BV-10-3653

MÉTHODE

DE

GUITARE

REVUE ET AUGMENTÉE

Illustrée de Vignettes

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

PAR

GATAYES

PARIS

DÉSIRÉ IKELMER, ÉDITEUR

55, RUE DE LA CHAUSSÉE-D'ANTIN, 55

BV-10-3653

METHODE

DE

GUITARE

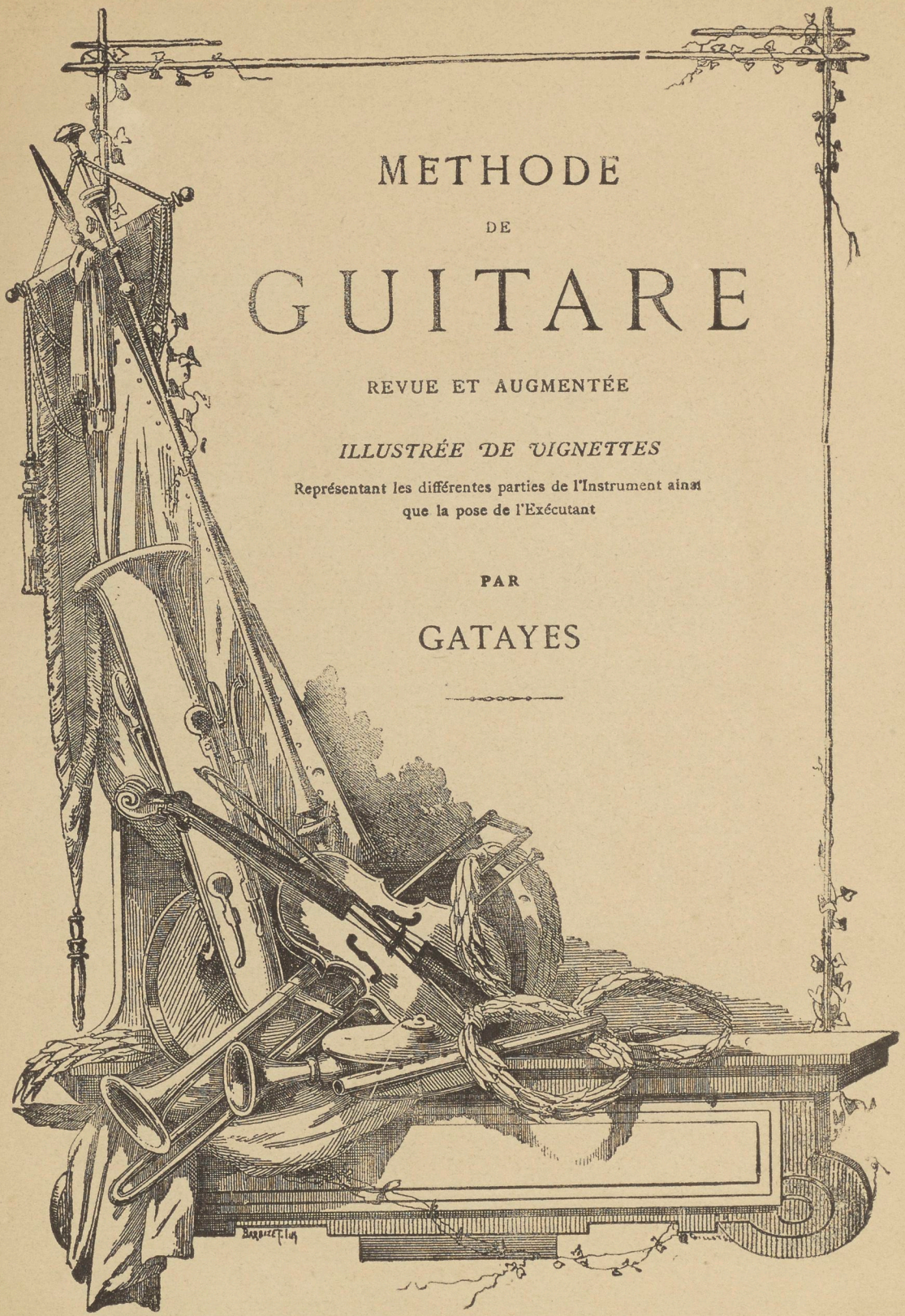
REVUE ET AUGMENTÉE

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES

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

PAR

GATAYES



PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

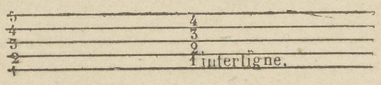
La musique est la succession mesurée de *sons* variés formant une *mélodie*.

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

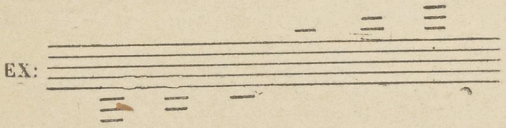
On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé ronde ○, les autres notes n'étant que des divisions de la ronde.

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

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



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



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

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

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

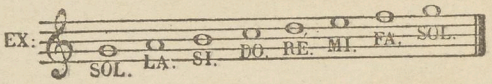
DES CLEFS

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

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

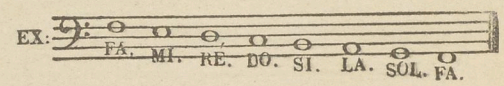
Il y a trois sortes de clefs:

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

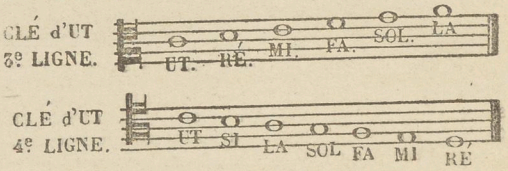


Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

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



3° La clef d'*ut* 𝄡, qui se pose sur la troisième ou quatrième ligne.



Elle est employée pour les instruments intermédiaires entre les plus graves et les plus aigus.

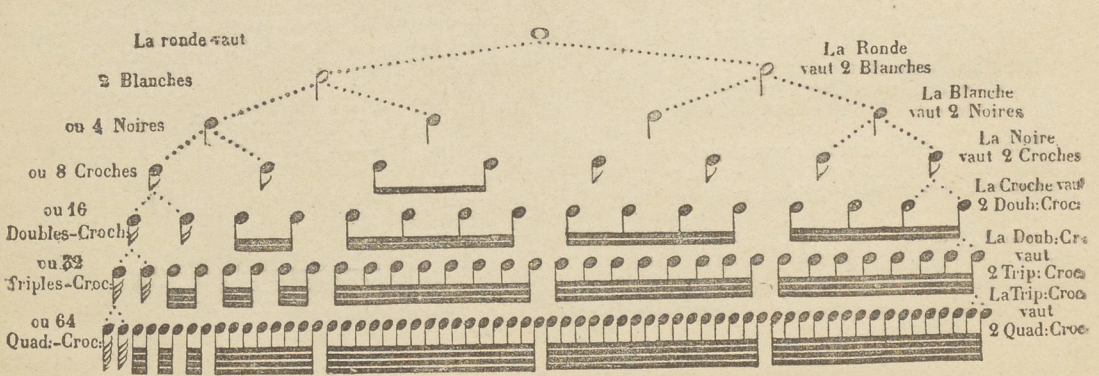
DE LA VALEUR DES NOTES

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

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

La *ronde*	○	La *double croche*	𝅘𝅥𝅯
La *blanche*	𝅗𝅥	La *triple croche*	𝅘𝅥𝅰
La *noire*	♩	La *quadruple croche*	𝅘𝅥𝅱
La *croche*	♪		

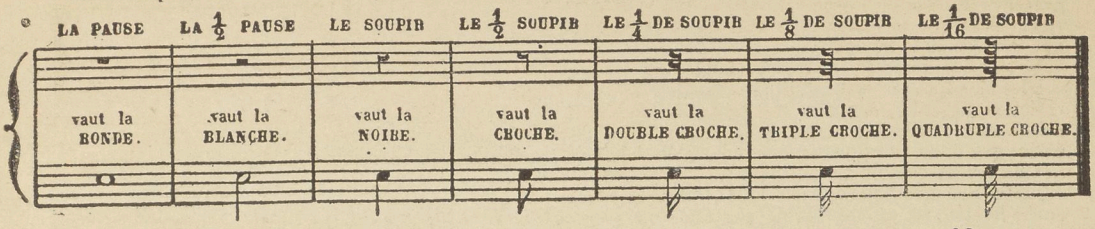
TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES



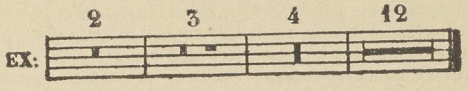
Lorsque plusieurs notes de moindre durée que la noire se suivent sans interruption, on les réunit par un trait simple, double, triple, etc., selon qu'il s'agit de croches simples, doubles, triples, etc.

DES SILENCES

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

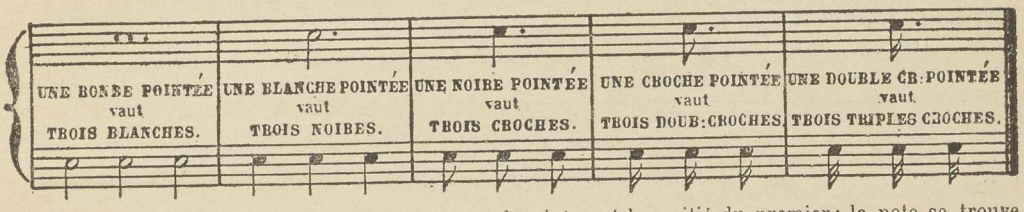


Quand il se trouve plusieurs mesures de silence de suite, on réunit les pauses en indiquant le plus souvent, par chiffres, le nombre de mesures à compter.



DU POINT

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

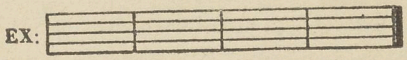


Quand une note est suivie de deux points, le second point vaut la moitié du premier; la note se trouve donc augmentée des trois quarts de sa valeur. Un signe de silence suivi d'un point est également augmenté de la moitié de sa valeur.

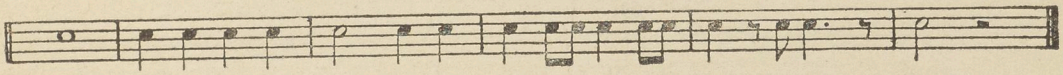
DE LA MESURE

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

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



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



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

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

La mesure à *trois temps* par une des suivantes :

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

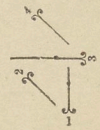
Et la mesure à *quatre temps* par C 4, $\frac{12}{8}$

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

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

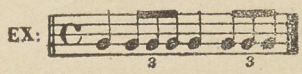
Dans la mesure à *trois temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en portant la main à droite, et le troisième en la levant :

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

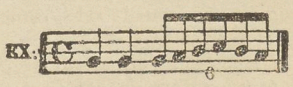


Enfin on distingue, dans les mesures, des temps *forts* et des temps *faibles.*

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



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



SIGNES ALTÉRATIFS

Le Dièse ♯, le Bémol ♭, le Bécarre ♮.

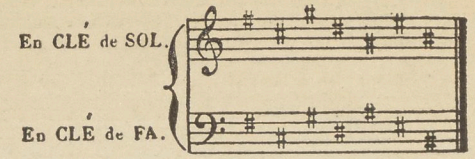
Le *dièse* sert à hausser d'un *demi-ton* la note qu'il précède ; le *bémol* la baisse d'un *demi-ton ;* le *bécarre* remet dans son ton naturel la note qui a été altérée par le dièse ou le bémol.

Le *double dièse* 𝄪 hausse la note d'un ton ; le *double bémol* 𝄫 la baisse d'un ton.

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

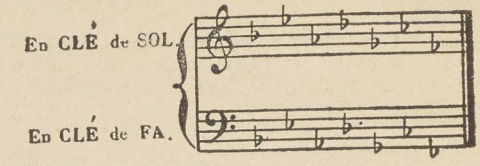
Les dièses *constitutifs* du ton se posent de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant, en commençant par le *fa*.

POSITION DES DIÈSES



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

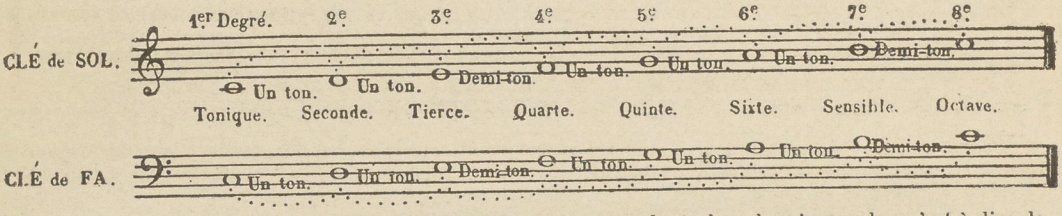
POSITION DES BÉMOLS



DES TONS OU MODES MAJEURS ET MINEURS

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

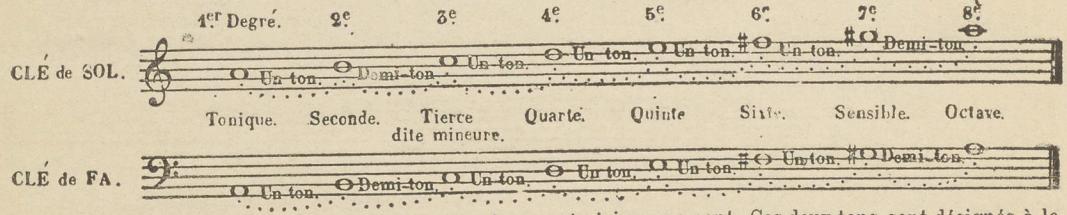
GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR



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

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

GAMME EN LA MINEUR



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

Sans signes altératifs à la clef, on est en *ut majeur* ou en *la mineur*, son ton relatif.

Les autres tons se distinguent par le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef.

Avec un dièse, on est en *sol majeur* ou en *mi mineur*.
Avec deux, on est en *ré majeur* ou en *si mineur*.
Avec trois, on est en *la majeur* ou en *fa ♯ mineur*.
Avec quatre, on est en *mi majeur* ou en *ut ♯ mineur*.
Avec cinq, on est en *si majeur* ou en *sol ♯ mineur*.
Avec six, on est en *fa ♯ majeur* ou en *ré ♯ mineur*.
Avec sept, on est en *ut ♯ majeur* ou en *la ♯ mineur*.

Avec un bémol, on est en *fa majeur* ou en *ré mineur*.
Avec deux, on est en *si ♭ majeur* ou en *sol mineur*.
Avec trois, on est en *mi ♭ majeur* ou en *ut mineur*.
Avec quatre, on est en *la ♭ majeur* ou en *fa mineur*.
Avec cinq, on est en *ré ♭ majeur* ou en *si ♭ mineur*.
Avec six, on est en *sol ♭ majeur* ou en *mi ♭ mineur*.
Avec sept, on est en *ut ♭ majeur* ou en *la ♭ mineur*.

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

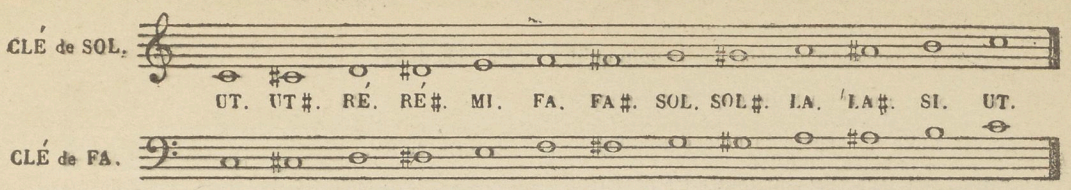
Dans les tons *majeurs* avec des bémols, la tonique est toujours la note sur laquelle est posé l'avant-dernier bémol ; il suffit de se rappeler que, lorqu'il n'y a qu'un bémol à la clef, on est en *fa*.

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

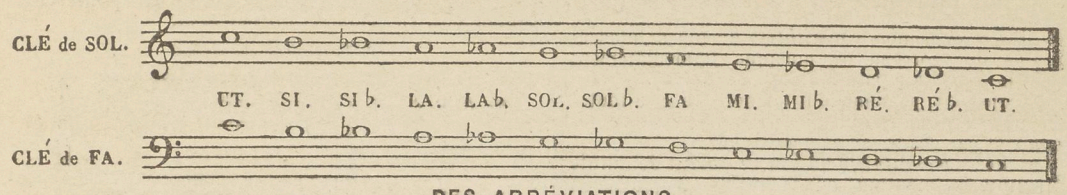
On appelle gamme *diatonique* la gamme naturelle que nous connaissons déjà et qui procède par *tons et demi-tons* (*ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*).

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

GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE



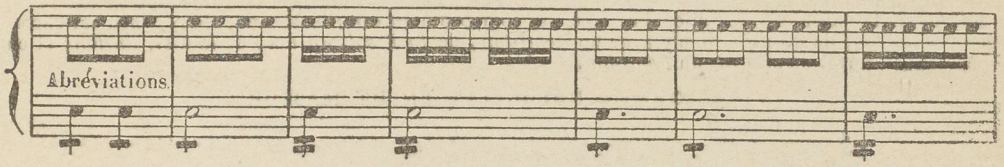
GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE

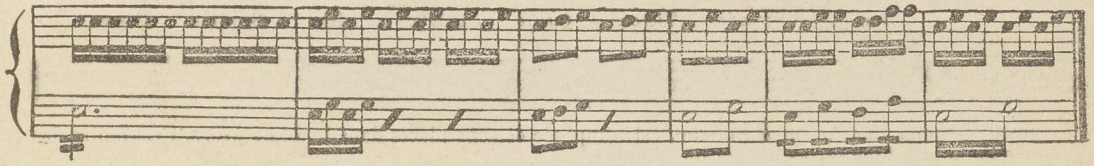


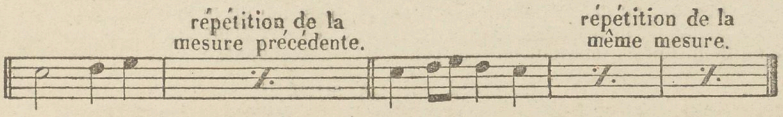
DES ABRÉVIATIONS

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

EXEMPLES :

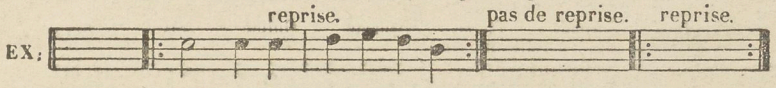






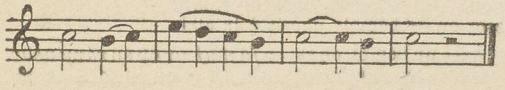
Une *double barre* verticale traversant une portée indique que le morceau de musique est terminé, soit dans son entier, soit dans une partie.

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



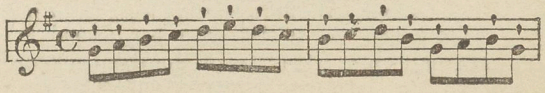
Les notes *coulées* ou *liées* se font sans interruption de son.

NOTES LIÉES OU COULÉES

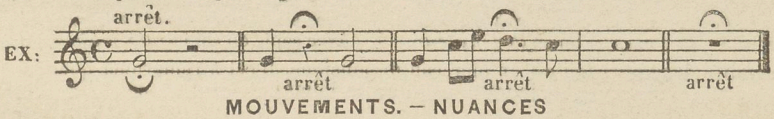


Les notes *piquées* ou *détachées* se font en accentuant ou en détachant la note affectée.

NOTES PIQUÉES



Le *point d'orgue* 𝄐 qui peut être placé sur une note ou sur un signe de silence, indique un arrêt à volonté, qui a pour conséquence de prolonger arbitrairement la durée de la mesure.



MOUVEMENTS. — NUANCES

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

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

Pour indiquer les nuances et l'expression, on emploie les termes suivants : Piano *ou* **p** (doux). Pianissimo *ou* **pp** (très doux). Dolce *ou* Dol. (doux). Forte *ou* **f** (fort). Fortissimo *ou* **ff** (très fort). Mezzo forte *ou* **mf** (demi-fort). Rallentando *ou* Rall. (en ralentissant). Accelerando (en accélérant). A tempo (premier mouvement). Ad libitum *ou* Ad lib. (à volonté). Solo (seul). Tutti (tous). Crescendo *ou* < (enfler le son peu à peu). Decrescendo *ou* > (diminuer le son). Tacet (silence). Al segno 𝄋 (reprendre au pareil signe de renvoi). Da capo ou D. C. (reprendre au commencement du morceau).

DE LA GUITARE

ET DE SON MÉCANISME.

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

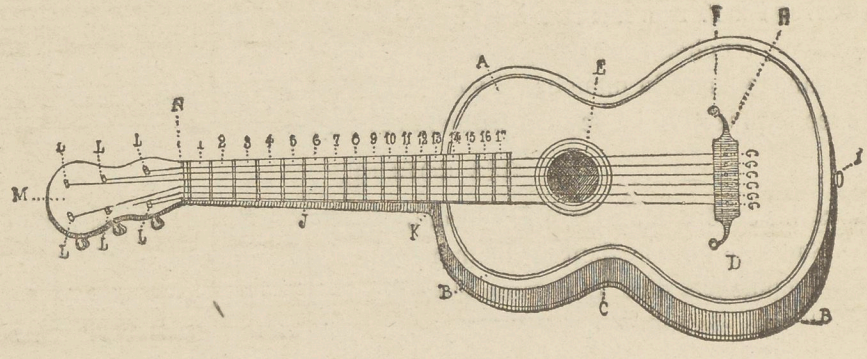


Fig. 1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

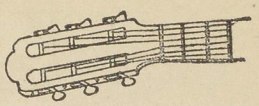


Fig. 2.

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

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

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

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

DES CORDES.

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

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

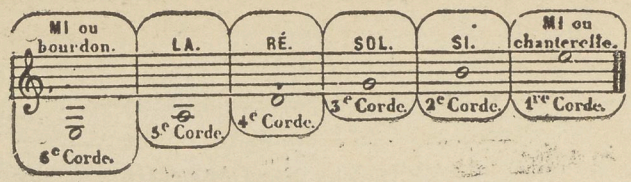
Il arrive très-souvent qu'une cheville se détend tout à coup; on croit y remédier en la remontant de suite, et en l'enfonçant avec force quelquefois jusqu'à la tête : on se trompe. Pour obvier à ce désagrément, il faut frotter la cheville avec du savon et appliquer par dessus du blanc d'Espagne. Il faut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

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

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

ACCORD DE LA GUITARE.

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



DE LA POSITION.

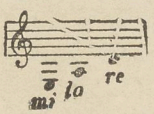
Il faut appuyer le pied gauche sur quelque chose d'élevé, comme un petit tabouret ou bâton de chaise, et placer la guitare sur la cuisse.

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

Fig. 3.

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

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

Le pouce attaque les trois cordes filées. 

Le *sol*

se pince avec l'index.

Le *si*

avec le médius.

Le *mi*

avec l'annulaire.

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

OBSERVATION.

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

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

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

TABLATURE DE LA GUITARE.

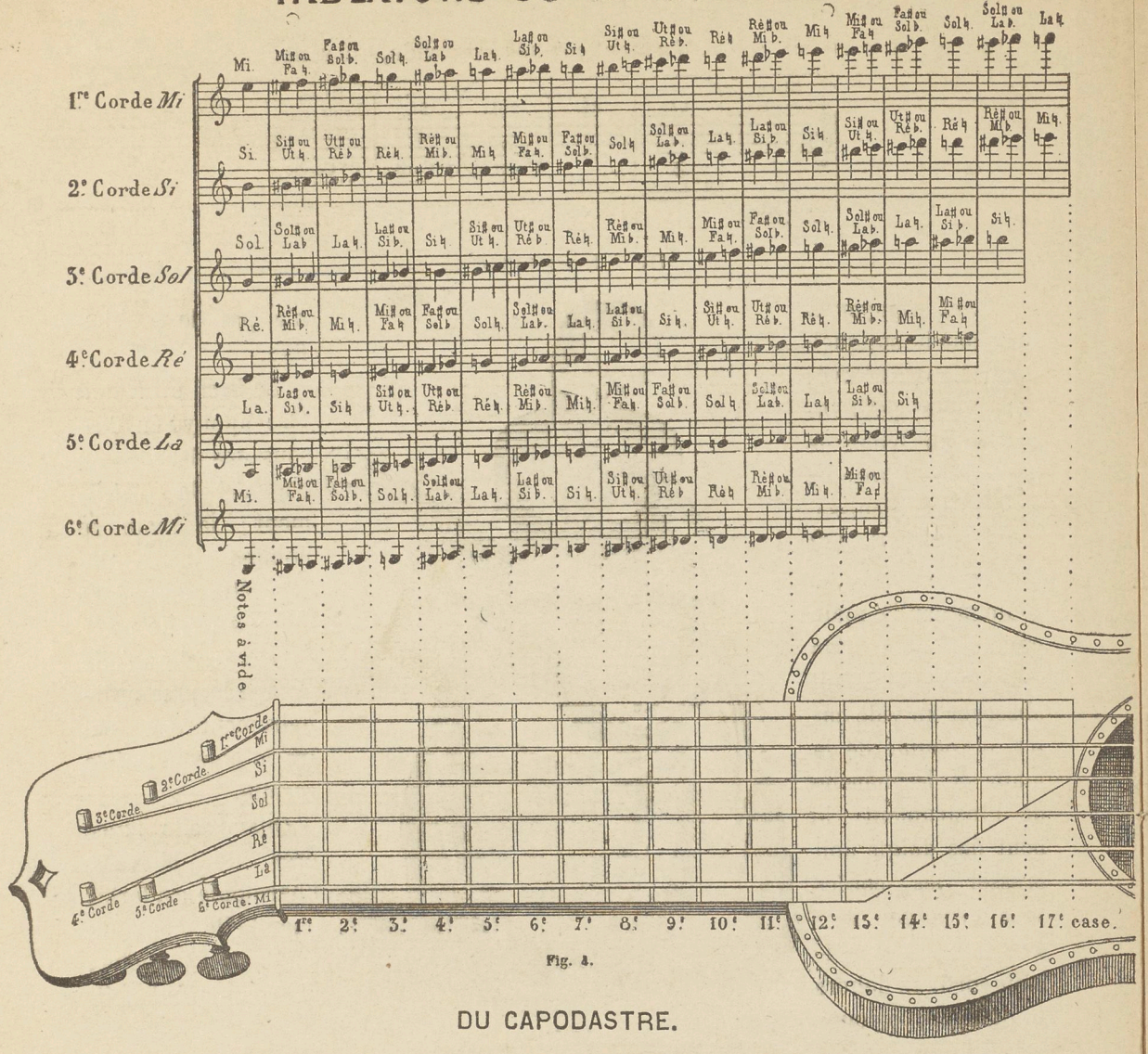


Fig. 4.

DU CAPODASTRE.

Le capodastre ou capodastro est une sorte de chevalet qui se place dans l'une des cases, se fixe au moyen d'un pas de vis et sert à faciliter la transposition : dans ce cas on compte comme première case celle qui se trouve placée immédiatement au-dessus du capodastre.

Fig. 5.

MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.

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

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

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

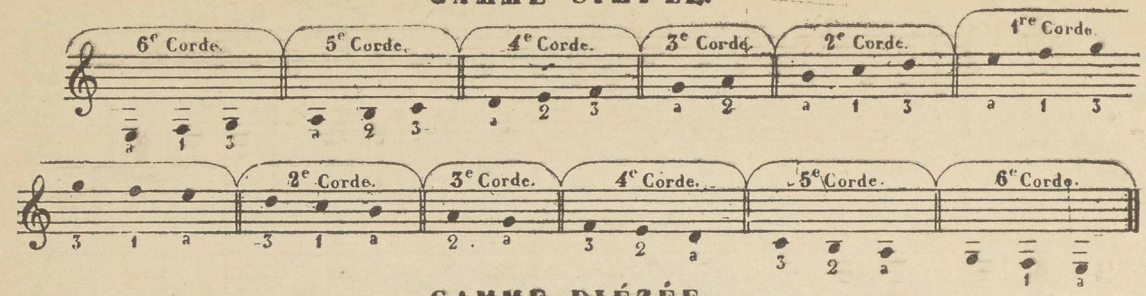
Placer le doigt sur la cinquième touche du Si, ce qui donnera un Mi, hausser le Mi à vide (ou Chanterelle) à l'unisson.

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

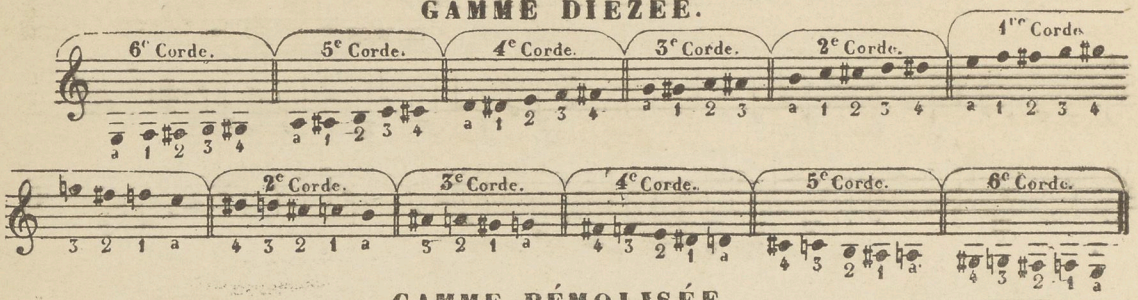
Par ce procédé la guitare doit se trouver parfaitement d'accord, à moins que les cordes ne soient naturellement fausses.

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

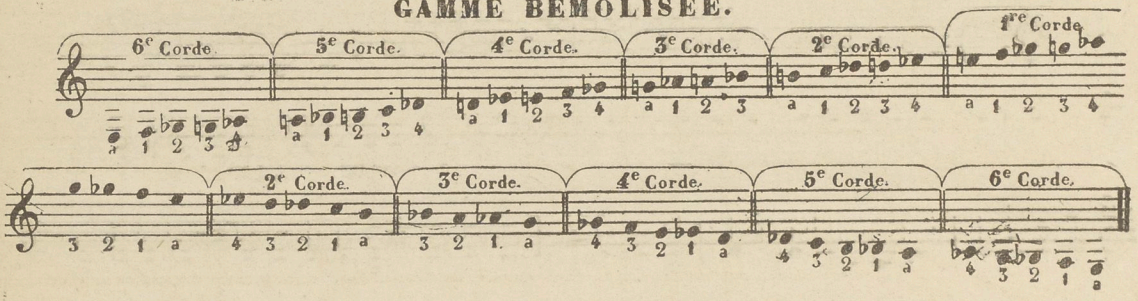
GAMME SIMPLE.



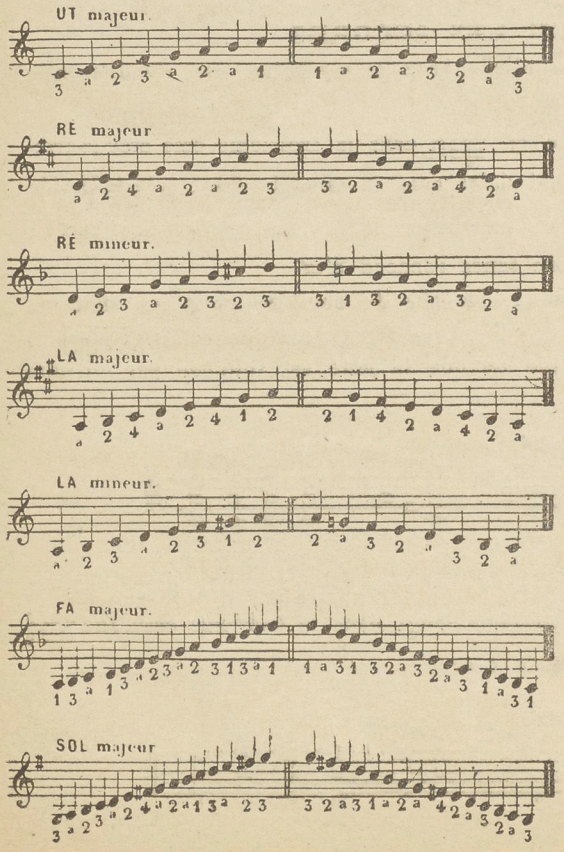
GAMME DIÉZÉE.



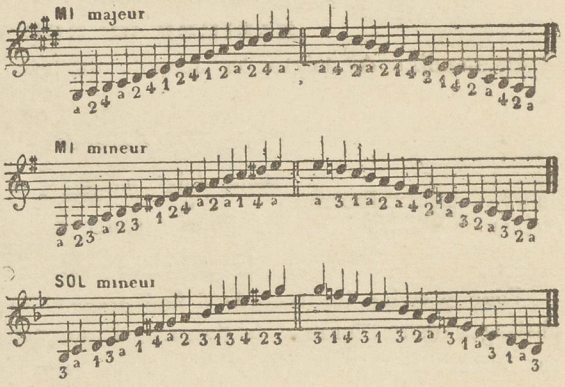
GAMME BÉMOLISÉE.



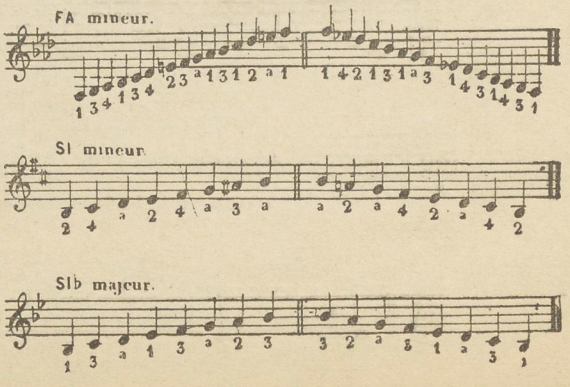
GAMMES DES MODES LES PLUS USITÉS



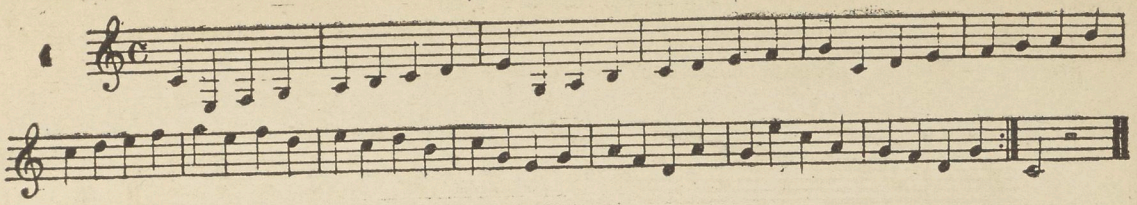
GAMMES DES MODES LES MOINS USITÉS



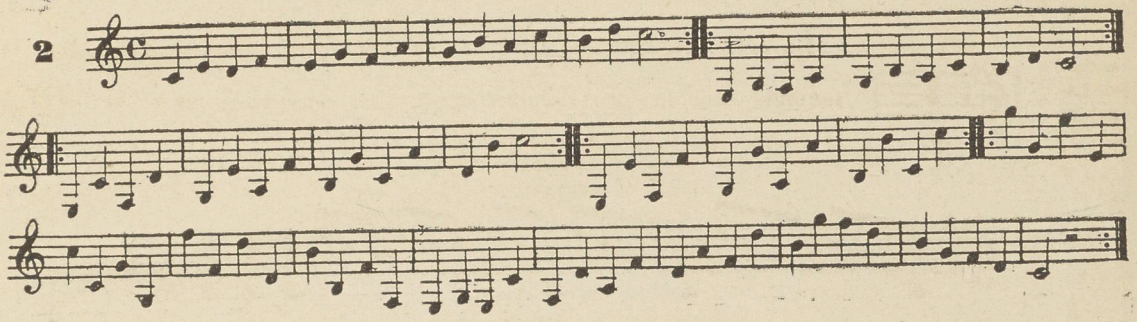
GAMMES DES MODES RAREMENT USITÉS



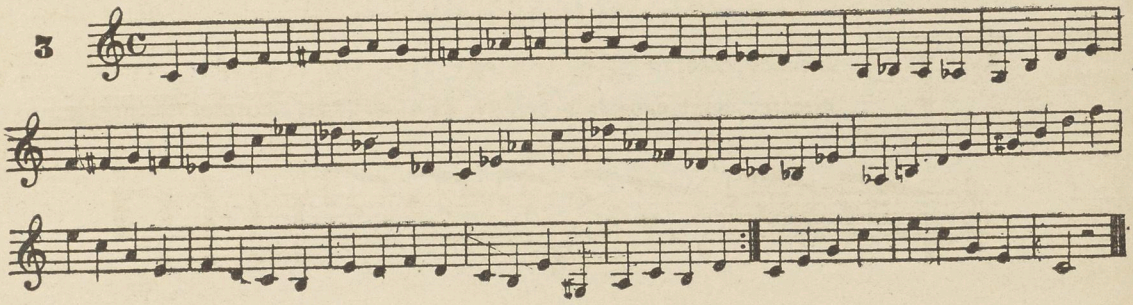
1



2



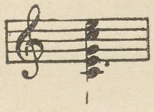
3



MANIÈRE DE DOIGTER LES ACCORDS

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

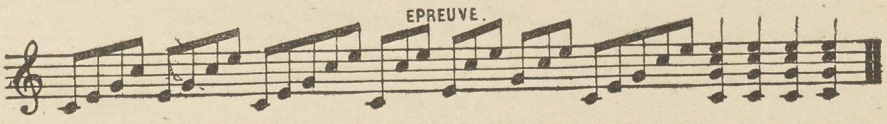
Accord d'UT Majeur.



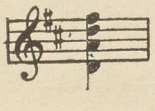
Placez la première note *ut* dans la troisième case avec le troisième doigt. *mi* second doigt dans la seconde case. *sol* à vide. *ut* premier doigt dans la première case. *mi* chanterelle à vide. De cette manière vous tenez l'accord d'*ut*.

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

ÉPREUVE.

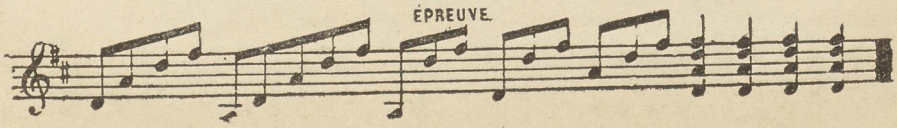


Accord de RÉ Majeur.

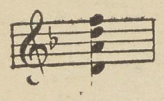


La première note *ré* à vide. *la* premier doigt dans la seconde case. *ré* troisième doigt dans la troisième case. *fa*♯ second doigt dans la seconde case.

ÉPREUVE.

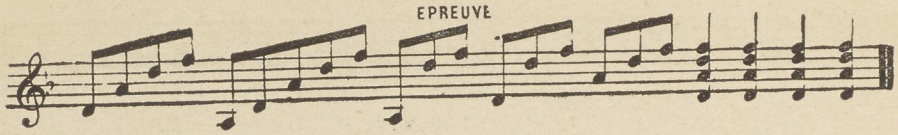


Accord de RE Mineur.

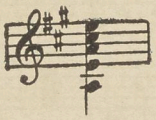


La première note *ré* à vide. *la* second doigt dans la seconde case. *ré* troisième doigt dans la troisième case. *fa* premier doigt dans la première case.

EPREUVE

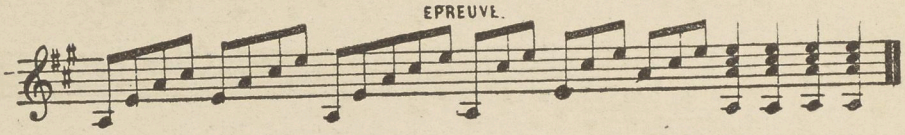


Accord de LA Majeur.

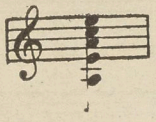


La première note *la* à vide. *mi* premier doigt dans la seconde case. *la* second doigt dans la seconde case *ut* troisième doigt dans la seconde case. *mi* chanterelle à vide.

EPREUVE.

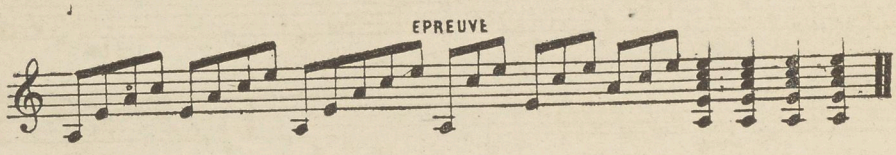


Accord de LA Mineur.

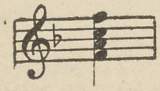


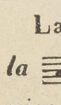
La première note *la* à vide. *mi* second doigt dans la seconde case. *la* troisième doigt dans la seconde case. *ut* premier doigt dans la première case. *mi* chanterelle à vide.

EPREUVE

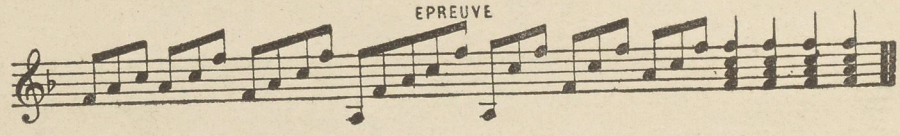


Accord de FA Majeur.

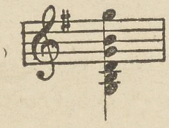


La première note *fa* troisième doigt dans la troisième case. *la* second doigt dans la seconde case. *ut* et *fa*  avec le premier doigt en barrant la première case; c'est ce que l'on appelle petit barré.

EPREUVE

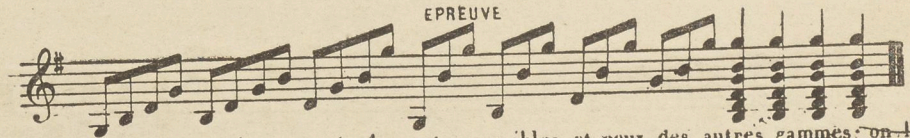


Accord de SOL Majeur.



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

EPREUVE

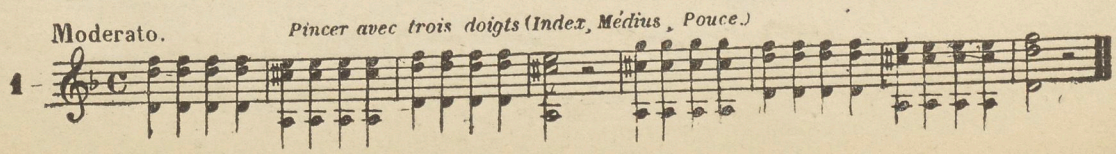


Nota.—Il est inutile de doigter les accords des notes sensibles et ceux des autres gammes; on les trouvera facilement quand on connaitra ceux que je viens d'indiquer

DU PINCE PLAQUE.

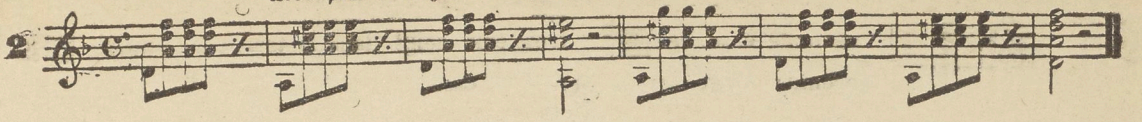
Le pincé plaqué n'est autre chose que plusieurs notes l'une sur l'autre, et qu'il faut pincer à la fois.

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



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

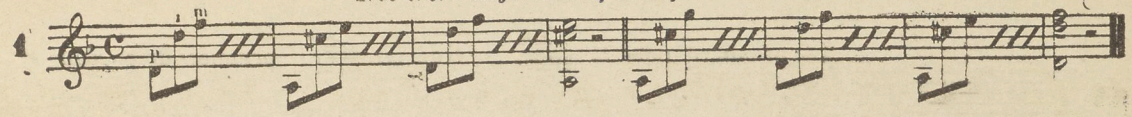
2



DU PINCÉ ARPÉGÉ.

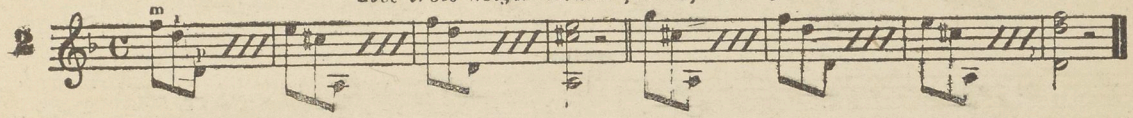
Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius.)

1



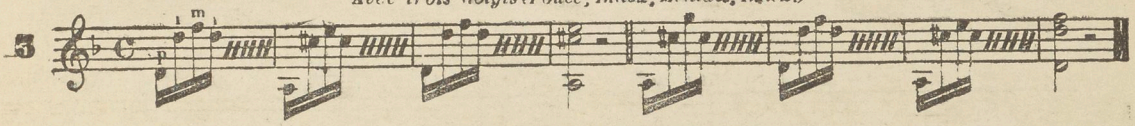
Avec trois doigts (Médius, Index, Pouce.)

2



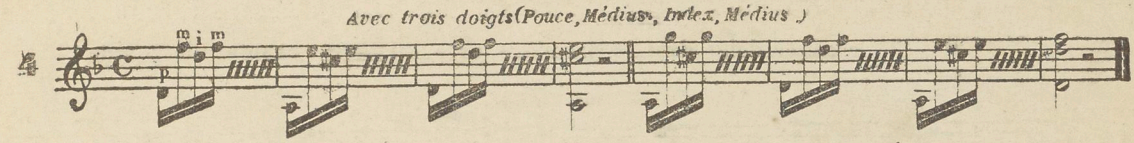
Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius, Index.)

3



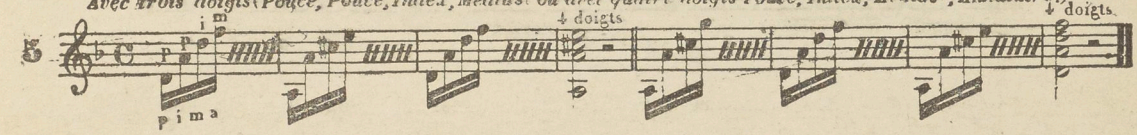
Avec trois doigts (Pouce, Médius, Index, Médius.)

4



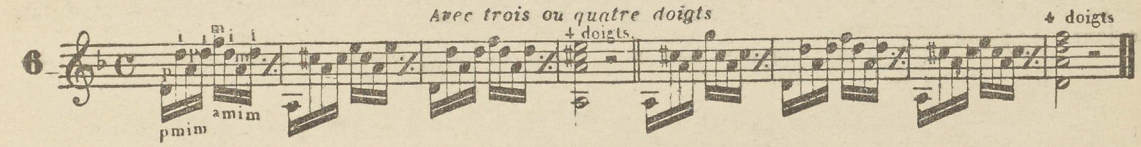
Avec trois doigts (Pouce, Pouce, Index, Médius, ou avec quatre doigts Pouce, Index, Médius, Annulaire.)

5



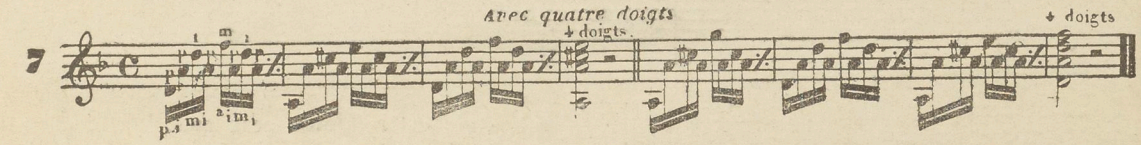
Avec trois ou quatre doigts

6



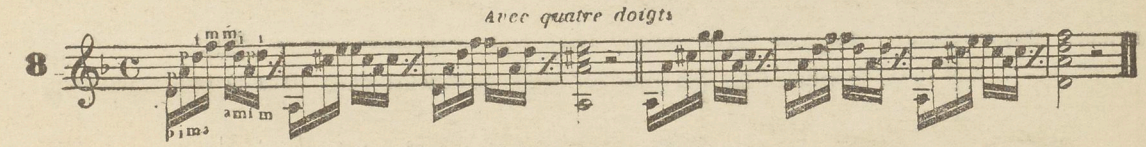
Avec quatre doigts

7



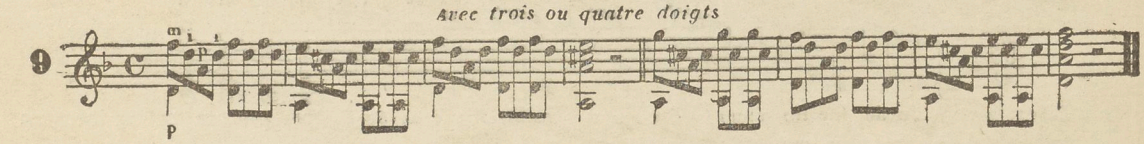
Avec quatre doigts

8



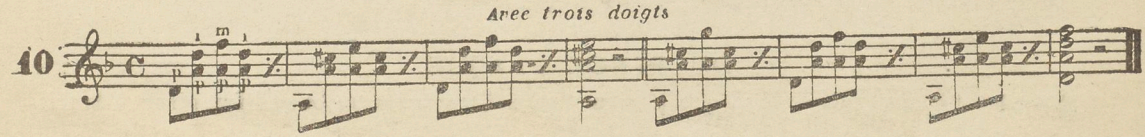
Avec trois ou quatre doigts

9



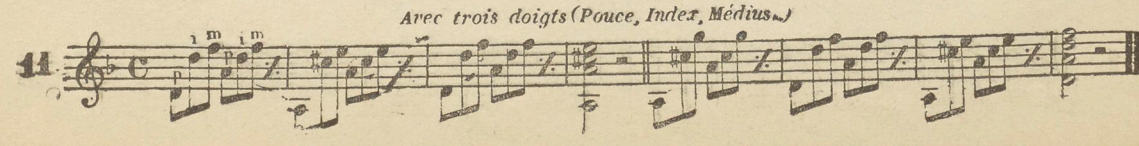
Avec trois doigts

10



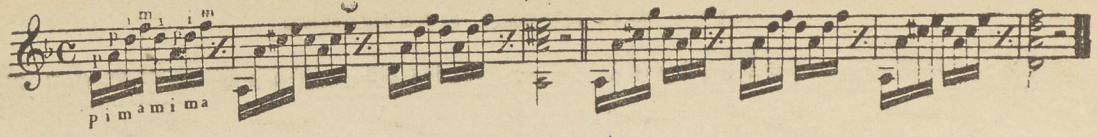
Avec trois doigts (Pouce, Index, Médius.)

11



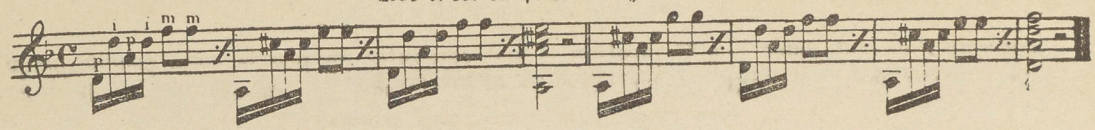
Avec trois ou quatre doigts

12



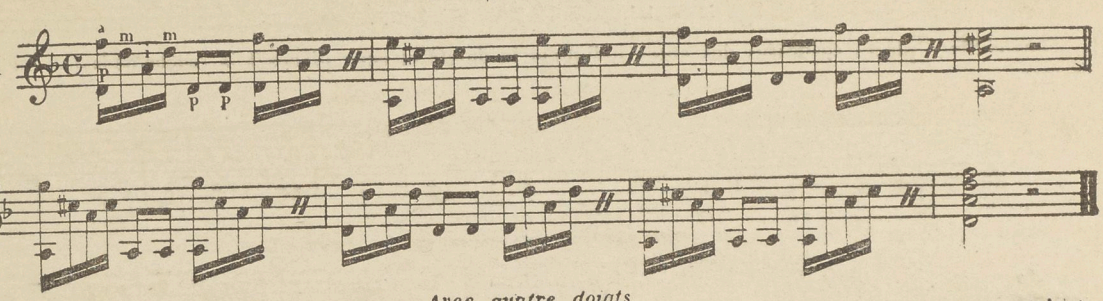
Avec trois ou quatre doigts

13



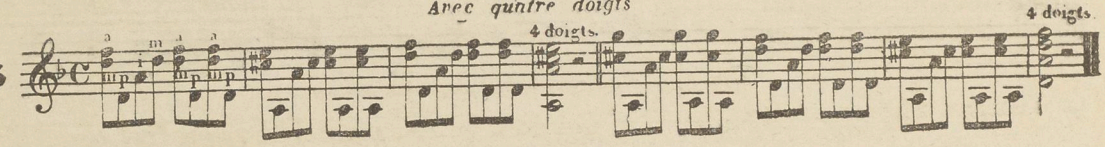
Avec quatre doigts

14



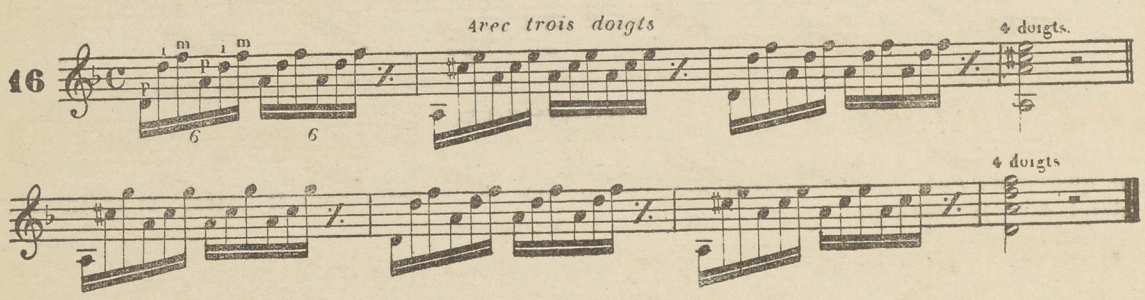
Avec quatre doigts

15



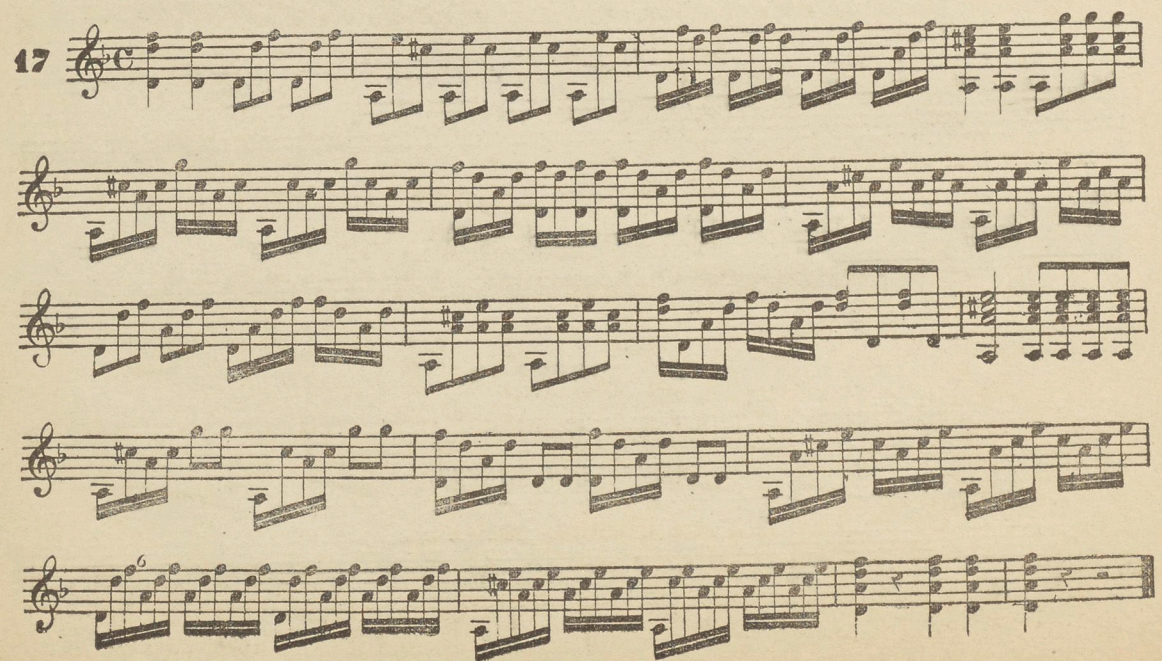
Avec trois doigts

16



RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS

17



DES DIVERSES POSITIONS.

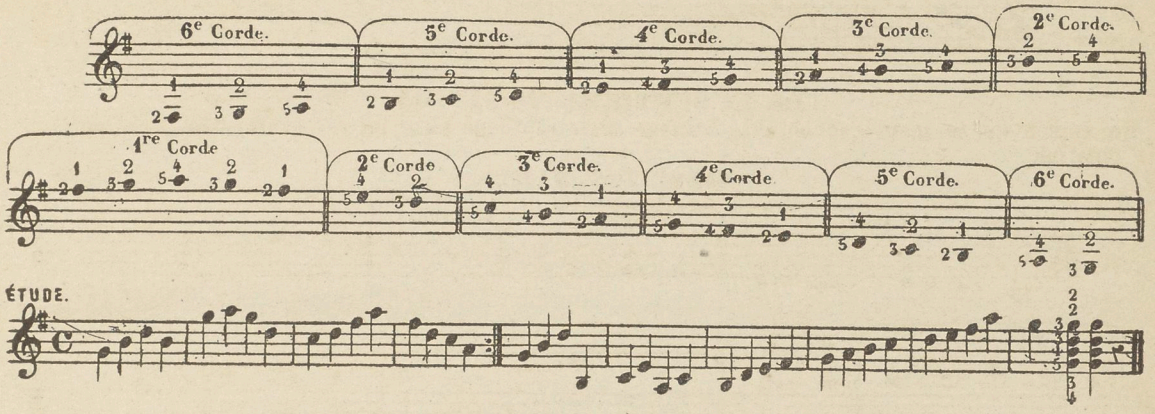
Il y a autant de positions qu'il y a de cases; mais les plus usitées sont les 1re, 2e, 4e, 5e, 7e et 9e positions

DE LA 2e POSITION.

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

GAMME DE SOL MAJEUR.

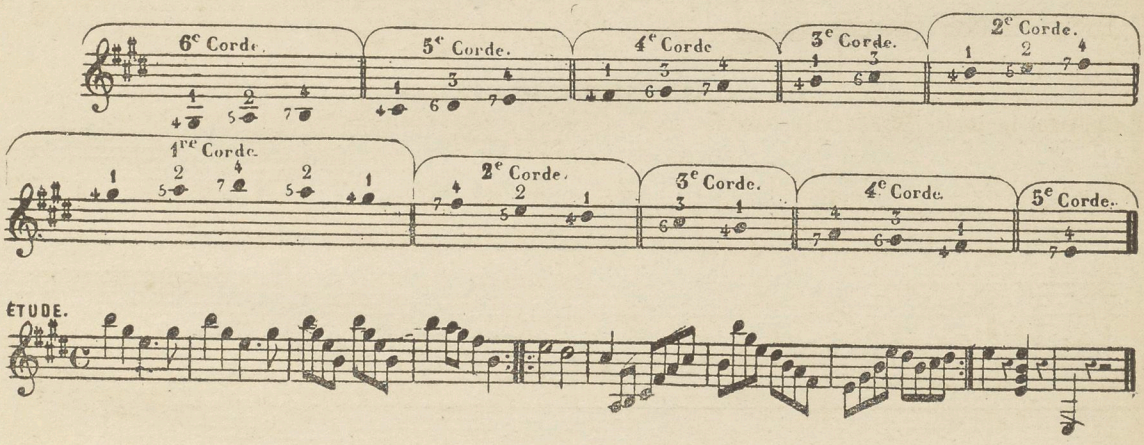
Les chiffres placés au-dessus des notes indiquent le doigté et ceux placés à la gauche de la note indiquent la case



4e POSITION.

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

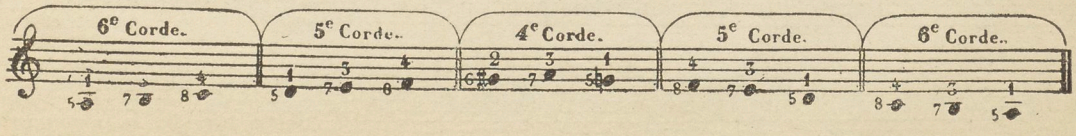
GAMME DE MI MAJEUR



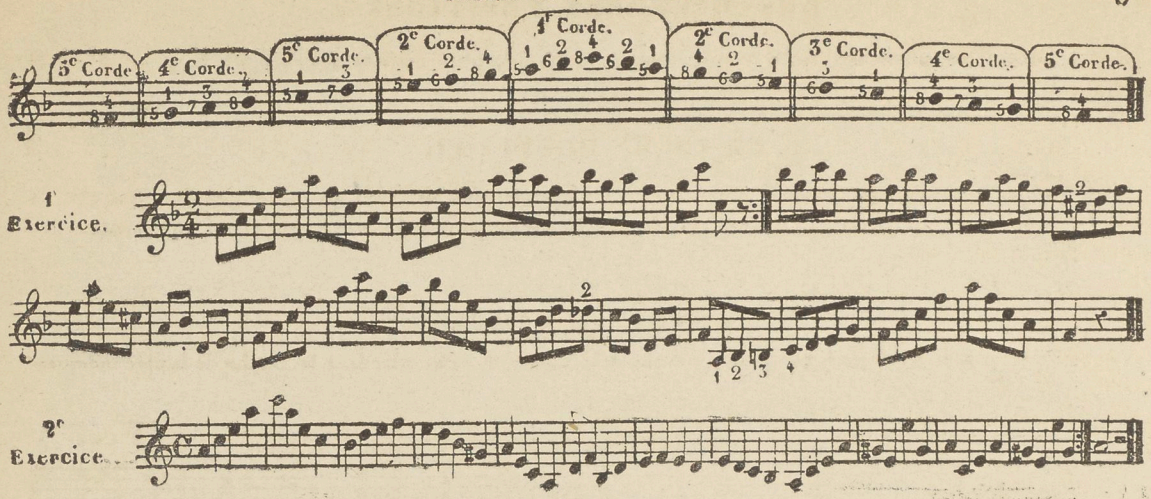
5e POSITION.

Remonter la main jusqu'à la cinquième case.

GAMME DE LA MINEUR.



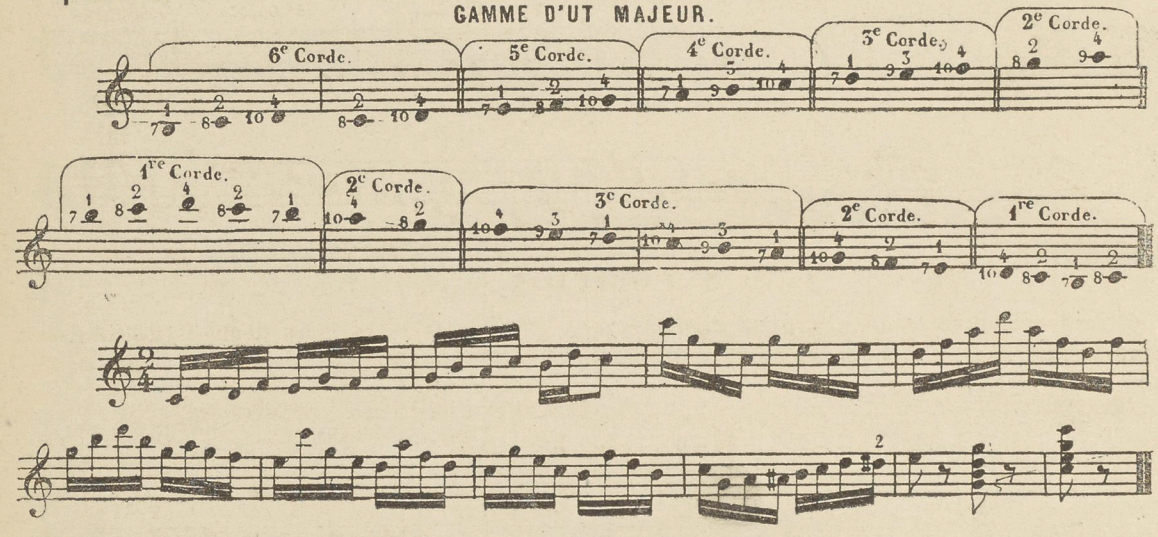
GAMME DE FA MAJEUR.



DE LA SEPTIÈME POSITION

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

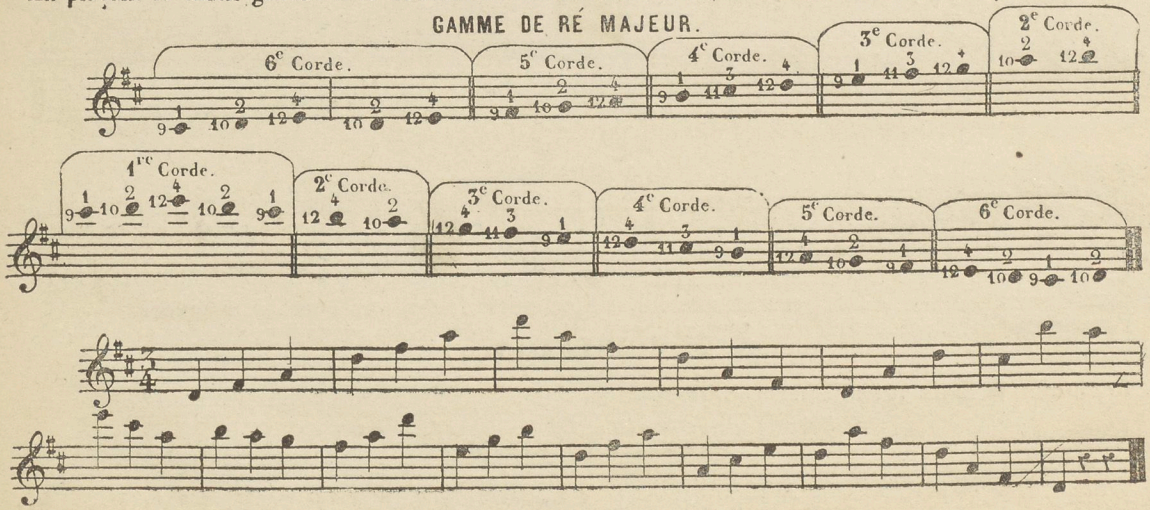
GAMME D'UT MAJEUR.



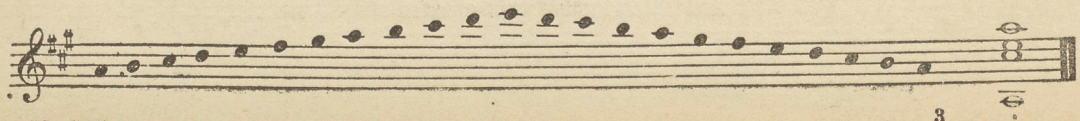
DE LA NEUVIÈME POSITION

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

GAMME DE RÉ MAJEUR.

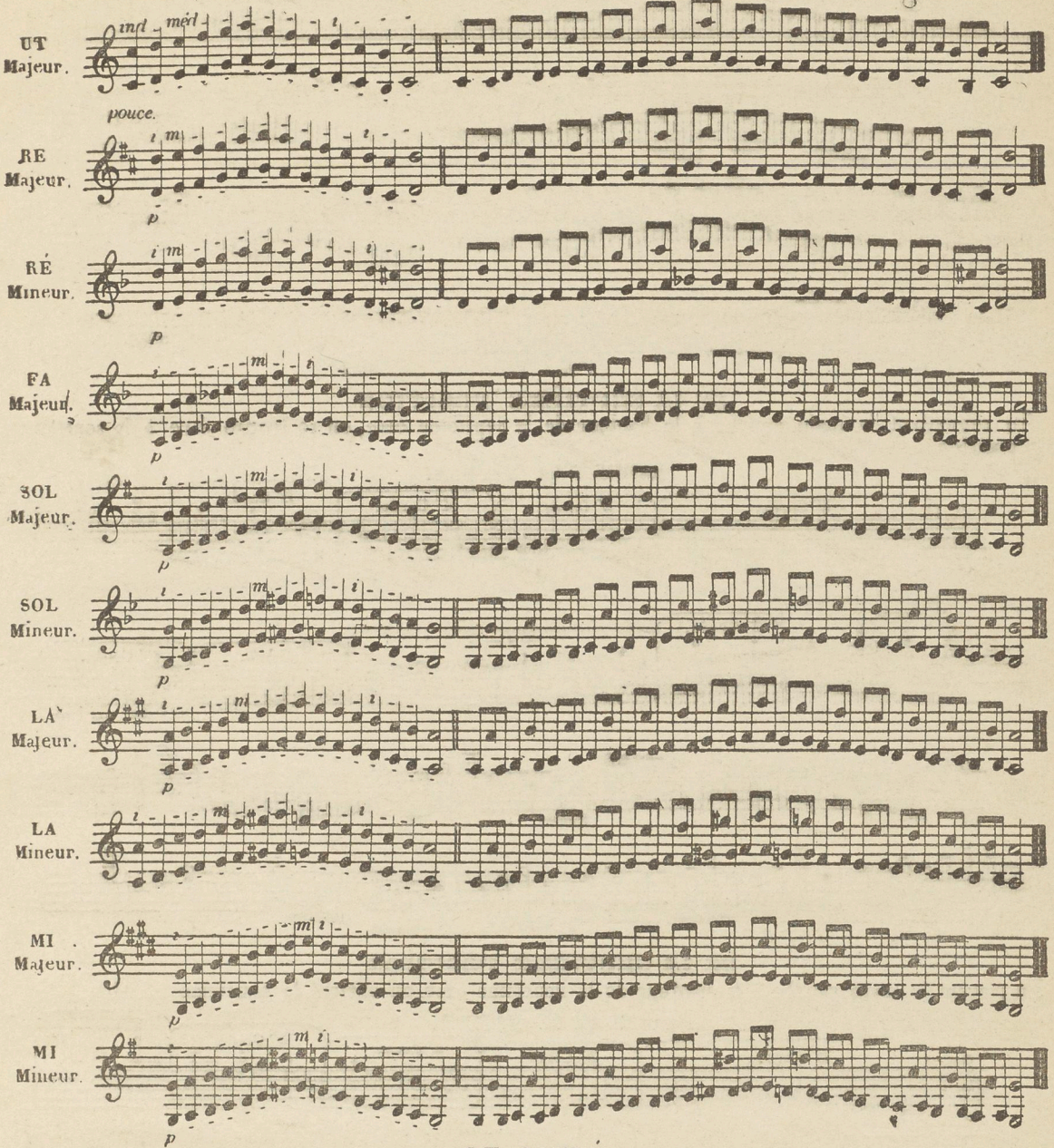


GAMME DE LA MAJEUR.



DES OCTAVES.

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



DU COULÉ.

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

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

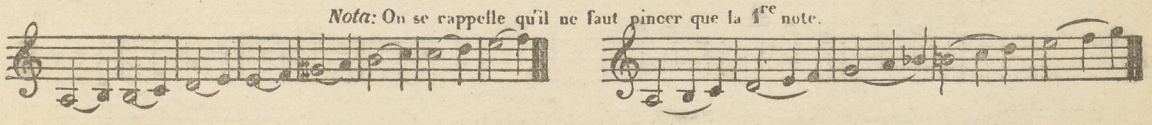
Pour le Coulé en descendant, vous pincez pareillement la note sur la quelle il commence, et retirant le doigt en pesant tant soit peu sur la note, vous faites vibrer celle qui succède sans l'avoir pincée.

EXEMPLE.

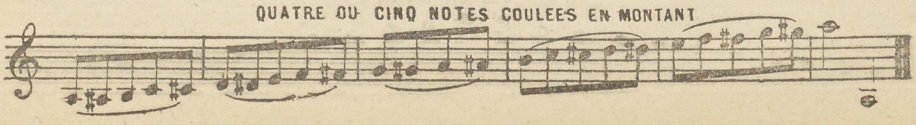
DU COULÉ MONTANT.

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

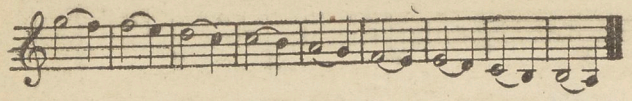
DEUX NOTES COULEES EN MONTANT



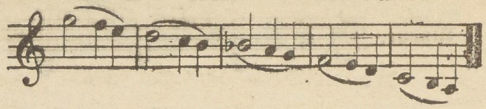
QUATRE OU CINQ NOTES COULEES EN MONTANT



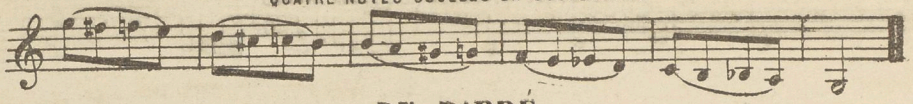
DU COULÉ EN DESCENDANT.



TROIS NOTES COULÉES EN DESCENDANT.



QUATRE NOTES COULÉES EN DESCENDANT



DU BARRÉ

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

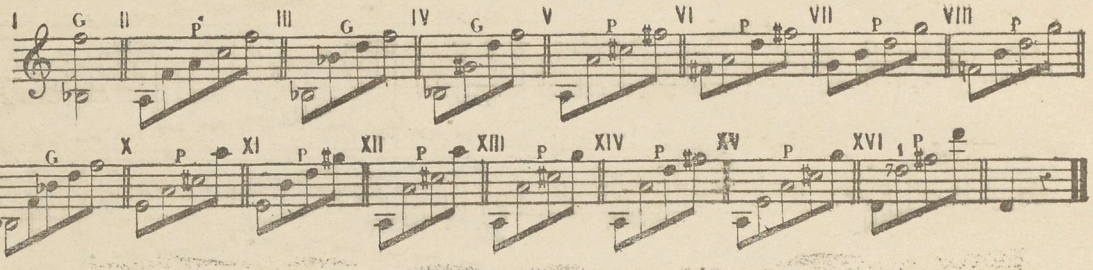
Il y en a deux sortes designees sous les noms de grand et petit barré.

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

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

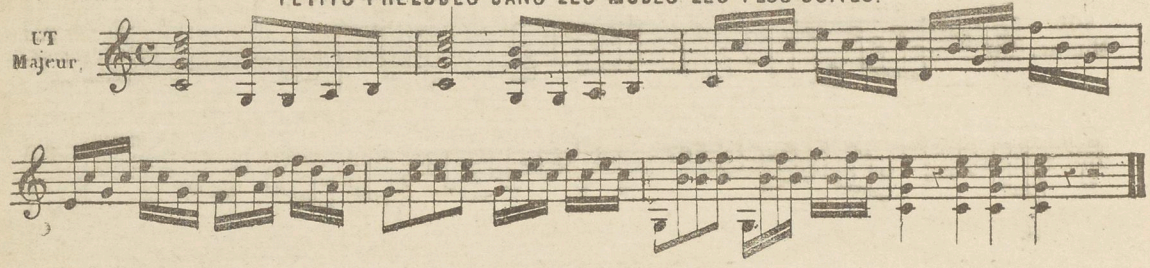
Dans les exemples suivants les notes barrées sont indiquées par des blanches.

EXEMPLE

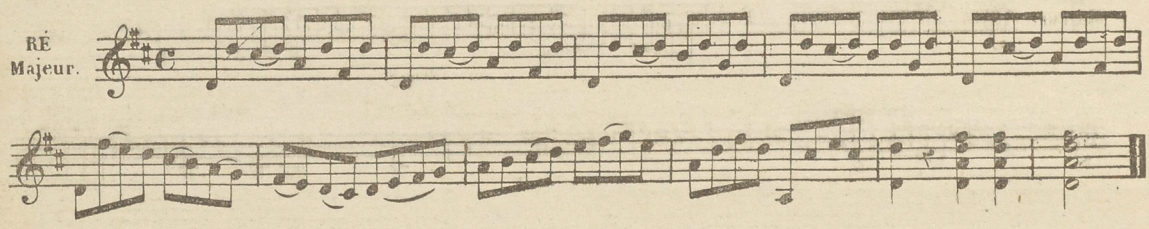


PETITS PRÉLUDES DANS LES MODES LES PLUS USITÉS.

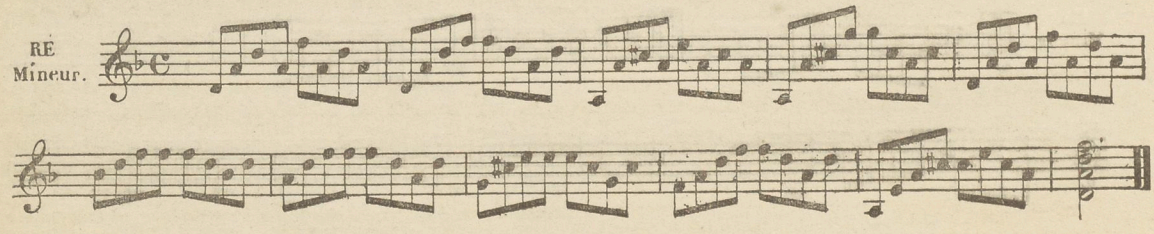
UT Majeur.



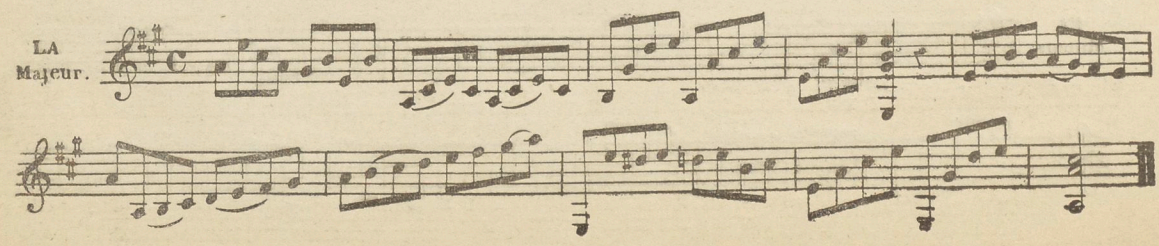
RÉ Majeur.



RÉ Mineur.



LA Majeur.



LA Mineur.

LA Majeur.

SOL Majeur.

5e pos.

1re pos.

PETITS PRÉLUDES DANS LES MODES LES MOINS USITES

SOL Mineur.

barré.

MI Majeur.

Barré

MI Mineur.

FA Mineur.

SI b Majeur.

barré

SI Mineur.

DE LA CHUTE.

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

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

EXEMPLE.

CHUTE BRISÉE OU INTERROMPUE PAR UNE NOTE PINCÉE.

CHUTE BRISÉE OU INTERROMPUE PAR UNE OU DEUX NOTES PINCÉES.

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

DE L'ESCALADE.

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

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

UT Majeur.

SOL Majeur.

LA Majeur.

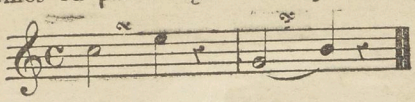
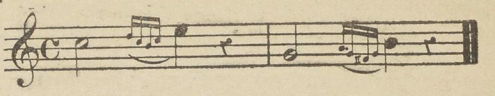
MI Majeur.

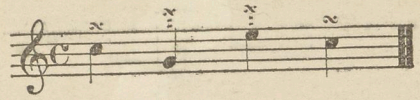
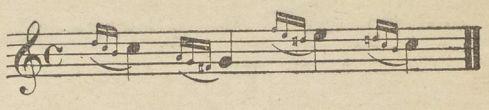
TRAIT D'ÉTUDE CONTENANT LE COULÉ MONTANT ET DESCENDANT TERMINÉ PAR LA CHUTE.

TRAIT D'ETUDE.

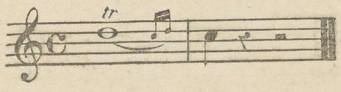
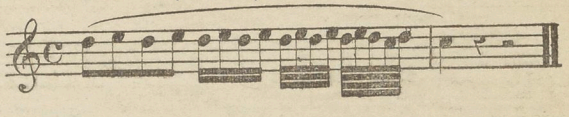
chute.

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

Exemple.  EFFET. 

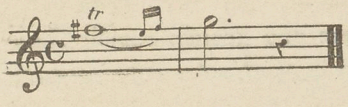
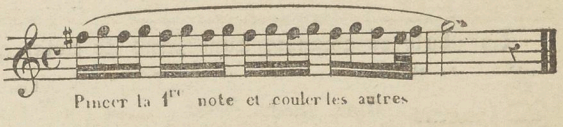
Exemple  EFFET. 

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

Exemple.  Exécution 

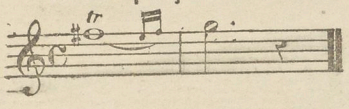
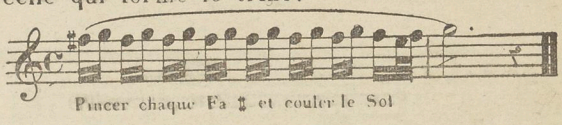
Il y a trois manières de l'exécuter:

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

 Manière d'exécuter. 

Pincer la 1re note et couler les autres

2° En pinçant la note écrit et en coulant celle qui forme le trille.

 Manière d'exécuter. 

Pincer chaque Fa ♯ et couler le Sol

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

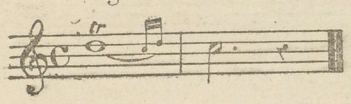
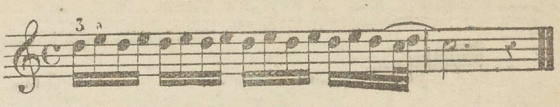
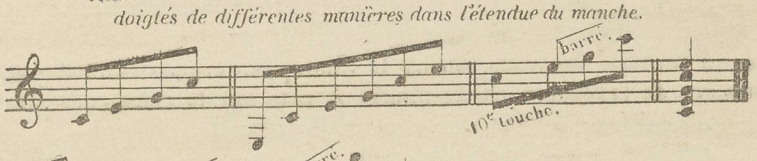
 Manière d'exécuter. 

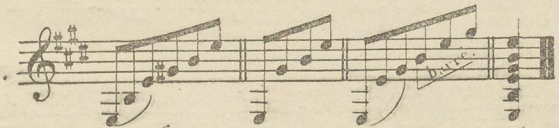
TABLEAU DES ACCORDS PARFAITS LES PLUS USITES

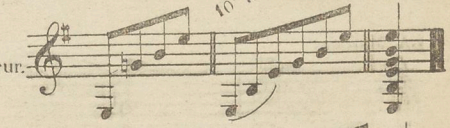
doigtés de différentes manières dans l'étendue du manche.

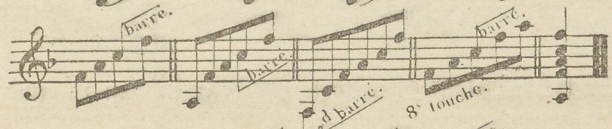
UT Majeur. 

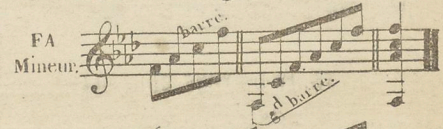
RÉ Majeur.

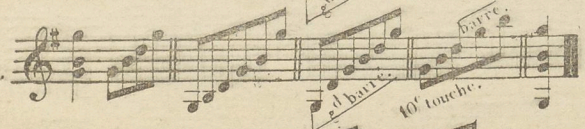
RE Mineur.

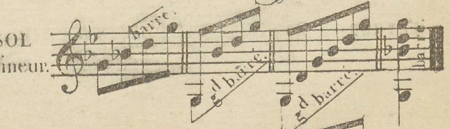
MI Majeur. 

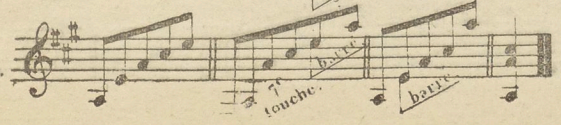
MI Mineur. 

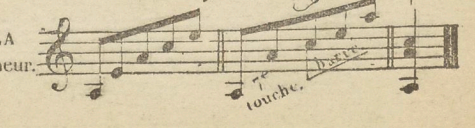
FA Majeur. 

FA Mineur. 

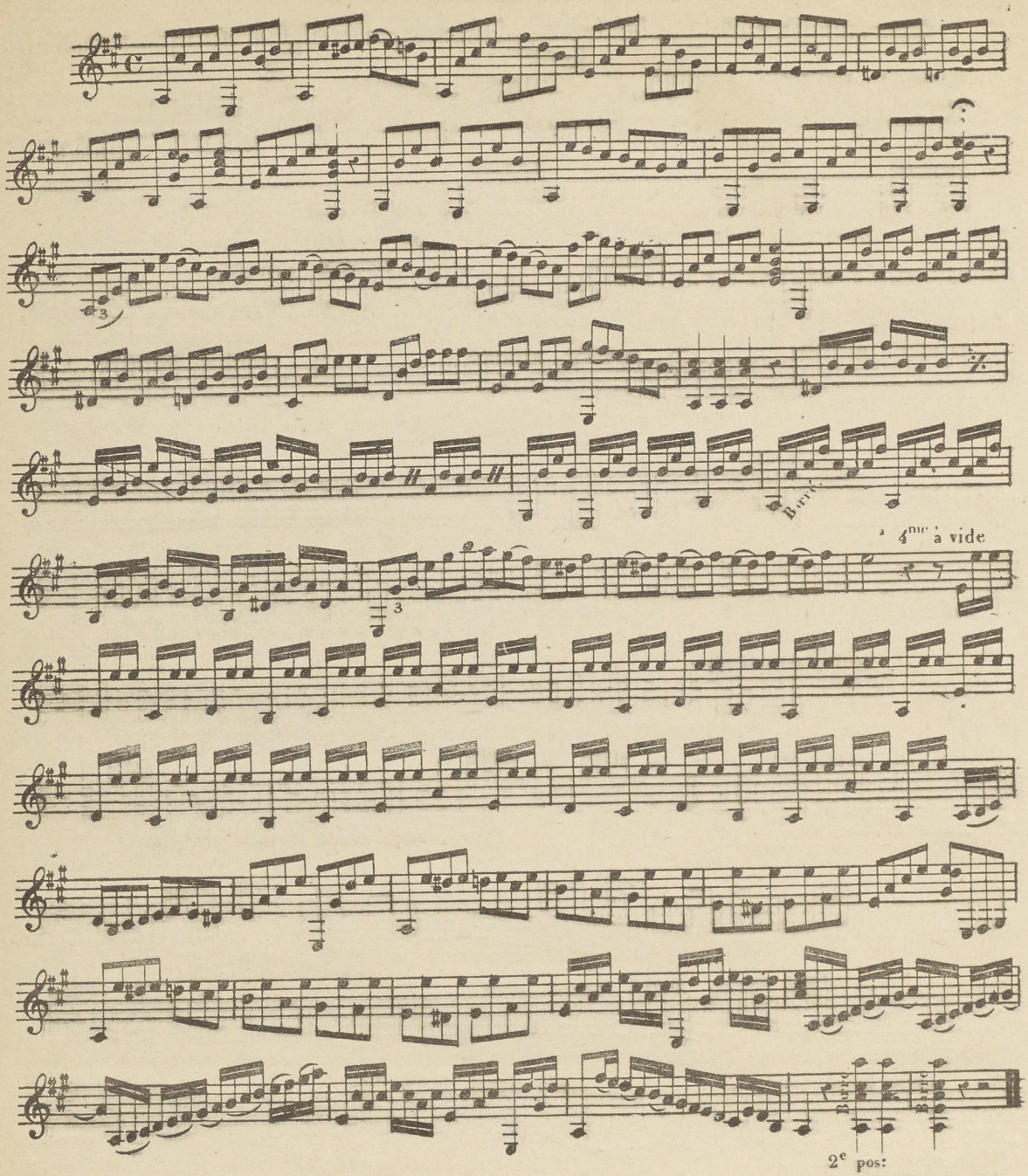
SOL Majeur. 

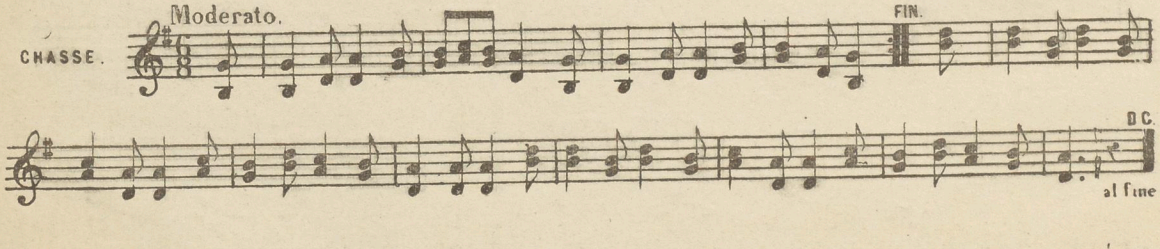
SOL Mineur. 

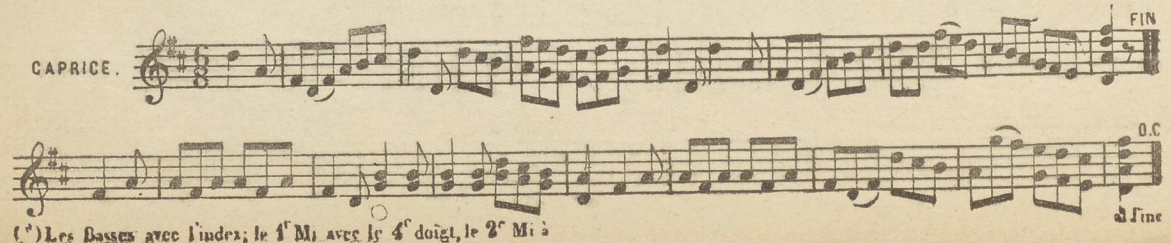
LA Majeur. 

LA Mineur. 

ÉTUDE I.

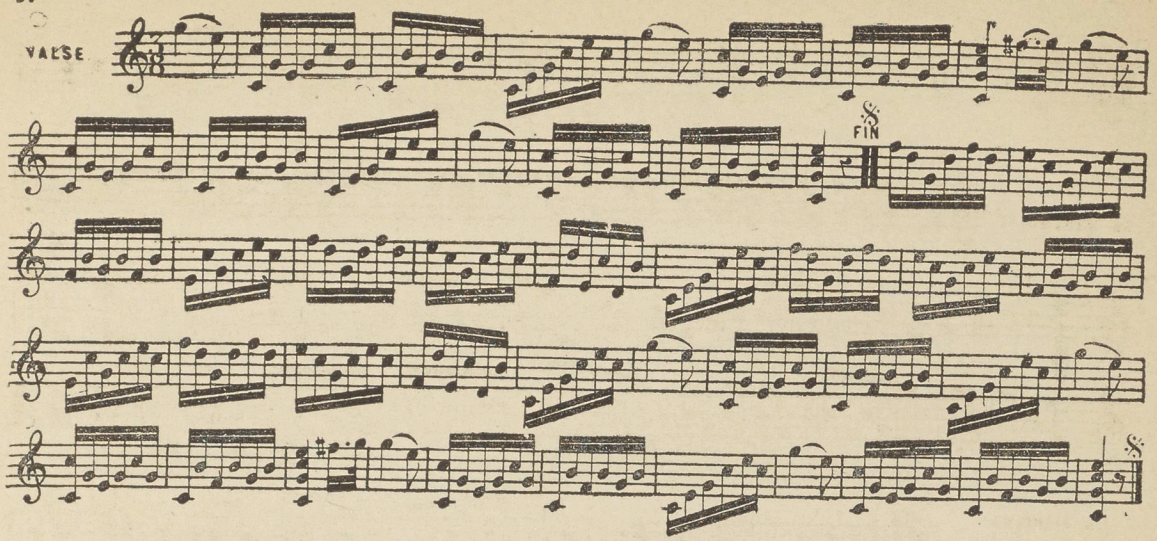






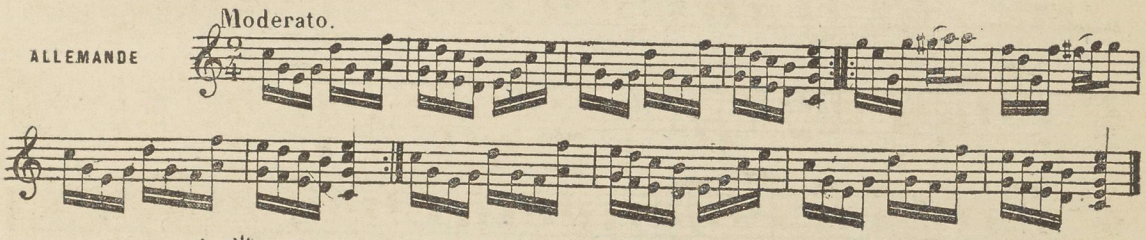
(*) Les Basses avec l'index; le 1er Mi avec le 4e doigt, le 2e Mi à

VALSE



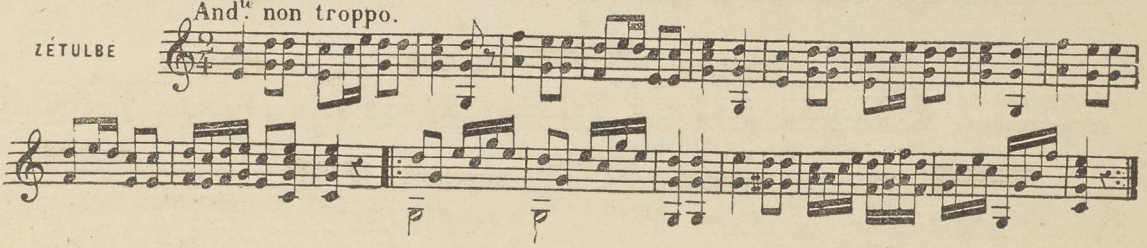
ALLEMANDE

Moderato.

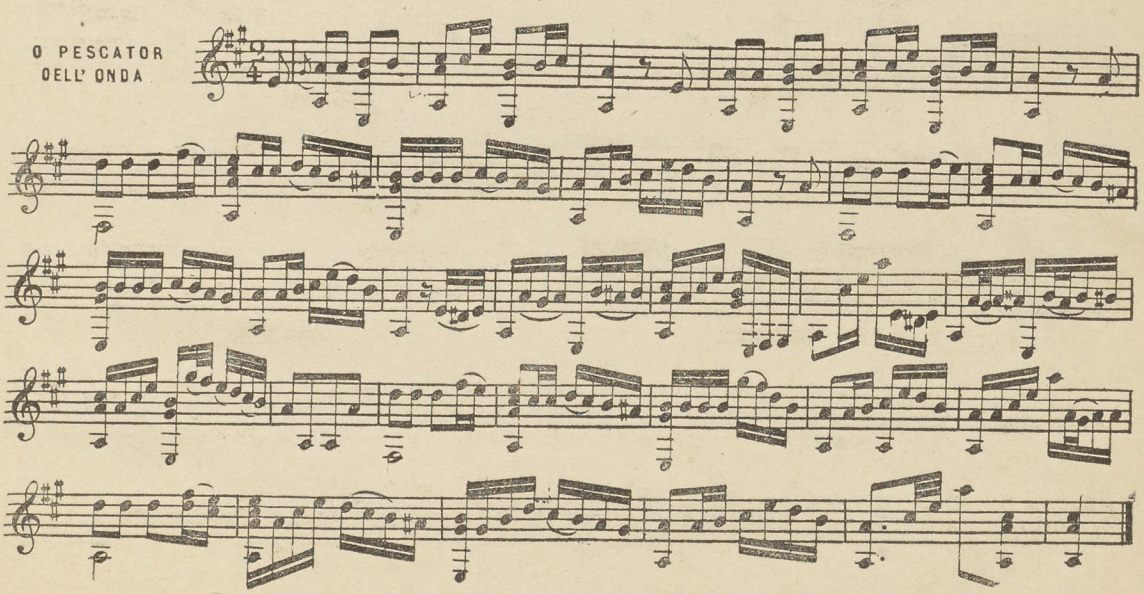


ZÉTULBE

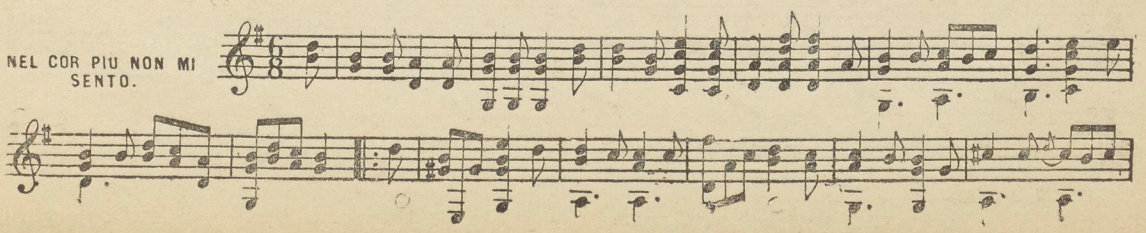
And.te non troppo.

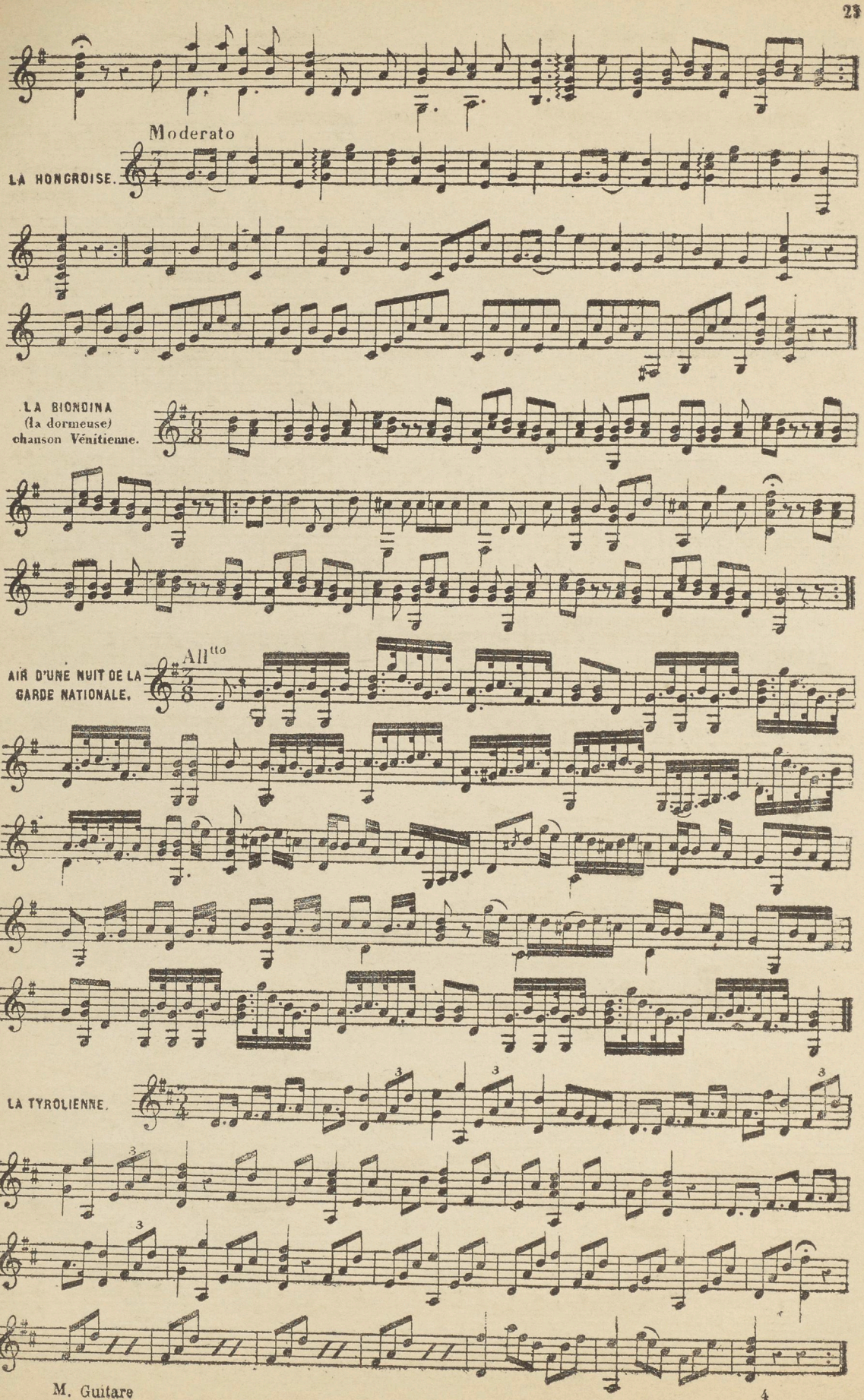


O PESCATOR DELL' ONDA

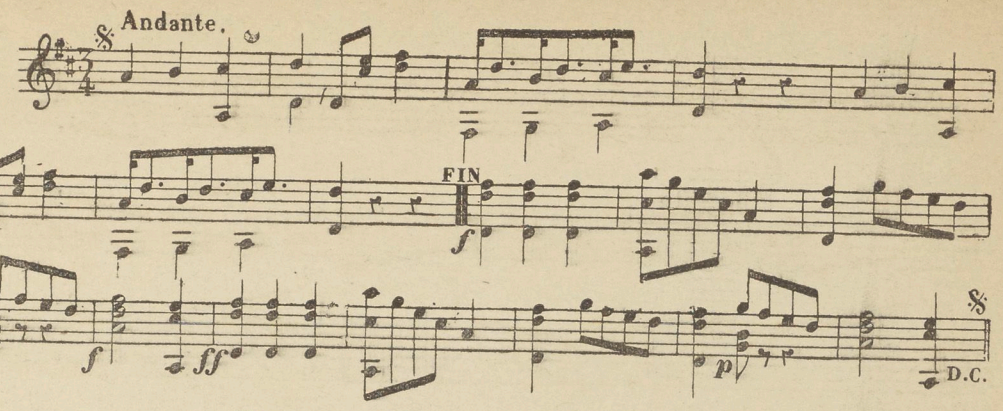


NEL COR PIU NON MI SENTO.

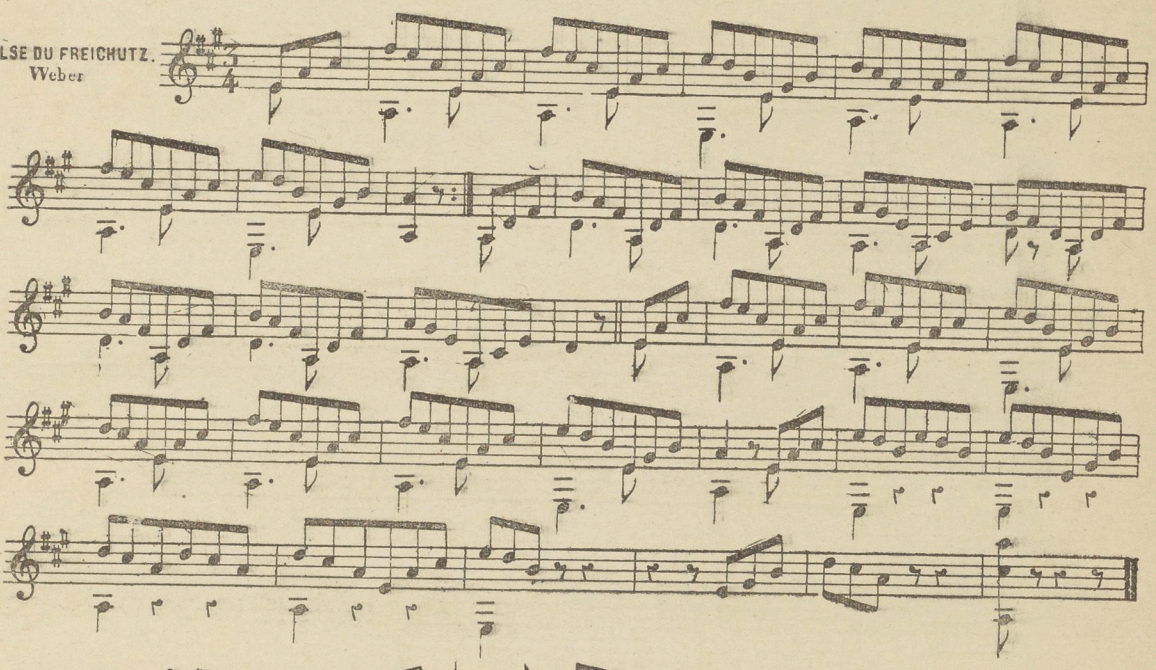



Moderato
LA HONGROISE.
LA BIONDINA
(la dormeuse)
chanson Vénitienne.
AIR D'UNE NUIT DE LA
GARDE NATIONALE.
All^tto
LA TYROLIENNE.

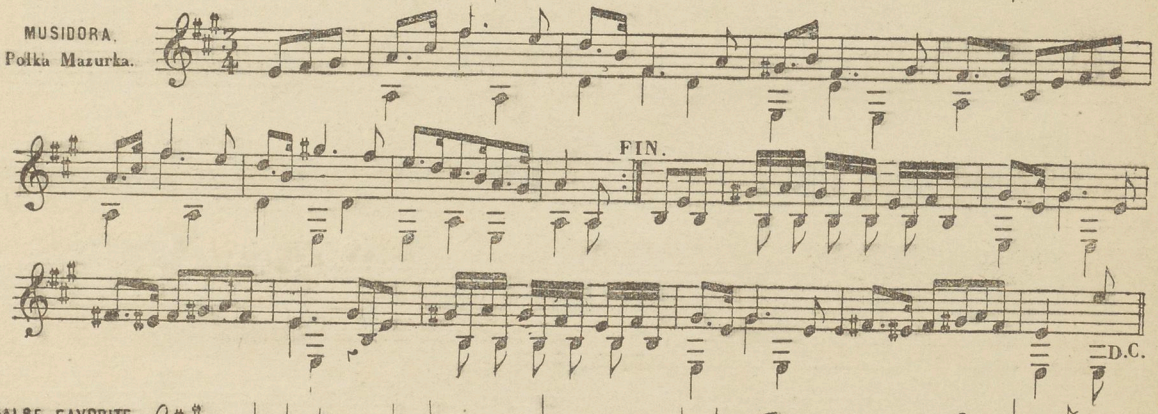
AIR ECOSSAIS.
intercalé dans la
Dame blanche



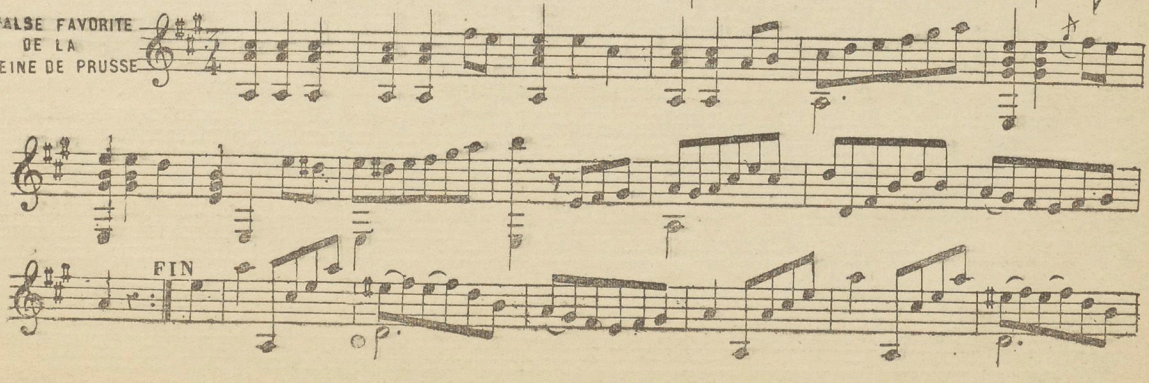
VALSE DU FREICHUTZ.
Weber

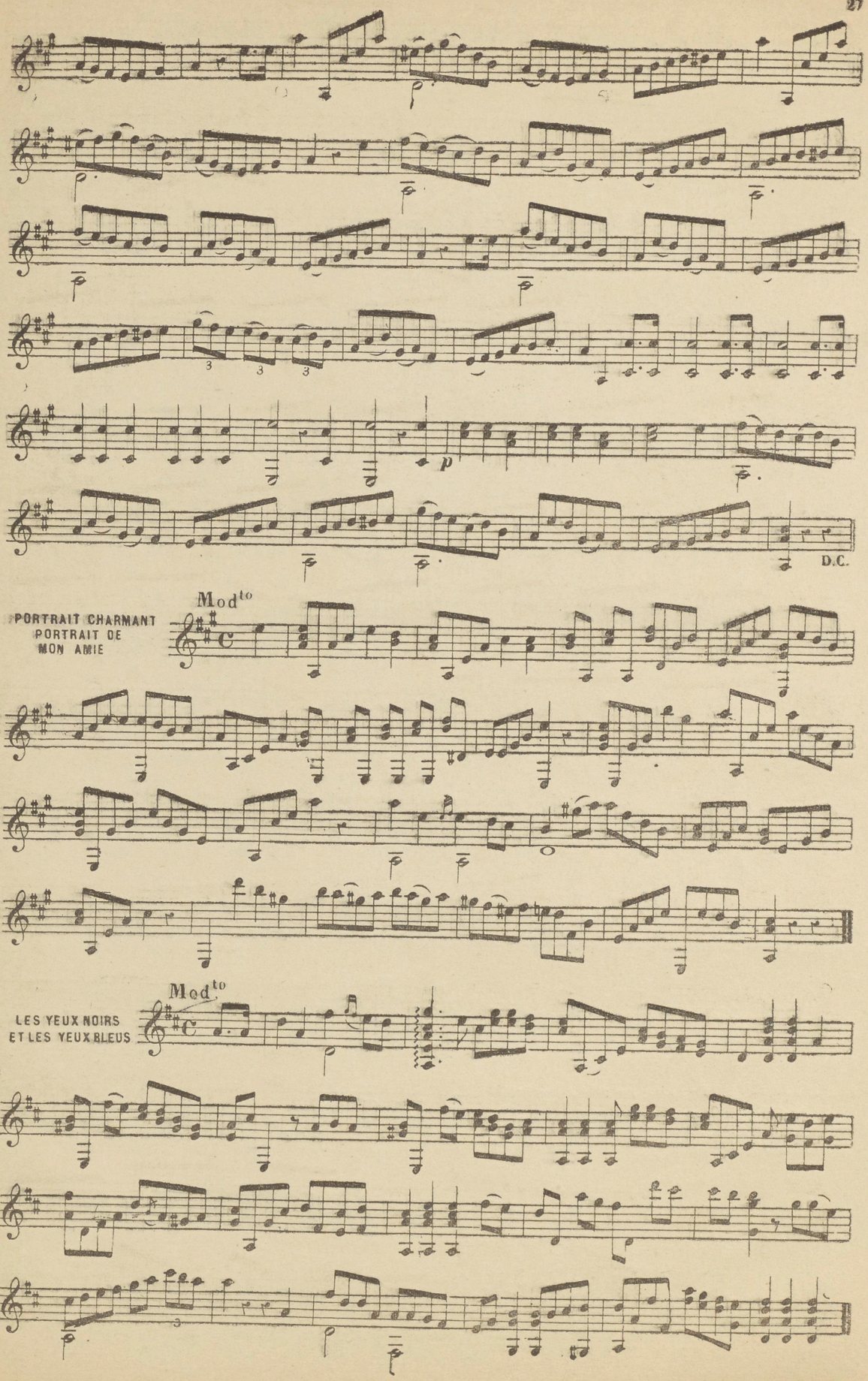


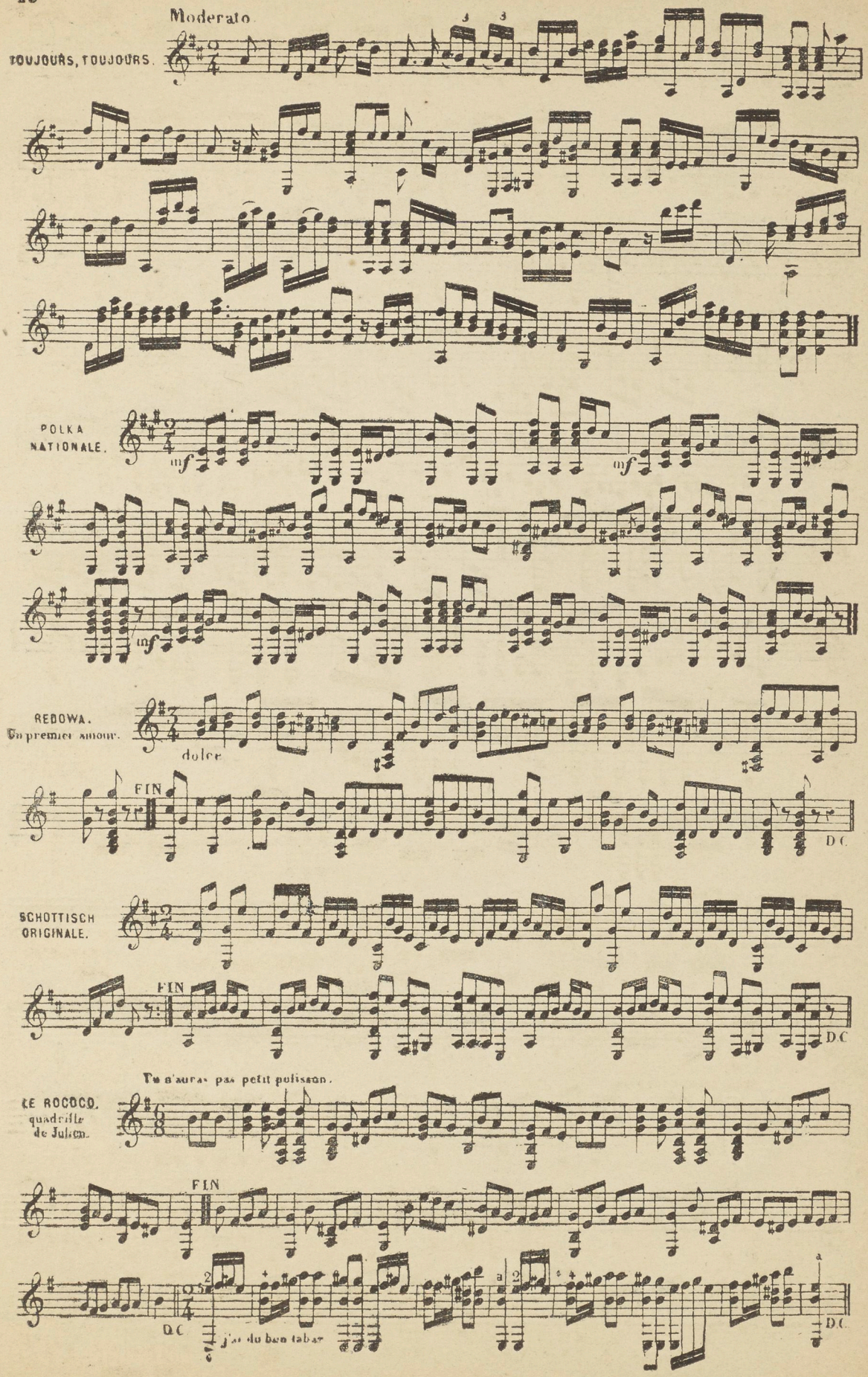
MUSIDORA.
Polka Mazurka.



VALSE FAVORITE
DE LA
REINE DE PRUSSE

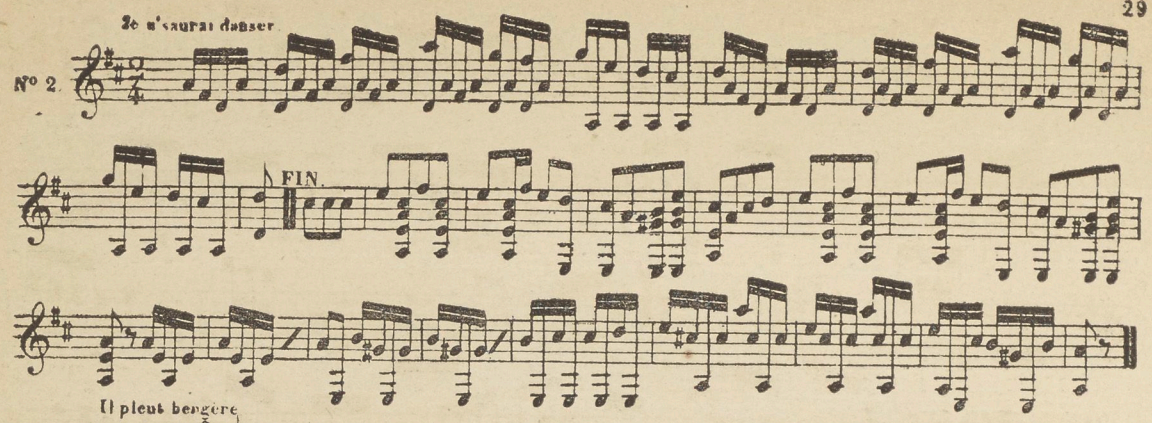



D.C.
PORTRAIT CHARMANT
PORTRAIT DE
MON AMIE
Mod^to
LES YEUX NOIRS
ET LES YEUX BLEUS
Mod^to


Moderato
TOUJOURS, TOUJOURS.
POLKA NATIONALE.
mf
REDOWA.
Un premier amour.
dolce
FIN
D.C.
SCHOTTISCH ORIGINALE.
FIN
D.C.
Tu n'auras pas petit polisson.
LE ROCOCO, quadrille de Julien.
FIN
D.C.
j'ai du bon tabac
D.C.

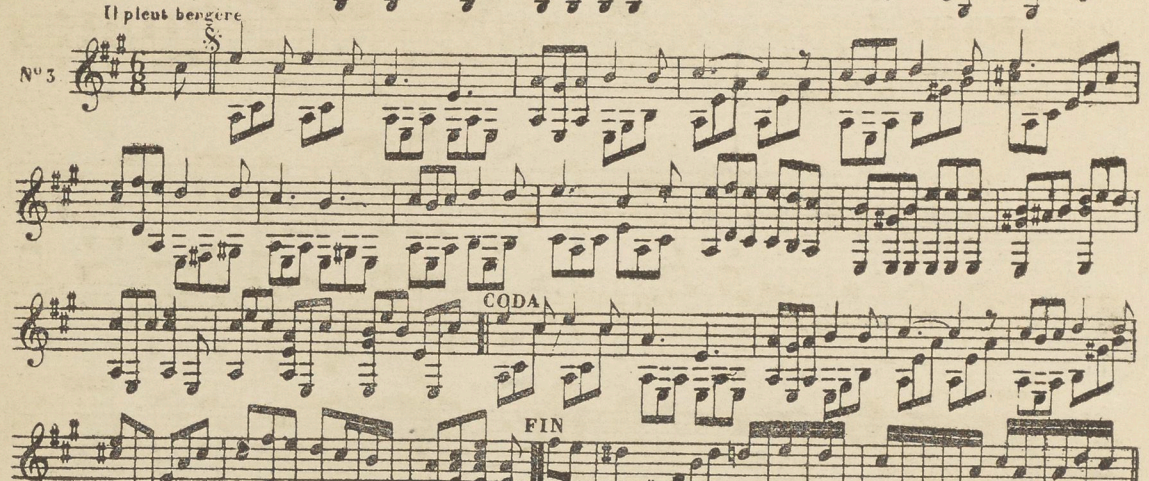
Je n'saurai danser

N° 2.



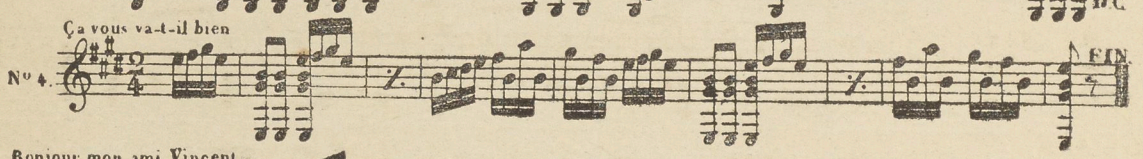
Il pleut bergère

N° 3

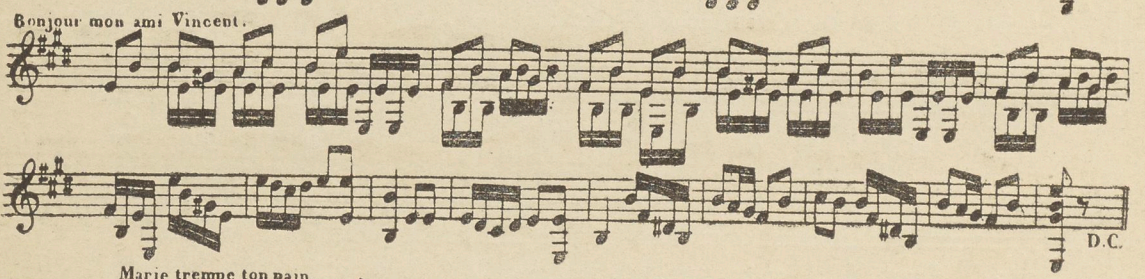


Ça vous va-t-il bien

N° 4.

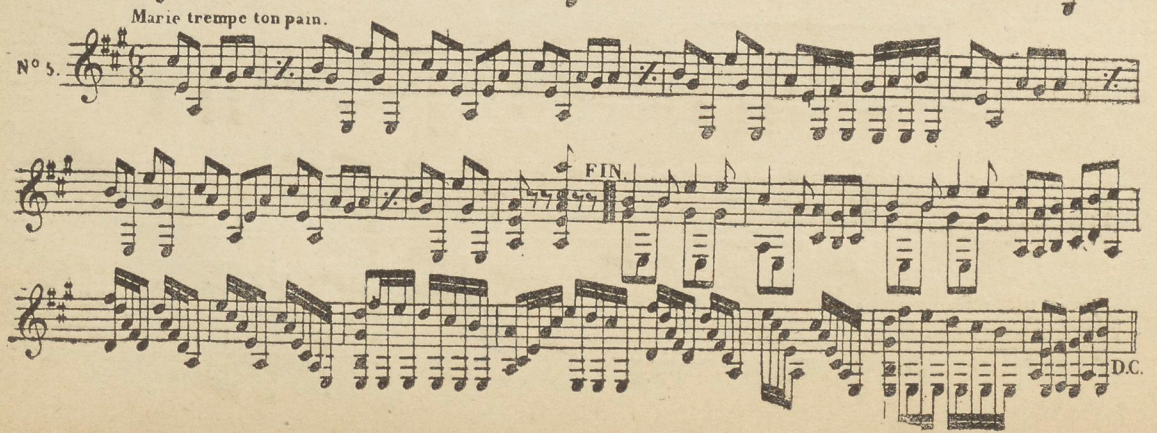


Bonjour mon ami Vincent.



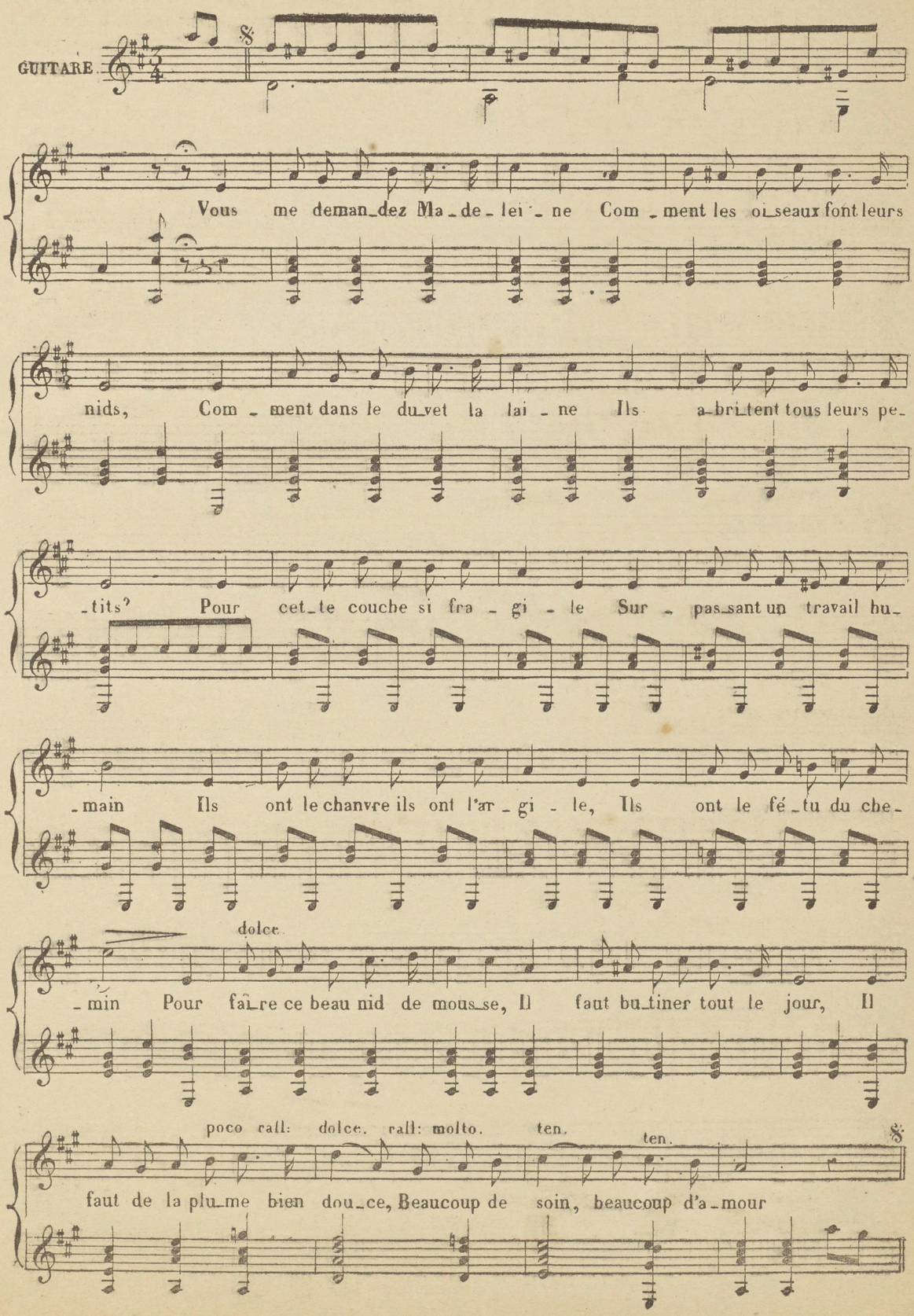
Marie trempe ton pain.

N° 5.

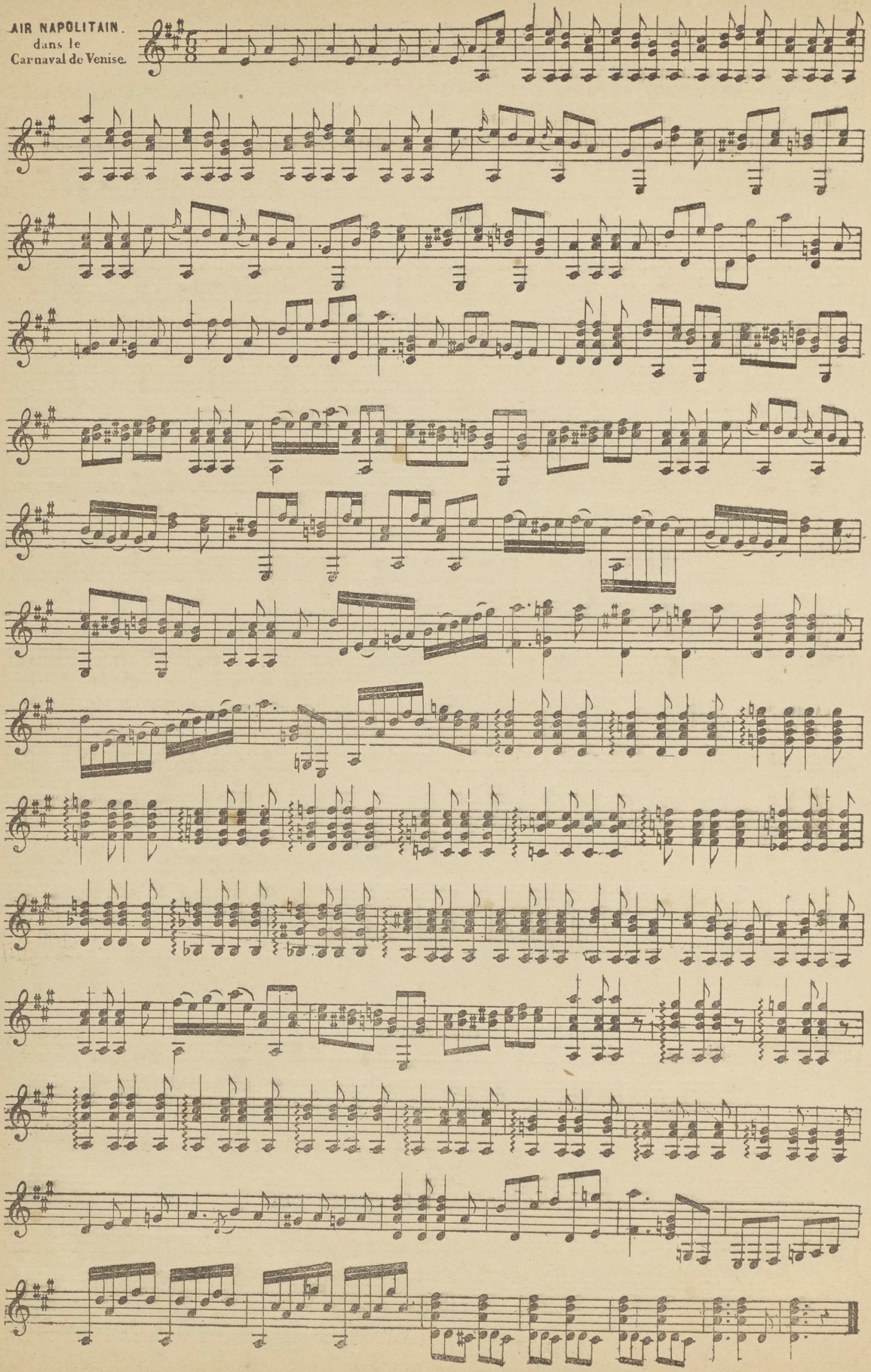


POUR FAIRE UN NID.

Paroles de FRANCIS TOURTE. Musique d'ETIENNE ARNAUD.



AIR NAPOLITAIN.
dans le
Carnaval de Venise.

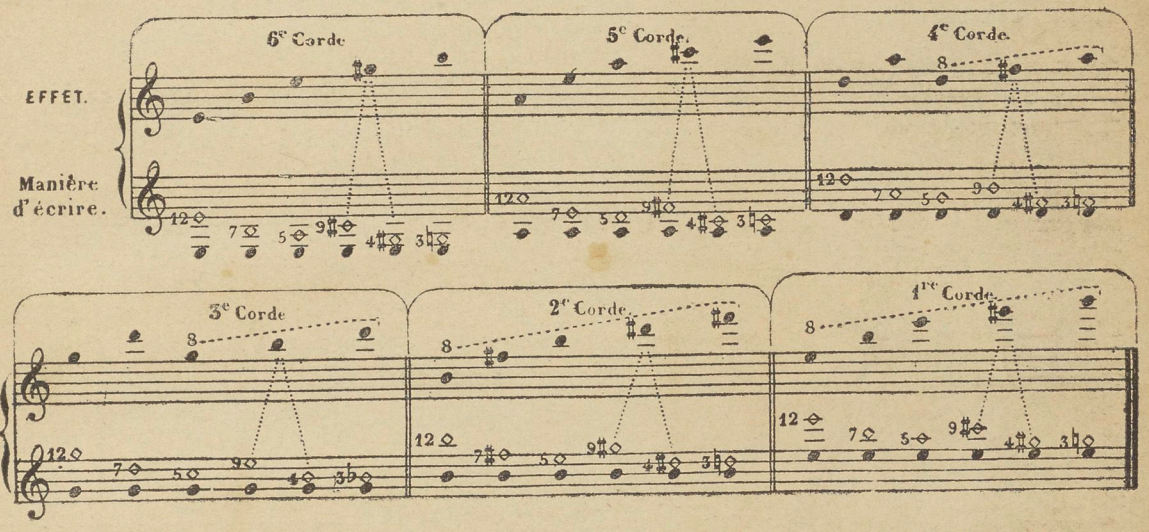


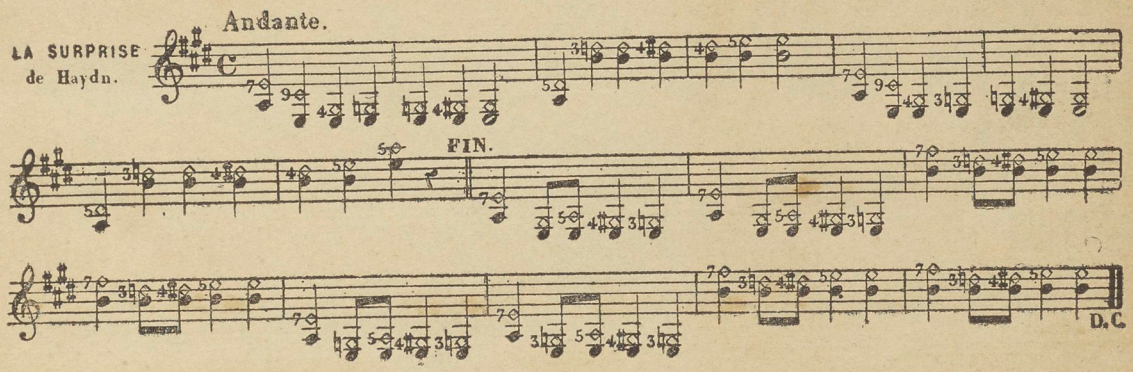
DES SONS HARMONIQUES.

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

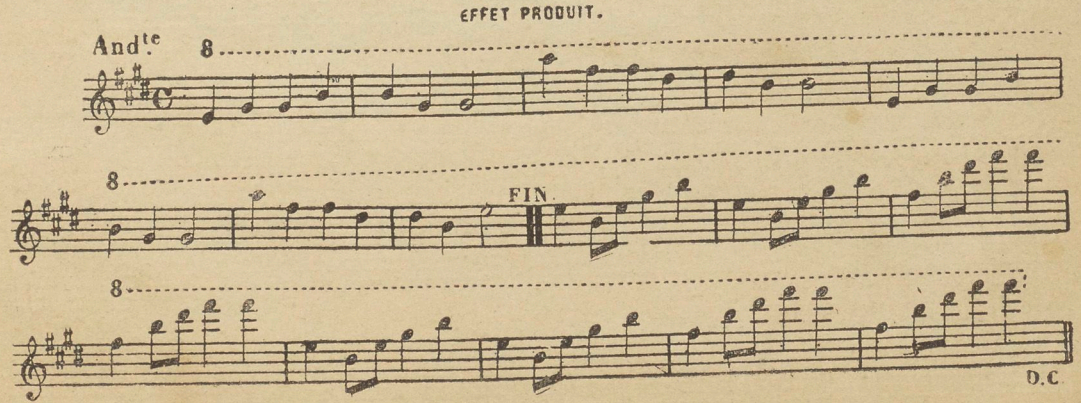
Ils sont généralement indiqués par le signe ◇ qui représente la note effleurée et par une ronde ou toute autre valeur la note à vide.

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





EFFET PRODUIT.



Emile Colin. — Imprimerie de Lagny.

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU CHANTEUR

MUSIQUE DE CHANT

Avec accompagnement de piano

Vol.		fr.	c.
1er.	LE TRÉSOR DE LA JEUNESSE. Recueil de Mélodies, Scènes, Romances, Fables, Proverbes et Chansonnettes, *convenant aux Pensionnats*. 1er volume.	1	
2e.	— 2e — .	1	
3e.	— 3e — .	1	
4e.	— 4e — .	1	
5e.	LES CHANTS AIMÉS. Recueil de Mélodies, Scènes, Romances, Chansons, Stances et Airs. 1er volume	1	
6e.	— 2e [illegible]sonnettes,		
7e.	LA MUSE [illegible] Recueil de Ch[illegible] Scènes co- Chansons [illegible] et Chansons		
8e.	[illegible] 1er volume, *avec* parlé..... — 2e — —	1	
9e.	— 3e — —	1	
10e.	LA MUSE COMIQUE. Recueil de Chansonnettes, Chansons, Pastorales, Rondeaux, Scènes comiques, Chansons bachiques et Chansons légères. 4e volume, *sans* parlé.....	1	
11e.	— 5e — —	1	
12e.	— 6e — —	1	
13e.	PIERRE DUPONT. Recueil contenant trente et une Chansons célèbres.....	2	50
14e.	CHANTS NATIONAUX. Recueil contenant : *La Marseillaise, le Chant du Départ, l'Hymne de Riego*, etc.	1	50

Vol.		fr.	c.
15e.	MENDELSSOHN. Le Songe d'une Nuit d'été, Féerie, avec les récitatifs en anglais et en français.....	4	»
16e.	LA MUSE DU PEUPLE. Recueil contenant trente-six Chansons, Mélodies, Chants rustiques, Chants nationaux, format in-16, sans accompagnement.	2	»
17e.	CHANTS POÉTIQUES. Paroles de Victor Hugo, Gauthier, Coppée, etc. Musique de Wekerlin, Cœdès, de Rillé	2	50
18e.	[illegible]. Recueil de ses chansonnettes.....	2	»
19e.	LA MUSE COMIQUE DES PENSIONNATS. Recueil de chansonnettes *avec* ou *sans* parlé. 1er volume..	1	
20e.	— 2e — ..	1	
21e.	SONNERIES D'ORDONNANCE, officielles et réglementaires de l'infanterie française, paroles d'A. Louis....	»	60
22e.	SONNERIES D'ORDONNANCE, officielles et réglementaires de la cavalerie française, paroles d'A. Louis....	»	60
23e.	SONNERIES D'ORDONNANCE, officielles et réglementaires de l'infanterie belge, paroles d'A. Louis.....	»	60
24e.	FANFARES DE TROMPE pour chasse réglée avec accompagnement de 1 et 2 trompes, paroles d'A. Louis.....	1	50
25e.	CHANTS ET EXERCICES DE GYMNASTIQUE, ouvrage orné de 57 vignettes, paroles et musique d'A. Louis.	1	»
26e.	REFRAINS DE MARCHE, recueil contenant 30 sonneries, marches et retraites officielles de l'armée française, paroles d'A. Louis.....	»	60

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR CHANT

Avec accompagnement d'Orgue (paroles françaises et latines).

1er.	CHANAT. *Paroissien Musical* ou *Chant romain harmonisé*, réunissant les deux notations, en clé de *sol* et en chiffres, pour les orphéons et les écoles (chant à la basse).....	8	»
2e.	GROSJEAN. *Les Fêtes de l'année;* trente-deux Cantiques à deux ou trois voix égales et solos.....	6	»
3e.	— *Gloire à Jésus, gloire à sa Croix!* 21 Cantiques au Saint-Sacrement, à deux ou trois voix égales et solos	5	»
4e.	— *Hymnes sacrées et Chants de circonstance*, à deux ou trois voix égales et solos, pour Matines, Laudes, Vêpres, Distributions de prix, Réceptions, etc.....	5	»
5e.	— *Vingt et un motets au Saint-Sacrement*, à deux ou trois voix égales et solos	5	»
6e.	— *Vingt-trois Cantiques et Motets à la Sainte-Vierge*, à deux ou trois voix égales et solos....	5	»
7e	A. DE LAFAGE, HAENDEL, HAYDN, etc. *La Chapelle*, contenant des Hymnes et des Motets à la Sainte-Vierge, à 1, 2 et 3 voix égales... 1er volume	5	»
8e.	— *La Chapelle* ..... 2e volume	5	»
9e.	— *La Chapelle* ..... 3e volume	5	»
10e.	A. DE LAFAGE. *Manuel de l'Organiste*, plain[illegible] harmonisé (chant à la partie supérieure) [illegible]		

11e.	SERGENT (E.). *Service du matin*, édition contenant dix-huit messes solennelles en plain-chant harmonisé, chant à la partie supérieure..... Cet ouvrage fait suite au *Manuel de l'organiste*.	5	»
12e.	FRELON. *170 cantiques* populaires, accompagnement d'orgue, en usage dans tous les diocèses..	6	
13e.	JUVIN. 1re *Messe* en *fa*, à 3 voix égales et orgue...	5	»
14e.	— 3e *Messe solennelle*, à 4 voix égales.....	5	»
15e.	— *Magnificat*, à 3 voix égales.....	2	50
16e.	— *Vêpres solennelles*, à trois voix égales.....	5	»
17e.	— *Litanies de la Sainte-Vierge*, à 3 voix égales..	1	50
18e.	— *Miserere d'Allegri*, à 3 et 4 voix égales.....	1	50
19e.	— *Qu'il est grand*, cantique à 3 voix égales.....	2	»
20e.	— *O douce paix*, cantique, paroles de Racine, à 3 voix égales.....	2	»
21e.	— *Un plein repos*, cantique, paroles de Racine, à 3 voix égales.....	2	»
22e.	— *Tout l'univers*, paroles de Racine, cantique, 3 voix égales.....	2	»
23e.	— *Inspire-moi*, paroles de Lefranc de Pompignan, à 3 voix égales.....	2	»
24e.	— *Que le Seigneur est bon*, paroles de Racine, cantique à 3 voix égales.....		
25e.	— *O bienheureux mille fois*, parol[illegible] cantique à 3 voix égales.....		