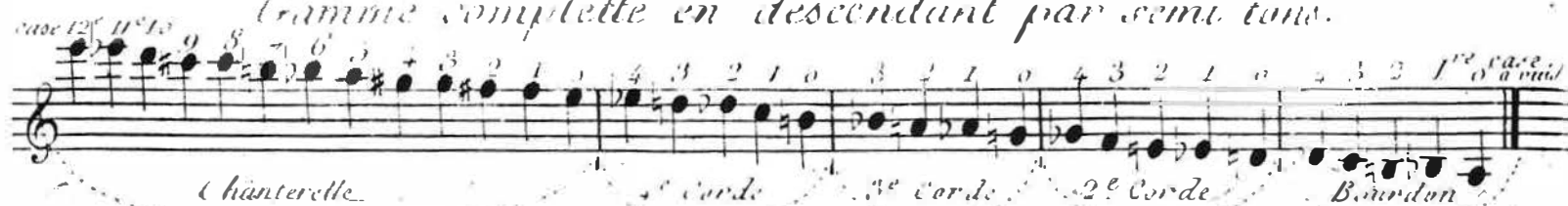


5^{me} EXEMPLE

Gamme Générale par Bémols.

4^e EXEMPLE.

Gamme complète en descendant par semi tons.

CHAPITRE IV^{me}

Du doigter, en general.

D. Qu'entendez vous par

le doigter ?

R. C'est la manière de poser sur les différentes cases, les doigts de la main gauche à qui cette fonction est destinée pour varier les sons.

D. Combien de doigts em-

ploye-t-on pour le doigter ?

R. Tous, excepté le pouce.

D. Que doit-on observer

dans le doigter ?

R. Il faut tenir la main bien arrondie, sur la 1^{re} position, et toujours très libre sur toutes les autres.

D. Y a-t'il des principes

pour le doigter ?

R. Quoique chaque maître ait adopté une manière différente, il en est cependant, une sûre qui facilite d'avantage l'exécution.

D. Comment peut-on

l'acquies ?

R. En pratiquant les leçons données en cette Méthode au chapitre 6^e qui traite des différentes positions.

D. Quelle est la première

étude du doigter

simple ?

R. C'est de placer la main gauche près du pilet, de monter et de faire des simples batteries à deu-

servant le poignet dans cette même position :

D. Quelle est la manière de doigter avec précision ?

R. C'est de tenir le manche selon les principes indiqués, sans trop le serrer, à fin de pouvoir couler la main facilement d'un bout à l'autre du manche, quand il est nécessaire ; appuyant fortement les doigts sur les cordes qu'on veut faire raisonner.

D. Quelle est la vraie position des doigts sur les cases ?

R. Il faut qu'ils soient parallèles aux touches, c'est à dire qu'ils soient disposés de telle manière qu'en les couchant sur le manche, le bout de chaque doigt, soit au milieu de la case ; observant de ne point toucher les cordes voisines, à fin d'avoir des sons bien nets, et de ne lever les doigts qui tiennent les notes, que lorsque la vibration des sons est entièrement finie.

D. Quelle est leur position, quand ils ne servent pas ?

R. Ils doivent être fort peu éloignés des cordes, et toujours arrondis sur le manche, évitant, surtout, d'avoir le petit doigt plié en dessous, et retiré sur lui-même, ce qui lui ôte de l'activité.

D. Quelle est la position du pouce ?

R. Il doit être ordinairement placé sur le bord du manche entre l'index et le 2^e doigt pour passer facilement dessous à fin de seconder le 1^r doigt dans ses barres.

CHAPITRE V^e

Du Pincer.

D. Qu'entendez vous par le pincer ?

R. C'est l'action par laquelle la main

droite fait sonner les cordes en les touchant, de l'extrémité des doigts, évitant, sur tout, de les accrocher avec les ongles, ce qui ôte tout le moëlleux des sons. nous ne pouvons trop recommander ce principe, par ce que tout le mérite de l'Instrument est perdu, si l'on n'en tire que des sons aigres: quelque soit le degré de force dont on puisse se vanter.

D. Quel est le moyen de tirer des sons pleins, et arrondis de l'Instrument ?

R. Il faut poser le pouce un peu plat sur la corde, l'appuyer en suite contre la Table, et forcer ainsi la corde à s'échapper de dessous lui, évitant de la pincer dans le bas du pouce, mais toujours avec le bout plein de la première phalange.

D. Quelle est la situation du pouce lorsqu'il a pincé la corde ?

R. On doit le conserver le plus près de la corde, par ce qu'en l'écartant trop, on perd la précision du pincer.

D. Quelles sont les cordes destinées au pouce ?

R. La 1^{re} la 2^{de} et la 3^{me} dans plusieurs sortes de pincers qui se font avec trois doigts.

D. Quel effet doit faire le pouce en pincant ? ..

R. Il doit décrire une ligne transversale à son d'éviter la rencontre de l'index qu'il doit dominer.

D. Quel avantage en résulte t'il ?

R. C'est que l'index, et les deux autres doigts, passant sous le pouce leur fonction n'est point interrompue; et que les difficultés de la main droite en sont faites avec plus d'aisance: enfin, c'est qu'il est plus agréable de fixer l'attention

du spectateur par le charme que l'Instrument produit, que de la détourner par les efforts d'une main gênée qui laisse toujours soupçonner la peine que l'on a de rendre de beaux effets.

D. Quelles sont les cordes destinées pour les autres doigts?

R. Le second doigt ou l'index sert pour pincer la corde du milieu, le 3.^e doigt pince la 4.^e corde; et le 4.^e doigt reste pour la chanterelle.

D. Est-il bien essentiel de s'exercer à pincer avec quatre doigts? . . .

R. Cette habitude est d'autant plus nécessaire que sans cela, il n'est pas possible de pouvoir jouer toutes sortes de musiques faites pour l'Instrument; d'ailleurs, cet usage contient la main plus arrondie, et mieux d'aplomb sur les cordes, et conduit à faciliter l'exécution des morceaux les plus compliqués.

D. Quelle situation doivent tenir les trois doigts en pincant? . . .

R. Il faut les arrondir sur les cordes, et ne les roidir, qu'autant qu'on veut tirer des sons plus ou moins forts de l'Instrument; et les retirer en suite, vers la paume de la main, ayant soin, sur tout, de toucher les deux cordes du même nom d'un seul coup de doigt.

D. Combien y a-t'il de sortes de pincement? . . .

R. Il y en a treize principales; quoiqu'on puisse les multiplier, presque à l'infini: mais celles-ci étant les plus conformes au genre de l'Instrument, il sera nécessaire de les bien faire avant de connoître celles dont il est traité dans les chapitres suivans: et qui sont — le fruit des découvertes que l'auteur s'est procuré par son propre travail.

Exemple

Des treize manières principales de pincer.

Le 1.^{er} Il s'exécute en passant fortement le pouce seul sur les cordes sans appuyer la main sur la Guitarre; c'est la manière Espagnole et Italienne: mais comme le Donnons ici que pour Exemple ayant entièrement proscrit, comme contraire à la délicatesse de l'Instrument, voyez Chapitre 8.



2.nd Il se fait en touchant l'Ut du pouce, et le Mi du 3.^e doigt.



N.^a B. La barre sous l'Ut indique le pouce voyez page 29.^{me} chapitre VI.^e section 1.^{re}

3.^e On touche l'Ut d'en bas avec le pouce, pincant avec l'index le second Ut et le Mi avec le 3.^e doigt; ces deux dernières notes devant se faire entendre ensemble.



4.^e Il se fait comme le précédent; excepté que les deux dernières notes Ut et Mi doivent se faire entendre l'une après l'autre.



5.^e Dans celui ci on fait entendre le Mi avant l'Ut.



6.^e Ce pincer est le même que le précédent, au quel on ajoute un Mi en dernier, qui se fait toujours du second doigt.



7.^e C'est le même que le 4.^e au quel on ajoute un Ut, pour finir, qui se fait du premier doigt.



8.^e On touche l'Ut d'en bas avec le pouce, le Mi avec le 4.^e doigt, l'Ut avec le 3.^e et le Sol avec l'index.



9.^e L'accord Ut, Mi, Sol, Ut, se fait en touchant les deux premières notes avec le pouce, la 3.^e Sol, avec l'index, et la 4.^e Ut, avec le doigt du milieu. le coulé indique cette fonction du pouce pour les deux premières notes, et ce signe l'indiquera, dans tout le cours de cet ouvrage.



10.^e Les deux premières notes doivent se faire bien distinctement avec le pouce, la 3.^e Sol, avec l'index, la 4.^e Ut, avec le)

25

doigt du milieu ; la 5^e Mi avec le 4^e doigt ; l'Ut en descendant avec le 3^e doigt ; et les deux dernières avec l'index que l'on coule légèrement sur les cordes, d'un seul mouvement, sans le faire sautiller



11^e on fait la première note avec le pouce ; la 2^e avec l'index ; la 3^e avec le doigt du milieu ; et la 4^e avec le 4^e doigt ; la 5^e Sol, se pince avec le 4^e doigt, pour faire entendre le coulé : il faut, après avoir pincé le sol tirer la corde pour faire résonner le Mi.



12^e celui ci occupe de même les quatre doigts ; il en faut un pour chaque corde.



13^e Quoique ce pincé ne soit composé que de quatre notes, il ne peut se rendre de même que les autres ; par ce que la disposition des cordes n'est pas la même : il s'en trouve une entre deux qu'on ne doit pas toucher, il s'exécute en faisant la 1^{re} note du pouce, la 2^e de l'index, la 3^e du doigt du milieu, et la 4^e du 4^e doigt ; nous avons donné l'Exemple pour faire travailler le 4^e doigt qui est de la première nécessité pour l'exécution



CHAPITRE VI.^{ME}

Du Doigter en particulier ou des Positions.

Les principes dont les Chapitres précédents donnent la démonstration, ont été décrits avec soin, non seulement pour ceux qui commencent— l'Etude de la Guitarre, mais encore pour faire remarquer aux Amateurs, les habitudes vicieuses qu'ils pourroient avoir contractées, et nous en avons assez dit pour leur faire voir la nécessité de s'en défaire.

La connoissance du manche, et la manière de doigter et de pincer étant acquise; il ne s'agit plus que d'en continuer la pratique pour parvenir à vaincre toutes les difficultés que présente cet instrument—. elles consistent particulièrement dans le doigter. c'est pourquoi nous croyons nécessaire de ne rien laisser à désirer sur cet article.

Quoique beaucoup de personnes regardent le doigter comme une chose arbitraire, et que chaque maître ait sa manière différente de démontrer les positions, et qu'il l'estime préférable à celle des autres; néanmoins l'expérience nous a convaincu qu'il y a des principes invariables qui facilitent l'exécution et la précision des passages familiers, ce que la Guitarre a cela de commun avec tous les autres Instruments à cordes; c'est en se familiarisant avec des positions certaines qu'on se rendra maître de celui que nous démontrons. l'exposé que nous en allons faire, est le résultat des Etudes des plus habiles professeurs. mais encore des découvertes nouvelles que j'ai pu faire par mon propre travail.

D. En quoi consiste

la difficulté du doig-

ter ?

R. Dans l'emploi des différentes positions comme il a été dit au Chapitre II^{ME}.

D. Comment distin-

quez-vous les diffé-

rentes positions ?

R. Par la case sur la quelle l'index doit être posé pour l'exécution du passage.

D. Combien y a-t-il de positions sur la Guitarre ?

*R. Dans les Guitarres à dix cases il y en a sept. et dans celles à douze touches il y en a dix. et lorsqu'on démanche jusqu'à la Rosette, il n'y a plus que l'oreille qui sert de guide ainsi qu'il est démontré au chapitre **XIII**. qui traite des sons harmoniques.*

D. Que doit-on observer pour bien doigter les accords ?

R. Il faut s'accoutumer de bonne heure à les doigter dans le même tems et d'un seul mouvement qui consiste à poser sur les cordes tous les doigts nécessaires pour former l'accord.

D. Qu'entendez-vous par ce mot, accord ?

R. C'est la réunion de plusieurs notes qu'on doit faire entendre ensemble ou l'une après l'autre, il en sera traité plus en détail au Chapitre 1^{er} de la 2^{de} partie.

D. Quelle différence faites-vous entre un accord et une position ?

R. C'est que la position se distingue par le 1^{er} doigt et la case sur la quelle il est posé, et que l'accord se reconnoit par la note principale de la Basse.

D. Y a-t-il diverses manières de doigter les accords, et de les exécuter ?

R. oui : savoir. 1^{mo} les accords pleins ou accords plaqués, 2^o les arpeges, 3^o les barrés.

D. Comment ces accords doivent-ils être doigtés ?

R. Il faut toujours les doigter en entier c'est le moyen d'acquérir la connoissance exacte de tous les accords par leurs composés d'où résulte la

facilité de l'exécution .

D. Quel est ce que l'accord plaqué ?

R. C'est celui qui est composé de toutes ses notes, et qui s'exécute le plus souvent avec le pouce seul comme l'enseigne la 1^{re} manière de pincer voyez le Chapitre V. page 23. mais cette exécution bruyante et peu agréable nous fait toujours préférer l'effet de l'arpège .

D. Qu'appellez-vous, un arpège ?

R. C'est lorsqu'on fait entendre successivement et rapidement les divers sons d'un accord en montant ou en descendant au lieu de les frapper tous à la fois. voyez le chapitre 8^e des arpèges .

D. Que signifie les Barrés ?

R. On appelle accords barrés, ceux qu'on ne peut faire qu'en couchant sur le manche l'index à travers toutes les cordes pour faciliter l'exécution des accords et dans ce cas ce 1^{er} doigt fait la fonction d'un sillet naturel .

SECTION I^{ère}

Des Positions

D. Quel est le doigter de la première position ?

R. C'est en fixant la main gauche près du sillet, en allongeant les quatre doigts, de manière qu'ils puissent atteindre, avec aisance aux quatre premières cases de chaque cordes, tant en montant, qu'en descendant .

EXEMPLE

Pour la première Position.

Doigter.
Pincer.

Toutes ces notes se pincant avec le ponce, avec l'index, avec le 2^e doigt, avec le 3^e

D. Que signifie le zero
qui est dessus la 1^{re}
note de l'Exemple cy
dessus ?

R. Il indique que la corde doit être pincée
à vuide .

D. A quoi servent les
chiffres et les autres si-
gnes qu'on remarque
dans l'Exemple ?

R. Les chiffres indiquent les doigts de la main
gauche qui doivent se poser sur chaque case,
les points qui sont dessous les notes, indiquent les
doigts de la main droite qui servent à pincer.
la barre perpendiculaire (v) annonce que la
note doit se pincer avec le ponce ; (.) un point
seul marque l'index (..) points marquent le doigt
du milieu et les trois points (...) sont pour le
troisième doigt .

Seconde Position.

Doigter.
Pincer.

Toutes ces Cordes se pincant avec le ponce, avec l'index, avec le 2^e doigt.

D. Comment placez-vous la main gauche pour la seconde position ?

R. Elle doit être posée dans la deuxième case et disposée de manière que l'index et les autres doigts parcourent aisément les trois autres cases.

D. Quel ordre observez-vous pour la main droite ?

R. Le même indiqué pour la première position cy dessus, c'est à dire que la 1^{re} et la 2^{de} corde sont destinées au ponce, la 3^e pour l'index la 4^e pour le doigt du milieu, et la chanterelle au 3^e doigt, ce qui doit être observé pour les autres positions dont nous donnons les Exemples cy après.

Troisième Position.

1^{re} Corde *2^e Corde* *3^e Corde* *4^e Corde* *Chanterelle*

Main gauche

Ces trois cordes se pincient avec le ponce. *avec l'index.* *avec le 2^e doigt.*

D. Où placez-vous le premier doigt pour la troisième position ?

R. Il se pose dans la troisième case, et les autres doigts successivement, ce qui détermine la position.

Quatrième Position.

1^{re} Corde *2^e Corde* *3^e Corde* *4^e Corde* *Chanterelle*

Main gauche

Ces trois cordes se pincient avec le ponce. *avec l'index.* *avec le 3^e doigt.*

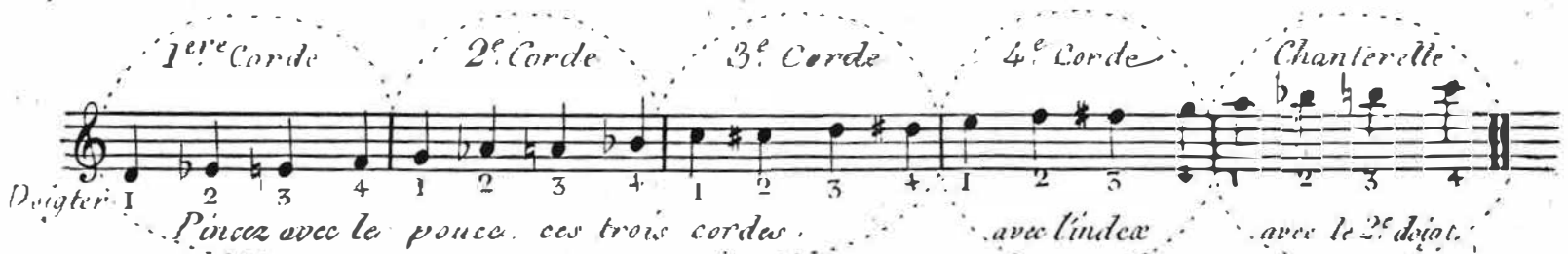
D. A quelle case doit

monter l'index de la
main gauche pour éven-
ter la 4.^e position.

R. A la quatrième case de la 1.^{re} corde marquée
Ut # dans la figure du manche, voyez Chapitre
3.^e page 8.

Cinquième Position.

L'index de la main gauche porte sur la 5.^{me} touche de la 1.^{re} corde.



Sixième Position.

L'index doit monter à la sixième touche marquée Re # de la 1.^{re} corde.



Septième Position.

Le premier doigt se pose sur la septième case indiquée Mi.



D. Quelles sont les cases
où l'on doit poser l'index
pour la 8.^{me} et 9.^{me} posi-
tion ? dont nous nous dis-

prenons de donner des Ex-
emples, les précédents
devant suffire !

R. Il doit être placé pour la 8^e position sur la
8^e case indiquée Mi ♯ ou Fa naturel et pour la
9^e position sur la 9^e case indiquée Fa ♯ c'est
à dire qu'il doit toujours faire la première note
sur la 1^{re} corde .

D. Quel est le moyen de
doigter facilement les po-
sitions sur le haut du
manche ?

R. Il faut avoir soin de bien arrondir la
main sur ces dernières positions à fin que les qua-
tre doigts soient toujours bien placés .

D. Que doit-on observer
dans la plupart de ces
positions ?

R. Que souvent il se trouve plusieurs doigts em-
ployés dans la même touche .

D. Quelle est la manie-
re de découvrir promp-
tement de quelle positi-
on est le trait qui se
présente à la vue ? . . .

R. Il faut examiner dans quelle case doit se
trouver le premier doigt puisque c'est lui seul
qui fait connoître et distinguer la position . d'a-
près la note qu'il doit faire naturellement .

D. Dans le premier ac-
cord de l'Exemple cy-
dessous, qu'elle est la note
indicative de la positi-
on ?

R. C'est le Re dièse qui se fait en posant l'in-
dex sur la 1^{re} case de la 2^{me} corde .

Les chiffres indiquent les doigts, pour le doig-
ter de la main gauche .

EXEMPLE

De la Note indicative, des Positions cy dessous.

1^{re} Position

Accord à la 1^{re} Position.



Dans le second accord, la note indicative s'est l'Ut naturel marqué du chiffre 1, qui indique toujours l'index qui se pose sur la 4^{me} corde à la 1^{re} case.

3^{me} Position

Accord à la 3^e et 4^e Position.



Dans le 3^{me} accord, c'est le Re qui se fait en posant l'index sur la 3^{me} case de la 4^{me} corde que la 3^{me} position est indiquée.

4^{me} Position. Dans le 4^{me} c'est le Mi b.

5^{me} Position

Dans le 5^{me} accord, c'est le Mi naturel que l'index fait en posant sur la 4^{me} corde à la 5^{me} case.

6^{me} Position. Dans ce dernier, c'est le Sol #.

Nous ne suivons pas ces Exemples dans la progression des positions supérieures, par ce que nous jugeons qu'elles doivent suffire pour mettre l'amatour à portée de juger la qualité de la position à la 1^{re} vue. L'habitude du manche, et le travail feront le reste.

SECTION II^{eme}

Des Accords Pleins.

D. Quelle différence

Y a-t-il d'un accord plein.

à un Arpège ? R. C'est qu'on note l'accord plein en mettant les notes l'une sur l'autre, et que dans l'accord arpège elles se trouvent toutes détachées. Voyez l'Exemple cy dessous.

D. Quelle est la note qui caractérise un accord quelconque ?

R. C'est la note la plus basse, c'est pour quoi l'auteur a donné à la corde la plus grosse le nom de première corde ; comme donnant le son le plus grave.

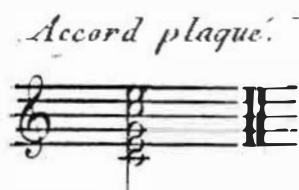
D. Y a-t-il plusieurs manières de rendre un accord sur la Guitarre ? . . .

R. Il y en a trois principales ; savoir, 1^o l'accord plaqué qui se fait d'un coup de main et dont l'auteur a banni la méthode. 2^o l'accord par arpège, indiqué par un trait tremblé qui embrasse perpendiculairement toutes les notes. Voyez l'Exemple cy dessous ou chapitre 8^{me} 3^o l'accord en batteries. Voyez les chapitres 8^{me} et 9^{me}.

D. Que doit-on observer sur les arpèges en général ?

R. Que dès qu'une fois la main est placée sur un accord on peut faire tous les pincers qu'il présente sans les déranger.

EXEMPLE



CHAPITRE VII.

Nouvelle manière de noter la Musique pour la Guitarre.

Plusieurs amateurs ayant désiré des explications sur la nouvelle

manière de noter la Musique, dont j'ai fait usage pour les accompagnements de Guitarre contenu dans les deux premiers volumes du Journal intitulé *La Muse Lyrique & C.* formant les années 1787. et 1788. j'ai cru qu'il leur seroit agréable de trouver ici un article particulier qui les instruisit à fond sur cet objet; et ceux qui feront l'étude de cette méthode ayant parcouru les premières routes décrites cy dessus, il est important dès les premiers pas qu'ils vont faire dans l'accompagnement, de leur en donner les explications les plus claires.

Les exemples subséquens suffiront pour les mettre au fait de cette nouvelle manière. ils serviront à leur prouver que l'auteur n'a rien épargné pour leur rendre son ouvrage utile et agréable, et qu'il ne néglige rien de ce qui peut augmenter les progrès de l'art.

Nous avons nous mêmes souhaités que les anciens auteurs eussent écrit la Musique de Guitarre comme on la note pour la Harpe, le Clavecin, ou le *Forte Piano*; c'est à dire que les notes de Basse fussent du genre qu'exige leur durée, selon leur mesure, c'est cette manière que nous avons adoptée et qu'on démontre icy.

Ainsi lorsque la note de Basse doit régner pendant toute la mesure à 4 tems, on la marque d'une ronde tandis qu'on fait les batteries pour le dessus, ou d'une blanche selon la mesure; il en est de même de la noire, croche, double croche, triple croche & C.

On en sentira l'utilité et l'avantage par les Exemples cy dessous, qui feront voir clairement la supériorité de la manière nouvelle sur l'ancienne.

1^{er} EXEMPLE

Nouvelle manière	Ancienne manière	Nouvelle manière	Ancienne manière
			
			
			

On voit que la note d'en bas devant être entendue la première, le son se prolonge assez pour rendre la valeur indiquée et que le silence exprimé sur elle ne doit point inquiéter en l'exécutant, cette première note n'étant distinguée des autres que pour mieux annoncer l'accord.

Cette explication et les Exemples qu'on y a joint devant ôter tout embarras lorsqu'on aura occasion d'exécuter des morceaux écrits à la manière indiquée, nous allons donner la définition et le tableau des signes qui se rencontrent dans les différens morceaux de musique.

SECTION I^{re}

Tableau des différens Signes, employés pour l'exécution Musicale.



Le Doublet, ... (//) Indique que l'accord qui le précède doit être répété et qu'il est mis à la place pour abbreviation, ce signe se met autant de fois que l'accord se répète.



La reprise: ... Ces quatre signes servent à séparer les reprises d'un morceau.

Le 1^{er} ... Les deux barres sans points, annoncent qu'il faut aller de suite.

2^e ... Avec deux points à gauche marquent qu'il faut dire deux fois la 1^{re} reprise.

3^e ... Les deux points à droite marquent la répétition de la 2^e reprise.

4^e ... Avec des points des deux côtés annonce qu'il faut dire deux fois chaque reprise.



Le point d'orgue, Point d'arrêt ou de repos indique un repos que l'on fait sur une note, pour laisser à la partie recitante le loisir de faire différens passages, ou une suspension pour toutes les parties.



Le Renvoi

(S)

Ce signe sert à ramener de la fin d'un morceau au commencement : le second ramène au premier ; on met au dessous D.C. ou Da Capo qui signifie recommencez. mais si le renvoi est à un autre lieu qu'au commencement alors, au lieu de D.C. on écrit *Al segno*.



Le Guidon . . .

(w)

Il se met à la fin des portées, et sert à indiquer la note de la ligne suivante



Le double Guidon

(w)

Indique les sons générateurs des sons harmoniques, qui se rendent sur la même case de la note du Guidon, en tenant le doigt à la superficie de la corde, comme il est dit au II.^{me} Chapitre.



L'Arpège . . .

(z)

Ce trait perpendiculaire et tremblé qui embrasse toutes les notes d'un accord, indique que les sons doivent en être pincés l'un après l'autre.



La Cadence

(+)

La croix simple indique un battement sans préparation.

(r)

La croix tremblée est le signe de la cadence préparée.



La Liaison . . .

(—)

Indique, les notes coulées, liées, ou sincopées.

CHAPITRE VIII.^{me}

De l'Arpège.

D. Quelle est l'Étymologie du mot Arpège

R. Il prend son origine de la Harpe dont on a imité la manière de pincer les accords.

D. Comment exécute-t-on un Arpège

R. C'est en faisant entendre successivement et rapidement les divers sons d'un accord, soit en montant soit en descendant au lieu de les frapper tous à la fois.

38.

*D. Que faut-il observer pour
faire nettement un Arpège :*

R. Il faut que les doigts soient disposés et fortement appuyés sur leurs cases, à fin de faire entendre distinctement et avec beaucoup d'égalité, les sons de l'accord.

D. Quel est le moyen de parvenir à faire l'Arpège avec rapidité ?

R. C'est en prenant soin de ne pas déplacer les doigts qui peuvent servir dans l'accord suivant à fin de passer d'un accord à l'autre avec plus d'aisance.

*D. Quelle est la note qu'il est
essentiel de garder dans
l'Exemple suivant :*

R. C'est le Si, de la Basse qu'on apperçoit à la troisième mesure.

EXEMPLE



Même Exemple. Ecrit en suite d'accords.



D. Que signifie le trait tremblé

mis en avant de chaque accord ? R. Il embrasse les cinq notes de l'accord cy dessus, et c'est le signe qu'on emploie pour désigner que tout accord qui le porte, ne fût-il composé que de trois notes, doit être pris en arpège.

*D. Quel en est l'effet à
l'exécution ?*

R. C'est de faire entendre les sons l'un après l'autre, en donnant plus de durée au dernier ainsi qu'il est indiqué dans l'Exemple suivant.

Imitation et effet des Accords plaqués, exécutés en Arpège.



Des Bateries .

Les Bateries sont un objet essentiel sur la Guitarre, tant pour l'accompagnement, que pour l'exécution des pièces de musique, et c'est sur cet article que l'écoulier doit mettre toute son application pour s'y rendre très familier : c'est alors qu'il n'y a plus qu'un pas à faire pour parvenir à la parfaite exécution ; ce n'est qu'en pratiquant toutes sortes de bateries ; en observant ponctuellement les règles que nous avons données, qu'on acquière la parfaite connoissance du manche, l'agilité du pincer, et la facilité du doigter. ces trois moyens acquis, il ne s'agira plus que d'y joindre les agréments et les passages de goût, dont nous traiterons dans les Chapitres suivans mais aux quel il faudra s'abstenir de passer jusqu'à ce qu'on ait beaucoup travaillé les Bateries.

D. Quelle est la définition du mot Bateria sur la

Guitarre ? R. Se sont, proprement dits. des Arpèges continués, dont toutes les notes sont très détachées et mesurées.

D. Peut-on fixer le nombre des différentes espèces de Bateries qui peuvent se pratiquer ?

R. Ce nombre jusqu'à présent avoit été fixé à douze ou treize mais l'expérience et le goût a démontré à l'auteur qu'elles étoient susceptibles d'une bien plus grande variété ce qu'il prouve par les Exemples des Variations des folies d'Espagne de la 2^e partie de cet ouvrage.

D. Quel est le moyen le plus sûr pour parvenir à connoître les plus usitées ?

R. Il faut se borner pendant quelques tems aux Leçons qu'en on donne cy dessous, pour faciliter graduellement la main droite, et acquérir l'habitude de pincer.

SECTION I^{ere}*Des différentes Bateries en particulier*

PREMIERE LEÇON DES FOLIES D'ESPAGNE.

Air Simple

Suivez les mêmes doigts pour le pincer

Seconde Variation, sur le 2^e Exemple des Pincers Chap. V^e page 23.

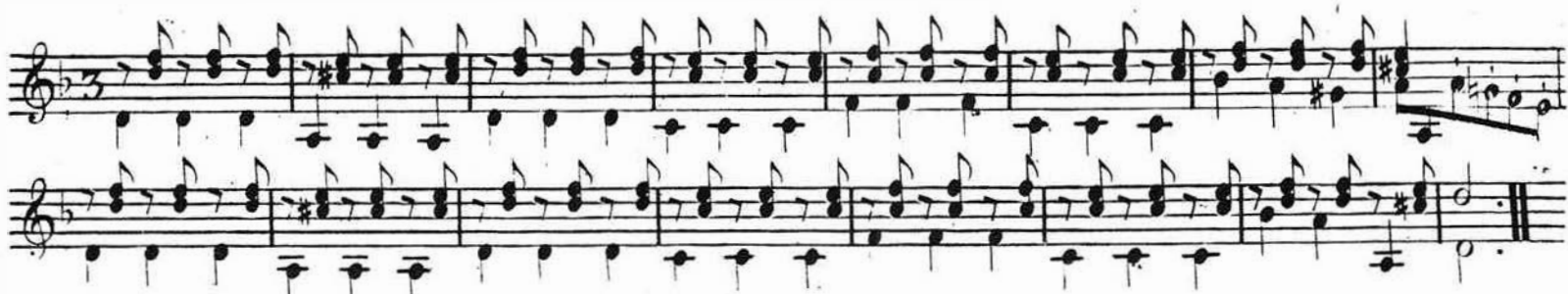
Nouvelle manière de noter



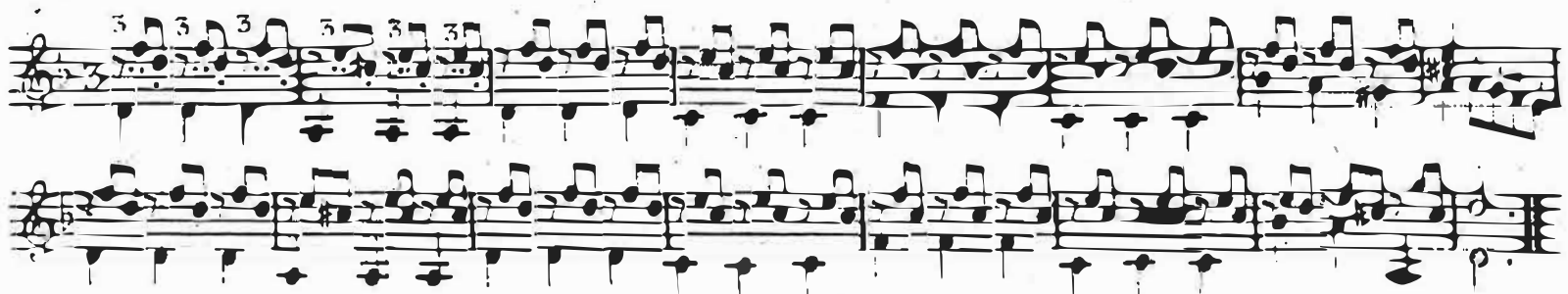
Troisième Variation, sur le 3^e Exemple des Pincers.



Quatrième Variation, sur le 4^e Exemple des Pincers.



Cinquième Variation, sur le 5^e Exemple des Pincers.



Sixième Variation, sur le 6^e Exemple des Pincers.



Septième Variation, sur le 7^e Exemple des Pincers.

8^e Var. 9^e Var.

Suivez les mêmes positions que la 4.^e et vous prendrez la 7.^e et 8.^e mesure telle quelle est notée à la 4.^e variation, ainsi que les deux dernières.

Suivez les mêmes positions que la 4.^e variation, prenez la 7.^e et 8.^e mesure, telle quelle est notée, ainsi que les deux dernières.

Dixième Variation, sur le 10^e Pincer.

Onzième Variation, très essentielle à pratiquer pour la main droite.

Différente manière de noter.

Douzième Variation.

SECTION II.^{me}*De l'Accompagnement en Général.*

D. Exercice des Variétés.

Ons doit-il empêcher l'étu-

de de l'accompagnement?

R. Au contraire, tous les Exemples cy dessus ne sont que pour habituer les doigts aux bateries, qui font la principale partie de l'accompagnement.

D. Que signifie le mot

accompagnement?

R. C'est une partie d'harmonie mise sous le chant et qui s'exécute pour l'embellir, et soutenir la justesse de la voix à l'imitation de l'orchestre. comme il est expliqué plus amplement au Chap. 3.^e de la 2.^e partie de cet ouvrage.

D. N'est-il pas nuisible

de passer trop vite à

l'accompagnement avant

de s'être formé aux Bate-

ries?

R. Lorsqu'on aura acquis un peu de facilité pour le pincer, il n'y a nul inconvénient d'essayer l'accompagnement sur quelque chant simple pour se désennuyer de la secheresse des Bateries.

D. Quelle est l'attention qu'il

font avoir pour bien s'ac-

compagner?

R. C'est de placer exactement les notes de l'accord sous celles du chant, et de les faire entendre ensemble avec précision, selon les temps qu'elles remplissent.

D. De quelle manière doit-on

pincer l'accompagnement de l'air

que nous donnons ici pour exemple?

R. C'est en pincant la première corde avec le pouce, la 2.^e du premier doigt, et la 3.^e du second doigt.

D. Pourquoi l'auteur a-t-il choisi

de préférence l'air de Malbrouk

pour premières Etudes?

R. C'est que cet air, quoique déjà un peu ancien, est plus facile aux Amateurs et plus favorable qu'aucun autre par sa simplicité, et par conséquent plus facile à chanter en y joignant l'accompagnement.

PREMIER EXEMPLE
Pour l'Accompagnement

Andantino.

Ancienne manière de noter. *Nouvelle manière de noter.*

Fin. 2e Couplet

Le charme qui m'attire
Mais tout bas, tout bas faut le dire
L'amour est un délire
Ne sauroit se cacher

3^{me}

Ne sauroit se cacher :
En vain veut essayer :
Loin de toi je soupire
Mais tout bas, tout bas faut le dire
Près de toi je désire
Fais-je que désirer ?

4^{me}

Fais-je que désirer ?
Laisse à dîner
Permis est qu'on désire
Mais tout bas, tout bas faut le dire
Permis plus ma Themire
Dessendu d'en parler.

V.^a B. Voyez la page 74 et suivantes où l'on trouvera pour premières leçons, quelques petits airs à l'usage des personnes qui ont de la voix et six petites pièces de musique pour celles qui ne chantent pas.

CHAPITRE X^{eme}
Des Agréments

Il se rencontre dans l'accompagnement, ainsi que dans les morceaux de mélodie ou pièce de musique, certains passages et agréments qu'il est nécessaire de bien connaître pour parvenir à l'exécution lorsqu'ils se présentent accidentellement.

D. Qu'est ce qu'on appelle

agréments dans la musique ? R. Ce sont certaines notes de goût qui ne servent pas quelque fois, et qu'on ajoute pour donner de la grace à la phrase musicale : et qui sont plus ou moins faciles, selon la nature de l'instrument.

14.
D. Combien distingue-t-on
de sortes d'harmonie pra-
ticables sur la Guitarre ?

R. Il y en a quatre. 1^o le Coulé ; 2^o la Chûte ; 3^o la
Cadence ; 4^o le Tremblé.

D. Qu'est-ce que le Coulé ? R. C'est lorsqu'on passe de une ou plusieurs notes liées en-
semble, dont on ne pince que la première, faisant en-
tendre les autres par le tact du doigt, seulement, ce
qui s'appelle dans le chant, port de voix.

D. Comment indique-t-on
le Coulé ?

R. Par une liaison ou arc — qui couvre les notes
liées qu'il doit embrasser.

D. Quel est le moyen de
bien faire entendre les
notes Couléées ?

R. C'est de bien appuyer les doigts à mesure qu'ils tra-
versent sur les cases, pour que la vibration se propage.
dans le 1^{er} Exemple il faut pincer fort le Mi à rude, et
frapper en suite du premier doigt sur la 1^{re} Case pour
faire résonner le Fa, et dans le 2^{me} Exemple on appuie
le 1^{er} doigt sur le Fa et profitant de sa vibration, on
frappe le 3^{me} doigt sur la 3^{me} Case qui fait entendre
le Sol, laissant le 1^{er} doigt sur la 1^{re} Case du Fa pour
donner plus de force à la vibration du Sol.

Signe et effet du Coulé.

1^{er} Exemple.

Nouvelle manière de noter.

2^{me} Exemple.

Nouvelle manière de noter.

D. Qu'est-ce que la Chûte ? R. C'est une seconde espèce de Coulé, qui ne diffère du 1^{er} que
parceque les notes sont liées en descendant, et qui s'appelle accent
dans le chant; il sert de passage d'une note appuyée à une autre
note, non appuyée; placée sur le même degré, souvent il
ne se note pas, le peut apprendre à le placer.

Signe et effet de la Chûte.

1^{er} Exemple.

Nouvelle manière de noter.

2^{me} Exemple.

Nouvelle manière de noter.

D. Comment fait-on en-
tendre la Chûte ?

R. C'est en tirant la corde avec le doigt de la main gauche, après l'avoir pincée, pour faire résonner celle qui est au dessous.

D. Quel est le moyen
d'exécuter la chute du Fa,
au Mi, dans le 3^e Exem-
ple cy dessous ?

R. On appuie fortement l'index sur la 1^{re} Case qui donne le Fa, en suite l'on pince de la main gauche la Chantrelle du 3.^{me} doigt, et le retirant vers la paume de la main en abandonnant la corde, le Mi, à vuide se fait entendre nettement.

D. Quelle différence y a-
t'il entre le 1^{er} et le 2.^{me}
Exemple cy dessus pour
l'exécution ?

R. C'est que dans le 2.^e Exemple on appuie les deux doigts sur le Fa, et le Sol, et lorsqu'on lève le 3.^{me} doigt qui fait le Sol, l'index doit rester sur le Fa, jusqu'à ce qu'il ait été entendu.

N.^o B. Ce principe s'applique à toutes les chûtes en tirades dont la note en dessous n'est pas à vuide.

SECTION I^{ere}

Des différents Coulés en montant.

L'exécution des notes liées en montant demandent une Etude particulière; par ce que les Coulés se présentent de différentes manières, dans les phrases musicales; les plus difficiles sont 1^o ceux qui doivent se faire d'une corde à l'autre. 2^o les Coulés aux quels on joint la Basse. 3^o les Coulés doubles, c'est à dire, ceux dont les notes du dessus et celle de la Basse se coulent en semble. 4^o ceux qui se font par fusées en montant. 5^o ceux qui se font à 3. ou 4. ou plusieurs notes du même pincer. pour les quels il faut s'exercer sur les Exemples suivans, lorsqu'on aura acquis la facilité du Coulé simple Exemple 1^{er} et 2.^e

3.^{me} Exemple. Coulés simples, en évitant le saut d'une corde à l'autre.

Manière de noter.

The musical notation consists of two staves in 2/4 time. The top staff is labeled 'pincé du 2^e doigt' and the bottom staff is labeled 'mêmes doigts pour le pincer'. Both staves show a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The notes are connected by slurs, indicating a continuous melodic line. The bottom staff also has a 'pouce' (thumb) marking under a specific note.

Le Coulé simple, et de deux notes; ne peut se faire d'une corde à l'autre; autrement il aurait le caractère d'un pincer. L'Exemple 4.^{me} prouve qu'il doit être fait sur la même corde.

4.^{me} Exemple.



Du Coulé avec une note de Basse.

N^o On pince la note de Basse avec la première note du Coulé; soit qu'elle tienne la valeur de la mesure, soit qu'elle ne soit que passagère.

5.^{me} Exemple.

Du Coulé par intervalle de Tierce.

Cet Exemple se fait à la 2.^e Position.



6.^{me} Exemple.

Des doubles Coulés.

1.^{re}
Position.



3.^e
Position.



Les doubles Coulés s'exécutent comme les simples, en observant de bien faire tomber ensemble sur les notes indiquées les doigts en forme de marteau; car si l'on pose les doigts à plat, les Coulés ne rendent que des sons lourds.

7.^{me} Exemple.

Des Coulés formés de plusieurs notes de suite.

Pincez la première petite note avec celle de la Basse, et faites résonner les autres par l'appui seul des doigts de la main gauche.

2.^e
Position.



8^{me} Exemple .

Des Coulés formés de plusieurs notes à différentes positions

Pincez avec le pouce la note de la Basse, la 2^{de} note avec l'index, la 3^{me} avec le doigt du milieu, et faites entendre les deux dernières par l'aplomb des doigts.

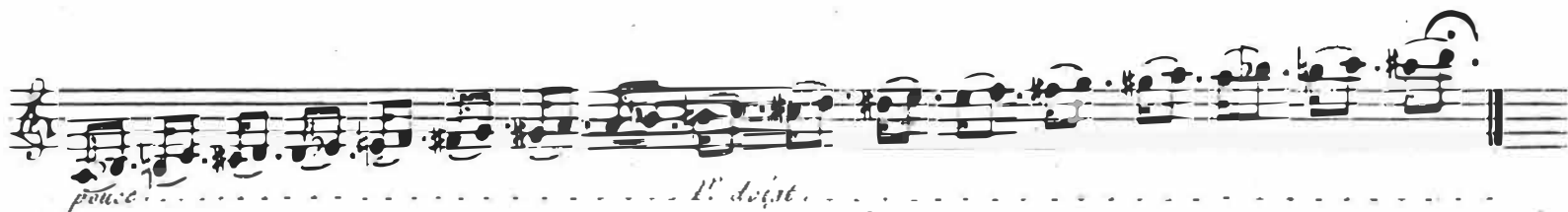
9^{me} Exemple .

Des Coulés à quatre notes

10^{me} Exemple .

Ou Gamme en Coulés simples par semi Tons .

Pincez les 3. grosses Cordes du pouce ; et les deux autres avec l'index.

11^{me} Exemple .

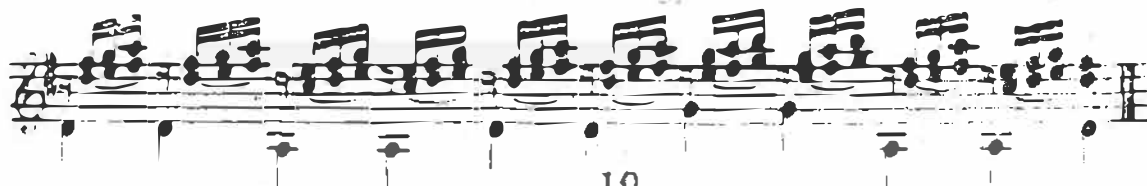
Nouveau Genre de Coulé

Qui semble sincoper la note, et qui s'exécute en pinçant la première note de Basse avec le pouce, en suite la première du dessus avec l'index, faisant après, résonner ensemble par l'aplomb des doigts, la 2^e de la Basse, et la 2^e du dessus.

12^{me} Exemple .

Du Triple Coulé précédé de la Basse .

Pincez la note de Basse avec le pouce, et les deux premières du dessus avec l'index faisant résonner les deux dernières par l'aplomb des doigts.

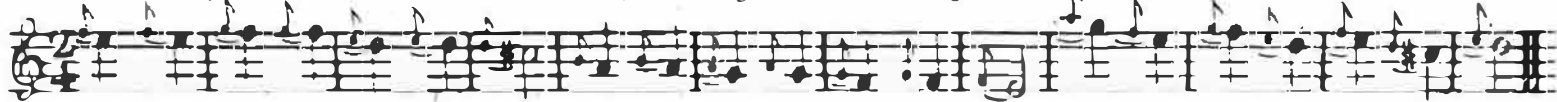


SECTION II.^{me}*Des Chûtes en descendant.*

On a vu que le *Coulé* étoit un agrément dont l'effet étoit de lier deux ou plusieurs notes, en montant de l'inférieure à la supérieure : la *Chûte* ne diffère de celle-ci, que par ce qu'il se prend de la note supérieure à l'inférieure : ce qui rend l'exécution plus difficile soit comme agrément soit comme passage. comme la *Chûte* n'est autre chose que ce qu'on appelle dans le chant *Tirade*. les Exemples suivants faciliteront les moyens de l'exécuter. Voyez page 44 pour la manière de les faire.

3.^{me} Exemple.*De Chûtes simples et suivies comme passages.*

Pincez la première et tirez la seconde, du doigt de la main gauche, selon la note.

4.^{me} Exemple.*De Chûtes avec la note de Basse simple.*

Il faut pincer la *Basse* avec la première ou petite note, et tirer la corde pour la 2.^e note pour la bien faire entendre. et pendant le pincer, retirer le doigt ainsi que la corde. ce qui doit être pratiqué pour toutes les *Chûtes* en général.

Chûte de Tierce.

*Manière
de noter.*

Effets.

5.^{me} Exemple.*Des Chûtes simples par saut d'une corde à l'autre.*

Il s'exécute par l'aplomb des doigts sur les touches, après avoir pincé la première.



6^{me} Exemple.

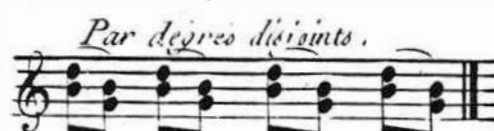
Des Chûtes de trois, et quatre notes avec la Basse.

On pince la 1^{re} des 3 ou quatre notes, et l'on fera la Chûte d'un doigt à l'autre successivement et rapidement

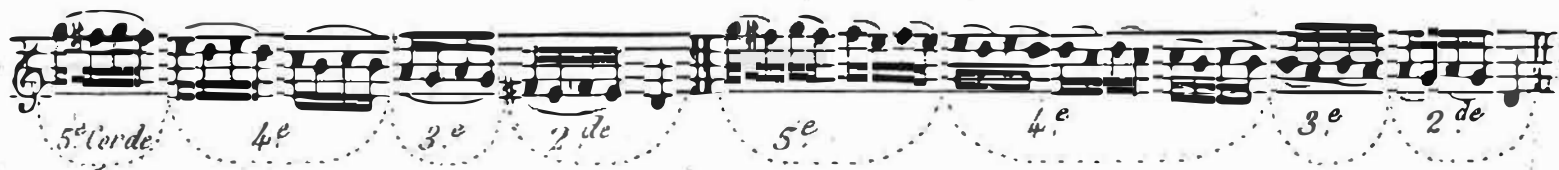
7^{me} Exemple.

Des Chûtes doubles.

Elles s'exécutent comme les simples, en observant que les doigts de la main gauche tirent les cordes d'un même tems pour faire entendre distinctement et bien ensemble d'un seul coup, les notes indiquées.

8^{me} Exemple.

Des Chûtes à quatre notes.

9^{me} Exemple.

Des Coulés et des Chûtes mêlés ensemble.

En ce passage les Coulés succèdent alternativement aux Chûtes; et doivent s'exécuter selon les principes indiqués en dessous.



Fusée en descendant. Pincez la première et faites sonner toutes les autres par l'aplemb des doigts sur chaque Corde.



Autre.



SECTION III.^{me}

Du Détaché, du Tremblé, et des Cadences.

De la Cadence.

La Cadence est assez difficile à rendre sur la Guitarre, par ce que la vibration des sons est de peu de durée; cependant elle est praticable et même nécessaire.

D. Qu'est ce que la Cadence ?

R. C'est un battement précipité du doigt qui se fait sur l'avant dernière note d'une phrase musicale.

D. Combien distingue-t-on d'espèces de Cadences ? . . .

R. Il y en a deux, 1^{re} la Cadence pleine; 2^e la Cadence brisée. la première se fait en soutenant la note supérieure avant le battement, la seconde est celle où le battement se fait sans préparation.

D. Comment fait-on la Cadence sur la Guitarre ?

R. On commence à pincer la note qui précède l'avant dernière sur la quelle on frappe rapidement du doigt de la main gauche, c'est une espèce de chute vivement répétée après la quelle on fait entendre la dernière note qui termine la Cadence en la pinçant.

D. Doit-on battre la Cadence de chaque doigt de la main gauche ?

R. Les trois premiers la frappent plus fortement, cependant on peut aussi la battre du petit doigt, mais le 2^e et le 3^e sont les plus favorables.

D. Quel est le signe dont on marque la Cadence ? . . .

R. Par une petite croix comme on voit dans cet Exemple. et la Cadence brisée s'annonce par un petit trait — tremblé.

EXEMPLE

De la Cadence.

Signe.

Cadence en Mi majeur.

Chanterelle

Effet.

Signe.

Cadence en La mineur.

3^e Corde

Effet.

Du Detaché.

Lorsqu'un passage exige que les notes soient détachées, il faut pincer la 1^{re} du ponce, et la 2^{de} de l'indexe. la 3^e du ponce, la 4^e de l'indexe ainsi de suite. Voyez l'Exemple.

N^o B. Le pincer doit être sec à fin que les sons en soient mieux détachés.

1^{er} Exemple.

Par degrés conjoints.



2^{me} Exemple.

Le passage suivant est un détaché par tierces en montant, et en descendant; il se pince comme le premier.

Par degrés disjoints



3^{me} Exemple

*Suite des Tierces en montant, et en descendant :
détaché net, et sec.*



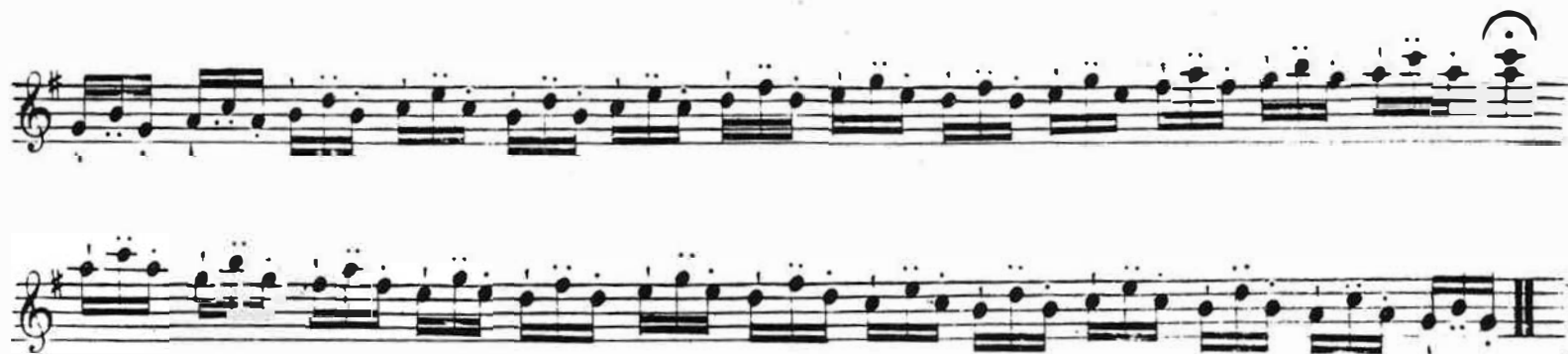
*Note
à l'unisson.*

*La queue en haut est pour
le Sol a vuide sur la 3^e Corde*

*La queue en bas désigne
que ce Sol se fait sur la 5^e
case de la 2^e Corde.*

4^{me} Exemple.

*Détaché de Trois doigts en montant
et en descendant.*



CHAPITRE XI.^{me}*Des sons harmoniques appelés sons Flutés.*

Nous avons promis de traiter des sons harmoniques, d'une manière assez étendue, pour ne rien laisser à désirer, sur la nature et l'emploi de cette espèce singulière de sons, dont la qualité a quelque chose de magique. avant de les mettre en usage, il faut connoître parfaitement leur origine, et le moyen de les exécuter. en parcourant ce Chapitre, on acquiérera la connoissance de leur génération, et des moyens de les faire entendre nettement. quand à l'exécution, et à leur emploi, nous renvoyons à la seconde partie de cet ouvrage où l'on verra combien ces sons surprenans répandent d'agrément dans les pièces, et même dans l'accompagnement des airs qui en sont susceptibles. ces sons, en quelque sorte, artificiels ont la faculté d'émouvoir si doucement la sensibilité de l'auditeur, qu'il est nécessaire aux accompagnateurs de n'en faire qu'un usage modéré; mais nous aurons rempli une partie du but que nous nous sommes proposé en indiquant, d'abord ici, leurs générateurs et les sons qu'ils produisent sur les cinq cordes de la Guitarre.

D. Qu'est ce qu'un son har-

monique ? R. C'est une portion d'un son plein dont on ne fait entendre qu'une partie aliquote.

D. Qu'entendez vous par une portion ou partie aliquote ?

R. Tout instrument lorsqu'il résonne rend un son fort qui est composé de plusieurs sons foibles, quoiqu'on n'en entende qu'un seul; mais une oreille délicate et habituée, distingue nonseulement le son principal mais encore plusieurs autres sons à l'aigu, entendus en même tems dont ils font partie qu'on appelle aliquote qui sont, la Tierce, la Quinte, et les octaves de ce son principal; et dont ils sont les harmoniques. ainsi l'expérience a prouvé qu'une grosse corde rendant un La, les aliquotes qu'il fait entendre avec lui, sont Ut sa Tierce, Mi sa Quinte, et plusieurs La ses octaves à l'aigu.

D. Comment appelle t'on ce son fort qui touché en plein, en fait entendre avec lui plusieurs autres ?

R. On le nomme son générateur, parceque c'est par lui que les harmoniques sont produits.

*D. Pourquoi les autres sons
qu'il produit à la fois s'appel-*

*lent-ils sons harmoniques? R. C'est qu'ils en constituent l'harmonie, qu'on peut
même les diviser du son principal, et les faire entendre
séparément.*

*D. De quelle manière par-
vient-on à faire entendre un
son harmonique séparément
du son générateur sans fai-*

*re ressembler celui-ci? R. Tout l'artifice consiste à poser légèrement le doigt de
la main gauche, sur la superficie de la corde qu'on veut
faire resonner; le relevant aussitôt qu'elle est pincée.
C'est ce qu'on appelle toucher harmoniquement.*

*D. De quelle manière doit-on
pincer la corde de la main
droite pour rendre le son
harmonique?*

*R. Il faut rapprocher la main du chevalet, et pincer
bien plus près du haut que lorsqu'on tire un son plein.*

*D. Quelle différence y a-t-il
dans le doigter pour le son
plein et le son harmonique? R. C'est que le son plein se fait comme on sait en ap-*

*puissant fortement le doigt sur le milieu de la case, et que
le son harmonique se fait en frottant seulement la corde
du même doigt sans la presser, le portant sur le haut
de la case, très près de la touche, et l'abandonnant
aussitôt, ce qui ne rend qu'une portion du son plein.*

*D. Que résulte-t'il de cette
théorie?*

*R. C'est qu'alors les sons harmoniques sont fort
différens pour la qualité ou le tymbre, et pour le
ten, de ce qu'ils seroient si l'on appuioit tout à
fait le doigt.*

*D. Quelle est la différence
des sons harmoniques
quant au tymbre? R. C'est qu'ils sont beaucoup plus doux que ceux*

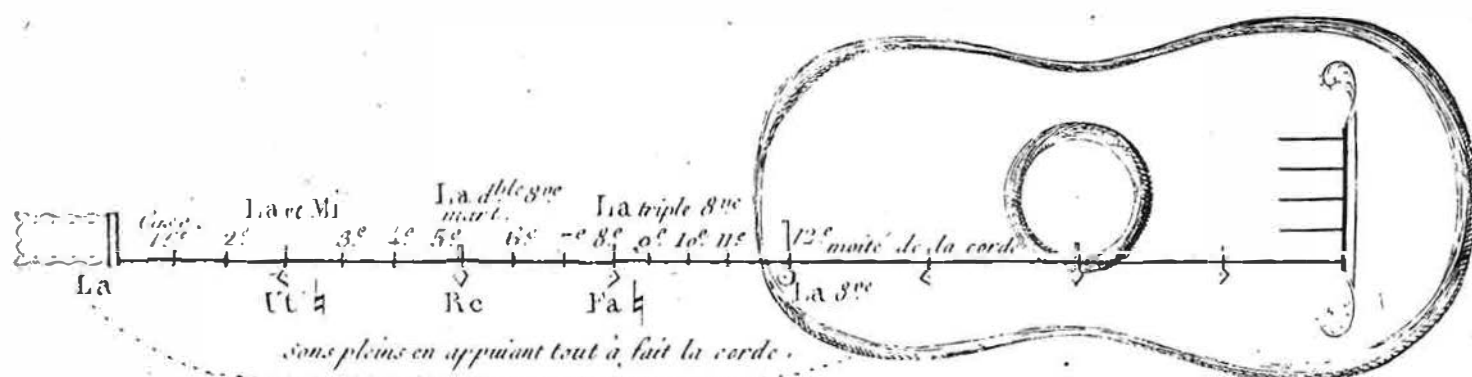
*qu'on tire pleins, lorsqu'on fait porter la corde sur
le manche; et c'est à cause de cette douceur qu'on les
appelle sons, flutés.*

D. Quel est le principe physique sur le quel cette théorie est posée ?

R. Supposez une corde quelconque pliée en deux, elle rendra alors l'octave du son qu'elle rendait dans toute sa longueur pliée en quatre elle rend la double octave pliée en huit elle rend la triple octave pincée harmoniquement.

D. Quel est le moyen de faire l'application de ce principe sur la Guitare ?

R. Il consiste dans la division d'une corde quelconque de l'instrument en deux, en quatre et en huit parties comme dans la figure en dessous où l'on voit la 1^{re} corde ou bourdon divisée en huit endroits.



D. Que résulte-t'il de cette division de la corde ?

R. Quelle rend ses octaves simples, doubles ou triples dans les divisions indiquées, savoir, qu'au signe (||) qui la divise en deux parties égales, si l'on appuie légèrement le doigt, on en tirera le son harmonique La simple octave du son de la corde à vide; qu'au signe (||) mis à la cinquième touche qui fait le Re, et qui divise la corde au quart, elle produit la double octave La étant pincée harmoniquement; qu'aux signes (||) qui indiquent la 8^e partie de la corde sur la 3^e, et la 8^e case elle rend La triple octave.

D. Quels avantages peut-on

tirer de cette division de la corde ? R. C'est qu'en la supposant ainsi divisée en deux parties égales, on tire les mêmes sons harmoniques de la partie supérieure qui s'étend sur le corps de l'instrument aux mêmes distances que celles qui sont indiquées sur le manche et sur les quelles nous en démontrerons la pratique.

D. Comment arrivés t'il
qu'à la 5^{me} touche, la corde
étant divisée au quart, le son
appuyé fait le Re, et qu'en
la pinçant en suite harmoni-
quement, ce Re ne rend plus
que la douzième au dessous ?

R. C'est qu'alors ce Re n'étant pas appuyé ne peut se
faire entendre, et le doigt ne laisse pas avoir qu'une
vibrations suffisantes pour former un La octave de qua-
rante, et par conséquent son harmonique.

D. Que résulte t'il de cette
expérience par laquelle
le Re son générateur est
suscité et laisse place
au La qui n'en n'est que
l'harmonique ?

R. C'est la preuve claire et évidente qu'un son princi-
pal peut être séparé des sons qui le composent, et qu'on
peut faire entendre une de ces portions sans le faire en-
tendre en son entier.

D. A quoi sert cette sépara-
tion purement physique du
son harmonique, d'avec son
générateur ?

R. C'est en elle que consiste tout le merveilleux des sons
harmoniques, et quiconque conservera bien cette division
aura une idée nette de cette espèce de son, de leurs
générateurs et des endroits de la corde qui les produi-
sent pour en faire usage dans l'exécution avec raisonne-
ment et certitude.

N^o B. la corde divisée en moindre partie est censée raccourcie par ces divisions, voilà
pourquoi elle rend dans son milieu un son plus grave qu'au quart &c. ce qui rend
raison de l'effet de ces sons qui deviennent plus aigus sur le bas de la corde que sur le
haut surprennent l'oreille qui s'attend à un effet contraire dans les sons appuyés.

SECTION II.

Des différents sons flûtes praticables sur les cinq cordes.

D. Quel est le moyen de

renvoyer à fond les différents

sons harmoniques praticables

R. C'est en parcourant chaque corde dans ses deux cases

ou divisions, pincant chaque note de la même manière son

plein ou appuyé, et en suite harmoniquement, comme son flu-

te, pour en examiner les produits de chaque générateur et

bien en faire la différence.

D. Par où faut-il commencer

et savoir ? R. Par la première corde au bordon, et en suite sur la se-

cunde parce que les cordes flûtes rendent leurs sons harmo-

niques plus intelligiblement — et plus facilement.

D. Les principes démontrés

sur la 1^{re} corde peuvent-ils être

R. Les produits étant sur chaque corde exactement les

mêmes en raison de leurs générateurs, les principes s'ap-

pliquent également. la différence n'est que dans la

difficulté de les bien rendre.

D. Quelle est la corde

sur laquelle les sons

flûtes se rendent plus

difficilement ? R. C'est sur la 5^{me} corde ou chanterelle. parce que

plus les tons sont aigus, moins leurs harmoniques sont —

sensibles et appréciables.

D. Y a-t-il des notes qui

rendent plusieurs différents

sons harmoniques sur la

R. Il n'y a que la troisième case qui ait cette faculté

et seulement sur la 1^{re} et la 2^{me} corde flûte, les au-

tres cordes sur cette case que la tierce du son

appuyé

D. Quels sont les notes harmoniques que rend la 3^{me} case sur la 1^{re} et la 2^{me} corde ?

R. L'Ut naturel sur le bourdon étant pincé harmoniquement rend *La*, *Sol*, et *Mi*, parant le doigt légèrement au commencement de la touche pour la première note, puis au milieu pour la 2^{me} et sur la troisième touche pour la 3^{me} note.

Quand à la 2^{me} corde elle fournit aussi sur sa troisième case et par le même principe, les notes *Re*, *Ut*, *La*, sons harmoniques du *Fa* naturel générateur.

1^{er} Exemple.

Sons flutés qu'on trouve sur la 3^e case de la 1^{re} Corde.



2^{me} Exemple.



La Lettre (h) ce signe indique l'endroit de la case où l'on doit poser le doigt pour tirer les harmoniques.

La Lettre (R) marque que sur les cases où elle est posée, on ne peut tirer aucun sons harmoniques.

D. Combien peut-on rendre de différens sons harmoniques sur chaque cordes ?

R. D'après le principe, toute corde prise à la moitié rend quatre de ses unissons à différentes octaves; savoir à sa moitié, au quart, et au demi quart; deux de ses tierces Majeures, au tiers, et au demi tiers; trois de ses quintes à sa cinquième partie et à celles qui y correspondent et deux de ses septièmes à sa septième partie.

D. Que résulte til de cette observation ?

R. Que la 1^{re} corde rend sur le manche quatre *La*: un à l'octave de la corde à vide sur la 12^{me} touche, une double octave sur la 5^e case, et deux triples octaves sur la 3^{me} et 8^{me} touche puis deux *Ut* ♯ sur la 4^{me} et sur la 9^{me} en suite deux *Mi* un à la 3^e et l'autre à la 7^e case, et de plus trois *Sol*, un au milieu de la 3^e case un à la 6^{me} et un à la 10^{me} touche.

58 D. Quelles sont par consé-
quent les notes harmoni-
ques que les autres cordes
rendent dans les mêmes en-

droite et en même quantité? R. Sur la 2^e corde Re on trouve 4 Re, 2 La, 2 La et 3 Ut
Sur la 3^e corde Sol 4 Si, 2 Si, 2 Re et 1 Fa
Sur la 4^e corde Si 3 Si, 2 Re, 2 Fa
Sur la 5^e corde Mi 3 Mi, 2 Sol et 2 Si

SECTION II^{me}

Tablature des sons flutés avec leurs générateurs.

Nous avons donné le nombre des sons harmoniques praticables sur les cinq cordes de la Guitarre, pour mettre l'Amateur en état d'exécuter avec connaissance, ceux qui se rencontrent accidentellement, dans quelques uns de nos accompagnemens insérés dans les journaux de La Muse Lyrique année 1787 et 1788: nous y joignons la tablature du manche pour servir d'exemple et de leçons pour premières Etudes, mais les personnes qui seront plus curieuses, et assez avancées, pour exécuter des suites de ces sons flutés, pourront se satisfaire dans la 2^{me} partie de cet ouvrage où l'on trouvera des Airs entiers formés de ces sons.

1^{re} Corde La
à vide 8^e part.
2^e Corde Re
3^e Corde Sol
4^e Corde Si
5^e Corde Mi
à vide 12^e touch.

D. Quelle attention exige

l'Etude de cette tablature? R. Il faut observer 1^o leurs générateurs qui sont les notes indiquées par des guidons (w) 2^o la position des sons harmoniques avec leur qualité et leur degré de son.

D. Que signifient les chiffres, les signes et les lettres employés dans cet Exemple ?

R. Les Douze barres indiquent les douze touches du manche de la Guitarre. 2.^e les chiffres désignent leur nombre. Le signe rond (♫) marque le milieu de la corde, le Carré (♫) en est le quart, le triangle (♫) la 3.^{me} partie. L'Etoile ou la lettre (H) marque les endroits où le doigt se place sur la case, les ongles (w) sont mis à la place de la note vraie que rendroit la corde si l'on appuyait fortement le doigt. (8.^e Alta) désigne que le son de la note harmonique sur la quelle il est écrit est d'une ou de deux octaves plus haut, et qu'on ne l'a descendue que pour faciliter la lecture.

D. Pourquoi la première, la seconde et la onzième touches portent-elles la

lettre R ?

R. C'est que la Guitarre ne rend aucun son harmoniques dans les divisions 1.^{re} 2.^{me} et 11.^{me} sur aucune des cinq cordes à cause du raccourcissement d'après le système que nous avons adopté, ce que l'expérience prouvera facilement. cette Lettre R. signifie Rien.

CHAPITRE XII^{me}

Moyen de parvenir à connoître facilement le Ton dans le quel on joue.

Pour approfondir tout ce que ce Chapitre exigeroit, nous serions forcés d'entrer dans des détails qui sont plutôt du ressort d'un traité de composition, que d'une Méthode particulière destinée seulement à démontrer les principes, et les difficultés d'un Instrument il est cependant si nécessaire de savoir dans quel ton l'on joue, et même de l'annoncer en pinçant les accords principaux qui le constituent, que nous ne pouvons nous dispenser de donner sur cet article quelques principes qui puissent faire connoître d'une manière simple, la nature de chaque ton, leurs différentes espèces et les signes qui les caractérisent.

D. Qu'est-ce qu'on appelle le Ton dans un air ou une pièce

de musique ?

R. C'est la note qui détermine la modulation dans la quelle cet Air est composé; qu'on appelle alors note Tonique

D. Quelle est la définition des

notes *Mode*, *Modulation*, et *Ton*? R. Le *Mode* est un goût de chant dont la note principale unie à sa tierce, et à sa quinte, constitue la nature du ton : le terme *Modulation* exprime la succession des modes et le mot *Ton* a deux acceptions, on l'emploie pour désigner la modulation ou le mode comme il est dit cy dessus : et il signifie aussi l'intervalle d'une note à une autre.

D. Combien y-a-t-il de sortes

de Modes ou de Ton? R. Il y en a deux; savoir, le *Mode Majeur*, et le *Mode Mineur*; l'un et l'autre s'appliquent à chacune des sept notes: ainsi l'on dit le ton de tel air est en *Ut Majeur*, ou *Mineur*; ou en *La mode Majeur* ou *Mineur*. & c.

D. Qu'est-ce qui caractérise

le *Mode Majeur*? R. C'est lorsque l'intervalle de la note tonique à la troisième au dessus est formé de deux tons pleins, qu'on appelle *tierce majeure*.

D. Qu'est-ce qui caractérise

le *Mode Mineur*? R. C'est quand il n'y a qu'un ton et demi du premier au troisième degré, ce qui forme une *tierce mineure*.

EXEMPLE

Mode Majeur.

Exemple. 1^{re}

Mode Mineur.

Exemple. 2^e

D. Quel est le modele des

Modes Majeurs? R. C'est le ton d'*Ut* pris dans la gamme naturelle employé dans l'Exemple 1^{er} où l'on voit que la tierce est *Majeure*.

D. Quel est le modele des

Tons Mineurs? R. C'est le Ton de *La* naturel mis dans le 2^{me} Exemple où la tierce est *Mineure* ce qui constitue le *Mode Mineur*.

D. Qu'entendez-vous par

Ton naturel? R. C'est lorsqu'il n'y a ni dièzes ni bémols à la Clef comme on le voit dans le ton d'*Ut* majeur et de *La* mineur.

D. Toutes les notes pouvant être principales ou toniques; comment les mêmes intervalles indiqués dans la gamme naturelle se conservent-ils sur quelque degré de cette gamme qu'en veuille choisir pour tonique ?

R. C'est à l'aide des dièses et des bémols dont on arme la clef, qui en exige plus ou moins selon l'espèce de tonique et de mode.

D. Combien y a-t-il de sortes de Tons praticables sur la Guitare ?

R. Il y en a vingt quatre : savoir, douze majeurs et douze mineurs, les sept notes de la gamme pouvant se diviser en douze semitons, dont chacun de ces sons peut être pris pour tonique, et recevoir le mode majeur, et mineur; ce qui fait vingt quatre modulations différentes.

D. Qu'est-ce qu'on appelle Ton relatif ?

R. C'est lorsqu'un ton mineur porte à la clef la même quantité de dièse ou de bémols qu'un ton majeur; ils ont entre eux une relation qui les rapprochent dans l'harmonie.

Tableau

Des Tons Majeurs avec les Tons Mineurs relatifs marqués par dièses.

Six Tons Majeurs par Dièses avec les six relatifs Mineurs.

Ut Majeur.	Sol Maj.	Re Majeur.	La Majeur.	Mi # Maj.	Si Majeur.
La Mineur.	Mi Min.	Si Min.	Fa Min.	Ut Min.	Sol # Mineur.

Tons Majeurs et Mineurs relatifs marqués par bémols.

Six Tons Majeurs par Bémols avec les six relatifs Mineurs.

Fa Majeur.	Si b Maj.	Mi b Maj.	La b Maj.	Re b Maj.	Sol b Majeur. <i>peu usité.</i>
Re Mineur.	Sol Mineur.	Ut Mineur.	Fa Mineur.	Si b Min.	Mi b Mineur.

62
D. Quel est le moyen le
plus simple pour découvrir
le Ton dans lequel un air est
composé ?

R. Il faut recourir à la fin de cet air; la dernière note qui
termine le morceau est toujours la tonique, cette manie-
re, quoique critiquée est la plus facile pour les Elèves.

D. Y a-t'il une autre manie-
re de reconnoître le Ton
principal ?

R. Dans les Tons qui portent des dièzes, le dernier qui est
posé à la clef en est un indicateur certain dans les Tons
majeurs; seulement, par ce qu'il se pose toujours sur la
note sensible qui est celle qui précède la tonique.

D. Cette manière de décou-
vrir le Ton par le dernier
des dièzes posé à la clef,
peut-elle servir pour les
modes mineurs ?

R. Non: ce dernier dièze étant posé sur la note qui
suit la tonique, ne l'indique pas si sûrement, et com-
me la note sensible n'y paroît qu'avec un dièze acciden-
tel, où qu'il n'est pas posé à la clef, nous adopterons
l'usage que M^r Rodolphe a proposé dans sa méthode
qui est de mettre ce dièze accidentel à la tête du mor-
ceau et avant la clef.

D. En est-il de même pour
les Tons majeurs et mineurs
par bémols ?

R. La note sensible dans les Tons par bémols étant
toujours une note naturelle ou majeur, et ne paroîs-
sant dans le Ton mineur qu'avec un dièze ou un bécarré
accidentel, ce signe dièze ou bécarré mis avant la
clef, fera connoître sans peine le Ton et le mode du
morceau, c'est pourquoi nous en ferons usage pour tou-
tes les leçons, airs, et préludes qu'en trouvera dans
la seconde partie de cet ouvrage.

D. Lorsqu'on a distingué le Ton principal par la dernière note de l'air, et par le nombre des dièzes et des bémols posés à la clef, comment peut-on s'assurer de quel mode il est ? . . .

R. On examinera comme il est dit au dessus, si la troisième note au dessus de la tonique, forme un intervalle de deux Tons pleins, cette tierce majeure donne sa qualité au mode majeur, s'il n'y a qu'un ton et demi, la tierce est mineure et par conséquent le mode l'est de même, et comme la dernière note porte ordinairement son accord parfait dans l'accompagnement de Guitarre, il sera facile de faire cette observation.

CHAPITRE XIII^{me}

Étude des douze Tons Majeurs et des douze Tons Mineurs qui leur sont relatifs, démontrés par des gammes et des suites d'accords formant des préludes.

La connoissance des Tons Majeurs, et Mineurs, établie par le tableau inséré dans le Chapitre précédent, conduira l'Élève à l'étude des accords qui constituent chacun de ces Tons en particulier, sans prétendre lui donner un traité de tous ces accords et de leur renversement, nous mettrons seulement sous ses yeux, les gammes propres à chaque Ton avec leurs positions, ainsi que leurs principaux accords, sans la pratique des quels, il seroit difficile de préluder, et de s'accompagner avec intelligence, et même prévenir les différentes positions qu'exigent l'exécution de chaque ton.

D. Quel est le moyen d'acquiescer la facilité de préluder dans tous les Tons, et de se familiariser avec les accords qui leur sont propres ?

R. C'est de s'appliquer sans relâche à saisir les positions des gammes et des accords démontrés dans les leçons suivantes et de se mettre sous les doigts les espèces de préludes qui sont couchés dans tous les Tons majeurs suivis des mineurs qui leur sont relatifs.

Ton d'Ut Majeur avec sa Gamme, dans toute l'étendue du manche,

*Gamme
d'Ut Majeur,
à la 1^{re} Position.*



*Gamme d'Ut
Majeur
à la 3^e et 7^e
Position.*



Accords d'Ut Majeur simples et arpégés formant un prelude.

1^{er} Accord.



N. B. En Ut Majeur, il y a quatre positions pour rendre le même accord, par lesquels il y en a quelques-uns qui exigent de barrer avec le premier doigt qui indique les différentes positions selon la case où il doit être placé.

En La Mineur, Ton relatif d'Ut.

*Gamme
à la 1^{re} et 2^e
Position.*



*Autre
à la 4^e 5^e
et 1^{re} Position.*



*Autre
à la 7^e Position.*



*Prelude
en La Mineur.*



En Sol Majeur.

*Gamme en Sol
Majeur
à la 1^{re} Position.*



*Autre
à la 2^e Position.*



Autre
à la 7^e Positi.
et à la 2^e

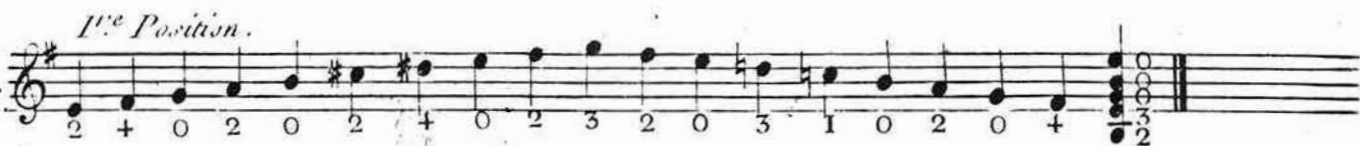


1^{re} Accord
et Prélude
en Sol Majeur.



En Mi Majeur, Ton relatif de Sol.

Gamme
à la 1^{re} Positi.



Autre
à la 2^e Positi.



N^o B. Lorsqu'il se rencontre des barres, dans ces suites d'accords par prélu-
des, elles indiquent le changement de position et non pas la mesure.

En Mi Mineur
Autre Gamme
à la 4^e et 5^e P^{on}



Autre Gamme
en Mi Mineur
à la 6^e et 7^e P^{on}



Accords portant
3 Positions
et Prélude.

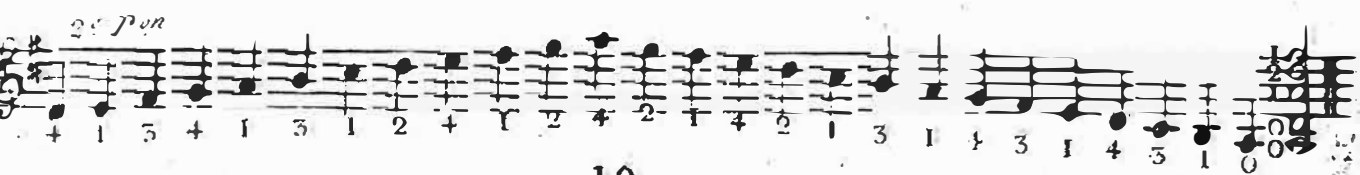


Ton de Re Majeur.

Gamme
en Re Majeur
avec deux Diezes
à la 1^{re} et 2^e P^{on}



Autre
à la 2^e Positi.



Autre
à la 4^e et 5^e
Position.

Autre
à la 4^e 6^e 7^e
et 2^e Position.

Accords en Re
Mais portant 5^e
Position et Prélude
de dans ce Ton.

En Si Mineur Ton relatif de Re.

Gamme
en Si Mineur
à la 1^{re} Position.

Autre
à la 2^e 3^e 4^e
et 5^e Position.

Autre Gamme
en Si Mineur
à la 6^e et 7^e Position.

Accords en Si Mi-
ayant
4 Renversemens.

En La Majeur.

1^{re} Gamme
à la 2^e et 4^e Position.

Autre
à la 6^e et 7^e Position.

Accords 4 P.^{mo}
et Prelude.

Accords 4. Pons
et Prélude.

Handwritten musical score for 'Accords 4. Pons et Prélude.' The score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, there are handwritten numbers: 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0. Below the staff, there are handwritten notes: 1re, 2e, 3e, 4e, 1re, 2e. The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below the staff, there are handwritten notes: 6e, 7e. The score is written in a cursive, handwritten style.

Ton relatif de La
Majeur ,
1^{re} Gamme .

Ton relatif de La
1^{re} Gamme.

En Fa# Mineur

1^{re} *2^e* *1^{re}* *2^e*

4 1 2 0 2 4 1 2 3 4 3 1 0 3 2 0 2 1 4 2 0 4 1 0

Autre
à la 4^e Pon

Autre
à la 4.^e Pon

A musical staff in G major (one sharp) with a treble clef. The melody is written in a single line. Above the staff, '4.^e Pon' is written at the beginning and '1.^{re} Pon' is written at the end. Below the staff, a sequence of numbers is written: 1 5 4 1 3 1 3 4 1 2 4 2 1 4 2 4 3 1 4. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Autre
à la 6.^e et 7.^e Pou

Autre.
à la 6.^e et 7.^e P^{on}

6.^e P^{on} 7.^e P^{on} 6.^e P^{on} 9.^e P^{on}

Accord 3 renver.
et Prelude.

[illegible]

1^{re} Gamme
à la 1^{re} et 2^e position

1^{re} Gamme
la 1^{re} et 2^e Pos.

Autre
à la 6.^e et 7.^e Pon

Autre
la 6.^e et 7.^e P^{on}

6.^e P^{on}. 7.^e P^{on}. 6.^e P^{on}. 4.^e P^{on}.

Autre.
à la 4^e Position.

Autre
la 4^e Position.

4^e Pos...

0 0 3 0 1 0 1 0 4 4 ~
0 0 4 0 1 0 3 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0

Treze 4e re re

Prelude:
en Mi Majeur.

Prelude
Mi Majeur.



1re 2e

*Prélude
en Sol # Mineur*



2^{me} Tableau des Tons Mineurs et Majeurs par bémols avec leurs accords et Préludes

Ton de Fa Majeur

*1^{re} Gamme
de Fa Majeur*



*2^e Gamme
à la 5^e Pon*



*3^e Gamme
à la 7^e Positi.*



*Accord
et Prélude.*



Ton de Re Mineur relatif de Fa

*1^{re} Gamme
à la 1^{re} Pon*



*Autre
à la 2^e et 3^e Pon*



*Autre
à la 5^e 4^e
et 7^e Position.*



*Accords
à 3 renversem.
et Prélude.*



En Si Majeur

1^{re} Gamme
à la 1^{re} P^{on}2^e Gamme
à la 2^e et 3^e P^{on}3^e Gamme
à la 7^e P^{on}Accords
par 4^e renver.
et Prélude1^{re} Gamme
à la 1^{re} P^{on}2^e Gamme
à la 2^e et 3^e P^{on}3^e Gamme
à la 3^e P^{on}4^e Gamme
à la 7^e P^{on}Accord en Sol Mi^b
à 4 P^{on}s diffé^rés
et PréludeTon de Mi^b Majeur1^{re} Gamme
en Mi^b Majeur.Autre
à la 3^e P^{on}

Autre
à la 5^e 6^e
et 8^e Position.



Accords à 4. Pons
et Prelude
dans ce Ton.

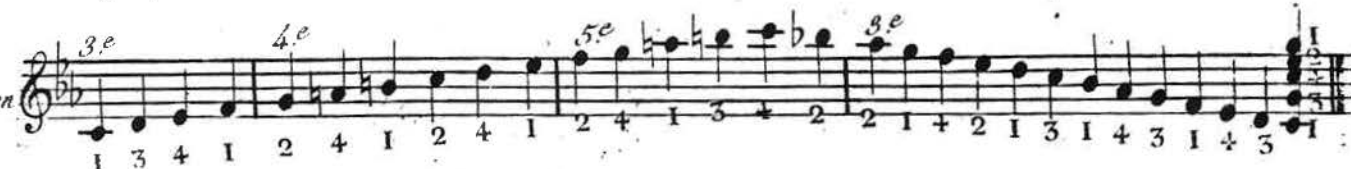


Ton d'Ut Mineur relatif de Mi b

1^{re} Gamme
en Ut Mineur.



2^e Gamme
à la 3^e 4^e et 5^e Pons.



3^e Gamme
à la 5^e et 6^e Pons.



4^e Gamme
à la 6^e et 7^e Pons.



Prelude
en Ut Mineur.



Ton de La b Majeur

1^{re} Gamme
de La b Majeur
à la 1^{re} Position.



Autre
à la 3^e et 4^e Pons.



Autre
à la 5^e et 6^e Pons.



Accord sur 3 P^{on}
et Prélude.



Ton de Fa $\flat$ Mineur relatif de La $\flat$ Majeur.

1^{re} Gamme
en Fa Mineur
à la 1^{re} P^{on}



Autre
à la 3^e P^{on}



Autre
à la 5^e 6^e
et 8^e P^{on}



Accord
à 2 renversements
et Prélude.



Ton de Re $\flat$ Majeur

1^{re} Gamme
à la 1^{re} P^{on}



Autre
à la 3^e et 4^e P^{on}



Autre
à la 6^e et 7^e P^{on}



Accord
à 3 renversements
et Prélude.



Ton de Si $\flat$ Mineur relatif de Re $\flat$ Majeur

Gamme
à la 1^{re} P^{on}



Autre
à la 3^e et 4^e P^{on}

Autre
à la 5^e et 6^e P^{on}

Autre
à la 6^e et 7^e P^{on}

Accord sur 2 P^{on}
et Prélude.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

Sur les différens Tons dont on a donné les Accords et Préludes

Nous n'avons donné le Tableau précédent que pour ne rien laisser à ignorer des difficultés que présentent les accords et les positions dans les différens Tons majeurs et mineurs. il y en a cependant plusieurs dans les quels on ne compose pas pour la Guitarre, à cause de la complication des dièzes et des bémols qui en rendent l'exécution impraticable, tels que les Tons à cinq, six, ou sept dièzes ou bémols. nous allons faire connoître ceux qu'on exécute le plus facilement.

1^o Le Ton d'Ut majeur naturel, mais son mineur est beaucoup plus difficile par rapport aux trois bémols et à ses modulations relatives.

2^o Le majeur de Re et son mineur sont très brillans et de facile exécution.

3^o Le majeur de Fa, est un de ceux dans les quels on compose le plus souvent qu'un peut fatiguer, mais son mineur l'est encore plus à cause du La bémol.

4^o Le Sol majeur est facile et son mineur l'est moins à cause du Si bémol.

5^o Le majeur de La est très brillant et l'on s'en sert souvent ainsi que de son mineur.

6^o Mi majeur est aussi brillant mais il offre quelques difficultés de même qu'en mineur à cause du démanchement de la 2^{me} position.

7^o Le Ton de Si bémol est peu usité ainsi que son mineur et l'on évite de le choisir pour Ton principal dans les airs de Guitarre, on ne le rencontre que par enchaînement de modulation il en est de même des autres Tons dont nous n'avons point parlé parce qu'on ne s'en sert que comme mode relatifs.

Andantino

Il est bon
de s'entendre

Ritournelle

Co. lin se plaint de ma rigueur

suis-je donc trop sé-vé-...-re quand il m'exprime son ardeur ai-je un air de co-

le-...-re il faut bien cacher malgré soi un in-...-te-rest trop ten-...-dre hélas! est-ce

ma faute à moi s'il ne veut pas m'en-ten-...-dre.

2^e C. 3^e C.

Lorsque d'un air embarrassé
Il gémit il soupire ;
Le regard à demi baissé,
J'affecte un doux sourire :
Un sourire suffit je crois,
Pour se faire comprendre ;
Hélas ! est-ce ma faute à moi,
S'il ne veut pas m'entendre.

L'autre jour il me dit tout bas,
Ma douleur est extrême ;
En soupirant je dis hélas !
Quel tourment quand on aime.
Cruelle reprit, il je vois
Ce que je dois attendre ;
Hélas ! est-ce ma faute à moi,
S'il ne veut pas m'entendre.

4^e C.

Si cela dure il faudra bien,
Oser d'un peu d'adresse ;
Et sauver par quelque moyen,
Trop de délicatesse.
Je cense qu'il sache, pourquoi
J'ai l'air de me défendre ;
Quand on s'aime de bonne foi,
L'on finit par s'entendre.

Andante

La Lettre
Brulée

Vous m'ordonnez de la bruler, cette lettre charman-
te; seul bien qui peut me con-soler, de vous savoir absen... te: eh' bien au-
gré de vos dé-sirs, la voilà consu--mé... e; et j'ai vu mes plus doux plai-
sirs, s'écha--ler en fu--mé... e.

2^e C.3^e C.

*Un spectacle aussi douloureux ,
 Eut enchanté votre ame ;
 Mais pour moi quel revers affreux ,
 Que votre lettre enflâme .
 Interprète de mes douleurs ,
 Et ne sachant point feindre ;
 Mes yeux ont tant versé de pleurs ,
 Qu'ils ont failli l'éteindre .*

*Quelque doit être mon destin ,
 Dont vous êtes l'arbitre ;
 Si je reçois de votre main ,
 Une nouvelle Epître .
 A vos ordres pleins de rigeurs ,
 Empressé de me rendre ;
 Je la poserai sur mon cœur ,
 Pour la réduire en cendre .*

la Villageoise.

*Allegretto**Ritournelle**Un jour Lisette alloit aux champs tout frétil-**lant, sautillant, babillant, v'la quelle heurte par mégarde le beau Co-lin.**qui la re-gar-de fil-let...te fil-let....te n'faut pas n'faut pas heur-**ter n'faut pas heurter n'faut pas heurter l'amant qu'on n'veut pas é-couter n'faut pas heur-**ter n'faut pas heurter l'amant qu'en n'veut pas é...couter l'amant qu'on n'veut**pas é...cou-ter.*2^e C.*Colin lui dit gentille enfant**Tout sautillant,**Frétilant,**Babillant,**J'embrasse toujours, c'est mon usage**Fille qui me heurte au passage**Fillette, fillette, n'faut pas heurter**L'amant qu'on n'veut pas écouter. Bis*

CANZONNETTA.

Allegretto

L'Empire
de
L'Amour.

Ritournelle

je rends les
cœurs de nos fillet-tes, plus doux que celui d'un agneau; et d'un viellard près du tom-
beau je fais un conteur de fleuret-tes pour voir l'objet de son tourment, il
va chanter boire à la ronde et voilà comme on se jouant, un en-fant gou-ver-
ne le mon-de, un en-fant gou-ver-ne le mon-de.

2^e C.

Mon aspect du dieu de la guerre
Arrête le bras furieux
Et désarme le Roi des cieux
A mes pieds j'abats son tonnerre
Aussitôt un valser charmant
Régne sur la terre et sur l'onde
Et voilà comment &c.

3^e C.

A mesure que la vieillesse
Vient de mortels glacer les sens
De mon flambeau les traits ardents
Excitent la vive jeunesse
Voilà mon art voilà comment
J'anime la machine ronde
Et voilà comment &c.

Petites pièces de Musique

A l'usage des personnes qui ne chantent pas

Musette.

2^e Pon 3^e P. 2^e P. Fin. 2^e P. 3^e P. 2^e 3^e 2^e 3^e 2^e Pon Da Capo Al Segno.

Menuet.

Ne quitter pas la 1^{re} Pon

Allemande.

2^e Pon 1^{re} pon 2^e Pon

Menuet.

Allemande.

Pastorale.

Majeur

Al Segno
Minore.

CHAPITRE XIV^{me} ET DERNIER.

*Des différens termes Italiens, et François qui se trouvent
Au commencement des Aïrs, ou dans le cours des pièces.*

L'usage d'employer les termes Italiens, pour indiquer les degrés de vitesse, ou de lenteur du mouvement, étant adopté par les compositeurs, nous croyons rendre service aux écoliers de leur en donner l'explication non pas littérale, mais équivalente à ces mêmes mots qui se rencontrent dans la musique notée; et que l'auteur n'y a pas mis sans intention. il convient d'autant plus, d'entendre bien la valeur de ces termes étrangers à notre langue, que nous avons souvent vu des professeurs mêmes les définir en sens contraire.

Chaque espèce de mesure ayant un mouvement qui lui est propre, et tel que l'auteur l'a conçu, on en a réduit les modifications à cinq degrés principaux du lent au vite, qui se désignent par les mots *Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto*; et qui s'expliquent en français par ceux ci, 1^o Lent 2^o modéré 3^o Gracieux 4^o Gai 5^o Vite. ces cinq degrés principaux se subdivisent encore, et s'ils ne donnent pas l'idée juste du caractère que le compositeur a donné à la pièce qu'on exécute, ils servent au moins, de base approximative au degré de lenteur ou de vitesse qu'exige la mesure.

SECTION I^{ère}

*Des termes qui indiquent les cinq principaux degrés de mouvement
et leur subdivision qu'on écrit à la tête d'un Air.*

DU LARGO

1^{er} Degré du lent au vite.

Termes Italiens.	Signification en François.	Explication.
LARGO.....	Largement ou Lent.....	mouvement très lent, et soutenu.
Lento.....	Très lentement.....	marque le plus tardif des mouvemens.
Grave.....	Gravement.....	lenteur dans le mouvement, et de plus une certaine gravité dans l'exécution.
Larghetto.....	Moins lent.....	indique un peu plus de lenteur que l'Adagio.

DE L'ADAGIO 2^{me} Degré.

ADAGIO.....	Posément ou à l'aise.....	mouvement soutenu, et modéré.
Affectuoso.....	Affectueux et doucement.....	le même que l'Adagio, avec beaucoup d'expression.
Amoroso.....	Tendrement.....	mouvement doux sans gravité.
Moderato.....	Modérément.....	moins lent que l'Adagio, plus marqué que l'Andante.
Cantabile.....	Chantant.....	mouvement de chant, sans se presser.

ANDANTE Couramment et gracieux. mouvement marqué sans être gai.

Andantino Moins couramment. . . moins serré que l'Andante.

N.^o B. L'Andantino est plus lent que l'Andante
au lieu que Larghetto est moins lent que LARGO.

Gracioso Gracieusement. . . . mouvement moyen entre le lent et le gai.

DE L'ALLEGRO 4^e Degré.

ALLEGRO Gaument. mouvement gai sans précipitation.

Allegretto Moins gai. indique une gaité plus modérée et moins vive
qu'Allegro.

Vivace Légèrement ou plus gai. mouvement plus vif que gai, entre l'Allegro et
le Presto.

DU PRESTO 5^e Degré.

PRESTO Promptement. mouvement vif, exécution hardie et animée.

Presto assai Plus promptement. . . mouvement serré et précipité plus vif
que Presto.

N.^o B. Assai est un augmentatif qu'on joint
souvent au mot qui indique le mouvement
d'un Air, ainsi Assai Presto signifie fort vite
et Assai Largo signifie fort lent.

Prestissimo Très promptement. . . indique le plus vif des cinq principaux
mouvements.

SECTION II.^{eme}

Définition des termes Italiens,

qui se rencontrent dans le cours des Airs et des Pièces de musique.

Termes Italiens.	Signification en Français.	Explication.
DOLCE	Doux	indique qu'il faut rendre le passage en la note en diminuant le bruit, ce qui se fait, en tempé- rant l'éclat et la véhémence du son. (Les Français le marquent par un <i>o</i> .)
Più Dolce	Plus doux	
Piano	Bas	signifie qu'il faut adoucir les sons. on le marque par un <i>P</i> .
Pianissimo	Plus bas	adoucir le son le plus possible. on le marque avec <i>PP</i> .
Forte	Fort	ce mot marque qu'il faut tirer tout le son, sans le hausser; ou pour détruire l'effet du mot Piano, mis précédemment.
Meno forte	Moins fort	diminuer le son entre le <i>P</i> . et l' <i>F</i> . on le mar- que par <i>F</i> .

Sempre forte . . . *Toujours fort ou doux* . . . C'est à dire soutenir la véhémence ou la douceur des sons .
Sempre piano . . .

Fertissimo . . . *Tres fort* . . . indique qu'il faut forcer les sons avec véhémence : on le marque par *FF*.

RINFORZANDO . . . *En renflant* . . . enfler le son subitement . on le marque par l'abrége' *Rinf*.

Crescendo . . . *En renforçant* . . . augmenter la force des sons, sur une suite de notes jusqu'à ce qu'ayant atteint le plus haut degré de véhémence .

Sostenuto . . . *Soutenu* . . . soutenir et filer les sons .

Diminuendo . . . *En diminuant* . . . pour détruire l'effet du mot *Rinf*, il prend du fort du son au faible .

Smorzendo . . . *En l'éteignant* . . . laisser mourir le son peu à peu .

Mezzo forte . . . *A demie force* . . .

Mezza voce . . . *A demie voix* . . . C'est à dire jouer à demi jeu . *Mezza voce*, cette voce, signifie la même chose . c'est un terme moyen entre le *Piano*, et le *Forte* .

Stacato . . . *Détaché* . . . indique qu'il faut piquer et détacher toutes les notes .

N^o B. Chacun peut saisir la valeur des notes en dessus, mais il n'y a que ceux qui ont du sentiment et du goût, qui puissent sentir et rendre les suivantes .

TEMPO GIUSTO . . . *Mouvement convenable* . . . ce mot ajouté après ceux qui désignent la quali-

Gustoso . . . *Plaisant, et agréable* . . . te du mouvement, avertit qu'il faut le prendre

Conbrio . . . *Avec vivacité* . . . justement, selon l'intention de l'auteur; et con-

Agitato . . . *Mouvement serré* . . . forme au caractère de la pièce, sans le quel

Spiritoso . . . *Avec force et expression vive* . . . elle perdrait de son expression .

Spiccato . . . *Détaché* . . . indique les sons secs et bien détachés . le détaché

tout à fait bref et sec, se marque par des points sur les notes .

Ad Libitum . . . *A volonté* . . . annonce qu'on peut ralentir ou précipiter la me-

sure selon le goût qu'exige le passage .

Fine