

Évolution de la Guitare

DOUZE PIÈCES et trois Études

Composées par

JACQUES TESSARECH

Fête au village.

(a) Chant de fête.

(b) Fabliau.

Menuet.

Chant Corse I.

Chant Corse II.

Hymne Corse.

Crépuscule.

Rêverie.

Boléro.

Printemps.

(a) Sous la feuillée.

(b) Chant d'allégresse.

Sonate.

Trois Études

Prix majoré : 12 francs

HENRY LEMOINE & C^{IE}

17, rue Pigalle, PARIS IX^e — BRUXELLES, 13, rue de la Madeleine

Droits de reproduction, exécution et traduction réservés pour tous pays
Copyright 1923 by Henry Lemoine et C^{ie}
H. 21.595

LA GUITARE À TRAVERS LES ÂGES

La guitare est, avec la harpe et la lyre, l'ancêtre des instruments à cordes pincées, antérieurs à l'archet. On la trouve figurée dans des bas-reliefs et des peintures à fresque de monuments assyriens et anciens égyptiens. Je me demande souvent quels chants mystérieux elle murmurait à l'oreille de ces énigmatiques et légendaires Pharaons. Les Hébreux l'appelaient "Machul", ils la transmirent aux Persans, aux Arabes et aux Maures. Ce fut sur la guitare que ces peuples chantèrent leurs vagues poésies. On la voit apparaître en France au V^e Siècle au baptême de Clovis, d'après ce témoignage de Grégoire de Tours: dans l'église 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 Théodore Roi des Ostrogoths, figurait un article qui obligeait ce prince à envoyer un bon joueur de guitare avec un corps de musique d'Italie.

Au VIII^e Siècle les Arabes introduisirent avec leur brillante civilisation, la guitare en Europe, par Cordoue (la Cité la plus éclairée de l'ancien monde).

Au moyen âge, la guitare s'appelait en France "Guiterne". Elle supplante tous les instruments à cordes et à manche: le luth, la théorbe, la sixte, la mandore, etc.

A la Renaissance, la guitare est devenue un instrument populaire. Ronsard, le chef de la Pléiade, voulant exprimer la résolution extrême prise par un amoureux transi à cause des rigueurs de sa Belle, lui fait jeter ce cri désespéré: "Je n'irai plus à ton huis sonner de ma guiterne".

De la rue, où elle se fait complice de jeunes clercs fêrus d'amour, elle conquiert au XVII^e Siècle la Cour brillante du Roi Soleil. Le grand Roi a pour maître de guitare Robert de Visée. Toutes les Dames de la Cour veulent en jouer, et Hamilton, ce conteur exquis, qui médit comme personne, mais dont la raillerie est si fine, l'ironie si légère, de noter dans les "Mémoires de Gramont": "Toute la guitarerie de la Cour se mit à apprendre cette sarabande et Dieu sait la râclerie universelle que c'était".

Les filles de Louis XV ont pour maître de guitare Beaumarchais.....

Mais la Société raffinée de la fin du XVIII^e Siècle n'allait pas tarder à être emportée par la tourmente révolutionnaire: la guitare se tut pendant cette période terrible, telle une oigale au fort de l'orage. Quand le 1^{er} Consul, vêtu de gloire neuve, eut restauré l'ordre dans le pays, la guitare reprend sa faveur auprès de beaucoup de dames de la haute Société qui la préférèrent à la harpe, alors dans tout son éclat.

Paganini s'éprend de la guitare, mais il n'a pas le temps, semble-t-il d'en tirer un grand parti, si l'on en juge d'après quelques petites pièces qu'il appelle "Sonates", pour violon et guitare qu'il a laissées.

Berlioz n'a joué que de la guitare, pas du tout du piano et un peu de la flûte. C'est sur la guitare qu'il a su puiser ces œuvres scéniques et ces inspirations sublimes d'une facture si originale, qui font de lui un des plus grands maîtres de l'école française. Ces deux génies ont donc aimé la guitare, c'est par le timbre surtout qu'elle les passionna et par la volupté peut-être de l'émission des sons produits par les doigts en contact direct avec les cordes, et la faculté de lier ces sons, c'est là le charme de la guitare, son pouvoir de séduction dans l'intimité.

Gounod aimait beaucoup la guitare. Il a même écrit une petite pièce "Passacaille" pour cet instrument en collaboration avec J. Bosch. Chaque fois que S^t Saëns rencontrait dans un salon un guitariste, il le prenait à part et lui demandait de lui faire quelques suites d'accords. Massenet disait que la guitare est le plus complet des instruments à cordes. Debussy a dit un jour qu'elle était le plus beau des instruments, mais très difficile à jouer. Naturellement il ne faudrait pas prendre ces témoignages qui ne sont basés que sur des impressions fugitives, au pied de la lettre et je me permettrai de revenir sur la question. Les musiciens modernes apprécient tous la guitare et personnellement j'ai pu recueillir pour mon art, des encouragements précieux auprès des maîtres qui sont la gloire et l'espoir de l'école française moderne.



ÉVOLUTION

Après Carulli qui connut les beaux jours du romantisme, Sor, Coste, Aguado les plus fameux des guitaristes, qui vivaient il y a trois quarts de siècle, ont demandé à la guitare le minimum d'harmonie, et sont muets sur ses ressources polyphoniques. Les artistes modernes, leurs adeptes, produisent, souvent avec une belle virtuosité et une sonorité très pure, un effet vraiment séduisant: c'est un art léger et charmant qui vit surtout de la vivacité des dessins mélodiques, mais ses ressources sont forcément limitées.

J'ai l'honneur de soumettre, aux maîtres et amateurs de cet instrument, ce premier recueil de pièces comportant une technique plus complète, capable de réaliser une adaptation plus fidèle et plus étendue du classique, et dont la complexité répondra mieux aux exigences de l'oreille moderne. C'est dans le but de donner une forme concrète à mes conceptions d'une technique nouvelle, que j'ai écrit ces œuvres. Elles sont pour ainsi dire la synthèse de mon art, et remplacent la méthode toujours volumineuse et abstraite et dont on se lasse vite. Les guitaristes y trouveront, condensés dans un petit volume, différents aspects d'un art qui veut évoluer; d'ailleurs tout progrès est tributaire de cette technique parce qu'elle est basée sur la méthode scientifique. L'art en sortira plus robuste, plus développé; elle ouvre à la guitare des horizons nouveaux.

Je désigne, au cours de cet ouvrage, certains effets de timbres au hasard des morceaux. Mais je tiens à insister sur celui tout à fait prédominant du *portamento* et du *vibrato* sur les 4^e et 5^e cordes, en imitation d'un petit archet soutenu par un léger accompagnement. Il convient d'ajouter que ces deux cordes sont assez puissantes pour dégager la mélodie à travers une écriture qui, à l'œil, peut paraître confuse, car l'accompagnement, tout en restant neutre comme timbre, doit être suffisamment nourri. Combien de pages du classique, en exploitant avec mesure ce procédé, pourront être heureusement transcrites pour la guitare!

Prenons par exemple l'adagio de la *Pathétique*; au lieu d'attaquer dans le médium le motif du début, pour le répéter tout de suite après, à la même octave avec l'accompagnement réduit de moitié comme font certains artistes, respectons le texte en le jouant à la basse avec les harmonies convenables, mais neutres, c'est-à-dire effacées. A la reprise, passons au médium, mais renforçons l'accompagnement qui sera fait par les basses et en doubles notes cette fois; la suite à l'avenant, en respectant jusqu'au bout le texte.

Dans la *Rêverie* de Schumann en Ré, renforcez le chant par la 4^e corde; vous pourrez ainsi tenir les deux temps du ré, ce qui serait impossible avec la chanterelle seule, votre 4^e corde en cessant de doubler le chant bientôt après s'en détachera pour suivre un dessin qui semble être écrit pour elle, puis, dans la modulation en sol et en si mineur, le chant sera fait par cette même 4^e corde. Ne pas hésiter pour conserver le vibrato et l'homogénéité de son, à monter jusqu'à la 17^e case. Je pourrais multiplier les exemples similaires. Je conclurai en ajoutant que vous pourrez faire plaisir et briller par la vivacité de votre jeu et la pureté de votre timbre, mais vous ne pourrez aller jusqu'à l'émotion que par le vibrato.

Pour le chant à l'aigu il est utile de ne pas oublier que, dans les mouvements lents, les chanterelles ne pouvant tenir le son; il faut avoir recours à des harmonies assez nourries et variées pour faire accepter à l'oreille une mélodie écrite en adagio ou en andante; mais cela n'est pas toujours possible car il faut tenir compte du caractère et du style du thème. Ainsi les deux chants corses ne sont pas aussi heureux à l'aigu qu'à la basse; mais on accepte le moderato de la Sonate à cause des doubles croches et des modulations. D'ailleurs ce moderato qui revient, en rappel à la basse, me donne l'occasion de montrer un mode d'accompagnement qui ne se fond pas avec le chant, mais qui constitue toute une partie indépendante, et l'on a l'impression de deux instruments distincts.

Supprimez le contrepoint du Menuet pour le remplacer par un simple accompagnement, vous ne le reconnaîtrez plus. Donc son emploi, très praticable à la guitare, doit être recherché.

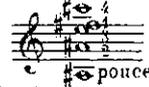
Dans l'allegretto de la Sonate, l'aigu n'accuse-t-il pas une telle velléité d'indépendance que l'on croirait entendre deux chants distincts? Dans tout le dialogue qui suit, même souci d'indépendance marqué par des mouvements contraires, etc.

Je citerai parmi les nombreuses pages du classique qui comportent l'emploi de la basse chantante, la marche du Tannhäuser (au rappel du 1^{er} motif).

Dans la *Sérénade* de Don Juan en Ré, les basses sur les 5^e et 6^e cordes, le chant sur les 4^e et 5^e bien vibré en imitation de la voix, le petit ricanement en contrepoint à l'aigu (je dirais volontiers au suraigu puisqu'il monte jusqu'à la 20^e case) l'antithèse qu'a voulue Mozart est obtenue grâce à l'opposition des timbres. Je dirai aussi que la guitare est le seul instrument qui puisse indiquer l'opposition des parties, à cause de la

variété des timbres. Mais je me hâte d'ajouter que ces différents effets ne portent que dans l'intimité, ou dans des conditions exceptionnellement favorables d'acoustique.

Plus brillantes sont, par exemple les trois ouvertures de Rossini: Guillaume Tell en La mineur, le Barbier de Séville en La et Sémiramis en Ré. Toutes leurs complexités et leurs harmonies seront suffisamment indiquées; dans les deux premières surtout qui sont émaillées de passages en contrepoint on se gardera de trop élaguer, pour ne pas altérer le caractère de ces œuvres symphoniques. Voyez dans le Bolero ces quelques mesures de la deuxième partie présentées sous forme de chant en "imitation". Mais les sons harmoniques (imitant la flûte) simultanément avec les notes naturelles obtenues en jouant avec les ongles et près du chevalet (imitation du clavecin) dans un motif écrit en contrepoint ou en duo comme Fabliau, produisent un effet inattendu allant jusqu'à la surprise. Le trémolo doit être obtenu par la répétition de la note ou des notes de la mélodie à l'aigu, l'annulaire, le médium et l'index faisant un ou plusieurs triolets par chaque croche de l'accompagnement. Evitez le "saccadé". Il faut arriver à une indépendance complète entre les trois doigts qui font le trémolo, et le pouce qui fait les harmonies pour réaliser les mouvements contraires, ou présentant quelque complexité, comme dans la "Rêverie".

Je préconise l'emploi du pouce de la main gauche. Je donne cet accord  cueilli dans le Beethoven; supprimerait-on la basse pour éviter son emploi? La question ne se pose pas. J'aurai prochainement l'occasion en publiant un second recueil de mes œuvres, dont quelques-unes sont d'une écriture facile, de m'étendre plus longuement sur d'autres moyens de technique. En résumé, par cette technique, la guitare peut devenir un art plus complet, complexe et quelque peu polyphonique. Je pourrais ajouter plus puissant aussi par cette technique, et par le perfectionnement de l'instrument même. En effet le grand reproche que Berlioz et d'autres musicographes adressaient à la guitare, la mièvrerie, dont j'ai souffert au cours de ma carrière d'artiste, est près de s'évanouir. Depuis Berlioz, quelques luthiers espagnols avaient bien réussi un petit nombre d'instruments supérieurs dont la sonorité était vraiment puissante et très pure, mais il était difficile de s'en procurer, et l'art en souffrait. Personnellement, j'ai dû renoncer à me faire entendre en public, et les rares fois que j'ai cédé, j'ai eu à le regretter, mon instrument ne portant pas. Depuis quelques mois seulement je suis en possession d'une guitare de Julian Gomez Ramirez, un luthier parisien qui a trouvé le moyen de donner à ses instruments des qualités de timbre et de puissance qui les rendent comparables, en sortant de l'atelier, aux guitares déjà éprouvées des meilleures marques.

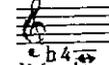
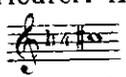
Un autre reproche que l'on adresse un peu à la légère à cet art intime et charmant serait sa difficulté. C'est un paradoxe au même titre que celui qui lui fait symboliser la monotonie: comment, en effet, l'instrument qui, tout en réalisant les harmonies les plus subtiles et complexes du classique, peut évoquer (oh, bien faiblement) les principaux timbres de l'orchestre, comment peut-il donner l'idée de monotonie, si ce n'est par la faute de certains guitaristes, dont les moyens sont par trop rudimentaires et qui jouent toujours dans les mêmes tonalités. Quant à la difficulté, je ne crois pas davantage ce reproche justifié, alors qu'il s'agit précisément d'un instrument qui permet, au bout de quelques mois, de se faire plaisir à soi-même. Que les dernières étapes soient pour la guitare très difficiles à franchir, cela est vrai comme pour tous les autres arts. Mais, par la méthode scientifique, combien d'hésitations seront vaincues, et une fois en possession de la technique complète, que restera-t'il, sinon à méditer sur ce précepte d'Ingres qui peut s'appliquer à toutes les branches de l'art: 'Et quand vous auriez pour cent mille francs de métier achetez-en encore pour deux sous'.

Enfin, qu'il me soit permis de dire à certains guitaristes qui affrontent cet art sans souci de dégager le principe qui se rapporte à chaque effet, qu'au lieu de se cristalliser dans l'étude de morceaux au-dessus de leurs moyens, celle de l'harmonie pratique s'impose à eux surtout, impérieuse et triomphante. D'ailleurs, la guitare se prête admirablement à la généralisation des accords et aux modulations, et, au risque d'être taxé d'exagération, j'ajouterai que la pratique par mes élèves de cette branche de l'art m'a permis de faire acquiescer à des pianistes et à des violonistes une puissance et une souplesse sur leur instrument, auxquels ils ne s'attendaient certainement pas en jouant de la guitare; et cela en très peu de temps.

En résumé, la diffusion de cet art pourra développer chez tous les musiciens et les chanteurs (on sait que la guitare accompagne admirablement la voix) leurs qualités particulières; et je ne crois pas me tromper en prophétisant les meilleures destinées à cet art si prestigieux, intime et gracieux.

Pour finir, j'adresse mes remerciements à Messieurs Henry Lemoine, les aimables et distingués directeurs de la maison "Lemoine" universellement connue et appréciée, pour l'accueil qu'ils ont bien voulu réserver à mon travail.

HARMONIQUES ET ABRÉVIATIONS

L'emploi simultané des harmoniques et des notes naturelles m'oblige à recourir à un mode nouveau de désignation de ces sons. Jusqu'ici les guitaristes se sont contentés de désigner, non la note même que l'harmonique doit rendre, mais la note de la corde à vide sur laquelle ce son est produit, avec le numéro de la case que le doigt doit effleurer. Ainsi, pour désigner $D0\sharp$ ils écrivent  ce qui fausse l'écriture. Il est plus logique d'écrire  ou  selon les commodités de l'écriture, mais je néglige d'indiquer le numéro de la corde pour éviter encore la confusion, ayant toujours la latitude de le faire par le petit rond comme d'habitude. On sait que ces sons (ou ces notes) sont, par rapport aux cordes à vide sur lesquelles ils sont produits: *l'octave à la 12^e case, deux octaves au dessus à la 5^e case, la quinte de l'octave au dessus à la 7^e et à la 19^e cases, la tierce majeure de deux octaves au dessus à la 4^e, à la 9^e et à la 16^e cases, la quinte de deux octaves au dessus à la 3^e case, la septième mineure de deux octaves au dessus à la 2^e case et demie, etc, car les autres sont floues.*

Rappelons que la musique de guitare s'écrit sur une seule portée et une octave au dessus. Si nous rapprochons de cette particularité, le cas des harmoniques qui sont le plus souvent écrites deux octaves au dessous par rapport aux autres notes de guitare, le musicien qui suivra une audition de Fabliau par exemple, le texte sous les yeux, ne sera plus étonné de constater que l'ordre des parties sera renversé, les harmoniques formeront l'aigu et l'ensemble une octave au dessous.

Rappelons ici que le chiffre dans un rond en regard d'une note ou d'une suite de notes, indique le numéro de la ^{corde} case, le **B** qui suit un nombre en chiffres romains, au dessus d'une ou de plusieurs mesures, indique le quantième barré ou case, le **p** indique le pouce.

TABLEAU DES HARMONIQUES



6^e corde..... 5^e corde.....

effet $\underline{\underline{h 12}}$ $\underline{\underline{h 5}}$ $\underline{\underline{h 7}}$ $\underline{\underline{h 3}}$ $\underline{\underline{h 4}}$ $\underline{\underline{h 9}}$ $\underline{\underline{h 16}}$ $\underline{\underline{h 2\frac{1}{2}}}$ $\underline{\underline{h 12}}$ $\underline{\underline{h 5}}$

5^e corde..... 4^e corde.....

effet $\underline{\underline{h 7}}$ $\underline{\underline{h 3}}$ $\underline{\underline{h 4}}$ $\underline{\underline{h 9}}$ $\underline{\underline{h 16}}$ $\underline{\underline{h 2\frac{1}{3}}}$ $\underline{\underline{h 12}}$ $\underline{\underline{h 5}}$ $\underline{\underline{h 7}}$ $\underline{\underline{h 3}}$

4^e corde..... 3^e corde..... 2^e corde.....

effet $\underline{\underline{h 4}}$ $\underline{\underline{h 9}}$ $\underline{\underline{h 16}}$ effet ut deux octaves au dessus $\underline{\underline{h 2\frac{1}{2}}}$ floue $\underline{\underline{h 12}}$ $\underline{\underline{h 5}}$ $\underline{\underline{h 7}}$ effet $\underline{\underline{h 12}}$ ou $\underline{\underline{h 12}}$

2^e corde..... 1^{re} corde.....

effet deux octaves au dessus $\underline{\underline{h 5}}$ effet deux octaves au dessus $\underline{\underline{h 4}}$ $\underline{\underline{h 9}}$ $\underline{\underline{h 16}}$ effet $\underline{\underline{h 12}}$ ou $\underline{\underline{h 12}}$ effet $\underline{\underline{h 7}}$ les autres sont floufs

floufs

21.595 H.

N.B. - Les accidents comptent pour toutes les octaves d'une même note dans la mesure.

DOUZE PIÈCES ET TROIS ÉTUDES

Composées pour la Guitare

par Jacques TESSARECH

FÊTE AU VILLAGE

a) CHANT DE FÊTE

Tempo di marcia

à ma Femme

Les harmoniques très claires

h3 ⑤

h9

h3 ⑥

h16

h4 1

h5 2

h5 4

h5 4

h3 ⑥

h3 2

h7

h7

h3 1

h7 1

h9

h3

h16 2

CLARINETTES

La main droite

au dessus de la

20^e ou 22^e case

Risoluto

IX B

h4 1

h4

pouce

ou bien 1

h4

h4

h4

h7

h5

h7

h7

h3 2

IX case

IX B

VIII case

VIII B

La main droite

position normale

h4

h5 2

h3 1

h7 1

h16 1

h7 1

h7 1

p

f

IB IIB IB IIB IVB

IIB

p

Risoluto ④

IVB

IVB

IVB

CLARINETTES *f* *dolce* IVB

⑤

Detailed description: This page contains a musical score for Clarinettes, consisting of eight staves. The first staff includes fingering diagrams for various positions: IB, IIB, IB, IIB, and IVB. The second staff begins with a dotted line labeled 'IIB' and continues with notes and fingerings. The third staff features a dynamic marking of *p* and notes with 'h' markings. The fourth staff includes notes with 'n' and 'h' markings. The fifth staff is marked *Risoluto* and includes a circled number 4. The sixth staff starts with a dotted line labeled 'IVB'. The seventh staff also starts with a dotted line labeled 'IVB' and ends with a circled number 5. The eighth staff is labeled 'CLARINETTES' and includes dynamic markings *f* and *dolce*, along with a dotted line labeled 'IVB' and a circled number 5.

IX B
CLARINETTES

IX B

IV B -----> VIB -----> IX B ----->

b) FABLIAU

Effet simultané de FLÛTE et CLAVECIN

La main droite près du chevalet
pincer avec les ongles imiter le
clavecin les harmoniques très
pures donnant la flûte

Moderato

The musical score for 'Fabliau' is written in G major and consists of seven staves. The first staff is in C major (one sharp) and has a common time signature. The second and third staves are in G major (two sharps). The fourth and fifth staves are in G major with a 4/4 time signature. The sixth staff is in G major with a 2/4 time signature and the marking 'rinf'. The seventh staff is in G major with a 2/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Harmonic markings like 'h3', 'h4', 'h5', 'h7', and 'h9' are present throughout the score.

h4 h3 h3 h3 h5 h3 h4 h3 h4 h7 h7

h3 h4 h4 h3 h3 h3 h5 h3

h7 h9 h12 h5 h3 h5 h7 h7 h3

h9 h9 h9 h5 h4 h5 h3

h4 h3 h3 h3 h5 h3 h4 h3 h4 h7 h7

h3 h4 h4 h3 h3 h3 h5 h3

h7 h9 h7 h12 h3 h5 h3 h3 h4 h5 h3 h3

h5 h3 h4 h7 h7 h7 h7 h3 h3 h4 h3

h5 h7 h12 h7 h7 h7 h3 h3 h4 h3

This page contains eight staves of musical notation for guitar. The key signature is G major (one sharp, F#). The notation includes various guitar-specific symbols:

- Staff 1:** Features a trill (tr) over the first measure. Fingering is indicated by numbers 1-4.
- Staff 2:** Includes a trill (tr) and a circled number 4. Fingering numbers 1-4 are present.
- Staff 3:** Contains a circled number 2 and a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are used.
- Staff 4:** Shows a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are present.
- Staff 5:** Features a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are used.
- Staff 6:** Includes a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are present.
- Staff 7:** Shows a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are used.
- Staff 8:** Features a circled number 3. Fingering numbers 1-4 are present.

The notation uses a treble clef and includes various note values, rests, and articulation marks. The piece concludes with a final chord in the eighth staff.

MENUET

Grazioso

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The piece is marked 'Grazioso'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also accents and slurs. The score is divided into sections labeled I B, II B, and III B. The piece concludes with a final cadence.

dolce

La main droite au dessus de la rosette

rall.

a Tempo

p

A musical score for a horn, consisting of eight staves of notation. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff includes dynamic markings *p* and *f*. The third staff includes the marking *accel.*. The fifth staff includes a triplet marking *3*. The sixth staff includes the marking *accel.*. The seventh staff includes a triplet marking *3*. The eighth staff includes the marking *rall.* and ends with a double bar line and repeat sign. The bottom of the page contains the number 21,595 H.

CHANT CORSE I

Largo
CLOCHES

Adagio

IV B → II B →

II B →

< IX B >

IV B *f e animato* II B VIII B

II B

pp *ff* *dolce*

Le chant bien vibré sur les 4^e et 5^e cordes

Adagio

II B.....>

p

II B IB.....> IVB II B

p

III B VI B VB VI B.....>

f *ff*

VII B IV B IX B.....>

rinf. *f*

X B.....>

f

II B

Animato

dolce

III B

f

4^e et 5^e cordes

sol 4

sol 4

CHANT CORSE II

Largo
GLAS
Glissez Pannulaire

piu lento *dim.* *p* *pp*

Adagio

IV B

VIII B

IV B

II B

véhément VII B III B *piu dolce*

Detailed description of the musical score: The score is written for guitar and voice. The guitar part is in the key of D major and 6/8 time. It features a mix of chords and melodic lines, with some sections marked with 'Adagio' and 'Largo'. The vocal part is in the same key and time signature, with lyrics in Corsican. The score includes various dynamic markings such as 'p', 'pp', 'piu lento', and 'piu dolce'. There are also performance directions like 'Glissez Pannulaire' and 'véhément'. The score is divided into several systems, with some sections marked with Roman numerals (IV B, VII B, VIII B) and fingerings (1, 2, 3, 4). The guitar part includes chord diagrams and fingering instructions. The vocal part includes lyrics and performance directions.

pressez

II B

Musical staff with notes and fingerings for section II B. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

più lento

pietoso

Musical staff with notes and fingerings for section III B. The tempo marking *più lento* is written above the first measure, and *pietoso* is written above a later measure. The staff includes various musical notations and fingerings.

Le chant bien vibré sur les 4^e et 5^e cordes

Adagio

VII B

Musical staff with notes and fingerings for section VII B. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

VII B

Musical staff with notes and fingerings for section VII B. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

III B

Musical staff with notes and fingerings for section III B. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

II B

IX B

VII B

Musical staff with notes and fingerings for sections II B, IX B, and VII B. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

Musical staff with notes and fingerings. The staff contains several measures of music with various note values and fingerings indicated below the notes.

rall.

lento e pietoso

VB

Musical staff with notes and fingerings for section VB. The tempo marking *rall.* is written above the first measure, and *lento e pietoso* is written above a later measure. The staff includes various musical notations and fingerings.

HYMNE CORSE

Andante religioso

a Tempo

rinf I B

IV B

più dolce

tutta forza VII B

VB

IV B

I B I B

più dolce

I B I B

f I B

dolce

f

tr

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down.

a Tempo

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including some slurs.

rinf

più dolce

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including slurs and dynamic markings.

tutta forza VII B

VB

IV B

IB

IIB

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including slurs and dynamic markings. Some notes are enclosed in boxes with fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (1, 2, 3, 4).

più dolce

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including slurs and dynamic markings. Some notes are enclosed in boxes with fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (1, 2, 3, 4).

dolce

f

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including slurs and dynamic markings.

f

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps, 7/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with stems pointing down, including slurs and dynamic markings.

CRÉPUSCULE

Adagio

Le chant en tremolo

Glissez

II B

II B

IV B

Le chant sur la 4^e corde

VB

Musical notation for the first system, featuring a circled '4' above the staff and various chordal textures.

II B

Musical notation for the second system, including a circled '2' above the staff.

Le chant sur la 4^e corde

Musical notation for the third system, including a circled '8' above the staff and various chordal textures.

Musical notation for the fourth system, including a circled '3' above the staff and the word 'trémolo'.

Musical notation for the fifth system, including a circled '1' above the staff.

rall

Musical notation for the sixth system, including a circled '4' above the staff.

Musical notation for the seventh system, including a circled '3' above the staff.

RÊVERIE

Larghetto

Le chant en trémolo

X B

IV B

IV B

IV B

IX B

dolce e rall.

a Tempo

trémolo sur deux cordes

II B

The musical score consists of six systems of notation, primarily using a treble clef. The first system shows a melodic line with fingerings (1, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1) and a 7-measure rest. The second system includes the instruction "pas de trémolo" and "dolce", followed by a "reprise du trémolo sur une corde" (trémolo on one string). The third system features barre positions II B, IV B, and IV B, with a circled 4. The fourth system is labeled "trémolo sur deux cordes" and includes barre positions IX B and circled 5 and 7. The fifth system has "trémolo" and "sans trémolo" markings, with "cessez le trémolo" and "VI B" indicating the end of the tremolo section, followed by "IX B" and a circled 5. The sixth system includes "II B", "f" (forte), and "rall." (rallentando) markings, with a circled 4. The final system shows a melodic line with a circled 4 and a final chord with "h9" markings.

BOLÉRO

La main droite au dessus de la rosette

Le chant bien vibre

Allegretto

The musical score for Boléro is written on a single treble clef staff in 3/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of **Allegretto**. The piece is characterized by its repetitive, hypnotic melody. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *decrescendo*. There are also articulation marks like accents and slurs, and specific performance instructions such as "Glissez" (slide) and "douce" (soft). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is divided into several systems, with some measures marked with circled numbers (1, 2, 3, 4, 6) and a circled asterisk (*). The piece concludes with a *dolce* (softly) marking and a final flourish.

(*) Glissez le 3^e doigt tout le long de la 3^e corde jusqu'à la 18^e case
et le 1^{er} " " " " " " 5^e " " " " 18^e l^{re}
De la main droite le pouce attaque et glisse la 5^e corde tandis que l'index et l'annulaire détaillent les notes
de la 3^e corde tout en liant les sons.

dolce *dolce*

f

con bravura

h12 *h16* *h7* *h7* *h7*

ff

Glissez le 3^e doigt le long de la 4^e corde
et le 1^{er} le long de la 6^e corde

a tempo e dolce

decresc.
Glissez

The musical score consists of ten staves of music. The first nine staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a *p.* dynamic. The second staff includes a *p.* dynamic and a hairpin crescendo. The third staff has a *p.* dynamic. The fourth staff features a *p.* dynamic and a *f* dynamic. The fifth staff includes a *p.* dynamic, a *f* dynamic, and the instruction *decr. sc. Glissez*. The sixth staff has a *p.* dynamic. The seventh staff has a *p.* dynamic. The eighth staff has a *p.* dynamic. The ninth staff has a *p.* dynamic. The tenth staff is in a different key signature (one flat, F) and includes a circled '2' above a note, and dynamic markings *h 12* and *h*.

Le chant sur la 4^e corde et la 5^e

This musical score is written for guitar and consists of ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Some notes are circled, and there are several slurs and accents. A section labeled "II B" begins on the third staff. The final staff concludes with a double bar line and a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

PRINTEMPS

a) SOUS LA FEUILLÉE

(Harmonies imitatives)

Moderato

Avec la main gauche seule, pendant que la gauche fait le trille, l'index droit effleure la corde à la case indiquée pour l'harmonique et le pouce droit bat la corde. Effet simultané de trilles et d'harmoniques.

pressez

dolce

Les doigts sur l'accord la main droite fait l'arpège et la gauche le trille

même jeu

⑥

rall.

a Tempo

④

Effet de trilles et harmoniques simultanément

④

④

⑦

⑧

VII B

VB

dolce

VB

VB

VB

rinf.

VB

dolce

Arpège avec la main droite
La gauche fait seule le trille

pressez

arpège et trille

rinf. *f* *f* *ff*

Enchaînez

b) CHANT D'ALLÉGRESSE

Tempo di marcia

p

VII B

pressez
main droite annulaire et index
Glissez le 3^e doigt le long de la 4^e corde
et le 1^{er} doigt sur la 6^e corde
le pouce de la main droite

a Tempo

II B

VB IVB IIB *dolce*

II B *f*

f

IB

III B

III B

III B

III B

II B III B

p

p

pressez *a Tempo*
Glissez

pressez *a Tempo*
Glissez

dolce *f*

SONATE

Moderato grazioso

The musical score consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Moderato grazioso". The music is written in a single melodic line with a bass line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingering numbers (1-4) are placed above or below notes. Breath marks are indicated by "II B" and "IV B" with dotted lines and arrows. A specific instruction "pouce" is written below the sixth staff. The score is divided into sections by these breath marks: II B, IV B, II B, II B, VII B, VII B, and II B. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is characteristic of a 19th-century piano sonata.

II B-----> VII B----->

d.

f VII B----->

p 3

f *presses* VII B----->

ff

a Tempo dolce

IV B----->

Detailed description: This is a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *a Tempo dolce*. There are also articulation marks like accents and slurs. The score is divided into sections by bracketed labels: II B, VII B, and IV B, with dotted lines and arrows indicating the extent of each section. Fingerings are indicated by numbers 1-4 on the notes. The piece concludes with a final chord and a fermata.

IV B.....>

IV B.....>

f VII B.....>

VII B.....>

II B.....>

f VII B.....>

dolce VII B.....>

VB.....>

VB.....>

II B

III B

II B

VII B

10

VII B

Andante
Le chant bien vibré sur les 4^e et 5^e cordes

II B IV B

The first five staves of the musical score are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the third staff. A circled number 6 is located below the second staff.

This staff begins with the instruction *pressez* (press) and ends with *a Tempo*. The notation includes slurs and accents over the notes.

This staff is marked *più lento* (much slower). It includes fingering notations: *h5*, *h3*, and *h5*. At the end of the staff, there are additional markings: *h7*, *h7*, *h7*, and *3n*.

This staff contains detailed fingering notations, including *II B*, *VI B*, and circled numbers 1, 2, 3, 4. It is marked *dolce* (softly). At the end, there are markings *h12*, *h7*, and *h7*. The instruction *le pouce renversé* (turned thumb) is written below the staff.

VII B →

ff

VII B

VII B →

rall.

Allegro

rall.

IX B

II B →

a Tempo

dolce e rall.

II B →

ff *dolce*

p

The musical score consists of eight systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and a dynamic marking of *ff*. The second system continues the melodic line with similar fingerings. The third system shows a melodic line with a *rall.* marking. The fourth system is marked **Allegro** and features a more rhythmic melodic line. The fifth system includes a *rall.* marking and a section labeled IX B. The sixth system is marked II B and includes a circled number 6. The seventh system is marked II B → and **a Tempo**, with a *dolce e rall.* marking. The eighth system is marked II B → and features a *ff* dynamic, a *dolce* marking, and a *p* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

This musical score is for guitar, featuring ten staves of notation. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte). Chord diagrams are provided for several chords, labeled as VII B, IV B, II B, III B, and IX B. The word "RONDEAU" is written above the third staff. Fingering numbers (1-4) are indicated throughout the piece. Dotted lines with arrows connect different sections of the music, indicating transitions between chords or phrases. The notation includes many beamed eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic flow. The piece concludes with a final chord diagram and a dynamic marking of *f*.

f

Remontez la droite vers la 20^e case
pour imiter les bois

IB IIIB

X B VII B

VI B VI B

VI B IX B VII B

VII B XI B

VI B IV B IB II B

IV B IV B II B III B

Le chant sur les 4^e et 5^e cordes
Moderato

h5-1 h4-1 h3-1 h5 h5 h4 h4 h5 h5 h4

h3 h5 h5 h4 h4 h5 h4 h3-1 h3-2 h4-3

h3-2 h5-3 h12 h3 h4 h5 h5 h4 h3 h5

h5 h4 h4 h5 h5 h4 h3 h5 h5 h4

h4 h5 h3 h5 h12 h4-1 h5 h4 h4 h5

FINALE

IX B III B VIB IV B

VB

VI B

IB

II B

II B

VII B

VII B

VB

ÉTUDE

Tierces mineures, accords de 7^e diminuée,
harmoniques et accords mineurs

I B

II B

III B

6

h5

h7

⑤

IVB

6

h7

h9

VB

6

h7

h12

VIB

h9

h12

VII B

h9

h12

etc

ÉTUDE FACILE

en LA mineur

The image displays a musical score for a guitar study. It consists of eight staves of music, each beginning with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with eighth notes and rests. The first staff includes fingerings: 7, 1, 1, 3, 4. The second staff has a 7. The third staff has 7, 3, 2, 0, 1, 4. The fourth staff has a 7. The fifth staff has a 7. The sixth staff has 7, 3, 2, 1, 4, 7. The seventh staff has a 7. The eighth staff has 7, 1, 1, 4, 1, 1. The piece concludes with two whole notes on the final staff.

ÉTUDE

(le même sujet traité autrement)

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a 7/4 time signature. The music is written in a single melodic line with a bass line. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The key signature changes from C major to D major (one sharp) in the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the eighth staff.