



MÉTHODE

complète

POUR LA

GUITARE

PAR

FERDINAND SOR,

révisée
et augmentée

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

PAR

ET COSTE.

AV.

Prix: 20[!]

Publié à PARIS par SCHÖNENBERGER, Boulevard Poissonnière 23

107, rue de l'Éditeur - N. N° 1726



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



MÉTHODE DE GUITARE
par

Fdo SOR

Rédigée et Augmentée par

N. COSTE.

INTRODUCTION.

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

Au reste, sans chercher dans les auteurs, des textes d'une application plus ou moins directe à notre instrument, nous nous bornerons à indiquer le témoignage d'une antiquité déjà respectable, de Grégoire de Tours. On lit dans ses chroniques qu'au baptême de Clovis, dans l'Eglise de S^t Rémy de Reims, la musique exécutée devant le Roi lui causa tant d'admiration que dans un traité de paix qu'il fit avec Théodoric Roi des Ostrogoths, il y avait un article qui obligeait ce Prince à envoyer un bon joueur de guitare avec un corps de musique d'Italie. (*Encyclopédie pittoresque de la musique.*)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

N. COSTE.

★ A l'origine le langage de Guitare servait au moyen d'une notation composée des lettres de l'alphabet. Imprimerie Laverdier & Co, rue des Capucins, 17, Paris. S. G. D. G. (mod. P. 1111) 1772

1^{re} PARTIE.

POSITION DE L'INSTRUMENT.

MAIN GAUCHE.

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

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

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

1. Vous serez assis sur un siège ordinaire, le pied gauche sur un tabouret de 12 centimètres de haut. (Ce lui des dames aura quelques centimètres de plus.)

2. Le genou gauche formera un angle droit avec le corps, tandis que le genou droit s'écartera pour faire place au coffre de l'instrument.

3. La Guitare reposera entre le genou et le corps et sera inclinée vers la poitrine sans la presser jamais.

4. Tenez vous droit, les épaules horizontales et évitez toutes contorsions et contractions qui rendent toujours un exécutant ridicule, en même temps qu'elles lui ôtent la liberté et la facilité des mouvements.

5. Elevez le manche jusqu'à ce que le chevillier soit à la hauteur de l'épaule.

6. Ayez le coude au corps vers la poitrine.

7. Tournez l'avant bras de manière à ce que la partie intérieure de la main vienne se placer contre le manche du côté de la chanterelle. (▲ *fig: 2.*)

8. Placez le pouce sous le milieu du manche en face du second doigt et dans le sens des touches.

9. Dans cette position, étendez les doigts sur le manche en les arrondissant. La première phalange de chaque doigt devra tomber daplomb sur la touche et faire marteau sur les cordes pour les comprimer. (*fig: 3.*)

10. Les doigts, également espacés, devront embrasser quatre touches, sauf à avancer ou reculer lorsqu'il en sera besoin.

11. Le premier doigt étendu au dessus des cordes et toujours prêt à barrer ou à se replier sur lui-même sans que la position de la main cesse d'être parallèle au manche ni que le pouce varie dans sa position. Ce dernier doigt ne fera que fixer la main sans serrer le manche car alors les autres doigts n'auraient ni force ni dextérité.

MAIN DROITE.

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

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

Présentez les doigts, Index et Medium, presque perpendiculairement aux cordes pour les attaquer. (*fig: 6.*)

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

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

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

MANIÈRE D'ATTAQUER LA CORDE.

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

DE L'ACCORD DE LA GUITARE.

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

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

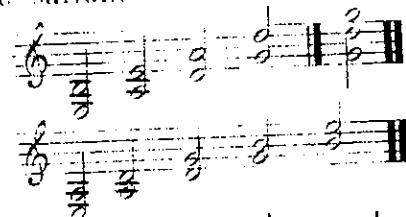
Après avoir accordé le *La*, cinquième corde, à l'aide d'un diapason ou d'un instrument quelconque, on le comprimera à la cinquième case ce qui produira *Ré*, intonation de la 4^{me} corde, que l'on ajustera. Vous procéderez de la même manière pour accorder la troisième en vous servant de l'unisson pris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



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



ou les quintes en les frappant ensemble :



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

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

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

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

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

31 LEÇONS ET EXERCICES

PAR E. COSTE.

31 LECCIONES Y EJERCICIOS

POR N. COSTE.

Connaissance de l'Echelle diatonique sur le manche.

Conocimiento de la escala diatónica sobre el mástil.

6^e Corde. 6^e Cuerda. 5^e C. 4^e C. 3^e C. 2^e C. 1^e C. 5^e Case. 5^e Espacio. 1^e C.

1^{re} LEÇON.

1^a LECCION.

Tenez les sons pendant toute leur valeur.

Conservense los sonidos durante todo su valor.

2^e LEÇON.

2^a LECCION.

GAMME.

ESCALA.

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

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

main gauche. / mano izquierda. main droite. / mano derecha.

3^e LEÇON.

3^a LECCION.

GAMME.

ESCALA.

Voie l'article intitulé 'de la main gauche' sur la page 2. Voir l'article intitulé 'de la main droite' sur la page 3.

6. Attaquez toutes les notes doubles frappées ensemble avec le Pouce et l'Index.

Ataquense todas las notas dobles batiendo al mismo tiempo con el pulgar y el indice.

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

Muchos pasajes y rasgueados se atacan solamente con el pulgar y el indice. Eg: A y B.

Ex: A.

9^o 7.

Ex: B.

EXERCICE.

EJERCICIO.

9^o 8.

Voyez pour la manière d'attaquer les accords (2^e PARTIE page 19)

Vease para el modo de atacar los acordes: 2^a PARTE, pag. 19

LEÇON.

LECCION.

9^o 9.

97. 10. *Andante.*

EXERCICES. EJERCICIOS.

97. 11.

tonoz. tonoz.

97. 12.

LEÇON. LEÇON.

97. 15.

EXERCICE SUR LA GAMME.

EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

90. 14.

GAMME.

ESCALA.

90. 15.

EXERCICE SUR LA GAMME.

EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

90. 16.

LEÇON.

LECCION.

90. 17.

GAMME.

ESCALA.

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

- A. Le quatrième doigt glisse de la 4^e case à la 12^e.
- B. Le même doigt glisse de la 4^e à la 10^e case.
- C. Le premier doigt glisse de la première case à la dixième.

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

- A. El cuarto dedo corre del 4^o espacio al 12^o.
- B. El mismo dedo corre del 4^o al 10^o espacio.
- C. El primero dedo corre del 1^o espacio al 10^o.

EXERCICE.

EJERCICIO.

9^o. 19.

LEÇON.

LECCION.

9^o. 20.

Andante.

8^o. G. 7^o. G. Barez sur la 7^e corde en ne faisant que
 8^o. E. 7^o. E. et en lâchant les cordes, sans les comprimer.
 Barez.
 Apoyez.

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

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

(2) (Voyez l'article: Des sons harmoniques, quatrième partie page 59.)

(2) (Véase el artículo: De los sonidos armónicos, cuarta parte página 59.)

EXERCICE SUR LA GAMME. EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

90. 21.

GAMME.

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

ESCALA.

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

90. 22.

1 ^{re} C.	2 ^{de} C.	3 ^e C.	4 ^e C.
1 ^{re} E.	2 ^{de} E.	3 ^e E.	4 ^e E.

90. 23.

ETUDE.

ESTUDIO.

90. 25.

57 C. 57 E. 58 C. 58 E. 59 C. 59 E. 60 C. 60 E. 61 C. 61 E. 62 C. 62 E.

And.^{te}

GAMME.

ESCALA.

25.

LEÇON.

LECCIONE.

63 C. 63 E. 64 C. 64 E. 65 C. 65 E. 66 C. 66 E. 67 C. 67 E. 68 C. 68 E. 69 C. 69 E. 70 C. 70 E.

Andantino.

26.

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

LEÇON.

LECCION.

27.

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

GAMME.

ESCALA.

28.

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

LEÇON.

LECCION.

29.

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

Fine.

D.C.

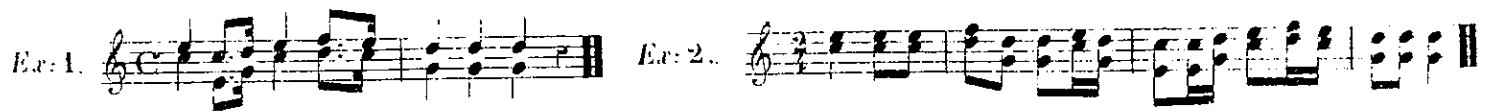
DE LA QUALITÉ DE SON ET DE L'IMITATION DE QUELQUES INSTRUMENTS.

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

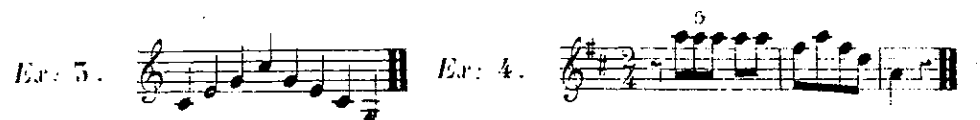
La pression des doigts de la main gauche devra être bien complète au moment d'attaquer, autrement les cordes ne rendraient qu'un son grinçant et d'une tonalité défectueuse .

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

Pour rendre l'effet du Cor , on disposera une phrase à deux parties qui procéderont par 5^{ME}, 3^{ME} et 6^{ME} (*Exemples 1 et 2*) on devra éviter les sons à vide et attaquer les cordes à la sixième partie de leur étendue en les faisant fortement vibrer par l'action de la main gauche. (*Etude 15*)



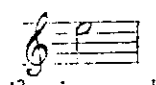
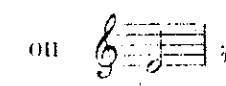
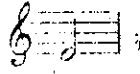
Les parties de Trompette ont une tournure musicale que l'on donne rarement à celles des autres instruments . Ce qui tient au caractère particulier de la trompette qui sert toujours à exprimer une pensée belliqueuse et martiale ; puis aussi à la disposition et aux bornes restreintes de ses intonations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

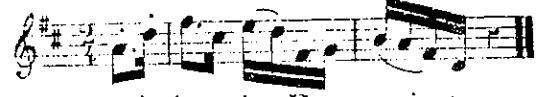


Les phrases imitatives de Hautbois sont beaucoup plus difficiles à rendre , car cet instrument n'est pas comme les précédents , borné dans ses formules et dans ses effets . Aussi ne doit on hasarder que de petites reprises en tierces entremêlées de notes liées et détachées .



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

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

Ex: 6. 

Ex: 7. 

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

6^e Corde en Ré.
Ex: 8. 

Andante Largo.
Ex: 9. 

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

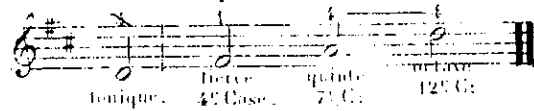
CONNAISSANCE DU MANCHE.

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

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

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

Ex: 10.



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

DOIGTÉ SUR LA LONGUEUR DES CORDES.

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

6^e CORDE.

Touches. Tonique.

Ex: 11.

5^e CORDE.

Tonique.

Touches.
Trastes.

Doigts.
Dedos.

6^{te} 6^{te}

Tonique.
Tonica.
 4^{te} CORDE. 4^a CUERDA.

4^{te} 4^{te}

6^{te} 6^{te}

Tonique.
Tonica.
 5^{te} CORDE. 5^a CUERDA.

4^{te} 4^{te}

6^{te} 6^{te}

Tonique.
Tonica.
 2^{te} CORDE. 2^a CUERDA.

4^{te} 4^{te}

6^{te} 6^{te}

Tonique.
Tonica.
 CHANTERELLE. 1^{re} CUERDA.

4^{te} 4^{te}

6^{te} 6^{te}

6^{te} 6^{te}

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

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

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

Para ejecutar el Ejemplo 12 bastan dos dedos, el pulgar y el índice.



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

En este se usan tres dedos en su orden natural.



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

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

Ex. 14.

quatuor réduit en Arpèges

Quarteto reducido à Arpeggios.

1^{er} VIOLON.

1^o VIOLIN.

2^d VIOLON.

2^o VIOLIN.

ALTO.

BASSE.

GUITARE.

GUITARRA.

Réduction textuelle d'un Trio.

Reduccion textual de un Trío.

1^{er} VIOLON.

1^o VIOLIN.

2^d VIOLON.

2^o VIOLIN.

BASSE.

GUITARE.

GUITARRA.

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

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

RÈGLE POUR LA MANIÈRE D'ATTAQUER LES ACCORDS

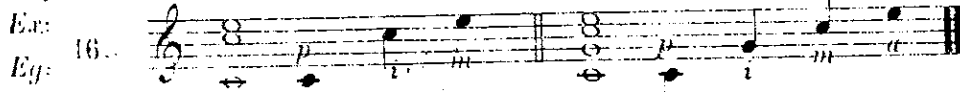
Pour l'exécution des accords, il faut exercer une pression égale avec les doigts de la main gauche et les placer très près de la touche inférieure; préparer ceux de la main droite contre les cordes avant d'attaquer et leur faire prendre l'ordre suivant: pouce, index, médium et annulaire lorsque l'emploi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

REGLA PARA EL MODO DE PULSAR LOS ACCORDS

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

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

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



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

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

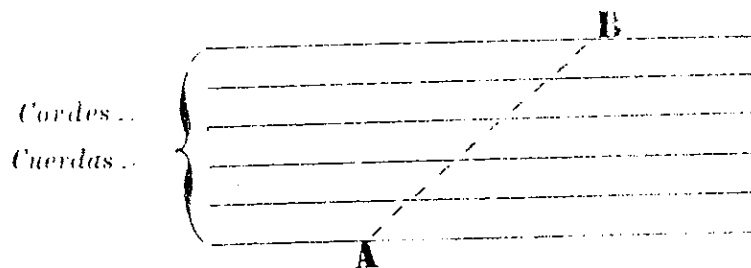
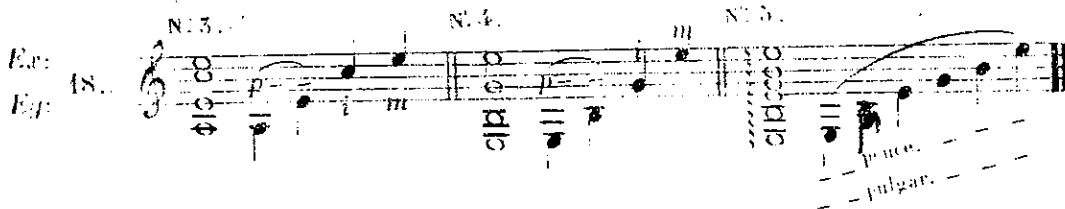


Lorsque deux cordes graves sont voisines et que les autres parties de l'accord sont éloignées on doit les attaquer selon la manière indiquée (9^e. 3 et 4.)

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

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

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



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

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

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



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



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



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

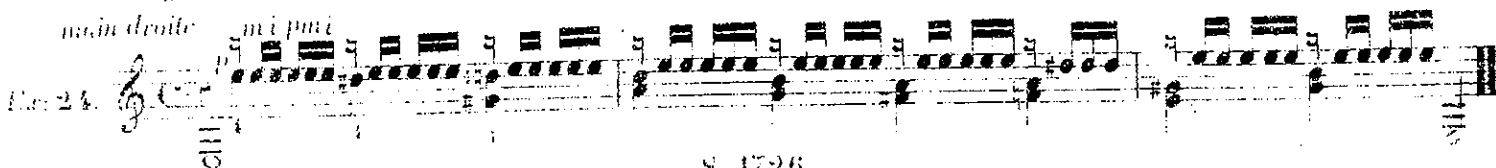
Un trait tout en notes détachées qui se prolongerait trop, serait plat et sec. (*Ex: 22.*)



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



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



5^{me} PARTIE .

DES TIERCES DE LEUR NATURE ET DE LEUR DOIGTÉ.

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

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

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

Ex: 25.

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

Ex: 26.

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

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

Ex: 27.

FORMULE DES TIERCES .

	1 ^{er} demi Ton .	1 Ton .	1 Ton .	1 Ton .	1 1/2 Ton .	1 Ton .	1 Ton .	1 .
Doigts .	2 ^e Ton	5 Ton	5 1/2 Ton	2 Ton	2 Ton	5 Ton	5 1/2 Ton .	2 .
Tierces .	maj:	min:	min:	maj:	maj:	min:	min:	maj:

Ex: 28.

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

Ex: 29.

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

Ex: 30.

Pour se familiariser complètement avec les tierces et surtout apprendre à les faire dans tous les tons, voici l'exercice que nous prescrivons: il consiste à prendre une corde à vide que vous considérerez d'abord comme tonique puis comme deuxième, troisième degré &c. Cette note vous servira de point de départ dans chacun des tons de l'Echelle que vous allez parcourir. (Ex: 51)

Para familiarizarse enteramente con las terceras y sobre todo para aprender á hacerlas en todos los tonos prescribimos el siguiente ejercicio. Consiste en tomar una cuerda al aire que se considerará primero como tónica, y despues como segundo, tercer grado &c. Esta nota servirá de punto de partida en cada uno de los tonos de la escala que va á recorrerse. (Ej: 51.)

Ex: 51. *Tonique. Tónica.*

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

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

5 1 3 2 5 3 2 2 5 2 2 5 2 2 5 5 2 3 5

6 1 2 5 3 2 2 5 5 2 2 5 5 2 2 5 5 2 2 5 5

7 1 3 5 2 2 5 5 2 5 5 2 5 5 2 4 5 5 1

Une fois qu'il se sera rendu compte des gammes contenues dans l'Ex: 51, l'élève trouvera peu de difficulté à jouer celles de l'Ex: 52.

Una vez que el discipulo haya aprendido á hacer las escalas contenidas en el Ej: 51, le será facil egecutar las del Ej: 52.

Ex: 52. *Ej: 52.*

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

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

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

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

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

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

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

le second doigt ; et du second et du quatrième si la basse exige le premier. (Ex: 53 et 54)

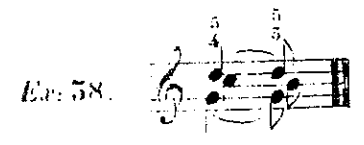
Ex: 53.  Ex: 54. 

Lorsque les tierces se trouvent au grave il est quelquefois nécessaire d'employer le doigt $\frac{1}{2}$ pour une tierce mineure , si le quatrième doigt se trouve employé à une grande distance du premier , car le troisième étant plus court et plus faible que le second , il vaut mieux que le second s'écarte du premier, plutôt que le troisième du quatrième ; Etude 9^e.17. (Ex: 55, 56 et 57.)

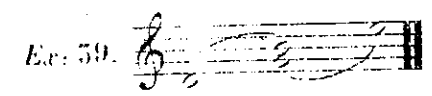
Ex: 55.  Ex: 56.  Ex: 57. 

DES SIXTES .

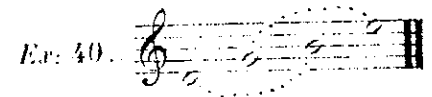
Tous les accords plaqués contiennent une tierce au moins , ou une sixte , à l'exception de celui de quarte et quinte qui ne doit être considéré que comme un retard de tierce. (Ex: 58.)

Ex: 58. 

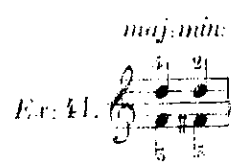
Deux cordes immédiates donnent une quarte et une tierce majeure. Celles qui donnent une tierce majeure se trouvent chacune former une quarte avec l'autre corde voisine. (Ex: 59.)

Ex: 59. 

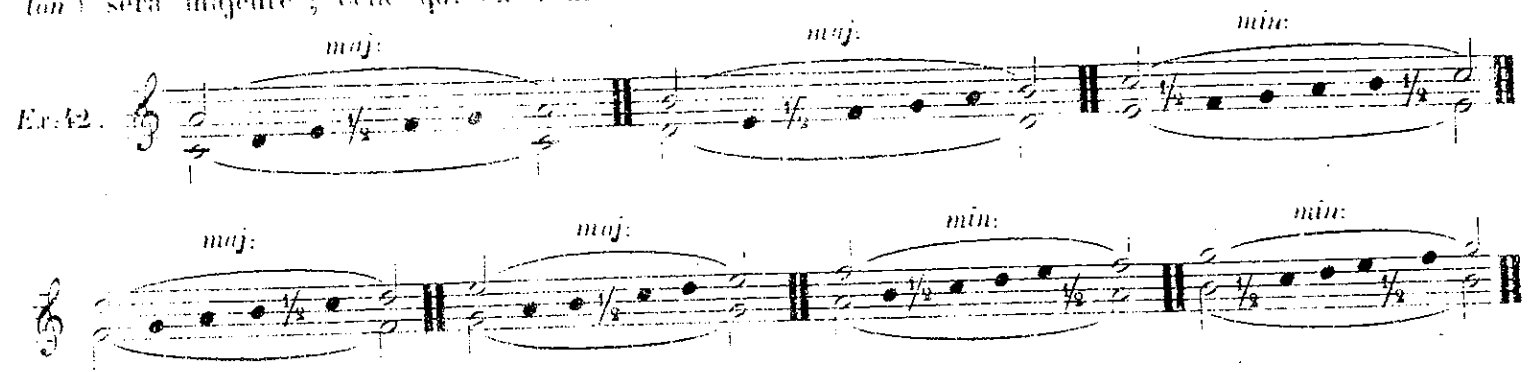
Or en laissant une corde intermédiaire , ces quatre cordes forment déjà par leur manière d'être accordées deux sixtes majeures. (Ex: 40.)

Ex: 40. 

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

Ex: 41.  maj: min:

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

Ex: 42. 

(1) La Sixte majeure est celle qui renferme un intervalle mineur, et la tierce majeure celle qui n'en aura point. (Voyez l'Ex: 59.)

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

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

Ex. 43. *Ej.* 

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

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

Ex. 44 

EXERCICES POUR LES TIERCES.

EXERCICIOS PARA LAS TERCERAS.



Moderato.

This page of musical notation consists of 14 staves, each beginning with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is written in a style that includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. There are also articulation marks, such as slurs and accents, throughout the piece. The notation is dense and covers the entire page.

EXERCICES EN SIXTES.

EXERCICIOS EN SESTAS.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine." written above the final staff.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a 3/8 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Chords are indicated by numbers 1 through 5 below the notes, representing the fretting hand. Some chords are marked with an 'x' to indicate a barre. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

ÉTUDE SUR LES TIERCES ET LES SIXTES

ESTUDIO SOBRE LAS TERCERAS Y SESTAS

Pour servir de résumé aux Exercices précédents

Que servira de resumen de los estudios precedentes

Par N. COSTE.

Por N. COSTE.

INTRODUCTION.
INTRODUCCION.

10^e Cases.
10^e Espes.

rall.

Allegretto.

f

p

crus.

f

p

f

p

crus.

sur la 2^e et la 5^e Cordes.
sobre la 2^a y 5^a Cuerdas.

2^a y 3^a Cuerdas.
4^a y 5^a Cuerdas.

4^a C.
4^a E.

2^a y 4^a C.
2^a y 4^a G.

p *sf* *cres:* *p* *sf* *ritento.* *p* *mf* *p* *cres:* *p*

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

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

4^{me} PARTIE.

GAMME DANS TOUS LES TONS,

Considerées dans leurs rapports avec l'accord parfait.

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

1^{re} PARTIE.

ESCALAS EN TODOS LOS TONOS,

Consideradas en sus relaciones con el acorde perfecto.

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

Er. 46.
Ej.
Droits. Dedos.
Cordes. Cuerdas.

The diagram consists of ten musical staves, each representing a different key signature. Each staff shows a scale with notes, fingerings (1-5), and curved lines above and below the staff. The keys shown are: E major, E minor, D major, D minor, C major, C minor, B major, B minor, A major, and A minor. The curved lines above the staff indicate the position of the perfect chord, and the lines below indicate the fingers to be used for each note.

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a dotted line underneath, annotated with 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} . The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), mirroring the top staff. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a bass line with annotations 6^{II} , 5^{II} , 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} .

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a dotted line underneath, annotated with 6^{II} , 5^{II} , 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} . The middle staff is a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C), mirroring the top staff. The bottom staff is a bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C), containing a bass line with annotations 4^{II} , 5^{II} , 3^{II} , and 1^{II} .

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a dotted line underneath, annotated with 5^{II} , 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} . The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), mirroring the top staff. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a bass line with annotations 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} .

The fourth system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a melodic line with a dotted line underneath, annotated with 5^{II} , 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} . The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), mirroring the top staff. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a bass line with annotations 5^{II} , 4^{II} , 5^{II} , 2^{II} , and 1^{II} .

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

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

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

47. Musical exercise in C major, 8 measures. Features triplets and slurs. Fingerings: 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1, 1 3 1.

48. Musical exercise in C major, 8 measures. Features slurs and accents. Fingerings: 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1, 2 1 1.

49. Musical exercise in C major, 8 measures. Features slurs and accents. Fingerings: 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3, 0 1 3.

50. Musical exercise in C major, 8 measures. Features slurs and accents. Fingerings: 3 1 0, 4 3 1, 3 1 0, 4 2 1, 4 3 1, 5 1 0, 2 1 1, 4 3 1, 4 3 1, 4 2 1, 4 2 1.

51. Musical exercise in C major, 8 measures. Features slurs and accents. Fingerings: 1 1, 4 5 0 4 1, 4 2 1 4 5, 0 5 1 1 4 2, 1 4 2 1 4 5, 1 4 2 1 4 5, 1 4 2 1 4 5, 1 4 2 1 4 5.

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

52. Musical exercise in C major, 8 measures. Features slurs and accents. Fingerings: 1 1 1 4 2, 2 1 4 5, 1 1 2 1, 5 1 1 2 1 1, 4 5 1 4 2, 5 1 1 2 1 1.

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

Ex: 55.

Cases. 2 5 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4
Espacio. 2 5 1 2 4 1 1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 4

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

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

Ex: 54.

Tonique. 2^{de}
Tierce. 4^{te}
Quinte.
Sixte.
Septieme.

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



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

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

DES SONS HARMONIQUES

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

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

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

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

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

Tous les doigts ne sont pas également bien conformés pour faire résonner les sons harmoniques. Ceux qui les font mieux sortir sont le troisième doigt pour la main gauche et le pouce pour la main droite. Le son harmonique se produit une 8^e au-dessus de la note écrite.

Sons Harmoniques produits sur une même corde.

Sonidos Armónicos producidos en la misma cuerda.

Soit le Ré quatrième Corde.

o sea en el Ré cuarta cuerda.

à la 12 ^{me} touche	1 ^{re} 8 ^{ve}	Ré
à la 9 ^{me}	la double 10 ^{me}	Fa \sharp
à la 7 ^{me}	la double 5 ^{me}	La
à la 5 ^{me}	la double 8 ^{me}	Ré
à la 4 ^{me}	la double 10 ^{me}	Fa
un peu au dessous de la 5 ^{me} la triple	5 ^{me}	La
un peu au dessus de la 5 ^{me} la triple	7 ^{me} men.	Do \sharp

Voyez le Tableau Ex: 56.

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

Véase el Cuadro Eg: 56.

TABLEAU DES SONS HARMONIQUES.

CUADRO DE LOS SONIDOS ARMONICOS.

Ex: 56 Eg: 56

6^e Corde.
6^a Cuerda.

5^e Corde.
5^a Cuerda.

4^e C.
3^e C.

2^e C.
1^e C.

Chaudière.

RÉSUMÉ.

RESUMEN.

Sons naturels.
Sonidos naturales.

Touches, Trastes.
Tastos, Trastes.

6^e Corde en Ré.
6^a Cuerda en Ré.

Sons harmoniques.
Sonidos armónicos.

6^e Corde en Fa.
6^a Cuerda en Fa.

Sons harmoniques.
Sonidos armónicos.

RAPPORT DES DEUX CLEFS.

RELACION DE LAS DOS LLAVES.

VIOLONCELLO. VIOLON. VIOLONCELLO. VIOLIN.

1^{re} Corde. 5^{me} C. 2^{de} C. 1^{re} C. 1^{re} C. 5^{me} C. 4^{de} C. 1^{re} C.

6^{me} C. 5^{me} C. 4^{de} C. 3^{de} C. 2^{de} C. Chantevolle. 1^{re} C.

6^{me} Cuorda. 5^{ta} C. 4^a C. 3^a C. 2^a C. 1^a C.

GUITARE. GUITARRA.

à la 12^e touche. à la 5^e touche.

Sons harmoniques. Sonidos armónicos.

Véritable Diapason de la Guitare. Verdadero Diapason de la Guitarra.

Cordes. 6^{me} 5^{me} 4^{de} 3^{de} 2^{de} Chantevolle. 1^{re} C.

Cuerdas. 6^a 5^a 4^a 3^a 2^a 1^a C.

On peut exécuter des passages en sons harmoniques et même des morceaux tout entiers à 2 et même à 5 parties sans le secours des sons naturels. (Eg: 57.) La première portée indique le résultat à obtenir et la seconde le doigté de la main gauche.

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

Andante.

Résultat à produire. Eg: 57. Eg: 57.

Opération en sons harmoniques.

6^{me} Corde en Ré. 6^{ta} Cuorda en Ré.

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

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

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

RÉVERIE NOCTURNE.

Pièce d'Étude avec des sons harmoniques.

N. COSTE.

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

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

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

MEDITACION NOCTURNA

Pieza de estudio con algunos sonidos armónicos.

N. COSTE.

Los numeros colocados debajo los sonidos armónicos indican los trastes sobre los cuales debee hacerse. Si el Discipulo encontrase inconveniente debera recurrir al Ex. 58.

mf

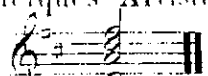
En las vibras las
nubes azules.

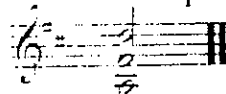
Agonice vibras las
nubes azules.

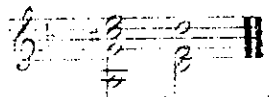
harm:
arm:


SEPTIÈME CORDE (1)

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

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

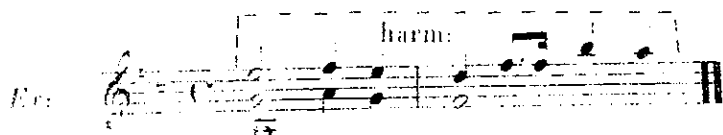
Guiliani et Legnani les deux plus habiles guitaristes de l'École Italienne en ont fait usage; mais je ne doute nullement que s'ils avaient possédé la ressource que j'ai pu me créer, ils n'eussent pas manqué d'employer celui-ci  qui a le double avantage de produire une bonne harmonie et une belle sonorité.

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

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

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

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



1. Voyez l'instrument figuré sur le frontispice.

Ce n'est pas seulement en *Ré* majeur et mineur et en *Sol* majeur et mineur que la septième est d'un grand secours. En la descendant d'un ton elle pourra être employée aussi utilement en *Ut* majeur et mineur et en *Fa* majeur et mineur ; descendez la encore d'un ton, elle vous procurera les mêmes avantages en *Si* maj; et min., *Mi* maj; et min.; et en la descendant encore d'un demi ton elle vous servira également en *Si* \flat et *Mi* \flat . Lorsque l'on sait en faire usage dans un ton on l'emploie facilement dans les autres.

Les Exercices suivants ont le double but de donner l'application du principe qui m'a guidé dans cette innovation et mettre en regard les vides que son absence laisse subsister dans la guitare ordinaire. Leur étude suffira pour donner promptement l'habitude de la 7^e corde et la facilité de l'employer même dans la musique qui n'aurait pas été écrite à cet effet.

EX. 1.

Ancien *6^e Tare.*

Guitare Heptacorde
La 7^e Corde Tenonant
comme Tonique.

Exercise 1 consists of two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of chords and melodic lines with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a sequence of chords and melodic lines, also with fingering numbers and accents. The exercise concludes with a double bar line.

EX. 2.

La 7^e Corde Dominante.

Exercise 2 consists of two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains a sequence of chords and melodic lines with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8) and accents. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains a sequence of chords and melodic lines, also with fingering numbers and accents. The exercise concludes with a double bar line.

EX. 3.

La 7^e Corde Tonique.

Exercise 3 consists of two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic lines with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a sequence of chords and melodic lines, also with fingering numbers and accents. The exercise concludes with a double bar line.

EX. 4.

La 7^e Corde Dominante.

Exercise 4 consists of two staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a sequence of chords and melodic lines with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature and contains a sequence of chords and melodic lines, also with fingering numbers and accents. The exercise concludes with a double bar line.

OP. 5.

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

OP. 6.

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

OP. 7.

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

OP. 8.

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

№. 9.

№. 10.

№. 11.
PRELUDIO.

Tenez les Basses...
sosténganse los Bajos.

5ª. Cuerda.
5ª. Cuerda.

Allº modº

№. 12.
PRELUDIO.

OP. 15.
ETUDE.
ESTUDIO.

This section contains six systems of musical notation for Op. 15. Each system consists of a piano (p) part on a treble clef staff and a guitar (g) part on a bass clef staff. The music is in a minor key and 2/4 time. The first five systems are primarily eighth-note patterns, while the sixth system features a more melodic line with slurs and a final cadence. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout.

OP. 14.

Andante.

This section contains four systems of musical notation for Op. 14. Each system consists of a piano (p) part on a treble clef staff and a guitar (g) part on a bass clef staff. The music is in a major key and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The first system includes a 'S' marking. The second system includes a 'rall.' marking. The notation includes various note values, rests, and slurs. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle and bottom staves are also treble clefs and contain accompaniment with similar rhythmic complexity. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Sl. 15.
MARCHE.
 La 7^a Cuerda en C.
MARCHEA.
 La 7^a Cuerda en Do.

The second system continues the piece with similar notation. It features a treble clef and a key signature of one sharp. The music is dense with rhythmic patterns and includes various articulation marks.

The third system shows further development of the musical theme. The notation remains consistent with the previous systems, featuring complex rhythmic figures and fingerings.

The fourth system continues the piece, maintaining the same level of rhythmic complexity and notation as the previous systems.

The fifth system shows the progression of the music, with similar notation and rhythmic patterns.

The sixth system continues the piece, featuring the same complex notation and rhythmic structures.

The seventh system shows the continuation of the musical piece, with consistent notation and rhythmic complexity.

The eighth system concludes the piece, ending with a final cadence and similar notation to the rest of the score.

animato.

p *f* *rinf*

SIX PIÈCES.

SEIS PIEZAS

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

Tomadas del libro publicado en 1686 y dedicado à S.M. LUIS XIV.
 Por Roberto de Viseo maestro de Guitarra de aquel Principe;
Revisadas y escritas con arreglo a la antigua nota
 POR N. COSTE.

NO. 1.
MINIETTO.
 MINUET.

Andte

p *mf* *pp*

NO. 2.
BOURREE.
 DANZA POPULAR.

All^{to}

p *f* *mf* *cres.*

91. 3.
MINUETTO.
MINUET.

First system of musical notation for Minuet No. 3, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (p) dynamic marking. The notation includes a melody line with various note values and rests, and a bass line with chords and single notes. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes.

Second system of musical notation for Minuet No. 3, continuing the melody and bass line from the first system. It includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering instructions.

91. 4.
SARABANDE.
ZARABANDA.

First system of musical notation for Sarabande No. 4, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by a slower tempo and a more somber mood. It includes a melody line and a bass line with chords.

Second system of musical notation for Sarabande No. 4, continuing the piece with various musical notations and fingering instructions.

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

91. 5.
GAVOTTE.
GABOTA.

First system of musical notation for Gavotte No. 5, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The piece has a lively and cheerful character. It includes a melody line and a bass line with chords.

Second system of musical notation for Gavotte No. 5, including first and second endings (1st and 2nd) and a final cadence.

91. 6.
MINUETTO.
MINUET.

First system of musical notation for Minuet No. 6, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is light and elegant. It includes a melody line and a bass line with chords.

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

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Par Ferdinand **SOR**.

Revisés classés et doigtés d'après les traditions de l'auteur par **N. COSTE**.

1^{er} LIVRE.

*5. Liv 2.
exercices N° 1.
Les 11-13.*

N° 1.

The first exercise consists of six staves of music. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece concludes with a double bar line. The tempo is marked as 'Andante'.

*5. Liv 2.
14*

N° 2.

The second exercise consists of two staves of music. It begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece concludes with a double bar line. The tempo is marked as 'Andante'.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Allegretto

Nº 3.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingering numbers and slurs.

35, l. 2.
15.

Andantino cantabile.

Nº 4.

Musical score for No. 4, Andantino cantabile. The score consists of seven staves of music in 3/4 time. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0), slurs, and accents. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Moderato

Nº 5.

Musical score for No. 5, Moderato. The score consists of three staves of music in 3/4 time. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0), slurs, and accents. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of chords, scales, and specific fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music progresses through several measures, with some measures containing complex chordal structures and others featuring melodic lines. The notation is dense, with many notes and accidentals. The page concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

Allegro Moderato

12 Etudes
N° 6.

The image displays a musical score for a piece titled "12 Etudes N° 6" in the tempo of "Allegro Moderato". The score is written on eight staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a continuous sequence of chords and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes. Some notes are marked with a 'q' for accents. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Three staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth-note chords and single notes, ending with a double bar line.

Andante Allegro

17. Glorioso
 2. N° 7.

Four staves of musical notation in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with numerous fingerings (1-4) and articulation marks (accents) above the notes.

2
17

Moderato.

Nº 8.

Musical score for piece Nº 8, Moderato. The score is written on eight staves in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2
2

Allegretto

Nº 9.

Musical score for piece Nº 9, Allegretto. The score is written on one staff in G major (one sharp) and 3/4 time. It features eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in the key of G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and guitar-specific techniques. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff features a triplet of eighth notes followed by a slur over a group of notes. The third staff contains a triplet of eighth notes and a slur. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a slur. The fifth staff includes a slur and a triplet of eighth notes. The sixth staff features a slur and a triplet of eighth notes. The seventh staff has a slur and a triplet of eighth notes. The eighth staff includes a slur and a triplet of eighth notes. The ninth staff features a slur and a triplet of eighth notes. The tenth staff concludes with a slur and a triplet of eighth notes. The notation is dense with notes and rests, typical of a guitar solo or technical exercise.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Par Ferdinand SOR.

2^{me} LIVRE.

Allegretto.

Éditions de L'auteur par ...

10

12 études
no: 4

N^o 10

The musical score for No. 10 consists of six staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff contains a series of chords and eighth notes. The second and third staves continue with similar rhythmic patterns. The fourth and fifth staves feature more complex chordal structures and melodic fragments. The sixth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

Allegro Moderato.

35, Livre 2
24

N^o 11

The musical score for No. 11 consists of a single staff of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time (C) signature. The piece is characterized by a steady eighth-note rhythm throughout.

This page of musical notation consists of ten staves, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music for a single melodic line.

This page of musical notation consists of nine staves, each featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is a complex melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The notation includes many beamed notes and slurs, suggesting a fast and intricate piece. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the ninth at the bottom. The overall appearance is that of a technical exercise or a short piece of music for a single melodic instrument.

Andante

Op. 2.
N.º 12.
3.

First staff of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed below the notes. A first ending bracket labeled '1ª' spans the final two measures of the staff.

Second staff of musical notation, continuing the melody from the first staff. It features similar rhythmic patterns and fingering. A first ending bracket labeled '1ª' is present at the end of the staff.

Third staff of musical notation, continuing the piece. It includes a first ending bracket labeled '1ª' and a second ending bracket labeled '2ª'.

Fourth staff of musical notation, continuing the melody with various fingering and slurs.

Fifth staff of musical notation, continuing the piece with consistent rhythmic and melodic motifs.

Sixth staff of musical notation, continuing the melody with slurs and fingering.

Seventh staff of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns.

Eighth staff of musical notation, concluding the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

All. molto

2^a Corde.

N^o 13.

The musical score consists of seven staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment of chords, often with a bass line moving in a stepwise fashion. The notation includes various chord voicings, some with fingerings indicated by numbers 1-4. There are also melodic lines interspersed with the chords, often using slurs and accents. The overall style is that of a classical guitar exercise or a short piece.

First musical staff, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords and some single notes. Fingering numbers (1-4) are present throughout.

Second musical staff, treble clef, key signature of two sharps. Continues the melodic and harmonic development with intricate rhythmic patterns and fingering.

Third musical staff, treble clef, key signature of two sharps. Shows further melodic elaboration with frequent beaming and specific fingering instructions.

Fourth musical staff, treble clef, key signature of two sharps. Includes some rests and more complex chordal textures in the bass line.

Fifth musical staff, treble clef, key signature of two sharps. Features a mix of eighth and sixteenth notes with detailed fingering.

Sixth musical staff, treble clef, key signature of two sharps. The melodic line continues with a series of beamed notes and slurs.

Seventh musical staff, treble clef, key signature of two sharps. Concludes the page with a final melodic phrase and a bass line accompaniment.

Andante Allegro.

Nº 14.

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante Allegro'. The notation includes various chords, single notes, and rests, with specific fingerings indicated by numbers 1-5. Some measures include dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece is identified as 'Nº 14'.

Allegretto
N° 15.

Allegretto.

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

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

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

avec classes et doigts d'après les traditions de l'auteur par N. COSTE.

Allegro
N^o 16.

Musical score for No. 16, Andantino, 3/4 time signature. The score consists of six staves of music. It features a variety of guitar techniques including triplets, slurs, and fingerings (1-4). The key signature has one sharp (F#).

Allegro
N^o 17.

Musical score for No. 17, Allegro, 3/8 time signature. The score consists of four staves of music. It features a variety of guitar techniques including slurs, triplets, and fingerings (1-4). The key signature has two sharps (F# and C#).

This page of musical notation is for guitar, written in D major (two sharps). It consists of ten staves of music. The notation includes various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 7) and fingerings (1, 2, 3, 4) for the left hand. The music is primarily composed of chords and chordal textures, with some melodic lines. The key signature is D major, and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the phrasing. The notation is dense, with many notes and accidentals. There are some 'x' marks above notes, likely indicating muted strings. The page number '71' is at the top left, and '19' is at the top right.

20
24 Lecons
N°18.

The musical score is written for guitar and consists of 11 staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 8/8. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are indicated by vertical lines above the staff. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes several measures with complex chordal textures and arpeggiated patterns. The piece concludes with a double bar line at the end of the 11th staff.

12 études
n° 9

Andante All^o

La 6^e Gorge au RE

N° 19.

12 Etudes
14 N° 20.

Andante moderato.

Très bonne école

5^e C. B. C.

This musical score is for a guitar piece, Op. 12 No. 20, by Fernando Sor. It consists of ten staves of music. The notation includes a variety of chords, such as triads and dyads, often with specific fingerings indicated by numbers 1-5. There are also some melodic lines with slurs and accents. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. The tempo is marked 'Andante moderato'. The score includes several dynamic markings and articulation symbols. The piece concludes with a final chord and a fermata.

This page of musical notation consists of ten staves of music. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several instances of beamed sixteenth notes and groups of sixteenth notes. The notation includes many accidentals, such as sharps and flats, and is heavily annotated with fingerings (1-5) and slurs. The second staff has a similar rhythmic pattern but includes some longer note values. The third staff continues the complex rhythmic structure. The fourth staff has a more varied rhythmic pattern with some longer note values. The fifth staff includes a sequence of notes with fingerings 1, 3, 2, 4, 1. The sixth staff has a similar rhythmic pattern to the first. The seventh staff has a similar rhythmic pattern to the second. The eighth staff has a similar rhythmic pattern to the third. The ninth staff has a similar rhythmic pattern to the fourth. The tenth staff has a similar rhythmic pattern to the first. The notation is highly detailed and includes many slurs and ties.

Tempo di marcia.

Moderato.

H. Lecons

N° 21.

Moderato

N° 22

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of seven staves of music. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as *Moderato*. The piece is numbered "N° 22".

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of a series of chords and melodic lines. The second staff includes the instruction "barrez" above the first measure. The third staff is divided into two sections labeled "1^{re} fois" and "2^e fois". The fourth, fifth, sixth, and seventh staves continue the musical notation with various chordal textures and melodic fragments. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and fingerings (numbers 1-4) are indicated throughout the score.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Par Ferdinand SOR.
4^{me} LIVRE.

Revue classée et dirigée d'après les
traditions de l'auteur par N. COSTE.

9.12 Etude
N° 25

The image displays a page of musical notation for a guitar study. It consists of eight horizontal staves, each containing a line of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is characterized by frequent sixteenth-note patterns and chords, typical of Sor's technical exercises. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes to indicate fingerings. Bar lines are used to divide the music into measures. Some measures contain multiple notes beamed together, and there are occasional rests. The overall structure is a continuous piece of music designed to improve technical skills on the guitar.

This image shows a page of musical notation, likely a page from a manuscript or a printed score. The page is numbered '71' at the top center and '27' at the top right. The music is arranged in ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ornaments, and complex rhythmic patterns. The music appears to be a technical exercise or a highly ornamented piece, possibly from a Baroque or Classical era. The staves are filled with notes, rests, and various musical symbols, including slurs and ornaments. The overall appearance is that of a dense and intricate musical score.

9, 12 Etudes
= 22. N° 24.

Andantino

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time, marked "Andantino". The notation includes treble clefs, key signatures, time signatures, and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The music is a study piece, likely for the right hand, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The score is written in ink on aged paper.

1^{re} Case.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex sequence of notes and rests. The notation is written in a single system with a common time signature. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are numerous accidentals, such as flats and naturals, scattered throughout the score. Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. The notation is dense and appears to be a technical exercise or a highly rhythmic piece. The overall style is that of a classical or early 20th-century manuscript.

19, 12 6/8
17 N° 25

Allegretto

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. Key annotations include:

- Allegretto* at the top.
- Cob.* (Coda) written above the sixth staff.
- 5. Corda.* (5th string) and *1. Corda.* (1st string) written below the bottom staff.
- Handwritten numbers like 1, 2, 3, 4, 5, 7, 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, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a guitar or similar fretted instrument. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a complex, rhythmic pattern, possibly a scale or arpeggio exercise, featuring many beamed eighth and sixteenth notes. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks such as slurs and accents. The overall style is that of a technical or practice piece.

12
18

32

Audante.

Nº 26.

Handwritten annotations: *band* (on the fifth staff), *VII* (above the sixth staff).

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering is indicated by numbers 1-4 on the fingers. Fretting is indicated by 'x' marks above notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes. A section marked 'VII' is indicated by a bracket on the eighth staff. The overall style is that of a technical exercise or a piece for guitar.