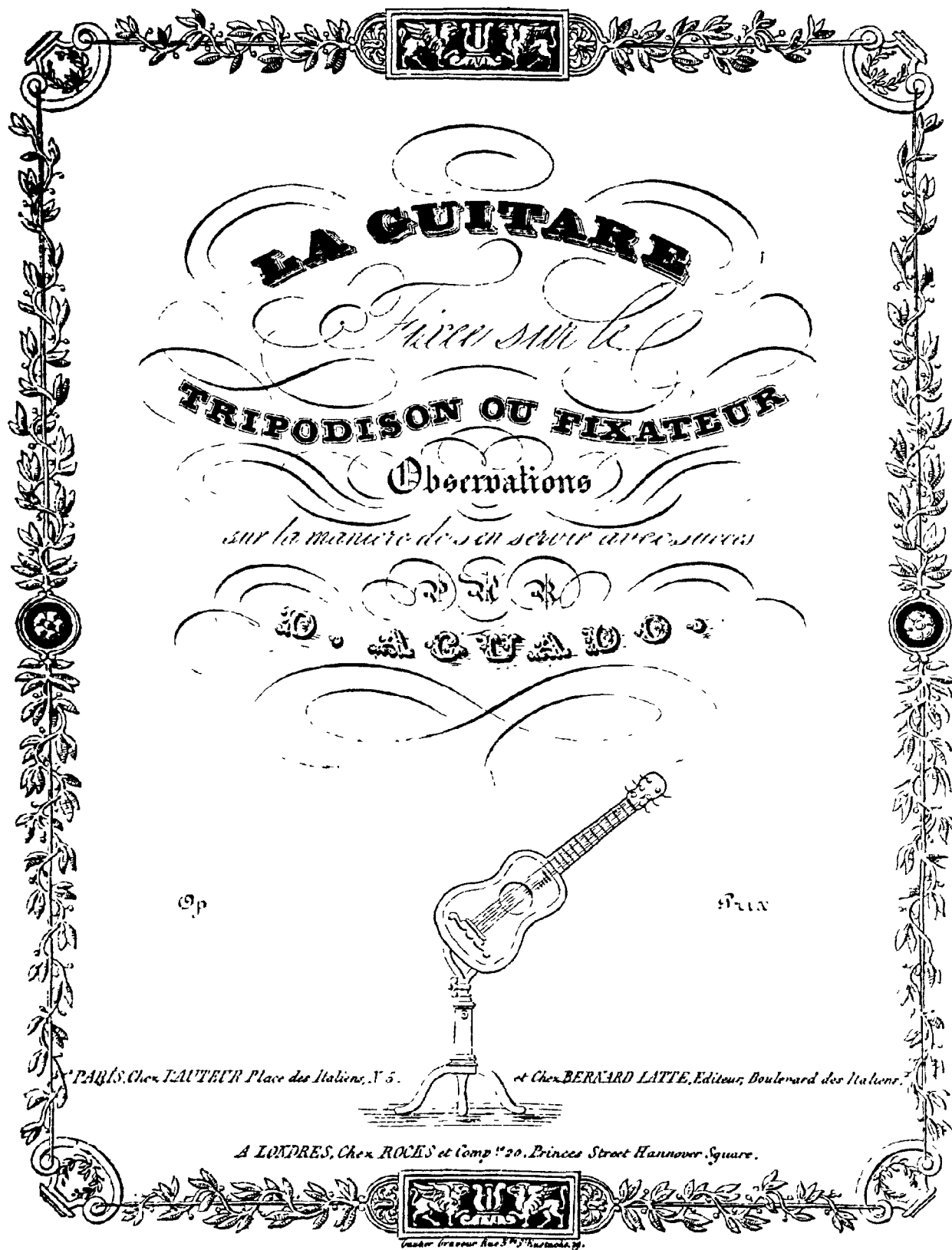


Aguado  
La Guitare (text in French)  
Tripodison ou fixateur



Si la Guitare, ce bel instrument qui fera un jour les délices de la société Philharmonique, n'a point encore été bien étudiée, c'est à cause de sa mobilité. Il y a six ans j'eus l'idée heureuse de la fixer, et depuis trois ans j'y ai apporté des perfectionnements qui m'ont mis à même de faire des observations sur la Guitare et sur la manière de produire le son. L'étude dans le *Tripodison* ou *Fixateur* <sup>(1)</sup> (c'est ainsi que je nomme le mécanisme perfectionné pour supporter la Guitare) m'a été d'autant plus agréable qu'elle m'a fait entrevoir qu'aucun instrument d'harmonie ne sera joué désormais plus parfaitement. Par sa structure la Guitare ne cède en rien à aucun autre instrument dans la facilité d'exprimer les sentiments et de les faire partager aux auditeurs. C'est ce dont on peut se rendre compte en examinant le rapport immédiat qui existe entre le corps sonore et la volonté ou pour mieux dire, l'âme de l'artiste. En effet le son des cordes à boyaux et des cordes filées s'attache beaucoup à notre système de sensibilité: d'un autre côté la facilité de *prolonger et étouffer* les sons *quand et comme* on veut, fait que la volonté du musicien peut être exactement obéie, et c'est tout ce qu'il peut désirer.

Convaincu de ces avantages je me fais un devoir d'exposer les observations qu'une expérience suivie m'a fait considérer comme utiles pour le meilleur usage du Tripodison. <sup>(2)</sup>

#### AVANTAGES DU TRIPODISON.

La Guitare reste isolée autant que possible, aussi rien n'empêche les vibrations des cordes.

Le Guitariste peut se servir facilement de sa force afin d'obtenir la quantité de son nécessaire pour tirer parti des ressources de l'instrument et exprimer toute la délicatesse de son sentiment musical.

La position de celui qui joue est aisée et naturelle.

Celui qui aura appris à jouer de la Guitare placée sur le Tripodison ou qui sera habitué à s'en servir, trouvera des avantages réels lorsqu'il voudra pincer cet instrument d'importe comme il sera placé.

Jusqu'à présent on n'a pas osé entreprendre une étude sur les dernières touches maintenant on peut la faire de manière à en tirer un grand parti.

(1) Déjà des artistes distingués font constamment usage du Tripodison. Je vais citer quelques passages qu'on lit dans un *avertissement* que M. SOR fait au commencement de sa belle *Fantaisie élégiaque* Op. 59 (c'est que l'Auteur joue à la perfection.) Je n'aurais jamais (dit-il.) imposé à la Guitare une tâche si rude que celle de lui faire rendre les effets exigés par la nature de ce morceau sans l'excellente invention de M. AGUADO. Plus bas il dit: «La Guitare offre maintenant la facilité de l'élever au rang qui lui appartient par son aptitude à l'harmonie presque autant que la Harpe et bien plus par la mélodie. Encore plus bas: «Sans cette invention je n'aurais jamais imaginé que la Guitare fut capable de rendre à la fois les différentes qualités de sa partie chantante, de la basse et du complément harmonique.

(2) Voyez sa description Page.

Le chanteur peut conserver une attitude qui facilite l'émission de la voix lorsqu'il désire s'accompagner de la Guitare.

Les plus grandes difficultés on l'air de facilités à la vue des spectateurs.<sup>(1)</sup>

Une fois la Guitare placée, le premier soin de l'élève doit être de tirer de toutes les cordes un son *rotond* et *égal*, de telle sorte qu'il ne soit pas plus faible ou moins brillant sur les cordes *doigtées* que sur les cordes *pincées à vide*. On obtiendra un tel résultat par l'intime correspondance des mouvemens des deux mains:

La main droite *produit* le son; il est fort ou faible, selon le plus ou moins de vigueur dans l'acte d'attaquer la corde. La main gauche peut *l'affaiblir* ou *l'étouffer*.<sup>(2)</sup>

Plusieurs causes s'opposent à ce que le son des cordes n'ait pas les qualités exprimées plus haut: le défaut de proportion dans leur grosseur: leur trop grande distance de la touche: leur tension mal calculée: le doigté mal-adroit de la main gauche &c. Examinons maintenant comment la main droite produit le son.

L'avant bras droit étant placé sur l'éclisse de la Guitare, on cherchera à éloigner le coude autant que possible dans le but de donner au bras une direction suffisamment diagonale aux cordes: de cette manière le bras couvrant une plus grande portion de l'éclisse, assujettit davantage la Guitare et ajoute à la force des doigts. Dans cette posture, le pouce pince toutes les notes du *f*<sup>o</sup> exemple, mais par le seul effet de la dernière phalange qui doit plier dedans à chaque pulsation. Au commencement on pincera avec peu de force pour ne point agiter la Guitare. C'est une précaution utile qu'il ne faut pas oublier.

Pour contrebalancer ces mouvemens de la Guitare, le pouce de la main gauche, placé au milieu de la largeur du manche fait un léger effort à chaque pulsation de la droite pour pousser le manche en avant.

Ex: 1.



Le pouce gauche étant déjà dressé par son action à correspondre à chaque pulsation de la droite, on passera au 2<sup>e</sup> ex: C'est là le cas de ne point oublier que la m.g. peut *affaiblir* ou *étouffer* le son. Elle *l'étouffe* lorsque le pouce manque son emploi: alors le plan des cordes varie et les doigts de la m.d. ne trouvent plus les cordes qu'ils doivent *pincer*. Le son *s'affaiblit* toutes les fois que le pouce de la m.g. par défaut d'action, ne pousse pas la Guitare en avant afin de présenter les cordes aux doigts qui doivent les *doigter*.

Il est nécessaire aussi de conserver l'unité d'action entre le pouce et les autres doigts de la main g. L'un deux une fois placé, il ne faut le lever qu'après l'exécution complète de la valeur de la note sur laquelle il appuie.

(1) A la fin de cette brochure on trouve un Capriccio difficile, en l'exécutant avec exactitude et clarté, c'est une preuve des avantages du Tripodison.

(2) La doctrine que je vais établir par rapport à la production du son et la manière de se servir de deux mains, est applicable quand on apprend la Guitare sans le Tripodison.

Le poignet de la m.g. doit être très élevé, les doigts se courbant à la dernière phalange, devant tomber sur les cordes à la manière de ressorts, en pressant les cordes contre la partie inférieure de la division des touches. Le bras doit être flexible, le coude incliné vers le corps, et la main fortement tournée vers la caisse de la Guitare.

Dans l'étude de cet exercice on doit déjà se former une *bonne pulsation* : on l'obtiendra surtout en n'employant que le degré de force convenable pour presser les cordes. L'explication suivante fera mieux comprendre cette idée.

On posera un doigt de la m.g. sur une corde sans la presser. Cette corde après avoir été *pincée*, communiquera au doigt une sensation vers la pulpe, c'est la preuve que le doigt n'appuie pas assez : il faut donc essayer la force de la pression jusqu'à ce que le son soit clair, et alors on n'appuie pas davantage. Dans le commencement le pouce de la m.g. agit comme on l'a dit plus haut : il ne faut pas le courber.

On étudiera cet exercice très *lentement* afin qu'on puisse à chaque pulsation mettre en pratique les observations précédentes. On étudiera ensuite la 1<sup>re</sup> leçon.

Ex: 2.

**LECON. I.**

Passons maintenant à la manière d'exercer alternativement le pouce et l'index de la m.d. Mais il est bon d'observer que le pouce pince de haut en bas, et l'index de bas en haut, si on étudie avec attention les mouvements de cette main. On peut parvenir à lui donner toute l'agilité qui lui est nécessaire pour parcourir toutes les cordes avec la souplesse et la fermeté convenables.

Le poignet reste immobile, les doigts seuls semblables à des ressorts font des mouvements pour attaquer les cordes. Afin de ne point agiter la main il faut appuyer suffisamment l'avant-bras sur l'éclisse de la Guitare. Le pouce pince les cordes beaucoup plus haut que l'index, de telle sorte que s'ils attaquaient les cordes en même temps, le pouce se croiserait sur l'index.

C'est d'après ces principes qu'on exécutera l'exercice suivant



Les lettres p.i. placées sous les notes indiquent le pouce et l'index de la main droite. Pendant l'exécution de cet exercice sur des cordes à vide, le pouce de la main gauche reste néanmoins appuyé contre le manche pour éviter les mouvemens qu'imprimerait à la Guitare les doigts de la m. d. pincant avec force.

On exécutera ensuite l'exercice suivant.



En exécutant la 2<sup>me</sup> mesure de l'ex. 4. où on doigte deux cordes, il faut penser à ce que l'acte d'appuyer sur *La Do* soit simultané avec le mouvement donné par le pouce qui est derrière le manche, et que celui-ci reste fixé lorsque les doigts se relèvent pour exécuter la 3<sup>me</sup> mes. sur deux cordes à vide.

C'est ainsi qu'on exécutera la leçon suivante.



La leçon précédente fournit à l'élève l'occasion de fixer à chaque mesure son attention dans l'observation des règles précédemment établies. La Guitare ne doit pas participer à chaque mouvement de la main gauche par ex: lorsqu'elle passe de la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>me</sup> mesure. Faisons maintenant une observation.

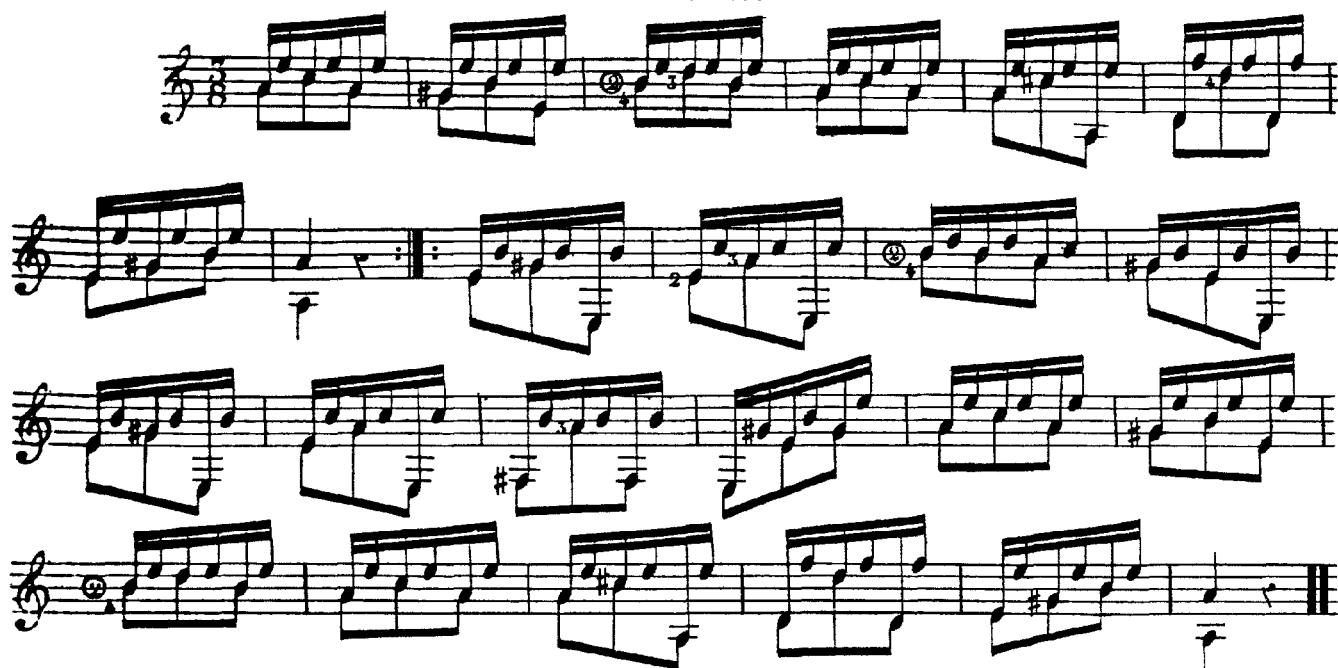
Les mouvemens de cette main sont naturels lorsqu'ils se dirigent vers le chevalet: s'ils suivent la direction du silet ils sont contraires: dans ce cas il est assez naturel que l'on dévie du parallélisme qu'on doit toujours garder avec les cordes: il arrive ainsi qu'en faisant un mouvement vers le chevalet la main se porte trop sur le bord du manche au lieu de glisser parallèlement aux cordes, c'est pour cela qu'il faut y faire beaucoup d'attention.

La leçon suivante exige du soin dans son exécution parceque les notes sont toutes d'une valeur égale. Lorsqu'une note représente deux valeurs différentes, par ex: *La Do La* de la 1<sup>re</sup> mes (leçon 3<sup>me</sup>) on lui donne la valeur de la plus grande durée, et on maintient le doigt jusqu'à ce que cette durée soit exprimée.

Pour bien jouer cette leçon, il faut étudier plusieurs fois de suite la 1<sup>re</sup> mes. et ne pas pas-

ser à la mesure suivante qu'après s'être bien exercé à pincer également les six notes.

## LECON. III.

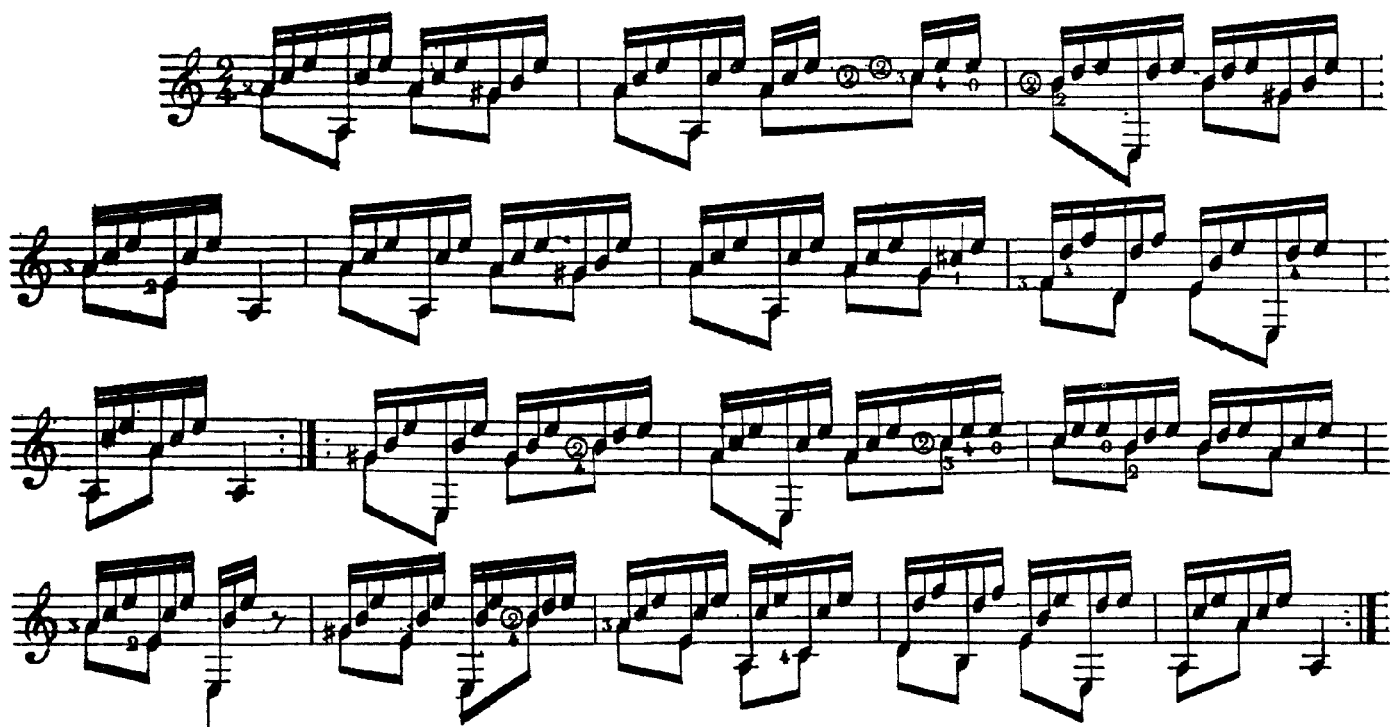


Dans la 4<sup>e</sup> leçon le médium alterne avec le pouce et l'index. Il faut surtout que la Guitare ne soit point remuée, et que le pouce de la m.g. ne participe *spécialement* à chaque pulsation du pouce de la m.d. C'est une étude délicate dans laquelle les doigts de la m.g. ne doivent toucher par ex: dans le 1<sup>er</sup> Triplet de la 1<sup>re</sup> mes: avant que la m.d. ait exécuté la dernière double croche. Il faut donc que ces doigts passent tous rapidement d'un triplet à un autre.

## LECON. IV.



## LECON. V.



Les exercices et leçons précédentes suffisent pour habituer les doigts de chaque main au jeu convenable. Les deux périodes suivantes serviront particulièrement à assurer le mécanisme dont les règles ont été précédemment expliquées. Avant que de les étudier il faut se persuader que le but dans l'usage du Tripodison est d'acquérir une grande force de pulsation à la m.d. une extrême légèreté dans les mouvemens de la m.g. et de la souplesse dans ses doigts. Il faut s'habituer à bien fixer l'avant-bras droit sur l'éclisse de la Guitare afin d'assujettir *en quelque sorte* l'instrument. Plus on prendra cette habitude plus la m.g. jouira d'une légèreté complète. Il ne faut pourtant craindre que les doigts de la m.d. prennent de la roideur ce qui pourrait arriver au commencement.

L'expérience démontre que les doigts de la m.g. procèdent avec plus d'assurance sur les cordes filées que sur les autres, parceque le pouce prête mieux son secours pour les uns que pour les autres. La *liaison* ou *coulé* l'*appoggiature* et le *mordente* serviront beaucoup à délier les doigts de cette main. Les difficultés que pourraient offrir l'exécution de ces diverses nuances disparaissent maintenant que la Guitare est fixée, parceque les doigts agissent avec assurance, ce qui est important, alors même que les notes qu'ils exécutent n'ont point une grande vibration.

Le *coulé* de deux notes en *montant* s'exécute ainsi: on *pince* la 1<sup>re</sup> note et on laisse tomber le doigt sur la note suivante sans la pincer. Le mouvement de ce doigt sera vif mais sans roideur. (Ex.f: let. A.) Dans le *coulé* en *descendant* on place deux doigts à la fois sur les deux notes: on pince la 1<sup>re</sup> et le doigt qui la presse appuie élastiquement pour se retirer en arrière, de telle sorte qu'il semble pincer l'autre note qui résonne sans le secours de la m. d. (Ex. id: let. B.)

L'*appogiature* est un *coulé* exécuté avec la plus grande vitesse. (Ex. id: let. C. D.)

Le *mordente* ou *gruppetto* est la réunion de quatre petites notes qui précèdent une note réelle. C'est un groupe composé d'un *coulé* en montant, deux *coulés* en descendant et d'un autre *coulé* en montant (Ex. id: let. E. F.) ou bien de deux *coulés* en descendant et un autre en montant (let. G.) et aussi d'un *coulé* en descendant, deux *coulés* en montant, et un autre *coulé* en descendant. (let. I.)

Pour exécuter le f. on place à la fois deux doigts sur les deux dernières petites notes on pince la 1<sup>re</sup> du groupe. ensuite on laisse tomber le 4<sup>e</sup> doigt sur la 2<sup>me</sup> petite note sans la pincer; ce d. appuie avec élasticité en retirant la corde en arrière pour que la 3<sup>me</sup> petite note sonne sans être *pincée* par la m. d. le doigt qui presse cette note fait le même mouvement pour que la 4<sup>me</sup> petite note résonne; enfin le 2<sup>e</sup> doigt tombe sur la note réelle (let. E.) ou le 3<sup>e</sup> doigt (let. F.) mais dans tous ces mouvements on n'aura pincé que la 1<sup>re</sup> des petites notes. Au commencement il ne faut pas exiger que toutes les notes résonnent avec clarté l'important c'est que les doigts frappent et pressent les cordes sur la partie inférieure des divisions des touches.

La 1<sup>re</sup> période est la même que celle de la 1<sup>re</sup> leçon, mais ici on s'exerce en même tems sur la manière d'exercer les *appogiatures* doubles et les *gruppetto*.

### f. PÉRIODE.



Aguado — La Guitare (text in French)



2<sup>e</sup> PÉRIODE.



Des principes exposés plus haut on peut déduire que les deux pouces sont les régulateurs des mouvemens des autres doigts. Le *pouce* droit affermi par l'immobilité de l'avant-bras sur l'éclisse prête son appui à l'index et au médium. Le pouce de la main *gauche* soutenu par la force du poignet, et toujours fixé contre le manche, est un auxiliaire suffisant pour les autres doigts qui pressent les cordes avec force: il s'ert en même temps de pivot dans tous les mouvemens.

**1. OBS:** C'est une erreur de croire qu'un Guitariste peut briller avec un instrument médiocre. L'Artiste aura autant plus de succès que la Guitare sera meilleure. Maintenant qu'on exige beaucoup de cet instrument, il faut qu'il soit construit dans les plus excellentes proportions, outre la perfection de sa construction et la justesse des touches, une Guitare doit être harmonieuse, c'est-à-dire, que les sons des accords doivent se prolonger beaucoup: aussi son diapason c'est-à-dire les sons des cordes de boyeaux et des cordes filées, doivent être d'une égalité parfaite. Dans quelques Guitares les uns sont pleins et sont sonores tandis que les autres sont maigres et de courte durée. La juste proportion dans toutes les parties de la Guitare contribue essentiellement à la qualité et à la quantité du son. Dans plusieurs essais j'ai voulu tantôt élargir graduellement les proportions de la caisse, tantôt faite d'éclisses larges ou étroites, aussi je crois avoir trouvé un terme moyen dans les proportions des Guitares que M. LACOTTI fait maintenant pour moi. Elles ont la table d'harmonie construite d'après un système différent et de plus une autre table d'harmonie placée au milieu de la caisse et servant à prolonger et à adoucir les vibrations.

**2. OBS:** Il ne suffit pas qu'une Guitare soit bonne, il faut encore qu'elle soit jouée dans un local convenable et sonore. Cet instrument à peu de son et l'on ne peut en perdre la moindre partie. Par cette raison je pense que dans un Théâtre il ne peut pas être joué avec avantage à moins qu'on ne perfectionne sa construction. Les nuances de la Guitare sont si délicates qu'elles se perdent dans un vaste local. Une salle de moyenne grandeur, sonore et formant un carré long est ce qui convient le mieux, encore faut-il que le Guitariste soit placé à une certaine distance des auditeurs, de manière à avoir une atmosphère libre autour de soi.

**3. OBS:** Outre les avantages d'une bonne Guitare et d'un local convenable pour la jouer le Guitariste doit maîtriser les cordes par la sûreté de sa pulsation, et graduer l'application de sa force comme il le voudra. C'est pour cela qu'il faut choisir une Guitare dont les cordes soient d'une grosseur proportionnée et tendues de manière à ne point éprouver en les pressant plus de résistance que celle qui conviendrait à la force qu'il peut employer. Les Guitares dont le *La* est accordé avec le *La* du diapason (instrument d'acier servant à produire cette note.) offrent un bon degré de pulsation. Cependant il ne faut pas que les cordes soient trop élevées au dessus de la table d'harmonie et du diapason: les doigts de la m. g. auraient trop de peine à les presser contre les touches. Le talent du Luthier consiste à donner aux cordes l'apparence de toucher contre la 1<sup>ère</sup> division des touches sans cependant qu'elles *frisent*.

**4. OBS:** Lorsqu'on étudie il est convenable de s'exercer sur une Guitare dont la pulsation offre plus de résistance que celle de l'instrument sur lequel on veut briller. Il est donc nécessaire de bien connaître la pulsation de la Guitare qu'on joue et que les mains acquièrent le sentiment des distances qu'ils doivent parcourir.

**5. OBS.** On peut jouer avec les ongles ou avec la pulpe des doigts de la m.d. Pour moi je me suis servi toujours des ongles. Cependant je me décidai à couper celui du pouce après avoir entendu mon ami M. SOR, et je m'applaudis d'avoir suivi son exemple. La pulsation de la pulpe de ce doigt sur les basses produit des sons pleins et agréables. Je conserve les ongles à l'index et au médium. On me permettra par ma longue expérience de donner mon avis à cet égard. Avec les on-

gles on obtient des cordes de la Guitare un son qui ne participe point de celui de la Harpe ni de la Mandoline. A mon avis la Guitare a un caractère qui diffère de celui des autres instruments: elle est *douce, harmonieuse, mélancolique*, quelquefois *majestueuse*, elle n'approche point du grandiose de la Harpe ou du Piano, mais en échange elle possède des nuances très délicates qui en font un instrument *mystérieux*. Par cette raison je crois utile de pincer avec les ongles: elles produisent un son clair, métallique, très nuancé et fort doux. Il est bon de faire observer que ce n'est point seulement avec les ongles que j'attaque les cordes parcequ'alors le son seroit rude et désagréable. La corde est d'abord touchée par le côté gauche du bout du doigt qui glisse ensuite jusqu'à l'ongle. C'est celle-ci qui donne la clarté au son produit par la chair. Les ongles doivent être un peu flexibles et dépasser très peu l'extrémité des doigts, s'ils sont longs, ils empêchent l'agilité parceque la corde met beaucoup de temps à sortir de l'ongle. Le velouté et la clarté que l'on remarque dans les passages d'agilité que j'exécute provient en grande partie de l'emploi des ongles, parceque n'étant pas forcé de prendre la corde, l'action du doigt est plus prompte.

6. OBS: Il est d'usage général d'appuyer le petit doigt de la m.d. sur la table d'harmonie sans doute pour procurer un point d'appui à la main. Cela pouvait être utile quand la Guitare n'était pas fixée. Maintenant cet appui n'est point nécessaire parceque les doigts de la m.d. se reposent dans la fermeté de l'avant bras et du poignet. On évite ainsi deux inconvénients: 1<sup>o</sup> le poids du petit doigt sur la table d'harmonie. 2<sup>o</sup> le désagrement de la salir par la chaleur du doigt. D'ailleurs la main a une position plus gracieuse, et elle se trouve prête à exécuter tous les mouvemens.

7. OBS: Pour tirer un grand parti de la Guitare, je préfère l'emploi du médium de la m.d. au lieu de l'annulaire qui est beaucoup plus faible. Il est important que les doigts qui pincent soient forts.

#### DESCRIPTION DU TRIPODISON OU FIXATEUR, ET MANIÈRE D'Y POSER LA GUITARE.

Le Tripodison ou Fixateur est une colonne en bois qui repose sur trois pieds. Dans cette colonne entre la tige est une mécanique où l'on fixe la Guitare (Voyez la Plaque) Voici la manière de s'en servir:

Après avoir pris le Tripodison on ouvre les trois pieds qui en font la base, faisant tourner une petite croix triangulaire qui s'y trouve pour fixer les pieds. On la pose à terre, on dresse la branche (A) en lui donnant du jeu sur ce point pour l'élever jusqu'à ce qu'elle soit fixée, ensuite on prend la Guitare de la main g. par le bas du manche autour de la caisse: la main d. cherche à faire entrer la pointe (B) qui soutient la Guitare par la partie inférieure. Cela étant fait on introduit l'autre pointe (C) dans le petit trou percé à gauche dans le bas du manche. On s'aide de la main droite s'il est nécessaire. C'est ainsi que la Guitare acquiert sa position fixe, elle paraît seulement soutenue en l'air par les deux pointes.

#### MOUVEMENTS DU TRIPODISON.

1<sup>er</sup> MOUV: La Guitare ainsi placée et le Guitariste étant assis, il prendra le bas de la colonne du Tripodison avec la main d. au bas du manche pour empêcher la Guitare de vaciller, il approche le Tripodison de la partie extrême de la cuisse droite, et s'assure si l'instrument est assez exhaussé pour placer le bras droit ainsi qu'il lui convient. S'il faut élever la Guitare, on deserre avec la m.d. le bouton qui est au bas de la colonne (D), et baissant la m.g. pour prendre le tronc de métal de la mécanique, on place la m.d. au bas de la colonne, la mécanique se lève avec la m.g. et ensuite on tourne la vis avec la m.d. en la pressant assez pourqu'elle soit bien fixée.

2<sup>nd</sup> MOUV: On peut donner à la Guitare l'inclinaison qu'on désire, de telle sorte qu'étant assis natu-

rellement on voit bien les doigts de la m.g. Pour cela il faut desserrer le bouton qui fait mouvoir la mécanique par la base (x) et après avoir donné à la Guitare l'inclinaison voulue, on serre le bouton.

3<sup>me</sup> Mouvt. Si l'on s'apercevait que la m.g. ne peut pas jouer facilement parce que la Guitare est trop basse ou trop haute du côté du manche, on desserrerait le bouton qui se trouve à droite (r), et on obtiendrait le mouvement dont on a besoin en le serrant après.

4<sup>me</sup> Mouvt. La position de la Guitare étant déterminée par les mouvemens qu'on vient d'expliquer, il faut encore que la partie du manche puisse être avancée ou reculée du corps à volonté. Pour cela on bouge le Tripodison en le poussant avec la m.d. par la colonne, et appliquant la gauche au bas du manche de la Guitare, et alors on lui donne la direction qu'on veut en changeant seulement la position des pieds.

Outre les mouvemens indiqués on peut approcher plus ou moins de la cuisse la colonne, et on peut placer les pieds plus en avant ou plus en arrière. De toute façon il faut viser à ce qu'un des trois pieds soit un peu en avant sur la droite, afin qu'un autre pied serve de contrepied au bras droit qui appuyé sur l'éclisse de la Guitare, dirige sa force sur le centre de la caisse. L'habitude de jouer fait adopter la position la plus convenable. Cependant il y a nécessairement dans tous ces mouvemens un terme moyen qui est préférable. L'expérience m'a fourni l'occasion de faire des observations qui sont devenues pour moi des règles.

La position de la Guitare doit être telle que le bas du manche se trouve vers le milieu du corps de celui qui joue, un peu plus avancé du côté gauche. L'utilité qui résulte du rapprochement du bras et de la m.g. près du corps doit l'emporter sur l'inconvénient d'éloigner le coude du bras droit.

Le manche ne doit être ni trop bas ni trop haut, car il faut que la m.g. puisse parcourir facilement toutes les cordes de bas en haut, c'est-à-dire, sans se fatiguer plus en jouant sur les six premières touches à cause de la hauteur du manche, qu'en se gênant pour jouer sur le reste des touches à cause de la position basse du manche.

La Guitare sera inclinée en avant ou en arrière de telle sorte que celui qui joue, étant assis commodément voit à peine ses doigts appuyer sur les cordes. Telle est la position que je crois la plus avantageuse, parce qu'elle oblige le pouce de la m.d. à pincer les cordes en dehors, ce qui est convenable, et les doigts de la m.g. peuvent facilement les presser parce qu'ils les trouvent à l'instant sans efforts. Cependant on peut au commencement tourner un peu le manche afin de voir où il faut placer les doigts, mais on diminuera peu à peu cette inclinaison jusqu'à ce que l'instrument ait repris sa vraie position.

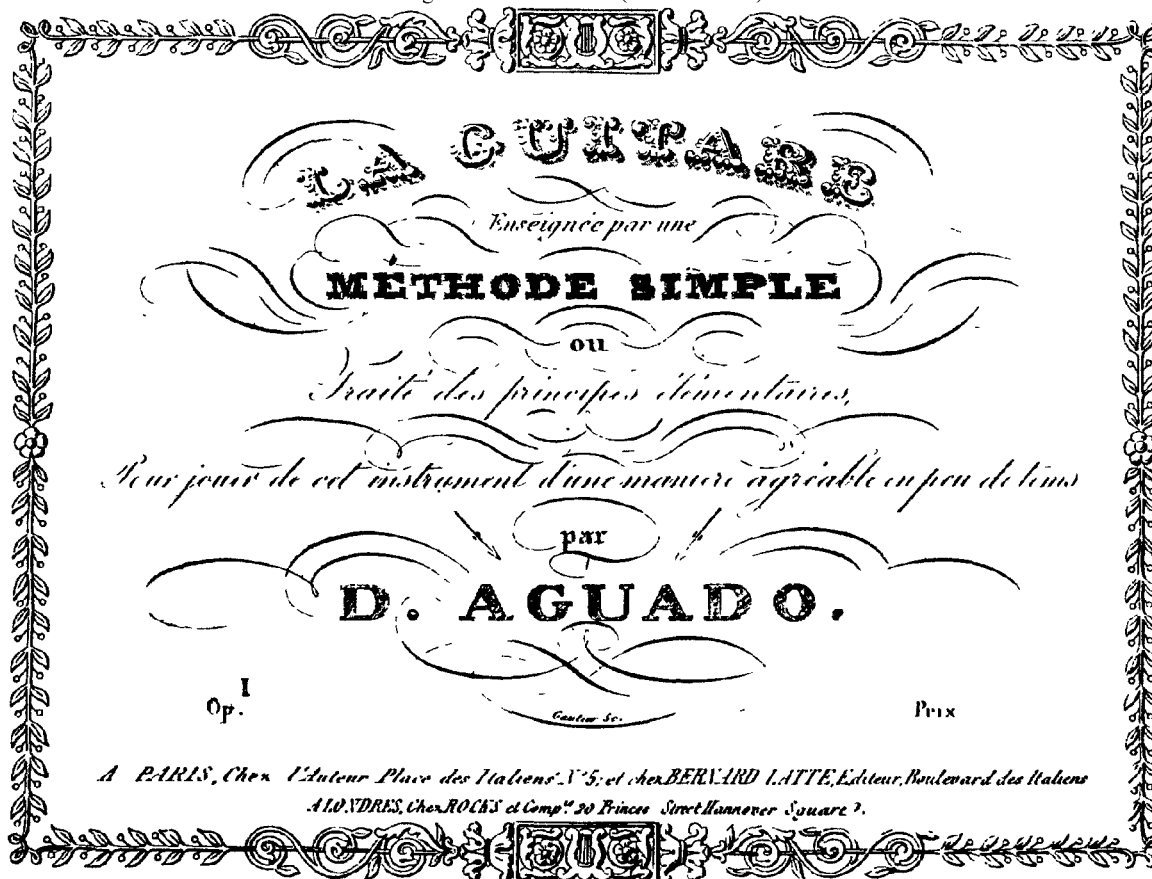
La Guitare étant fixée, ainsi que je viens de le dire, il faudra placer le Tripodison de telle sorte que l'instrument ressorte plutôt du côté de la caisse que du côté du manche: le bras d. doit être plus avancé que le bras gauche. Cependant il doit toujours se trouver un espace libre entre la caisse de la Guitare, et celui qui joue.

Le Tripodison peut se placer dans l'étui de la Guitare en faisant établir cet étui un peu plus large dans la partie du manche.

All° vivo

This page contains the musical score for 'La Guitare' by Aguado, marked 'All° vivo'. The score is written for guitar and consists of ten staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music is highly technical, featuring numerous sixteenth and thirty-second note passages, triplets, and complex fingering indicated by numbers 1-5 and circled numbers. The notation includes various guitar-specific symbols such as natural harmonics (indicated by a 0), slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Aguado — La Guitare (text in French)



## TABLE DES MATIERES

|                                                                                                                                                                      |         |                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Introduction.....                                                                                                                                                    | Page 1. | IX <sup>me</sup> LEÇON Valse ou se trouvent des notes liées en montant qu'on exécute avec deux doigts..... | 56. |
| Noms de quelques parties de la guitare.....                                                                                                                          | 4.      | X <sup>me</sup> LEÇON Autre valse dans le même but mais pour un seul doigt.....                            | 58. |
| Signification des termes techniques et des abréviations.....                                                                                                         | 4.      | XI <sup>me</sup> LEÇON Valse avec des notes liées en montant et en descendant.....                         | 40. |
| Position des bras et des mains.....                                                                                                                                  | 5.      | XII <sup>me</sup> LEÇON Valse ou l'on trouve des appoggiatures simples en montant.....                     | 42. |
| Etendue de la gamme chromatique de la guitare.....                                                                                                                   | 6 bis.  | XIII <sup>me</sup> LEÇON Autre valse dans le même but.....                                                 | 44. |
| Tableau des équisonnans.....                                                                                                                                         | 6.      | XIV <sup>me</sup> LEÇON Valse ou l'on rencontre des appoggiatures doubles.....                             | 46. |
| Explication et exécution des intervalles.....                                                                                                                        | 7.      | XV <sup>me</sup> LEÇON Valse pour enseigner l'exécution d'une autre espèce d'appoggiature double.....      | 48. |
| I <sup>re</sup> LEÇON Valse à trois parties.....                                                                                                                     | 12.     | XVI <sup>me</sup> LEÇON Valse ou l'on rencontre le mordante ou groupetto simple.....                       | 50. |
| II <sup>me</sup> LEÇON Autre valse composée des mêmes accords dont la partie intermédiaire à plus de mouvement.....                                                  | 16.     | XVII <sup>me</sup> LEÇON Autre valse sur le mordante double.....                                           | 52. |
| III <sup>me</sup> LEÇON Valse dans l'exécution de laquelle on commence à disposer les doigts de la main droite aux passages d'agilité.....                           | 18.     | XVIII <sup>me</sup> LEÇON Valse ou l'on trouve l'emploi des barrés.....                                    | 54. |
| IV <sup>me</sup> LEÇON Autre valse sur le même sujet.....                                                                                                            | 20.     | XIX <sup>me</sup> LEÇON Valse dans le même but.....                                                        | 56. |
| V <sup>me</sup> LEÇON Valse sur le même sujet mais avec plus de mouvement dans le chant.....                                                                         | 22.     | XX <sup>me</sup> LEÇON Valse dans le même but.....                                                         | 58. |
| VI <sup>me</sup> LEÇON Valse pour disposer la main gauche à exécuter avec égalité les notes des passages d'agilité.....                                              | 24.     | XXI <sup>me</sup> LEÇON Valse avec sons harmoniques.....                                                   | 62. |
| VII <sup>me</sup> LEÇON Autre valse dans le même genre.....                                                                                                          | 26.     | XXII <sup>me</sup> LEÇON Valse avec sons harmoniques.....                                                  | 64. |
| Six valses exécutées sur les premiers équisonnans pour exercer la main gauche à soutenir les notes et pratiquer les changement des doigts d'un accord à l'autre..... | 28.     |                                                                                                            |     |
| VIII <sup>me</sup> LEÇON Valse d'une exécution plus libre.....                                                                                                       | 54.     |                                                                                                            |     |

J'ai composé cette méthode avec la conviction de rendre un service aux amateurs. Aussi je puis proposer avec confiance des principes éprouvés par l'expérience et qui conduiront en peu de temps un élève à jouer agréablement de la guitare.

Si l'on dit généralement que l'étude de cet instrument est difficile, c'est qu'un élève, même après un travail déjà prolongé, ne sait pas se servir de la main gauche pour exécuter la musique telle qu'elle est écrite surtout quand elle dépasse la 5<sup>e</sup> touche. Ce résultat n'a rien d'étonnant puisque l'on ne commence pas à apprendre les *équisonnans* et que la musique de guitare présente souvent plus de difficultés de lecture que d'exécution car chaque corde à vide et doigtée jusqu'à la 17<sup>e</sup> touche, présentant dix huit sons différens par conséquent les six cordes réunies en produisent cent huit. Cependant l'étendue du diapason de la guitare à compter de la 6<sup>e</sup> corde à vide jusqu'à la 17<sup>e</sup> touche sur la chanterelle n'est que de 42 demi-tons différens tous les autres sons jusqu'à 108 ne sont que la répétition de ceux là.

La guitare est essentiellement un instrument d'harmonie; or la musique de guitare est basée sur des accords. Un accord est la réunion de divers intervalles, ce qui oblige l'élève à savoir former sur la guitare toute espèce d'intervalles qu'il faut préalablement connaître sur la portée.

Je propose d'apprendre aux élèves.

1<sup>o</sup> à lire sur la portée toutes les notes du diapason de la guitare en distinguant par octave les sons qu'ils représentent. Le son représenté par une note doit être exécuté sur diverses cordes et à divers endroits du diapason.

2° à connaître les différentes localités de chaque son. Ces localités je les appelle des équisonnans. En conséquence un son représenté sur la portée par une seule note se reproduit par plusieurs équisonnans.

3° à lire les intervalles sur la portée.

4° à les exécuter sur différentes cordes.

5° à lire et à exécuter une série d'accords.

En même temps l'élève acquerra la connaissance du système que j'établi pour régler les mouvemens des deux mains. En suivant cette méthode l'amateur commencera déjà à bien jouer de la guitare alors qu'un autre jugerait impossible d'arriver à comprendre l'instrument même après des études prolongées. J'ai pu juger en donnant des leçons, que dès la première étude l'élève joue avec plaisir, et que son goût pour la guitare s'accroît chaque jour au fur et à mesure qu'il entreprend une leçon nouvelle c'est ce qui me permet de croire que j'ai écrit un traité qui réunit dans sa spécialité l'utile et l'agréable.

J'ai adopté la forme des valse pour les leçons parce que les périodes sont plus faciles à comprendre, plus courtes, et plus aisées à retenir, et par conséquent peuvent être exercées souvent sans ennui. Des la 1<sup>re</sup> leçon l'écoulier fait usage des équisonnans d'une même note ce qui ne le force point à se tenir constamment à la position fastidieuse des quatre premières touches. Cependant c'est sur celle-ci qu'il pratique et régularise les différens mouvemens des doigts de la main gauche en changeant de position. A cette effet j'ai mis six valse faciles sous le titre *d'exercices* après la 7<sup>e</sup> leçon.

Il est utile de savoir lire et de connaître deux ou plusieurs accords avant de les jouer soit que ses diverses notes s'exécutent tantôt en même temps, tantôt l'une après l'autre, ou qu'il s'établissent entre elles des combinaisons qui forment trois parties distinctes, un chant, une basse, et un accompagnement. C'est ce qu'on peut voir dès la 1<sup>re</sup> leçon.

Il est important de donner aux doigts de la main droite un ordre qui les dispose à exécuter la bonne musique telle qu'elle est écrite. Les règles que je propose atteignent ce but, et dès la 5. leçon l'index et le médium s'exercent d'une manière convenable.

5

#### DES AVANTAGES QU'ON PEUT RETIRER DE L'USAGE DE CE TRAITÉ.

1<sup>er</sup> L'amateur s'instruit *facilement et avec plaisir* dès la 1<sup>re</sup> leçon, parce qu'il la comprend, et qu'il voit de suite sa main gauche parcourir de bas en haut le manche de la guitare.

2<sup>o</sup> La main droite qui exige une attention spéciale commence de suite à jouer avec assurance en attaquant les cordes avec trois doigts de la manière la plus convenable.

3<sup>o</sup> En même temps que l'écoulier exerce ses mains et les dispose à jouer telle musique qui lui plaira il se forme un répertoire de valse qu'il peut jouer facilement et bien, et par conséquent il recueille de suite le fruit de ses études.

## NOMS DE QUELQUES PARTIES DE LA GUITARE.

**ECHESSIS.** Noms des bandes de bois qui unissent les deux tables et figurent la caisse de la guitare.

**TABLE D'HARMONIE.** Sur laquelle sont posées les cordes.

**TABLE DE FOND.** Ou simplement *fond* table placée sous la précédente.

**SILLET.** Petit morceau de nacre ou de bois dur sur lequel passent les cordes avant d'être fixées aux chevilles.

**CHEVALLET.** Morceau de bois collé sur la table d'harmonie auquel sont attachées les cordes.

**MANCHE.** Morceau de bois plein joint à la caisse de la guitare.

**DIAPASON.** Plaque d'ébène appliquée sur le manche formant un plan uni au dessus duquel les cordes sont tendues.

**DIVISIONS.** Petites bandes de métal placées parallèlement au silet d'après de certaines proportions.

**TOUCHE.** Espace comprises entre chaque division.

**ROSETTE.** Ouverture circulaire placée au milieu de la table d'harmonie.

EXPLICATION DE QUELQUES MOTS TECHNIQUES  
ET DES ABRÉVIATIONS.

**DOIGTER.** Action des doigts de la main gauche sur les cordes pour les appuyer contre le diapason.

**PINGER.** Action des doigts de la main droite pour faire résonner les cordes.

**DOIGTÉ.** Mouvement combiné des doigts des deux mains. Cette expression s'applique plus particulièrement à la main gauche.

**MONTER.** Porter la main gauche vers le chevalet.

**DESCENDRE.** Porter la main gauche vers le silet.

**EN-AVANT.** Vers le chevalet.

**EN-ARRIÈRE.** Vers le silet.

**M. D.** Main droite.

**M. G.** Main gauche.

**T.** Touche.

**INT.** Intervalle.

**EQUIS.** Equisonnant.

**EX.** Exemple.

**AC.** Accord.

***f*** Pincer fort.

***p*** Pincer piano.

***ff*** Pincer très fort.

 Ce signe placé au-dessus ou au-dessous d'un passage signifie qu'on doit commencer piano et augmenter graduellement la force du son jusqu'au fortissimo.

 Cet autre signe sert à indiquer qu'il faut commencer fort et diminuer ensuite par gradation jusqu'au pianissimo.

## OBSERVATIONS SUR LA POSITION DES MAINS

5

## MAIN GAUCHE.

1° Le bras reste flexible, 2° le poignet doit être très élevé, 3° les doigts un peu arqués appuieront sur les cordes en formant des lignes parallèles aux divisions des touches, 4° leur *pression* opère sur les cordes en les appuyant contre la partie intérieure des *divisions* des touches, 5° on place le pouce au milieu de la partie postérieure du manche, de telle sorte que si l'on traçait une ligne qui divisât le manche *dans sa longueur* en deux parties égales, le pouce serait placé sur cette ligne entre l'index et le médium.

Pour bien saisir les détails de la position de la main gauche on peut se figurer que le plan que décrivent les cordes est le clavier d'un piano, et que les doigts agissent sur ce plan comme ils agisseraient sur les touches de ce clavier.

## MAIN DROITE.

L'avant bras étant placée sur l'éclisse, la partie avancée au dessus de la table d'harmonie permettra aux doigts d'atteindre les cordes: leur direction doit être diagonale, c'est à dire qu'après avoir éloigné le coude du corps, et les doigts se dirigeront vers la *rosette* de la guitare. Les doigts pinceront les cordes au dessous de la rosette: le poignet sera arqué et la main ne devra jamais s'aplatir sur la table d'harmonie.

Il est d'usage de poser le petit doigt sur la table d'harmonie, probablement pour chercher un point d'appui à la main droite et trouver en même temps de la *force* et de la *sûreté* dans le jeu. On peut obtenir ces avantages en s'accoutumant dès le commencement à ne pincer les cordes que d'après un but déterminé, et en surveillant le poignet pour qu'il reste immobile au milieu des mouvements des doigts quand ils cherchent à frapper les cordes.

Par ce moyen on évite la pression du petit doigt sur la table d'harmonie.

## EXPLICATION DU TABLEAU DES ÉQUISONNANS.

L'échelle chromatique de l'étendue de la guitare comporte quarante deux sons, divisés en quatre octaves, la 1<sup>re</sup> *très grave* la 2<sup>me</sup> *grave*; la 3<sup>me</sup> *aigu*; la 4<sup>me</sup> *sur-aiguë* (V. pl.)

On doit lire plusieurs fois cette échelle pour connaître sur la portée la localité de chaque son. Par ex<sup>e</sup> si l'on demandait où se trouve le Fa grave (1<sup>re</sup> espace) il faudrait pouvoir l'indiquer de suite sans le confondre avec le Fa aigu placé sur la 5<sup>me</sup> ligne.

Le N. 2 de la planche se compose de six portées sur lesquelles sont écrites les sons produits par chaque corde, d'abord à vide, puis raccourcie successivement jusqu'à la 12<sup>me</sup> touche inclusivement.

Il faut remarquer que le 1<sup>er</sup> son de la première corde ou chanterelle à vide (Mi aigu) se retrouve sur la *seconde* corde à la cinquième touche; le deuxième son de la chanterelle (la aigu) se reproduit sur la *seconde* corde à la sixième touche; et ainsi successivement on reproduit sur la *seconde* corde tous les sons de la première.

Par le même procédé on trouve sur la 4<sup>me</sup> corde les sons de la troisième; sur la 5<sup>me</sup> les notes de la 4<sup>me</sup> et sur la 6<sup>me</sup> les sons de la cinquième; en un mot, le son aigu de l'une des cinq cordes se reproduit sur la corde immédiatement supérieure à la distance indiquée sur la tablature.

Pour distinguer et connaître les *localités* distinctes d'un même son je considère le lieu et le degré qu'il occupe sur la portée de la note qui le représente (enclé de sol) je dis, par ex<sup>e</sup> combien Mi aigu (4<sup>me</sup> espace) a-t-il de localités? on le trouve d'abord à vide; en suite (d'après le procédé indiqué) sur la 5<sup>me</sup> touche de la corde immédiatement supérieure (la *seconde*); puis après on le trouve sur la 9<sup>me</sup> touche de la corde immédiatement supérieure à la deuxième (la 3<sup>me</sup>); enfin on reproduit encore le mi sur la 14<sup>me</sup> touche de la corde immédiatement supérieure à la 5<sup>me</sup> (la 4<sup>me</sup>). c'est ainsi que ce Mi aigu se reproduit sur quatre *localités* distinctes du diapason de la guitare et sur quatre cordes différentes, j'appelle *équisonnans* les sons de ces quatre localités et je les distingue par l'ordre numérique 1.2.3.4. à partir du sillet.

Pour indiquer le 1<sup>er</sup> équisonnant d'un son je les chiffres 1.2.3. dans un petit rond près de la note.

Il résulte de cette explication qu'un son de l'une des cinq premières cordes se retrouve sur la corde immédiatement supérieure cinq touches en avant (excepté de la 2<sup>me</sup> à la 3<sup>me</sup> corde où la distance n'est que de 4 touches)

Par une même raison les sons de l'une des cinq dernières cordes doit à partir de la 5<sup>me</sup> touche se reproduisent sur la corde immédiatement inférieure cinq touches en arrière (excepté de la 3<sup>me</sup> à la 2<sup>me</sup> parce que la distance n'est que de 4 touches)

En<sup>g</sup>! l'ordre des équisonnans peut se désigner ainsi:

1<sup>er</sup> ÉQUISONNANT. Sons des cordes à vide et doigtées jusqu'à la 4<sup>me</sup> touche inclusivement.

2<sup>me</sup> ÉQUISONNANT. Cordes doigtées sur la 5<sup>me</sup> touche jusqu'à la 9<sup>me</sup> inclusivement (excepté sur la chanterelle par ce qu'ils sont premiers équisonnans)

3<sup>me</sup> ÉQUISONNANT. Cordes doigtées sur la 9<sup>me</sup> touche jusqu'à la 14<sup>me</sup> inclusivement (excepté sur la 2<sup>me</sup> corde où ces équisonnans sont de deuxième espèce, comme ils étaient tout à l'heure de la première sur la chanterelle.)

Aguado — La Guitare (text in French)

N<sup>o</sup> 1.

6 bis.

ECHELLE DE TOUS LES SONS DES SIX CORDES DOIGTÉES JUSQU'À LA 4<sup>e</sup> TOUCHE ET LA CHANTERELLE JUSQU'À LA 17<sup>e</sup>

| 6 <sup>e</sup> Corde.          | 5 <sup>e</sup> Corde. | 4 <sup>e</sup> Corde. | 3 <sup>e</sup> Corde. | 2 <sup>e</sup> Corde. | 1 <sup>re</sup> ou Chanterelle.                                  |
|--------------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------|
| Notes. <i>mi fa fa sol sol</i> | <i>la la si ut ut</i> | <i>ré ré mi fa fa</i> | <i>sol sol la la</i>  | <i>si ut ut ré ré</i> | <i>mi la fa sol sol la la si ut ut ré ré mi la fa sol sol la</i> |
| Touche 0 1 2 3 4               | 0 1 2 3 4             | 0 1 2 3 4             | 0 1 2 3               | 0 1 2 3 0             | 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17                      |

très graves Graves. Aigus. très aigus

N<sup>o</sup> 2.

TABLEAU DES EQUISONNANS.

6<sup>e</sup> Corde. ① à vide ② 5<sup>e</sup> touc. ③ 10<sup>e</sup> touc. ④ 15<sup>e</sup> touc.

5<sup>e</sup> Corde. ① à vide. ② 5<sup>e</sup> touc. ③ 10<sup>e</sup> touc. ④ 14<sup>e</sup> touc.

4<sup>e</sup> Corde. ① à vide. ② 5<sup>e</sup> touc. ③ 9<sup>e</sup> touc. ④ 14<sup>e</sup> touc.

3<sup>e</sup> Corde. ① à vide. ② 4<sup>e</sup> touc. ③ 9<sup>e</sup> touc. ④ 13<sup>e</sup> touc.

2<sup>e</sup> Corde. ① à vide. ② 5<sup>e</sup> touc. ③ 12<sup>e</sup> touc.

1<sup>re</sup> ou Chanterelle. ① à vide. ② 2<sup>e</sup> touc.

(N<sup>o</sup> 2) l'on exécute sur la même touche  
*Ré = Sol b: Sol # et La b.*

## INTERVALLES. (1)

On nomme *Intervalle* la distance qui existe d'une note à une autre sur la Portée. Par exemple, de MI grave 1<sup>re</sup> ligne ( Ex:1. let: A.) au SOL aigu, 2<sup>me</sup> ligne, il y a un Intervalle de *Tierce*, parceque cette distance comprend trois degrés; les deux indiqués par les deux notes, et un troisième placé dans l'interligne. De cette façon, il y a des Intervalles de *Seconde*, *Tierce*, *Quarte*, *Quinte*, *Sixte*, *Septième* et *Octave*, parceque chacun comprend 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 degrés.

EXEMPLE. 1.

A. Intervalle de Tierce.  
MI SOL.

B. Tierce.  
RE FA.

C. La même Tierce.  
RE FA.

Si l'on veut exécuter, par exemple: la *Tierce* RÉ, FA aiguë ( Ex:1. let: B.) on doigtera la 2<sup>me</sup> corde sur la 3<sup>me</sup> touche, et en suivant par demi-tons, on trouvera RÉ<sup>♯</sup> ( 4<sup>e</sup> Touche.) MI ( 5<sup>e</sup> T<sup>re</sup>.) FA ( 6<sup>e</sup> T<sup>re</sup> ). De telle sorte qu'à la 6<sup>me</sup> touche nous avons trouvé le FA (2) Si l'on voulait faire résonner ces deux notes en même tems il faudrait employer deux cordes. Alors (règle générale) on fait la note aiguë de l'intervalle (qui est FA) sur la corde inférieure: ainsi le FA sera doigté sur la chanterelle à la 1<sup>re</sup> touche, et le RÉ sur la 2<sup>me</sup> corde à la 5<sup>me</sup> touche ( même Ex: let: C.)

EX: 2.

DOIGTER DES TIERCES SUR TOUTES LES CORDES.

Tierces mineures. Tierces majeures.

A. Cordes, 6. et 5. 5. et 4. 4. et 3. 3. et 2. 2. et 1<sup>re</sup>

B. Cordes, 6. et 5. 5. et 4. 4. et 3. 3. et 2. 2. et 1<sup>re</sup>

(1) On peut mêler l'étude des Intervalles avec celle des 1<sup>res</sup> Leçons.

(2) Cet Intervalle est une *Tierce mineure* formée d'un ton et d'un demi-ton. C'est ainsi que s'exécutent toutes les *Tierces mineures* sur une corde quelconque, à la 4<sup>e</sup> touche.

(3) Ce qui est essentiel dans l'exécution des Intervalles, ce n'est pas de les doigter avec tel ou tel doigt de la main gauche, mais c'est la figure que forment les doigts de cette main sur chaque Intervalle. Les chiffres 1, 2, 3, 4, indiquent les doigts 1. M. A. et Petit.

Observation générale. Le 5<sup>e</sup> et le 1<sup>er</sup> doigt en appuyant sur les 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> cordes ( sur Sol, Si<sup>b</sup>) de l'Ex: précédent N<sup>o</sup> 2. et laissant une touche à vide, forment une tierce mineure. Si dans cette position ces mêmes doigts avançaient d'une touche, ils formeraient une autre tierce mineure. Ainsi en continuant à avancer la main jusqu'à la rosette on trouverait une succession de tierces mineures. Ces procédés s'appliquent également, et aux autres tierces formées sur les autres cordes, et aussi aux intervalles des Exemples suivans.

Ex: 3.

**DOIGTER DES QUARTES.**

*Quartres mineures.*

Cordes. 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

*Quartres majeures.*

6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    ① 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    ② 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ③ 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

Ex: 4.

**DOIGTER DES QUINTES.**

*Quintes mineures*

Cordes. 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

*Quintes majeures.*

6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    ② 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    ③ 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ④ 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

Ex: 5.

Autre DOIGTER DE LA QUINTE MAJEURE sur deux cordes en en laissant une à vide.

Cordes. 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    3<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

(1) Ici l'on fait usage des 2<sup>mes</sup> équinonnans.

Ex: 6.

**DOIGTER DES SIXTES sur deux cordes en laissant une corde à vide.**

*Sixtes mineures.*

A. Cordes. 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    3<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

*Sixtes majeures.*

B. 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ③ 3<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

Ex: 7.

Autre DOIGTER DE LA SIXTE MINEURE sur deux cordes contiguës.

Cordes. 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    ② 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    ③ 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ④ 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

Ex: 8.

**DOIGTER DES SECONDES.**

*Secondes majeures.*

A. Cordes. 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ② 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

*Secondes mineures.*

B. 6<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>    5<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup>    ② 4<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup>    ③ 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>    ④ 2<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>

**DOIGTER DES SEPTIÈMES.**

L'intervalle de *Septième mineure* a un demi-ton de plus que la Sixte majeure. Alors il ne faut qu'avancer d'une touche le doigt qui fait la note aiguë de cet intervalle exécuté sur deux cordes alternes ( Voyez l'Ex: 6. let. B.) et l'on trouvera que la *Septième mineure* peut se jouer à la même touche sur la 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> corde sur la 5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> et sur deux touches contiguës sur la 4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> cordes et sur la 3<sup>e</sup> et la 1<sup>re</sup>. Pour former la *Septième majeure* on avancera encore d'une touche le doigt qui forme la note aiguë de la septième mineure sur quelques cordes que ce soit.

## Ex: 9.

## DOIGTER DES OCTAVES

Cet intervalle est celui qui offre le plus de variété dans le doigter.



Le premier doigt fait la note aiguë des octaves lettres A. C. E. (Ex: précédent.) et le même doigt exécute la note grave dans les octaves lettres B. D. F. A. (même Ex:)

## Ex: 10.

## DOIGTER DES DIXIÈMES.

Tous les intervalles précédents sont *Simple*s, parcequ'ils sont renfermés dans les limites de l'octave. Ceux qui dépassent sont *Composés*. Parmi ceux-la les intervalles de *dixième majeure* et *mineure* sont le plus usités dans la musique de Guitare. Cet intervalle se compose d'une octave, plus une tierce majeure ou mineure.



## RÉSUMÉ DU DOIGTER DES INTERVALLES.

41

## TIERCE MINEURE.

Cet intervalle s'exécute sur deux cordes contiguës en laissant entre deux notes une touche à vide. Sur la 5<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde on l'exécute sur deux touches contiguës. (Ex: 2. let: A)

## QUARTE MINEURE.

On l'exécute sur deux cordes contiguës et sur la même touche. Sur la 5<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde sur deux T<sup>es</sup> contiguës. (Ex: 5. let: A)

(N<sup>o</sup>) La *tierce majeure* s'exécute aussi comme la *quarte majeure* sur deux touches contiguës; la différence qu'il y a c'est que la note aiguë de la *tierce majeure* est doigtée avec l'index (Ex: 2. let: B.) tandis que ce même doigt exécute la note grave de la *quarte majeure*. (Ex: 5. let: B.)

## QUINTE MINEURE.

Cet intervalle s'exécute sur deux cordes contiguës de la même manière que la *quarte majeure*. (Ex: 4. let: A)

(N<sup>o</sup>) Les intervalles de *quarte majeure* et de *quinte mineure* ont une même étendue et se doigtent de la même manière. Cependant sur la portée l'une contient 4 degrés et l'autre en contient 5.

## SIXTE MINEURE.

La Sixte mineure s'exécute généralement sur deux cordes alternes en laissant une touche à vide sur la 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> corde et sur la 5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> corde sur la 4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde et sur la 3<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup> on l'exécute sur deux touches contiguës (Ex: 6. let: A) Aussi on l'exécute sur 2 cordes contiguës en laissant entre les 2 notes 2 touches à vide. (Ex: 7.)

OCTAVES (voyez l'Ex: 9.)

DIXIÈMES (voyez l'Ex: 10)

## TIERCE MAJEURE.

Cet intervalle s'exécute sur deux cordes et sur deux touches contiguës. Sur la 5<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde on l'exécute sur la même touche. (Ex: 2. let: B.)

## QUARTE MAJEURE.

On l'exécute sur deux cordes et sur deux touches contiguës. Sur la 5<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde en laissant une T<sup>e</sup> à vide. (Ex: 5. let: B)

## QUINTE MAJEURE.

Cet intervalle s'exécute sur deux cordes contiguës en laissant une touche à vide (Ex: 4. let: B.) on l'exécute aussi sur deux cordes en laissant une corde à vide (Ex: 5.)

## SIXTE MAJEURE.

La Sixte majeure s'exécute sur deux cordes alternes, sur deux touches contiguës sur la 6<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> corde et la 5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> on l'exécute même touche sur la 4<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> corde et la 3<sup>e</sup> et 1<sup>re</sup>. (Ex: 6. let: B.)

1<sup>re</sup> LEÇON.

WALTZ.

## MANIÈRE D'ÉTUDIER CETTE LEÇON.

Dans cette valse on distingue trois parties, le chant à l'aigu, la basse au grave, l'accompagnement à l'intermédiaire.

M.G. Depuis la 1<sup>re</sup> mes. la main gauche se place presque au milieu du manche de la guitare pour exécuter les trois parties en même temps. L'accompagnement se fait en *secondi equisonnants*.

Voici comment on procède.

1<sup>re</sup> mes. On pose le 3<sup>me</sup> doigt sur LA aigu (2<sup>d</sup> équisonnant 4<sup>me</sup> corde 7<sup>me</sup> touche:) de ce LA à DO # qui s'y joint il y a une *tierce majeure en montant* qu'on exécute sur deux touches immédiates. (V. Pl. 7. doigté des tierces) Ce DO # forme avec le LA sur-aigu du chant une *sixte mineure en montant* qu'on exécute sur la 1<sup>re</sup> et la 5<sup>me</sup> cordes sur deux touches immédiates. (Voyez. Pl. 9. doigté des sixtes.)

M.D. La main droite se meut dans cette mesure d'après les règles suivantes. Le *pouce pince* le LA de la basse et la note grave de l'accompagnement (LA aigu) l'*index* pince la note aiguë de cet accompagnement

(DO #) le *medium* pince les deux notes du chant. Les doigts de la M.D. conservent le même ordre dans les sept mesures suivantes.

Les mêmes doigts pincement les autres cordes dans les 9<sup>me</sup>, 10<sup>me</sup>, 11<sup>me</sup>, et 12<sup>me</sup> mesures dans le même ordre que celui des mesures précédentes.

Les lettres *p. i. m.* indiquent les doigts *pouce, index, medium*.

M.G. Après la 2<sup>e</sup> mesure qui est la répétition de la 1<sup>re</sup>, et en *conservant* la main gauche immobile dans la position que forme l'accord, avant d'exécuter la 3<sup>e</sup> mesure on la lit en disant: du LA aigu de l'accompagnement (2<sup>me</sup> mes.) à SOL # (3<sup>me</sup> mes.) il y a un demi-ton en *descendant* or, il faut placer un doigt sur la touche immédiate en arrière.

De DO # de l'accompagnement (2<sup>me</sup> mes.) au RÉ (3<sup>me</sup> mes.) il y a un demi-ton en montant; or, il faut placer un autre doigt sur la touche qui suit.

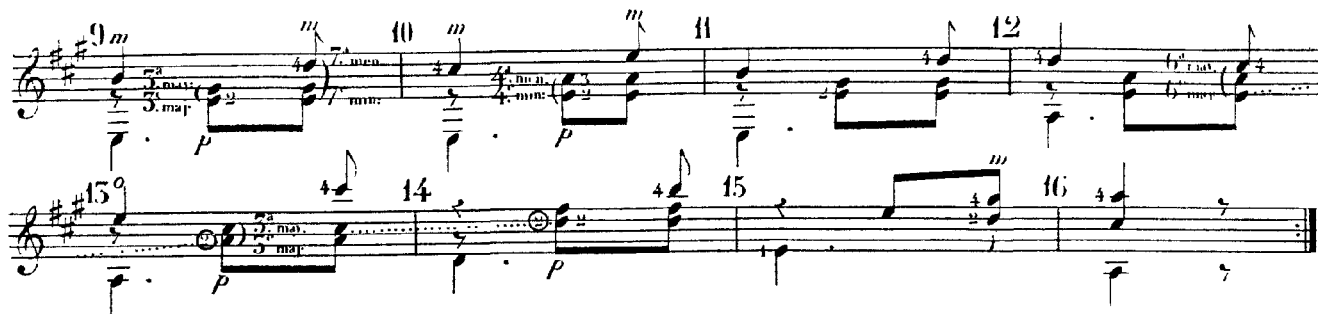
Du LA sur-aigu du chant (2<sup>me</sup> mes.) à SI (3<sup>me</sup> mes.) il y a un ton en *montant*: or, il faut placer un doigt deux touches plus haut.

Avant d'exécuter la 4<sup>me</sup> mesure on lit (de la manière indiquée) le mouvement des notes de chaque partie de la 3<sup>me</sup> mes. sur l'accord de la mesure suivante en conservant aux doigts la même position.

Pour passer de la 5<sup>me</sup> à la 6<sup>me</sup> mesure on dit: de DO # aigu de l'accompagnement (5<sup>me</sup> mes.) au RÉ (6<sup>me</sup> mes.) il y a un demi-ton en *montant*. De ce RÉ au FA # on trouve une *tierce majeure en montant*, qui se fait sur la même touche, sur la 5<sup>me</sup> et la 2<sup>me</sup> corde (voyez pl. ) et on place en suite les doigts d'après les chiffres. Le SI sur-aigu est un ton plus bas que DO # (5<sup>me</sup> mes.) d'où il résulte que les trois doigts sont placés sur la même touche.

7<sup>me</sup> mes. Le 1<sup>er</sup> doigt étant placé sur le MI grave, ne se lève point de toute la mesure: le son finit aussi-tôt que le doigt qui presse la corde glisse ou se lève. Durant la valeur de ce MI on exécute les notes qui suivent: on les *pince* avec l'*index* et le *medium* ainsi que les trois notes de l'accord de la 8<sup>me</sup> mes.

Lisez la reprise suivante avant d'étudier celle-ci.



### MANIÈRE D'ETUDIER CETTE REPRISE.

M.G. 9<sup>e</sup> mes. Le 2<sup>d</sup> doigt une fois placé sur le Mi grave on ne le dérange pas, tandis qu'on exécute les 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup> mes. ou il se retrouve. C'est comme ça qu'il sert d'appui et de pivot pour aider au placement des autres doigts. Les doigts de la *m.d.* pincent les cordes d'après les règles établies pour les mesures précédentes.

Les chiffres 1.2.3.4. indiquent les doigts *index, medium, annulaire* et *petit* de la main gauche.

### OBSERVATIONS.

I. M.D. La main droite ne doit *pincer* la 1<sup>re</sup> note d'une mesure qu'après le placement des doigts de la *m.g.* sur les notes de l'accord de cette mesure.

II. M.D. Dans l'action de *pincer* l'accompagnement, la main droite avancera suffisamment le pouce afin de laisser assez de place pour que l'*index* se plie.

III. M.D. Le poignet de la *m.d.* doit toujours être ferme pour *éviter* à la main des mouvemens inutiles lorsque les doigts exécutent les différentes parties.

IV. M.G. Pour *pincer* un accord simultané, par ex. la 8<sup>e</sup> mes, on aura soin de mettre le même degré de force sur les trois cordes; dans ce cas l'*index* qui se trouve au milieu est le plus faible.

V. Quand il y a plusieurs touches entre les positions de deux mesures immédiates, il est nécessaire de fixer son attention sur quelque point d'appui pour donner de l'assurance à la main en plaçant ses doigts. Par ex. en passant de la 12<sup>e</sup> mes. à la 13<sup>e</sup> le 2<sup>d</sup> doigt qui appuie sur Mi (12<sup>e</sup> mes.) n'abandonne pas la 4<sup>e</sup> corde sur laquelle on exécute le La aigu (2<sup>e</sup> equisonnant) de la 13<sup>e</sup> mes. et ainsi il sert de soutien pour placer les autres.

### LES DEUX REPRISES DE LA MÊME VALSE RÉUNIES.



II.<sup>me</sup> LEÇON.

Cette valse se compose des mêmes accords que la précédente. Le chant et la basse sont absolument les mêmes, sur toutes les mesures excepté à la 17.<sup>me</sup> et à la 15.<sup>me</sup> où la différence est dans l'accompagnement. Dans la valse précédente les notes de la tierce majeure LA Do# (1.<sup>re</sup> mesure) sont frappées simultanément, et dans cette leçon ils parlent l'une après l'autre.

(V. Pex. placé en face) Dans la 1.<sup>re</sup> mes: de la portée N<sup>o</sup> 1. on pince le MI du dessus avec le LA de la basse. Sur la 2.<sup>me</sup> portée on pince en même temps le MI et le LA et après le Do# avec l'index.

Sur la 1.<sup>re</sup> portée on pince en même temps les deux notes LA Do# de l'accompagnement. Sur la 2.<sup>me</sup> portée on pince ces deux notes successivement la plus basse LA avec le pouce et ensuite le Do# avec l'index. Il en est de même sur le 5.<sup>me</sup> temps de la dite mesure en ajoutant dans le chant le LA suraigu au LA aigu. Les points indiquent suffisamment cette réunion et les lettres *p. i.* signifient le *pouce* et l'*index* de la *m. d.*

On joue avec le même soin la 2.<sup>me</sup> mes: et la 3.<sup>me</sup> et ainsi du reste depuis la 9.<sup>me</sup> mes: où on applique les mêmes règles sur autres cordes.

Le Si de la 7.<sup>me</sup> mes: se font en 2.<sup>d</sup> équisonnans (3.<sup>me</sup> corde 4.<sup>me</sup> touche) avec le 5.<sup>me</sup> doigt.

*m. d.* Le *pouce*, le *medium* sont naturellement plus forts que l'*index* et par cette raison il faut que ce doigt agisse avec force sans cependant écraser l'accompagnement fait par le pouce.

On doit étudier lentement et mesure par mesure

II.<sup>me</sup> LEÇON.

VALESE.

EXEMPLE.

III.<sup>me</sup> LEÇON.

Cette valse est semblable aux deux précédentes sauf quelque modification dans le chant. Les *positions* de la main gauche sont presque les mêmes. Cependant il faut observer les indications du doigté. Dans la 5.<sup>e</sup> mesure la *tierce majeure* LA DO $\sharp$  est la même que celle de la 4.<sup>e</sup> mesure; le doigté diffère un peu parcequ'il faut allonger le petit doigt jusqu'au Do suraigu.

Mais dans cette leçon on commence à donner un ordre régulier aux doigts de la droite, ce qui les prépare à exécuter les passages d'agilité. Le *pouce* pince (comme dans les valse précédentes) la note de basse et la note grave de l'accompagnement. L'*index* pince la note aiguë et enfin le FA $\sharp$  (2.<sup>e</sup> équisonnant 2.<sup>e</sup> corde 7.<sup>e</sup> touche) le *medium* pince les notes du chant sur la chanterelle.

Dans la 5.<sup>e</sup> mesure L'*index* outre la note aiguë de l'accompagnement pince encore le DO $\sharp$  suraigu du chant (double croche) et le *medium* pince le DO $\sharp$  suivant. On adopte le même ordre dans la 6.<sup>e</sup> et 7.<sup>e</sup> mesure.

Dans la 9.<sup>e</sup> mes: le *pouce* pince la basse et encore le MI grave de l'accompagnement. L'*index* pince la note aiguë le *medium* attaque le DO $\sharp$  du chant et l'*index* le RÉ suivant. On procède de la même manière dans la 11.<sup>e</sup> mesure.

Par suite de l'ordre que l'on donne aux doigts de la main droite, on peut établir cette règle que s'il se trouve sur la 1.<sup>re</sup> ou la 2.<sup>de</sup> corde deux notes d'une valeur minime dont la première ait une durée plus grande que la 2.<sup>de</sup> celle là sera pincée par l'*index* et l'autre par le *medium*.

La ligne circulaire ou liaison qui existe du MI grave (9.<sup>e</sup> mes.) au MI de la (10.<sup>e</sup> mes.) indique que le son du 1.<sup>er</sup> se prolonge pour compléter la valeur du second; il ne faut pas pincer celui là. Il en est de même toutes les fois que cette ligne embrasse deux notes placées sur un même degré.

Dans cette leçon et les deux précédentes on peut faire une étude très utile, c'est de *pincer* la basse et le chant par le *pouce* et le *medium* avec plus de force que l'accompagnement puis ensuite de produire l'effet contraire donnant plus force au *pouce* et l'*index* qui pincient l'accompagnement.

III.<sup>me</sup> LEÇON.

VALE.

IV.<sup>me</sup> LEÇON.

Cette leçon a pour but d'exercer l'index et le médium de la m.d. suivant l'ordre établi dans la valse précédente, dans la 1.<sup>re</sup> mes: l'index pince Ré # dans la 2.<sup>me</sup> le même doigt pince le 1.<sup>er</sup> Mi, etc

Dans la 5.<sup>me</sup> mes: le pouce pince le Ré et l'index le La # du chant, les mêmes règles s'appliquent aux mesures suivantes.

m.g. Il faut suivre exactement le doigté indiqué par les chiffres. Dans la 5.<sup>me</sup> mes: il faut donner au Ré (2.<sup>me</sup> équis.) sa juste valeur: même attention pour la 9.<sup>me</sup> mes: et les suivantes.

m.g. Pour passer de la 9.<sup>me</sup> mes: à la 10.<sup>me</sup> on dit: du Ré (9.<sup>me</sup> mes:) à Do # (10.<sup>me</sup> mes:) il y a un demi ton. De Si (9.<sup>me</sup> mes:) au La 10.<sup>me</sup> il y a un ton. Pour aller de la 11.<sup>me</sup> à la 12.<sup>me</sup> mesure on dit de Sol # 2.<sup>me</sup> équisonnant (11.<sup>me</sup> mes:) au La (12.<sup>me</sup> mes:) il y a un demi ton en montant, et de ce La à Ut # il y a une tierce majeure en montant.

Le dernier Mi de la 7.<sup>me</sup> mes: s'exécute en son harmonique c'est ainsi qu'on désigne le son produit par une corde sur laquelle on appuie légèrement le bout du doigt de la main gauche à certaines divisions des touches. On produit ce son harmonique en plaçant ainsi le 5.<sup>me</sup> doigt sur la chanterelle à la 12.<sup>me</sup> touche, le Mi de la 15.<sup>me</sup> mesure se fait de même.

IV.<sup>me</sup> LEÇON.

VALE. 8

arm. 12. Tr.  
ham. 12. Tr.  
arm. 12. Tr.  
ham. 12. Tr.

V.<sup>m</sup> LEÇON.

La main gauche parcourt le manche de bas en haut; mais par des mouvemens faciles excepté entre la 6.<sup>e</sup> et 7.<sup>e</sup> mesure et entre la 14.<sup>e</sup> et la 15.<sup>e</sup>.

M.D. Il ne faut pas oublier de *pincer* avec l'index toutes les triples croches des groupes ou se trouvent réunies une double et une triple croche.

M.G. 4.<sup>e</sup> mes: de LA double croche à SI triple croche il y a un ton (2. touches.) de ce SI à DO # 5.<sup>e</sup> mes: un ton de DO # à RÉ (6.<sup>e</sup> mes) un demi-ton.

La 6.<sup>e</sup> mes: se joue sans mouvoir la main: que l'on compte la distance qui existe entre chaque note.

11.<sup>e</sup> mes: de SOL # aigu à RÉ (12.<sup>e</sup> mes) il y a un demi-ton. (une touche en avant)

12.<sup>e</sup> mes: de DO # suraigu à RÉ triple croche il y a un demi-ton de ce RÉ à MI (15.<sup>e</sup> mes) un ton.

15.<sup>e</sup> mes: de LA # à SI (14.<sup>e</sup> mes) il y a un demi-ton. De ce SI à DO # un ton, et à RE un demi-ton.

Observation. après avoir appris la localité des notes il faut suivre le doigté indiqué par les chiffres.

La 1.<sup>re</sup> fois qu'on joue la 1.<sup>re</sup> reprise on exécute la 8.<sup>e</sup> mes: mais quand on la répète, alors, on la finie dans celle qui suit.

V.<sup>m</sup> LEÇON.

WALSE.

VI<sup>me</sup> LEÇON.

Cette leçon a pour but principal de former le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>d</sup> doigts de la main gauche à faire *également* des notes de même valeur. A cet effet on *pince* le premier *Sol* de la 1<sup>re</sup> mes: en suite on laisse tomber le 2<sup>d</sup> doigt sur *La* sans le pincer. La force de la pulsation sur *Sol* suffit pour faire vibrer le *La*. Cette manière d'exécuter deux notes par une seule impulsion de la m.d. et le signe qui existe de la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>me</sup> de ces notes s'appellent une *liaison*. On joue de la même manière le *Sol* et le *La* qui suivent, puis l'autre *Sol* et *La*. Cependant avant de passer à la 2<sup>me</sup> mesure il faut jouer avec *égalité* les six doubles croches et pour cela il faut s'arrêter un peu sur les 1<sup>re</sup>, 5<sup>me</sup>, 6<sup>me</sup> et la 5<sup>me</sup> qui sont pincées par l'index parce qu'il est naturel de laisser retomber le 2<sup>d</sup> doigt de chaque coulé avant que la valeur de la 1<sup>re</sup> note soit complète.

Il faut faire de même dans les mesures pareilles comme la 5<sup>me</sup> et la 9<sup>me</sup>.

Dans la 9<sup>me</sup> mes: il faut donner au *Si* du chant la valeur qui est indiquée, comme aussi au *Do #* de la 12<sup>me</sup> mesure.

La *liaison* *Ri*, *Si* (double croche) de la 14<sup>me</sup> mes: s'exécute de la manière suivante: on place *en même temps* le 4<sup>e</sup> et le 1<sup>er</sup> doigt sur *Ri* et *Si*. On pince le *Ri* et le 4<sup>e</sup> doigt fait ensuite un petit effort en arrière pour faire sonner la corde *Si*. C'est ainsi qu'on exécute la liaison *Sol #* *Fa #* de la 25<sup>me</sup> mes: Il faut en outre observer les chiffres du doigté et les équisonnans.

Telle est la règle générale pour exécuter les coulés en descendant.

m.d. *L'index* pince *Do #* sur-aigu de la 2<sup>me</sup> mes:

Dans la 14<sup>me</sup> mes: *l'index* pince *Sol #* 2<sup>e</sup> équisonnant et le *médium* le *Mi* à vide.

Il faut parler ici d'une exception à la règle établie qui dérive de l'ordre dans lequel on pince les cordes. Le passage de la 25<sup>me</sup> mesure est analogue et cependant on suit la règle parce que les deux dernières notes se font sur une même corde.

On observera aussi que *l'index* pince généralement la 1<sup>re</sup> note d'un groupe de 4 ou 6 notes égales.

On ne doit *pincer* que la première des notes à couler.

VI<sup>me</sup> LEÇON.

VAISE.

VII.<sup>me</sup> LEÇON.

m.g. Les mouvemens de la main gauche dans les 16 1<sup>re</sup> mesures sont très délicats et il faut les faire avec soin et conserver de l'égalité entre toutes les notes liées.

Dans les 17<sup>me</sup> 19<sup>me</sup> et 21<sup>me</sup> mesures le passage est le même; cependant, le Fa # s'exécute dans chacune par un doigté particulier qui se rapporte à la mesure suivante.

Dans la 22<sup>me</sup> mes: il faut soutenir Mi Si, et dans la 25<sup>me</sup> Mi La: et le Si grave dans la 30<sup>me</sup> mesures: Ré # La dans la 32<sup>me</sup>; Mi Sol# dans la 35<sup>me</sup> etc.

Le Si de la 58<sup>me</sup> mes: ne doit pas être *pincé*, ni le Mi (2<sup>de</sup> équisonnant) de la 40<sup>me</sup> mesure; ni le Sol # et le Ré suraigu de la 42<sup>me</sup> mes:

m.d. L'index, en suivant l'ordre établi, *pince* le Do # double croche de la 6<sup>me</sup> mesure et le La (2<sup>d</sup> équisonnant) de la 7<sup>me</sup> mes:; le Sol# 2<sup>d</sup> équisonnant de la 8<sup>me</sup> mes: et encore les Fa # des 17<sup>me</sup> 19<sup>me</sup> et 21<sup>me</sup> mes:

Les initiales D.C. qu'on voit à la fin de la valse indiquent qu'on doit recommencer cette valse et ne s'arrêter qu'au mot *fin*.

*Observation.* Le La de la 32<sup>me</sup> mes: représente deux valeurs: une croche pour la partie haute et pour la partie basse une noire pointée. Quand une note est ainsi écrite on lui donne la durée de la plus forte des deux valeurs. Ainsi, le 5<sup>me</sup> doigt qui fait ce La soutient avec force les vibrations durant toute la mesure. Cela est à observer dans les 37<sup>me</sup> 39<sup>me</sup> et 43<sup>me</sup> mesures et d'autres semblables.

VII.<sup>me</sup> LEÇON.

VALE.

# I<sup>er</sup> EXERCICE.

WALZ.

# II<sup>me</sup> EXERCICE.

WALZ.

Né pas oublier ce qui est dit précédemment sur la double valeur des Notes dans les 10<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> mesures.

### III<sup>me</sup> EXERCICE.

VALESE.

Cette Valse ne présente pas de règles nouvelles, c'est la doctrine établie ailleurs; dans les 15<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> mesures il faut faire bien attention. Les Sol. des 1<sup>re</sup>, 2<sup>de</sup>, 3<sup>de</sup>, 9<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> mesures doivent être pincés fortement.

### IV<sup>me</sup> EXERCICE.

VALESE.

Suivre le doigtier de la main droite qui est indiqué par des lettres.

V.<sup>m</sup> EXERCICE.

WALTZ.

Pendant toute la 5.<sup>e</sup> mesure conservez au FA sa valeur. Dans les 13.<sup>e</sup> et 14.<sup>e</sup> mesures observez les valeurs. La 1.<sup>re</sup> fois qu'on joue la 2.<sup>e</sup> partie on fait la 16.<sup>e</sup> mesure mais quand on répète on exécute la suivante sur laquelle on termine.

VI.<sup>m</sup> EXERCICE.

WALTZ.

# VIII.<sup>me</sup> LEÇON.

M.C. De Si à Do (1.<sup>re</sup> mes.) il y a un demi-ton (une touche) de Do à Ré un ton. C'est ainsi qu'on lit la 2.<sup>me</sup> mès. celle qui suit et les semblables.

Pour trouver la 5.<sup>te</sup> Fa # La de la 10.<sup>me</sup> mes. on cherche la note aigüe LA qui avec Fa # forme une *tierce mineure en descendant* on place le 5.<sup>e</sup> doigt sur la 2.<sup>e</sup> corde 5.<sup>e</sup> touche.

Dans la 11.<sup>me</sup> mesure on place le 1.<sup>er</sup> doigt sur Do # et l'on dit: de Do # au LA il y a une *tierce majeure en descendant* puis on place le 2.<sup>e</sup> doigt sur la touche immédiate. (pag. )

Dans la 15.<sup>me</sup> mes. on fait le Mi à vide et le Sol en 2.<sup>e</sup> équisonnans.

Pour exécuter la 16.<sup>me</sup> mes. on dit: de Do # (15.<sup>me</sup> mes.) au Ré (16.<sup>me</sup> mes.) il y a un demi-ton en *montant*; de Sol (15.<sup>me</sup> mes.) à Fa # (16.<sup>me</sup> mes.) il y a demi-ton en *descendant*.

M.C. Les tierces des 9.<sup>e</sup> et 10.<sup>e</sup> mesures se *pincent* avec l'index et le médium.

## VIII.<sup>me</sup> LEÇON.

WALSE.

IX<sup>me</sup> LEÇON.

m.g. La 7<sup>e</sup> mes: s'exécute sans remuer la main, on fait en 2<sup>d</sup> équi-sonnans la *quarte majeure* Si Fa # qui sur la 5<sup>e</sup> et la 2<sup>e</sup> cordes se trouve en laissant une touche à vide (pag: )

Do La (9<sup>e</sup> mes) est une *sixte majeure* qui sur la 5<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> cordes se fait sur une même touche (pag: ) Cet intervalle une fois reconnu sur la portée, on place d'abord le 4<sup>e</sup> doigt sur La ensuite le 5<sup>e</sup> sur Do, puis on dit, de La à Sol # un demi-ton en *descendant*: de Do à Si un autre demi-ton en *descendant*; c'est ainsi que se forme un autre intervalle de *sixte majeure* (Si Sol #) avec le même doigté.

Pour passer à la 10<sup>e</sup> mesure on dit: de La (9<sup>e</sup> mes) à Sol (10<sup>e</sup> mes) il y a un ton en *descendant*: de Do (9<sup>e</sup> mes) à Si (10<sup>e</sup> mes) un demi-ton en *descendant*.

15<sup>e</sup> mesure. Pour lier ces mêmes *sixtes*, on pince les deux notes Si Sol # et ensuite on glisse les deux doigts à la touche immédiatement supérieure pour produire la *sixte* Do La sans pincer les cordes.

Dans la 14<sup>e</sup> mesure on fait la même chose.

m.d. Le *pouce* de la *m. d.* pince la basse des sixtes et des tierces.

IX<sup>me</sup> LEÇON.

*Ligados subiendo.*

COUÉS EN MONTANT.

WALSE.

# X<sup>me</sup> LEÇON.

m.l. Le RÉ de la 2<sup>e</sup> mes. se fait du 2<sup>e</sup> doigt. Pour exécuter le coulé R<sup>i</sup> F<sup>a</sup> # de cette mes: on *pince* le R<sup>i</sup> et on laisse retomber le 3. doigt sur la 4<sup>e</sup> touche sur F<sup>a</sup> #.

Le 1<sup>er</sup> doigt une fois placé sur M<sup>i</sup> (5<sup>e</sup> mes.) on ne le lève pas avant d'atteindre la mesure suivante.

Dans la 9<sup>e</sup> mes: on laissera immobile le 2<sup>e</sup> doigt sur D<sup>o</sup> # tandis que le 1<sup>er</sup> fait le coulé S<sup>o</sup> L # L<sup>a</sup> en glissant rapidement de la 1<sup>re</sup> à la 2<sup>e</sup> touche: on ne *pince* que le S<sup>o</sup> L #, le L<sup>a</sup> parle seul.

On laisse aussi immobile les doigts qui font la *tierce majeure* R<sup>e</sup> F<sup>a</sup> # (10<sup>e</sup> mes) tandis qu'on exécute le coulé S<sup>o</sup> L # L<sup>a</sup>.

Dans la 12<sup>e</sup> mes: il faut maintenir le L<sup>a</sup> dans la 14<sup>e</sup> mes: la *tierce* R<sup>e</sup> F<sup>a</sup> #; dans la 15<sup>e</sup> le M<sup>i</sup> grave; et dans la 22<sup>e</sup> le R<sup>e</sup> aigu.

m.d. Le ponce *pince* le L<sup>a</sup> de la 2<sup>e</sup> mes: et le S<sup>o</sup> L de la 3<sup>e</sup> mes: Les coulés S<sup>o</sup> L # L<sup>a</sup> des 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> mesures se *pincents* les uns avec le ponce et les autres avec l'index.

## X<sup>me</sup> LEÇON.

*Ligados.*

*COPIES.*

WALSE.

# XI<sup>me</sup> LEÇON.

## REUNION DE COULÉ EN MONTANT ET EN DESCENDANT.

M.G. 1. mes: On place en même temps le 5<sup>e</sup> et le 1<sup>er</sup> doigt sur Si LA, on *pince* le Si et on retire avec force le 5<sup>e</sup> doigt sur le LA sans le pincer. Ensuite on *pince* SOL # et le 1<sup>er</sup> doigt glisse sur la corde jusqu'à la touche immédiate pour produire LA. Le Mi suivant est à vide, et le Do # en 2<sup>e</sup> équinissant. On exécute de la même manière les coulés des 5<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> mesures et des suivantes.

Dans les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> mesures il faut bien soutenir le Mi grave, et dans la 7<sup>e</sup> le Si grave.

Dans la 9<sup>e</sup> mes: après avoir exécuté le Si du dernier temps, on dit: de Si à SOL # il y a une *tierce mineur* en descendant, et on place le 5<sup>e</sup> doigt sur la seconde corde à la 5<sup>e</sup> touche.

Dans la 14<sup>e</sup> mesure on dit: de Do # à LA il y a une *tierce majeure* en descendant et on place le 2<sup>e</sup> doigt sur la touche immédiate.

On soutient le SOL # durant la 21<sup>e</sup> mes: et le LA pendant la 22<sup>e</sup>, comme le Ré dans la 25<sup>e</sup>. Ce Ré forme une *tierce majeure* avec Si, ils s'exécutent à la même touche. De ce Si (25<sup>e</sup> mes) à LA (24<sup>e</sup> mes) il y a un ton: Du Ré (25<sup>e</sup> mes) à Do (24<sup>e</sup> mes) il y a un demi-ton en descendant.

M.D. Le pouce *pince* le SOL de la 5<sup>e</sup> mes: et le LA de la 6<sup>e</sup>.

# XI<sup>me</sup> LEÇON.

*Ligados bajando.*

COULÉS EN DESCENDANT.

VALE.

## XII<sup>me</sup> LEÇON

### APPOGGIATURE SIMPLE EN MONTANT.

**m.g.** Elle s'exécute de la même manière que le coulé. On place un doigt sur la petite note, puis on la *pince* et on laisse tomber *immédiatement* un autre doigt sur la note *ordinaire*. La différence du *Coulé* à l'*Appoggiature*, est dans la valeur des notes: en coulant les notes sont d'une égale durée; en faisant une appoggiature la valeur de la petite note est prise sur la durée de la note réelle. Par cette raison l'appoggiature doit se jouer vite et le son de la note réelle, doit être soutenu.

La valeur du *Mi grave* (4<sup>me</sup> mes.) se prolonge sur toute la mes: En conséquence on laisse le 1<sup>er</sup> doigt immobile.

Dans la 13<sup>me</sup> mes: on soutient l'intervalle de *quinte mineure* SOL# RÉ jusqu'à la *tierce majeure* LA DO# de la 14<sup>me</sup> mes:

Dans la 25<sup>me</sup> mes: on soutient la *tierce mineure*.

**m.d.** Le pouce attaque la note grave des *tierces* dans les 21<sup>e</sup>, 22<sup>e</sup> et 25<sup>e</sup> mesures.

## XII<sup>me</sup> LEÇON.

### APPOGGIATURE SIMPLE EN MONTANT.

*Appoyatura sencilla subiendo.*

WALSE.

The musical score is written on a single staff in treble clef, D major (two sharps), and 3/4 time. It contains 25 measures. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (1-5). Dynamics such as *p* (piano) and accents (^) are used throughout. The exercise focuses on the simple ascending appoggiatura technique, with specific instructions for the left and right hands regarding finger placement and note duration.

XIII<sup>me</sup> LEÇON.

## APPOGGIATURE SIMPLE EN DESCENDANT.

m.g. Cette Appoggiature est un coulé en descendant exécuté avec *vitesse* pour les raisons expliquées précédemment et se reposant sur la note réelle.

L'appoggiature Si LA de la 1<sup>re</sup> mes: s'exécute en plaçant en même tems ( Comme pour le coulé ) les 5<sup>e</sup> et 1<sup>er</sup> doigts: on *pince* la petite note Si et l'on retire avec force le doigt qui la presse pour faire résonner le LA. Dans la 5<sup>e</sup> la 9<sup>e</sup> et autres mesures on suit le même principe.

Dans la 8<sup>e</sup> mes: le 1<sup>er</sup> doigt glisse de Si # à DO # tandis que le 2<sup>e</sup> doigt posé sur LA reste immobile.

Il faut apporter quelque soin dans l'exécution des 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> mesures afin de donner aux notes leur valeur exacte.

m.d. Il ne faut pas changer l'ordre des 1<sup>re</sup> leçons relativement à l'*index* de la m.d. comme par ex: dans les 1<sup>re</sup> 5<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> mes: et d'autres semblables.

XIII<sup>me</sup> LEÇON.*Appoyatura bajando.*

APPOGGIATURE EN DESCENDANT.

VAISE.

XIV<sup>me</sup> LEÇON

## APPOGGIATURA DOUBLE

u.g. 4<sup>me</sup> mes: on *pince* la petite note DO #, et ensuite on laisse tomber *vivement* les 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doigts sur la petite note RÉ et sur la note effective MI (2<sup>me</sup> équis.) On fait de même dans la 5<sup>e</sup> mes: mais là il faut *pincer* le MI très grave de la basse avec la première des petites notes (SI) En règle générale on procède de la même manière dans de pareils cas.

On *pince* ensemble le SI petite note et le MI très grave de la basse de la 9<sup>e</sup> mes: et ensuite les 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> doigts retombent sur DO# et RÉ. Il faut bien soutenir le SOL aigu de cette mes:

L'appoggiature double de la 15<sup>e</sup> mes: s'exécute de la même manière.

Il faut jouer la 15<sup>e</sup> mes: avec exactitude.

u.d. 5<sup>e</sup> mes: le pouce *pince* le LA aigu.

XIV<sup>me</sup> LEÇON.

## APPOGGIATURA DOUBLE.

*Apoyatura doble.*

WALSE.

XV<sup>m</sup> LEÇON.

AUTRE APPOGGIATURE DOUBLE.

m. 6. On *pince* le SOL petite note; le 2<sup>m</sup> doigt retombe sur LA, puis ce doigt se retire avec force pour produire le SOL note réelle. On exécute ainsi l'appoggiature des 5. 9. et 15. mes.

Il faut soutenir la *quinte mineure* RÉ # LA de la 5. mes. ainsi que le SI grave de la 7. mes. et la *quinte mineure* FA # UT de la 11. mesure et le RÉ aigu de la 15.

## OBSERVATION.

La notation de la musique n'indique que les sons et leur durée relative dans chaque mes; mais il reste encore à ajouter des signes spéciaux pour reproduire la musique sur chaque instrument. On trouve bien quelques indications générales applicables à tous les morceaux par ex: *piano*, *forte* &c. mais il en est d'autres qui servent à désigner la manière particulière de tirer le son et de s'en servir pour produire des effets différents.

La Guitare est un des instrumens qui admet le plus de modifications et de variétés dans l'espèce du son de ses cordes.

Je vais donner quelques signes pour les indiquer.

Λ Quand ce chevron est placé sur une note, il faut étouffer le son, en levant le doigt de la *main gauche* aussitôt que la corde a été pincée.

∨ Avec celui-ci on étouffe le son en posant sur la corde le doigt de la *m. d.* qui vient de le mettre en vibr<sup>m</sup>.

▲ Ce signe indique qu'on doit étouffer le son par les *deux* procédés employés en même temps.

⋈ Celui-ci indique que le doigt placé sur la corde doit s'y tenir ferme tandis que la main se meut de côté ou d'autre en s'appuyant sur lui comme sur un pivot.

La Valse de cette leçon jouée exactement avec les indications qui y sont jointes produit un effet particulier à la Guitare et qu'on ne pourrait imiter sur un autre instrument.

(N°) Je viens de publier une collection de 38 valse caractéristiques, pour la Guitare, d'une difficulté progressive et formant la 2<sup>e</sup> Partie de cette Méthode.

XV<sup>m</sup> LEÇON.AUTRE APPOGGIATURE DOUBLE.  
*otra Appogiatura doble.*

VALSE.

XVI<sup>m</sup> LEÇON.

GRUPPETTO SIMPLE.

Le *gruppetto simple* se compose de trois petites notes qui se lient à une note réelle. On l'exécute comme l'union de deux coulés l'un en descendant et l'autre en montant; il suffit de pincer seulement la 1<sup>re</sup> des petites notes.

1<sup>re</sup> mes: on place en même tems trois doigts (4. 2. 1<sup>re</sup>) sur SI LA SOL; on pince le SI petite note; le 4<sup>e</sup> doigt se retire avec force en arrière pour faire résonner le LA; puis le 2<sup>e</sup> doigt fait le même mouvement pour faire entendre le SOL #: puis le 2<sup>e</sup> doigt retombe sur le LA note réelle; de telle sorte que l'impulsion donnée à la 1<sup>re</sup> note suffit pour faire vibrer les autres trois. Au commencement les coulés ne sonnent pas bien clair aussi est il nécessaire de les exercer beaucoup.

Les commencans croient qu'il est nécessaire d'employer beaucoup de force pour exécuter clairement le *gruppetto*, c'est une erreur; car pour qu'il sonne convenablement; il suffit de bien placer les doigts dans la partie inférieure de la touche contre la division, puis dans le commencement il faut se contenter de faire résonner faiblement les coulés. On doit s'attacher à faire mouvoir les doigts *librement* comme des ressorts, la pratique suffit pour donner de la force. Leur mouvement doit *seulement* coïncider avec l'action du pouce, et le poignet rester haut et soutenu. En mettant trop de force dans chaque doigt dans le but d'exécuter un coulé, les nerfs se contractent, les doigts sont paralysés et perdent leur souplesse. Cette observation s'applique également à l'exécution des coulés en montant et en descendant qui se trouvent dans les leçons précédentes et les suivantes.

Les *gruppetto* des 5. 9. 13. 17. et 21<sup>es</sup> mesures doivent être joués avec le même soin.

On jouera avec exactitude les 4. 10. 11. 14. 15. mesures. Le point d'orgue qu'on trouve à la 16<sup>me</sup> mesure permet de rester aussi longtemps qu'on le veut sur la note qu'il accompagne.

XVI<sup>m</sup> LEÇON*Mordente sencillo.*

GRUPPETTO SIMPLE.

VALESE.

XVII.<sup>me</sup> LEÇON.

GRUPPETTO DOUBLE.

Le *gruppetto double* se compose de quatre petites notes liées à une note ordinaire; il se joue d'après les mêmes principes que le simple. Il y a donc quatre coulés, un en montant, deux en descendant et un autre en montant.

1.<sup>re</sup> mes. on *pince* la 1.<sup>re</sup> des petites notes DO #, et on laisse tomber le doigt sur RÉ: ce doigt se retire avec force pour faire résonner le DO # et le 1.<sup>er</sup> doigt qui *appuie* sur cette note, je retire encore avec force pour faire vibrer le SI à vide; enfin on laisse retomber le doigt sur DO # note réelle; tous ces divers mouvemens s'opèrent sans qu'on pince une autre corde que le DO # petite note.

Dans la 5.<sup>e</sup> et 5.<sup>e</sup> mes. et celles qui leur ressemblent il faut placer en même temps les deux doigts qui font les deux premières petites notes.

Dans tous les *gruppetto* on ne doit pas oublier l'observation de la leçon précédente.

Le coulé LA MI de la 4.<sup>e</sup> mes. s'exécute par le procédé indiqué: le 1.<sup>er</sup> doigt se retire avec force pour que le MI à vide puisse résonner.

Pour jouer l'accord LA DO # MI (52.<sup>e</sup> mes.) il faut arrondir suffisamment la main en cherchant dans le pouce un appui suffisant pour que les doigts aient de la force.

Le LA grave (2.<sup>me</sup> Ex.) 24.<sup>e</sup> mes. doit être soutenu.

Le FA # dernière petite note du *gruppetto* dans les 22.<sup>e</sup> et 25.<sup>e</sup> mes. se fait entendre comme un SOL à vide.

XVII.<sup>me</sup> LEÇON.*Mordente double.*

GRUPPETTO DOUBLE.

VALE.

XVIII<sup>me</sup> LEÇON.

DU BARRÉ.

J'ai pris toutes sortes de précautions jusqu'à présent pour ne point parler du *barré*. C'est ainsi qu'on nomme l'action du 1<sup>er</sup> doigt de la main gauche lorsqu'il se place et qu'il s'appuie transversalement sur toutes les cordes dans une T<sup>e</sup>. Le barré économise les mouvemens des doigts, mais il faut cependant que la main ait acquis déjà une certaine force; au reste les études précédentes ont déjà disposé l'élève à exécuter cette leçon.

Au commencement toutes les cordes ne résonnent pas également. Quelquefois on ne barre pas que les trois 1<sup>res</sup> cordes, dans d'autres occasions le barré s'étend sur la 4<sup>e</sup>, la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup>.

Avant d'employer de la force il faut chercher à approcher le doigt de la division inférieure de la touche, et en général c'est aussi par la partie intérieure du doigt, qu'il faut presser convenablement les cordes; il ne faut pas présenter le doigt à plat, mais un peu sur le côté.

Le barré que l'on fait dans la 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> mes: se soutient jusqu'à ce qu'elles soient exécutées, même tandis qu'on fait sonner le LA aigu. Dans cette mes: on peut placer le bout du doigt sur LA aigu sans l'avancer davantage.

Dans la 12<sup>e</sup> mes: on peut placer le bout du doigt sur MI grave et le maintenir immobile.

Le barré de la 15<sup>e</sup> mes: est difficile et on l'exécute ainsi: on place le bout du doigt sur SI grave et on laisse retomber le doigt sur toutes les cordes sans quitter le SI afin que le LA résonne avec le RÉ#.

Dans la 22<sup>e</sup> mes: il y a un gruppetto simple la petite note MI doit être faite au 2<sup>e</sup>, équisonnant.

XVIII<sup>me</sup> LEÇON.

Céja.

DU BARRÉ.

VALESE.

XIX<sup>me</sup> LEÇON.

Les deux premières appoggiatures de la 1<sup>re</sup> mesure se font avec deux doigts, la troisième, avec l'index en le glissant jusqu'au LA.

Il faut bien conserver la position du *barré* depuis la 5<sup>e</sup> mes: jusqu'à la 4<sup>e</sup>.

On donnera la valeur écrite au FA ( 7<sup>e</sup> mes:) au MI ( 8<sup>e</sup> mes:)

Les 15<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> mes: demandent de l'observation.

Dans la 15<sup>e</sup> on laisse tomber le doigt à la fin pour barrer.

Dans la 14<sup>e</sup> il faut suivre exactement le doigté.

Les deux MI de la 18<sup>e</sup> mes: s'exécutent ensemble l'un au 1<sup>er</sup> et l'autre au 2<sup>d</sup> équinissant.

XIX<sup>me</sup> LEÇON.

VALE. 5 Barré. Ceja. 5 Barré. Ceja.

7 8 Barré. 9 1<sup>re</sup> vez. 2<sup>de</sup> vez. fin.

12 13 Barré. 14 16 18 Barré.

Barré. Barré.

## ABSTRACT

Pour bien les jouer il faut arrondir la main, courber le doigt et le glisser sur la corde *sans raideur*.

Depuis la 19<sup>e</sup> mes: on doit soutenir bien le chant.

Dans les 57, 59, 41. mes : et celles qui ont de l'analogie il faut soutenir l'accord.

Dans la 56<sup>e</sup> mes: il y a un autre *glissé* qui se pratique de la manière indiquée en parcourant du SOL au Si avec le petit doigt.

Cette leçon est accompagnée comme la 15<sup>e</sup> des indications dont je me sers pour signaler les principales modifications des sons. Si elle est jouée avec exactitude elle produit un effet tel qu'on croirait entendre deux instrumens différens.

## VX<sup>me</sup> LEÇON.

ARRASTRE.

VALSE.

ARRASTRE.

1.<sup>vez.</sup> Barre. Ceja. 2.<sup>vez.</sup> Barre. fin.

15 16 Barre.

fin. 19 20 Barre. Ceja. 21 Barre. 22 23

24 25 Barre. 26 Barre. Barre.

## SONS HARMONIQUES.

61

Dans cet article j'expliquerai seulement ce qui doit suffire à l'intelligence des 2 Valses formant les 2 leçons suivantes.

Voici la manière la plus simple de produire des Sons harmoniques sur la Guitare: on place un doigt de la main gauche (bien courbé) sur une corde quelconque sur de certaines divisions du diapason, on appuie légèrement le bout du doigt comme si l'on voulait intercepter les vibrations, alors on *pince* l'accord avec de la force et *près du chevalet*, et lorsque l'effet de cette pulsation s'est communiquée au doigt de la main gauche, le son résonne, on lève à l'instant le doigt et la corde vibre *harmoniquement*.

Les Sons harmoniques résonnent une octave au-dessus de celle qu'ils représentent dans l'écriture.

Les sons de cette espèce deviennent plus aigus au fur et à mesure qu'ils sont doigtés en montant vers le chevalet.

Les Sons harmoniques qui se pratiquent sur les 12<sup>me</sup>, 9<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> divisions sont les plus brillants.

Il faut remarquer que les quatre sons harmoniques qui se trouvent sur chaque corde aux 12<sup>me</sup>, 9<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> touches, forment un accord parfait dont la tonique est l'harmonique de la corde à vide. Cependant il est à observer que celui de la 9<sup>me</sup> division (qui est la 3<sup>me</sup> majeure de la tonique) sonne une octave plus haute que le son auquel il correspond.

Pour indiquer les sons harmoniques j'emploie les mêmes moyens que M. Sor., j'écris la note que représente la corde à vide, et j'y ajoute le chiffre correspondant à la division de la touche où se fait le son harm.

Voici les sons harmoniques de l'exemple précédent représentés par le procédé que je viens d'indiquer.

# XXI<sup>m</sup> LEÇON.

SONS HARMONIQUES.

Dans la 5. me: on soutiendra le SI<sub>2</sub> dans la 6. le LA<sub>2</sub> dans la 7. le SOL.  
 v.v. Les 4 doubles croches de la 10<sup>e</sup> me: se jouent dans cet ordre: l'*index* pince le LA,  
 le *médium* le DO, l'*index* le MI sur-aigu.

## XXI<sup>m</sup> LEÇON.

SONS HARMONIQUES.

*Harmonicos.*

VALE. 8

5 1 3 2 ②

6 1 2 ②

7 1 ②

harm: 12. Ton.

harm: 19. Ton.

harm: 12. Ton.

harm: 12. Ton.

XXII<sup>me</sup> LEÇON.

Après avoir pincé la 1<sup>re</sup> mesure On laisse les doigts fixés sur l'accord pour la valeur de la 2<sup>e</sup> mesure. Le LA grave est le seul qu'on fasse en son harmonique On soutiendra bien le MI grave de la 7<sup>e</sup> mesure.

n.b. 1<sup>re</sup> mesure: le *pouce* pince le LA aigu (2<sup>me</sup> équis) l'*index* pince le DO. le *médium* le MI, l'*index* le LA sur-aigu de la 2<sup>e</sup> mesure.

9<sup>me</sup> mes: l'*index* pince le coulé, et le SOL (2<sup>me</sup> équis) le *médium* le MI de la mes: suivante  
Dans les 15<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> mes: le *pouce* pince la triple croche.

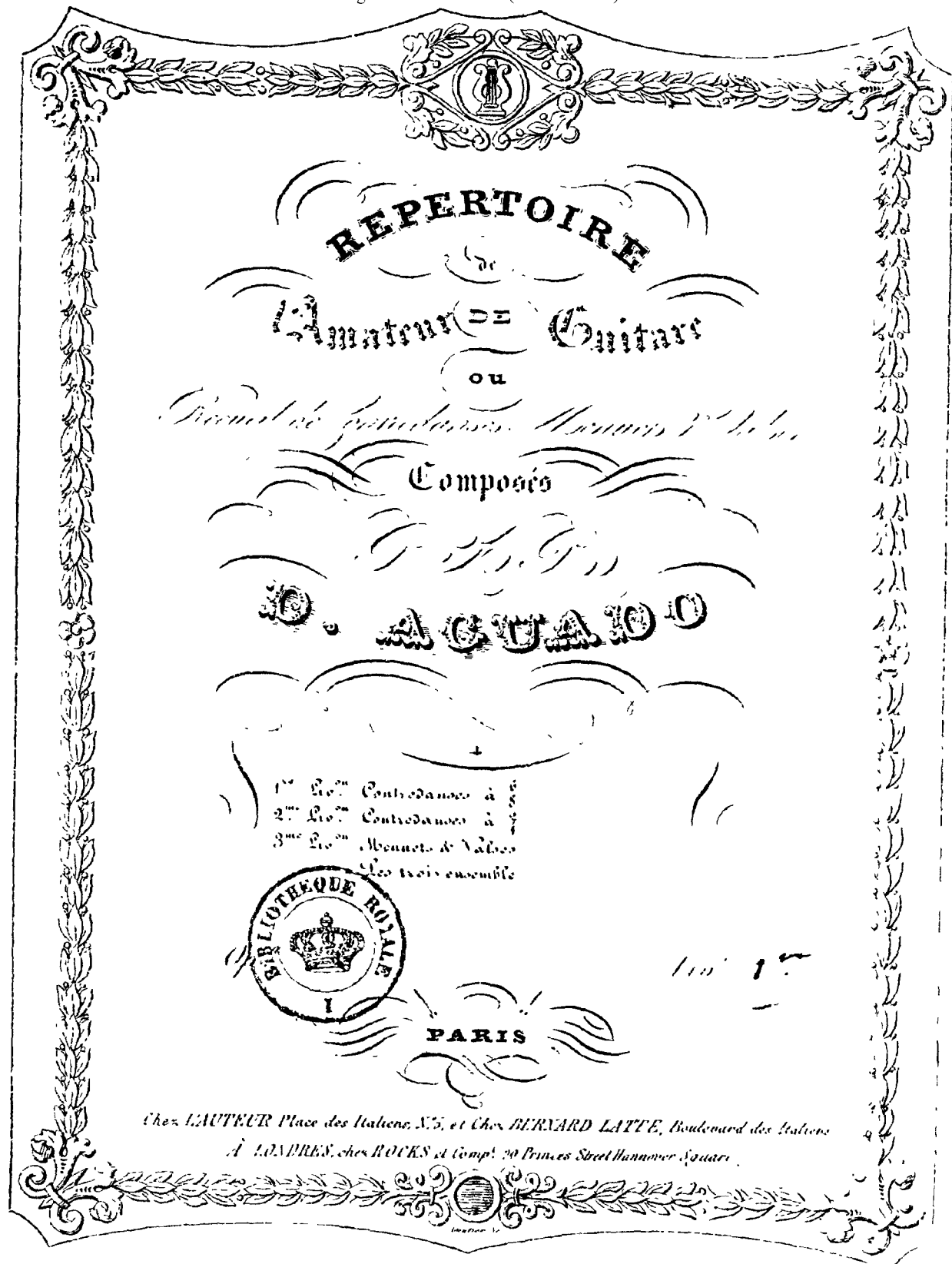
XXII<sup>me</sup> LEÇON.

VALESE.

harm: 12<sup>e</sup> Tou:      harm: 12<sup>e</sup> Tou:

harm: 7<sup>e</sup> Tou:      arm: 7<sup>e</sup> Tr:      harm: 7<sup>e</sup> Tou:      arm: 7<sup>e</sup> Tr:      harm: 12<sup>e</sup> Tou:      arm: 12<sup>e</sup> Tou:

harm: 5<sup>e</sup> Tou:      arm: 5<sup>e</sup> Tr:      harm: 5<sup>e</sup> Tou:      arm: 5<sup>e</sup> Tr:

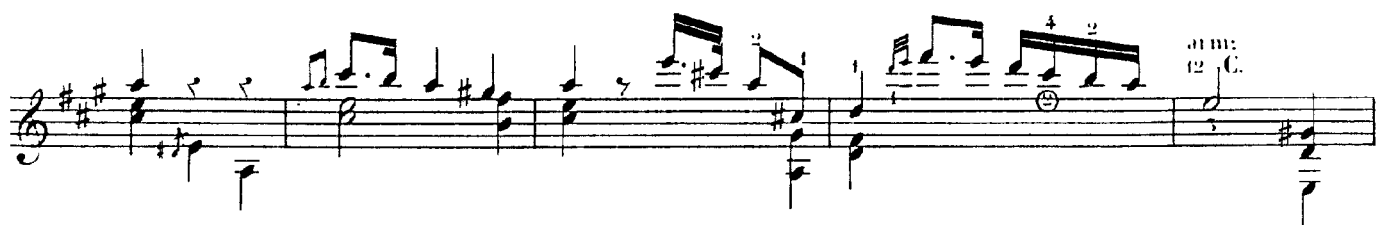
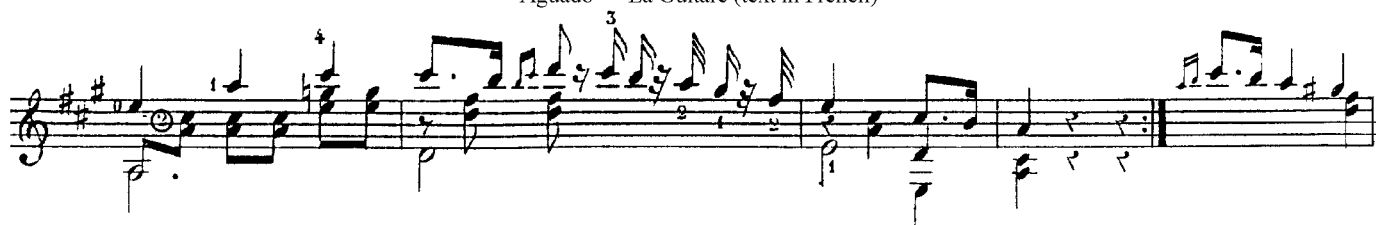


Aguado — La Guitare (text in French)

Andante.

The musical score is written for guitar on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante.' The score consists of six lines of music. The first line contains a circled '2' and a circled '3'. The second line contains a circled '4' and a circled '1'. The third line contains a circled '2' and a circled '1'. The fourth line contains a circled '2' and a circled '1'. The fifth line contains a circled '2' and a circled '1'. The sixth line contains a circled '2' and a circled '1'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as fingerings and articulation marks.

Aguado — La Guitare (text in French)



WALSE.

