

Gatayes, Guillaume-Pierre-Antoine

Méthode de Guitare

Paris 1810

4 Mus.th. 2189

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11155593-3

2637

MÉTHODE

DE

GUITARE

REVUE ET AUGMENTÉE

Illustrée de Vignettes

Représentant les diverses parties de l'Instrument ainsi que la pose de l'Exécutant

PAR

GATAYES

PARIS

DÉSIRÉ IKELMER, ÉDITEUR

23, RUE DES MATHURINS, 23

Eigentum der
GITARRISTISCHEN VEREINIGUNG e.V.
Sitz München

4 Lees. H. 2189

REVUE

CULTURE

REVUE ET AGENCE

Illustrée de gravures

Présentant les dernières parties de l'enseignement des arts de l'école

GATAYERS

PARIS

DE LA LIBRAIRIE GATAYERS

25, RUE DES MATHURINS, 25





MÉTHODE
DE
GUITARE

REVUE ET AUGMENTÉE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES

Représentant les différentes parties de l'Instrument ainsi
que la pose de l'Exécutant

PAR
GATAYES

PARIS
DÉSIRÉ IKELMER
Editeur
23, rue des Mathurins, 23
Propriété pour tous pays
Traduction réservée

BRITISH LIBRARY

MITTE

GUINÉE

GUINÉE

Bayerische
Staatsbibliothek
München

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE.

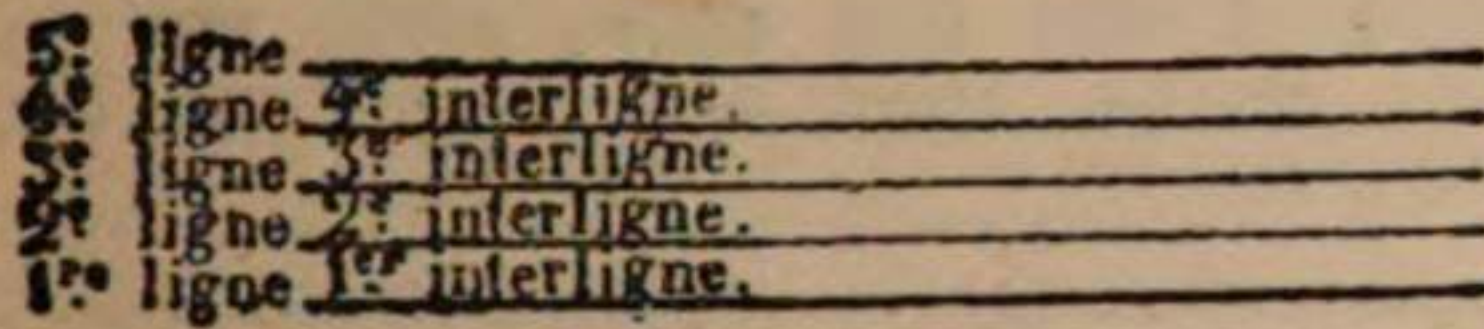
La musique est la succession mesurée de sons variés formant une *mélodie*.

Les sons se représentent par des signes appelés *notes*; la place et la forme de ces notes ne sont pas toujours les mêmes dans l'écriture musicale. Leur *position* indique le degré d'acuité ou de gravité du son, et *trépoint* dit si la note est haute ou basse, et leur *forme* indique leur durée.

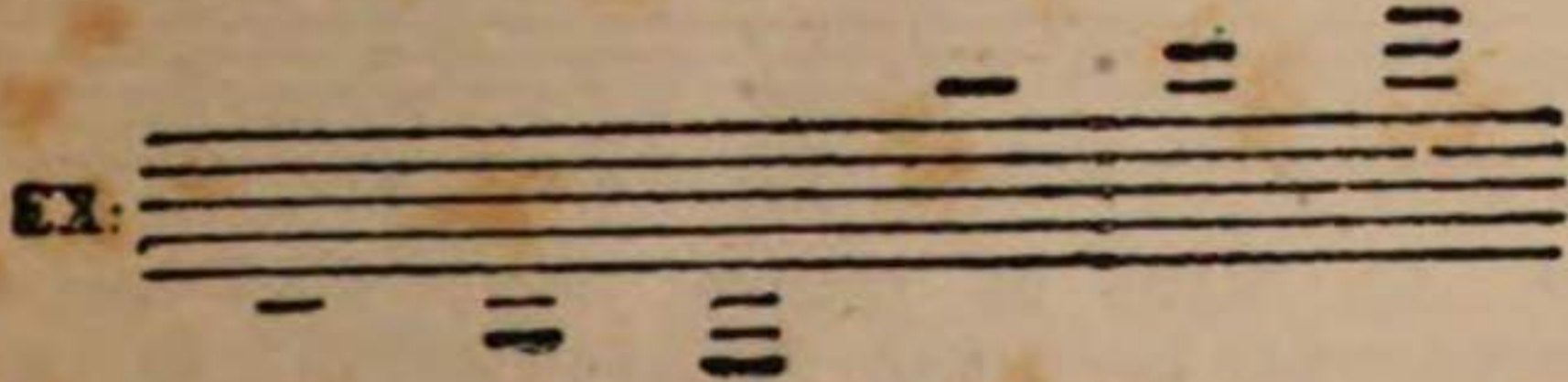
On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé *ronde* \circ , les autres notes n'étant que des divisions de la ronde.

On écrit la musique sur cinq lignes horizontales et parallèles, dont la réunion se nomme *portée*.

Les lignes et interlignes de la portée se comptent de bas en haut.



Mais ces cinq lignes étant souvent insuffisantes pour l'étendue des divers instruments et de la voix, on y ajoute, au-dessus et au-dessous, des lignes dites *supplémentaires*. Exemple :



Les notes se posent tantôt sur les lignes, tantôt dans les interlignes.

Les notes placées sur les lignes inférieures de la portée représentent des sons plus graves que celles qui occupent d'autres positions sur la même portée.

Il y a sept notes dans la musique qui, dans leur ordre ascendant, se nomment *ut* ou *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Cette succession prend le nom de *gamme naturelle* ou *diatonique*.

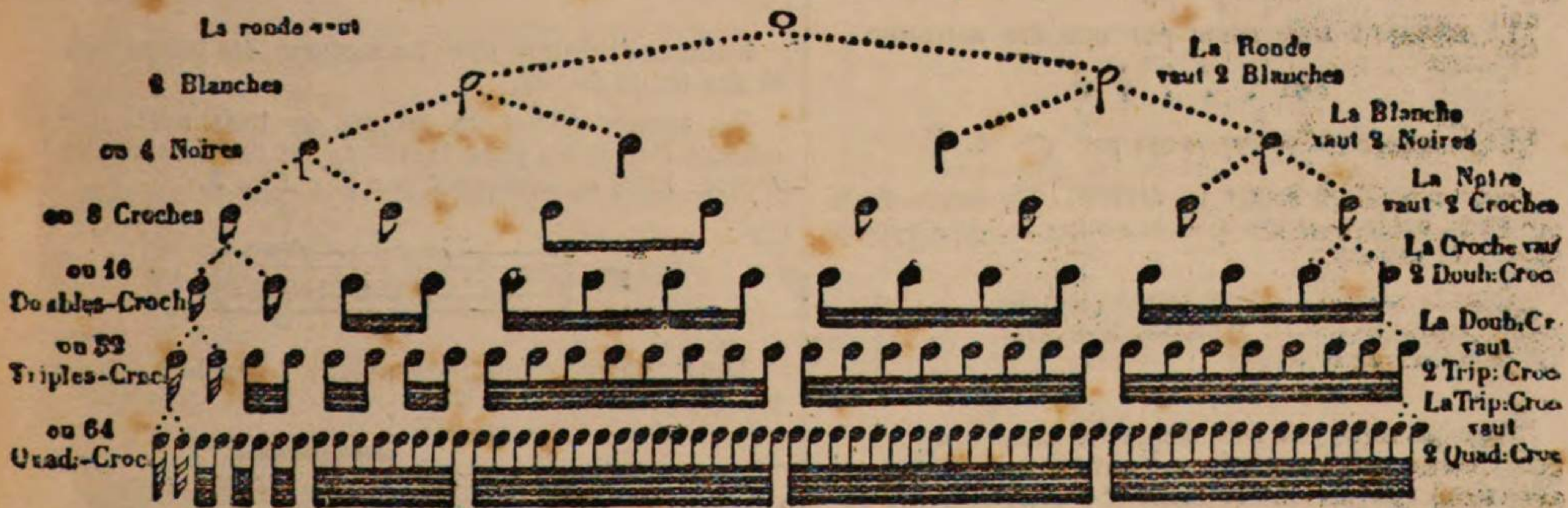
DE LA VALEUR DES NOTES.

La durée relative des notes est exprimée par la modification que l'on fait subir soit à leur *tête*, soit à leur *queue*. Quant à la *queue* de la note, elle peut être de haut en bas, ou de bas en haut indifféremment.

Il y a sept formes différentes de notes pour déterminer la durée des sons, savoir :

| | | | |
|------------|------------|---------------------|---------------------------------------|
| La ronde | \circ | La double croche | $\text{♩} \text{♩}$ |
| La blanche | ♩ | La triple croche | $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$ |
| La noire | ♩ | La quadruple croche | $\text{♫} \text{♫} \text{♫} \text{♫}$ |
| La croche | ♩ | | |

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES



Lorsque plusieurs notes de moindre durée que la noire se suivent sans interruption, on les réunit par un trait simple, double, triple, etc., selon qu'il s'agit de croches simples, doubles, triples, etc.

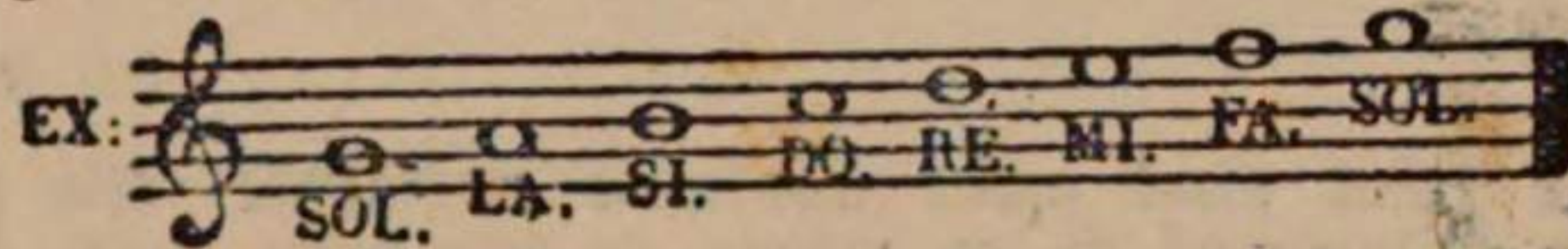
DES CLEFS.

La *clef* est un signe placé au commencement de la portée, et qui nous fait connaître quel son particulier représente chaque note de cette portée.

Chaque note placée sur la même ligne que la *clef* prend le nom de cette clef, et sert en même temps de point de départ pour nommer et déterminer le son de toutes les autres notes.

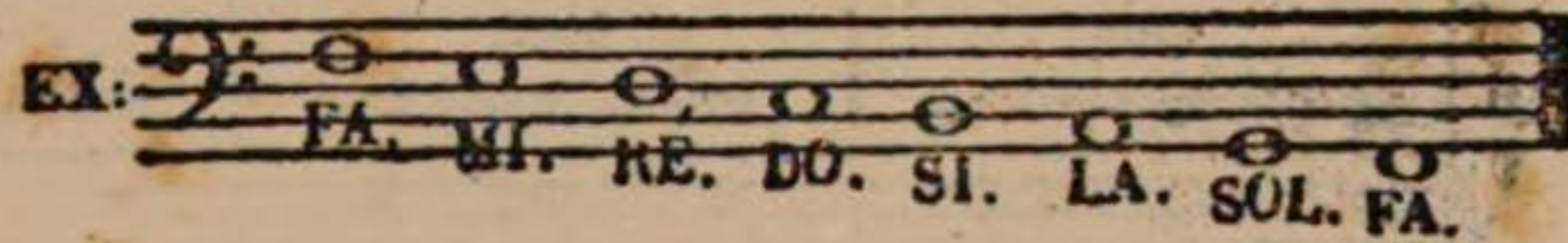
Il y a trois sortes de clefs :

1° La clef de *sol* ♩ , qui se pose sur la deuxième ligne de la portée, est une des plus usitées.

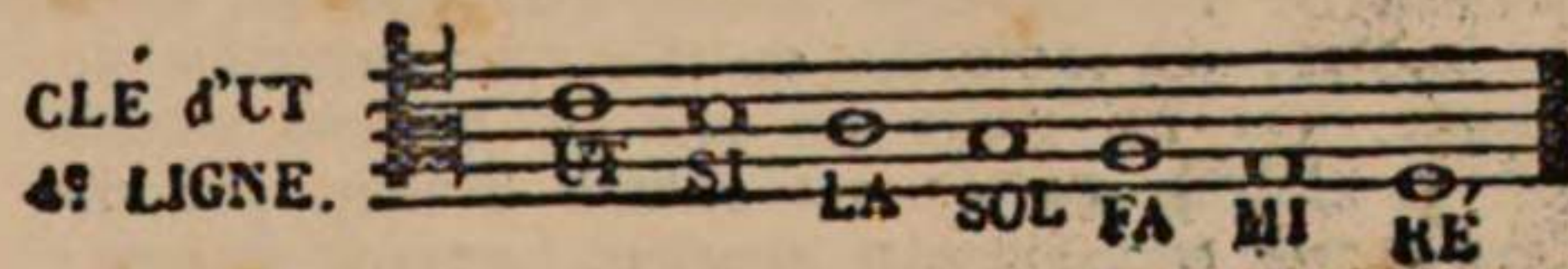
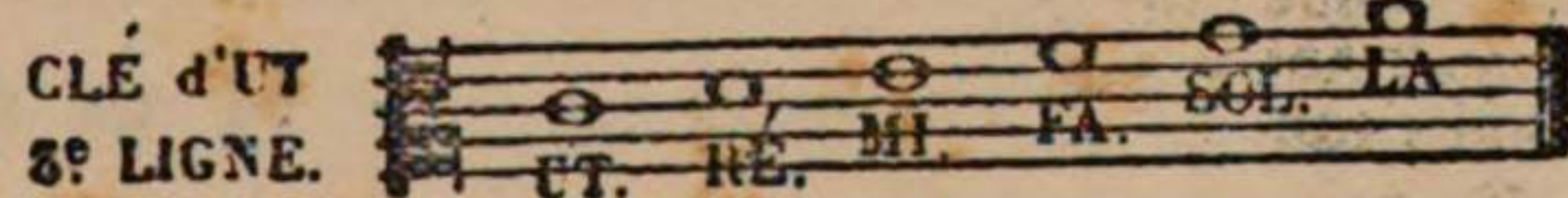


Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

2° La clef de *fa* ♮ , qui se pose sur la quatrième ligne, et sert pour les instruments graves.



3° La clef d'*ut* ♩ , qui se pose sur la troisième ou quatrième ligne. Elle est employée pour les instruments intermédiaires entre les plus graves et les plus aigus.



DES SILENCES.

Il y a sept signes de silence, qui ont une valeur correspondante à celle des notes. Les deux portées suivantes indiquent leur nom, leur forme et leur valeur.

LA PAUSE LA $\frac{1}{2}$ PAUSE LA SOUPIS LA $\frac{1}{4}$ SOUPIS LA $\frac{1}{2}$ DE SOUPIS LA $\frac{1}{8}$ DE SOUPIS LA $\frac{1}{16}$ DE SOUPIS

vaut la RONDE. vaut la BLANCHE. vaut la NOIRE. vaut la CROCHE. vaut la DOUBLE CROCHE. vaut la TRIPLE CROCHE. vaut la QUADRUPLE CROCHE.

Quand il se trouve plusieurs mesures de silence de suite, on réunit les pauses en indiquant le plus souvent, par chiffres, le nombre de mesures à compter.

EX:

DU POINT

Le point placé après une note augmente cette note de la moitié de sa valeur, de telle sorte qu'après une ronde le point vaut une blanche, après une blanche il vaut une noire, après une noire il vaut une croche, après une croche une double croche, etc., etc.

EX:

UNE RONDE POINTÉE vaut TROIS BLANCHES. UNE BLANCHE POINTÉE vaut TROIS NOIRES. UNE NOIRE POINTÉE vaut TROIS CROCHES. UNE CROCHE POINTÉE vaut TROIS DOUB. CROCHES. UNE DOUBLE CR. POINTÉE vaut TROIS TRIPLES CROCHES.

Quand une note est suivie de deux points, le second point vaut la moitié du premier; la note se trouve donc augmentée des trois quarts de sa valeur. Un signe de silence suivi d'un point est également augmenté de la moitié de sa valeur.

DE LA MESURE.

La mesure détermine la durée des sons en divisant le temps en parties égales.

La mesure est indiquée, en tête d'un morceau de musique, par un signe ou par des chiffres placés après la clef; la portée est encore divisée par de petites barres transversales appelées *barres de mesure*:

EX:

Chacun de ces intervalles a la même durée, c'est-à-dire se fait dans le même espace de temps, quels que soient d'ailleurs l'espèce ou le nombre de notes ou de silences qu'ils renferment. Ainsi, les mesures suivantes sont équivalentes comme durée :

Le signe placé en tête du morceau sert à connaître si la mesure est divisée en deux temps, trois temps ou quatre temps.

La mesure à deux temps s'indique par une des manières suivantes : 2, C $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{4}$

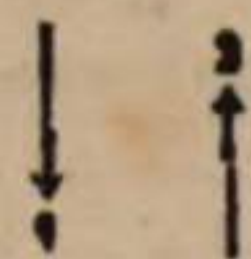
La mesure à trois temps par une des suivantes :

3, $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{9}{16}$

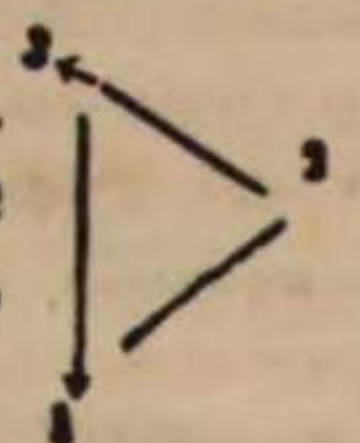
Et la mesure à quatre temps par C 4, $\frac{12}{8}$

Pour bien faire sentir la division des temps de la mesure, on la marque avec la main, ce qui s'appelle *battre la mesure*.

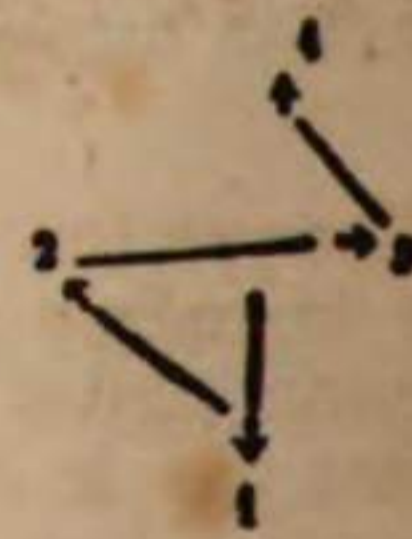
Dans la mesure à deux temps, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en la levant.



Dans la mesure à trois temps, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en portant la main à droite, et le troisième en la levant :



Dans la mesure à quatre temps, le premier temps se bat en abaissant la main, le deuxième en la portant à gauche, le troisième en la portant à droite et le quatrième en la levant :



Enfin on distingue, dans les mesures, des temps forts et des temps faibles.

On appelle *triolet* un groupe de trois notes qui doivent être faites pour la valeur de deux de même espèce. Elles se marquent par le chiffre 3.

EX:

Deux triolets réunis, ensemble, portent le chiffre 6 et s'appellent *sixains*.

EX:

SIGNES ALTÉRATIFS.

Le Dièse #, le Bémol b, le Bécarré ♯.

Le dièse sert à hausser d'un *demi-ton* la note qu'il précède; le bémol la baisse d'un *demi-ton*; le bécarré remet dans son ton naturel la note qui a été altérée par le dièse ou le bémol.

Le double dièse :#:#: hausse la note d'un ton; le double bémol bb la baisse d'un ton.

Ces signes ont leur effet sur toutes les notes du même nom; quand ils sont *accidentels*, ils n'ont d'effet que dans la mesure même où ils sont placés. Les dièses et bémols *constitutifs* du ton se placent en tête du morceau de musique immédiatement après la clef; ils agissent alors sur toutes les notes qu'ils affectent, pendant tout le morceau et à toutes les octaves, à moins qu'il ne soient détruits passagèrement par des bécarrés *accidentels*.

Les dièses *constitutifs* du ton se posent de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant, en commençant par le *fa*.

POSITION DES DIÈSES.



Les bémols *constitutifs* se posent de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant, en commençant par le *si*.

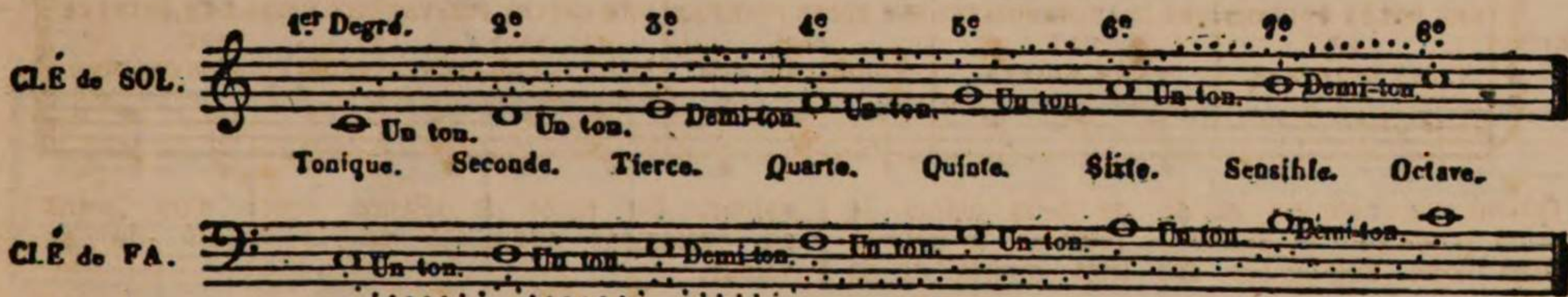
POSITION DES BÉMOLS.



DES TONS OU MODES MAJEURS ET MINEURS.

La gamme majeure naturelle procède par tons et demi-tons compris entre les notes : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*. Le premier intervalle, d'*ut* à *ré*, est composé d'un ton; le second, de *ré* à *mi*, est encore composé d'un ton; de *mi* à *fa*, il n'y a qu'un *demi-ton*; de *fa* à *sol*, un ton; de *la* à *si*, un ton; et enfin, en répétant l'octave, de *si* à *ut*, un *demi-ton*.

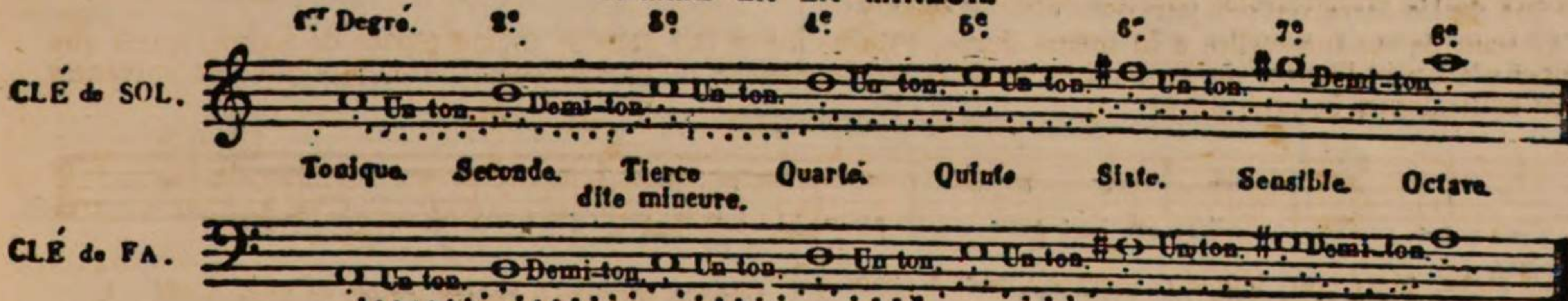
GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR.



Toute gamme, dans le *mode majeur*, est composée de sons placés dans le même ordre, c'est-à-dire de : deux tons, un demi-ton, trois tons et un demi-ton.

Dans le *mode mineur*, ou dans la gamme *mineure*, la position du premier demi-ton est déplacée et se trouve entre le deuxième et le troisième degré; le sixième et le septième degré sont toujours haussés accidentellement d'un demi-ton en montant, et sont rétablis en descendant.

GAMME EN LA MINEUR.



Chaque ton majeur a pour *relatif* un ton mineur, et réciproquement. Ces deux tons sont désignés à la clef par le même nombre de dièses ou de bémols.

Sans signes altératifs à la clef, on est en *ut majeur* ou en *la mineur*, son relatif. Les autres tons se distinguent par le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef.

Avec un dièse, on est en *sol majeur* ou *mi mineur*.

Avec deux, on est en *ré majeur* ou *si mineur*.

Avec trois, on est en *la majeur* ou en *fa # mineur*.

Avec quatre, on est en *mi majeur* ou en *ut # mineur*.

Avec cinq, on est en *si majeur* ou en *sol # mineur*.

Avec six, on est en *fa # majeur* ou en *ré # mineur*.

Avec sept, on est en *ut # majeur* ou en *la # mineur*.

Avec un bémol, on est en *fa majeur* ou *ré mineur*.

Avec deux, on est en *si b majeur* ou en *sol mineur*.

Avec trois, on est en *mi b majeur* ou en *ut mineur*.

Avec quatre, on est en *la b majeur* ou en *fa mineur*.

Avec cinq, on est en *ré b majeur* ou en *si b mineur*.

Avec six, on est en *sol b majeur* ou en *mi b mineur*.

Avec sept, on est en *ut b majeur* ou en *la b mineur*.

Pour reconnaître dans quel ton est un morceau de musique, il est à remarquer que, dans les tons avec les dièses, la tonique majeure est toujours la note placée immédiatement au-dessus du dernier dièse posé à la clef.


Dans les tons majeurs avec des bémols, la tonique est toujours la note sur laquelle est posé l'avant-dernier bémol; il suffit de se rappeler que, lorsqu'il n'y a qu'un bémol à la clef, on est en *fa*.

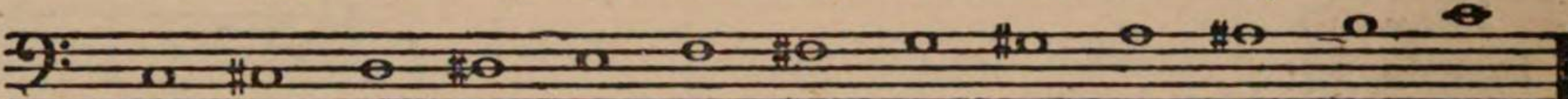
Pour reconnaître de prime abord si le ton est majeur ou mineur, on regardera si la quinte du ton présumé majeur se trouve, dans le courant du morceau, haussée d'un demi-ton (par un # ou par un ♯ accidentels), comme aussi quelle est la note qui termine ce morceau : elle est toujours la principale du ton.

On appelle gamme *diatonique* la gamme naturelle que nous connaissons déjà et qui procède par tons et demi-tons (*ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*).

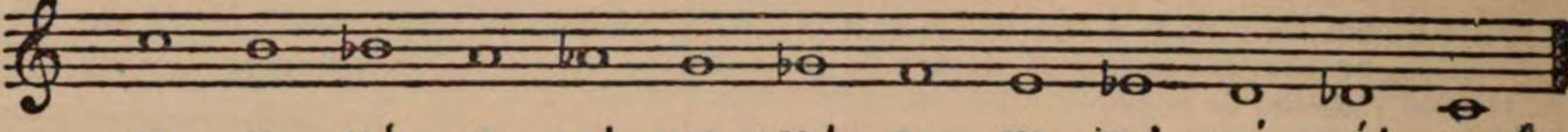
La gamme *chromatique* est celle qui ne procède que par *demi-tons* consécutifs, soit en montant, soit en descendant.

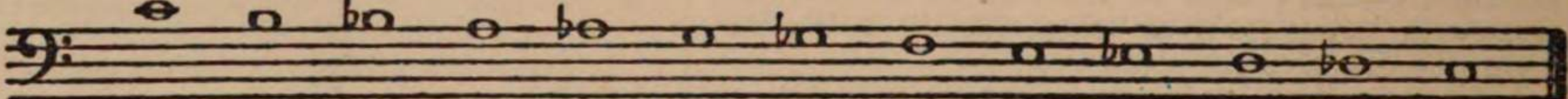
GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE

CLÉ de SOL, 
 UT. UT#. RÉ. RÉ#. MI. FA. FA#. SOL. SOL#. LA. LA#. SI. UT.

CLÉ de FA. 

GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE.

CLÉ de SOL. 
 UT. SI. SIb. LA. LAB. SOL. SOLb. FA. MI. MIb. RÉ. RÉb. UT.

CLÉ de FA. 

DES ABRÉVIATIONS.

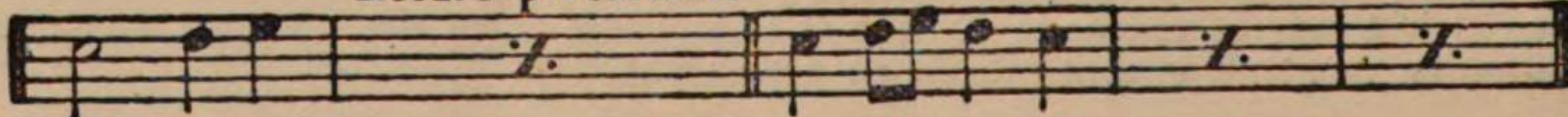
On peut souvent abrégé la musique en représentant plusieurs notes par une seule ou par un signe équivalent, comme il est aussi des signes pour indiquer la répétition de la même mesure ou du même trait. EXEMPLES :

Abréviations. 



répétition de la mesure précédente.

répétition de la même mesure.

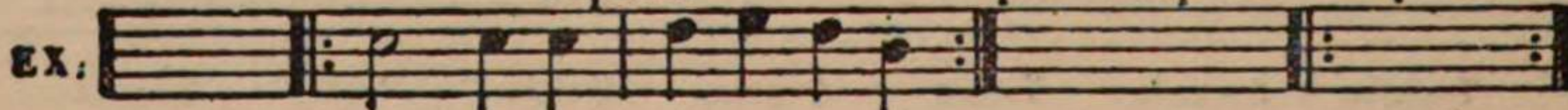


Une double barre verticale traversant une portée indique que le morceau de musique est terminé, soit dans son entier, soit dans une partie.

Lorsque la double barre est accompagnée de points, soit à droite, soit à gauche, il faut reprendre tout le passage compris entre les points.


reprise.

pas de reprise. reprise.

EX: 

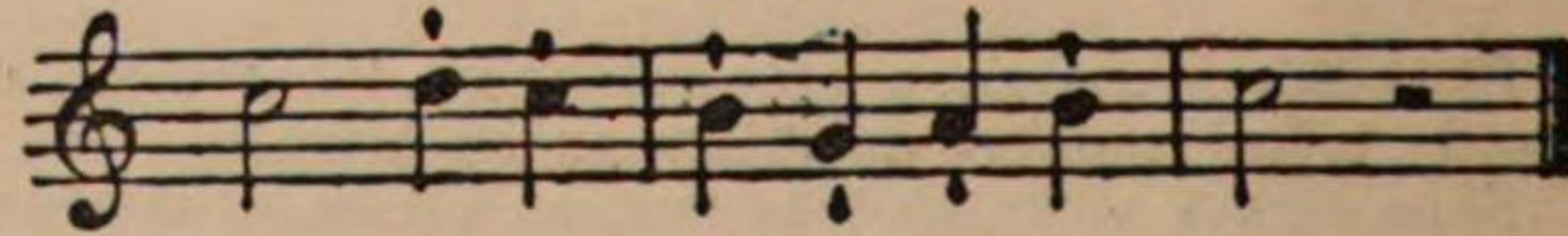
Les notes coulées ou liées se font sans interruption de son.


NOTES LIÉES OU COULÉES.



Les notes piquées ou détachées se font en accentuant ou en détachant la note affectée.

NOTES PIQUÉES.



Le point d'orgue ou sur un signe de  qui peut être placé sur une note

silence, indique un arrêt à volonté,


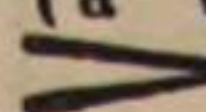
qui a pour conséquence de prolonger arbitrairement la durée de la mesure.


EX: 

MOUVEMENTS. — NUANCES.

On se sert des mots italiens suivants pour indiquer le degré de vitesse ou de lenteur à donner à une mélodie :

| | | | | | |
|-------------------|----------------------------|---------------------|-------------------------------|------------------|------------------------|
| Mouvements lents. | Largo. . Large, sévère. | Mouvements modérés. | Andante. Allant, gracieux. | Mouvements vifs. | Allegro. . . Anmé. |
| | Lento. . Lent. | | Andantino Un peu moins lent. | | Presto. . . Vite. |
| | Adagio. . Assez lent. | | Moderato. Modérément. | | Vivace. . . Vivement. |
| | Maestoso. Majestueusement. | | Allegretto. Un peu plus vite. | | Prestissimo Très-vite. |

Pour indiquer les nuances et l'expression, on emploie les termes suivants : Piano ou *p* (doux). Pianissimo ou *ppp* (très-doux). Dolce ou *Dol.* (doux.) Forte ou *f* (fort). Fortissimo ou *fff* (très-fort). Mezzo forte ou *mf* (demi-fort). Rallentando ou *Rall.* (en ralentissant). Accelerando (en accélérant). A tempo (premier mouvement). Ad libitum ou *Ad lib.* (à volonté). Solo (seul). Tutti (tous). Crescendo ou  (enfler le son peu à peu). Decrescendo ou  (diminuer le son.) Tacet (silence). Al segno

 (reprendre au pareil signe de renvoi.) Da capo ou *D. C.* (reprendre au commencement du morceau).

DE LA GUITARE

ET DE SON MÉCANISME.

Pour fabriquer les guitares on emploie différents bois dont le meilleur est l'érable. Fabriquées en palissandre, elles sont bonnes mais très-casuelles. En ébène, elles sont sourdes, de même qu'en acajou. Celles en citronnier sont assez bonnes, mais elles doivent être doublées, car la moindre chaleur les fait fendre. Une guitare, pour être bien confectionnée, doit avoir autour du corps, un filet d'ivoire qui monte des deux côtés du manche, jusqu'au chevillet. De cette manière, les éclisses, la tablette, le fond se trouvent maintenus et ne se dérangent jamais.

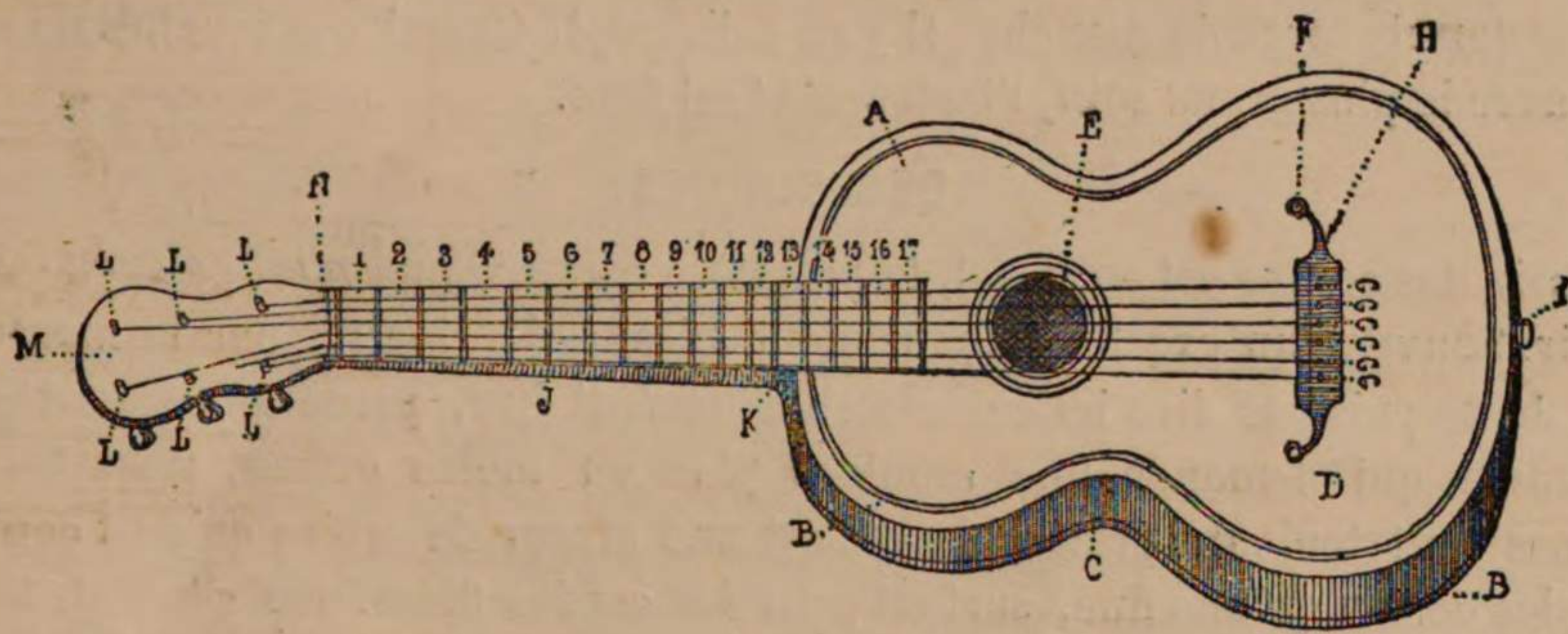


Fig. 1.

A. Corps. — Ce qui fait la boîte de l'instrument.

B. Eclisses (les). — Côtés de la guitare, ce qui entoure le corps.

C. Fond (le). — La table de dessous l'instrument.

D. Tablette ou table d'harmonie. — Planche de sapin qui forme le dessus de l'instrument. La bonté de la guitare dépend en quelque sorte de cette table : il y a un grand choix à faire dans le sapin que l'on emploie pour sa confection.

E. Rosette. — Trou qui se trouve au milieu de la tablette.

F. Fleurons. — Ornaments en bois d'ébène collés sur la tablette aux deux extrémités du chevalet. Il est essentiel que ces ornaments soient parfaitement collés ; car autrement ils occasionnent un frissement désagréable.

G. Boutons. — Petits morceaux de bois d'ébène adaptés aux trous du chevalet pour retenir les cordes.

H. Chevalet. — Petit morceau de bois d'ébène avec six trous pour recevoir les cordes qui lui sont propres.

I. Boutons d'attache. — Il y en a ordinairement deux et quelquefois trois, ils sont placés aux deux extrémités du corps de la guitare, on y attache des rubans, quand on veut jouer debout.

J. Manche. — Morceau de bois, ordinairement plaqué en ébène qui tient au corps de l'instrument. Une bonne construction de manche est très-essentielle ; souvent une bonne guitare n'est pas jouable, vu la position de ce manche, qui est trop haut ou trop bas, trop étroit ou trop large, trop mince et bien souvent trop gros.

K. Coude (le). — Extrémité du manche qui tient au corps de l'instrument.

L. Chevilles. — Morceaux de bois d'ébène, après lesquels sont attachées les cordes et que l'on tourne pour accorder l'instrument.

M. Chevillet, ou porte-chevilles. — Morceau de bois plat avec six trous dans lesquels passent les chevilles; nous donnons ci-contre le nouveau modèle de chevillet avec chevilles à écrou (voyez fig. 1 et 2).



Fig. 2.

N. Sillet. — Petit morceau d'ivoire entre le manche et le porte-chevilles, avec six dentelures, dans lesquelles passent les cordes pour aller rejoindre les chevilles.

Il y a dans le corps de l'instrument des petits morceaux de bois collés que l'on nomme barres et qui servent à contenir les éclisses, le fond et la tablette : il y a des règles pour barrer une guitare; une barre de plus ou de moins serait un défaut, comme aussi si elle n'était point à sa place, ou qu'elle fût mal collée.

Les chiffres 1 à 17 représentent les 17 cases de la guitare.

Les cases ou touches sont des petits morceaux d'ivoire, de cuivre, ou d'argent, incrustés dans le large du manche. Il y en a dix-sept. Quand ces touches ne sont pas posées avec le plus grand soin, l'instrument est faux.

DES CORDES.

Le choix des cordes est essentiel, la première corde venue n'est pas celle qui doit convenir. Souvent un excellent instrument n'est qu'ordinaire, par la monture des cordes. Je ne puis pas dire ici comme elles doivent être, parce que cela dépend de l'instrument qui demande une monture plus ou moins grosse, mais les cordes moyennes sont toujours préférables. C'est une erreur de croire qu'une corde forte donne plus de son qu'une fine, surtout pour les cordes filées. En général, le Mi filé doit être moyen, le La de même, le Ré plus fin que gros, le Sol un peu fort, le Si gros et la Chanterelle moyenne, et si l'on veut que l'instrument soit toujours parfaitement monté, il faut changer les cordes filées aussitôt qu'elles rougissent, car c'est le blanc qui est sur le trait qui donne la force du son. Si on n'a pas cette précaution, un bon instrument n'est que passable, et un instrument passable n'est que médiocre.

La corde la plus difficile à trouver, et sur laquelle il faut porter la plus grande attention, est le Si, à cause de la grosseur convenable. On doit se trouver heureux quand il est juste jusqu'à la huitième touche et passable depuis la huitième jusqu'à la douzième.

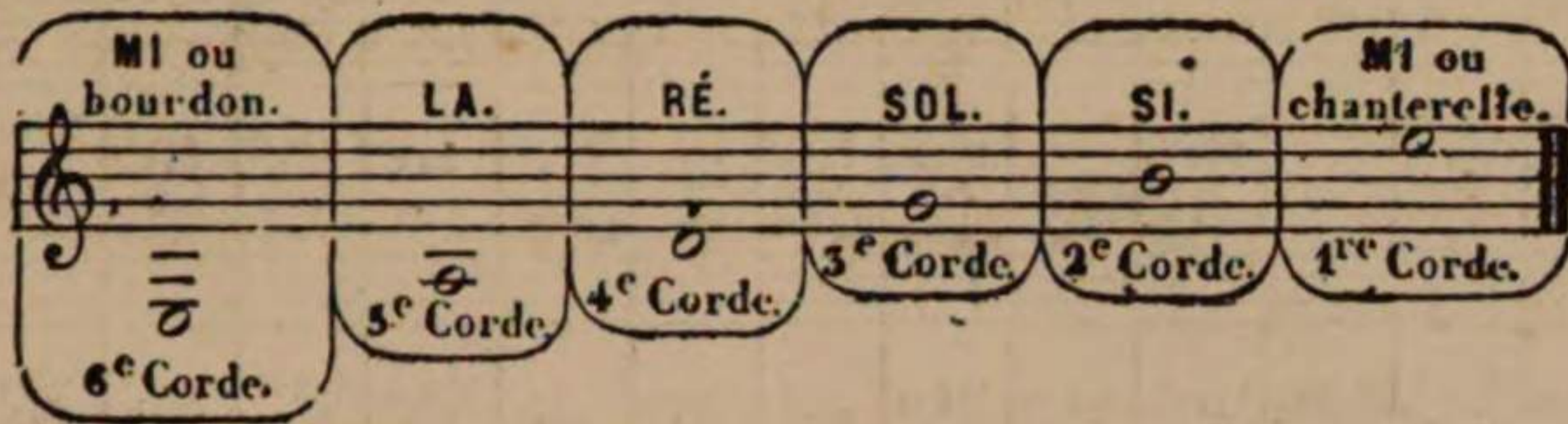
Il arrive très-souvent qu'une cheville se détend tout à coup; on croit y remédier en la remontant de suite, et en l'enfonçant avec force quelquefois jusqu'à la tête : on se trompe. Pour obvier à ce désagrément, il faut frotter la cheville avec du savon et appliquer par dessus du blanc d'Espagne. Il faut la remettre de suite dans son chevillet, en la tournant d'un côté et de l'autre pour faire prendre au trou du chevillet le savon et le blanc d'Espagne que vous venez de mettre à cette cheville, à laquelle vous faites une seconde fois la même opération. Il en résulte que, sans y mettre de force, la cheville tourne, et reste au point où vous voulez qu'elle soit. Il faut faire attention de ne pas mettre trop de savon, cela ferait trop glisser la cheville, ni trop de blanc, ce qui la ferait trop tenir.

Il est facile de juger la quantité de l'un et de l'autre qu'il est nécessaire d'employer.

Tous ces détails qui paraissent minutieux, sont utiles à savoir; c'est ce qui me les a fait écrire; l'amateur m'en saura gré, quand la circonstance le forcera à suivre le moyen que je donne.

ACCORD DE LA GUITARE.

La guitare porte six cordes formant son accord à vide, qui sont :



DE LA POSITION.

Il faut appuyer le pied gauche sur quelque chose d'élevé, comme un petit tabouret ou bâton de chaise, et placer la guitare sur la cuisse.

Le manche doit être un peu élevé, et soutenu par la main gauche, que l'on nomme doigté. Il faut observer un vide entre la paume de la main et le manche de l'instrument, le bout des doigts doit presser les cordes sans déranger leur direction, et ne jamais sortir en dehors du manche; le pouce



Fig. 3.

n'a pas de position fixe.

Le bras droit doit être appuyé en-dessous des fleurons ou chevalet de l'instrument; la main se nomme pincé, elle doit être arrondie; elle n'a pas de position fixe; celle qu'elle occupe le plus ordinairement est entre le chevalet et la rosette.

Quand elle pince près du chevalet l'harmonie est forte; quand elle monte du côté du manche, l'harmonie s'adoucit.

Le pouce attaque les trois cordes filées.



Le sol



se pince avec l'index.

Le si



avec le médius.

Le mi



avec l'annulaire.

Il faut pincer de biais en pliant les phalanges, à l'exception de celles du pouce qui doit être droit, de manière à ce que les autres doigts passent dessous en exécutant.

OBSERVATION.

Cette manière de pincer n'est pourtant pas de rigueur, il y a une infinité de circonstances où le pouce attaque la 3^e corde Sol; alors le Si doit être attaqué par l'index, et la Chanterelle par le médius; on en rencontrera des exemples dans l'étude des accords, en exécutant les épreuves, les préludes, et les autres petits morceaux que j'ai placés à la fin de cet ouvrage. En général l'usage des quatre doigts n'est nécessaire que dans certaines batteries, ou dans des passages où il faut faire entendre un chant et un accompagnement, c'est ce qui tient à la difficulté.

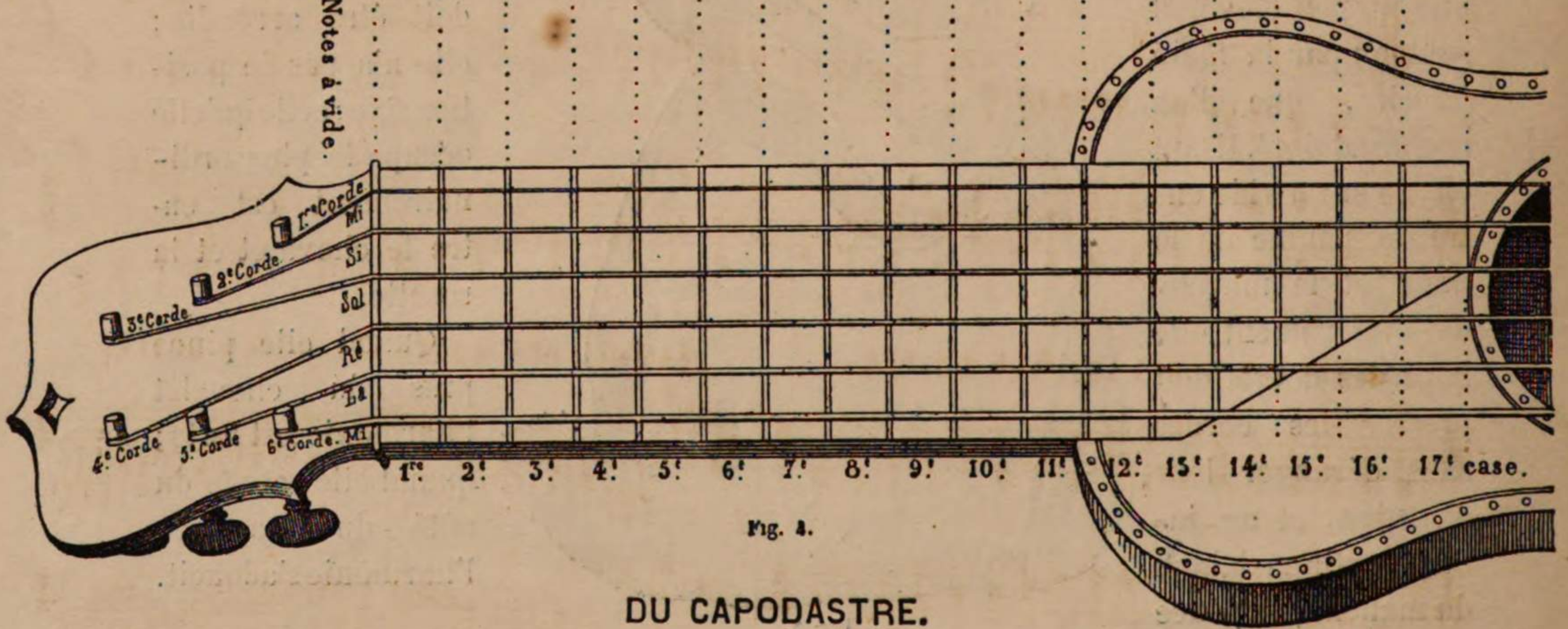
J'indique les doigts qu'il faut employer, de cette manière :

P voudra dire pouce; I index; M médius; A annulaire.

TABLATURE DE LA GUITARE.

1^{re} Corde *Mi*
 2^e Corde *Si*
 3^e Corde *Sol*
 4^e Corde *Ré*
 5^e Corde *La*
 6^e Corde *Mi*

Notes à vide.



DU CAPODASTRE.

Le capodastre ou capodastro est une sorte de chevalet qui se place dans l'une des cases, se fixe au moyen d'un pas de vis et sert à faciliter la trans-



Fig. 5.

position : dans ce cas on compte comme première case celle qui se trouve placée immédiatement au-dessus du capodastre.

MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.

Il faut mettre le *La* (5^e corde) au ton que l'on juge convenable, placer le doigt sur la cinquième touche, ce qui donnera un *Ré*, hausser le *Ré* à vide (*A*) à l'unisson.

De même placer le doigt sur la cinquième touche du *Ré*, ce qui donnera un *Sol*, hausser le *Sol* à vide à l'unisson.

Placer le doigt sur la quatrième touche du *Sol*, ce qui donnera un *Si*, hausser le *Si* à vide à l'unisson.

Placer le doigt sur la cinquième touche du *Si*, ce qui donnera un *Mi*, hausser le *Mi* à vide (ou Chanterelle) à l'unisson.

Il ne restera plus que le *Mi* (6^e corde), l'accorder à l'octave du *Mi* chanterelle.

Par ce procédé la guitare doit se trouver parfaitement d'accord, à moins que les cordes ne soient naturellement fausses.

Nota. — Le chiffre placé dessus ou dessous la note, indique le doigté et celui placé devant la note indique la touche qu'il faut employer, la lettre *a*, signifie à vide.

GAMME SIMPLE.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^{re} Corde.

3 1 a 3 1 a 2 a 3 2 a 3 2 a 3 2 a 1 3 a 1 3

2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde. 6^e Corde.

3 1 a 3 1 a 2 a 3 2 a 3 2 a 3 2 a 1 3

GAMME DIÉZÉE.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^{re} Corde.

a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4

2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde. 6^e Corde.

3 2 1 a 4 3 2 1 a 5 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a

GAMME BÉMOLISÉE.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^{re} Corde.

a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4 a 1 2 3 4

2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde. 6^e Corde.

3 2 1 a 4 3 2 1 a 3 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a 4 3 2 1 a

GAMMES DES MODES LES PLUS USITÉS.

UT majeur.

3 a 2 3 2 a 1 1 a 2 a 3 2 a 3

RÉ majeur.

a 2 4 a 2 a 2 3 3 2 a 2 a 4 2 a

RÉ mineur.

a 2 3 a 2 3 2 3 3 1 3 2 a 3 2 a

LA majeur.

a 2 4 a 2 4 1 2 2 1 4 2 a 4 2 a

LA mineur.

a 2 3 a 2 3 1 2 2 a 3 2 a 3 2 a

FA majeur.

1 3 a 1 3 a 2 3 a 1 1 a 3 1 3 2 a 3 2 a 3 1 a 3 1

SOL majeur.

3 a 2 3 a 2 a 2 a 1 3 a 2 3 3 2 a 3 1 a 2 a 4 2 a 3 2 a 3

GAMMES DES MODES LES MOINS USITÉS

MI majeur.

a 2 4 a 2 a 2 3 3 2 a 2 a 4 2 a

MI mineur.

a 2 3 a 2 3 1 2 4 a 2 a 1 4 a a 3 1 a 2 a 4 2 a 3 2 a 3 2 a

SOL mineur.

3 a 1 3 a 1 4 a 2 3 1 5 4 2 3 3 1 4 3 1 3 2 a 3 1 a 3 1 a 3

GAMMES DES MODES RAREMENT USITÉS

FA mineur.

1 3 4 1 3 4 2 3 a 1 3 1 2 a 1 1 4 2 1 3 1 a 3 1 4 3 1 4 3 1

SI mineur.

2 a 2 4 a 3 a a 2 a 4 2 a 4 2

Sib majeur.

1 3 a 1 3 a 2 3 3 2 a 3 1 a 3 1

1

2

3

MANIÈRE DE DOIGTER LES ACCORDS

La manière de doigter les accords est très essentielle; j'engage à y porter une attention marquée.

Accord d'UT Majeur.

Placez la première note *ut* dans la troisième case avec le troisième doigt. *mi* second doigt dans la seconde case. *sol* à vide. *ut* premier doigt dans la première case. *mi* chanterelle à vide. De cette manière vous tenez l'accord d'*ut*.

Pour prendre les accords il faut presser un peu le manche du bout des doigts en pliant les phalanges, dans l'épreuve de l'accord, si une note ne vibre pas bien, c'est que le doigt n'appuie pas assez ou que la phalange n'est pas assez ployée, ou que la note est touchée par un autre doigt.

ÉPREUVE.

Accord de RÉ Majeur.

La première note *ré* à vide. *la* premier doigt dans la seconde case. *ré* troisième doigt dans la troisième case. *fa* second doigt dans la seconde case.

ÉPREUVE.

Accord
de RE
Mineur.



La première note *ré* à vide. *la* second doigt dans la seconde case. *ré* troisième doigt dans la troisième case. *fa* premier doigt dans la première case.



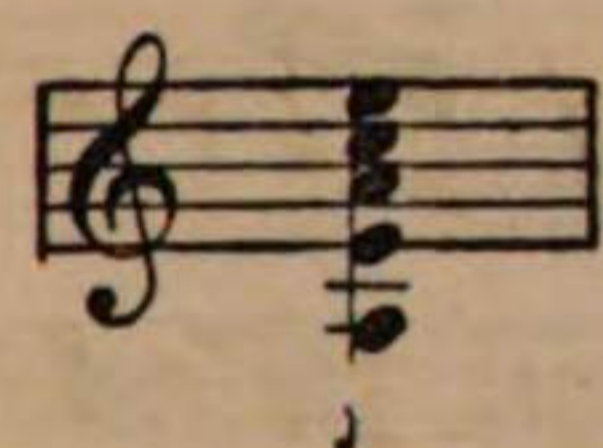
Accord
de LA
Majeur.



La première note *la* à vide. *mi* premier doigt dans la seconde case. *la* second doigt dans la seconde case. *ut* troisième doigt dans la seconde case. *mi* chanterelle à vide.



Accord
de LA
Mineur.



La première note *la* à vide. *mi* second doigt dans la seconde case. *la* troisième doigt dans la seconde case. *ut* premier doigt dans la première case. *mi* chanterelle à vide.



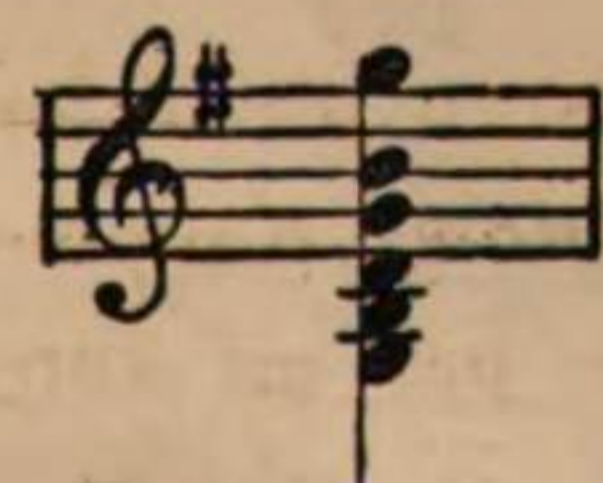
Accord
de FA
Majeur.



La première note *fa* troisième doigt dans la troisième case. *la* second doigt dans la seconde case. *ut* et *fa* avec le premier doigt en barrant la première case; c'est ce que l'on appelle petit barré.



Accord
de SOL
Majeur.



La première note *sol* dans la troisième case avec le troisième doigt. *si* second doigt dans la seconde case. *ré* à vide. *sol* à vide. *si* à vide. *sol* quatrième doigt dans la troisième case.



Nota. — Il est inutile de doigter les accords des notes sensibles et ceux des autres gammes; on les trouvera facilement quand on connaîtra ceux que je viens d'indiquer.

DU PINCE PLAQUÉ.

Le pincé plaqué n'est autre chose que plusieurs notes l'une sur l'autre, et qu'il faut pincer à la fois.

Moderato.

Pincer avec trois doigts (Index, Médius, Pouce.)



Avec quatre doigts (Pouce, Annulaire, Médius, Index.)

Musical staff 2: Treble clef, C major, 2/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'.

DU PINCÉ ARPÉGÉ.

Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius.)

Musical staff 4: Treble clef, C major, 4/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'.

Avec trois doigts (Médius, Index, Pouce.)

Musical staff 2: Treble clef, C major, 2/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'm'.

Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius, Index.)

Musical staff 3: Treble clef, C major, 3/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'.

Avec trois doigts (Pouce, Médius, Index, Médius.)

Musical staff 4: Treble clef, C major, 4/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'm' and 'i'.

Avec trois doigts (Pouce, Pouce, Index, Médius) ou avec quatre doigts (Pouce, Index, Médius, Annulaire.)

Musical staff 5: Treble clef, C major, 5/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'. Includes fingerings 'p i m a' and '+ doigts'.

Avec trois ou quatre doigts

Musical staff 6: Treble clef, C major, 6/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'. Includes fingerings 'p m i m' and 'a m i m', and '+ doigts'.

Avec quatre doigts

Musical staff 7: Treble clef, C major, 7/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'. Includes fingerings 'p i m i a i m', and '+ doigts'.

Avec quatre doigts

Musical staff 8: Treble clef, C major, 8/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'. Includes fingerings 'p i m a' and 'a m i m', and '+ doigts'.

Avec trois ou quatre doigts

Musical staff 9: Treble clef, C major, 9/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'. Includes fingering 'p'.

Avec trois doigts

Musical staff 10: Treble clef, C major, 10/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'.

Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius.)

Musical staff 11: Treble clef, C major, 11/4 time. Features a sequence of chords and arpeggios, with some notes marked with 'i' and 'm'.

Avec trois ou quatre doigts

12 

Avec trois ou quatre doigts

13 

Avec quatre doigts

14 



Avec quatre doigts

15 

Avec trois doigts

16 



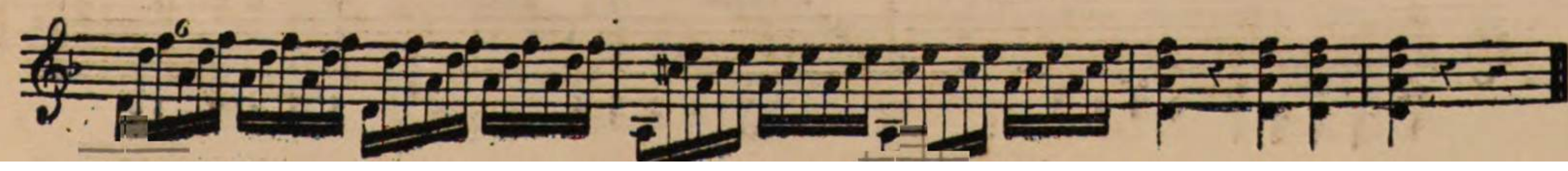
RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS

17 









DES DIVERSES POSITIONS.

Il y a autant de positions qu'il y a de cases; mais les plus usitées sont les 1^{re}, 2^e, 4^e, 5^e, 7^e et 9^e positions

DE LA 2^e POSITION.

Lorsque l'on veut jouer à la 2^e position il faut remonter un peu la main gauche jusqu'à la seconde case alors le 1^{er} doigt (index) se met dans cette seconde case et ainsi de suite des autres doigts.

GAMME DE SOL MAJEUR.

Les chiffres placés au-dessus des notes indiquent le doigté et ceux placés à la gauche de la note indiquent la case.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde.

1^{re} Corde. 2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde. 6^e Corde.

ÉTUDE.

4^e POSITION.

Il faut remonter la main gauche de façon que l'index de cette main vienne se mettre dans la quatrième case. Le 2^e doigt dans la cinquième, le 3^e doigt dans la sixième et enfin le 4^e doigt dans la septième

GAMME DE MI MAJEUR.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde.

1^{re} Corde. 2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde.

ÉTUDE.

5^e POSITION.

Remonter la main jusqu'à la cinquième case.

GAMME DE LA MINEUR.

6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 5^e Corde. 6^e Corde.

GAMME DE FA MAJEUR.

1^{er} Exercice.

2^{ème} Exercice

DE LA SEPTIEME POSITION.

En remontant la main gauche à la hauteur de la septième case, on se trouve être à la septième position.

GAMME D'UT MAJEUR.

DE LA NEUVIEME POSITION.

En plaçant la main gauche à la hauteur de la neuvième case, on obtient la neuvième position.

GAMME DE RÉ MAJEUR.

GAMME DE LA MAJEUR.

DES OCTAVES.

Il ne faut pas négliger l'étude des octaves elles mènent insensiblement aux difficultés.

UT Majeur. *mf* *merl*

RE Majeur. *pouce.* *p*

RÉ Mineur. *p*

FA Majeur. *p*

SOL Majeur. *p*

SOL Mineur. *p*

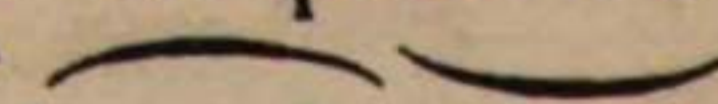
LA Majeur. *p*

LA Mineur. *p*

MI Majeur. *p*

MI Mineur. *p*

DU COULÉ.

Il est très essentiel de connaître le Coulé sur la Guitare; il en fait absolument le charme et l'agrément; il se fait en montant, comme en descendant. On voit qu'une ou plusieurs notes sont coulées, quand audessus, ou audessous, on rencontre ce signe 

La manière de faire le Coulé en montant, est de pincer fortement la note sur la quelle il commence; vous laissez tomber le doigt sur la note qui suit, ce qui la fait vibrer sans l'avoir pincée.

Pour le Coulé en descendant, vous pincez pareillement la note sur la quelle il commence, et retirant le doigt en pesant tant soit peu sur la note, vous faites vibrer celle qui succède sans l'avoir pincée.

DU COULÉ MONTANT.

EXEMPLE.

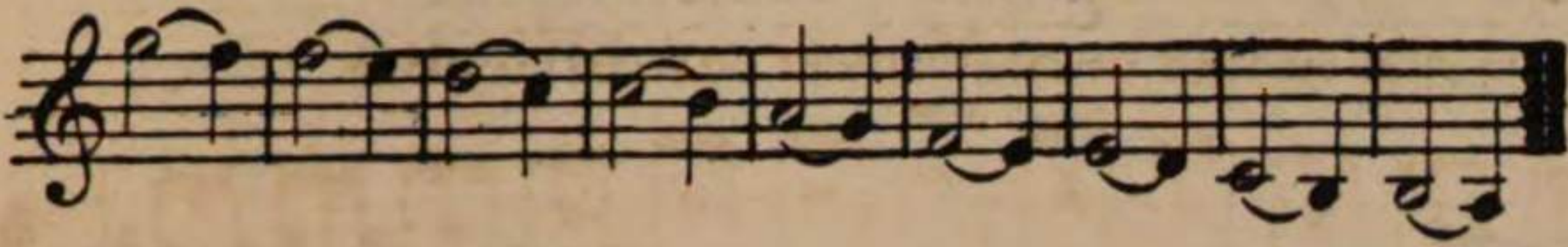
DEUX NOTES COULÉES EN MONTANT

Nota: On se rappelle qu'il ne faut pincer que la 1^{re} note.

QUATRE OU CINQ NOTES COULÉES EN MONTANT.

DU COULÉ EN DESCENDANT.

TROIS NOTES COULÉES EN DESCENDANT.



QUATRE NOTES COULÉES EN DESCENDANT.



DU BARRÉ

On entend par barré, la manière de prendre plusieurs notes avec le même doigt.

Il y en a deux sortes designées sous les noms de grand et petit barré.

Pour obtenir le grand barré il faut que le doigt couvre le large du manche de la guitare, on l'indique généralement par les initiales G.B et le plus souvent par un G seul.

Pour obtenir le petit barré il suffit de ne couvrir qu'une faible partie du large du manche de la guitare, on l'indique généralement par lettres P.B ou bien encor par la lettre P.

Dans les exemples suivants les notes barrées sont indiquées par des blanches.

EXEMPLE



PETITS PRÉLUDES DANS LES MODES LES PLUS USITÉS.



LA Mineur.

Two staves of musical notation for the LA Mineur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody and includes some chordal accompaniment at the end.

LA Majeur.

Two staves of musical notation for the LA Majeur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody is primarily eighth notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line and a final chord.

SOL Majeur.

Two staves of musical notation for the SOL Majeur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time (C) signature. It includes guitar-specific notation such as fret numbers (5, 7, 8) and positions labeled "5^e pos." and "1^{re} pos.". The second staff continues the melody.

PETITS PRÉLUDES DANS LES MODES LES MOINS USITES

SOL Mineur.

Two staves of musical notation for the SOL Mineur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a common time (C) signature. The second staff ends with a double bar line and the word "barre." above the final chord.

MI Majeur.

Two staves of musical notation for the MI Majeur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time (C) signature. The second staff includes the word "Barre" above the staff.

MI Mineur.

Two staves of musical notation for the MI Mineur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time (C) signature. The second staff continues the melody.

FA Mineur.

Two staves of musical notation for the FA Mineur mode. The first staff begins with a treble clef, a key signature of four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat), and a common time (C) signature. The second staff continues the melody.

SI b Majeur.

SI Mineur.

DE LA CHUTE.

La chute se compose d'une suite de notes qu'il faut exécuter avec une grande rapidité. La manière de l'exécuter consiste à pincer la première note et à faire entendre les autres notes par l'action des doigts sur les cordes.

Ce trait demande de la légèreté et une grande habitude de l'instrument.

EXEMPLE.

CHUTE BRISÉE OU INTERROMPUE PAR UNE NOTE PINCÉE.

CHUTE BRISÉE OU INTERROMPUE PAR UNE OU DEUX NOTES PINCÉES.

Nota: Ce signe (') indique les notes qu'il faut pincer.

DE L'ESCALADE.

L'escalade est un trait qui demande, comme la Chute, une grande habitude; elle ne se fait qu'en montant. La manière de l'exécuter est de pincer la note qui la commence ainsi que celles qui sont à vide; les autres notes doivent vibrer sous l'action des doigts.

L'escalade est composée de huit notes, au moins.

UT Majeur.

SOI Majeur.

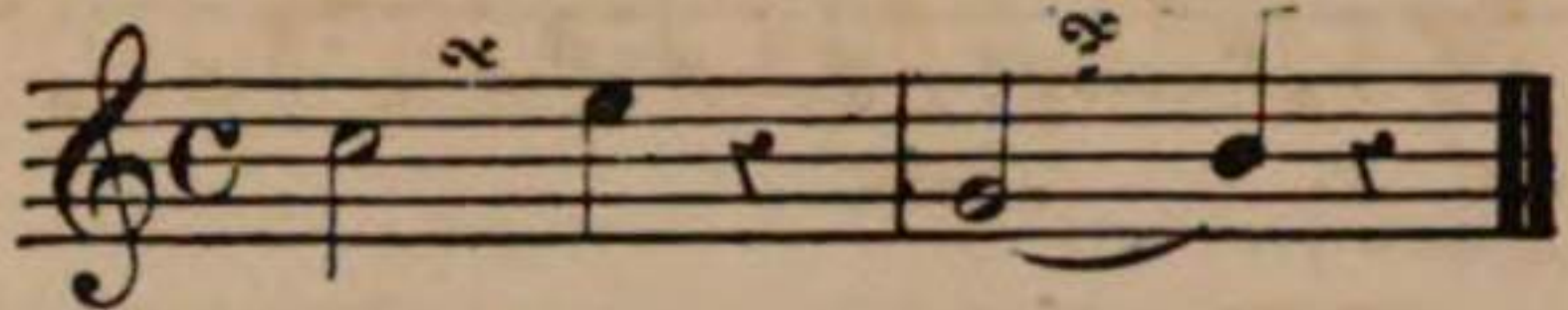
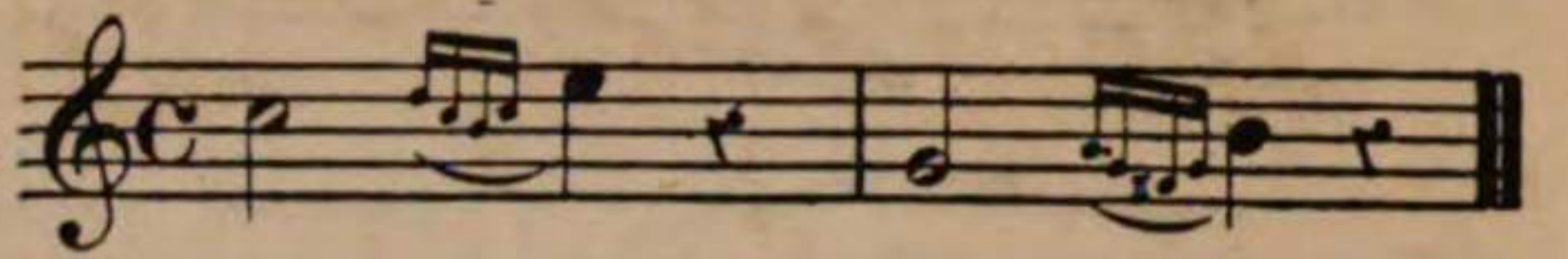
LA Majeur.



MI Majeur.

TRAIT D'ÉTUDE CONTENANT LE COULÉ MONTANT ET DESCENDANT TERMINÉ PAR LA CHUTE.

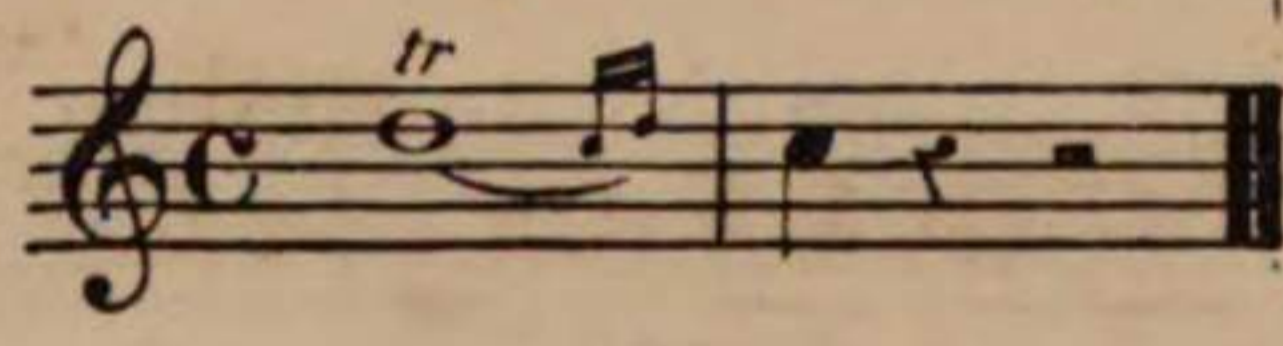
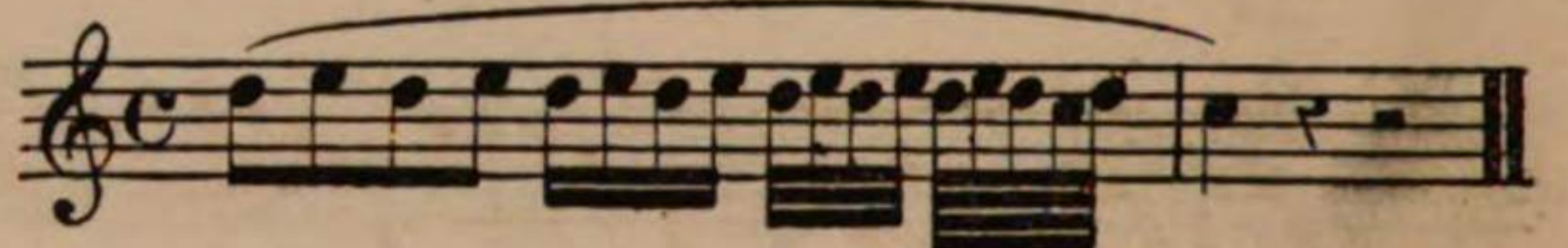
TRAIT D'ÉTUDE.

22 Le *gruppetto* est un groupe de petites notes placées entre deux notes principales; il est ordinairement composé de quatre notes, mais il n'en a quelquefois que trois. On l'indique par les petites notes elles-mêmes ou par le signe \approx indiqué dans les exemples suivants.

Exemple.  EFFET. 

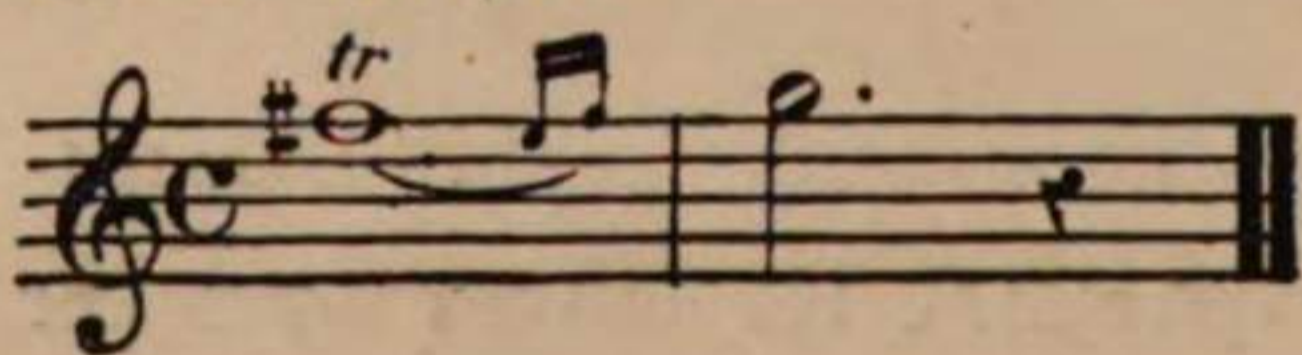
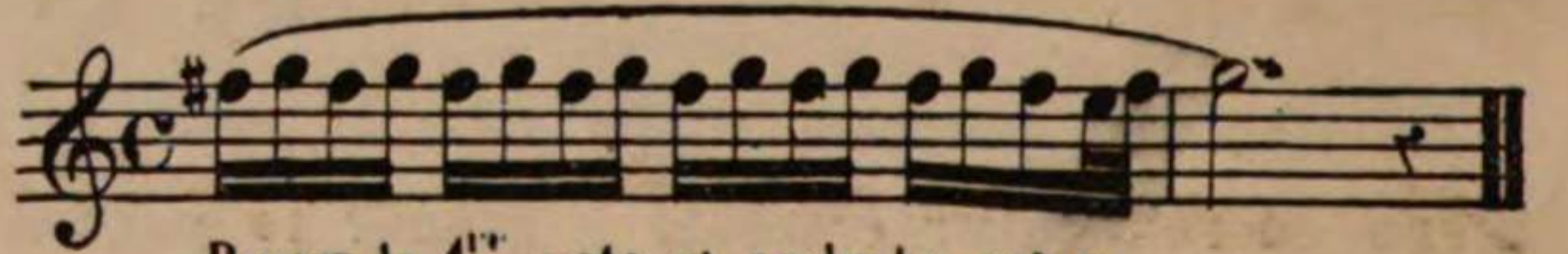
Exemple.  EFFET. 

Le *trille* est un battement, ou plutôt une répétition plus ou moins rapide de la note écrite alternativement avec la note placée immédiatement au-dessus, mais qui n'est pas écrite. Le trille s'attaque d'abord modérément pour arriver graduellement au battement le plus rapide.

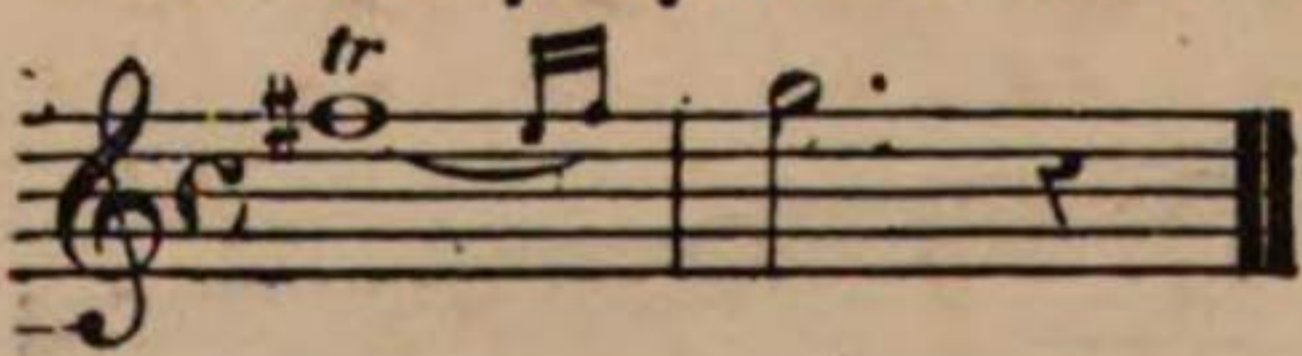
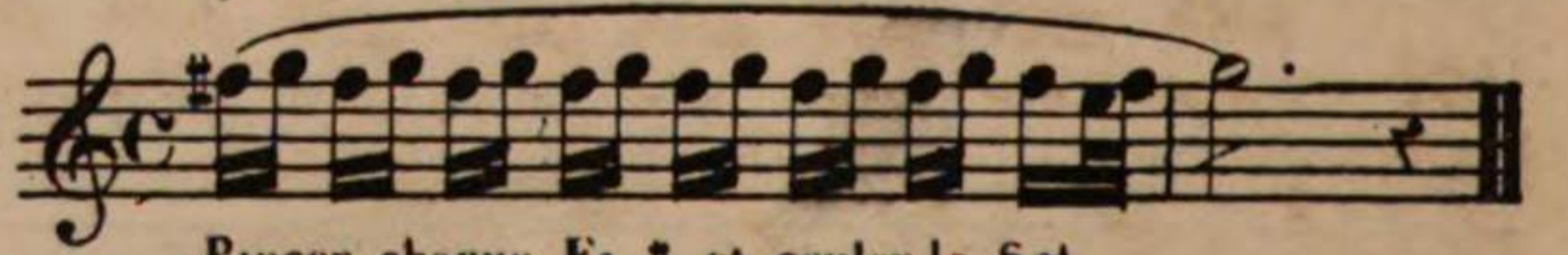
Exemple.  Exécution. 

Il y a trois manières de l'exécuter :

1° En pincant la note une seule fois et en la coulant avec celle placée immédiatement au-dessus d'elle.

 Manière d'exécuter. 
Pincer la 1^{re} note et couler les autres

2° En pincant la note écrite et en coulant celle qui forme le trille.

 Manière d'exécuter. 
Pincer chaque Fa et couler le Sol

3° En exécutant le trille sur deux cordes différentes alors ces cordes sont pincées par les deux doigts de la main droite.

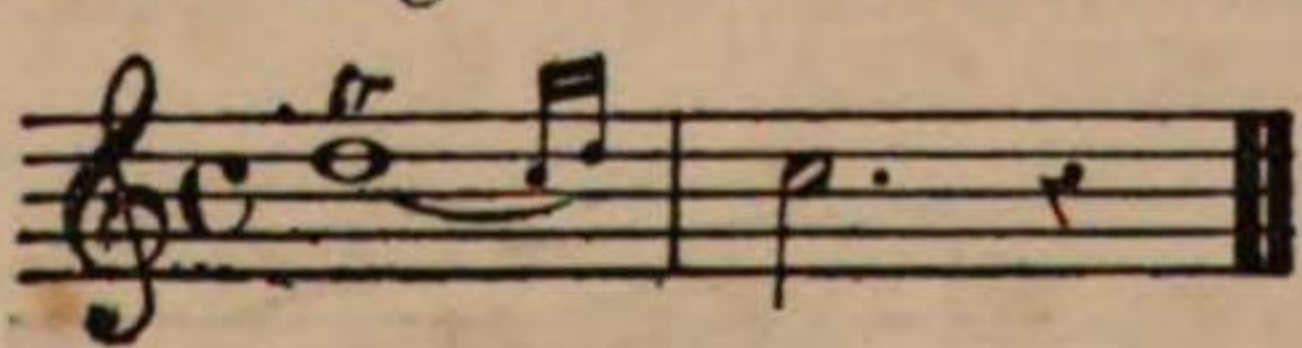




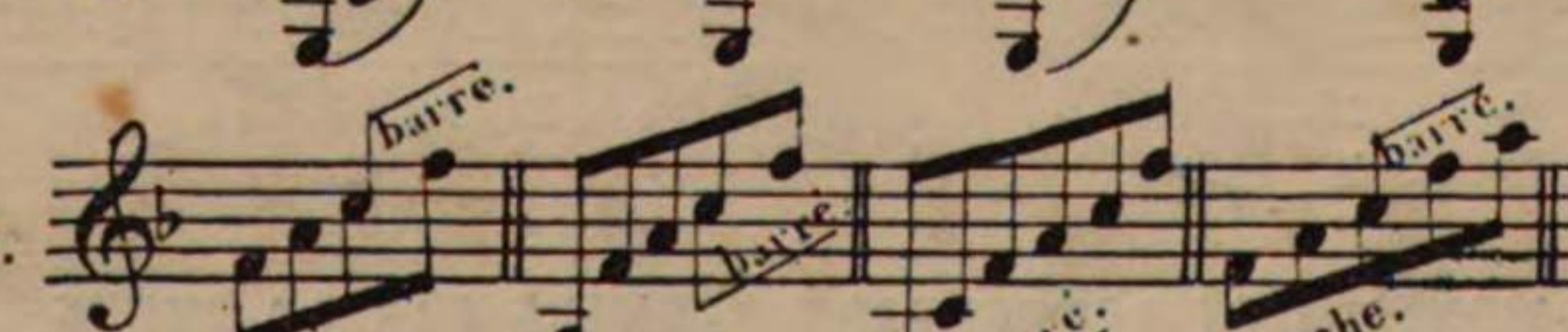


 Manière d'exécuter. 

TABLEAU DES ACCORDS PARFAITS LES PLUS USITÉS

doigtés de différentes manières dans l'étendue du manche.

| | | |
|----------------|--|----------------|
| UT Majeur. |  | |
| RÉ Majeur. |  | RÉ Mineur. |
| MI Majeur. |  | MI Mineur. |
| FA Majeur. |  | FA Mineur. |
| SOL Majeur. |  | SOL Mineur. |
| LA Majeur. |  | LA Mineur. |

ÉTUDE I.

CHASSE. Moderato. FIN.

CAPRICE. FIN.

(*) Les Basses avec l'index; le 1^{er} Mi avec le 4^e doigt, le 2^e Mi à

VALSE

ALLEMANDE

Moderato.

ZÉTULBÉ

And^{te} non troppo.

O PESCATOR
DELL' ONDA

NEL COR PIÙ NON MI
SENTO.

Moderato

LA HONGROISE.

LA BIONDINA
(la dormeuse)
chanson Vénitienne.

AIR D'UNE NUIT DE LA
GARDE NATIONALE.

LA TYROLIENNE.

AIR ECOSSAIS.
intercalé dans la
Dame blanche

Andante.

Musical score for 'AIR ECOSSAIS' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are accompaniment. Dynamics include *p*, *f*, *ff*, and *p*. The piece ends with a double bar line and the word 'FIN' above it. A 'D.C.' (Da Capo) instruction is at the bottom right.

VALSE DU FREICHUTZ.
Weber

Musical score for 'VALSE DU FREICHUTZ' in G major, 3/4 time. It consists of five staves. The first staff is the melody. The second and third staves are accompaniment. The fourth and fifth staves are a second part of the accompaniment. The piece ends with a double bar line.

MUSIDORA.
Polka Mazurka.

Musical score for 'MUSIDORA' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff is the melody. The second and third staves are accompaniment. Dynamics include *f*. The piece ends with a double bar line and the word 'FIN' above it. A 'D.C.' (Da Capo) instruction is at the bottom right.

VALSE FAVORITE
DE LA
REINE DE PRUSSE

Musical score for 'VALSE FAVORITE DE LA REINE DE PRUSSE' in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff is the melody. The second staff is accompaniment. Dynamics include *p*. The piece ends with a double bar line and the word 'FIN' above it.

PORTRAIT CHARMANT
 PORTRAIT DE
 MON AMIE

Mod^{to}

LES YEUX NOIRS
 ET LES YEUX BLEUS.

Mod^{to}

Moderato.

TOUJOURS, TOUJOURS.

Musical notation for 'TOUJOURS, TOUJOURS.' in 7/4 time, marked Moderato. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The accompaniment is provided by the lower staves.

POLKA NATIONALE.

Musical notation for 'POLKA NATIONALE.' in 2/4 time, marked *mf*. The piece consists of three staves of music. It features a lively melody with frequent eighth and sixteenth notes, typical of a polka. The accompaniment is rhythmic and consistent with the 2/4 time signature.

REDOWA. En premier amour.

dolce

Musical notation for 'REDOWA. En premier amour.' in 7/4 time, marked *dolce*. The piece consists of two staves of music. The melody is more melodic and slower than the previous pieces, with a focus on eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' above it, and 'D.C.' at the end of the second staff.

SCHOTTISCH ORIGINALE.

Musical notation for 'SCHOTTISCH ORIGINALE.' in 2/4 time. The piece consists of two staves of music. It features a rhythmic melody with many eighth notes, characteristic of a schottische. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' above it, and 'D.C.' at the end of the second staff.

Tu n'auras pas petit polisson.

LE ROCOCO. quadrille de Julien.

Musical notation for 'LE ROCOCO. quadrille de Julien.' in 6/8 time. The piece consists of three staves of music. The melody is in 6/8 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' above it, and 'D.C.' at the end of the third staff. There are some handwritten annotations and markings below the staff, including 'a', '2', and '3'.

Je n'saurai danser.

N^o 2

FIN

Detailed description: This block contains the musical score for the first piece, 'Je n'saurai danser'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The melody is written on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

Il pleut bergere.

N^o 3

CODA

FIN

D.C.

Detailed description: This block contains the musical score for the second piece, 'Il pleut bergere'. It consists of five staves of music in G major and 6/8 time. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece includes a 'CODA' section and ends with a double bar line and the word 'FIN'. The instruction 'D.C.' (Da Capo) is written at the bottom right.

Ça vous va-t-il bien.

N^o 4.

FIN

Detailed description: This block contains the musical score for the third piece, 'Ça vous va-t-il bien'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

Bonjour mon ami Vincent.

D.C.

Detailed description: This block contains the musical score for the fourth piece, 'Bonjour mon ami Vincent'. It consists of two staves of music in G major and 4/4 time. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C.' (Da Capo).

Marie trempe ton pain.

N^o 5.

FIN

D.C.

Detailed description: This block contains the musical score for the fifth piece, 'Marie trempe ton pain'. It consists of three staves of music in G major and 6/8 time. The melody is on the upper staff, and the accompaniment is on the lower staff. The piece includes a 'CODA' section and ends with a double bar line and the word 'FIN'. The instruction 'D.C.' (Da Capo) is written at the bottom right.

POUR FAIRE UN NID.

Paroles de FRANCIS TOURTE.

Musique d'ETIENNE ARNAUD.

GUITARE

Vous me deman-dez Ma-de-lei-ne Com-ment les oi-seaux font leurs

nids, Com-ment dans le du-vet la lai-ne Ils a-bri-ent tous leurs pe-

-tits? Pour cet-te couche si fra-gi-le Sur-pas-sant un travail hu-

-main Ils ont le chanvre ils ont l'ar-gi-le, Ils ont le fé-tu du che-

dolce.

-min Pour fai-re ce beau nid de mous-se, Il faut bu-tiner tout le jour, Il

poco rall: dolce. rall: molto. ten. ten.

faut de la plu-me bien dou-ce, Beaucoup de soin, beaucoup d'a-mour

AIR NAPOLITAIN.
dans le
Carnaval de Venise.

This musical score is for a piece titled "AIR NAPOLITAIN" from the "Carnaval de Venise". It is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The music is arranged in a single system with 13 staves, all using a treble clef. The notation is dense and rhythmic, characteristic of a dance or instrumental piece. It features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and includes several instances of mordents and trills. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

DES SONS HARMONIQUES.

Les sons harmoniques sont quelquefois employés, ils se font en posant l'un des doigts de la main gauche non sur la corde mais sur la petite séparation des cases (la touche) de façon que le doigt effleure seulement la corde.

Ils sont généralement indiqués par le signe \circ qui représente la note effleurée et par un rond ou toute autre valeur la note à vide.

Il faut pincer la corde avec force avec le pouce et surtout près du chevalet.

6^e Corde
5^e Corde
4^e Corde
3^e Corde
2^e Corde
1^{re} Corde

EFFET.
 Manière d'écrire.

Andante.

LA SURPRISE
de Haydn.

FIN.

D.C.

EFFET PRODUIT.

And^{te} 8

FIN.

D.C.

PHYSIOLOGICAL MEDICAL

THEORY OF THE NERVOUS SYSTEM

CHAPTER I. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION I. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION II. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION III. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION IV. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION V. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VI. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VII. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VIII. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION I. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION II. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION III. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION IV. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION V. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VI. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VII. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION VIII. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

SECTION IX. OF THE NERVOUS SYSTEM IN GENERAL.

ENCYCLOPÉDIE MUSICALE

MÉTHODES ÉLÉMENTAIRES POUR TOUS LES INSTRUMENTS

Format grand in-8° jésus

INSTRUMENTS A VENT, EN CUIVRE

LAGARD (A.). MÉTHODE DE CLAIRON d'Ordonnance, contenant toutes les sonneries pour les exercices et les manœuvres de l'armée; dessins représentant la tenue de l'instrument et ses différentes parties.

- MÉTHODE DE COR à Pistons, illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, la tablature et le doigté général; la tenue de l'instrument, ainsi que la pose de l'exécutant.
- MÉTHODE DE COR d'Harmonie, illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, la pose de l'exécutant, etc.
- MÉTHODE DE CORNET à Pistons, contenant la tablature et le doigté général; illustrée de vignettes représentant la tenue de l'instrument, ses différentes parties et la position de l'exécutant.

HERAL. MÉTHODE D'OPHICLÉIDE, contenant les tablatures et des dessins représentant la pose de l'exécutant et les différentes parties de l'instrument.

LAGARD (A.). MÉTHODE DE SAXHORN SOPRANO en *mi* bémol, ou de *Petit Bugle*.

- MÉT. DE SAXHORN ALTO en *mi* bémol, ou de *Saxotromba*.
- MÉT. DE SAXHORN CONTRALTO en *si* bémol, ou de *Bugle*.
- MÉT. DE SAXHORN BARYTON en *si* bémol.
- MÉT. DE SAXHORN BASSE en *mi* bémol, ou de *Bombardon*.
- MÉTHODE DE SAXHORN BASSE ou *Contrebasse*, à trois ou à quatre pistons, clé de *fa*.
- MÉTHODE DE SAXHORN BASSE ou *Contrebasse*, à trois ou à quatre pistons, clé de *sol*.

Ces sept Méthodes de SAXHORN sont illustrées de vignettes représentant les diverses parties de chacun de ces instruments, leur tenue, ainsi que la position de l'exécutant.

BECKMAN. MÉTHODE DE SAXOPHONE SOPRANO en *si* bémol.

- MÉTHODE DE SAXOPHONE ALTO en *mi* bémol.
- MÉTHODE DE SAXOPHONE TÉNOR en *si* bémol.
- MÉTHODE DE SAXOPHONE BARYTON en *mi* bémol.
- MÉTHODE DE SAXOPHONE BASSE en *si* bémol.

Ces cinq Méthodes de SAXOPHONE sont illustrées de vignettes représentant les diverses parties de chacun de ces instruments, leur tenue, ainsi que la position de l'exécutant.

BELJEULE. MÉTHODE DE TROMBONE à coulisses, illustrée de vignettes et considérablement augmentée.

LAGARD (A.). MÉTHODE DE TROMBONE à trois ou à quatre pistons, clé de *fa*, illustrée de vignettes.

- MÉTHODE DE TROMBONE à trois ou à quatre pistons, clé de *sol*, illustrée de vignettes.
- MÉTHODE DE TROMPE ou de *Cor de chasse* (Manuel de Vénérie), contenant toutes les Fanfares que l'on sonne en chasse réglée; précédée d'un Traité et d'un Dictionnaire des termes de vénerie; illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'instrument, les chiens, ainsi que tous les animaux que l'on chasse au tir, à courre, et le moyen de reconnaître leurs traces.
- MÉTHODE DE TROMPETTE d'Harmonie, illustrée.
- MÉTHODE DE TROMPETTE à pistons, illustrée.
- MÉTHODE DE TROMPETTE d'ordonnance, contenant toutes les sonneries; illustrée de vignettes.

INSTRUMENTS A VENT, EN BOIS

BECKMAN. MÉTHODE DE CLARINETTE à clés, ordinaire et à système *Bœhm*; tablatures et dessins représentant la tenue de l'instrument, ses différentes parties. — Gammes, exercices et airs.

ROY (S.). MÉTHODE DE FLAGEOLET, à clés, ordinaire et à système *Bœhm*, contenant toutes les tablatures; dessins représentant la tenue de l'instrument, ses diverses parties et la position de l'exécutant.

DEVIENNE. MÉTHODE DE FLUTE à clés, ordinaire et à système *Bœhm*, contenant toutes les tablatures; dessins représentant les diverses parties de l'instrument et la pose de l'exécutant; revue et augmentée d'exercices et d'airs nouveaux.

CHALON. MÉTHODE DE HAUTBOIS à clés, ordinaire et à système *Bœhm*; tablature et dessins; édition considérablement augmentée.

BAILAT (V.). MÉTHODE DE MUSETTE, illustrée de vignettes; tablatures, exercices et airs.

INSTRUMENTS A CLAVIER & A CORDES

MARESSÉ (L.). MÉTHODE DE PIANO, extraite de sa grande Méthode; illustrée de dessins représentant les diverses parties de l'instrument et la position de l'exécutant.

INSTRUMENTS A CLAVIER & A VENT

KEYSER (R.). MÉTHODE D'ACCORDÉON, avec ou sans trembleur, contenant toutes les tablatures; dessins représentant les différentes parties de l'instrument et la pose de l'exécutant.

ZANOLI (G.). MÉTHODE D'HARMONIFLUTE, avec ou sans pédalier, contenant les tablatures et des dessins descriptifs de l'instrument, la position de l'exécutant, etc.

VASSEUR (L.). MÉTHODE D'HARMONIUM, illustrée de vignettes représentant les différentes parties de l'instrument, sa structure intérieure, la position de l'exécutant, etc.

INSTRUMENTS A CORDES PINCÉES

GATAYES. MÉTHODE DE GUITARE, illustrée de vignettes représentant la tenue et les différentes parties de l'instrument. Gammes, exercices et airs.

INSTRUMENTS A CORDES & A ARCHET

GORDON (Ch.). MÉTHODE DE CONTREBASSE à trois et à quatre cordes, illustrée de dessins représentant les différentes parties de l'instrument, la pose de l'exécutant, la tenue de l'archet, etc.

MAZAS (F.). MÉTHODE DE VIOLON, contenant des dessins représentant les différentes parties de l'archet et du violon, la tenue de chacun d'eux et la position de l'exécutant.

TILLIÈRE. MÉTHODE DE VIOLONCELLE, illustrée de vignettes représentant les diverses parties de l'archet et de l'instrument, ainsi que la position de l'exécutant.

INSTRUMENTS A PERCUSSION

JOLY (H.). MÉTHODE DE TAMBOUR, illustrée de vignettes, contenant toutes les batteries d'ordonnance notées en musique, ainsi que les signaux du tambour-major.

OUVRAGES DIDACTIQUES

ANDRADE (A.). MÉTHODE DE CHANT, précédée de l'*Art du Chant*, de Manfredini, et de l'*Hygiène du Chanteur*, par un docteur de la faculté de Paris; illustrée de vignettes représentant les organes de la respiration.

POISOT (Ch.). MÉTHODE DE CONTREPOINT et de FUGUE, en trente-trois leçons.

CATEL (C.-S.). MÉTHODE D'HARMONIE, ou *Traité des Accords*, ouvrage adopté par tous les Conservatoires de France et de l'Étranger.

SOLFÈGES

LAGARD (A.). PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE.
Net : 25 centimes.

RODOLPHE. SOLFÈGE. Nouvelle édition, dans laquelle les leçons trop hautes ont été baissées. — Net : 5 francs.

Format in-8° cavalier

RODOLPHE. SOLFÈGE. Nouvelle édition, dans laquelle les leçons trop hautes ont été baissées. — Net : 3 francs.

SOLFÈGE D'ITALIE, leçons dans toutes les clés et en changements de clés. — Net : 2 francs.