

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

AL. COSTE.

AV.

Prix: 20^{fr}.

Publié d'après l'original par SCHÖNENBERGER, Boulevard des Capucines, 23

Propriété de l'Éditeur. S. N° 1726.

15655. H.

INTRODUCTION.

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

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

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

De tous les instruments à cordes et à touches divisées, tels que : le Théorbe, le Luth, le Sistre &c. ; la Guitare est le seul que l'on ait continué à jouer. C'est que la guitare par sa forme gracieuse, par la suavité de son timbre et surtout par la manière ingénieuse dont elle est accordée qui la rend propre à l'exécution du contrepoint, a pu suivre le mouvement progressif imprimé à la musique moderne ; tandis que les instruments cités plus haut, défectueux par la manière dont ils étaient accordés, n'étaient bon qu'à rendre certains effets et ne se 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 aigrissent l'esprit et ce fut sous ces fâcheuses impressions qu'il écrivit le texte de sa Méthode dans lequel il paraissait bien plus préoccupé de repousser les attaques dont il croyait être l'objet et de rendre guerre pour guerre, que de développer ses préceptes et de les mettre à la portée de tous.

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

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

N. COSTE.

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. (A fig. 2.)

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

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

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

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

MAIN DROITE.

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

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

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

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

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

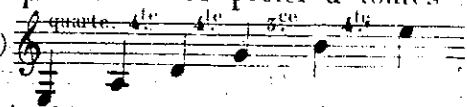
L'action d'attaquer les cordes ne doit être que celle de fermer la main sans la fermer entièrement.

MANIERE D'ATTAQUER LA CORDE.

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

DE L'ACCORD DE LA GUITARE.

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

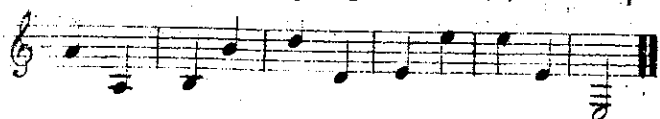


Si on n'est pas encore familiarisé avec l'intonation des cordes à vide, on pourra les accorder au moyen des unissons en procédant ainsi:

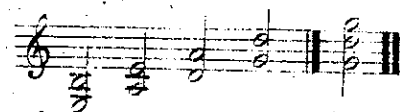
Après avoir accordé le *La*, cinquième corde, à l'aide d'un diapason ou d'un instrument quelconque, on le comprimera à la cinquième case ce qui produira *Ré*, intonation de la 4^{me} corde, que l'on ajustera. Vous procéderez de la même manière pour accorder la troisième en vous servant de l'unisson pris 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*.



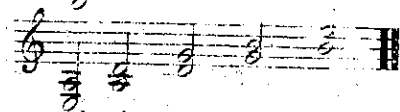
Un défaut de justesse dans quelques cordes, peut empêcher que l'accord soit satisfaisant. Pour le rectifier autant que possible il faut employer les octaves de la manière suivante.



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 N. COSTE

31 LECCIONES Y EJERCICIOS

POR N. COSTE.

Connaissance de l'Échelle diatonique sur le manche.

Conocimiento de la escala diatónica sobre el mástil.

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

5^e Case. 5^o Espacio. 1^a C.

N^o 1. **1^{re} LEÇON.** **1^{ra} LECCION.**

Tenez les sons pendant toute leur valeur. Conservense los sonidos durante todo su valor.

N^o 2. **2^e LEÇON.** **2^a LECCION.**

N^o 3. **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 una p el medio con una m y el anular con una a.

N^o 4. **3^e LEÇON.** **3^a LECCION.**

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

N^o 5. **3^e LEÇON.** **3^a LECCION.**

5^e Case. 5^o Espacio. 1^a Case. 1^o Es.

N^o 6. **3^e LEÇON.** **3^a LECCION.**

GAMME. ESCALA.

N^o 6. **3^e LEÇON.** **3^a LECCION.**

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

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

Ataquense todas las notas de este arpeggio al mismo tiempo con el pulgar y el índice.

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

Muchos pasaje y traiguado se atacan solamente con el pulgar y el índice. Ex: A y B.

EXERCICE.

EJERCICIO.

Compte la manière d'attaquer les accords 2^e PAR. (19)

Vase para el modo de atacar los acordes 2^o PAR. (página 19)

LEÇON

LECCION

91^e. 10. *Andante.* 5^e C. 5^e E.

EXERCICES.

EJERCICIOS.

91^e. 11. *tenez.*

tenez les 3 premières notes de la mesure.

LECCION.

91^e. 12. 5^e C. 5^e E. 4^e C. 4^e E. 7^e C. 7^e E. 5^e C. 5^e E. 8^e C. 8^e E. 7^e C. 7^e E. 5^e C. 5^e E. 4^e C. 4^e E.

LEÇON.

LECCION.

91^e. 13. 5^e C. 5^e E. 4^e C. 4^e E. 5^e C. 5^e E.

EXERCICE SUR LA GAMME.

EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

Op. 14.

GAMME.

ESCALA.

Op. 15.

EXERCICE SUR LA GAMME.

EJERCICIO SOBRE LA ESCALA.

Op. 16.

LEÇON.

LECCION.

Op. 17.

GAMME. **ESCALA.**

N^o. 18.

2° C. 2° E.
4° C. 4° E. 7° C. 7° E. 4° Corde. 7° C. 7° E.

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

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

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

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

EXERCICE.

EJERCICIO.

№ 19.

LEÇON.

LECCION.

№ 20.

Andante.

8º C. 7º C. Barez sur la 7º touche en ne faisant que
 8º E. 7º E. toucher les cordes, sans les comprimer.
 Barez.
 Apoyese.

(1) Tandis que les doigts de la main gauche martèleront 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 Chantarelle. (Voyez l'article: Considérations sur les traits, cinquième partie, page 24)

(2) (Voyez l'article: Des sons harmoniques, quatrième partie page 32)

(1) Mientras que los dedos de la mano izquierda aprietan las cuerdas para determinar los sonidos, el pulgar de la mano derecha, colocado en la cuarta parte de la longitud de las cuerdas herirá ligeramente cada nota al aire corriendo de una cuerda a otra hasta la primera. (Véase el artículo: Consideraciones sobre los rasgueados, segunda parte, página 24.)

(2) (Véase el artículo: De los sonidos armonicos, cuarta parte página 32.)

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

27.

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.

LEÇON.

LECCION.

29.

Fine.

2^o C. 2^o E. 1^o C. 1^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.

6^o C. 6^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^{me} PARTIE.

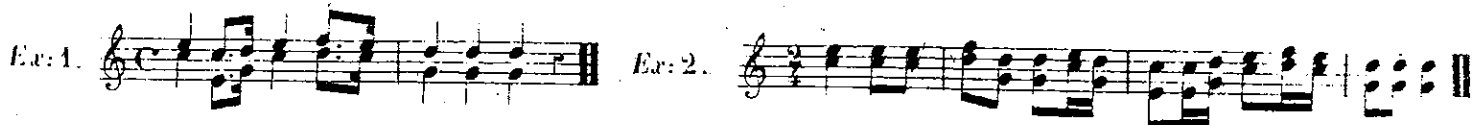
DE LA QUALITÉ DE SON ET DE L'IMITATION DE QUELQUES INSTRUMENTS.

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

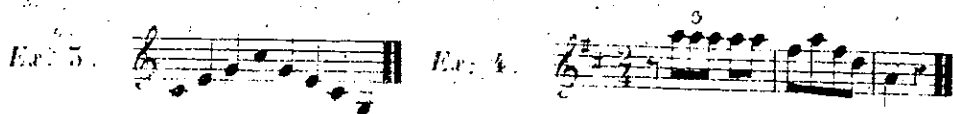
La pression des doigts de la main gauche devra être bien complète au moment d'attaquer. autrement les cordes ne rendraient qu'un son grinçant et d'une tonalité défectueuse.

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

Pour rendre l'effet du Cor, on disposera une phrase à deux parties qui procéderont par 5^{te}, 3^{ce} et 6^{te} (*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*



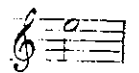
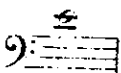
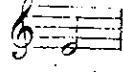
Les parties de Trompette ont une tournure musicale que l'on donne rarement à celles des autres instruments. Ce qui tient au caractère particulier de la trompette qui sert toujours à exprimer une pensée belliqueuse et martiale ; puis aussi à la disposition et aux bornes restreintes de ses intonations 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 des 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 SOR dans la première édition de sa méthode, non seulement j'attaque la corde très près du chevalet, mais je courbe mes doigts et j'emploie le peu d'ongles que j'ai pour les attaquer : c'est le seul cas où j'ai cru pouvoir m'en servir sans inconvénient. De ma vie je n'ai entendu un guitariste dont le jeu fut supportable s'il jouait avec les ongles. »

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

Ex: 6. 

Ex: 7. 

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

en Ré. 6^e Corde
 Ex: 8. 

Andante Largo.

Ex: 9. 

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

CONNAISSANCE DU MANCHE.

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

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

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

Ex. 10.

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

DOIGTÉ SUR LA LONGUEUR DES CORDES.

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

6^e CORDE.

Ex. 11.

5^e CORDE.

Les.
Doigts.
Notes.

4^e CORDE. 4^a CUERDA.
 Tonique. Tonica.
 4^e 6^e 7^e 7^e 10 12 14 15

5^e CORDE. 5^a CUERDA.
 Tonique. Tonica.
 4^e 6^e 7^e 8 10 12 14 15

2^e CORDE. 2^a CUERDA.
 Tonique. Tonica.
 4^e 6^e 7^e 9 11 12 13 14 15

CHANTERELLE. 1^{re} CUERDA.
 Tonique. Tonica.
 4^e 6^e 7^e 9 11 12 13 14 15

EMPLOI DES DOIGTS DE LA MAIN DROITE.

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.

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

Ex: Eg: 12. Musical notation for Example 12, showing a treble clef, common time signature, and a melodic line with accents.

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

Ex: Eg: 13. Musical notation for Example 13, showing a treble clef, common time signature, and a melodic line with accents.

Tous les arpegges suivants s'expliquent trop bien d'eux mêmes pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'analyse. Le N° 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.

Ex: Eg: 14. Musical notation for Example 14, consisting of a bass line and six numbered staves (1-6) showing arpeggiated patterns.

USO DE LOS DEDOS DE LA MANO DERECHA.

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

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

En este se usan tres dedos en su orden natural.

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

1^{er} VIOLON.

1^o VIOLIN.

2^d VIOLON.

2^o VIOLIN.

VIOLO.

BASSE.

CELESTE.

CELESTA.

Réduction textuelle d'un Trio.

Reduccion textual de un Terceto.

1^{er} VIOLON.

1^o VIOLIN.

2^d VIOLON.

2^o VIOLIN.

BASSE.

CELESTE.

CELESTA.

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

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

Ex. 15. Ej. 15.

RÈGLE POUR LA MANIÈRE D'ATTAQUER LES ACCORDS

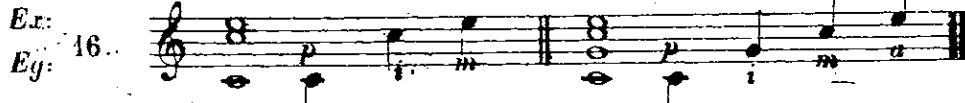
Pour l'exécution des accords, il faut exercer une pression égale avec les doigts de la main gauche et les placer très près de la touche inférieure; préparer ceux de la main droite contre les cordes avant d'attaquer et leur faire prendre l'ordre suivant: ponce, index, médium et annulaire lorsque l'emploi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

REGLA PARA EL MODO DE PULSAR LOS ACCORDS

Para ejecutar los accords es necesario apretar igualmente con todos los dedos de la mano izquierda colocandolos muy cerca del traste inferior; preparar los de la mano derecha junto à las cuerdas antes de pulsarlas y en el orden siguiente; pulgar, indice, de 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 posicion 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^o. 1.) Si el acorde tiene seis notas el pulgar pulsará tres de ellas. (9^o. 2.)

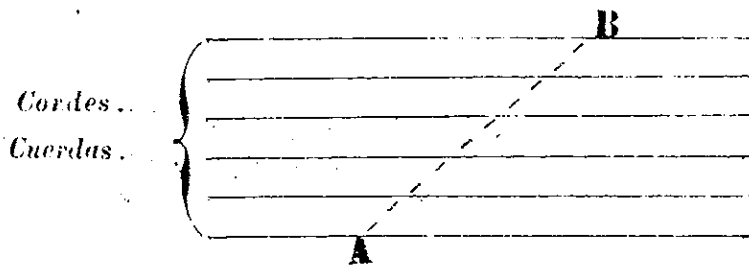


Lorsque deux cordes graves sont voisines et que les autres parties de l'accord sont éloignées on doit les attaquer selon la manière indiquée (9^{es} 3 et 4.)

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

Dans certains cas exceptionnels, exigeant de la vigueur, on attaque les six cordes avec le pouce seul (9^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^o 5) haciendole describir el movimiento indicado por la linea. (fig. A B.)



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

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

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



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



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

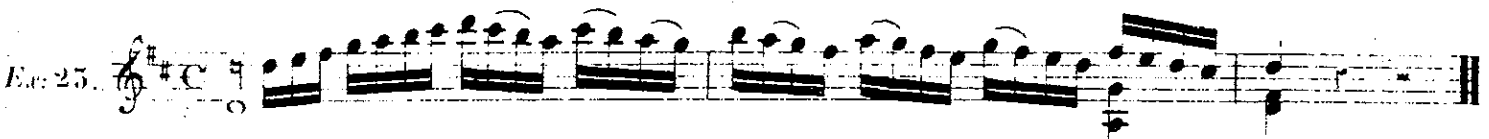


Il faut faire du détaché parcequ'il n'est pas d'exécution brillante sans cela, mais ne le considérez que comme un auxiliaire de la pensée musicale à laquelle il est appelé à donner du relief et du mordant.

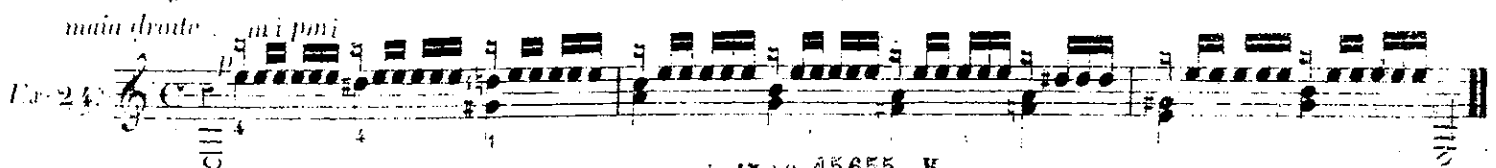
Un trait tout en notes détachées qui se prolongerait trop, serait plat et sec. (*Ex. 22.*)



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



Un passage de notes redoublées, détachées rapidement, étant accompagné d'harmonie, est quelquefois d'un excellent effet, (*Voyez Ex. 24.*) Le doigté de celui-ci consiste, pour la main droite, à attaquer avec le pouce seul, les doubles cordes de l'harmonie ainsi que la première note de chaque groupe ou triolets, en faisant suivre cet ordre aux doigts: pouce, médium et index. (*Voyez les Etudes 9^{es} 15 et 20.*)



3^{me} PARTIE .

DES TIERCES DE LEUR NATURE ET DE LEUR DOIGTÉ.

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

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

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

Ex: 25.

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

Ex: 26.

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

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

Ex: 27.

FORMULE DES TIERCES .

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

Ex: 28.

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

Ex: 29.

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

Ex: 30.

Pour se familiariser complètement avec les 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: 31.)

Para familiarizarse enteramente con las terceras y sobre todo para aprender a hacerlas en todos los tonos prescribimos el siguiente ejercicio. Consiste en tomar una cuerda al aire que se considerará primero como tónica, y 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. (Eg: 51.)

Ex: 31. Eg: 51.

Tonique. Tónica.

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

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

Ex: 32. Eg: 52.

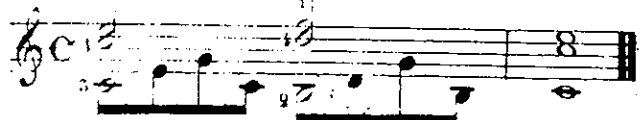
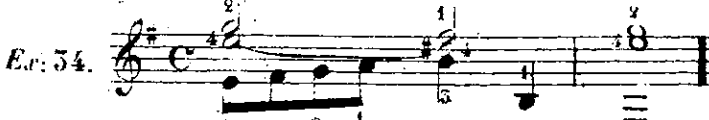
Il ne nous reste qu'à constater quelques exceptions de doigté.

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

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

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

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

Ex. 33.  *Ex. 34.* 

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

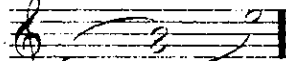
Ex. 35.  *Ex. 36.*  *Ex. 37.* 

DES SIXTES.

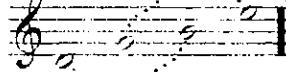
Tous les accords plaqués contiennent une tierce au moins, ou une sixte, à l'exception de celui de quarte et quinte qui ne doit être considéré que comme un retard de tierce. (*Ex. 38.*)

Ex. 38. 

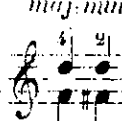
Deux cordes immédiates donnent une quarte et une tierce majeure. Celles qui donnent une tierce majeure se trouvent chacune former une quarte avec l'autre corde voisine. (*Ex. 39.*)

Ex. 39. 

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^{te} 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 (*tertium ton*) sera majeure; celle qui en renfermera deux sera mineure. (1) (*Ex. 42.*)

Ex. 42. 

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

On peut sans que la main gauche fasse le plus léger mouvement et par la seule action des doigts, faire une longue suite de sixtes. (Ex. 45.)

Solo con la acción de los dedos y sin que la mano izquierda haga el menor movimiento, puede hacerse una larga serie de sextas. (Eg. 45.)

Ex. 45.
Eg.

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^{le}. 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. Véase el ejemplo 44 desde el 6^o hasta el 10^o intervalo y desde el 11^o hasta el 12^o. Los siguientes ejercicios enseñarán la practica de las terceras y de las sextas. (Estudio 9^o. 19)

EXERCICES POUR LES TIERCES.

EXERCICIOS PARA LAS TERCERAS.

Moderato.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all written in treble clef. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many beamed eighth and sixteenth notes, and frequent use of slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various ornaments and dynamic markings. A double bar line with the word "Fine." is present on the 10th staff. The music concludes with a final cadence on the 12th staff.

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#) and a 3/4 time signature. The notation includes various chords, scales, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and some notes are marked with 'O' for natural. The piece concludes with a 'Fine.' marking and a double bar line.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes a variety of chords, often with multiple notes beamed together, and melodic lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes are marked with an 'x' or a circled 'o', possibly indicating natural harmonics or specific techniques. The music is organized into measures, with some measures containing multiple chords. The overall style is characteristic of a guitar method book or a technical exercise sheet.

Pour servir de résumé aux Exercices précédents

Que servirá de resumen de los estudios precedentes

Par N. COSTE.

Por N. COSTE.

INTRODUCTION.
INTRODUCCION.

10^o Case.
10^o Esp:

rall.

4^o C.
4^o E.

Allegretto.

f

p

cres.

f

p

cres.

sur la 2^{da} i 3^o Cordes.

2º et 3º Cordes.
2ª y 3ª Cuerdas.

4º C.
4ª E.

2º C.
2º E.

p *f*

p *f*

sf *cres:* *p*

ritenuto.

f *p* *sf* *mf*

2º et 3º C.
2ª y 3ª C.

f *p*

p *cres:*

p *f* *p*

The musical score consists of five systems of staves. The first system includes dynamic markings *p*, *cres:*, *f*, and *p*. The second system includes *mf*. The third system includes *rall.*. The fourth system includes *risoluto.*. The notation includes various intervals, chords, and arpeggiated figures. Some notes are marked with fingerings (1-5) and slurs.

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'Etude 9^e. 44 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 podrá formar parte de una serie de acordes. (Véase el Estudio número 44 para tomar los acordes.)

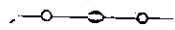
Ex. 45.

The notation for Example 45 shows a sequence of chords and intervals on a single staff. Each chord is clearly marked with its constituent notes and fingerings (1-5). The sequence starts with a triad and proceeds through various intervals and dyads.

4. PARTIE

GAMME DANS TOUS LES TONS,

Considérés dans leurs rapports avec l'accord parfait.



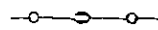
Les courbes ou liaisons au-dessus de la portée servent à indiquer le rang que chaque intonation de l'accord parfait occupe dans la gamme et les lignes ponctuées les cordes à employer.

Ex: 46.
 Eg: Doigts. Dedas.
 Cordes. Cuerdas

4. PARTE

ESCALAS EN TODOS LOS TONOS,

Consideradas en sus relaciones con el acorde perfecto.



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

The image displays six systems of musical notation for guitar, arranged vertically. Each system consists of three staves. The top staff of each system is a treble clef staff containing notes and a dotted line, with fingerings (1-5) indicated below. The middle staff contains notes. The bottom staff is a bass clef staff containing notes and a dotted line, also with fingerings indicated below. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The systems are separated by vertical lines.

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

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

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

47. 

48. 

49. 

50. 

51. 

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. 

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.
Espacio. 2 3 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 pouce sous le milieu du manche en face du second doigt, le premier doigt dominant les six cordes et toujours prêt à barrer ; les autres doigts également espacés, embrassant quatre cases et présentant leur première phalange d'aplomb et très rapprochée des cordes pour que leur extrémité ait à faire le moins de chemin possible pour arriver aux cordes et les comprimer.

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

Ex: 54.

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

Sons Harmoniques produits sur une même corde.

Sonidos Armonicos producidos en la misma cuerda.

Soit le Ré quatrième Corde.

O sea en el Ré cuarta cuerda.

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

Voyez le Tableau Ex: 56.

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

Vease el Cuadro Eg: 56.

TABLEAU DES SONS HARMONIQUES.

CUADRO DE LOS SONIDOS ARMONICOS.

RÉSUMÉ.

RESUMEN.

VIOLONCELLO. VIOLON. VIOLONCELO. VIOLIN.

GUITARE. GUITARRA.

à la 12^e touche.

à la 5^e touche.

Sons harmoniques.
Sonidos armonicos.

Véritable Diapason
de la Guitare.

Verdadero Diapason
de la Guitarra.

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

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

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

Résultat à produire.

Ex. 57.
Eg.

Opération en sons harmoniques.

Andante.

6^e Corde en Ré.
 6^a Cuerda

Es: 38 bis

Toucher. *harm:*
 Teastes. *arm:*

Cordes. 4:
 Cuerdas 4:

harm:
arm:

harm:
arm:

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

Ex: 58.

Touches.
Trastes.

Cordes.
Cuerdas.

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

Eg: 58.

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

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

Ex: 59.

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

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

Ex: 60.

Eg: 60.

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

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

Ex: 61.

Eg: 61.

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

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

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

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

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

RÉVERIE NOCTURNE.

Pièce d'Etude avec des sons harmoniques.

N. COSTE.

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

Puede tambien usarse el mismo método que en el Violin el cual consiste en colocar el 1^{er} dedo sobre la nota que se quiere hacer oír (es decir en su octava baja). Se estiende en seguida el 4^o dedo hasta la cuarta de la nota, que se sujeta con el 1^{er} dedo: colóquese el dedo sobre el traste superior de esta cuarta, púlsese y el sonido quedará formado. (Véase el Egemplo 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 egemplo 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 deben hacerse. Si el Discipulo encontrase inconvenient deberá recurrir al Eg: 58.

En las vibras las
notas agudas.

Vigila de otros
notas agudas.


harm.
arm.

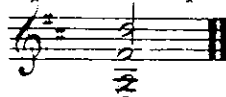
inf:

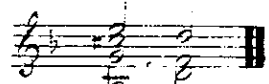
inf:


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 quinte. A l'aide de la 7^{me} corde au contraire, il donne un son plein, une meilleure résolution et se prend très facilement. On gagne aussi un accord des cordes graves qui est d'un très bon effet. *Ex:*  On pourrait produire une foule d'exemples analogues.

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

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



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* b et *Mi* b. Lorsque l'on sait en faire usage dans un ton on l'emploie facilement dans les autres.

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

9^e. 1.

Ancienne Guitare.

Musical notation for Exercise 1, consisting of two staves. 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) and accents. The bottom staff is in bass clef and shows guitar-specific chord diagrams for the 7th string, with dots indicating finger positions on the fretboard.

Guitare Heptacorde
La 7^e Corde fonctionnant
comme Tonique.

9^e. 2.

La 7^e Corde Dominante.

Musical notation for Exercise 2, consisting of two staves. 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) and accents. The bottom staff is in bass clef and shows guitar-specific chord diagrams for the 7th string, with dots indicating finger positions on the fretboard.

9^e. 3.

La 7^e Corde Tonique.

Musical notation for Exercise 3, consisting of two staves. 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 and shows guitar-specific chord diagrams for the 7th string, with dots indicating finger positions on the fretboard.

9^e. 4.

La 7^e Corde Dominante.

Musical notation for Exercise 4, consisting of two staves. 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) and accents. The bottom staff is in bass clef and shows guitar-specific chord diagrams for the 7th string, with dots indicating finger positions on the fretboard.

9^o. 5.

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

9^o. 6.

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

9^o. 7.

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

9^o. 8.

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

9^o. 9.

9^o. 10.

9^o. 11.
PRELUDIO.

tenez les Basses .
sosténganse los Bajos.

5^o Corde.
5^a Cuerda.

All^o mod^{to}

9^o. 12.
PRELUDIO.

97. 13.
ETUDE.
ESTUDIO.

Andante.

97. 14.

9^m. 15.
MARCHE.
 La 7^a Corde en Ut.
MARCHA.
 La 7^a Cuerda en Do.

animato.

p *rinf*

SIX PIÈCES.

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

SEIS PIEZAS

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

N.º 1.
MINUETTO.
 MINUET.

Andte

p *mf* *f* *pp*

N.º 2.
BOURÉE.
 DANZA POPULAR.

Allto

p *f* *mf* *cresc.*

9^o. 3.
MINIETTO.
MINUET.

First system of musical notation for No. 3, Minuet. It features 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 various note values, rests, and fingerings.

Second system of musical notation for No. 3, Minuet, continuing the piece from the first system.

9^o. 4.
SARABANDE.
ZARABANDA.

First system of musical notation for No. 4, Sarabande. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and fingerings.

Second system of musical notation for No. 4, Sarabande, continuing the piece from the first system.

Third system of musical notation for No. 4, Sarabande, continuing the piece from the second system.

9^o. 5.
GAVOTTE.
GABOTA.

First system of musical notation for No. 5, Gavotte. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and fingerings.

Second system of musical notation for No. 5, Gavotte, continuing the piece from the first system.

9^o. 6.
MINIETTO.
MINUET.

First system of musical notation for No. 6, Minuet. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and fingerings.

Second system of musical notation for No. 6, Minuet, continuing the piece from the first system.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Par Ferdinand SOR.

Revisées classées et dirigées d'après les traditions de l'auteur par N. GOSTE

I^{er} LIVRE.

N^o 1.

N^o 2.

Andante.

First musical staff, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-4.

Second musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It features a mix of eighth and sixteenth notes with fingerings and some rests.

Third musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and includes some slurs.

Fourth musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It shows a continuation of the piece with eighth and sixteenth notes and fingerings.

Staff labeled "N. 3." in the left margin. Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes and fingerings.

Sixth musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It includes a double bar line with repeat dots, indicating the end of a section.

Seventh musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It continues the melodic and harmonic development with eighth and sixteenth notes.

Eighth musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It features a continuation of the piece with eighth and sixteenth notes and fingerings.

Ninth musical staff, treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. It concludes the piece with a final cadence and a double bar line.

Andantino cantabile.

Nº 4.

Nº 5.

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific guitar-related instructions like fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, I) and techniques like triplets and slurs. The music is written in a standard staff format with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is dense and detailed, typical of a guitar method book or a complex piece of music.

N^o 6.

The musical score for No. 6 is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of eight staves of music. The notation includes treble clefs, eighth notes, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 below the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Nº 7.

Moderato.

Nº 8.

Musical score for piece Nº 8, Moderato. The score consists of nine staves of music in G major and 3/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes numerous fingering numbers (1-4) and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Nº 9.

Musical score for piece Nº 9. The score consists of one staff of music in G major and 3/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes numerous fingering numbers (1-4) and slurs.

This image shows a page of musical notation consisting of ten staves. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. There are also some rests and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Par Ferdinand Sor.
2^{me} LIVRE.

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE.

Requies classées et doigtées d'après les
conditions de l'auteur par M. COLLE.

Allegretto.

N^o 10.

The musical score for No. 10 is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The first staff contains the beginning of the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines. The second staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The third staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fourth staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fifth staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The sixth staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The seventh staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The eighth staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The ninth staff continues the piece, with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The tenth staff is the beginning of the next exercise, No. 11, in C major, 3/4 time, marked 'Allegretto'. It starts with a treble clef, a key signature of no sharps or flats, and a 3/4 time signature.

N^o 11.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a guitar or piano. The music is written in G major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The staves are arranged vertically, with some staves containing multiple systems of music. The overall style is that of a technical exercise or a complex piece of music.

Musical score for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music consists of a continuous melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-4) are placed above notes, and chord diagrams are shown below the staff lines. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Nº 12.

The musical score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 2/4 time signature. The music is written in a style typical of guitar tablature, with many notes beamed together and accompanied by fingerings (1-5). The score is divided into measures by vertical bar lines. The first staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps. The music is organized into measures, with some measures containing multiple beamed notes. The final measure of the tenth staff ends with a double bar line.

9^a Corde

N° 13.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The notation includes a variety of chords, many of which are indicated by blacked-out boxes, and specific fingerings are written above or below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music progresses through several measures, with some measures containing multiple chords. The eighth staff concludes with a double bar line. The overall style is that of a technical or instructional guitar piece.

Audante Allegro

Nº 14.

The musical score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is highly rhythmic, featuring a dense pattern of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Some measures contain chords with natural harmonics (marked '0'). There are also some slurs and accents. The piece is titled 'Nº 14' and has a tempo marking 'Audante Allegro'.

Allegretto.

N° 15.

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.

Revue classées et doigtées d'après la
tradition de l'auteur par S. S. S. S.

N° 16.

Musical score for No. 16, Andantino. It consists of six staves of music in treble clef, 3/4 time signature, and D major. The piece features a mix of chords and single-note passages with various fingerings indicated by numbers 1-4.

N° 17.

Allegro

Musical score for No. 17, Allegro. It consists of four staves of music in treble clef, 3/8 time signature, and D major. The piece is characterized by a faster tempo and more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

This page of musical notation consists of ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes a variety of notes, rests, and fingerings. The first staff has a '0' above it. The second staff has a '3' below it. The third staff has '3' and 'X' below it. The fourth staff has '3' below it. The fifth staff has '0' below it. The sixth staff has '0', '4', and 'I' below it. The seventh staff has '0' below it. The eighth staff has '2' below it. The ninth staff has '2' below it. The tenth staff has '3' below it. The notation is dense and complex, typical of a technical or advanced piece of music.

N° 18.

This musical score, titled "N° 18", is written for guitar and consists of ten staves. The music is in the key of D major (one sharp) and 3/8 time. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are frequently used, with some marked with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII) and others with specific fingerings (e.g., 4, 3, 2, 1, 0). The score is densely packed with notes and rests, typical of a technical exercise or a short piece. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign.

Andante All^o

La 6^e Corde au RE

N^o 19.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante All^o'. The piece is identified as 'N^o 19' and is specifically for the 'La 6^e Corde au RE' (6th string, open). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). There are also some performance markings like '4' and '9' above notes, and '3' and '7' below notes. The music is written in a style typical of early 20th-century guitar pedagogy.

Andante moderato.

N. 20.

This musical score, titled "N. 20. Andante moderato.", is written for piano and guitar. It consists of ten staves of music. The notation includes treble clefs, common time signatures, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs). A specific fingering sequence "2 4 1 2 4 4" is written above the first staff. A guitar-specific instruction "5: C. 6: C." is present on the fourth staff. The music features complex chordal textures and melodic lines, characteristic of a technical exercise or a short piece for the instrument.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex sequence of notes and rests. The notation is dense, with many beamed notes and frequent accidentals (sharps, flats, and naturals). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The music appears to be a single melodic line, possibly for a violin or flute. The staves are arranged vertically, and the notation is consistent throughout the page.

N.º 22

The musical score consists of six staves of music. The first staff is labeled 'N.º 22' and begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is written in a style typical of guitar tablature, with many notes placed on the staff lines to indicate fret positions. The second staff includes the instruction 'barrez' at the beginning. The third staff has two sections labeled '1er fois' and '2e fois'. The notation includes various chord shapes, some with bar lines, and melodic fragments. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

N. 22

barez

1^{re} fois 2^e fois

26 ÉTUDES POUR LA GUITARE

Par Francisco Tarrega
3^{me} LIVRE.

Études classiques et techniques d'après les traditions de l'auteur par M. CORREIA.

N° 23

The musical score for No. 23 is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of nine staves of music. The piece begins with a series of eighth notes, followed by sixteenth notes and chords. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The music is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain slurs or accents. The piece concludes with a final chord.

The image displays ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns and accidentals. Fingering numbers (1-5) are placed below the notes to indicate fingerings for the left hand. The music is organized into measures, with some measures containing multiple beams of notes. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music.

Andantino

Nº 24.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex sequence of notes and rests. The notation is dense, with many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate piece. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The overall appearance is that of a technical or advanced piece of music.

Allo Moderato.

N° 25

7^e Corde.

5^e Corde. 4^e Corde.

This image shows a page of musical notation, likely for a guitar or piano. It consists of ten staves of music, each containing complex rhythmic and melodic patterns. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The staves are arranged vertically, and the music flows from top to bottom. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a technically demanding piece. The page number '5' is at the top left, and '31' is at the top right.

Andante

N^o 26.

The image displays a musical score for a piece titled "N° 26" in the tempo of "Andante". The score is arranged in ten horizontal staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are numerous fingerings indicated by numbers 1 through 5. Some measures contain slurs or accents. The overall texture is that of a piano accompaniment, with a focus on melodic lines and harmonic support.

A page of musical notation consisting of ten staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a complex, rhythmic style with many beamed notes and rests. The notation is dense and appears to be a technical exercise or a piece of music for a specific instrument. The staves are numbered 1 through 10 from top to bottom. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.