

~~Indépendance de la France~~

MÉTHODE

de Harpe

Contenant des leçons graduées pour les deux mains avec
quinze Préludes, dont six composés par M^r Ragué.
et un Recueil d'Airs nouveaux arrangés pour la Harpe.

DÉDIÉE

à Madame Widry de Boisduval

PAR COUSINEAU

Professeur de l'Académie Impériale de Musique.

2^{me} Édition.

Prix 9^{fr.}

Œuvre 14^{me}

Les Préludes et les Airs se vendent séparément 6^{fr.}

À PARIS

*Chez COUSINEAU Père et Fils, Luthiers de S. M. l'Impératrice,
à la Manufacture de Harpes et de Forte Piano, Rue de Thionville N^o 20.*

Cousineau père & fils







CATALOGUE des Œuvres de Musique, appartenants à M.^{rs} Cousineau Père et Fils,
Marchands de Musique, et Luthiers, de S. M. l'Impératrice, Rue de Thionville, N^o 20, à Paris.

Méthodes.

Solfèges d'Italie, 5 ^e édition.....	3.
Complet, p ^o Piano.....	9.
Robér. p ^o Stèbe.....	6.
Mercé, p ^o Gaudre.....	6.
Cardon, Rudiment.....	9.
Cardon, p ^o Harpe.....	9.
Cousineau, p ^o Harpe.....	9.
St. Pétrini, Étude p ^o Harpe.....	9.
Hobdeman, p ^o Alto.....	5.

Concerto p^o la Harpe.

Krumpholtz, 4 ^e 6 ^e	12.
3 ^e Opère 7 ^e	9.
6 ^e Opère 9 ^e	9.
Petrini 18 ^e	9.
Cardon, n ^o 21 ^e	9.
Cousineau, 6 ^e	9.
Est. de Sagnonh, 12 ^e	9.
Marin quintetto 14 ^e	7-10.

Suite des Duos, pour la Harpe.

Molinari, de Paisiello.....	1. 10.
si j'aime, p ^o le, lise Acire.....	1. 10.
Visitaudmes.....	1. 10.
qui bien souvent par.....	1. 10.
d Agnès et Felix.....	1. 10.
d'achar et ruban ki.....	1. 10.
Comédiens ambulans.....	1. 10.
Jeune Constant.....	1. 10.
L'Infante de Zamora.....	1. 10.
qu'on ne voit dans l'église.....	1. 10.
Fabre d'Eglantine.....	1. 10.
pour moi la notation.....	1. 10.

Recueils d'airs variés pour la Harpe.

Détour.....	6.
Bellefleur.....	6.
Lamoureux 1 ^e	3-12.
..... 2 ^e	7-4.
..... 3 ^e	7-4.
..... 4 ^e	7-4.
..... 5 ^e	7-4.
..... 6 ^e	7-4.
..... 7 ^e	7-4.
..... 8 ^e	7-4.
..... 9 ^e	7-4.
..... 10 ^e	7-4.
..... 11 ^e	7-4.
..... 12 ^e	7-4.
..... 13 ^e	7-4.
..... 14 ^e	7-4.
..... 15 ^e	7-4.
..... 16 ^e	7-4.
..... 17 ^e	7-4.
..... 18 ^e	7-4.
..... 19 ^e	7-4.
..... 20 ^e	7-4.
..... 21 ^e	7-4.
..... 22 ^e	7-4.
..... 23 ^e	7-4.
..... 24 ^e	7-4.
..... 25 ^e	7-4.
..... 26 ^e	7-4.
..... 27 ^e	7-4.
..... 28 ^e	7-4.
..... 29 ^e	7-4.
..... 30 ^e	7-4.

Parutions.

Act Théodore.....	6.
Euphrosine.....	6.
Parties, id.....	2-4.
Satanie.....	2-4.
Parties, id.....	18.
Car du jeu.....	2-4.
Parties, id.....	18.
S. Sage, et 1 ^{er} jeu.....	2-4.
Parties, id.....	18.
Horatius Cocles.....	6.
Rose et Lucie.....	2-4.
Melchior et Phrosine.....	6.
Comédiens ambulans.....	6.
Visitaudmes.....	6.
Parties id.....	18.

Simphonies pour la Harpe.

Krumpholtz, 1 ^e	12.
Cardon, 14 ^e 18 ^e	9.
Rague, 1 ^e 2 ^e 3 ^e 4 ^e 5 ^e	9.
6 ^e 7 ^e 8 ^e 9 ^e 10 ^e 11 ^e 12 ^e	9.
Coëse, Ballet de Mars.....	6.
Dalmanare, Harpe et Cor.....	6.

Trios p^o la Harpe.

Bauer-Suits, 6 ^e	9.
Rague, 9 ^e 18 ^e	6.

Recueils d'Ariettes, et Rondeaux pour la Harpe.

Bachy, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	7-4.
..... 4 ^e 5 ^e 6 ^e 7 ^e 8 ^e	7-4.
Palouart, 6 ^e 2 ^e 3 ^e	7-4.
Petrini, 6 ^e	7-4.
..... 20 ^e 21 ^e 22 ^e 23 ^e	7-4.
Bauer-Suits, 6 ^e	7-4.
Amner, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	7-4.
Comard, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	7-4.
..... 4 ^e 5 ^e 6 ^e	7-4.
Beckbrucker, 3 ^e	7-4.
..... 4 ^e	7-4.
Bellefleur, 3 ^e	7-4.
Bellef. et Thoyer.....	7-4.
Visiter, 13 ^e 14 ^e 15 ^e 17 ^e 18 ^e	7-4.
Bueckhoffer, 9 ^e 10 ^e 17 ^e 18 ^e	7-4.
..... 11 ^e 12 ^e 13 ^e	7-4.
..... 15 ^e 16 ^e 20 ^e	7-4.
Klav, 1 ^e 2 ^e	7-4.
..... 3 ^e	7-4.
Prati, 1 ^e	7-4.
Orner, 5 ^e 6 ^e	7-4.
Cousineau, 3 ^e	7-4.
H. Petrin, 7 ^e	7-4.

Duo p^o la Harpe.

Krumpholtz, 5 ^e	9.
Cardon, 3 ^e	9.
..... 5 ^e	9.
Amner, 8 ^e	7-4.
Petrini, 7 ^e	6.
H. Petrin, 11 ^e	6.
Éros, Harpe et Piano, 1 ^e	9.
Rague, 1 ^e 7 ^e 8 ^e	9.
..... 12 ^e 13 ^e	9.
Est. de Phérel, 14 ^e 17 ^e	7-4.
..... 20 ^e	7-4.
Ladurner, Harpe et Piano.....	6.
Rocheu, p ^o 2 Harpes.....	6.
Dalmanare, 1 ^e 2 ^e	6.
Marin, a 4 mains, 12 ^e	6.

Trios en Feuilles p^o Harpe.

d'Édipe.....	1. 10.
o doucement.....	1. 10.
Zemre et Azor.....	1. 10.
veillez mes Sœurs.....	1. 10.
l'École des maris.....	1. 10.
le doux printemps.....	1. 10.
l'Impressario.....	1. 10.
la plus douce récompense.....	1. 10.
Tulipano.....	1. 10.
pour moi quel affreux tourment.....	1. 10.
Hélène et Française.....	3.
pourquoi faire l'indienne.....	3.
Cosarara.....	1. 10.
par pitié.....	1. 10.
Raoul de Créqui.....	1. 10.
un jour Lisette.....	1. 10.
Nina.....	1. 10.
oui Nina.....	1. 10.
Mistères d'Isis.....	1. 10.
Trio arrangés p ^o la Harpe.....	1. 10.
seule par Cousineau.....	1. 10.

Sonates p^o la Harpe.

Petrini, 1 ^e 3 ^e	9.
..... 10 ^e	9.
Mayer, 4 ^e 5 ^e	7-4.
Petrini, 2 ^e	7-4.
Bauer-Suits, 1 ^e	7-4.
Gauthmann, 1 ^e	9.
Beckbrucker, 1 ^e 6 ^e	9.
Festamb, 1 ^e	9.
Orner, 7 ^e	7-4.
Bau, 2 ^e	9.
Preutenbach, 1 ^e	9.
Éros, 3 ^e	9.
Bellefleur, 1 ^e	7-4.
Amner, 3 ^e	9.
..... 6 ^e	7-4.
Bueckhoffer, 7 ^e 8 ^e	7-4.
..... 10 ^e 14 ^e 20 ^e	7-4.
Nicolas, 1 ^e 2 ^e	9.
Rague, 2 ^e 4 ^e 5 ^e	9.
Est. de Phérel, 15 ^e 16 ^e	9.
H. Petrin, 10 ^e	9.
Lamoureux, 2 ^e 4 ^e	9.
Krumpholtz, 1 ^e 3 ^e	9.
..... 8 ^e 12 ^e	9.
Cardon, 1 ^e 6 ^e 7 ^e	9.
8 ^e 9 ^e 11 ^e 15 ^e 16 ^e	9.
17 ^e 22 ^e	9.
Cousineau, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	7-4.
..... Est. de Nicolas 7 ^e	7-4.
..... Est. de Phérel 8 ^e	7-4.
Cousineau, 10 ^e	9.
Blattman, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	9.
4 ^e 5 ^e Est. de Phérel.....	9.
Blattman, 7 ^e	9.
Marin, Sonate seule, 22 ^e	6.
Marin cantabile.....	6.
Cousineau, 13 ^e	5.

Duo en Feuilles pour la Harpe.

Dar d'Amour (seule amant).....	1. 10.
d'Amour, (amans-nous).....	1. 10.
le Barbier de Séville.....	1. 10.
quelle honte.....	1. 10.
Bucheron.....	1. 10.
oh! faites mon bonheur.....	1. 10.
Pamurge.....	1. 10.
entre un amant.....	1. 10.
Rose et Colas.....	1. 20.
dit comme je t'aime.....	1. 10.
Roi et le Fermier.....	1. 10.
un instant.....	1. 10.
Iphigène.....	1. 10.
le votre antique.....	1. 10.
Ruse d'Amour.....	1. 10.
dans le jardin.....	1. 10.
L'Amant perdu.....	1. 10.
un pers que demand.....	3.
Deux Saroyards.....	1. 10.
adress que je voudrais paraître.....	1. 10.
Villanella Raputa.....	1. 10.
voudrais bien comprendre.....	1. 10.
Raoul de Créqui.....	1. 10.
se brûle de voir ce Chateau.....	1. 10.
Euphrosine.....	3.
garde-vous de la jalouse.....	3.
Demophon.....	1. 10.
radica d'ou.....	1. 10.
des Dettes.....	1. 10.
malgré le cas.....	1. 10.
Barbier de Séville.....	1. 10.
un cœur qui amant enflamme.....	1. 10.
De Cosarara.....	1. 10.
ce sont les autres allures.....	1. 10.

Quatuors pour la Harpe.

Krumpholtz, 3 ^e	6.
Cardon, 20 ^e	9.
Rague, 19 ^e	6.

Pot-pourris pour la Harpe.

Cousineau, 1 ^e 2 ^e	3.
..... 3 ^e 4 ^e 5 ^e	3.
H. Petrin, Chœur 7 ^e	3.
Blattman, 1 ^e 2 ^e	1. 10.
Chory, 1 ^e	1. 10.
Fernier, 5 ^e	4. 10.
Cousineau, 6 ^e	4. 10.

Recueils d'airs variés pour la Harpe.

Petrini, 2 ^e	10.
..... 3 ^e 4 ^e 5 ^e 6 ^e 7 ^e 8 ^e	9.
Krumpholtz, préludes, 2 ^e	9.
Bau, 1 ^e	6.
..... 2 ^e	7-4.
Foyler, 1 ^e	9.
Moreau, 1 ^e	7-4.
Hessner, 10 ^e	6.
Orner, 5 ^e	7-4.

Pot-Pourris pour le Piano.

Jadin, 1 ^e	3.
Rosetti, 2 ^e	3.
..... 3 ^e	6.
Mosur, 1 ^e 2 ^e 3 ^e	4.

MÉTHODE DE HARPE

On ne peut se dissimuler qu'une méthode pour un instrument quelconque ne remplit que très difficilement son but, et que quelques leçons d'un bon maître sont bien préférables aux explications les plus claires : car un écolier fera avec beaucoup plus de facilité ce qu'il aura vu exécuter à son maître et il le comprendra même bien plus aisément en le voyant, que d'après une simple explication. Mais comme il ne seroit pas inutile qu'avant de prendre des leçons, on eut quelques notions de l'instrument que l'on veut pratiquer, et qu'il seroit dangereux de commencer avec de mauvais principes dont on ne pourroit ensuite se corriger qu'à force de temps, de peines et de soins, je publie une méthode, moins dans l'intention d'enseigner à pincer de la Harpe sans maître, (ce que je ne conseillerai jamais) que pour empêcher ceux qui le feroient de prendre, sans le savoir, de fausses positions et de trouver de grandes difficultés dans les choses les plus simples.

Je ne hazarderois jamais de publier cette méthode de Harpe sans l'étude approfondie que j'ai fait de cet instrument depuis plus de vingt ans ; mais une pratique continuelle m'a donné assez d'expérience pour connoître ce qui contribue trop souvent à retarder les progrès des commençans ; et c'est pour y remédier que je vais exposer d'une manière exacte et intelligible, des principes auxquels je joindrai toujours l'exemple, et développer les moyens les plus simples et les plus naturels pour le doigté d'ou dépend, en grande partie, le plus ou le moins de difficultés que l'on trouve ; moyens qui ne peuvent être sentis que par les personnes à qui un exercice long et non interrompu a donné une connoissance parfaite de cet instrument.

Au reste comme mon intention n'est ni de prévoir tous les cas, ni d'entrer dans tous les détails dont on auroit besoin pour vaincre des difficultés, mais seulement de mettre un écolier commençant en

état de jouer passablement des choses faciles, je n'ai donné que des principes généraux et avoués de la plus grande partie des bons maîtres.

DE LA HARPE

La Harpe est actuellement composée de 38. 39. 40. et même 41. cordes et par conséquent d'autant de sons diatoniques; les cordes rouges désignent les ut et les cordes bleues désignent les fa.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re,

La Harpe est toujours accordée en mi bémol majeur, c'est pourquoi les exemples que je donnerai seront dans ce ton. Celui ci-dessus comprend l'étendue de la Harpe pour la main droite qui est composée de trois octaves, il est très rare qu'elle descende plus bas que l'ut marqué ci-après

Voici maintenant l'étendue ordinaire de la basse.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut,

La basse monte quelquefois plus haut que le dernier ut ci-dessus, mais alors de même que quand le dessus descend plus bas que l'ut, désigné ci-dessus, ce sont des exceptions qui ne détruisent point la règle générale.

ÉTENDUE GÉNÉRALE DE LA HARPE

1^{re} octave 2^{me} octave 3^{me} octave 4^{me} octave 5^{me} octave

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re

les 7 notes 16 à 22 sont les mêmes sur les deux clefs

Je numérote chaque note parceque presque tous les écoliers surtout les commençans, lorsqu'ils trouvent un trait soit à la clef de sol soit à la clef de fa ne savent souvent pas à quelle octave il doivent placer leurs doigts : avec l'exemple précédent il leur sera impossible de se tromper .

MANIÈRE DE PLACER SA HARPE ET DE POSER SES MAINS .

Il faut avoir grand soin de placer toujours la Harpe sur l'épaule droite et non sur le bras , autrement les mouvemens deviennent gênés et la position du corps perd sa grâce : on doit aussi faire ensorte que la partie de la Harpe appuyée sur l'épaule ne l'excède pas de trois pouces au plus , ce qui dépend du siège plus ou moins haut .

L'instrument ainsi placé, il faut poser ses doigts de la manière suivante :

En plaçant le pouce sur une corde, il faut qu'il forme avec elle une ligne perpendiculaire ; qu'il soit toujours tendu et que jamais il ne ploye , soit avant d'avoir attaqué la corde , soit après l'avoir fait sonner, parceque sans cela il perdrait beaucoup de sa force et nuirait à la vivacité du jeu .

Le pouce étant posé perpendiculairement sur la corde, ne peut la faire vibrer de la même manière que les trois autres doigts , il doit pousser la corde tandis que les autres doigts la tirent ; par la position que l'on a donnée à la main sur la Harpe , les trois autres doigts prenant les cordes en travers sont forcés de les tirer sur eux mêmes pour obtenir la vibration .

Le pouce étant droit et tendu, le deuxième doigt en sera nécessairement éloigné de l'espace de trois doigts , mais les deux derniers, quoique très peu écartés du pouce, doivent cependant éviter de se toucher . Tous ces doigts, excepté le pouce, doivent ployer en faisant résonner les cordes .

Il faut que le coude droit soit élevé et sur la même ligne que le poignet auquel la table de la Harpe doit continuellement servir de point d'appui, tant en montant qu'en descendant; ainsi, lorsque la main droite qui est appuyée sur la table monte, le coude doit monter, et lorsqu'elle descend, le coude doit descendre.

Les doigts de la main gauche doivent être placés de la même manière que ceux de la droite, c'est-à-dire, le pouce droit, et tendu, et les autres doigts ployés, mais le coude gauche ne doit pas être comme le coude droit, sur la même ligne du poignet, il faut au contraire qu'il se rapproche du corps, sans cependant y toucher.

Je n'ai pas parlé du petit doigt, il est cependant bon d'observer que, quoique l'on n'en fasse presque pas usage, il est nécessaire qu'il ne ploye jamais parce qu'alors il pourroit embarrasser les autres et qu'il faut éviter tout ce qui peut empêcher la netteté du jeu.

Il me reste encore deux observations à faire sur la position des mains : la première ; c'est, qu'il faut avoir la plus grande attention à ce que toutes les fois que l'on a fait un accord, ou même seulement tiré un son, les doigts qui viennent d'agir ne s'écartent pas de la corde, par la raison que le tems qu'il faudroit pour les rapprocher, obligeroit de rallentir la mesure dans un morceau de vivacité, et que d'ailleurs si l'on en avoit une fois pris l'habitude, ce ne seroit qu'avec beaucoup de peine qu'on pourroit la perdre.

La seconde consiste à ne jamais tirer de son d'une corde, soit dans un trait, soit dans une roulade, soit dans une batterie &c. avant que le doigt qui doit faire entendre le son suivant soit placé, afin de se procurer toujours un point d'appui.

Après avoir fait tout ce qui vient d'être prescrit, on doit s'attacher, autant qu'il est possible, à tirer de la corde un son moëlleux et franc et pour y parvenir sans en même tems nuire à la netteté du jeu, il faut que les deux mains soient à-peu-près placées au milieu

de la corde , que les doigts n'y soient pas trop enfoncés , et éviter aussi qu'ils ne le soient trop peu , car alors non seulement on n'auroit plus de force , mais on risqueroit que l'ongle approchât ou même touchât à la corde , ce qui la feroit friser et mettroit de la confusion dans le jeu .

Manière de placer les doigts sur les cordes pour obtenir tout le volume de son que l'instrument est susceptible de rendre .

Le pouce placé sur la corde doit avoir un tiers en dedans de la corde , et les deux autres tiers dehors . Il faut tenir la corde de manière à ce qu'elle ne puisse pas échapper toute seule et que le pouce ne puisse pas glisser involontairement .

Les trois autres doigts qui tirent les cordes doivent y entrer de manière à ne pas échapper involontairement non plus .

La corde doit être prise avec le gras du doigt et lors qu'il la tire la main doit rester immobile .

L'action de tirer la corde ne doit pas excéder la seconde phalange .

En prenant la corde bien au milieu on obtiendra une vibration pleine et ronde , la corde vibrera du haut et du bas : c'est le seul moyen d'obtenir une belle qualité de son .

On ne peut trop recommander , si l'on veut acquérir quelque facilité , de s'astreindre exactement et avec la plus grande persévérance aux principes de position qui viennent d'être détaillés ; car si l'on s'en écartoit , il naîtroit sûrement des difficultés que l'on auroit beaucoup de peine à surmonter .

DU DOIGTÉ .

Le chiffre 1 désigne le pouce le 2 le second doigt : le 3. le troisième doigt et le 4 le quatrième doigt .

RÈGLE GÉNÉRALE „ DU DOIGTÉ

La note simple avec le pouce

La seconde (ce qui forme deux notes) avec le pouce et le 2.^{me} doigt

La tierce avec le pouce et le 2.^{me} doigt

La quarte avec le pouce et le 2.^{me} doigt

La quinte avec le pouce et le 3.^{me} doigt

La sixte avec le pouce et le 3.^{me} doigt

La septième avec le pouce et le 4.^{me} doigt

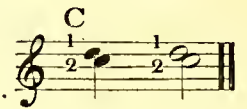
L'octave, la 9.^{me} et 10.^{me} avec le pouce et le 4.^{me} doigt

Lorsque deux notes se suivent en montant, il faut faire la première avec le second doigt, et la seconde avec le pouce . A



Lorsque deux notes se suivent en descendant, il faut faire la première du pouce et la seconde du second doigt . B

La seconde se fait du pouce et du premier doigt



Lorsque trois notes se suivent en montant, il faut faire la première du troisième doigt, la seconde du deuxième doigt et la troisième du pouce . D



Lorsque trois notes se suivent en descendant, la première se doit faire du pouce, la seconde du second doigt et la troisième du troisième doigt . E



La tierce se fait ordinairement avec le pouce et le second doigt . F



Lorsque quatre notes se suivent en montant, il faut faire la première du quatrième doigt, la seconde du troisième doigt, la troisième du second doigt et la quatrième du pouce . G



Lorsque quatre notes se suivent en descendant, il faut faire la première du pouce, la seconde du deuxième doigt, la troisième du troisième doigt et la quatrième du quatrième doigt . H



La quarte se fait ordinairement du pouce et du second doigt . I



Lorsque cinq notes se suivent en montant , la première se fait avec le quatrième doigt, la seconde avec le troisième doigt, la troisième avec le deuxième doigt , la quatrième se fait avec le pouce ainsi que la cinquième . K



Lorsque cinq notes se suivent en descendant , il faut faire la première du pouce en glissant sur la seconde qui se fera aussi du pouce , la troisième du second doigt , la quatrième du troisième doigt et la cinquième du quatrième doigt . L

La quinte se fait ordinairement du pouce et du troisième doigt . M



Lorsque six notes se suivent en montant, il faut distinguer si elles sont écrites trois par trois et alors il faut les faire avec trois doigts . N



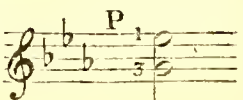
Lorsque six notes se suivent en descendant il faut distinguer de même si elles sont écrites trois par trois et alors il faut les faire avec trois doigts . O

Autrement il faut faire les quatre premières notes avec les quatre doigts ; reprendre la cinquième avec le deuxième doigt et la sixième du pouce . N n

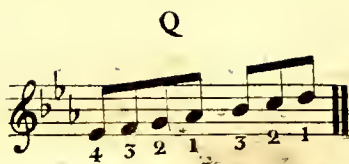


Autrement il faut faire la première du pouce la seconde du deuxième doigt, la 3^{me} du troisième doigt . la 4^{me} du 4^{me} doigt redescendre avec le pouce et le second doigt . pour les deux autres notes . O o

La sixte se fait ordinairement comme la quinte du pouce et du troisième doigt . P



Lorsque sept notes se suivent en montant, il faut faire agir d'abord les quatre doigts et reprendre la cinquième avec le troisième doigt, la sixième avec le second et la septième avec le pouce. Q



Lorsque sept notes se suivent en descendant, il faut faire les quatre premières notes des quatre premiers doigts, reprendre la cinquième avec le pouce, la sixième avec le second doigt, la septième avec le troisième doigt. R

La septième se fait ordinairement avec le pouce et le quatrième doigt. S

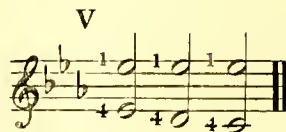


Lorsque huit notes se suivent en montant, il faut commencer par le quatrième doigt, et faire agir successivement le troisième le deuxième et le pouce, reporter sur le champ le quatrième doigt sur la cinquième note et finir par le pouce. T



Lorsque huit notes se suivent en descendant; il faut commencer par faire agir les quatre premiers doigts et reprendre aussitôt la cinquième note avec le pouce, de sorte que l'on finira par le quatrième doigt. U

L'octave se fait toujours avec le pouce et le quatrième doigt ainsi que les neuvième, dixième. &c. V



DES CADENCES .

La cadence sur la Harpe est d'une exécution très difficile et on doit s'appliquer dans les commencemens à la battre avec toute l'égalité possible; il faut surtout éviter de la faire du poignet et n'y employer que les doigts .


Dans le principe elle n'a été exécutée qu'avec deux doigts de la manière suivante .



Il y a une manière plus simple et beaucoup plus facile de l'exécuter qui consiste à la faire avec trois doigts comme on fait une batterie, en faisant agir successivement avec le pouce le second et le troisième doigt, la reprenant à deux doigts pour la finir à la manière indiquée cy après .



Beaucoup d'écoliers évitent de faire des cadences faute de savoir les préparer et les terminer; je donne les moyens d'y parvenir .

La cadence sur le fa  se prépare par deux petites notes :



Elle se termine de deux manières pour le doigté seulement .
si le trait qui suit la cadence est en montant, la cadence se finira des troisième et second doigts .

EXEMPLE DE LA CADENCE EN MONTANT .



si au contraire la note qui suivra la cadence est en descendant, on doit finir par le pouce .

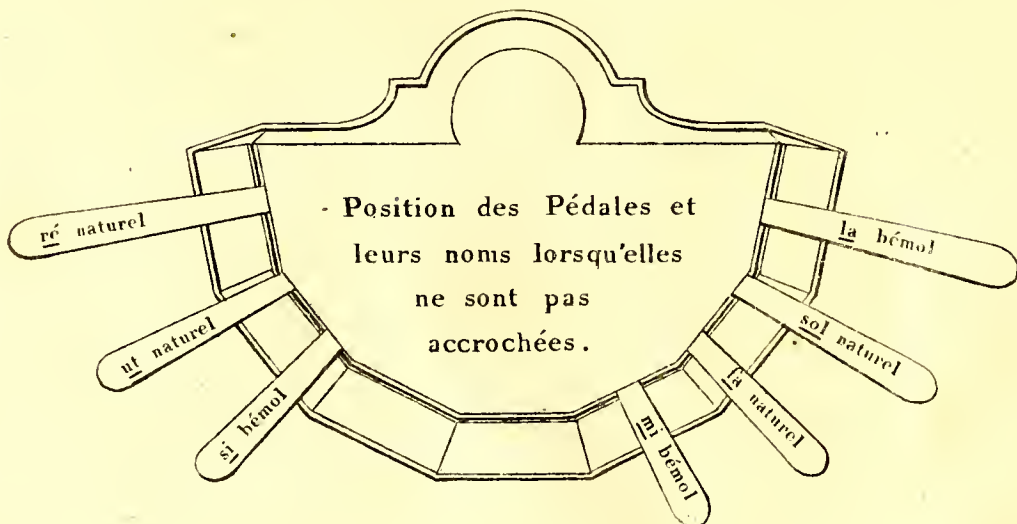
EXEMPLE EN DESCENDANT .



Cette manière donne beaucoup plus d'aisance que l'autre et elle procure de la vitesse et de l'égalité que l'on ne parvient que très difficilement à acquérir de l'autre façon.

Voilà quels sont les principes du doigté les plus généralement reconnus et approuvés de la plupart des bons maîtres. L'étendue de cet ouvrage ne me permet pas d'entrer dans de plus grands détails sur cet objet, et ce que je viens d'exposer est ce qu'il est absolument nécessaire de savoir; je donnerai seulement dans les leçons suivantes plusieurs exemples des différentes circonstances où pour la facilité de l'exécution on est obligé de s'écarter des règles ci-dessus: mais le grand principe, qu'on ne doit jamais perdre de vue, c'est qu'il faut combiner son doigté de manière à ce que la main ne soit jamais obligée de faire de grands mouvemens et se trouve toujours placée commodément pour faire le trait qui doit suivre, car on rencontre souvent des passages qui paroissent très difficiles et les difficultés disparaissent lorsqu'on les doigte différemment: le doigté appelé naturel est presque toujours le meilleur.

INSTRUCTION SUR L'EMPLOI DES PÉDALES.



On voit qu'il y a à une Harpe sept pédales.

Ces pédales servent à hausser la corde d'un demi-ton en les accrochant, et à la baisser de même d'un demi-ton en les décrochant.

On voit aussi qu'il y a trois de ces pédales qui sont désignées comme bémols, savoir, la, mi, et si; en conséquence on s'aperçoit qu'une Harpe n'est pas montée dans le ton naturel, c'est-à-dire en ut naturel, mais qu'elle l'est en mi bémol majeur, ton dans lequel il y a trois bémols à la clef, savoir, la, mi et si.

Lors donc que l'on trouve trois bémols à la clef, on est dans le ton naturel de la Harpe et il ne faut accrocher aucune pédale.

Lorsque l'on trouve deux bémols à la clef, on est dans le ton de si bémol majeur et il faut alors accrocher la pédale du la qui de bémol qu'il étoit, devient naturel; et une des trois pédales qui sont naturellement bémols à la Harpe étant accrochée, il n'en reste plus que deux qui sont les mêmes que les notes qui sont bémols à la clef savoir mi et si.

Lorsque l'on ne trouve qu'un bémol à la clef, on est en fa naturel majeur, et il faut accrocher les deux pédales de la et mi de manière qu'il ne reste plus à la Harpe que le si bémol qui l'est aussi à la clef.

Lorsqu'on ne trouve ni dièses ni bémols à la clef on est en ut majeur, mais comme la Harpe est accordée en mi bémol et qu'alors il y a trois bémols à la clef, il faut pour la mettre en ut naturel accrocher les trois pédales de la, mi et si qui deviendront par là, notes naturelles.

Lorsque l'on trouve un dièse à la clef, on est en sol naturel majeur et il faut accrocher les quatre pédales la mi si et fa, lequel fa étant accroché devient dièse comme il l'est à la clef.

Lorsqu'il y a deux dièses à la clef on est en ré naturel majeur et il faut accrocher cinq pédales savoir : la, mi et si

qui mettent la Harpe dans le ton naturel et de plus, fa et ut qui sont dièses à la clef et qui le deviennent sur la Harpe en accrochant les pédales.

Lorsqu'il y a trois dièses à la clef on est en la naturel majeur: et il faut accrocher six^x pédales, savoir, la mi et si, pour se mettre dans le ton naturel et de plus les trois dièses qui sont à la clef, savoir: fa, ut et sol.

Lorsqu'il y a quatre dièses à la clef, on est en mi grand dièse et il faut accrocher les sept pédales.

Voici les tons ordinaires dans lesquels on peut exécuter. Ainsi si l'on vouloit jouer par exemple en la bémol, ton dans lequel il y a quatre bémols à la clef qui sont si, mi, la, ré, on seroit obligé d'accorder la Harpe dans ce ton, ce qui se feroit en baissant tous les ré d'un demi-ton, et il en seroit de même des autres tons ou il y a plus de trois bémols ou plus de quatre dièses.

DES MODES MINEURS.

On sait que l'on distingue le mode majeur du mineur, par la tierce qui dans celui-ci est composée d'un ton et d'un demi-ton, au lieu que dans le mode majeur elle est composée de deux tons.

Chaque mode ou ton majeur a son mineur relatif qu'il est nécessaire de connoître pour l'emploi des pédales.

Pédales qu'il faut accrocher.

Ton majeur.	$\left\{ \begin{array}{l} \text{En } \underline{\text{mi}} \text{ bémol trois bémols} \\ \text{à la clef.} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{point de pédales.} \\ \text{Accrochez la pédale de } \underline{\text{si}}. \end{array} \right.$
ton mineur relatif.		

		Pédales qu'il faut accrocher.
Ton majeur.	En <u>si</u> bémol, deux bémols à la clef.	La pédale du <u>la</u> .
ton mineur relatif.		
ton majeur.	En <u>fa</u> un bémol à la clef	Les pédales, <u>la</u> et <u>mi</u> .
ton mineur relatif.		
ton majeur.	En <u>ré</u> mineur, un bémol à la clef.	Trois pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> et <u>ut</u> .
ton mineur relatif.		
ton majeur.	En <u>ut</u> majeur, rien à la clef.	Trois pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> et <u>si</u> .
ton mineur relatif.		
ton mineur relatif.	En <u>la</u> mineur rien à la clef.	Quatre pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> et <u>sol</u> .
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>sol</u> majeur, un dièse à la clef	Quatre pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> .
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>mi</u> mineur, un dièse à la clef.	Cinq pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ré</u> .
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>ré</u> , deux dièses à la clef.	Cinq pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ut</u> .
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>si</u> mineur, deux dièses à la clef.	Cinq pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ré</u> , et <u>la</u> #
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>la</u> , trois dièses à la clef.	Six pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ut</u> , <u>sol</u> .
ton majeur.		
ton mineur relatif.	En <u>fa</u> dièse mineur, trois dièses à la clef.	Six pédales, + <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ut</u> , <u>sol</u> , et <u>mi</u> #
ton majeur.		

Pédales qu'il faut accrocher.

ton majeur .	{ En <u>mi</u> dièse, quatre dièses à la clef .	{ Sept pédales, <u>la</u> , <u>mi</u> , <u>si</u> , <u>fa</u> , <u>ut</u> , <u>sol</u> , <u>ré</u> .
ton mineur relatif.		

Nota . Il est impossible de jouer sur la Harpe en si, fa #, et ut # mineurs, à moins de monter, savoir ; dans le ton de si mineur la corde de la bémol au ton de la naturel, afin qu'en l'accrochant on puisse obtenir le la # qui est la note sensible dans le ton de si mineur .

De même en fa # mineur il faudroit monter le mi bémol au ton de mi naturel, afin qu'on put le rendre dièse en accrochant la pédale, et par conséquent note sensible du ton de fa # mineur

Il en seroit de même en ut # mineur, il faudroit monter la corde de si bémol au ton de si naturel, qui deviendroit dièse et note sensible du ton d'ut # mineur en accrochant la pédale .

Mais ces trois tons mineurs sont très peu usités sur la Harpe .

Beaucoup d'écoliers, sur tout les enfants, ont presque tous le défaut de placer leurs deux pieds sous leur chaise ou sur les batons de ces chaises, il est très essentiel que les deux pieds soient toujours posés en face des pédales et à une distance peu éloignée, afin qu'il n'y ait qu'un très petit mouvement à faire pour les atteindre; il faut avoir le soin d'en retirer le pied du moment où l'on a obtenu l'effet désiré et le poser de suite à terre comme auparavant; faute de prendre cette précaution, on arrive trop tard sur la pédale dont on a besoin: de plus ne jamais poser les pieds sur les pédales que l'on ne soit dans le cas de s'en servir .

Pour éviter l'embarras que peut causer aux commençans l'emploi successif de plusieurs pédales , il est nécessaire d'observer que l'on ne doit accrocher une pédale que dans deux cas , le premier lorsqu'elle est à la clef , et qu'elle règne dans une partie du morceau : et le second, lorsqu'ayant le pied posé sur une pédale, on apperçoit dans la mesure suivante le besoin d'en accrocher une autre, et de conserver en même tems celle sur laquelle on a déjà le pied posé ; alors il faut accrocher celle-ci , poser ensuite le pied sur celle dont on a besoin, et revenir après s'en être servi sur celle que l'on avoit d'abord accrochée .

Au surplus comme cet emploi est très multiplié et dépend absolument des circonstances, je ne puis donner de règle certaine, car en détaillant les différentes difficultés que l'on pourroit trouver, je deviendrois diffus et inintelligible pour une grande partie des commençans à qui cet ouvrage est principalement destiné : mais dans tous les cas on doit toujours avoir grand soin, dans l'usage que l'on fait de ses pieds, d'éviter le bruit qu'occasionne ordinairement une fausse position, et prendre bien garde qu'il n'y ait jamais une pédale accrochée inutilement ; il est en outre nécessaire, lorsque l'on quitte la Harpe, de décrocher toutes les pédales qui sont mises et de les relever pour éviter de fatiguer les ressorts .

Cette précaution devient inutile pour les Harpes à chevilles mécaniques tournantes, la mécanique n'ayant pour ressorts que les cordes qui tiennent à ces mêmes chevilles, sans les quelles la mécanique ne produiroit aucun effet (+) .

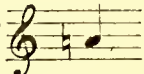
MANIÈRE D'ACCORDER LA HARPE .

Pour bien accorder la Harpe il ne suffit pas seulement de connoître la marche à suivre , mais il faut joindre à beaucoup d'oreille,

(+) cette nouvelle Harpe est de l'invention de M M. Cousineau père et fils, et pour la quelle ils ont obtenu un Brevet exclusif .

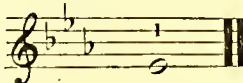
une grande habitude ; cependant comme malgré ces deux qualités, il est nécessaire de connoître cette même marche ; je ne puis me dispenser de la donner, car j'ai souvent remarqué que beaucoup d'écoliers négligeoient leur instrument ne sachant comment s'y prendre pour l'accorder .

Avant de donner la manière d'accorder la Harpe, il faut que chaque personne qui la veut juste au ton, se serve d'un diapason en acier et au ton actuel de l'opéra de Paris, c'est le ton le plus bas de tous les orchestres et celui qui convient le mieux à la Harpe : sans cette précaution on a presque toujours l'habitude de monter sa Harpe un peu trop haut, lorsqu'on l'accorde sans le secours du diapason : il faut accrocher la pédale du la et accorder sur le diapason le la qui se trouve entre la seconde et troisième ligne de la clef de sol.

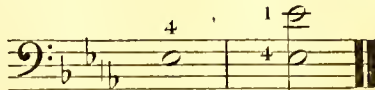
EXEMPLE  la pédale accrochée

Lorsque l'on a pris le ton le plus juste possible, décrochés la pédale et accordés le mi bémol sur le la bémol ce qui doit former la quinte en dessus et la quarte en dessous .

On se rappelle qu'une Harpe est ordinairement montée en mi bémol majeur : il faut en conséquence commencer par prendre le mi que l'on vient d'accorder sur le la du diapason .

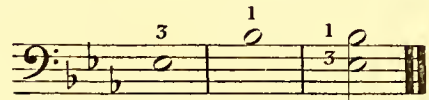
EXEMPLE 

Lorsque l'on à accordé ce mi au ton juste auquel on désire que la Harpe soit montée, on prend avec le quatrième doigt le mi de l'octave plus bas, et on l'accorde parfaitement juste avec le premier mi, ce qui arrive, lorsqu'en les faisant résonner tous deux ensemble, les deux cordes ne paroissent produire qu'un même son .

EXEMPLE 

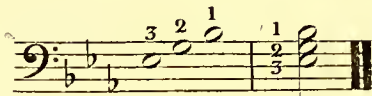
Cette octave étant bien juste, il faut prendre avec le troisième doigt le mi de la basse que l'on tenoit avec le quatrième, mettre le pouce sur le si plus haut, qui est la quinte de ce mi avec lequel il faut l'accorder, et avoir attention à ne pas accorder cette quinte parfaitement juste et à baisser le si un tant soit peu, parceque sans cela les tierces deviendroient trop fortes et seroient dures à l'oreille.

EXEMPLE



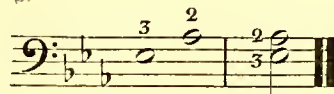
La quinte de mi et si étant bien d'accord, on prend avec le second doigt la tierce du mi qui est sol et on l'accorde juste à mi et à si que l'on tient des deux autres doigts, et on fait résonner les trois notes ensemble en écoutant attentivement si l'accord est bien juste.

EXEMPLE



Lorsque ces trois notes sont parfaitement d'accord, il faut toujours garder le mi de la basse que l'on tient du troisième doigt, et prendre avec le second doigt la corde la qui forme la quarte de ce même mi : cette quarte doit être accordée très juste : en accrochant la pédale on vérifiera si l'on est au ton du diapason.

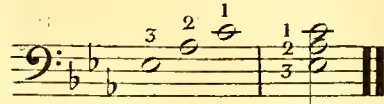
EXEMPLE



Il faut ensuite sans quitter les deux doigts qui sont placés l'un sur le mi l'autre sur le la, y ajouter seulement la corde ut que l'on prend avec le pouce, et qui se trouve être la tierce

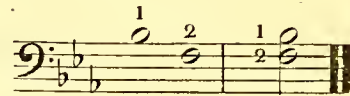
du la avec lequel on l'accorde : mais j'observe qu'il faut que l'ut soit un peu plus haut, et après qu'il est accordé il faut faire résonner les trois notes ensemble .

EXEMPLE



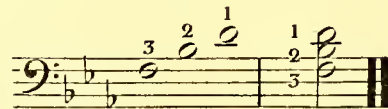
On doit ensuite mettre le pouce sur la corde si qui est déjà d'accord, mais qui doit servir à accorder le fa lequel doit se prendre avec le deuxième doigt et un peu plus bas .

EXEMPLE



Il faut ensuite prendre du troisième doigt le même fa, que l'on vient d'accorder, du second doigt prendre le si, et du troisième le ré qu'il faut accorder sur ces deux notes en les faisant résonner toutes les trois à - la - fois :

EXEMPLE



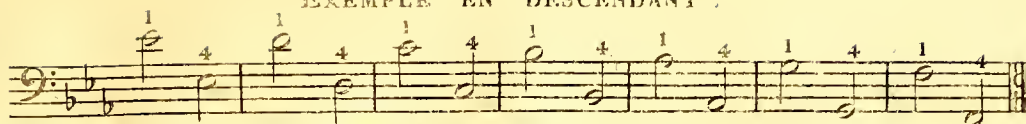
Le moyen de s'assurer si la partition a été bien faite, c'est de sonner le sol avec l'ut qui doit former une quarte juste, ainsi que fa et ut doivent se trouver justes à la quinte .

Lorsque toutes ces notes sont bien d'accord on est sûr d'avoir une octave pleine juste et c'est sur cette octave qu'il faut se régler pour accorder le reste de la Harpe, ce qui est très facile en l'accordant toujours par octave tant en montant qu'en descendant .

EXEMPLE EN MONTANT .



EXEMPLE EN DESCENDANT .



Pour bien accorder une Harpe il ne faut pas sonner plusieurs fois la même corde, c'est pendant qu'elle vibre qu'il faut la monter ou la descendre .

On voit qu'il est impossible que de cette manière la Harpe ne soit pas d'accord, car on part toujours de l'octave que l'on a d'abord accordée pour passer à toutes les autres notes successivement .

Voilà les principes nécessaires pour la Harpe et avec leur secours je crois qu'un écolier qui aura le désir d'apprendre et qui étudiera avec patience les leçons qui suivent, sera en peu de temps à même d'avoir quelque connoissance de son instrument .

D'après les principes du doigté que j'ai donnés page cinquième il résulte que les secondes, tierces et quartes, se font du pouce et du second doigt, que les quintes et sixtes se font du pouce et du troisième doigt, et que les septièmes, octaves, neuvièmes, et dixièmes se font du pouce et du quatrième doigt : cependant comme cette règle n'est pas invariable, je joins ici quelques leçons dans le cours desquelles on verra qu'il ne faut souvent consulter que la facilité qui doit résulter en doigtant d'une manière plutôt que d'une autre .

Les premières leçons qui vont suivre ne serviront qu'à exercer la main droite seulement : j'en ajouterai ensuite quelques autres pour la main gauche : enfin je terminerai le tout par un recueil de petits airs aisés et de différens maîtres où les difficultés ne se trouveront que par gradation .

Je ne parlerai pas dans cet ouvrage des différens agrémens que l'on peut faire sur la Harpe, je ne puis donner de meilleur précepte que celui d'écouter les grands maîtres et de les imiter .

I.^{re} LEÇON.

Les quatre doigts qui doivent faire les quatre premières notes mi sol si mi doivent tous être placés avant de faire sonner la première corde et être bien sûr qu'aucun des doigts ne peut échapper de la corde faute de n'être pas assez avancé sur elle .

Avant d'avoir fait sonner le mi du pouce, il faut replacer les trois autres doigts sur le second accord fa la ut afin que la main ne se trouve pas en l'air .

Et en faisant partir le quatrième doigt du second accord, il faut en même-temps reporter le pouce sur le fa d'en haut , ainsi de suite pour toute la leçon .

Pour faire le trait en descendant, le pouce part le premier, et les second troisième et quatrième doigts immédiatement après dans leur ordre .

Avant que le quatrième doigt ne sonne le mi il faut que le pouce descende sur le ré pour se préparer à faire le second accord, et avant de faire partir le pouce pour le second accord, il faut que les trois autres doigts soient replacés sur la , fa , ré , tous les arpèges de cette leçon doivent se faire de la même manière .

Il ne faut pas replacer les doigts aussitôt que l'on a fait vibrer une corde , il en resulteroit un frisement et le son se trouveroit étouffé : pour éviter cela il ne faut jamais replacer le doigt qu'il n'y ait eu une seconde note de sonnée, ce qui donnera à la première vibration le temps de s'éteindre .

2^{ème} LEÇON .



Il faut en tirant chacun des accords, que le poignet ne quitte pas le corps de la Harpe: le mouvement que doit occasionner cette action de sonner les quatre cordes ensemble, est de faire ployer les trois doigts 2^e 3^e et 4^e dans la main; je ne dis que les trois doigts, parce que le pouce qui ne fait pas le même mouvement que les trois autres doigts, doit toujours rester droit et en sonnant la corde il ne doit que s'en éloigner un peu pour laisser vibrer la corde .

Chaque accord que l'on fera en montant, il faut que la main et le coude montent de la distance de la corde qui suit, sans cela le poignet seroit forcé de monter et à la fin de l'octave le coude se trouveroit en bas au lieu d'être toujours au niveau du poignet .

3^{ème} LEÇON .



Les deux doigts doivent agir de manière à ne produire qu'un seul son.

4^{ème} LEÇON .



il doit y avoir toujours un doigt sur les cordes: la main fait le balancier sans quitter le poignet de dessus la table .

5^{ème} LEÇON.6^{ème} LEÇON.

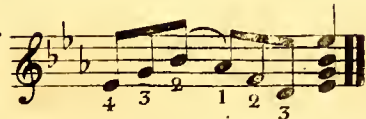
Musical notation for the 6th lesson, showing three scale exercises with fingerings: à deux doigts, même trait à trois doigts, même trait à quatre doigts.

7^{ème} LEÇON.8^{ème} LEÇON.9^{ème} LEÇON.

Dans différents morceaux on peut rencontrer des gammes notées de trois en trois, principalement dans la mesure à $\frac{6}{8}$ il faut les doigter comme l'exemple ci dessus : chacun des tems se trouve

mieux marqué et la mesure mieux sentie .

Le croissant \frown , qui forme liaison, placé entre deux notes numérotés 1. indique qu'il faut glisser le pouce sur la seconde note lorsque le trait se termine comme l'exemple.



10^{ème} LEÇON .



11^{ème} LEÇON .



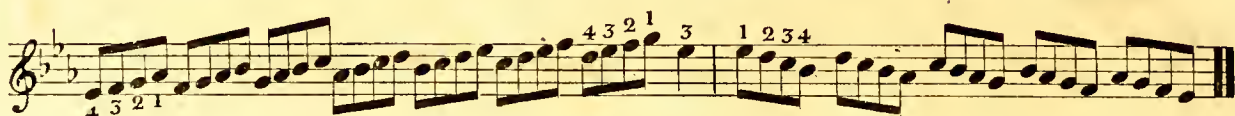
Il faut lier toutes ces notes de manière à ce que l'intervalle de chaque note se trouve parfaitement égal .

12^{ème} LEÇON .

Manière de doigter les gammes selon la quantité de notes à faire .



avant de sonner le la du pouce, il faut reposer le 4^{ème} doigt en dessous pour prendre la 5^{ème} note de la gamme avant de sonner le si il faut redescendre le pouce sur la 5^{ème} note de la gamme

13^{ème} LEÇON.14^{ème} LEÇON.

Les quatre doigts une fois placés sur les cordes, ne doivent être replacés que lorsque l'on est prêt à quitter le pouce de dessus la quatrième note.

15^{ème} LEÇON.

On tient toujours le mi du pouce, les trois autres doigts agissent pendant que le pouce sonne le mi: les doigts ne doivent être replacés que lorsque le pouce est prêt à faire vibrer la dernière note de la batterie.

16^{ème} LEÇON.

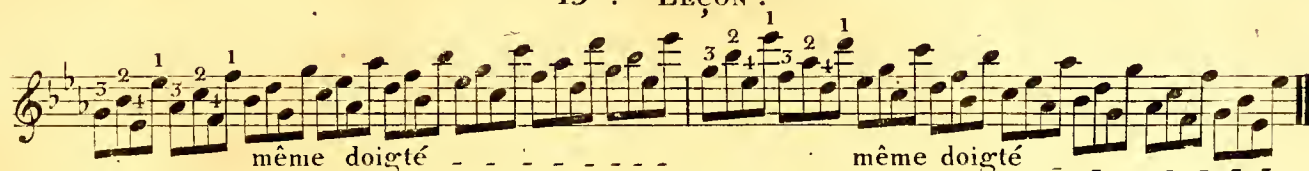
Les doigts ne doivent se replacer que lorsque le pouce est prêt à faire vibrer la dernière note de la batterie.

17^{ème} LEÇON .

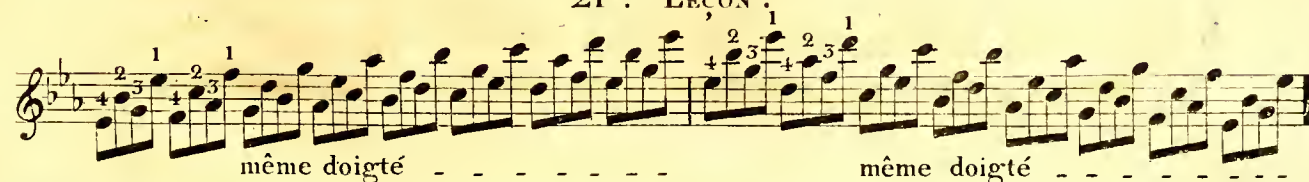
Les quatre doigts doivent être posés, et chaque fois que le troisième doigt a fait vibrer sa corde, il reste hors des cordes jusqu'à ce que le deuxième et le quatrième aient fait sonner chacun leurs cordes et on replacera les trois autres doigts pour la deuxième batterie lorsque le pouce aura fini .

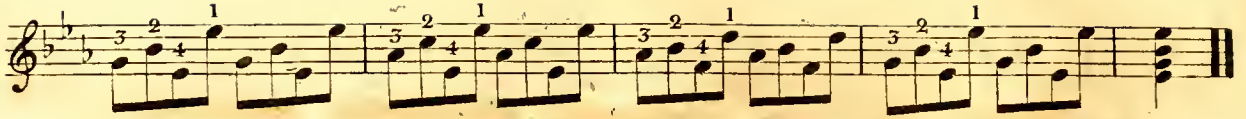
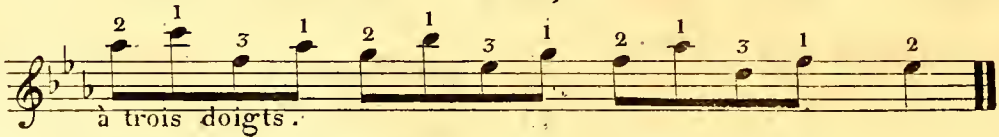
18^{ème} LEÇON .

Comme il faut avoir un point d'appui en faisant la dernière note de la batterie qui se fait du pouce, on replacera le troisième doigt qui avec le pouce doit faire l'effet d'un balancier .

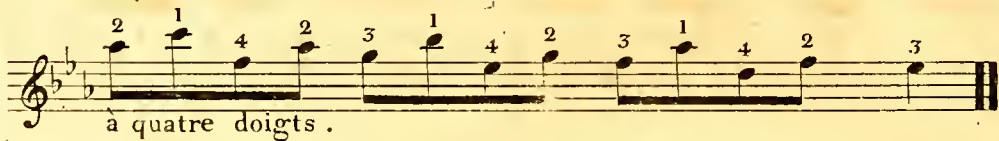
19^{ème} LEÇON .

Il faut poser les quatre doigts avant de commencer ce trait

20^{ème} LEÇON .21^{ème} LEÇON .

22^{ème} LEÇON.23^{ème} LEÇON.24^{ème} LEÇON.

ce trait se fait de deux manières à trois et à quatre doigts.



Ce trait se fait en posant les quatre doigts sur fa sol la ut; avant de sonner le sol du troisième doigt on descend le pouce sur le si, on fait sonner le sol que l'on tient du troisième doigt, et avant de sonner le si du pouce; on replace les trois doigts sur mi fa sol et pour le dernier sur ré mi fa.

25^{ème} LEÇON.

ce trait se fait de deux manières,

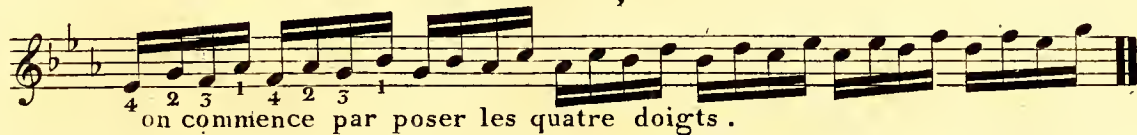
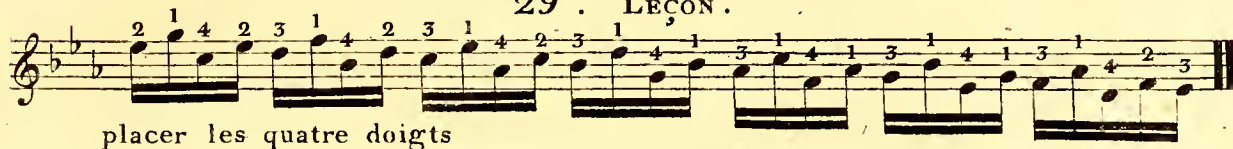
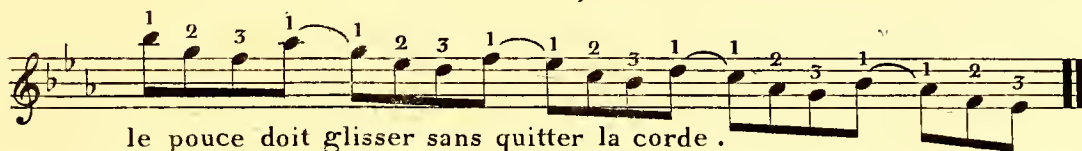
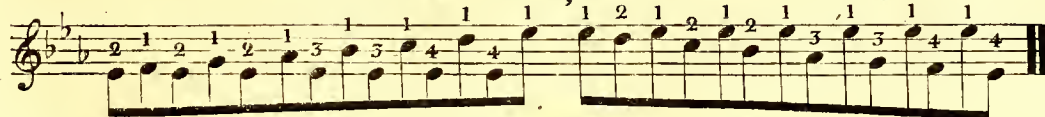


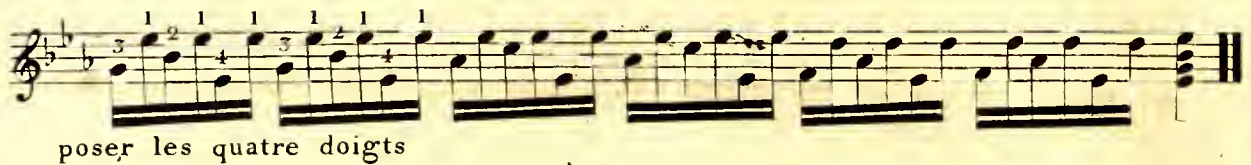
à trois doigts

à quatre doigts

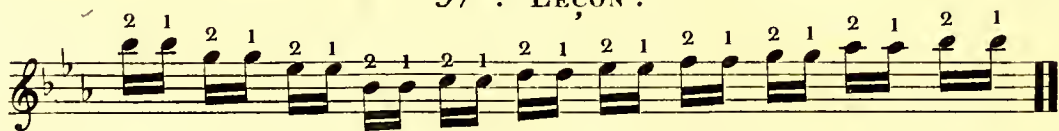
26^{ème} LEÇON.

même doigté.

27^{ème} LEÇON.28^{ème} LEÇON.29^{ème} LEÇON.30^{ème} LEÇON.31^{ème} LEÇON.32^{ème} LEÇON.33^{ème} LEÇON.

34^{ème} LEÇON.35^{ème} LEÇON.36^{ème} LEÇON.

Ce trait se fait des deux mains sur les deux mêmes cordes : le G. main gauche le D. main droite : la main droite doit succéder à la gauche ; avant que la vibration des deux premières notes soit éteinte : les deux notes de la main droite doivent se faire entendre, pour que ce trait fasse l'effet que l'on doit en attendre il faut qu'il soit fait très piano.

37^{ème} LEÇON.

Ce trait se fait en faisant agir les deux doigts sur la même corde très piano, les deux notes doivent être entendues distinctement.

Les sons étouffés se font du pouce lorsque ce sont des notes simples c'est-à-dire lorsque l'octave n'y est pas ajoutée.

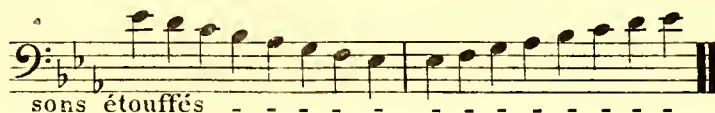
Manière de tenir la main gauche pour faire des sons étouffés.

La main ouverte étendue en entier sur les cordes, le pouce sur la corde que l'on doit sonner doit être posé en ligne droite parallèle à la corde, et lorsque l'on aura fait sonner la corde pour en étouffer le son, on appuiera le ténar (vulgairement dit la partie grasse du pouce) qui par une inflexion du poignet, étouffera la corde lors quelle aura été sonnée par le pouce : si on fait les sons étouffés en montant les doigts de la même main qui, comme je l'ai dit plus haut, doivent toujours être déployés et suivre la même distance du pouce soit en montant soit en descendant, les quels sons lorsqu'ils sont bien articulés produisent l'effet du basson.

Il faut aussi avoir le soin de prendre la corde plus haut que l'on ne la prend pour faire des sons harmoniques.

Si le bas du pouce se trouvoit juste au milieu de la corde on feroit involontairement un son harmonique.

Si on veut faire des octaves en sons étouffés il faut placer la main comme pour faire un accord parfait, laisser les deux doigts du milieu accrochés dans les cordes et faire sonner les deux cordes de l'octave prises du quatrième doigt et du pouce, et après les avoir sonnées reposer tout de suite les deux mêmes doigts pour en éteindre la vibration.



SONS HARMONIQUES.

Qu'est-ce qu'un son harmonique ?

C'est un son produit par un autre son qui donne l'octave au dessus et ce son ne se produit qu'en prenant la corde bien au milieu.

Pour obtenir d'une corde le son harmonique il faut placer la main de manière à ce que le pouce fasse parallèle avec la ligne de la corde, placer le gras du pouce juste sur le milieu de la corde et pendant que cette partie du pouce est posée sur le milieu de la corde, l'extrémité du pouce sonne la corde et par ce moyen on obtient le son harmonique à l'octave.

La partie grasse du pouce doit être légèrement appuyée sur la corde pendant que l'autre extrémité sonne la corde.

Si l'on appuyoit trop la partie grasse du pouce on n'auroit qu'un son sourd et non harmonique.

Sur la même corde on peut obtenir en dessus du pouce l'octave, la tierce, la quinte la sixte et la double octave.

Les mêmes sons se reproduisent dans l'autre moitié de la corde.

C'est principalement sur les Harpes à chevilles mécaniques que l'on peut faire avec le plus de facilité les sons harmoniques, par la raison que dans tous les tons la corde est toujours sur la même ligne et n'est jamais raccourcie par la pédale formant le bécard ou le dièse: une corde dièse est raccourcie d'une dix-huitième partie de sa longueur par conséquent le milieu de la corde ne peut pas être le même.

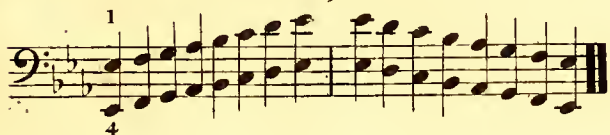
SONS HARMONIQUES



MAIN GAUCHE

Cette leçon est composée d'octaves qui sont très usitées sur la Harpe pour la main gauche: mais il est bon d'observer que lorsque les deux notes de l'octave ne partent pas ensemble, il est nécessaire que les quatre doigts soient placés comme si l'on vouloit faire un accord parfait, parceque les deux doigts qui sont placés et qui n'agissent pas, servent de point d'appui aux autres .

1^{re} LEÇON.



2^{ème} LEÇON.



3^{ème} LEÇON.



4^{ème} LEÇON.



5^{ème} LEÇON.



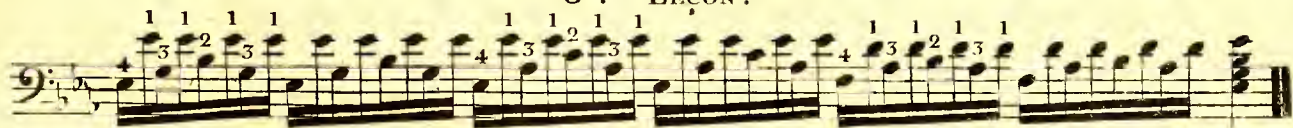
6^{ème} LEÇON.



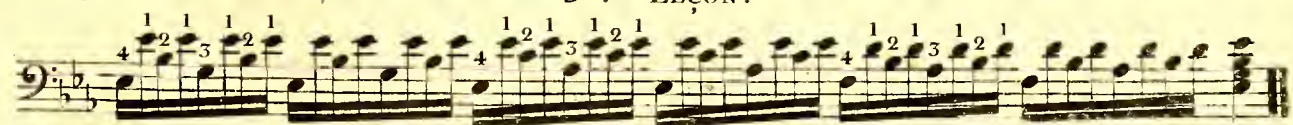
7^{ème} LEÇON.



8^{ème} LEÇON.



9^{ème} LEÇON.

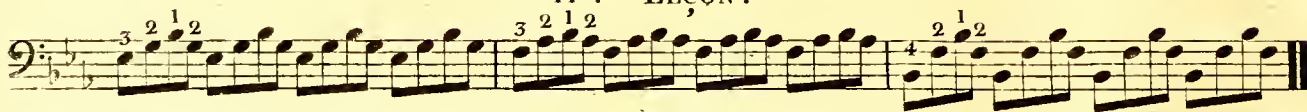


10^{ème} LEÇON.

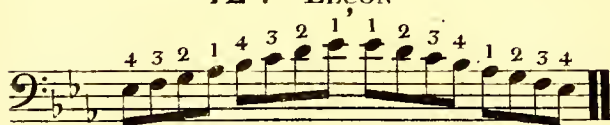


On peut poser le ⁴troisième doigt sur une des cordes de l'octave pendant que les trois autres agissent, afin de se donner un point d'appui

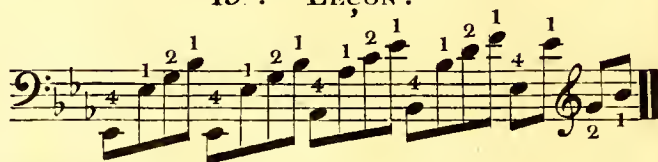
11^{ème} LEÇON.



12^{ème} LEÇON



13^{ème} LEÇON.



14^{ème} LEÇON.



Après avoir fait les deux premières notes de la batterie, on reposera le troisième doigt pour avoir un point d'appui pendant que l'on fera les six autres notes

15^{ème} LEÇON.



de la même main

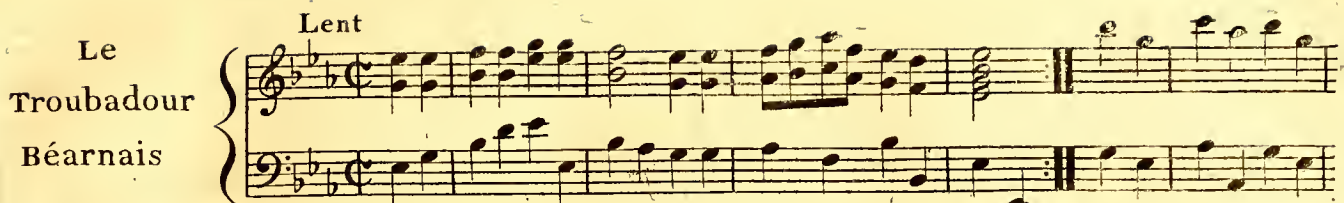
16^{ème} LEÇON.



En multipliant les exercices de la main gauche ; je ne ferois que répéter ceux que j'ai donnés pour la main droite. j'engage donc tous ceux qui voudront avoir une bonne main gauche à exercer de cette même main tous les traits de la main droite. Plus les écoliers avanceront sur cet instrument, plus ils verront la nécessité de perfectionner la main gauche. Il y a beaucoup de morceaux où l'on fait ce même trait des deux mains ; et faute d'avoir acquis cette habitude, on se trouve arrêté pour n'avoir pas fait travailler les deux mains également.

Le Troubadour Béarnais

Lent



1^{re} Variation



2^e Variation



3^{ème}
Variation

Musical score for Variation 3, consisting of five systems of piano accompaniment. Each system features a treble clef staff with a complex, rhythmic melody and a bass clef staff with a simpler accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and the word "fin" written above the final note.

Fandango

Musical score for Fandango, first system. It features a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. The melody is marked with a forte dynamic. The system ends with a double bar line and the instruction "1^{re} fois" above the final measure.

Musical score for Fandango, second system. It continues the melody and bass line from the first system. The system ends with a double bar line and the instruction "2^e fois" above the final measure.

Musical score for Fandango, third system. It continues the melody and bass line. The system ends with a double bar line and the instructions "1^{re} fois" and "2^e fois" above the final measure.

Menuet.

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

1 1 1 2 2 1 2 3 1 3 3 2 1 1 3 2 1 1 1 2 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3

Menuet.

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

1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 4

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

1^{re} Variation

1 2 3 4 3 2 4

2^e
Variation

The first system of the 'Variation' piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a complex melodic line with many slurs and fingerings. The lower staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a simpler accompaniment line. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes in the upper staff.

The second system continues the 'Variation' piece. It features the same two-staff structure as the first system, with a treble clef upper staff and a bass clef lower staff. The melodic line in the upper staff continues with various slurs and fingerings.

The third system continues the 'Variation' piece. It maintains the two-staff format with treble and bass clefs. The upper staff contains the main melody with detailed slurs and fingerings.

The fourth system continues the 'Variation' piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The upper staff has the primary melodic material, while the lower staff provides harmonic support.

Menuet.

The first system of the 'Menuet' (Minuet) piece. It is written for two staves in treble and bass clefs. The time signature is 3/4. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings, ending with a double bar line and the word 'fin'. The lower staff has a simple accompaniment.

The second system of the 'Menuet' piece. It continues the two-staff format. The upper staff features a series of chords and melodic fragments with fingerings, ending with a double bar line and the initials 'D.C.' (Da Capo).

Noël.

The first system of the 'Noël' (Christmas) piece. It is written for two staves in treble and bass clefs. The time signature is 2/4. The upper staff contains a series of chords, and the lower staff contains a simple bass line.

The second system of the 'Noël' piece. It continues the two-staff format with treble and bass clefs, featuring chords in the upper staff and a bass line in the lower staff.

Rondeau
De
CARDON.

pp

ff

f

p *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* *f* *p*

p

ff *fin* Mineur

fin

fin

Menuet
de Fischer

The image displays a musical score for a Minuet by Johann Sebastian Bach, BWV 289, in G major, 3/4 time. The score is presented in six systems, each consisting of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody in the right hand is characterized by a simple, elegant line with frequent eighth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The title 'Menuet de Fischer' is written on the left side of the page.

Allegretto

1^e pas

de Zéphir

Musical notation for the first system, measures 1-4. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: P.

Musical notation for the second system, measures 5-8. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: FF.

Musical notation for the third system, measures 9-12. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: P, F, P, F, P, F, P, F.

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: P, F, P, F, P.

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: FF.

Musical notation for the sixth system, measures 21-24. Treble clef, bass clef, 6/8 time signature. Dynamics: P, F, P.

Volta 1^a.

First system of music. Treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *P*, *F*, *P*, *F*, *P*, *F*, *P*, and *cres.* The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of music. Treble clef. The melody continues with eighth notes and includes a half note with a sharp sign. Dynamics include *P* and *F*. The bass line consists of chords and eighth notes.

Third system of music. Treble clef. The melody is primarily eighth notes. Dynamics include *P* and *FF*. The bass line features chords and eighth notes.

Fourth system of music. Treble clef. The melody is a dense stream of eighth notes. Dynamics include *P* and *cres.* The bass line continues with eighth notes.

Fifth system of music. Treble clef. The melody is a dense stream of eighth notes. Dynamics include *P*, *cres.*, *F*, and *cres.* The bass line features eighth notes and chords.

Sixth system of music. Treble clef. The melody is a dense stream of eighth notes. Dynamics include *F* and *FF*. The bass line features eighth notes and chords, ending with a double bar line.

Andante

MARCHE
Religieuse
De SAÜL
par MOZART

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The first system begins in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The melody in the right hand starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and then returns to piano (*p*). The bass line in the left hand provides a steady accompaniment. The second system introduces a crescendo (*cres*) leading to a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The third system continues with a forte (*f*) dynamic. The fourth system features alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The fifth system has a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left hand. The sixth system shows alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The seventh system concludes with forte (*f*), piano (*p*), forte (*f*), fortissimo (*FF*), and piano (*p*) dynamics. The key signature changes to two flats (B-flat major or D-flat minor) in the final system.

First system of music, measures 1-4. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *f*, *p*, *f*, and *p*.

Second system of music, measures 5-8. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *f* and *f*.

Third system of music, measures 9-12. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *p*, *f*, *p*, *cres*, and *f*.

Fourth system of music, measures 13-16. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *p*, *cres*, *f*, and *p*.

Fifth system of music, measures 17-20. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *pp*, *f*, *p*, *f*, and a fermata over measure 19. A measure rest of 8 is indicated at the end of the system.

Sixth system of music, measures 21-24. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *f*, *p*, *f*, and *p*.

Seventh system of music, measures 25-28. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. Dynamics include *f*, *cres*, and *ff*. The system ends with a double bar line.

AIR
Des
Mystères
D'ISIS

Alléretto

Musical score for the first piece, 'AIR Des Mystères D'ISIS'. It consists of four systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Alléretto'. The key signature has one sharp (F#). The piece features a variety of dynamics, including piano (p) and forte (f). The first system includes dynamic markings p, f, and p. The second system includes f, p, f, p, f, p, and f. The third system includes p, f, p, and f. The fourth system includes p, f, p, f, and f.

Des
Mysteres
D'ISIS

Alléretto

Musical score for the second piece, 'Des Mysteres D'ISIS'. It consists of four systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Alléretto'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece features a variety of dynamics, including piano (p) and forte (f). The first system includes dynamic markings f, p, f, and p. The second system includes p, f, p, p, f, and p. The third system includes p, f, p, p, f, p, and p. The fourth system includes f, f, f, p, f, p, and ff.

Allegro

AIR
De
Dom Juan

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in bass clef. Both are in 2/4 time and one flat. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a trill marked with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings of *p* and *f*.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

The third system shows a key change to two flats. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests, with a *p* dynamic marking.

The fourth system features a trill with a fermata and a '3' above it in the vocal line. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

The fifth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

The sixth system features a *p* dynamic marking and a trill with a fermata and a '3' above it in the vocal line. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

The seventh system features a *p* dynamic marking and a trill with a fermata and a '3' above it in the vocal line. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

The eighth system features a *p* dynamic marking and a trill with a fermata and a '3' above it in the vocal line. The piano accompaniment continues with eighth notes and rests.

This page of musical notation consists of ten systems, each containing a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *cres* (crescendo), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

Menuet
De
La COUR

Musical notation for the first system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef features several triplet figures. Above the first triplet, the fingering '2 1 2 1 2 1' is written. Above the second triplet, the fingering '2 1 2 1' is written. Above the third triplet, the fingering '3 2 1' is written. In the bass clef, there are triplet figures with the fingering '1 2 1 2 1 2' written below them. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the second system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part begins with a repeat sign and a 'fin' marking. The bass clef part continues with a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the third system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part continues with a melodic line, and the bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the fourth system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part features a melodic line with some chromaticism, and the bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the fifth system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part continues with a melodic line, and the bass clef part continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

Menuet
De
KRUMPHOLTZ

Musical notation for the first system of 'Menuet De KRUMPHOLTZ'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef is primarily composed of quarter notes and eighth notes. The bass clef part provides a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the second system of 'Menuet De KRUMPHOLTZ'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part begins with a repeat sign and a 'fin' marking. The bass clef part continues with the accompaniment. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the third system of 'Menuet De KRUMPHOLTZ'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part continues with a melodic line, and the bass clef part continues with the accompaniment. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C.' (Da Capo).

N^o 1.

PRÉLUDE

en Mi b

N^o 2.

PRÉLUDE

en Mi b

dans lequel on employe toute les pédales.

N^o 3.
PRÉLUDE
en Mi b

The musical score is written for two staves per system, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece is titled "N° 3. PRÉLUDE en Mi b". The notation includes various rhythmic values, accidentals, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the eighth system.

N° 4.
PRÉLUDE
en Si b

Musical score for N° 4, PRÉLUDE en Si b. The score is written in two systems of grand staves (treble and bass clefs). The first system shows the beginning of the piece with a treble clef staff containing a complex melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic development. The third system features a more intricate melodic line with some chromaticism. The fourth system concludes the piece with a final melodic flourish and a double bar line.

N° 5.
PRÉLUDE
en Fa

Musical score for N° 5, PRÉLUDE en Fa. The score is written in two systems of grand staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef staff containing a complex melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic development. The third system features a more intricate melodic line with some chromaticism. The fourth system concludes the piece with a final melodic flourish and a double bar line. The bass clef staff in the final system includes chord markings 'G' and 'D'.

N° 6.

PRÉLUDE

en Ut Majeur

N° 7.

PRÉLUDE

en sol Majeur

N° 8.

PRÉLUDE

en Ré Majeur

Musical score for N° 8, Prélude in D Major. It consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 2, 3) and chord markings (G, D) above the treble staff. The music is in common time and features a flowing melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

N° 9.

PRÉLUDE

en La Majeur

Musical score for N° 9, Prélude in A Major. It consists of four systems of two staves each. The first system includes a treble clef and common time signature. The music is in common time and features a melody in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

N° 10.
PRÉLUDE

de M^r. Ragnie'

The musical score consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a treble clef and a bass clef, both with a B-flat. The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte), scattered throughout the score. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef.

N^o II.
PRÉLUDE*de M.^r Raqué*N^o 12.
PRÉLUDE*de M.^r Raqué*

N° 13.
PRÉLUDE
de M. Ragué

The first system of music for N° 13 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a grand staff format, with a brace on the left side. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music for N° 13 continues the piece. It features the same two-staff grand staff format. The upper staff continues with intricate melodic patterns, and the lower staff provides harmonic support with chords and rhythmic figures.

The third system of music for N° 13 shows a change in the lower staff's accompaniment, with more sustained chords and fewer moving lines. The upper staff continues with its melodic development.

The fourth system of music for N° 13 continues the melodic and harmonic progression. The upper staff has a more active line, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The fifth system of music for N° 13 concludes the piece. The upper staff ends with a final melodic flourish, and the lower staff provides a final chordal accompaniment.

N° 14.
PRÉLUDE
de M. Ragué

The first system of music for N° 14 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are marked with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). The music is written in a grand staff format, with a brace on the left side. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a simple accompaniment with chords and single notes.

The second system of music for N° 14 continues the piece. It features the same two-staff grand staff format. The upper staff continues with its melodic development, and the lower staff provides harmonic support with chords and rhythmic figures.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The bass staff contains a simple line of notes, including a half note and a quarter note, providing a harmonic foundation for the treble part.

The second system continues the musical piece with the same complex rhythmic pattern in the treble staff and the simple bass line in the bass staff.

The third system concludes the piece with a double bar line in both the treble and bass staves.

N° 15
PRÉLUDE
de M.^r Ragué

The first system of the 'Prélude' features a treble staff with a simple, flowing melodic line and a bass staff with a corresponding bass line.

The second system continues the simple melodic line in the treble staff and the bass line in the bass staff.

The third system introduces a more complex rhythmic pattern in the treble staff, while the bass staff continues with a simple line of notes.

The fourth system concludes the 'Prélude' with a double bar line in both the treble and bass staves.

Avant de finir cet ouvrage je vais donner quelques instructions particulières et relatives au mécanisme de la Harpe qui sans être de la plus grande nécessité sont cependant utiles à savoir .

MANIÈRE DE SONDER ET DE METTRE UNE CORDE À LA HARPE .

Il faut pour sonder une corde , mesurer à-peu-près la longueur qui doit en être employée sur l'instrument , prendre cette longueur des deux premiers doigts de chaque main , et la corde étant tendue et serrée de ces deux doigts , (avoir attention que les deux ongles des deux pouces fassent sillons ,) la faire vibrer avec le troisième ou quatrième d'une des deux mains et alors examiner si en faisant vibrer la corde on apperçoit qu'elle ne se fende pas bien en deux , ou que l'on y voye une troisième corde au milieu de la vibration , très certainement elle est fautive ; si au contraire dans la vibration , on apperçoit que deux cordes sans aucun fremissement à chaque extrémité on peut être assuré qu'elle est juste , et on peut l'employer , mais il faut éviter qu'il se trouve des cordes fautes à la Harpe .

Lorsque la corde est juste et qu'il est question de la mettre à la Harpe , il faut commencer par faire un double nœud à l'un des deux bouts et retirer avec l'ongle de la main gauche et avec un des trois côtés de la clef de la Harpe , fait exprès , (laquelle clef on tient de la main droite) le bouton qui tient à la table , poser la corde dans la rainure qui y est faite pour la recevoir et faire entrer la corde , ainsi que le bouton , dans le même trou , où il étoit auparavant et dont on l'a retiré . Cette corde étant bien assujettie et tendant bien du bas , il faut la conduire jusqu'à la hauteur d'une cheville de fer qui est à la Harpe et à laquelle il y a une petite ouverture ou séparation destinée à recevoir la corde qu'il faut y placer : ensuite avec la clef

qui se tient toujours de la main droite on tourne la cheville ce qui fait tendre et monter la corde au degré que l'on veut, mais pour être sûr qu'elle est bien attachée et qu'elle ne glisse pas, il est encore nécessaire après avoir tourné la cheville un tour ou deux, de faire passer ce qui reste de la corde et que l'on tient dans sa main, derrière celle qui est déjà employée sur l'instrument, de refaire encore tourner la cheville un tour ou deux et retirer ensuite à soi ce reste de corde qui avoit été passé derrière l'autre et qui se trouvera alors assujetti et enveloppé dans la partie de celle tournée sur la cheville: il ne restera plus alors avant de monter la corde à son degré de tension, qu'à la placer sur un petit bouton de cuivre qui est posé au dessous de la cheville et qui fait sillet.

Cette opération beaucoup plus simple à exécuter qu'à expliquer donnera à la corde toute la solidité possible.

DU MÉCANISME INTERIEUR DES HARPES ANCIENNES À MÉCANIQUE EN FER.

Comme il peut arriver que d'un moment à l'autre la mécanique d'une Harpe se déränge, je vais donner quelques instructions, afin que l'on ne soit pas privé de son instrument lorsqu'il y arrive le moindre dérangement et que l'on puisse y remédier soi même.

Lorsqu'une corde frise il faut en chercher la cause et souvent cela est occasionné par le sabot qui ne la serre pas assez. (le sabot est le petit morceau de cuivre qui sert à procurer le demi-ton en poussant la corde qu'il conduit sur un petit sillet aussi de cuivre.)

Quand le sabot ne serre pas assez la corde cela provient de ce que l'écrou qui tient la tringle s'allonge et il faut alors renverser la Harpe et défaire la cuvette en ôtant les vis avec la clef: la cuvette une fois défaite on examine la pédale de la corde qui frise et on

voit que cette pédale qui doit poser sur une petite branche ou levier de fer n'y pose plus, c'est-à-dire qu'il y a du jour entre deux, il faut d'après cela resserrer avec la clef de la Harpe l'écrou de cuivre qui tient à la tringle et au levier dont je viens de parler et qui s'élèvera peu-à-peu à mesure que l'on tournera l'écrou, ce qu'il faudra faire jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de jour entre la pédale et le dit levier.

Mais il faut aussi avoir grande attention à ne pas trop resserrer cet écrou parce qu'alors le sabot se trouveroit rapprocher de la corde qu'il feroit friser: il est facile de connoître si cet écrou est trop serré, en ôtant la porte qui couvre la mécanique et en examinant si les sept équerres qui tiennent aux sept premiers sabots posent tous sur la plaque de fer qui est au fond, et ceux qui se trouveront élevés seront certainement trop serrés, à quoi il faudra remédier en les relachant d'en bas de la même manière dont on se sera servi pour les serrer, à l'exception que l'on tournera la clef à gauche au lieu de la tourner à droite, comme on avoit d'abord fait pour les resserrer.

Il est encore bien rare que la table d'une Harpe quelque soin que l'on y ait apporté ne fasse point d'effet à cause de la tension continuelle des cordes qui l'attirent; d'après l'effet que la table produit, les semi-tons deviennent faux, mais on peut les rendre justes par le moyen des petits silllets qui doivent se trouver mobiles à toutes les Harpes bien construites, et qui peuvent se hausser ou baisser en dessérant la vis qui les tient: il faut donc hausser ou monter un peu ces silllets pour baisser le semi-ton et de même les descendre ou baisser un peu pour monter le semi-ton; on doit aussi prendre garde qu'en accrochant une pédale, le sabot ne touche au silllet, car alors la corde n'étant pas assez enfoncée le semi-ton seroit faux, d'ailleurs elle friseroit nécessairement.

Lorsqu'après avoir mis une pédale elle ne reste pas accrochée, cela vient quelquefois de ce que le bois est gonflé et dans ce cas il faut en couper un peu avec un canif jusqu'à ce qu'elle puisse agir avec aisance: il est bon d'observer que ce bois ne doit être coupé que dessous

l'endroit où pose la pédale et dans la partie de la cuvette où elle pose lorsqu'elle est accrochée .

Il peut aussi arriver que sans qu'une pédale soit accrochée les sabots touchent ou soient seulement très près de la corde , qui alors frisera certainement , parceque le mouvement occasionné par la vibration la fera toucher au sabot , il faut alors desserrer tous les sabots et les mettre à trois lignes environ de distance de la corde , ce que l'on comprendra facilement , lorsqu'on saura que les sabots tiennent à la Harpe par le moyen d'une petite broche de fer à vis dont l'une des deux extrémités est dans l'intérieur de la mécanique et dont l'autre passe à travers de la console à environ un pouce de longueur visible à l'extérieur et c'est à celle-ci que le sabot se trouve vissé ; lorsqu'ensuite l'on baisse une pédale , cette pédale fait descendre une longue tringle de fer qui passe dans toute la longueur du montant de l'instrument c'est-à-dire du grand bâton creux qui joint le corps de la Harpe avec la console : (j'appelle console toute la partie qui est en haut , dans laquelle est renfermée la mécanique et sur l'extérieur de laquelle on voit les sabots , les sillets &c .)

Cette tringle correspond en haut par le moyen des ressorts à la partie de la broche de fer renfermée dans l'intérieur de la console et à mesure que l'on baisse la pédale et que la tringle descend , la broche de fer rentre dedans la console et attire avec soi le sabot qui y est attaché , on conçoit d'après cela fort aisément que lorsque ce sabot est attiré par cette broche , il presse fortement la corde , c'est ce qui en la raccourcissant , forme le demi-ton .

En conséquence quand on aura desserré tous les sabots et qu'ils seront à-peu-près à trois lignes de distance de la corde , comme je l'ai dit cy-dessus , il faudra au lieu de les laisser d'équerre comme ils doivent être nécessairement lorsque l'on pince de la Harpe , les tourner au contraire perpendiculairement avec la corde , de manière que lorsqu'on accroche une pédale ils ne touchent point à la corde , mais seulement au

bois de la console, et il faut observer qu'il faut faire cette opération pour les cinq sabots qui correspondent aux cinq octaves, c'est-à-dire, que si on a besoin d'arranger la note ut il faut baisser tous les sabots qui servent aux ut de la Harpe.

Cela étant fait, on couche la Harpe sur une table, on ôte la cuvette en defaisant les vis qui la tiennent au corps de l'instrument, et ces mêmes vis au lieu de les laisser à cette cuvette, il faut les remettre chacune dans les écrous ou elles étoient d'abord et qui sont mis dessous le corps exprès pour les recevoir, afin que lorsque l'on reposera la Harpe debout, les pédales ne posent pas par terre.

On repose donc l'instrument par terre de manière qu'il se trouve seulement soutenu et appuyé sur les vis et l'on fait ensuite agir la pédale avec le pied: on ne doit quitter le sabot que lorsque la pédale baissée, il touche au bois de la console, et il est aisé de l'y faire toucher en le serrant ou desserrant. Il faut aussi ne pas oublier d'examiner si la broche de fer est bien droite et si elle ne l'étoit pas, la redresser.

Il y a encore un cas que je dois prévoir, c'est celui où la pédale, ainsi que la petite broche, resteroient en chemin; il seroit alors à presumer que l'extrémité de la broche qui est dans la partie intérieure de la console se trouveroit gênée, ce qu'il seroit fort aisé d'empêcher en prenant un tourne-vis un peu long et en cherchant à dégager cette broche dans l'endroit de la mécanique où elle seroit arrêtée.

Tout cela fait, si les sabots pinçants bien et le son de la corde étant bien franc, la pédale ne posoit pas sur la vis qui sert à l'accrocher, on peut monter ou descendre cette vis à volonté au point où l'on a fixé la pédale.

Il faut encore avoir soin de mettre légèrement avec une plume un peu d'huile à tous les endroits de la mécanique qui ont du frottement.

En mettant le pied sur la pédale, on fait poser les pilotes sur la table, de sorte que la pression des pilotes intercepte le son, et produit l'effet de la sourdine .

Lorsque l'on voudra obtenir l'écho, on fera partir d'une ou des deux mains un accord; et, lorsque l'accord sera sonné, on lâchera la pédale de la sourdine, qui produira l'écho, en rendant à la table d'harmonie toute sa vibration. Ainsi, on voit que, pour avoir l'écho, il faut sonner la corde avec la sourdine, et lâcher la pédale avec précipitation; sans cette promptitude, l'effet seroit manqué .

Instruction sur la manière de démonter la soupape de la Harpe, dans le cas où la table auroit bombé par l'effet du tirage des cordes, ou en montant la Harpe un ton plus haut que celui dans lequel la pédale de l'écho a été réglée .

Il faut renverser la Harpe sens dessus dessous (près d'une table) pour qu'elle soit appuyée; puis, avec la clef qui sert à accorder, ôter les quatre chevilles qui tiennent la cuvette attachée au corps; ensuite, avec un tourne-vis, on dévissera la vis qui tient la pédale de la soupape à un tenon attaché à la bascule. On en fera autant à celle de l'écho. Alors on verra une tringle de bois, à laquelle il y a un anneau de cuivre: il faut, avec une pointe que l'on passe dans ce même anneau, faire sortir la tringle de bois, qui sert de clef pour contenir le chassis des soupapes avec le corps. Cette grande tringle ôtée, le chassis ne tiendra plus qu'avec une vis qui est placée en dedans. En posant la main sur le plus grand volet, on l'enfoncera, et on appercevra cette petite vis qui tient un tirant d'acier au tenon de fer attaché au chassis des soupapes. Cette petite vis ôtée, on aura facilement le chassis qui ne tiendra plus par aucun point. Comme il n'est besoin de démonter les chassis des soupapes que pour régler les pilotes de l'écho, on replacera seulement la pédale de l'écho:

ensuite on prendra les quatre chevilles qui attachent la cuvette au corps, et on les mettra chacune dans leur écrou. On relèvera la Harpe pour la mettre debout. C'est alors que, posant le pied sur la pédale de l'écho, on verra si tous les pilotes posent également sur la bande de la table en dedans du corps. S'il y en avoit quelques-uns qui ne touchassent pas assez sur la bande, il faudroit, avec la clef longue, les resserrer, mais en observant de le faire également aux autres ; car, s'il y en avoit un qui le fût davantage, celui d'à côté ne poseroit plus sur la table, et celui qui presseroit trop la fatigueroit et feroit baisser la corde à côté de laquelle il doit poser. — Voici le moyen de connoître qu'ils ne sont pas trop serrés : on passe un papier sous le pilote, et, si on en retire le papier sans desserrer le pilote, alors il est bien : d'après cela il faut replacer le chassis des soupapes, les deux pédales et la cuvette.

INSTRUCTION SUR LES NOUVELLES HARPES À CHEVILLES MÉCANIQUES ET A SONS FILÉS.

Au couvercle de la mécanique, sont trois petits tourniquets qui font agir en dedans des crochets pour le contenir sur les plaques de cuivre ; ce couvercle ôté, on verra placé au-dessus des grosses cordes filées, un tourniquet en acier bleu, qui fait mouvoir une traverse ; et, avant de remonter les cordes, il faut : 1° avoir soin de placer le tourniquet de manière à ce que les équerres qui font mouvoir les tringles correspondantes aux pédales, se trouvent barrées ;

2° Monter chaque corde au ton, et faire attention que, dans la gorge faite au canon, il ne se trouve jamais qu'un seul tour de corde ; car il en résulteroit deux inconvéniens, dont le moindre seroit de faire friser la corde, mais dont le plus désagréable seroit dans le demi-ton alors beaucoup plus fort, parce que la corde feroit un plus grand tour sur elle-même. Chaque fois qu'on accordera sa Harpe, il faut avoir soin de l'accorder à vide, c'est-à-dire, de ne mettre aucune pédale, et de barrer les équerres avec le tourniquet d'acier. Lorsque la Harpe est bien d'accord, on détourne ce tourniquet, afin qu'on puisse faire mouvoir les

pédales ; car , faute de le détourner , aucune des pédales ne pourroit aller . Quant à la justesse des demi - tons , si l'oreille a quelque chose à desirer , on y parvient aisément par le moyen de la vis de rappel ; après avoir ôté le couvercle de la manière indiquée ci - dessus , on verra que la cheville est garni d'une poupée en cuivre , au centre de laquelle se trouve une vis de rappel qui fait mouvoir une petite pièce de fer , à laquelle sont attachés deux maillons d'acier qui correspondent d'une octave à l'autre . C'est cette même vis de rappel qu'il faut tourner à droite avec la petite clef , pour baisser le demi - ton s'il est trop haut ; à gauche s'il est trop bas . Il est très - rare qu'on soit obligé de se servir de cette petite clef , mais on prouve que l'on peut par ce moyen régler soi - même les demi - tons .

3° La clef d'acier figurée ci - après est pour resserrer les écrous qui sont à chaque cheville . Cette clef ne servira que dans le cas où une cheville descendroit toute seule , ce qui probablement n'arrivera pas ; mais il faut tout prévoir lorsqu'un instrument n'est pas sous la main de l'artiste .

MANIÈRE DE SE SERVIR DE LA CLEF FIGURÉE .

On tient la clef d'acier de la main gauche , et , si c'est un des petits écrous , on introduit le petit côté de la clef figurée qui entre sur l'écrou ; et de la main droite , on met sur la cheville dont on veut resserrer l'écrou , la clef qui sert à accorder la Harpe , avec laquelle clef on tourne un demi ou un quart de tour la cheville ; pendant ce temps , la clef figurée se tient ferme sur l'écrou , lequel se trouve resserré .

Comme chaque cheville a deux écrous , il faut avoir le soin de resserrer en premier celui qui est plus près de la poupée , le dernier ne servant qu'à maintenir le premier .

