
MUSICANEO

Fernando Sor
Complete Method for Guitar

For a single performer

Arrangement by Napoléon Coste



Support the Library: Make A Donation

All sheet music of the library is published for free. Donations are welcome and vital to support the library's work.

[Donate](#)

MÉTHODE

complète

POUR LA

GUITARE

PAR

FERDINAND SOR,

révisée

et augmentée

de nombreux exemples et leçons, sur une notice sur la 7^e corde

PAR

M. COSTE.

AV.

Prix: 20[!]

Publié à PARIS, par SCHÖNENBERGER, Boulevard des Capucines, 23

Propriété de l'Éditeur. S. N° 1726.

45655. H.

INTRODUCTION .

Il serait difficile de retrouver dans l'histoire l'origine exacte de la Guitare . Les Hébreux se servaient d'un instrument à huit cordes qui en avait la forme et qu'ils appelaient **MACHUL** ; mais si nous devons nous en rapporter au dessin que nous avons sous les yeux , le manche était très court et ne comportait qu'un très petit nombre de cases . Ce fut sur la Guitare que les Persans , les Arabes et les Maures chantèrent leurs vagues poésies .

Au reste , sans chercher dans les auteurs , des textes d'une application plus ou moins directe à notre instrument , nous nous bornerons à indiquer le témoignage d'une antiquité déjà respectable , de Grégoire de Tours . On lit dans ses chroniques qu'au baptême de Clovis , dans l'Eglise de St. Rémy de Reims , la musique exécutée devant le Roi lui causa tant d'admiration que dans un traité de paix qu'il fit avec Théodoric Roi des Ostrogoths , il y avait un article qui obligeait ce Prince à envoyer un bon joueur de guitare avec un corps de musique d'Italie . (*Encyclopédie pittoresque de la musique* .)

La Guitare n'avait d'abord que quatre cordes : **Mi** , **Si** , **Sol** et **Ré** . La cinquième **La** fut ajoutée il y a environ deux siècles et la sixième **Mi** depuis une cinquantaine d'années seulement .

De tous les instruments à cordes et à touches divisées , tels que : le Théorbe , le Luth , le Sistre &c. , la Guitare est le seul que l'on ait continué à jouer . C'est que la guitare par sa forme gracieuse , par la suavité de son timbre et surtout par la manière ingénieuse dont elle est accordée qui la rend propre à l'exécution du contrepoint , a pu suivre le mouvement progressif imprimé à la musique moderne ; tandis que les instruments cités plus haut , défectueux par la manière dont ils étaient accordés , n'étaient bon qu'à rendre certains effets et ne se prétaient nullement aux modulations .

Vers le milieu du dix-septième siècle la Guitare était en grande faveur à la cour la plus brillante de l'Europe . Le grand Roi lui-même ne dédaigna pas d'y chercher un délassement . Robert de Visée , son maître , se primait ainsi dans la dédicace d'un recueil de pièces composées pour Sa Majesté et publié en 1686 :

« trop heureux si je pouvais pour tout fruit de mes veilles divertir VOTRE MAJESTÉ dans ces moments , où elle se délasse des soins importants qui la tiennent incessamment occupée pour le bien et le repos de ses sujets »

Les amateurs ne seront sans doute pas fâchés de connaître quelques unes de ces productions , que nous avons pu recueillir , et noter selon la manière actuelle d'écrire la musique . (★) Ils trouveront ces pages curieuses à la suite des Etudes .

Depuis Robert de Visée , peu d'artistes se distinguèrent dans ce genre de composition . Aussi lorsque SOR parut près de deux siècles plus tard , causa-t-il une vive sensation dans le monde musical . Il étonna et ravit par le charme et la nouveauté de ses créations qui resteront comme des modèles de science et de goût .

Les succès de ce grand Artiste ne le mirent point à l'abri de la critique envieuse . Les tracasseries qu'il eut à essayer de la part d'ignorants confrères qui ne le comprenaient pas , lui agrirent l'esprit et ce fut sous ces fâcheuses impressions qu'il écrivit le texte de sa **Méthode** dans lequel il paraissait bien plus préoccupé de repousser les attaques dont il croyait être l'objet et de rendre guerre pour guerre , que de développer ses préceptes et de les mettre à la portée de tous .

Ce défaut grave au point de vue de l'enseignement a été senti par le judicieux éditeur qui remet au jour l'ouvrage de SOR .

Elaguer des théories étrangères au but qu'il s'agissait d'atteindre , approfondir et élucider les idées élevées du maître pour en tirer toutes les conséquences pratiques ; applanir au moyen d'exemples nouveaux et de nombreuses leçons élémentaires graduées , les difficultés de l'art et conduire les élèves aussi rapidement que possible à exécuter les œuvres du célèbre Guitariste , voilà le résultat que nous nous proposons , en présentant cet ouvrage aux amateurs et à l'approbation des artistes .

N. COSTE.

15655. H.

★ L'écriture de la musique de Guitare s'écrivait au moyen d'une tablature composée des lettres de l'alphabet .

Imprimé chez Clayot 21 rue des
Lancettes St. Germain l'Auxerrois.
1726

1^{re} PARTIE.

POSITION DE L'INSTRUMENT.

MAIN GAUCHE.

Aucun instrument n'exige une tenue plus sévère et en même temps plus gracieuse.

De cette tenue dépendent la souplesse et l'agilité des doigts.

Nous allons essayer de démontrer dans quelles conditions il faut se placer pour obtenir un bon résultat.

1. Vous serez assis sur un siège ordinaire, le pied gauche sur un tabouret de 12 centimètres de haut. (Ceux des dames aura quelques centimètres de plus.)
2. Le genou gauche formera un angle droit avec le corps, tandis que le genou droit s'écartera pour faire place au coffre de l'instrument.
3. La Guitare reposera entre le genou et le corps et sera inclinée vers la poitrine sans la presser jamais.
4. Tenez vous droit, les épaules horizontales et évitez toutes contorsions et contractions qui rendent toujours un exécutant ridicule, en même temps qu'elles lui ôtent la liberté et la facilité des mouvements.
5. Elevez le manche jusqu'à ce que le chevillier soit à la hauteur de l'épaule.
6. Ayez le coude au corps vers la poitrine.
7. Tournez l'avant bras de manière à ce que la partie intérieure de la main vienne se placer contre le manche du côté de la chanterelle. (▲ *fig: 2.*)
8. Placez le pouce sous le milieu du manche en face du second doigt et dans le sens des touches.
9. Dans cette position, étendez les doigts sur le manche en les arrondissant. La première phalange de chaque doigt devra tomber d'aplomb sur la touche et faire marteau sur les cordes pour les comprimer. (*fig: 3.*)
10. Les doigts, également espacés, devront embrasser quatre touches, sauf à avancer ou reculer lorsqu'il en sera besoin.
11. Le premier doigt étendu au dessus des cordes et toujours prêt à barrer ou à se replier sur lui même sans que la position de la main cesse d'être parallèle au manche ni que le pouce varie dans sa position. Ce dernier doigt ne fera que fixer la main sans serrer le manche car alors les autres doigts n'auraient ni force ni dextérité.

MAIN DROITE.

Appuyez l'avant bras sur le bord de l'instrument. (C *fig: 5.*) Avancez-le suffisamment pour que l'extrémité du petit doigt puisse venir se poser sur la table à quelques centimètres en avant des cordes nonobstant la courbe que le poignet D doit décrire en s'élevant au dessus du plan des cordes.

Le petit doigt ne se pose guère que lorsque l'on exécute certains traits de détachés et d'arpèges, et encore faut-il l'appuyer très légèrement.

Présentez les doigts, Index et Medium, presque perpendiculairement aux cordes pour les attaquer. (*fig: 5.*)

Le Pouce dépassera l'index en avançant dans la direction du manche; et dans son articulation pour attaquer il décrira un cercle dont la corde sera la tangente; c'est-à-dire qu'après avoir mis la corde en vibration en l'attaquant avec la partie du doigt qui se rapproche le plus de l'ongle, il viendra reprendre sa place par un simple mouvement de rotation.

L'Annulaire étant très faible il faut éviter de s'en servir autrement que pour le complément des accords et certains arpèges où son usage est d'une nécessité absolue.

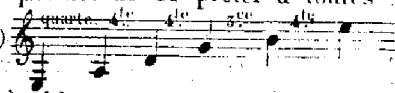
L'action d'attaquer les cordes ne doit être que celle de fermer la main sans la fermer entièrement.

MANIERE D'ATTAQUER LA CORDE.

En supposant **A** la grosseur de la corde (fig. 7) le doigt en l'attaquant lui communique l'impulsion vers le point **B**. La réaction doit avoir lieu vers **C**, et une fois l'alternance établie, les oscillations doivent se faire parallèlement au plan de la table ainsi qu'à celui de la touche.

DE L'ACCORD DE LA GUITARE.

La Guitare s'accorde par Quartes et par Tierces. Cet accord lui permet de se prêter à toutes les combinaisons de l'harmonie. (Voyez les Études à la fin de cet Ouvrage.)

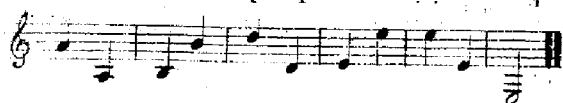


Si on n'est pas encore familiarisé avec l'intonation des cordes à vide, on pourra les accorder au moyen des unissons en procédant ainsi:

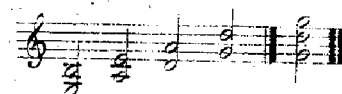
Après avoir accordé le *La*, cinquième corde, à l'aide d'un diapason ou d'un instrument quelconque, on le comprimera à la cinquième case ce qui produira *Bé*, intonation de la 4^{me} corde, que l'on ajustera. Vous procéderez de la même manière pour accorder la troisième en vous servant de l'unisson pris à la 5^{me} case sur le *Bé*. Quand à la 2^{me}, *Si*, l'intervalle qui la sépare de la 5^{me} n'étant que d'une tierce majeure, c'est à la 4^{me} case sur cette dernière corde qu'il faudra prendre l'unisson. L'intervalle qui sépare le *Si* de la Chanterelle étant d'une quarte, il faudra opérer comme précédemment, c'est-à-dire comprimer le *Si* à la 5^{me} case pour avoir l'unisson de la 1^{re} corde *Mi*.



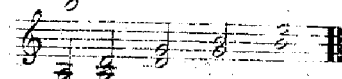
En défaut de justesse dans quelques cordes, peut empêcher que l'accord soit satisfaisant. Pour le rectifier autant que possible il faut employer les octaves de la manière suivante.



ou les quintes en les frappant ensemble.



Puis les cordes à vide lorsqu'on aura acquis l'habitude de leur intonation.



Mais il faut avant tout savoir bien monter son instrument le diamètre et la justesse des cordes sont des choses tellement importantes que nous ne pouvons nous dispenser de donner quelques instructions à cet égard.

Pour que la Table ne fatigue pas trop et par conséquent qu'elle vibre avec liberté, il faut employer des cordes un peu fines. Cette finesse surtout doit être exagérée pour certaines cordes. Ainsi la 2^{me} corde *Si*, doit se rapprocher bien davantage de la grosseur de la Chanterelle que de celle de la 5^{me} corde *Sol*, et le *La* 5^{me} corde doit aussi se rapprocher davantage de la grosseur du *Bé* 4^{me} corde que du *Mi* 6^{me}. Celui-ci doit être filé avec du trait excessivement gros en comparaison de celui du *La* et le *Bé* avec le trait le plus fin possible.

Plus les cordes d'une Guitare sont fortes et moins cet instrument a de son; attendu que ces cordes n'étant plus en rapport avec le degré de tension qu'elles doivent avoir elles vibrent difficilement et paralysent l'instrument.

Pour se rendre compte de la justesse d'une corde avant de la poser, il faut la prendre par chaque extrémité entre le pouce et l'index, la tendre et la faire vibrer à l'aide de l'annulaire. Si en vibrant elle se sépare en deux parties nettes et distinctes elle devra être juste.

31 LEÇONS ET EXERCICES

PAR N. COSTE

Connaissance de l'Échelle diatonique sur le manche.

31 LECCIONES Y EJERCICIOS

POR N. COSTE

Conocimiento de la escala diatónica sobre el mástil.

6ª Cuerda.
6ª Cuerda.

5º C. 4ª C. 3ª C. 2ª C. 1ª C.

5º Espacio. 1ª C.

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

1^{re} LEÇON.

1^{ra} LECCION.

Tenez, les sons pendant toute leur valeur.

Conservense los sonidos durante todo su valor.

2^e LEÇON.

2^a LECCION.

GAMME.

ESCALA.

Pour la main droite le ponce est indiqué par un p le médium par une m et l'annulaire par un a.

Para la mano derecha el pulgar se indica con una p el medio con una m y el anular con una a.

main gauche.
mano izquierda.

main droite.
mano derecha.

p m a p m a p m a p m a p m a p m a

3^e LEÇON.

3^a LECCION.

GAMME.

ESCALA.

5ª C. 4ª C. 3ª C. 2ª C. 1ª C.

5º Espacio. 1ª C.

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

✦ Voir l'article intitulé De la qualité du Son. (2^e PARTIE) ✦ Véase el artículo titulado De la calidad del Sonido. (2^a PARTE)

Attaquez toutes les notes de cette phrase ensemble avec le Pouce et l'Index.

Ataquense todas las notas de esta frase atacando al mismo tiempo con el pulgar y el indice.

Beaucoup de passages et de traits sont attaqués avec le pouce et l'index seulement Ex. A et B.

Muchos pasajes y triguados se atacan solamente con el pulgar y el indice. Ex. A y B.

EXERCICE.

EJERCICIO.

Compte la seconde, attaquez les accords 2^e PAR.

19) Y se para al modo de atacar los acordes 2^o PAR (página 19)

LEÇON

LECCION

91. 10. *Andante.*

EXERCICES.

EJERCICIOS.

91. 11.

LEÇON.

91. 12.

LEÇON.

LECCION.

91. 13.

sur la
4^e note.
sur la
2^e note.
S. 1726. 15655. H.

EXERCICE SUR LA GAMME. EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

9^o. 14.

GAMME.

ESCALA.

9^o. 15.

1^o C.
1^o E.
2^o C.
2^o E.
3^o C.
3^o E.
4^o C.
4^o E.
5^o C.
5^o E.

EXERCICE SUR LA GAMME.

EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

9^o. 16.

LEÇON.

LECCION.

9^o. 17.

3^o C.
3^o E.
4^o C.
4^o E.
5^o C.
5^o E.

GAMME.

ESCALA.

(A B C) On appelle ce genre de coulé *Portamento* ou *Port de Voix*. Il se fait en glissant le doigt sur la même corde et en continuant à la comprimer afin de faire entendre une *gamme Chromatique rapide*.

A. Le quatrième doigt glisse de la 4^{me} case à la 12^e.

B. Le même doigt glisse de la 4^{me} à la 10^{me} case.

C. Le premier doigt glisse de la première case à la dixième.

(A B C) Esta clase de ligado se llama *Portamento* o *Porta Voz*. Se ejecuta corriendo el dedo sobre la misma cuerda y comprimiendola siempre afin de hacer oír una *escala Cromatica rapida*.

A. El cuarto dedo corre del 4^o espacio al 12^o.

B. El mismo dedo corre del 4^o al 10^o espacio.

C. El primero dedo corre del 1^o espacio al 10^o.

EXERCICE.

EJERCICIO.

Op. 19.

LEÇON.

LECCION.

Op. 20.

(1)

(2)

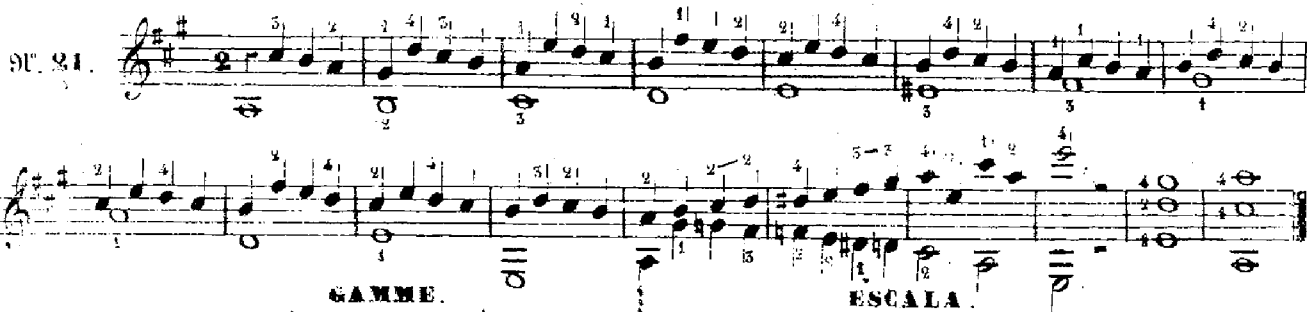
harm.
armon.

8º C. 7º C. Barez sur la 7^e touche en ne faisant que
 8º E. 7º E. toucher les cordes, sans les comprimer.
 Barez! Apóyese sobre la 7ª tecla no haciendo más
 Apóyese! que tocar las cuerdas sin comprimirlas.

(1) Tandis que les doigts de la main gauche marqueront sur les cordes pour déterminer les sons, le pouce de la main droite placé au quart de la longueur des cordes, frappera légèrement chaque note à vide en glissant d'une corde à l'autre jusqu'à la Chantierelle. (Voyez l'article: Considérations sur les traits, quatrième partie, page 21.)
 (2) (Voyez l'article: Des sons harmoniques, quatrième partie page 32.)

(1) Mientras que los dedos de la mano izquierda aprietan las cuerdas para determinar los sonidos, el pulgar de la mano derecha, colocado en la cuarta parte de la longitud de las cuerdas herirá ligeramente cada nota al aire corriendo de una cuerda a otra hasta la primer. (Véase el artículo: Consideraciones sobre los rasgueados, segunda parte, página 21.)
 (2) (Véase el artículo: De los sonidos armonicos, cuarta parte página 39.)

EXERCICE SUR LA GAMME. EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

Op. 21. 

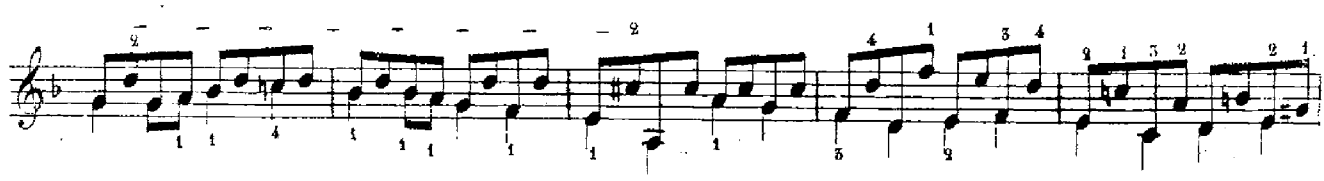
Dans les 2 premières mesures de cette gamme la main gauche devra embrasser les cinq cases.

En los 2 primeros compases de esta escala la mano izquierda deberá abrazar los cinco espacios.

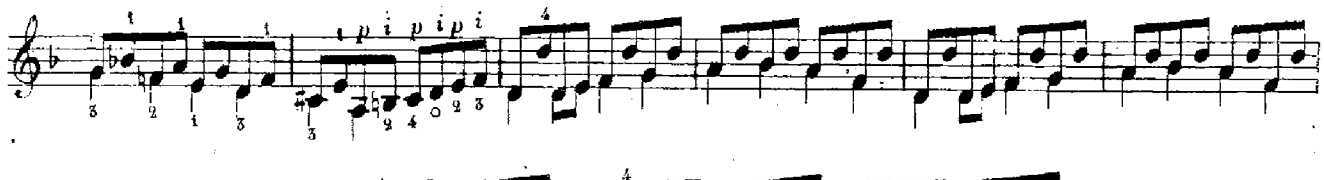
Op. 22. 



Op. 25. 











N. 1726 15655. H.

Barrez.
apoyese.

LEÇON.

LECCION.

24. *Andte*

GAMME.

ESCALA.

25.

4° C.
4° E.

LEÇON.

LECCION.

4° C.
4° E.

26. *Andantino.*

4^o C. 4^o E.

5^o C. 5^o E. 2^o E. 2^o B. 7^o C. 7^o E.

5^o C. 4^o C. 1^o C. 4^o C. 4^o B. 5^o E. 4^o E. 2^o C. 1^o E. 2^o E.

LEÇON. **LECCION.**

27.

GAMME. **ESCALA.**

1^o C. 1^o E. 7^o C. 6^o C. 7^o E. 6^o E. 4^o C. 1^o E.

LEÇON. **LECCION.**

2^o C. 2^o E. 3^o C. 3^o E.

29.

2^o C. 1^o C. 3^o C. 8^o C. 1^o C. 2^o E. 1^o E. 3^o E. 8^o E. 1^o E.

Fine.

8^o C. 6^o E. 1^o C. 2^o C. 7^o C. 1^o C. 2^o C. 2^o E. 2^o E. *D.C.*

no. 1726. 15655. H.

2^{me} PARTIE.

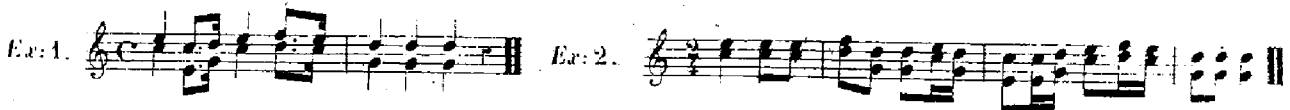
DE LA QUALITÉ DE SON ET DE L'IMITATION DE QUELQUES INSTRUMENTS.

Nous établissons pour place ordinaire de la main droite la dixième partie de la longueur de la corde en partant du Chevalet. C'est là que sa résistance étant presque aussi forte que l'impulsion que le doigt lui communique sans un grand effort, on en obtient un son clair et assez prolongé. Lorsque l'on veut que le son soit plus moëlleux et plus soutenu, on attaque la corde à la huitième partie et même au quart de sa longueur, en profitant de la courbe **A B** que forme la partie intérieure de la première phalange (*fig. 8*) pour que le son soit le résultat d'un frottement et non celui d'un pincé. Si l'on veut au contraire qu'il soit plus fort on doit attaquer plus près du chevalet en y mettant un peu plus de vigueur.

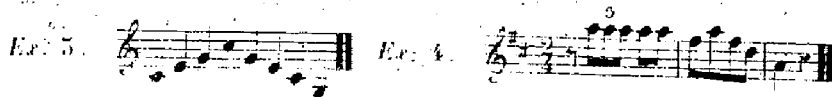
La pression des doigts de la main gauche devra être bien complète au moment d'attaquer autrement les cordes ne rendraient qu'un son grinçant et d'une tonalité défectueuse.

L'imitation de quelques instruments n'est jamais l'effet exclusif de la qualité du son ; il faut que le passage soit écrit comme il le serait dans une partition pour les instruments que l'on veut imiter.

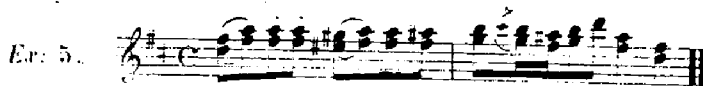
Pour rendre l'effet du Cor, on disposera une phrase à deux parties qui précéderont par 5^{le}, 5^{me} et 6^{le} (*Exemples 1 et 2*) on devra éviter les sous à vide et attaquer les cordes à la sixième partie de leur étendue en les faisant fortement vibrer par l'action de la main gauche. *Etude 15*



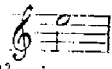
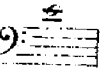
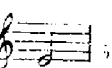
Les parties de Trompette ont une tournure musicale que l'on donne rarement à celles des autres instruments. Ce qui tient au caractère particulier de la trompette qui sert toujours à exprimer une pensée belliqueuse et martiale ; puis aussi à la disposition et aux bornes restreintes de ses intonations qui sont à peu près celles représentées dans l'exemple troisième, de manière qu'en disposant les sons par petites phrases dans le genre de l'exemple quatrième, en attaquant fortement la Chanterelle près du chevalet pour en tirer un son un peu nasal et en plaçant les doigts de la main gauche au milieu des cases pour que la corde joue un peu sur la touche au moment où elle est mise en vibration, on obtient un frissement de très courte durée qui imitera assez le timbre de la trompette. Il faut avoir grand soin de bien presser la corde sur la touche à chaque note attaquée, et de diminuer cette pression immédiatement après la production du son.



Les phrases imitatives de Hautbois sont beaucoup plus difficiles à rendre, car cet instrument n'est pas comme les précédents, borné dans ses formules et dans ses effets. Aussi ne doit on hasarder que de petites reprises en tierces entremêlées de notes liées et détachées.



« Comme le Hautbois a un son tout à fait nasal, dit M^r SOB dans la première édition de sa méthode, non seulement j'attaque la corde très près du chevalet, mais je courbe mes doigts et j'emploie le peu d'ongles que j'ai pour les attaquer : c'est le seul cas où j'ai cru pouvoir m'en servir sans inconvénient. De ma vie je n'ai entendu un guitariste dont le jeu fut supportable s'il jouait avec les ongles. »

On écrit la musique de Guitare en clé de Sol, bien que le diapason de cet instrument soit à peu près celui du Violoncelle. Par exemple le Mi Chanterelle figuré ainsi  est bien en réalité celui-ci  ou ; la troisième corde à vide est à l'unisson de la quatrième du Violon, et si l'on veut exécuter exactement une partie écrite pour la Flûte ou le Violon il faut la transposer à l'octave supérieure.

Ex: 6. 

Ex: 7. 

Enfin pour imiter la Harpe, instrument plus analogue à celui que nous traitons, il faut construire l'accord de manière à embrasser un grand intervalle, comme dans l'exemple huitième; attaquer la corde à moitié de la distance qui existe entre le chevalet et la 12^e case, et donner à la phrase musicale la texture et la couleur de celles qui s'exécutent le plus ordinairement sur cet instrument et qui paraissent être dans son domaine exclusif (Exemple 9^e)

en Ré. 6^e Corde.
 Ex: 8. 

Andante Largo.

Ex: 9. 

Employées à propos et si l'on n'en abuse pas, ces différentes qualités de son produisent un excellent effet et donnent beaucoup de piquant à l'exécution de l'artiste qui sait s'en servir.

CONNAISSANCE DU MANCHE.

Chaque corde possède douze demi tons sur toute la longueur du manche. Les quatre doigts placés sur la même corde, de case en case, embrassent une tierce mineure ou trois demi tons. La Guitare étant accordée en Quartes, à l'exception des deuxième et troisième cordes qui sont à la tierce, il en résulte qu'après avoir parcouru les quatre sons chromatiques produits par la position successive des doigts à partir de la première case (sans déranger la main), le 5^{me} son sera la corde à vide qui suit immédiatement vers l'aigu, à l'exception de la troisième corde *Sol* sur laquelle il n'y a que trois cases à parcourir pour arriver à l'intonation de la corde voisine *Si*.

L'Élève devra s'appliquer à reconnaître sur chaque corde la Tierce, la Quinte et l'Octave, rien n'est plus facile, prenons le *Ré* quatrième corde en le considérant comme Tonique.

Posez le premier doigt à la quatrième case, vous aurez la tierce majeure: la main embrassant quatre cases vous laisserez tomber le quatrième doigt sur la même corde dans la septième case, vous obtiendrez la quinte *La*. Glissez ensuite le quatrième doigt dans la douzième case, vous aurez l'octave.

Ex: 10.

Répétez cette opération sur toutes les cordes et une fois que ces intervalles vous seront connus, il ne sera pas difficile de les remplir par les sons Diatoniques et Chromatiques.

DOIGTÉ SUR LA LONGUEUR DES CORDES.

Il est très utile, pour se perfectionner dans la connaissance du manche, de s'habituer à parcourir les cordes dans toute leur longueur, en considérant la note à vide, soit comme tonique ou première intonation de la gamme, soit comme 2^{me}, 5^{me}, 4^{me} degré &c. en faisant les exercices suivants. (Ex: 11.)

6^e CORDE.

Ex. 11.

5^e CORDE.

4^e CORDE.

© 1879. N. 1724. 45655. H.

Les.
Les.

Doigts.
Doigts.

4^e CORDE. 4^a CUERDA.

3^e CORDE. 3^a CUERDA.

2^e CORDE. 2^a CUERDA.

CHANTERELLE. 1^{re} CUERDA.

Tonique.
Tonica.

Tonique.
Tonica.

Tonique.
Tonica.

Tonique.
Tonica.

6^e 4^e 2^e 1^e 3^e 4^e 5^e 6^e 7^e 8^e 9^e 10^e 11^e 12^e 13^e 14^e 15^e 16^e 17^e 18^e 19^e 20^e 21^e 22^e 23^e 24^e 25^e 26^e 27^e 28^e 29^e 30^e 31^e 32^e 33^e 34^e 35^e 36^e 37^e 38^e 39^e 40^e 41^e 42^e 43^e 44^e 45^e 46^e 47^e 48^e 49^e 50^e 51^e 52^e 53^e 54^e 55^e 56^e 57^e 58^e 59^e 60^e 61^e 62^e 63^e 64^e 65^e 66^e 67^e 68^e 69^e 70^e 71^e 72^e 73^e 74^e 75^e 76^e 77^e 78^e 79^e 80^e 81^e 82^e 83^e 84^e 85^e 86^e 87^e 88^e 89^e 90^e 91^e 92^e 93^e 94^e 95^e 96^e 97^e 98^e 99^e 100^e

15655. H.

Nous avons exposé à l'article *Main Droite*, les motifs qui nous ont amené à exclure presque constamment l'emploi de l'annulaire ou quatrième doigt.

En el artículo intitulado *Mano Derecha* hemos expuesto los motivos que nos han hecho proscribir casi constantemente el uso del anular ó cuarto dedo.

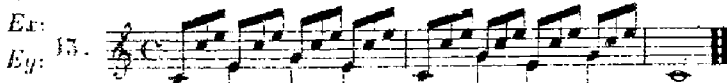
Pour exécuter l'Exemple 12, deux doigts suffisent : le ponce et l'index.

Para ejecutar el Ejemplo 12 bastan dos dedos : el pulgar y el indice.

Ex: 12. 

Dans celui-ci trois doigts sont employés dans leur ordre naturel.

En este se usan tres dedos en su orden natural.

Ex: 13. 

Tous les arpegges suivants s'expliquent trop bien d'eux mêmes pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'analyse. Le N^o 2 offre pourtant une particularité : dans la première et la troisième mesure les quatre temps sont marqués par une basse frappée avec le ponce tandis que dans les 2^e, 4^e et 5^e mesures, la quinte est devenue partie intermédiaire, de Basse qu'elle était d'abord.

Todos los arpegios siguientes se explican demasiado bien por si mismos para que sea necesario analizarlos. El N^o 2 presenta sin embargo una particularidad: en el primero y tercer compás los cuatro tiempos estan marcados con un bajo tocado con el pulgar, mientras que en el 2^o, 4^o y 5^o compases, la quinta que era bajo al principio se ha convertido en parte intermedia.

Ex: 14. 

1^{er} VIOLON.
 1^o VIOLIN.
 2^d VIOLON.
 2^o VIOLIN.
 VIOLA.
 BASSE.
 GUITARE.
 GUITARRA.

Réduction textuelle d'un Trio.

Reduccion textual de un Terceto.

1^{er} VIOLON.
 1^o VIOLIN.
 2^d VIOLON.
 2^o VIOLIN.
 BASSE.
 GUITARE.
 GUITARRA.

Dans un passage à trois parties réelles, chaque doigt est affecté à l'une de ces parties. (Ex 15.)

En un pasage de tres partes efectivas, cada dedo se destina à cada una de ellas. (Ej. 15.)

Ex: 15.

RÈGLE POUR LA MANIÈRE D'ATTAQUER LES ACCORDS

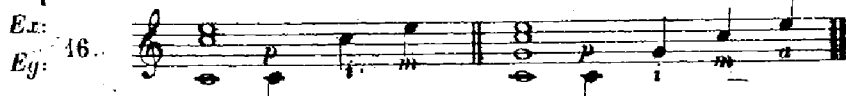
Pour l'exécution des accords, il faut exercer une pression égale avec les doigts de la main gauche et les placer très près de la touche inférieure; préparer ceux de la main droite contre les cordes avant d'attaquer et leur faire prendre l'ordre suivant: ponce, index, médium et annulaire lorsque l'emploi de ce dernier devient indispensable. — Après avoir mis les cordes en vibration pour former un accord, il faut laisser la main

REGLA PARA EL MODO DE PULSAR LOS ACCORDOS

Para ejecutar los acordes es necesario apretar igualmente con todos los dedos de la mano izquierda colocandolos muy cerca del traste inferior; preparar los de la mano derecha junto à las cuerdas antes de pulsarlas y en el orden siguiente; pulgar, indice, de corazon y anular cuando el uso de este último es indispensable. — Después de hacer vibrar las cuerdas para formar un acorde es necesario dejar la mano inmóvil

immobile dans sa position au-dessus des cordes, sans la renverser ni l'enlever comme le font les personnes qui ont des habitudes vicieuses.

en su posición sobre las cuerdas sin torcerla ni levantarla como lo hacen las personas que tienen malos resabios.



Si la seconde note au grave de l'accord se trouve sur la corde voisine de la basse et que l'accord dépasse quatre notes il faut glisser le pouce de la basse à la suivante. (9^o. 1.) Si l'accord est de six notes le pouce en attaquera trois (9^o. 2.)

Si la segunda nota grave del acorde se halla en la cuerda inmediata al bajo y si el acorde tiene mas de cuatro notas es necesario correr el pulgar del bajo a la siguiente. (9^o. 1.) Si el acorde tiene seis notas el pulgar pulsará tres dedos. (9^o. 2.)

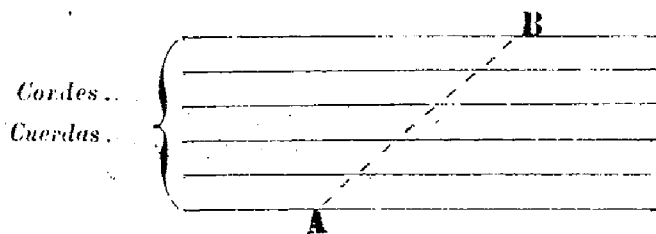


Lorsque deux cordes graves sont voisines et que les autres parties de l'accord sont éloignées on doit les attaquer selon la manière indiquée (9^os 3 et 4.)

Cuando dos cuerdas graves se hallan inmediatas y las otras partes del acorde estan distantes deben pulsarse segun el modo que se indica (9^os 3 y 4.)

Dans certains cas exceptionnels, exigeant de la vigueur, on attaque les six cordes avec le pouce seul (9^o. 5.) en lui faisant décrire le mouvement indiqué par la ligne. (fig. A B.)

En ciertos casos escepcionales que exigen energia se pulsarán las seis cuerdas solo con el pulgar (9^o 5) haciendole describir el movimiento indicado por la linea. (fig. A B.)



L'Elève devra exercer les accords très lentement d'abord afin que les doigts acquièrent une égalité parfaite et s'accoutument à tirer le meilleur son possible de l'instrument.

El Discipulo egecutará los acordes muy despacio al principio, à fin de que los dedos adquirieran una perfecta igualdad y se acostumbren a sacar el mejor sonido posible del instrumento.

Lorsqu'on exécute un trait il ne faut pas perdre de vue qu'il peut être accompagné d'harmonie et il faut le doigter en conséquence. (*Ex. 19.*)



Si en l'étudiant, au lieu d'employer le quatrième doigt pour le Ré et le Sol, on s'était accoutumé, ainsi que le font la plupart des guitaristes, à se servir du troisième pour ces deux notes, on se trouverait fort emprunté pour exécuter le passage suivant. (*Ex. 20.*)



Dans le passage Exemple 21 on ne doit attaquer, en montant, que la première des notes liées et tenir les doigts de la main gauche dans une position telle que les phalanges extrêmes des doigts puissent tomber verticalement sur les cordes et produire le son par le martellement en les frappant d'aplomb. *Ex. 48.* En descendant, préparez la note avec laquelle vous devez lier celle que vous allez attaquer; lorsque vous aurez frappé celle-ci, retirez à gauche le doigt qui la comprimait, en donnant une forte impulsion à la corde, qui ébranlée de nouveau par la seule action de la main gauche, produira le son que vous aviez préparé. (*Ex. 21.*)



Il faut faire du détaché parcequ'il n'est pas d'exécution brillante sans cela, mais ne le considérez que comme un auxiliaire de la pensée musicale à laquelle il est appelé à donner du relief et du mordant.

Un trait tout en notes détachées qui se prolongerait trop, serait plat et sec. (*Ex. 22.*)



Ce serait donc manquer de goût que de ne le pas entremêler de notes liées. Voici comme il faudrait l'exécuter. (*Ex. 25.*)



Un passage de notes redoublées, détachées rapidement, étant accompagné d'harmonie, est quelquefois d'un excellent effet, (*Voyez Ex. 24.*) Le doigté de celui-ci consiste, pour la main droite, à attaquer avec le pouce seul, les doubles cordes de l'harmonie ainsi que la première note de chaque groupe ou triolets, en faisant suivre cet ordre aux doigts: pouce, médium et index. (*Voyez les Etudes N^{os} 15 et 20.*)



3^{me} PARTIE.

DES TIERCES DE LEUR NATURE ET DE LEUR DOIGTÉ.

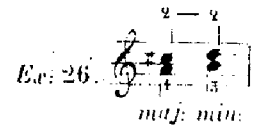
Les Tierces sont majeures ou mineures, diminuées ou augmentées, mais comme ces dernières sont accidentelles nous ne nous en occuperons pas ici.

La Tierce majeure comprend deux tons ou cinq cases; la Tierce mineure trois demi tons ou quatre cases.

Lorsqu'on la prend sur deux cordes la tierce majeure embrasse deux cases et la tierce mineure trois, excepté lorsqu'on les prend sur les deuxième et troisième cordes.

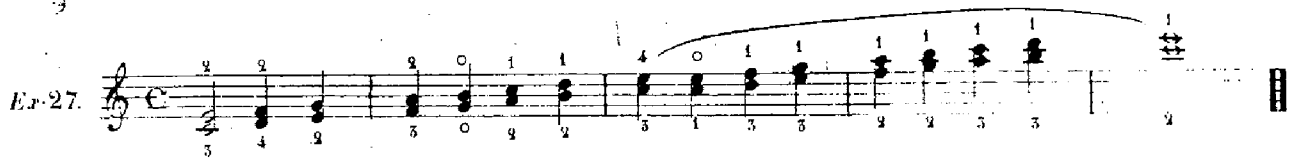
Ex: 25. 

Sur les deuxième et troisième cordes (accordées en tierce majeure) la Tierce majeure se fait dans la même case et la tierce mineure sur deux.

Ex: 26. 

Les Tierces, en tant qu'elles se succèdent sur les mêmes cordes, s'enchaînent consécutivement en glissant un et deux doigts sans quitter la corde. (Ex: 27 et 28.)

Dans l'exemple 28, cette gamme devant être faite entièrement sur la seconde et la troisième cordes, le second doigt glisse cinq fois sur la troisième, tandis que le premier et le troisième se succèdent alternativement sur la deuxième corde selon que la tierce est majeure ou mineure.

Ex: 27. 

FORMULE DES TIERCES.

	1 ^{er} demi Ton.	1 Ton.	1 Ton.	1 Ton.	1 1/2 Ton.	1 Ton.	1 Ton.	1.
Doigts.	2 ^e Ton.	3 Ton.	3 1/2 Ton.	2 Ton.	2 Ton.	3 Ton.	3 1/2 Ton.	2
Tierces.	maj:	min:	min:	maj:	maj:	min:	min:	maj:

Ex: 28. 

Dans l'exemple 29 en Mi bémol, étant obligé de prendre le Si sur la troisième corde, on trouve sa tierce inférieure Sol sur la quatrième; la tierce majeure suivante se fait à la première case en barrant et à partir de celle-ci le second doigt glissera sur la troisième corde sans la quitter. Le doigté ne diffère de celui de la gamme précédente que par l'effet de l'armature de la clé, qui a changé la nature de quelques intervalles.

Ex: 29. 

ORDRE DES TIERCES MAJEURES ET MINEURES DANS L'ÉCHELLE DE LA GAMME

Ex: 30. 

Pour se familiariser complètement avec les Cercles et surtout apprendre à les faire dans tous les tons, voici l'exercice que nous prescrivons. Il consiste à prendre une corde à vide que vous considérerez d'abord comme tonique puis comme deuxième, troisième degré &c. Cette note vous servira de point de départ dans chacun des tons de l'Echelle que vous allez parcourir. (Ex. 31.)

Para familiarizarse enteramente con las terceras y sobre todo para aprender a hacerlas en todos los tonos prescribimos el siguiente ejercicio. Consiste en tomar una cuerda al aire que se considerará primero como tónica, y después como segundo, tercer grado &c. Esta nota servirá de punto de partida en cada uno de los tonos de la escala que va á recorrerse. (Eg. 31.)

Tempo.

Ex. 31. *Tónica*

Une fois qu'il se sera rendu compte des gammes contenues dans l'Ex 31, l'élève trouvera peu de difficulté à jouer celles de l'Ex. 32.

Una vez que el discípulo haya aprendido à hacer las escalas contenidas en el Eg 31, le será fácil ejecutar las del Eg. 32.

Ex. 32.

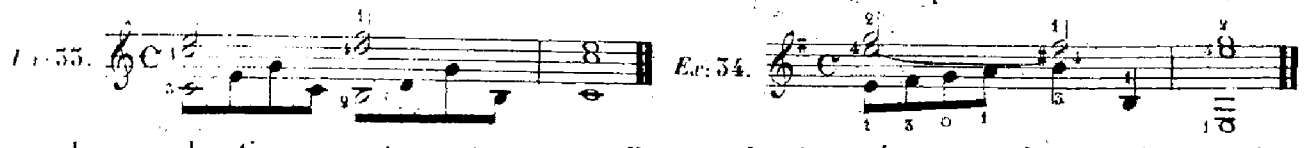
Il ne nous reste qu'à constater quelques exceptions de doigté.

La Tierce mineure qui se doigte généralement par les premier et troisième doigts, se fait quelques fois du premier et du quatrième si elle est accompagnée d'une basse qui exige

Restaos solo hacer notar algunas excepciones del uso de los dedos.

La Tercera menor que se ejecuta por lo regular con el primero y tercer dedos se hace à veces con el primero y el cuarto si va acompañada de un bajo que haya de hacerse con

le second doigt, et du second et du quatrième si la basse exige le premier. (Ex. 33 et 34)



Lorsque les tierces se trouvent au grave il est quelquefois nécessaire d'employer le doigté $\frac{1}{2}$ pour une tierce mineure, si le quatrième doigt se trouve employé à une grande distance du premier, car le troisième étant plus court et plus faible que le second, il vaut mieux que le second s'écarte du premier, plutôt que le troisième du quatrième; Etude 9^e. 17. (Ex. 35, 36 et 37.)

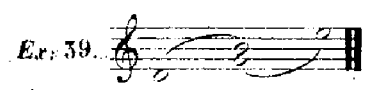


DES SIXTES.

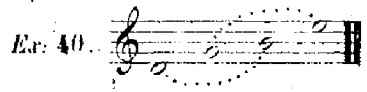
Tous les accords plaqués contiennent une tierce au moins, ou une sixte, à l'exception de celui de quarte et quinte qui ne doit être considéré que comme un retard de tierce. (Ex. 38.)



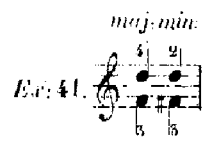
Deux cordes immédiates donnent une quarte et une tierce majeure. Celles qui donnent une tierce majeure se trouvent chacune former une quarte avec l'autre corde voisine. (Ex. 39.)



Or en laissant une corde intermédiaire, ces quatre cordes forment déjà par leur manière d'être accordées deux sixtes majeures. (Ex. 40.)



Par conséquent si l'on attaque ensemble la quatrième et la seconde cordes, la troisième et la première à vide ou en les comprimant à la même case, elles produiront toujours des sixtes majeures; et en faisant monter la note basse d'un demi-ton, c'est-à-dire en l'avancant d'une case vers l'aigu, on obtient une 6^e mineure.



L'étude des Sixtes est de la plus grande facilité pour quiconque connaît un peu la musique comme science des sons. Il sait que la gamme, y compris l'octave renferme deux intervalles moitié moins grands que les autres; ces intervalles sont de la troisième à la quatrième intonation et de la septième à la huitième. La Sixte devant embrasser six intonations, doit comprendre tantôt l'un et tantôt les deux intervalles moins grands, selon les notes de la gamme qui la formeront: ainsi en ayant l'ordre de la gamme comme point de comparaison, on ne peut jamais se tromper sur la nature des sixtes: celle qui renfermera un seul des intervalles mineurs (derrière) sera majeure; celle qui en renfermera deux sera mineure. (1) (Ex. 42.)



45655. H.

(1) De même que la Tierce majeure sera celle qui renfermera un intervalle mineur, et la tierce mineure celle qui n'en aura point. Voyez l'Ex. 31.

On peut sans que la main gauche fasse le plus léger mouvement et par la seule action des doigts, faire une longue suite de sixtes. (Ex. 43.)

Solo con la accion de los dedos y sin que la mano izquierda haga el menor movimiento, puede hacerse una larga serie de sextas. (Eg. 43.)



Pour parcourir l'étendue du manche en sixtes la même règle d'enchaînement est observée pour cet intervalle que pour les Tierces: c'est de glisser un ou deux doigts d'un intervalle à l'autre sans quitter la corde. Voyez Ex 44 à partir du 6^{me} au 10^{me} intervalle et du 11^{me} au 12^{me}. Les exercices suivants donneront la pratique des tierces et des sixtes. (Étude 9^{te}. 19.)

Para recorrer toda la estension del mástil en sextas se observará la misma regla de encañamiento asi para este intervalo como para las Terceras; es decir correr uno ó dos dedos de un intervalo à otro sin dejar la cuerda. Véase el ejemplo 44 desde el 6^o hasta el 10^o intervalo y desde el 11^o hasta el 12^o. Los siguientes ejercicios enseñarán la practica de las terceras y de las sextas. (Estudio 9^{to}. 19)



EXERCICES POUR LES TIERCES.

EXERCICIOS PARA LAS TERCERAS.



The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various chords, arpeggios, and fingerings, with numbers 1-5 indicating finger positions. A 'Fine.' marking is present on the eighth staff. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

1796. 15655. H.

EXERCICES EN SIXTES.

EXERCICIOS EN SESTAS.

15655. H.

S. 1796 45655. H.

This page contains ten staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The music is primarily in 3/4 time and consists of arpeggiated patterns and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Some notes are marked with an 'x' to indicate natural harmonics. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

17-20 45655. H.

INTRODUCTION.
INTRODUCCION.

10^e Case.
16^e Espr.

rall.

Allegretto.

f

p

f

p

cros.

cros.

sur la 2da i. 3a Cordes.

45655. H. S. 1728

2ª y 3ª Cordas.
2ª y 3ª Cuerdas.

4ª C.
4ª E.

5ª C.
5ª E.

p *f* *sf* *cres:* *p* *f* *mf*

ritenuto.

2ª y 4ª C.
2ª y 4ª C.

p *cres:* *p* *f*

S. 1726. 15655. H.

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cres.* (crescendo) marking. The second staff is marked *mf* (mezzo-forte). The third staff features a *rall.* (rallentando) marking. The fourth staff is marked *risoluto.* (resoluto). The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Fingerings and slurs are indicated throughout the score.

L'Élève trouvera à l'Exemple 45 la pratique de cette vérité que tout accord renferme au moins un des intervalles que nous venons de traiter. En effet, prenez une tierce au hasard, ajoutez-y un intervalle quelconque, l'accord formé par ce complément auquel pourront venir s'adjoindre encore d'autres sons, prendra son nom de la nature des intervalles qu'il renfermera et sera prêt à entrer en ligne dans une suite d'accords. (Voyez l'Étude de 90. 14 pour la prise des accords.)

El Ejemplo 45 demuestra que todos los acordes contienen cuando menos uno de los intervallos de que acabamos de hablar. En efecto, tomese una tercera, por suerte, y añádasele un intervalo cualquiera, el acorde formado con este complemento, al cual podran añadirse tambien otros sonidos, tomara su nombre de la clase de los intervallos que contenga y podra formar parte de una serie de acordes. (Véase el Estudio número 14 para tomar los acordes.)

Ex. 45

Example 45 is a single staff of music showing a sequence of chords. The chords are: C major, D minor, E minor, F major, G major, A major, B major, C major, D minor, E minor, F major, G major, A major, B major, C major. The key signature is two sharps (F# and C#). Fingerings are indicated for each chord.

© 1794 15055. H.

4.^{ME} PARTIE

GAMME DANS TOUS LES TONS,

Considérés dans leurs rapports avec l'accord parfait.

Les courbes ou liaisons au-dessus de la portée servent à indiquer le rang que chaque intonation de l'accord parfait occupe dans la gamme et les lignes ponctuées les cordes à employer.

4.^{TA} PARTE

ESCALAS EN TODOS LOS TONOS,

Consideradas en sus relaciones con el acorde perfecto.

Las líneas curvas o ligados que se hallan sobre la pauta sirven para indicar el lugar que cada entonación del acorde perfecto ocupa en la escala, y las que están por debajo indican los dedos que deben usarse.

Ex: 46.
 Dgts. Dedos.
 Cordes. Cuerdas

The musical score consists of eight systems, each representing a different key signature. Each system contains two staves: the upper staff shows the scale notes with curved lines above indicating the position of the perfect chord, and the lower staff shows the notes with dotted lines below indicating the fingerings for each note. The keys shown are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, and C# major. The fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The string indications are indicated by numbers 1 through 6.

S 172615655.H.


The image displays seven systems of musical notation for guitar. Each system consists of three staves. The top staff in each system is a treble clef staff containing a melodic line with notes and rests. The middle staff is a bass clef staff containing a bass line. The bottom staff is a guitar-specific staff showing chord diagrams and fingering. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like '1'' and '2''.

1720. 15658. B.

Tout élève ayant appris le Solfège et qui est familiarisé avec les principes de musique, doit savoir que pour transformer le majeur en mineur il faut ajouter trois bémols à la clé ou supprimer trois dièses. Or, cette transformation, il devra la faire subir à toutes les gammes, afin de les jouer dans le mode mineur. Seulement l'armature de la clé ne sera guère que fictive, puisque dans la gamme mineure ascendante, la tierce seule descend d'un demi ton tandis que toutes les autres notes restent ce qu'elles étaient dans le mode majeur.

Le but de ces gammes n'est pas précisément d'exercer les doigts, l'auteur a eu une pensée plus profonde. Il a voulu initier l'élève au doigté de la mélodie et le préparer ainsi à l'exécution de ses Oeuvres, où la mélodie et l'harmonie sont inséparables.

L'étude des Exemples 47, 48, 49, 50 et 51 familiarisera l'élève avec les traits mélodiques et le préparera à l'exécution des ornements, en donnant à la main gauche la souplesse et la légèreté nécessaires. (Voyez la démonstration de l'Ex: 21.)



L'Exemple 52 est un trait qui commence par les trois cordes à vide Ré, Sol et Si. Toute la première mesure doit être faite sans que la main se déplace et en embrassant une tierce majeure, c'est-à-dire cinq cases. Le doigté indique la manière de l'exécuter.



Dans l'Exemple 55 la première partie du trait se fait à la troisième case et sans déplacer la main, en embrassant cinq touches, puis en portant le premier doigt à la 7^{me} case, où la position comprendra une tierce mineure. Les liaisons au-dessus des notes servent à indiquer l'égalité dans l'exécution et celles qui sont au-dessous, la manière d'articuler.

Ex. 55.

Je ne saurais trop recommander ici ce principe qui est une des conditions essentielles d'une bonne exécution : que la main gauche ne doit jamais varier dans sa position en parcourant le manche, elle doit être à la neuvième case et à toutes les autres ce qu'elle était à la première : le pouce sous le milieu du manche en face du second doigt, le premier doigt dominant les six cordes et toujours prêt à barrer ; les autres doigts également espacés, embrassant quatre cases et présentant leur première phalange d'aplomb et très rapprochée des cordes pour que leur extrémité ait à faire le moins de chemin possible pour arriver aux cordes et les comprimer.

En posant le premier doigt sur la seconde corde dans la première case venue, vous trouverez en étendant le quatrième doigt sur la Chanterelle la sixte mineure de la note que vous tenez déjà. En allongeant le quatrième doigt d'une case, vous obtiendrez la sixte majeure. On peut donc établir une position fixe pour exécuter sur ces deux cordes un trait mélodique qui ne renfermerait que le nombre de sons contenus dans l'intervalle d'une sixte. En conservant le même son pour point de départ, le trait de la mélodie peut varier beaucoup, changer l'ordre d'intonation de la première note relativement à la gamme et fournir une infinité de combinaisons. (Ex. 54)

Ex. 54.

Dans un trait rapide il faut généralement rester à une position fixe jusqu'au moment où le passage de la corde à vide (si le ton le comporte) permette le déplacement de la main sans qu'il y ait de solution de continuité dans le trait. (Ex. 55.)



Mais dans une Mélodie, il faut employer la chanterelle de préférence et autant que possible aussi vaut il mieux prendre le *Sol* naturel sur la chanterelle à la troisième case qu'à la huitième sur la seconde et à bien plus forte raison que sur la troisième à la douzième case, le son y étant bien plus prolongé que sur ces deux cordes car chacun comprendra cette vérité: que deux cordes donnant la même intonation, c'est la plus longue qui vibrera le plus longtemps.

Voyez les Études 7, 11 et 26 dans lesquelles règne un chant soutenu qui se fait presque entièrement sur la chanterelle. La vibration y est continuée sans aucun effort et par la seule pression des doigts, en ayant soin seulement d'attaquer la basse et les notes intermédiaires avec beaucoup de ménagement, de manière à ce que les vibrations de la partie chantante ne soient jamais absorbées par l'accompagnement.

DES SONS HARMONIQUES

On appelle ainsi les sons formés par le contact d'un corps avec certains points d'une corde tendue qui est mise en vibration.

Ces sons se trouvent aux différents nœuds de vibration de la corde, c'est à dire à la moitié, au tiers, au quart de sa longueur et aux autres subdivisions afférentes au corps sonore. Ils correspondent sur le manche aux 5^{me}, 4^{me}, 5^{me}, 7^{me}, 9^{me} et 12^{me} touches.

Pour les obtenir: posez l'extrémité du doigt sur la corde, sans la presser autrement que pour l'empêcher d'osciller sous le doigt lorsqu'elle est attaquée; laissez le doigt sur la corde jusqu'à ce que le son soit bien formé, après quoi vous pourrez la laisser vibrer en toute liberté: l'effet sera produit.

Plus vous vous rapprochez du Silet, plus les sons harmoniques augmentent d'acuité; ce qui prouverait que c'est la partie qui se trouve entre le doigt et le Silet qui produit le son. Le même phénomène se répète sur l'autre moitié de la corde: plus vous éloignez la main gauche de la douzième touche en la rapprochant du chevalet et plus les sons deviennent aigus. Au reste on se sert peu de ces derniers, attendu que c'est la reproduction exacte de ceux que l'on trouve sur le manche, à égale distance de la moitié de la longueur de la corde. (12^e touche)

Les sons harmoniques qui sortent le mieux se trouvent sur les douzième, septième et cinquième touches. Les autres ne sortent bien que sur un bon instrument monté de cordes justes.

Tous les doigts ne sont pas également bien conformés pour faire résonner les sons harmoniques. Ceux qui les font mieux sortir sont le troisième doigt pour la main gauche et le pouce pour la main droite. Le son harmonique se produit une 3^e au-dessus de la note écrite.

Sons Harmoniques produits sur une même corde.

Soit le Ré quatrième Corde.

à la 12 ^{me} touche	l'8 ^{ve}	Ré.
à la 9 ^{me}	la double 10 ^{me}	Fa#.
à la 7 ^{me}	la double 5 ^{te}	La.
à la 5 ^{me}	la double 8 ^{ve}	Ré.
à la 4 ^{me}	la double 10 ^{me}	Fa.
un peu au dessous de la 3 ^e la triple	5 ^{te}	La.
un peu au dessus de la 3 ^e la triple	7 ^{me} min.	Do#.

Voyez le Tableau *Ex: 56.*

Sonidos Armonicos producidos en la misma cuerda.

O sea en el Ré cuarta cuerda.

en el 12 ^o traste	la 8 ^a	Ré.
en el 9 ^o	la doble 10 ^o	Fa#.
en el 7 ^o	la doble 5 ^a	La.
en el 5 ^o	la doble 8 ^a	Ré.
en el 4 ^o	la doble 10 ^o	Fa.
un poco mas abajo de la 3 ^a la triple	5 ^a	La.
un poco mas arriba de la 3 ^a la triple	7 ^a men.	Do#.

Vease el Cuadro *Eg: 56.*

TABLEAU DES SONS HARMONIQUES.

6^e Corde.
6^a Cuerda.

56.

CUADRO DE LOS SONIDOS ARMONICOS.

5^e Corde.
5^a Cuerda.

RÉSUMÉ.

RESUMEN.

Sons naturels.
Sonidos naturales.

6^e Corde en Ré.
6^a Cuerda

Sons harmoniques.
Sonidos armonicos.

Touches, Trastes.

Sons naturels.
Sonidos naturales.

6^e Corde en Fa.
6^a Cuerda

Sons harmoniques.
Sonidos armonicos.

Touches, Trastes.

S. 1723 15655 H.

RAPPORT DES DEUX CLEFS.

RELACION DE LAS DOS LLAVES.

VIOLONCELLO.
VIOLON.

VIOLONCELO.
VIOLIN.

GUITARE. **GUITARRA.**

à la 12^e touche.

à la 5^e touche.

Sous harmoniques.
Sonidos armonicos.

Véritable Diapason
de la Guitare.

Verdadero Diapason
de la Guitarra.

Cordes... 6^e 5^e 4^e 3^e 2^e Chanterelle.
 Cuerdas... 6^a 5^a 4^a 3^a 2^a 1^a C.

On peut exécuter des passages en sous harmoniques et même des morceaux tout entiers à 2 et même à 3 parties sans le secours des sons naturels. (Ex. 57.) La première portée indique le résultat à obtenir et la seconde le doigté de la main gauche.

Pueden ejecutarse algunos pasajes en sonidos armonicos y hasta piezas enteras de dos y tres partes sin necesidad de los sonidos naturales. (Eg. 57.) La 1^a parte indica el resultado que debe obtenerse y la 2^a el uso de los dedos de la mano izquierda.

Résultat à produire.

Ex. 57.
Eg.

Opération en sous harmoniques.

Andante.

6^e Corde
 6^a Cuerda en Re.

First system of guitar notation. The top staff is the treble clef and the bottom staff is the bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Second system of guitar notation. Similar to the first system, it features eighth and sixteenth notes with various fingerings. A measure with a fermata is present.

Third system of guitar notation. Continues the melodic and harmonic progression with eighth and sixteenth notes and fingerings.

Fourth system of guitar notation. Includes a measure with a fermata and concludes with a double bar line. Fingerings are clearly marked throughout.

Touches: *harm:*
 Teclas: *arm:*
 58 bis
 59
 Cordes: 4:
 Cuerdas 4:
harm:
arm:

Fifth system of guitar notation. This system includes performance instructions for 'Touches', 'Teclas', 'Cordes', and 'Cuerdas'. It also features 'harm:' and 'arm:' markings. The notation includes complex rhythmic patterns with many fingerings and some slurs.

S. 1793 15655. H.

Quelques auteurs écrivent les sons harmoniques comme les sons naturels en indiquant la touche et la corde sur lesquelles ils doivent être pris. Ex: 58.

Ex: 58. *Touches. Trastes.* *Cordes. Cuerdas.*

Algunos autores escriben los sonidos armónicos como los sonidos naturales, indicando el traste y la cuerda en que deben tomarse. Eg: 58.

Le Fa se fait sur la 7^e corde mais à son défaut on le remplacera par le Ré 4^e.

El Fa se hace en la 7^a cuerda pero en su defecto debe remplazarse con el Re en la 4^a.

Ex: 59. *Eg: 59.*

D'autres auteurs ne donnent même aucune indication de doigté et se contentent de surmonter les sons harmoniques d'une h et de les encadrer d'une ligne ponctuée. Ex: 60.

Otros autores no dan indicacion alguna del uso de los dedos y se contentan con poner un a encima de los sonidos armónicos rodeándolos con una línea de puntos. Eg: 60.

Ex: 60. *Eg: 60.*

On fait aussi des sons harmoniques à double doigté en posant les doigts comme d'habitude et en laissant toujours un intervalle de douze cases entre la main gauche qui pose les sons et l'index de la main droite qui les forme en se posant légèrement sur la corde tandis que le ponce l'attaque. On peut par ce moyen faire une suite de demi tons, ce qui serait de toute impossibilité en employant la manière précédente.

También se hacen sonidos armónicos con doble uso de los dedos colocando estos como de costumbre y dejando siempre un intervalo de doce espacios entre la mano izquierda que indica los sonidos y el índice de la mano derecha que los forma apoyándose ligeramente sobre la cuerda mientras que el pulgar la pulsa. Por este medio puede hacerse una serie de semi tonos lo cual sería materialmente imposible de la otra manera que hemos indicado.

Ex: 61. *Eg: 61.*

La main gauche doigtant comme à l'ordinaire. La mano izquierda ejecutando como de costumbre.

Touches au-dessus desquelles l'index doit se poser. Trastes sobre los cuales debe colocarse el índice.

S. 470; 15655. H.

On peut aussi employer le procédé du Violon, consistant à poser le 1^{er} doigt sur la note que l'on veut faire entendre (c'est-à-dire sur son octave basse) on étend ensuite le quatrième doigt jusqu'à la quarte de la note que l'on tient avec le 1^{er} doigt posez le doigt sur la corde à la touche supérieure de cette quarte, attaquez et votre son sera formé. (Voyez Exemple 59 tiré des variations de la Molinera de Sor)

Il faut employer les sons harmoniques sobrement par petites phrases dialoguant avec les sons naturels de l'instrument, et choisir surtout ceux qui sortent avec le plus de clarté. (Voyez le N^o 58 bis)

Nous donnons comme exemple la pièce d'étude ci-après qui n'a point été faite dans le but d'y faire intervenir les sons harmoniques mais où ils sont venus s'intercaler naturellement.

RÉVERIE NOCTURNE.

Pièce d'Etude avec des sons harmoniques.

N. COSTE.

Les chiffres placés sous les sons harmoniques indiquent les touches au-dessus desquelles ils doivent être faits. Si l'Elève se trouvait embarrassé il devra avoir recours à l'ex. 58

S. 1724. 15655. H.

Puede tambien usarse el mismo método que en el Violin el cual consiste en colocar el 1^{er} dedo sobre la nota que se quiere hacer oír (es decir en su octava baja). Se estiende en seguida el 4^o dedo hasta la cuarta de la nota que se sujeta con el 1^{er} dedo: colóquese el dedo sobre el traste superior de esta cuarta, púlsese y el sonido quedará formado. (Véase el Egeemplo 59 sacado de las variaciones de la Molinera de Sor.)

Es necesario ser muy sóbrio en el uso de los sonidos armónicos empleandolos en pequeñas frases dialogadas con los sonidos naturales del instrumento, y eligiendo con preferencia los que salen con mas claridad. — Damos como egeemplo la siguiente pieza de estudio la cual no ha sido compuesta con el objeto de hacer entrar en ella los sonidos armónicos sino que estos han venido a intercalarse naturalmente.

MEDITACION NOCTURNA

Pieza de estudio con algunos sonidos armonicos

N. COSTE.

Los numeros colocados debajo los sonidos armónicos indican los trastes sobre los cuales deben hacerse. Si el Discipulo encontrase inconvenient deberá recurrir al Eg: 58.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *p* is present.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *sf* is present.

Faîtes vibrer les
cordes agües.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

Vibrato sur les
notes agües.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

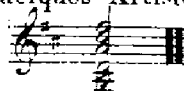
Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*


Musical staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p*, *100 G.*, *100 E.*, *100 G.*, and *100 E.*

© 1900 by G. Schirmer, Inc.

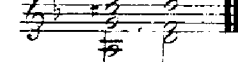
SEPTIEME CORDE (1)

Il y a quelques années, je fis confectionner dans les ateliers de M^r Lacôte luthier à Paris, une Guitare dont la construction fut étudiée de manière à fournir un plus grand volume et surtout une plus belle qualité de son. Cet essai me réussit, en ce sens, que j'obtins un son presque double de celui des guitares ordinaires et que la qualité en est incomparablement plus belle. L'addition d'une septième corde complétait le système de l'instrument qui eut l'approbation du jury musical de la dernière exposition de l'industrie, présidé par M^r Aubert membre de l'Institut &c &c. Au concours elle obtint la seule médaille accordée à ce genre de fabrication. Je donnai à cette nouvelle Guitare la dénomination d'Heptacorde.

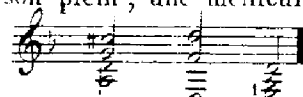
La septième corde, beaucoup plus longue que les autres, est placée à distance en dehors du manche et ne change rien à l'exécution. Sans l'attaquer elle fait vibrer l'instrument avec plus de puissance et donne à celui qui veut s'en servir, le moyen d'enrichir l'harmonie qui sans elle est parfois pauvre, incomplète et mauvaise lorsque l'on veut remplacer la tonique absente par un autre son. Ainsi par exemple, quelques Artistes, dans le but de produire un accord final vigoureux, ont employé cette harmonie  qui n'est qu'un renversement d'autant plus détestable que la tierce y est redoublée au grave et à l'aigu.

Guiliani et Legnani les deux plus habiles guitaristes de l'École Italienne en ont fait usage; mais je ne doute nullement que s'ils avaient possédé la ressource que j'ai pu me créer, ils n'eussent pas manqué d'employer celui-ci:  qui a le double avantage de produire une bonne harmonie et une belle sonorité.

L'accord de Ré mineur se fait très péniblement sur la Guitare; quelque soin que l'on mette à le bien prendre, il est sourd et ne répond jamais à celui qui le précède, qui est clair et vibrant.

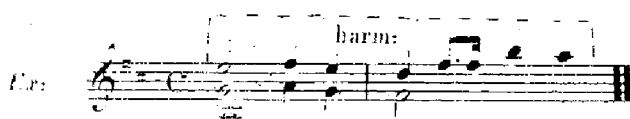
Exemple. 

De plus pour éviter une octave cachée dans les parties extrêmes, il faut que la sensible de l'accord qui se résoud sur lui, soit accompagnée de sa tierce supérieure ou de la double quinte. A l'aide de la 7^{me} corde au contraire, il donne un son plein, une meilleure résolution et se prend très facilement. On gagne aussi un accord des cordes graves qui est d'un très bon effet.

Ex:  On pourrait produire une foule d'exemples analogues.

Mon illustre confrère SOR était tellement frappé de l'absence d'une tonique grave en Ré, qu'il n'écrivait guère dans ce ton sans descendre la sixième d'un degré. Mais cette altération de l'accord a l'inconvénient de priver le compositeur de la facilité de moduler et de restreindre ainsi l'harmonie dans un cercle étroit.

Voilà ce qui m'engagea à ajouter une corde à la guitare. Je calculai sa longueur, pour, que l'on puisse, au besoin, la descendre d'une tierce majeure et que ses sons harmoniques fussent en rapport avec ceux des autres cordes. Ainsi dans le passage suivant extrait du Tournoi (Coste Op. 15) la sixte Fa Ré qui commence la seconde mesure se fait en barrant à la septième case les 5^e et 7^e cordes.



(1) Voyez l'instrument figure sur le frontispice. N. 15655. H.

Ce n'est pas seulement en *Bé* majeur et mineur et en *Sol* majeur et mineur que la septième est d'un grand secours. En la descendant d'un ton elle pourra être employée aussi utilement en *Ut* majeur et mineur et en *Fa* majeur et mineur, descendez la encore d'un ton, elle vous procurera les mêmes avantages en *Si* maj. et min., *Mi* maj. et min.; et en la descendant encore d'un demi ton elle vous servira également en *Si b* et *Mi b*. Lorsque l'on sait en faire usage dans un ton on l'emploie facilement dans les autres. Les Exercices suivants ont le double but de donner l'application du principe qui m'a guidé dans cette innovation et mettre en regard les vides que son absence laisse subsister dans la guitare ordinaire. Leur étude suffira pour donner promptement l'habitude de la 7^e corde et la facilité de l'employer même dans la musique qui n'aurait pas été écrite à cet effet.

9^e. 1.
Ancienne Guitare.

Guitare Heptacorde
la 7^e Corde fonctionnant
comme Tonique.

9^e. 2.
La 7^e Corde Dominante.

9^e. 3.
La 7^e Corde Tonique.

9^e. 4.
La 7^e Corde Dominante.

9^o. 5.

La 7^a Corde Tonique.
La 7^a Cuerda Tónica.

9^o. 6.

La 7^a Corde Tonique.
La 7^a Cuerda Tónica.

9^o. 7.

La 7^a Corde Dominante.
La 7^a Cuerda Dominante.

9^o. 8.

La 7^a Corde Tonique.
La 7^a Cuerda Tónica.

S 4726 15655. H.

Nº. 9.

Nº. 10.

Nº. 11.
PRELUDIO.

tenez les Basses .
sostenganse los Bajos.

5ª. Corde.
5ª. Cuerda.

Allº modº

Nº. 12.
PRELUDIO.

97. 13.
ETUDE.
ESTUDIO.

This section contains six staves of musical notation for Etude No. 13. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation is highly rhythmic, featuring a variety of note values including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and accents throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

97. 14.

Andante.

This section contains four staves of musical notation for Etude No. 14. The music is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante.' The notation includes a variety of note values, slurs, and accents. A 'rall.' (rallentando) marking is present in the third staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

< 17-6 15655. H.

9º. 15.

MARCHE.

La 7ª Corde en Ut.

MARCHA.

La 7ª Cuerda en Do.

OPUS 4726 45655. H.

animato.

SIX PIÈCES.

SEIS PIEZAS

Extraites du livre publié en 1686 et dédié à S.M. LOUIS XIV,
 Par Robert de VISEE maître de Guitare de ce Prince;
Revises et écrites d'après l'ancienne tablature

Tomadas del libro publicado en 1686 y dedicado à S.M. LOUIS XIV
 Por Roberto de Viseo maestro de Guitarra de aquel Principe
Revisitas y escritas con arreglo a la antigua nota

PAR N. COSTE.

POR N. COSTE.

N.º 1.
MINUETTO.
 MINUET.

N.º 2.
ROUBEE.
 DANZA POPULAR.

S. 1726 15655. H.

91. 3.
MINUETTO.
MINUET.

First system of musical notation for Minuet No. 3, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (p) dynamic marking. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1-5) and slurs.

Second system of musical notation for Minuet No. 3, continuing the piece with similar rhythmic patterns and fingering.

91. 4.
SARABANDE.
ZARABANDA.

First system of musical notation for Sarabande No. 4, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by a slower tempo and a focus on sustained chords and simple melodic lines.

Second system of musical notation for Sarabande No. 4, showing the continuation of the piece with various chordal textures.

Third system of musical notation for Sarabande No. 4, concluding the piece with a final cadence.

91. 5.
GAVOTTE.
GABOTA.

First system of musical notation for Gavotte No. 5, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The piece has a light, dance-like character with a mix of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for Gavotte No. 5, including first and second endings marked with '1.' and '2.'.

91. 6.
MINUETTO.
MINUET.

First system of musical notation for Minuet No. 6, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic figures and fingering.

Second system of musical notation for Minuet No. 6, concluding the piece with a final cadence.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Par Ferdinand **SOR**.

Reviues classiques et doigtées d'après les traditions de l'auteur par N. COSTE

1^{er} LIVRE.

N^o 1.

N^o 2.

Andante.

The image displays two guitar exercises, No. 1 and No. 2, from a collection of 26 studies. Exercise No. 1 is a single melodic line in 2/4 time, consisting of ten staves of music. It features a series of eighth-note patterns with various fingerings (1-4) and accents. Exercise No. 2 is in 3/4 time and is marked 'Andante'. It consists of two staves: the first is a single melodic line with fingerings and accents, and the second is a bass line with chords and fingerings. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings.

1760. 45588. 45655. H.

Nº 5.

Andantino cantabile.

Nº 4.

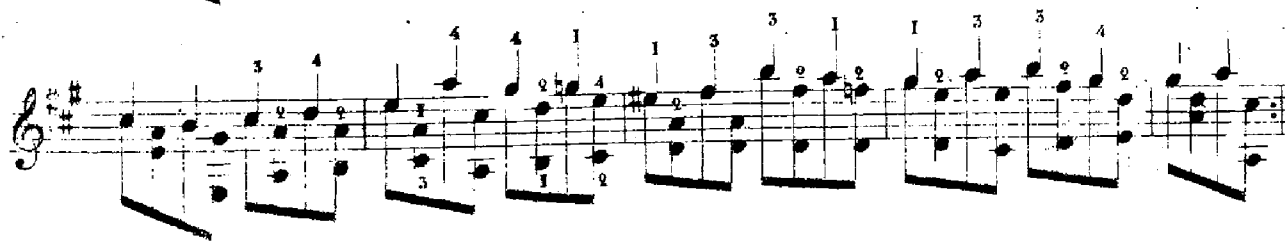
Musical score for piece Nº 4, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The score consists of seven staves of music with various fingerings and articulations.

Nº 5.

Musical score for piece Nº 5, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The score consists of three staves of music with various fingerings and articulations.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with many notes marked with numbers 1-4 and 0 (open string). The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

4796, 15588.H.



Moderato.

Nº 8.

Nº 9.

Op. 45588. H.

© 1967, 45588. M.

Par Ferdinand Sor.
2^{me} LIVRE.

26 ÉTAPES POUR LA GUITARE.

Beaux claviers et doigtées d'après les
conditions de l'auteur par M. COGNE.

N^o 10. Allegretto.

The image shows a page of musical notation for guitar. It contains ten staves of music. The first nine staves are for exercise No. 10, and the tenth staff is for exercise No. 11. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The first nine staves are for exercise No. 10, and the tenth staff is for exercise No. 11.

2 45589. 45655. H.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) are indicated below the notes to specify fingerings. There are also some rests and dynamic markings throughout the piece. The overall style is that of a technical guitar exercise or a short composition.

... 2 15589. H.

15589. H.

Nº 12.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering instructions (1, 2, 3, 4, 5). There are several instances of triplets and slurs over groups of notes. A first ending (1^{ra}) and second ending (2^{da}) are marked in the third staff. The music is written for guitar, with some notes marked with 'x' to indicate natural harmonics.

45589. II.

92^a Corde.

N° 15.

S. 13 : 15589. H.

45589. B.

Audante Allegro

Nº 14.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-4). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled 'Nº 14' and is marked 'Audante Allegro'. The music is written in a single system, with each staff representing a line of the guitar. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns.

2 15589. H.



Allegretto.



I p I p I p I p I p
l'index et le pouce.



S. 4726. 2 45589. H.

Par Ferdinand SOR
3^{me} LIVRE.
Andantino.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

deux classes et doigtés d'après l'édition de l'auteur par S. 1877

N° 16.

Musical score for No. 16, Andantino. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music is characterized by a steady, flowing melody with frequent use of chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The tempo is marked 'Andantino'.

N° 17.

Allegro

Musical score for No. 17, Allegro. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The music is more rhythmic and complex than No. 16, featuring a driving melody with frequent chords and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

M. 1877 47. 15590. 15655. H.

3 15590. H.

N° 13.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is labeled 'N° 13.' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music is written in a single melodic line for guitar. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering numbers (1-4) above the notes. There are several triplet markings (3) and slurs over groups of notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

15593. M.

N° 19. *Andante All^o*
La 6^e Corde au RE

The image displays a musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Andante All^o'. The piece is titled 'N° 19' and is specifically for the 'La 6^e Corde au RE' (6th string, open). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings such as '4' and '9' above certain notes, and '3' and '4' below others, likely indicating fingerings or specific techniques. The score ends with a double bar line and repeat signs.

5 15590. B.

Andante moderato.

N. 20.

This musical score, titled "N. 20" and "Andante moderato", consists of ten staves of piano accompaniment. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several instances of slurs and ties. A specific instruction "5^a C. B. C." is visible on the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

48590. H.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The notation includes a variety of musical elements: chords, scales, and specific fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a style that suggests a technical exercise or a specific piece of music. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes are beamed together, and there are several instances of triplets. The notation is dense and covers the entire page.

45530. 311.

N° 22

barrez

1^{re} fois 2^e fois

Detailed description: This is a musical score for guitar, numbered 22. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a style typical of guitar tablature, with many notes on the lower strings and some chords. The second staff includes the instruction 'barrez' (barre) above the staff. The third staff contains two repeat signs with the labels '1^{re} fois' and '2^e fois' above them. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, chords, and fingerings. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the fifth staff. The piece concludes with a final chord in the seventh staff.

3 45590. H.

N. 22

hsortez

1^{re} fois

2^e fois

45590. G.

26. ÉTUDES POUR LA GUITARE

Par Francisco Tarrega
5^{ME} LIVRE.

Accords classés et doigts à l'usage des
traditions de l'auteur par W. COEYK.

N^o 23

The musical score for No. 23 consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a series of chords, many of which are indicated by black boxes above the notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 below the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

15594. 15955. H.

15591. H.

Andantino

Nº 24.

© 1966. 4 55594. M.

S. 1726. A 15594. H.

Allo Moderato.

N° 25

7ª Corde.

5ª Corde. 1ª Corde.

3. 126. 4 46594. M.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various chords, scales, and fingerings, typical of a guitar method book or a complex piece. The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation is dense, with many notes and accidentals. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a style that is common for guitar, with many chords and fingerings indicated. The page is numbered 51 at the top right.

4726.4 15594. H.

Andante

N. 26.

Op. 26, No. 26. H.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various chords, melodic lines, and technical markings such as '4', '3', and 'X'. The music is written in a standard staff format with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and complex, typical of a guitar score. The page is numbered '15591.H.' at the bottom center.

15591.H.