PASCAL VALOIS

LES GUITARISTES FRANÇAIS ENTRE 1770 ET 1830
Pratiques d'exécution et catalogue des méthodes

Thèse présentée
à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval
dans le cadre du programme de doctorat en Musique
pour l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D)

FACULTÉ DE MUSIQUE
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

2009

© Pascal Valois, 2009

Résumé

La guitare connaît à Paris entre 1770 et 1830 un âge d'or caractérisé par un engouement exceptionnel de musiciens amateurs issus des milieux bourgeois. Cette effervescence est nourrie aussi bien par la venue de virtuoses italiens et espagnols que par toute une génération de guitaristes français, lesquels sont l'objet d'étude de cette thèse. Parmi ces musiciens encore largement méconnus, on retrouve Antoine Bailleux (v. 1720 v. 1798), Charles Doisy (mort en 1807), Antoine de Lhoyer (1768-1852) et Victor Magnien (1804 1885). L'objectif principal de la thèse est de démontrer quelles étaient les pratiques d'exécution de ces guitaristes et comment elles ont évolué pendant la période charnière entre l'âge baroque et le romantisme.

L'étude des nombreuses méthodes et l'examen du répertoire créé par les guitaristes français constituent le pivot servant à investiguer ces pratiques. Les méthodes prennent parfois la forme de courts exposés destinés à servir d'aide-mémoire aux débutants, comme elles peuvent constituer de véritables traités d'harmonie et d'interprétation. L'examen des sources et la validation des hypothèses grâce à des instruments d'époque laisse entrevoir un ensemble de pratiques d'exécution où s'entremêlent l'héritage de la musique baroque française, les courants d'interprétation issus du Conservatoire de Paris et la nouvelle esthétique popularisée par l'opéra italien. Le type d'instrument utilisé est pris en compte : la guitare baroque à cinq chœurs, utilisée au début la période, fait place autour de 1800 à un instrument à cinq puis à six cordes simples. Contrairement à ce qui était couramment admis jusqu'ici, il s'avère que les guitaristes français adoptent une attitude généralement conservatrice face à la position de jeu, alors que, en matière de technique, plusieurs innovations feront leur apparition dans les années 1820. Ces tendances progressistes résultent principalement du contact entre les guitaristes français et espagnols, comme Sor et Aguado. En ce qui concerne l'ornementation, les agréments typiques de la musique baroque laissent encore des traces chez la génération qui œuvre entre 1770 et 1800. Après cette date, on assiste à une standardisation des agréments comme l'appoggiature et le trille, ainsi qu'au recours de plus en plus fréquent aux pratiques expressives qui caractérisent la

musique romantique. Parmi celles-ci, on retrouve le changement de tempo, le portamento et l'importance croissante de l'utilisation des dynamiques à des fins expressives.

Avant-propos

En commençant, il me faut exprimer toute ma reconnaissance à plusieurs personnes qui ont rendu possible la réalisation de cette thèse. Tout d'abord, je voudrais remercier mon directeur de recherche, Jean-Pierre Pinson, qui m'a guidé avec intelligence et patience sur les routes de la connaissance historique, mon père et ma mère, qui ont tellement apporté à cette thèse, Violaine, qui m'a toujours épaulé, Paul Cadrin, qui a supporté mon projet dès le début, Jean Duron, qui a éclairé beaucoup de sujets, Barbara Nestola, qui a été un superviseur exemplaire, Marc-André Roberge, pour tous les conseils et la révision en profondeur et Hopkinson Smith, qui m'a fait redécouvrir la musique.

Pour toute l'aide qu'ils m'ont généreusement apportée au cours des dernières années, je voudrais aussi remercier chaleureusement Jean Vallières, François Daoust, Raymond Ringuette, David Starobin, Catherine Cessac, Christophe Doînel, Jérémy Crublet, Benoît Dratwicki, Dorothee Schmidhauser et toute la famille Schmidhauser, Bernhard Kresse, Thomas Drescher et Claude Guibord.

J'aimerais spécialement remercier les personnes suivantes, qui ont contribué à faciliter ma recherche documentaire : Viviane Niaux, bibliothécaire au Centre de Musique Baroque de Versailles, Kenneth Sparr, qui m'a généreusement fourni un exemplaire de la *Nouvelle méthode pour la guitare* de Trille LaBarre, Philippe Gilson, bibliothécaire au Conservatoire royal de Lièges, Georges Fréchet, conservateur en chef et responsable du fonds patrimonial de la Bibliothèque Municipale d'Avignon, Suzanne Brouillard, bibliothécaire de musique à l'Université Laval, Paul Raspé, bibliothécaire honoraire au Conservatoire royal de Belgique, et tout le personnel du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France.

Enfin, cette thèse n'aurait pas pu voir le jour sans le soutien financier du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada, du Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture, de la Faculté de musique de l'Université Laval et du Bureau international de l'Université Laval.

Table des matières

RÉSUMÉ **2**

AVANT-PROPOS **4**

TABLE DES MATIÈRES **5**

LISTE DES EXEMPLES MUSICAUX **9**

LISTE DES FIGURES **16**

INTRODUCTION GÉNÉRALE **18**

CHAPITRE 1 DESCRIPTION DE LA RECHERCHE **24**

1. CADRE MÉTHODOLOGIQUE ET THÉORIQUE 24
   - *a) Introduction* *24*
   - *b) La performance practice* *26*
   - *c) La musicologie historique* *30*
2. MODÈLES 31
3. MÉTHODOLOGIE 33
4. REVUE DE LA LITTÉRATURE 35
   - *a) Thèses* *35*
   - *b) Monographies* *36*
   - *c) Articles* *37*
5. LES SOURCES DOCUMENTAIRES 37
   - *a) Méthodes* *38*
   - *b) Répertoire* *38*
   - *c) Périodiques généraux* *39*
6. LES SOURCES BIOGRAPHIQUES 40
7. DÉLIMITATION GÉOGRAPHIQUE ET PÉRIODISATION 42
8. TERMINOLOGIE D'ÉPOQUE 44

CHAPITRE 2 LES GUITARISTES FRANÇAIS ET LA VIE MUSICALE ENTRE 1770 ET 1830 ..... **46**

INTRODUCTION 46

1. CADRE SOCIOPOLITIQUE 47
2. LA GUITARE : DE LA NOBLESSE À LA BOURGEOISIE 50
3. PRIMAUTÉ DE LA MUSIQUE VOCALE EN FRANCE 54
   - *a) La transcription* *55*

b) Importance de la romance *59*
c) L'art vocal et les pratiques d'exécution *64*
4. La guitare et la danse 66
5. Activités professionnelles des guitaristes français 69
a) L'amateur et l'artiste professionnel *69*
b) Formation musicale *72*
c) Enseignement *74*
d) L'édition *78*
e) Les concerts *81*
f) Les multi-instrumentistes *83*
6. Mobilité des guitaristes 84
a) Rencontres avec les guitaristes étrangers en France *84*
b) Les guitaristes français à l'étranger *86*
Conclusion 88
Annexe Éléments biographiques sur les guitaristes compositeurs français 90

CHAPITRE 3 LES INSTRUMENTS ET LA TECHNIQUE DES GUITARISTES FRANÇAIS 106

Introduction 106
1. La facture des guitares 108
a) La construction *108*
b) Le nombre de cordes *115*
c) Influence de la construction sur le jeu et l'écriture *119*
2. Posture du corps et position des bras et des mains 122
a) Position normale *123*
b) Soutien de la caisse de résonance *127*
c) Main gauche *132*
d) Position du bras droit et de la main droite *137*
e) Les innovations *142*
3. La technique de la main droite 149
a) Production du son *150*
b) Doigté général de main droite *153*
c) Les gammes *157*
d) Les arpèges *160*
4. La technique de la main gauche 167
a) Les positions *168*
b) Les changements de position *172*
c) Le barré *174*
Conclusion 177

CHAPITRE 4 LES AGRÉMENTS ET L'EXPRESSION CHEZ LES GUITARISTES FRANÇAIS . 178

INTRODUCTION 178

1. LES AGRÉMENTS 179

a) L'appoggiature et la petite note 179

b) Le mordant 185

c) Le trille 187

d) Le gruppetto 194

e) Le glissé 198

f) Arpègement des accords 202

g) L'improvisation 205

2. L'EXPRESSION 214

a) L'articulation 214

b) Le phrasé 220

c) Les dynamiques et le vibrato 223

d) Le tempo 226

e) Les effets spéciaux 228

CONCLUSION 233

CHAPITRE 5 LES MÉTHODES DE GUITARE FRANÇAISE ENTRE 1770 ET 1830 235

INTRODUCTION 235

1. MÉTHODES DE GUITARE FRANÇAISES : LES MOTIVATIONS DE PUBLICATION ET LES PUBLICS VISÉS 236

a) La simplification 237

b) Le résumé 237

c) L'innovation 238

d) Publics visés 240

2. L'ORGANISATION DES MÉTHODES 242

3. LE CONTENU DES MÉTHODES 245

a) La théorie musicale ou solfège 245

b) Les sections sur le jeu 251

c) Les exercices 254

d) Les œuvres dans les méthodes 258

CONCLUSION 265

CONCLUSION GÉNÉRALE 266

INTRODUCTION – CATALOGUE DES MÉTHODES 271

a) Conditions de la recherche 271

b) Présentation du corpus 271

c) Méthodologie *272*
d) Description des fiches *273*
e) Table des matières — Catalogue des méthodes *274*

CATALOGUE DES MÉTHODES DES GUITARISTES FRANÇAIS AU DÉPARTEMENT DE MUSIQUE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE 276

BIBLIOGRAPHIE 664

1. SOURCES PRIMAIRES 664
2. SOURCES SECONDAIRES 669

Liste des exemples musicaux

Exemple 2.1 — Claude Joseph Rouget de Lisle, *Marche des Marseillois avec accompagnement de guitare de Mr. Acart*, mes. 1-8. 49

Exemple 2.2 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (page de titre). 50

Exemple 2.3 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties*, Ah! vous dirais-je maman, mes. 1-7 (p. 40). 62

Exemple 2.4 — Trille LaBarre, *Étrenne de guitare*, [Romance avec] Paroles par Melle B***, mes. 1-20, publié dans *Les Cahiers de la Guitare*, 1983 (p. 23). 63

Exemple 2.5 — Antoine Louis Rougeon Beauclair, *Douze walses et un thème varié pour guitare ou lyre*, op 8e, 3e et 4e valses (p. 2-3). 68

Exemple 2.6 — P. Rougeon Desrivières, *Six airs variés pour guitare*, op. 16, 7ème variation, mes. 1-8 (p. 9). 71

Exemple 2.7 — Charles Doisy, *Second concerto pour guitare et cordes*, 1er mouvement, mes. 167-178 (p. 3). 80

Exemple 2.8 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare*, 36e variation, mes. 1-12 (p. 5). 81

Exemple 3.1 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare* (p. 30). 115

Exemple 3.2 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Prélude en mi diezé [*sic*] majeur à huit notes, mes. 42-48 (p. 29). 120

Exemple 3.3 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 15). 121

Exemple 3.4 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, 1re partie, mes. 8-13 (p. 38). . 136

Exemple 3.5 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare* (p. 20). 136

Exemple 3.6 — Charles Doisy, *Principe généraux de la guitare* (p. 12) [la lettre « p » représente le pincé du pouce et le « 2 », celui du majeur]. 155

Exemple 3.7 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Allegretto n°28, mes. 21-22 (p. 25). 156

Exemple 3.8 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 7). 156

Exemple 3.9 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (p. 11) [les points sous les notes correspondent aux doigts : 1 point représente le pouce, 2 points représentent l'index, etc.] 157

Exemple 3.10 — Louis-Ange Carpentras, *L'art de pincer la guitare*, op. 16 (p. 8) [la lettre « A » correspond au pouce, la lettre « B » à l'index, etc.].....159

Exemple 3.11 — Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode*, op. 83 (p. 28), [le chiffre « 1 » sous la note correspond au pouce, le chiffre « 2 » à l'index, etc.] 160

Exemple 3.12 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans*, « Exemple des différents pincés » (p. 16). 162

Exemple 3.13 — Louis-Ange Carpentras, *Sonate brillante*, op. 1, « 1er mouvement », mes. 208-229 (p. 4). 164

Exemple 3.14 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 2e mouvement, mes. 35-42 (p. 8). 165

Exemple 3.15 — Louis-Ange Carpentras, 1er *Nocturne concertant pour flûte et guitare*, mes. 10-11 (p. 2). 166

Exemple 3.16 — Pierre Jean Porro, *Trois sonates pour la guitare*, op. 17, 1re sonate, 3e mouvement, mes. 122-129 (p. 4). 167

Exemple 3.17 — Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs*, Allemande, mes. 1-9 (p. 62).....169

Exemple 3.19 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 42). 171

Exemple 3.20 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (p. 66). 171

Exemple 3.21 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 1er mouvement, mes. 77-82 (p. 2). 172

Exemple 3.22 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Allegretto, nº28, mes. 8-9 (p. 25). 172

Exemple 3.23 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 1er mouvement, mes. 88-93 (p. 2). 173

Exemple 3.24 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature*, 6e et dernier [duo pour violon et guitare], mes. 1-7 (p. 25). 173

Exemple 3.25 — A.H. Varlet, *Méthode complète de guitare*, Andante n° 2, mes. 30-34 (p. 52). 174

Exemple 3.26 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Exemple des accords barrés (p. 11). 175

Exemple 4.1 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle Méthode à l'usage des commençans* (p. 17). 181

Exemple 4.2 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 15). 181

Exemple 4.3 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air soyez sensible des Mystères d'Isis*, op. 3, mes. 53-54 (p. 3). 184

Exemple 4.4 — Pierre Jean Porro, *Trois sonates pour la guitare avec accompagnement de violon*, op. 17, 3e Sonate, 1er mouvement Largo Sostenuto, mes. 12-14 (p. 8). 184

Exemple 4.5 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air soyez sensible des Mystères d'Isis*, op. 3, mes. 26-28 (p. 2). 184

Exemple 4.6 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17, mes. 49-50 (p. 3).....185

Exemple 4.7 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (p. 9). ..186

Exemple 4.8 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 63). 189

Exemple 4.9 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (p. 10)..189

Exemple 4.10 — Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre* (p. 34).....190

Exemple 4.11 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 15). 191

Exemple 4.12 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature*, Tempo di minuetto, 4e variation, mes.6-8 (p. 23). 191

Exemple 4.13 — Daniel Gottlob Türk, *School of Clavier Playing* (p. 262). 192

Exemple 4.14 — Antoine Marcel Lemoine, *Méthode de guitare à l'usage des commençans* (p. 18).....193

Exemple 4.15 — Pierre Jean Porro, *Six Sonates pour la guitare avec accompagnement de violon*, op. 11, 2e Sonate, 1er mouvement, mes. 1-3 (p. 7). 193

Exemple 4.16 — Louis-Ange Carpentras, *Sonate brillante*, op. 1, 3e mouvement Allegretto, mes. 67-68 (p. 6).....194

Exemple 4.17 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17, mes. 1-3 (p. 2).....194

Exemple 4.18 et 4.19 — Pierre Joseph Plouvier *Méthode complète de guitare ou lyre*, op. 22 (p. 18).....195

Exemple 4.20 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature*, Tempo di minuetto, 2e variation, mes.15-17 (p. 22). 196

Exemple 4.21 — Charles Lintant, *Trois sonates pour lyre ou guitare avec accompagnement de violon*), 3e sonate, 1er mouvement : Allegro Moderato brillante, mes.8-10 (p. 11). 196

Exemple 4.22 — Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare* (p. 13). 197

Exemple 4.23 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare*, Étude n°11, mes. 1-9 (p. 26).....198

Exemple 4.24 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (p. 9). 199

Exemple 4.25 — Antoine Marcel Lemoine, *Méthode de guitare à l'usage des commençans* (p. 19).....200

Exemple 4.26 — Louis-Ange Carpentras, *Ouverture du Barbier de Séville, arrangée pour guitare seule*, mes. 16-17 (p. 1). 201

Exemple 4.27 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 13) [le *mi* de la mes. 1 ne devrait pas avoir de bémol].....201

Exemple 4.28 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare*, mes. 1-4 (p. 68). 203

Exemple 4.29 — Pierre Joseph Plouvier, *Méthode complète de guitare*, op. 22 (p. 18)....204

Exemple 4.30 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Valse pour deux guitares, mes. 26-32 (p. 38). 205

Exemple 4.31 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (p. 22). 207

Exemple 4.32 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (p. 62). 209

Exemple 4.33 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Rondo n° 15, mes. 18-21 (p. 21).....210

Exemple 4.34 — Charles Doisy, *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles* (s.d.), 5ème Pot-pourri, mes. 26-47 (p. 13). 210

Exemple 4.35 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare*, 17e variations, mes. 10-16 (p. 3) [et mes. 1-7 de la 18e variation]. 211

Exemple 4.36 — Charles de Meliant, *Fantaisie pour la lyre ou guitare*, mes. 362-374 (p. 6).....212

Exemple 4.37 — Charles Doisy, *Grand duo concertant pour guitare et piano*, 2e mouvement : Lamentabile con espressionne, mes. 1-5 (p. 5).....213

Exemple 4.38 — Charles Lintant, Nouvelle méthode de lyre et guitare à six cordes (p. 10). 215

Exemple 4.39 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans*, Tempo di minuetto : 3e variation, mes. 1-4 (p. 29). 216

Exemple 4.40 et 4.41 — Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (p. 12). 217

Exemple 4.42 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Moderato n° 58, mes. 1-6 (p. 35).....218

Exemple 4.43 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare l'usage des commençans*, Sonate avec accompagnement de violon, mes. 27-30 (p. 52). 219

Exemple 4.44 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air Soyez sensible*, Thème, mes. 1-16 (p. 3). 220

Exemple 4.45 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 56). 221

Exemple 4.46 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (p. 68). 222

Exemple 4.47 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare*, 41e variation, mes. 6-16 (p. 7). 223

Exemple 4.48 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17, mes. 39-43 (p. 3).....224

Exemple 4.49 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle Méthode à l'usage des commençans* (p. 19).....225

Exemple 4.50 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Grazioso (p. 48). 226

Exemple 4.51 — Charles Doisy, *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles*, 1er Pot-pourri, mes. 17-27 (p. 1). 228

Exemple 4.52 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 2e mouvement, mes. 5-19 (p. 8). 232

Exemple 5.1 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare*, mes.1-6 (p. 63). 239

Exemple 5.2 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare* (p. 76). 240

Exemple 5.3 — François Guillaume Ducray-Duminil, *Tableau synoptique ou nouvelle méthode de guitare* 243

Exemple 5.4 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 31). 250

Exemple 5.5 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Prélude en sol majeur (p. 31). 256

Exemple 5.6 — Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare* (p. 34) 257

Exemple 5.7 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8, N° 3, Andante n° 3 (p. 25). 259

Exemple 5.8 — Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs*, Chasse de Mr. De Lagarde, mes. 1-22 (p. 58). 261

Exemple 5.9 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençants*, *La parodie* (p. 35). 262

Exemple 5.10 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode courte et facile à l'usage des commençants*, Allemande (p. 34) 263

Liste des figures

Figure 2.1 — Charles de Marescot, « La Contredanse », tiré du recueil *La Guitaromanie*, collection de la Médiathèque de la Cité de la musique, Paris.....67

Figure 3.1 — Guitare d'Alexandre Nicolas Voboam, Paris 1676, collection du Musée de la musique de la Cité de la musique (Paris).....109

Figure 3.2 — Guitare de Cabasse-Bernard, Mirecourt v. 1820, collection personnelle de l'auteur.....110

Figure 3.3 — Guitare d'Alexandre Nicolas Voboam [détail de la rosace], Paris 1676, collection du Musée de la musique de la Cité de la musique (Paris).....112

Figure 3.4 — Guitare de Cabasse-Bernard [détail de la rosace et du chevalet], Mirecourt, v. 1820, collection personnelle de l'auteur.....113

Figure 3.5 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 8).....114

Figure 3.6 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 31).....118

Figure 3.7 — Charles de Marescot, *La Guitaromanie*, La sérénade (p. 23).....126

Figures 3.8 et 3.9 — Charles de Marescot, *La Guitaromanie*, La Guitaromanie, détails (p. 24).....128

Figure 3.10 — Charles Lintant, *Petite méthode de guitare ou lyre* (p. [1]). 130

Figure 3.11 — G. E. Roy, *Petite méthode pour la guitare* (page de titre). 131

Figure 3.12 — Photographie anonyme de Francisco Tárrega. 132

Figure 3.13 — Fernando Sor, *Méthode pour la guitare*, planche 6, figure 12, annexes p. [98]). 135

Figure 3.14 — Adolphe Ledhuy et Henri Bertini, *Encyclopédie pittoresque de la musique*. 143

Figure 3.15 — Aubery du Boulley *Méthode pour la guitare*, op. 42 (p. [I]) 145

3.16 — Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre*, détail (page de titre). 146

Figure 3.17 — Fernando Sor, *Méthode pour la guitare*, planche ii (p. [94]). 148

3.18 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, Manche de la guitare (p. [7]).....170

Figure 4.1 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 65).....230

Introduction générale

Au cours du dernier siècle dernières années, l'interprétation de la musique sur des instruments d'époque a connu un essor remarquable. Ses débuts modestes, au sein de groupes d'amateurs, offrent un contraste frappant avec la popularité dont elle jouit aujourd'hui. L'importance de ce phénomène musical a suscité la rédaction de plusieurs articles et ouvrages consacrés à l'analyse du mouvement et de ses retombées[1]. Les premières périodes investiguées par les spécialistes de l'interprétation historiques furent la Renaissance et l'époque baroque. Ces répertoires sont encore aujourd'hui ceux qu'on associe le plus souvent au jeu sur instruments d'époque. Néanmoins, durant les années 1980, plusieurs interprètes ayant fait leurs classes grâce à l'interprétation de la musique baroque ont décidé de transposer leur expertise à la musique des périodes classique et romantique. Il suffit de penser à l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart par le chef d'orchestre John Eliott Gardiner et le pianiste Malcom Bilson de 1984 à 1988 ou à l'enregistrement de plusieurs symphonies de Haydn par Nikolaus Harnoncourt (projet qui se poursuit aujourd'hui).

Comme ce fut le cas pour la musique de la Renaissance et de l'époque baroque, les efforts des pionniers de l'interprétation historique des musiques classique et romantique se sont portés vers les compositeurs les plus connus, comme Mozart, Haydn et Beethoven. Bien qu'il faille se réjouir des percées réalisées dans le domaine de l'interprétation historique de la musique de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, il nous est difficile d'oublier que plusieurs autres répertoires que celui des trois « classiques viennois » devraient être soumis à l'expertise des spécialistes de l'interprétation. C'est le cas pour la musique française composée entre 1770 et 1830 qui, après avoir connu un retentissant succès à son époque, demeure aujourd'hui pratiquement bannie de la production discographique mondiale. Le musicologue Jean Duron pose bien le problème auquel les

---

[1] Par exemple, Eitan Ornoy, « Between theory and practice : comparative study of early music performances », *Early Music* 34, n° 2 (2006) : 233-248, et Bernard D. Sherman, *Inside Early Music : Conversations with Performers* (New York : Oxford University Press, 1997).

interprètes se heurtent lorsqu'ils se mesurent à la musique française classique et romantique :

> Combien de fois ai-je vu des artistes au talent immense se chercher dans le Quatuor en ut mineur de Gossec – celui qui s'ouvre sur une réminiscence de L'offrande musicale – ou dans ceux, si différents de Grétry! Le premier parut en 1772 au moment où se répandaient les publications des symphonies et des quatuors d'Haydn à Paris; quel est le ton juste à donner par exemple à ce premier thème du Larghetto? doit-on le faire léger et tendre? galant? austère et majestueux? robuste et dramatique? ou bien comme un cri de douleur dans le forte qui viendrait mourir sur le pathétique piano trois mesures plus loin[2]?

À notre avis, ce commentaire s'applique parfaitement à la musique des guitaristes français actifs à l'époque de Gossec et Gétry. En effet, un imposant corpus constitué d'œuvres françaises pour guitare a vu le jour au milieu du bouillonnement culturel et social qui caractérise la France entre 1770 et 1830. Bien que la majeure partie de ce répertoire ait été éclipsée par l'ombrage que lui ont fait les auteurs espagnols et italiens, nous assistons aujourd'hui à une redécouverte de la musique des français comme Antoine de Lhoyer, François de Fossa et Charles Doisy.

Lorsqu'il est placé devant la musique des guitaristes français, l'interprète d'aujourd'hui se trouve confronté à un grand nombre de questions. Comment envisageaient-ils la technique de l'instrument? Quelle influence ont-ils subie de la part des étrangers? Sur quel type d'instrument jouaient-ils? Doit-on ajouter des ornements à leur musique? Comment doit-on interpréter ce répertoire? En somme, comment les guitaristes français des époques classique et romantique jouaient-ils? Cette dernière interrogation résume le point de départ de notre recherche, et notre objectif consiste à y répondre le plus clairement possible. Pour y arriver, nous analyserons la question des pratiques d'exécution sous plusieurs angles. Richard Savino résume les enjeux d'une telle enquête :

---

[2] Jean Duron, « Les goût passagers », dans *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, textes réunis par Jean Duron et Benoît Dratwicki (Wavre : Mardaga, 2007), 62.

> The subject of performance practice on the guitar is a most complex issue. With every variable that one encounters in tuning, instrument construction, nationalistic tendencies, and style, there is a corresponding technical and aesthetic judgment to be made. These decisions, if they are to be of any import, cannot be made in a vacuum[3].

Notre étude sera basée en grande partie sur le travail des guitaristes français ayant publié des méthodes, ce qui représente une proportion importante de l'ensemble des guitaristes de l'époque. Nous n'avons cependant pas voulu que notre étude devienne une analyse du seul phénomène des méthodes. Ces ouvrages représentent seulement des clés importantes pour la compréhension des pratiques d'exécution. Il est essentiel de mettre ces méthodes en relation avec le contexte social dans lequel elles s'inscrivent et de les confronter au répertoire auquel elles sont supposées préparer les amateurs. De plus, nous croyons qu'il est impossible de saisir les subtilités de l'interprétation sans mettre les prescriptions des méthodes et la musique elle-même à l'essai, à l'aide de guitares d'époque. En effet, plusieurs notions mises de l'avant dans les méthodes ne trouvent pas d'écho dans la réalité du répertoire et, inversement, tout ce que nous apprend l'analyse du répertoire, de l'iconographie et des instruments n'est pas nécessairement reflété dans les méthodes.

Il nous est d'abord apparu essentiel de comprendre le milieu dans lequel les guitaristes français ont exercé leur art. L'éclosion et le développement d'un ensemble de pratiques d'exécution ne peuvent pas avoir lieu de manière indépendante de la société à laquelle ces pratiques appartiennent; elles sont directement tributaires des forces sociales en action. Or, la société qui compose la France de la fin du XVIIIe siècle vit de profonds changements qui vont bouleverser les hiérarchies traditionnelles. Avec la Révolution française, nous assistons au triomphe de la classe bourgeoise, qui entend bien profiter de son pouvoir nouvellement acquis. La musique figure en tête de liste des divertissements maintenant accessibles au plus grand nombre. Les conditions sont donc réunies pour favoriser l'essor d'un instrument peu dispendieux, portatif et relativement facile à apprendre : la guitare.

Il n'en faudra pas plus pour qu'une catégorie de musiciens marchands saisissent l'occasion et mettent à la disposition des amateurs le nécessaire pour devenir guitariste : instruments,

---

[3] Richard Savino, « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850 », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela : Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), 200.

cordes, méthodes, répertoire, leçons privés, etc. Nous assistons pendant cette période à la naissance d'une mode musicale que le guitariste et éditeur Charles de Marescot immortalisera par de nombreuses illustrations contenues dans un recueil de pièces intitulé *La Guitaromanie*. C'est d'ailleurs souvent sous cette appellation que l'on désigne la ferveur que suscita la guitare en France au début du XIXe siècle.

Nous verrons que la société française qui a favorisé l'avènement de la guitare était éprise d'art vocal et raffolait de la danse. Ces spécificités nationales s'avèrent très significatives pour notre étude sur les pratiques d'exécution. En effet, le répertoire est en quelque sorte construit autour des transcriptions d'œuvres vocales et de l'accompagnement des romances, courtes pièces pour voix accompagnée, qu'adorent les Parisiens. Comme pratiquement aucun français n'a échappé à ce genre musical, nous allons tenter de comprendre de quelle manière elle a influencé les pratiques d'exécution. Il nous est aussi apparu important d'examiner les liens entre la situation professionnelle des guitaristes et leur façon d'aborder le jeu de la guitare. Bien que la comparaison entre les différentes approches nationales de l'interprétation ne soit pas le pivot central de notre étude, nous avons cru qu'il serait instructif de mettre en relief plusieurs champs où des interactions ont eu lieu entre les musiciens français et étrangers. En complément au deuxième chapitre, nous avons joint une annexe où se retrouvent les éléments biographiques des guitaristes français.

Notre investigation portera ensuite sur un champ d'étude qui a déjà fait l'objet de quelques publications : la technique. Selon nous, plusieurs des conclusions qui se dégagent des travaux passés doivent être réévaluées. Pour ce faire, nous allons comparer certaines informations que nous fournissent les méthodes (la position de l'instrument, la production du son et la technique des deux mains) aux instruments eux-mêmes et à la façon dont ils semblent avoir été utilisés pour jouer le répertoire. Cet examen comparatif nous amènera à remettre en question plusieurs lieux communs, et, en particulier, la notion du progrès de la technique guitaristique chez les instrumentistes français et étrangers. Nous sommes en effet d'avis que la plupart des questions liées à la technique ont jusqu'ici été traitées à travers le prisme de la modernité. Il peut en effet sembler attrayant pour le chercheur d'essayer de voir dans le passé les germes de ce qui deviendra la réalité d'aujourd'hui. Par ailleurs, la

mise en relation de la technique de la guitare avec celle d'autres instruments comme le violon et la harpe a aussi été éclairante pour notre étude.

Nous examinerons ensuite un domaine des pratiques d'exécution qu'il est impossible d'appréhender de manière concluante en se basant uniquement sur les méthodes : les agréments et l'expression. L'envergure de l'enquête que la compréhension de ces notions exige nous apparaît être la cause du petit nombre de publications scientifiques qu'elles ont générées. Le caractère insaisissable de ce sujet contraste cependant avec son importance dans l'interprétation de la musique pour guitare entre 1770 et 1830. Plus encore que la technique, il faut considérer l'ornementation dans une perspective globale. L'étude des agréments et de l'expression doit inclure la question des styles nationaux et celle du modèle qu'impose l'art vocal aux instruments comme la guitare. De plus, le contexte musical dans lequel les guitaristes français ont œuvré est caractérisé par un profond besoin de changement. Leurs œuvres témoignent d'une période où ces musiciens ont eu à choisir entre les traditions d'interprétation typiquement françaises et les nouveaux courants venus principalement d'Italie. Le musicologue Jean-Pierre Pinson décrit ainsi l'interprétation dans la France du Baroque :

> Le nombre étonnant d'agréments, qui donne à la phrase ce côté « pointilliste », les figures de notes brèves et souvent renouvelées au cours du même morceau, la fréquence des changements d'accords dans les pièces en style de récitatif, fréquence voisine de celle des récitatifs de Lully, l'écriture syllabique, le détail des nuances (rarement sur une phrase entière, du début à la fin d'un flattement, d'une chute à la note inférieure, etc.), tout concorde à faire de ce langage musical une sorte de chant sans parole, où le sens strictement précis n'a pas beaucoup d'importance[4].

Pinson met ensuite en relief « l'importance de cette évolution, qui fait glisser le centre d'intérêt non plus tant au petit niveau de la phrase, le mot, qu'à celui du discours tout entier. C'est le sentiment général du passage qui prévaudra[5]. » De l'importance de la déclamation au triomphe de la phrase musicale de type « chanté », les courants stylistiques qui sont à l'œuvre dans l'ensemble de la musique française se reflètent admirablement bien dans les pratiques des guitaristes que nous étudierons.

---

[4] Jean-Pierre Pinson, « Un essai de rhétorique musicale : l'expression dans la musique de chambre pour instrument à vent en France de 1680 à 1760 » (thèse de doctorat : Université de Montréal, 1981), 464.

[5] Pinson, « Un essai de rhétorique musicale », 40.

Nous allons enfin consacrer une dernière partie de notre étude à l'analyse du corpus de méthodes des guitaristes français ainsi qu'à la présentation d'un catalogue de ces méthodes. Nous procéderons d'abord à l'examen et à la mise en relation des notions qui composent les méthodes de guitare. Nous verrons quelles étaient les motivations des auteurs et quels moyens ils ont mis en œuvre pour communiquer leurs intentions. Nous tenterons aussi de comprendre l'évolution de ces ouvrages depuis la publication de la méthode d'Antoine Bailleux, en 1773, jusqu'à celle d'Adolphe Ledhuy, à la fin des années 1820. Ce chapitre sert en quelque sorte à interpréter le catalogue des méthodes des guitaristes français conservées à la Bibliothèque nationale de France, qui se trouve en annexe de la thèse. Ce catalogue, préparé en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, renferme non seulement le dépouillement des méthodes elles-mêmes, mais aussi un recensement des œuvres contenues dans les méthodes.

Chapitre 1

Description de la recherche

1. Cadre méthodologique et théorique

a) Introduction

Dans le cadre d'études de la musique des XVIIIe et XIXe siècles, il devient de plus en plus difficile pour les musicologues de se cantonner dans une seule approche théorique sans risquer de produire une étude à caractère unidimensionnel. L'ouverture de la musicologie à d'autres disciplines comme la sociologie, la psychologie et la philosophie a permis d'enrichir notre point de vue sur plusieurs phénomènes d'apparence strictement musicale. De même, la nature de cette thèse de doctorat nous a obligé à faire appel à plusieurs sous disciplines de la musicologie afin d'analyser chaque type de source avec l'instrumentation scientifique qui lui convient le mieux. Il est rarement possible d'extraire toutes les informations utiles d'une source primaire en ne la soumettant qu'à un seul type d'analyse. Par exemple, une méthode de guitare peut nous renseigner sur les pratiques d'exécution, sur la vie musicale, sur la facture des instruments et des cordes, etc. Ces informations peuvent être autant d'ordre stylistique et biographique que d'ordre technique et musical ou encore organologique.

Afin de dresser le portrait le plus exhaustif possible des pratiques d'exécution des guitaristes français entre 1770 et 1830, nous aurons d'abord recours aux méthodes d'investigation de la performance practice[1] et aux protocoles scientifiques que ses spécialistes ont mis en place dans les dernières années pour analyser les pratiques

---

[1] Nous emploierons l'expression « performance practice » uniquement afin de décrire l'approche musicologique qui vise à explorer les différentes facettes de l'exécution historique de la musique. Cette traduction de l'anglais est utilisée couramment dans l'espace scientifique francophone. C'est pourquoi nous ne l'écrirons pas en italiques, mais en romain. L'expression « pratiques d'exécution » réfère généralement au phénomène que son nom décrit plutôt qu'à la science qui tente de l'expliquer. C'est cette signification que nous allons donner à cette expression, comme c'est le cas dans le titre de cette thèse.

d'exécution des œuvres de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle. En effet, la question scientifique qui constitue le point de départ et le fil conducteur de notre enquête est la suivante : comment les guitaristes-compositeurs français ayant travaillé entre 1770 et 1830 jouaient-ils de la guitare? Ce type d'interrogation renvoie au champ d'études principal de la performance practice, qui a pour objet l'exécution de la musique selon des critères historiques. Dans les dernières années, la recherche en performance practice s'est attardée à décrire la réception des œuvres plutôt que de tenter d'en comprendre l'interprétation historique. La présente étude ne touche que très peu au phénomène de la réception des œuvres pour guitare. Une investigation de ce type serait extrêmement intéressante, mais dépasserait largement le cadre de cette recherche.

Ensuite, une analyse historique a été nécessaire afin de situer fidèlement les sources dans le contexte de leur époque. Il a fallu appréhender la manière dont l'exécution instrumentale réagit au passage du temps, aux modes et aux bouleversements stylistiques et sociaux. La préparation du catalogue qui figure en annexe a aussi requis une étude de type historique. En outre, dans une étude comme la nôtre, les instruments de musique eux-mêmes nous livrent beaucoup de renseignements. C'est pourquoi notre étude prend en compte les techniques de recherche de l'organologie. En plus de la classification des instruments et de l'analyse de leur développement, un ouvrage comme l'*Oxford Companion to Music*[2] décrit les techniques de jeu comme pouvant faire partie du champ de recherche de l'organologie. Nous sommes bien conscients que tous ces outils scientifiques ne peuvent pas être employés de façon séparée. Nous avons donc travaillé de façon à ce que toutes les méthodes d'analyse (examen de texte, de partition, d'instruments et exécution instrumentale) et les approches théoriques se répondent et se complètent efficacement.

Cette description du cadre méthodologique concerne la thèse elle-même. Une description de la méthodologie qui a présidé à la préparation du catalogue des méthodes se trouve dans l'introduction de l'annexe.

---

[2] « Organology », dans *The Oxford Companion to Music*, sous la direction d'Alison Latham [en ligne], www.oxfordmusiconline.com (15 janvier 2009).

b) La performance practice

Cette étude sur les pratiques d'exécution chez les guitaristes français repose avant tout sur les fondements théoriques et les méthodes d'investigation de la performance practice. Le musicologue américain Roland Jackson définit la performance practice comme suit :

> Performance practice is an attempt to return, inasmuch as this is feasible, to the composer's original conception of a musical work, and to re-enact how music sounded at the time of its initial presentation[3].

Comme le rappelle Howard Mayer Brown, la performance practice (ou *Aufführungspraxis*) prend ses sources dans les cercles de musicologie germanophone[4]. Néanmoins, depuis le milieu du XXe siècle, les études de performance practice les plus significatives nous proviennent du monde anglophone. De même, les travaux des spécialistes des pratiques d'exécution des époques classique et romantique sont généralement associés aux grandes universités américaines et britanniques. Cette branche de la musicologie est maintenant bien implantée dans le monde universitaire.

C'est en 1915 qu'Arnold Dolmetsch (1858-1940), le grand pionnier de la discipline, publie le premier ouvrage de référence de la performance practice : *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries Revealed by Contemporary Evidence*[5]. Colin Lawson et Robin Stowel nous rappellent son importance aux points de vue tant musicologique qu'organologique dans la genèse de la performance practice : « His great gift was indeed that he had both the imagination and the musicianship to take a work which had become a museum piece and make it speak to the people of his own time[6]. »

Dans ce même esprit de transmission des connaissances entre la frange scientifique de la performance practice et les musiciens spécialisés dans l'interprétation de la musique

---

[3] Roland Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians* (New York et Londres : Routledge, 2008), ix.
[4] Howard Mayer Brown et Stanley Sadie, dir., *Performance Practice : Music after 1600*, The New Grove Handbooks in Musicology (New York : Macmillan Press, 1989), ix.
[5] Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries Revealed by Contemporary Evidence* (Londres : Novello, 1915).
[6] Colin Lawson et Robin Stowell, *The Historical Performance of Music : An Introduction*, Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music (Cambridge : Cambridge University Press, 1999), 9.

ancienne, plusieurs établissements d'enseignement ont vu le jour au début du XXe siècle[7]. Jusqu'à la fin des années 1970, tant ces établissements d'enseignement que les spécialistes de la performance practice ont concentré la majeure partie de leurs activités autour des répertoires du Moyen-Âge, de la Renaissance et de l'époque baroque. Parallèlement aux études concernant la performance practice, il s'est développé dans les années 1970 un marché du disque basé sur les interprétations historiques. Les pionniers de ce mouvement comme le chef d'orchestre Jascha Horenstein et le claveciniste et organiste Gustav Leonhardt, ont offert aux spécialistes de la performance practice un banc d'essai sans pareil pour leurs découvertes sur l'interprétation. Plus récemment, le terme « interprétation authentique », qui certifiait en quelque sorte la qualité des enregistrements sur instruments d'époque, a été remis en question par Richard Taruskin et Jean-Jacques Nattiez[8].

Les pratiques d'exécution de la musique baroque ont été un terrain particulièrement fertile à la publication d'ouvrages scientifiques. Parmi les contributions majeures, on retrouve *The Interpretation of Early Music* de Robert Donington, et, dans la sphère scientifique francophone, le dictionnaire *L'interprétation de la musique française : 1661-1789* de Jean Saint-Arroman[9]. L'époque classique a ensuite fait l'objet d'investigation de musicologues importants comme Frederick Neumann et William S. Newman. Depuis les 30 dernières années, la performance practice a allongé son *terminus ante quem* pour englober le XIXe siècle et même le début du XXe siècle. Cela va de pair avec une croissance de l'intérêt pour ces époques par les interprètes sur instruments d'époque :

> Most recently, performers have begun to be interested in learning to perform the music of the late 18th and early 19th centuries « authentically », that is, with instruments and playing techniques no longer in common use, and with the sort of balance of forces and arrangements of musicians familiar to the audiences who first heard the music[10].

---

[7] Lawson et Stowell mentionnent l'importance de la Schola Cantorum Basiliensis, fondée en 1933 par le gambiste August Wenziger avec le soutien logistique et financier du philanthrope et musicien Paul Sacher.

[8] Voir Richard Taruskin, *Text and Act : Essays on Music and Performance* (New York : Oxford University Press, 1995), et Jean-Jacques Nattiez, « Interprétation et authenticité », dans *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, vol. 2, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez (Paris : Actes Sud, 2003)..

[9] Robert Donington, *The Interpretation of Early Music*. Nouvelle éd. Révisée (New York : W.W. Norton, 1992), et Jean Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française : 1661-1789* (Paris: Honoré Champion, 1983).

[10] Brown et Sadie, *Performance Practice : Music after 1600*, x.

Dans un numéro spécial du périodique *Early Music* consacré à Chopin, Jim Samson plaide pour l'intégration du compositeur romantique au champ d'investigation de la musique ancienne[11]. En 1989, Howard Mayer Brown, codirecteur de l'un des ouvrages fondamentaux de la discipline, *Performance Practice : Music after 1600*[12], présente son livre comme le premier à traiter de l'exécution de la musique de la fin du XIXe siècle et du XXe siècle. Il faudra attendre 1999 avant d'assister à la publication du livre le plus important consacré aux époques classique et romantique, *Classical and Romantic Performing Practice : 1750-1900*,[13] du musicologue britannique Clive Brown. Parmi les musicologues à l'avant-garde de la recherche en performance practice du XIXe siècle, il faut aussi mentionner Robin Stowell, Colin Lawson et Robert D. Levin.

Cette nouvelle branche de la performance practice se fonde sur les critères d'analyse utilisés pour l'examen des répertoires du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'époque baroque. Ces spécialités partagent plusieurs objets d'études, comme l'ornementation, la notation, la technique, le tempo, le rythme, les tempéraments, etc. En plus de tenir compte des modifications à ces objets d'études en fonction des nouveaux courants stylistiques, le spécialiste de l'exécution de la musique du XIXe siècle doit ajouter des éléments à cette liste, comme l'utilisation croissante du glissé et des accents expressifs, de même que l'intégration de plus en plus fréquente des nuances dynamiques au processus compositionnel des auteurs de cette époque. Malcom S. Cole identifiait en 1988 les enjeux principaux de la performance practice appliqués aux XVIIIe et XIXe siècles dans son article « *Back to the Land » : Performance Practice and the Classic Period*[14].

La plupart des spécialistes de la performance practice s'entendent sur le type de sources primaires à privilégier lors d'une étude sur les pratiques d'exécution. Lawson et Stowell nous rappellent les grandes catégories : les autographes et les premières éditions d'œuvres,

---

[11] Jim Samson, « Chopin, Past and Present », *Early Music* 29, n^o^3 (2001) : 381-387. *Early Music* constitue l'un des principaux organes de diffusion des recherches en performance practice. Il faut aussi mentionner l'importance des revues *Performance Practice Review*, *Ad Parnasum*, *Historical Performance*, *Archiv für Musikwissenschaft* et *19th-Century Music*.

[12] Brown et Sadie, *Performance Practice : Music after 1600*, XI.

[13] Clive Brown, *Classical and Romantic Performing Practice : 1750-1900* (Oxford et New York : Oxford University Press, 1999).

[14] Malcom S. Cole, « "Back to the Land" : Performance Practice and the Classic Period », *Performance Practice Review* 1, n^o^1-2 (1988) : 25-41.

les instruments, les traités, les documents iconographiques, les archives historiques, les périodiques d'époque, la correspondance et les journaux personnels, les catalogues et les publicités d'époque et enfin, les enregistrements[15]. Brown ajoute que les méthodes demeurent également une source primaire importante[16]. Stowell reconnaît cependant que l'étude des méthodes impose au chercheur de rester vigilant, car ce type de source implique une relation maître-élèves dont la plupart des détails nous sont maintenant inaccessibles[17]. De son côté, Brown nous met en garde contre les écueils de la performance practice, cette science qui couvre « un territoire vaste et complexe » et qui est « hostile aux certitudes[18] ». Il prévient aussi qu'une science fondée principalement sur l'étude de la notation est sujette aux aléas des variations de signification de l'ensemble des symboles musicaux[19].

Dans son dictionnaire de la performance practice, Roland Jackson établit un classement des éléments importants qui n'apparaissent pas nécessairement sur les partitions originales, mais qui peuvent être mis au jour par les chercheurs : les média d'interprétation (types de voix, d'instruments, etc.), les facteurs extérieurs à l'œuvre (le tempo et ses fluctuations, les dynamiques et les nuances d'articulation), les ajouts de l'interprète (les ornements, la distribution des accords, les ajustements rythmiques) et les aspects techniques (le diapason et le tempérament)[20]. De son côté, Sandra P. Rosenblum utilise ces grandes catégories pour son étude sur le piano à l'époque classique : description de l'instrument, dynamiques et accentuation, usage de la pédale, articulation et touché, technique d'époque et doigtés, agréments, choix de tempo et flexibilité du rythme et du tempo[21].

L'étude des pratiques d'exécution demande aussi de tracer un portrait plus général du milieu dans lequel s'insère l'interprétation historique. Saint-Arroman affirme qu'il est

---

[15] Lawson et Stowell, *The Historical Performance of Music*, 17.
[16] Howard Mayer Brown, « Performing Practice : 1 Western », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 26 janvier 2009). Bien qu'il reconnaisse dans cet article que le terme « performance practice » est le plus courant en Amérique du Nord, le *New Grove* choisit quand même d'utiliser l'appellation britannique « performing practice ».
[17] Robin Stowell, *in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries* (Cambridge : Cambridge University Press, 1985), X.
[18] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 2. La traduction est de nous.
[19] *Ibid*, 3.
[20] Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians*, IX.
[21] Sandra Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music* (Bloomington : Indiana University Press, 1988), vii-xi.

nécessaire de décrire le cadre de vie général, le cadre de vie des musiciens et l'ensemble de la production musicale de l'époque[22]. Bien entendu, ce travail n'envisage pas de donner la même importance à tous les aspects de l'exécution en France dans la période allant de 1770 à 1830. Comme nous le verrons plus bas, certains aspects, comme la technique, ont déjà fait l'objet d'études[23]. Cependant, plusieurs domaines de la technique demandent à être reconsidérés à la lumière des sources que nous avons examinées. Nous traiterons enfin de l'interprétation historique : d'abord les agréments, c'est-à-dire les accords arpégés, les appoggiatures, les cadenzas, les coulés, les glissés, les gruppettos, les mordants, l'improvisation et les trilles; ensuite l'expression, qui comprend, l'articulation (et sa notation), les dynamiques, le tempo, l'inégalité, le legato, le phrasé, le rubato, les effets spéciaux (sons étouffés, sons harmoniques), la sonorité, et le vibrato. Malgré leur importance dans l'interprétation instrumentale, les agréments et l'expression ont été largement négligés par les chercheurs.

c) La musicologie historique

Il n'est plus courant pour le musicologue d'aujourd'hui d'aborder une recherche scientifique en musique avec, pour tout équipement, les méthodes d'enquête positivistes qui ont marqué le XIXe siècle musicologique. Néanmoins, sans le gabarit scientifique que procure la musicologie historique, la performance practice apporterait des résultats dont la validité serait passablement contestable. En effet, toute pratique instrumentale s'inscrit dans une évolution historique dynamique; elle est constamment influencée par les courants qui dictent les modes et changent les mentalités. La vie musicale n'est jamais isolée de son contexte historique. L'approche historique nous a donc permis de situer l'évolution des pratiques d'exécution des guitaristes compositeurs français dans le contexte mouvementé du tournant du XIXe siècles en France.

Les techniques d'investigation de la musicologie historique ont été mises à contribution dans cette thèse de manière très ciblée : préparation des index et des thésaurus,

---

[22] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 10.
[23] Danielle Ribouillault, « La technique de la guitare en France dans la première moitié du 19e siècle » (thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1981) et Paul Wathen Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution as Reflected in the Method ca. 1770-1850 » (thèse de doctorat, Indiana University, 1978).

collationnement des sources primaires, critique des textes, préparation des biographies des guitaristes français, datation des œuvres et des méthodes et mise en relation de l'exécution instrumentale et du contexte social. De plus, le croisement des informations provenant de plusieurs types de sources primaires ne peut être effectué sans une minutieuse mise en contexte historique. La rapidité des changements sociaux et stylistiques peut mettre en péril la cohérence de documents publiés à des moments historiques apparemment rapprochés. La préparation du catalogue que l'on retrouve en annexe a aussi exigé un imposant travail de type historique. Afin de traiter les sources documentaires du catalogue, nous avons utilisé les méthodes suivantes : collationnement, dépouillement, comparaison, attribution, datation, indexation et description.

Enfin, les approches de la musicologie historique et de la performance practice ont été envisagées dans une perspective plus globale. Il aurait été utopique et contre-productif de vouloir isoler le travail relié à chacune des approches. En permettant aux informations de circuler de l'une à l'autre, nous avons pu aborder les questions de manière plus exhaustive et ainsi solidifier nos résultats de recherche. En plus de mettre en relation les différentes approches musicologiques, il nous a fallu combiner plusieurs types d'analyse de données, comme l'analyse traditionnelle et la validation des hypothèses à l'aide de guitares d'époque. Le principe de la circulation de l'information s'applique également aux sources elles-mêmes. Afin d'appréhender une pratique instrumentale sous tous ses rapports, il faut comparer plusieurs types de sources (méthodes, répertoires, dictionnaires, etc.) et s'assurer de faire plusieurs allers-retours entre celles-ci. Des résultats valides n'émergent souvent qu'après avoir mis en relation une quantité importante de données.

2. Modèles

D'abord, nous avons adopté les approches de la performance practice mises en œuvre dans les grands ouvrages généraux portant sur les époques baroque et préclassique, comme ceux de Donington et de Saint-Arroman, mentionnés plus haut. Aux méthodes scientifiques et aux types de contenus de ces ouvrages, nous avons ensuite greffé les objets d'études des travaux de performance practice portant sur la fin du XVIIIe siècle et sur le XIXe siècle.

Dans cette catégorie, les ouvrages les plus importants sont ceux de Clive Brown[24] et de Howard Mayer Brown[25]. Ces deux études analysent l'ensemble des questions reliées à l'exécution de la musique d'une époque définie, tous instruments confondus. Dans les deux cas, les auteurs visent aussi bien à fournir un guide d'exécution pour les interprètes qu'un ouvrage de référence pour les musicologues[26]. Les visées de notre étude s'inspirent beaucoup de ces deux ouvrages.

Les modèles que nous avons suivis de plus près demeurent toutefois l'ouvrage *Performance Practices in Classical Piano Music*[27] de Rosenblum et *L'art de jouer Mozart au piano*[28] de Paul et Eva Badura-Skoda. En plus de porter sur des périodes pertinentes à notre sujet, ces deux dernières études se révèlent particulièrement bien construites. L'ouvrage des Badura-Skoda traite presque exclusivement d'ornementation et d'expression, tandis que celui de Rosenblum aborde des sujets de discussion supplémentaires : organologie, compositeurs principaux, technique et notation. L'auteure propose en annexe un exemple d'étude de performance practice appliquée à la *Bagatelle n°5*, op.126, de Beethoven. Les deux ouvrages portent sur un instrument comparable sur plusieurs plans à la guitare : le pianoforte. Les deux instruments ont effectivement connu beaucoup de popularité dans les cercles musicaux parisiens au tournant des XVIIIe et XIXe siècles. De plus, leur répertoire est composé d'œuvres de courants stylistiques et formels analogues, comme les thèmes variés, les morceaux concertants et les fantaisies descriptives. En outre, les deux instruments ont connu des changements majeurs d'ordre organologique et leur technique de jeu a évolué énormément entre 1770 et 1830. Nous allons enfin nous appuyer sur le mémoire de maîtrise de Jean-Pierre Pinson, *Technique et esthétique de la flûte à bec de 1650 à 1750, d'après les traités et les flûtes d'époque*[29], qui aborde la

---

[24] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*.
[25] Brown et Sadie, *Performance Practice : Music after 1600*.
[26] Le titre de la collection dans laquelle l'ouvrage de Mayer Brown est publié, « Handbook in Musicology », reflète bien la jonction des deux publics cibles.
[27] Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*. Bien que l'ouvrage de Rosenblum ait été écrit il y a plus de 20 ans, aucun autre auteur n'a abordé les pratiques d'exécution du piano classique de façon aussi exhaustive.
[28] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*.
[29] Jean-Pierre Pinson, « Technique et esthétique de la flûte à bec de 1650 à 1750 : d'après les traités et les flûtes d'époque » (mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1977).

question des pratiques d'exécution de la flûte en utilisant une méthodologie et en suivant un plan qui conviennent parfaitement à notre enquête.

3. Méthodologie

La première étape de notre travail a été de définir une question centrale pour la recherche : comment les guitaristes français, entre 1770 et 1830, jouaient-ils de leur instrument? En nous basant sur les études choisies comme modèles, nous avons élaboré un thésaurus des thèmes qui serviront à répondre à la question initiale. Nous avons ensuite posé les limites de la recherche : ciblage d'un corpus significatif, établissement des limites temporelles et géographiques, et définition du cadre théorique qui allait supporter la recherche.

La majorité des œuvres des guitaristes français se trouvent au Département de musique (site Richelieu-Louvois) de la Bibliothèque nationale de France (BnF). Le collationnement des sources primaires (principalement les méthodes et le répertoire pour guitare) a nécessité plusieurs semaines de travail. Bien que la numérisation des œuvres de la BnF soit en cours, la vaste majorité de celles-ci ne sont accessibles que sur place. Des voyages de cueillette de données complémentaires ont eu lieu à la bibliothèque du Conservatoire royal de Liège et à la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles[30]. Les autres sources ont été collationnées soit par contact personnel avec les diverses bibliothèques, soit par l'entremise de la Bibliothèque du Centre de Musique Baroque de Versailles, pour les méthodes de guitare.

Les deux catégories de sources primaires les plus importantes pour cette thèse sont les méthodes des guitaristes français et les autres œuvres qu'ils ont publiées. En ce qui concerne la première catégorie, la thèse de doctorat de Danielle Ribouillaut nous en offre une liste[31]. Ce premier classement a ensuite été comparé au catalogue des œuvres pour

---

[30] Malgré sa richesse, le catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles n'est toujours pas numérisé.
[31] Ribouillault, « La technique de la guitare en France ».

guitare de la BnF de Umberto Realino[32], dans lequel on retrouve les cotes de la BnF pour les œuvres instrumentales et vocales avec guitare.

Pour la deuxième catégorie, à savoir les œuvres du répertoire des guitaristes français non comprises dans les méthodes, nous avons croisé les résultats de trois inventaires : les résultats de la cueillette effectuée à la BnF en octobre 2005, le catalogue des œuvres instrumentales et vocales avec guitare d'Umberto Realino et la liste d'œuvres pour guitare publiées à Paris entre 1750 et 1800 de James Tyler et Paul Sparks[33]. La comparaison de ces trois sources nous a permis de confirmer la validité du corpus d'œuvres inclus dans notre analyse. Ce corpus a été complété avec des œuvres recueillies hors de la BnF et choisies en fonction de leur valeur scientifique (voir sources documentaires, ci-dessous). Quant aux instruments analysés, ils proviennent de notre collection personnelle, de la collection du luthier Bernhard Kresse de Cologne et de celle du luthiste Hopkinson Smith[34], professeur à la Schola Cantorum de Bâle. Des analyses supplémentaires ont été réalisées au Musée des instruments de musique (MIM) de Bruxelles, au musée instrumental de Paris et au Musikmuseum (Historisches Museum Basel).

Une fois les méthodes et les œuvres réunies, nous avons effectué une analyse systématique des sources primaires. Pour ce faire, il a fallu juxtaposer les techniques classiques de recherche de la musicologie historique et des analyses pratiques, comme l'évaluation d'instruments de musique historiques ainsi que l'interprétation instrumentale du corpus étudié. En effet, une étude des pratiques d'exécution menée par un chercheur non guitariste doit se borner à considérer les textes des méthodes et les avant-propos des œuvres pour tracer un portrait du jeu des guitaristes du passé. Quant à nous, la possibilité de jouer de cet instrument pour l'étude des sources nous a permis de mieux comprendre comment était réalisée l'ornementation, d'analyser efficacement les techniques de jeu exigeant de la virtuosité et d'évaluer les caractéristiques des instruments d'époque.

---

[32] Umberto Realino, « Un siècle de guitare en France : 1750-1850 » (thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1999).
[33] James Tyler et Paul Sparks, *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2002), 271-274.
[34] Dans la collection d'Hopkinson Smith, nous avons examiné une guitare d'un facteur anonyme, fabriquée en France, probablement dans les années 1820 ou 1830.

Chaque source a été analysée et indexée en fonction de notre thésaurus de recherche. Les résultats de l'analyse ont été classés dans notre base de données personnelle, ainsi que dans la base de données Philidor de l'Atelier d'études du CMBV (pour les données relatives au catalogue). Cette classification systématique nous a permis d'accéder aux résultats facilement lors de la rédaction de la thèse.

4. Revue de la littérature

Malgré le nombre remarquable de méthodes et d'œuvres qu'ils ont publiées, aucune étude d'envergure sur les guitaristes français qui ont travaillé entre 1770 et 1830 n'a jusqu'ici vu le jour. On trouve néanmoins quelques informations sur ces auteurs dans les ouvrages traitant de la guitare à Paris au début du XIXe siècle. Cependant, ces ouvrages privilégie les guitaristes étrangers, et particulièrement les Espagnols Fernando Sor (1778-1839) et Dionisio Aguado (1784-1849). La qualité et l'ampleur de l'œuvre de Sor expliquent, à notre avis, tout l'intérêt dont il a été l'objet. Dans le cas d'Aguado, la technique très poussée dont font foi ses méthodes nous semble justifier la littérature qui lui est consacrée. La contribution des guitaristes français se trouve donc souvent abordée en complément de celle des étrangers. Par ailleurs, la plupart des travaux sur la guitare ne font généralement pas mention des pratiques d'exécution et se composent plutôt d'informations de type biographique et stylistique.

Notre thèse comporte trois volets importants qu'il convient de définir, car ils conditionnent notre revue de la littérature secondaire :

1) la guitare en France entre 1770 et 1830;
2) les pratiques d'exécution aux XVIIIe et XIXe siècles;
3) la vie des guitaristes français.

Aucun auteur n'a encore fait converger directement ces trois critères de recherche. Les travaux que nous présentons ici touchent cependant au moins l'un ou l'autre de ces volets.

a) Thèses

Depuis les trente dernières années, trois thèses de doctorat ont exploré le phénomène de la guitare à Paris au début du XIXe siècle. On retrouve d'abord les thèses de doctorat de

Danielle Ribouillaut[35] et de Paul Wathen Cox[36]. Les objets d'études quasi exclusifs de ces travaux ont été les méthodes des guitaristes français et étrangers. Grâce à ces deux ouvrages, beaucoup de terrain a été défriché, et nous en connaissons beaucoup plus sur la pédagogie et sur la technique de base de la guitare. Ces deux thèses nous ont aussi permis de dresser un premier inventaire des méthodes, ainsi que de définir des critères de recherche pour la partie de notre travail qui les concerne. Il faut aussi mentionner la contribution de Realino : grâce à la perspective résolument esthétique qu'il adopte dans sa thèse de doctorat, celle-ci se distingue clairement des autres recherches sur la guitare[37]. Realino nous fournit aussi un très bon catalogue des œuvres pour guitare de la BnF, en plus de rassembler les notices biographiques provenant de la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis[38] et du *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti* d'Alberto Basso[39]. Nous compléterons les informations biographiques concernant les guitaristes français par nos propres recherches.

b) Monographies

Parmi les monographies consacrées à la guitare il faut d'abord mentionner l'ouvrage de James Tyler et Paul Sparks[40] et celui de Victor Anand Coelho[41]. L'ouvrage de Tyler et Sparks aborde plusieurs sujets concernant la guitare depuis le XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Parmi ceux-ci, on retrouve l'organologie de la guitare, l'histoire de l'instrument et de sa musique, et l'interprétation. Quant à l'étude de Coelho, elle présente l'avantage de traiter directement des pratiques d'exécution. Le chapitre écrit par Richard

---

[35] Ribouillault, « La technique de la guitare en France ».
[36] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution ».
[37] Realino, « Un siècle de guitare en France ».
[38] François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2e éd. refondue et augmentée, 8 vol. (Paris : Firmin Didot Frères, Fils et cie, 1860-1868).
[39] Alberto Basso, dir, *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei* musicist, 8 vol. (Turin : UTET, 1985-1988).
[40] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*. Cet ouvrage a entre autres le mérite d'avoir jeté les bases de la réévaluation du répertoire de guitare en France dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. La popularité de la guitare à cette époque a longtemps été sous-estimée.
[41] Victor Anand Coelho, *Performance on Lute, Guitar and Vihuela : Historical Practice and Modern Interpretation,* Cambridge Studies in Performance Practice (Cambridge : Cambridge University Press, 1997).

Savino[42] concerne directement notre sujet, il constitue le meilleur résumé de la technique des virtuoses. Encore une fois, le point de mire de Savino demeure l'exécution par les guitaristes espagnols et italiens. Étant donné leurs champs d'études très larges, ces deux ouvrages ne peuvent tout de même fournir qu'une quantité limitée de détails sur l'exécution de la guitare à Paris. Ils constituent cependant une base très solide pour notre investigation. Plusieurs monographies traitent de la guitare de façon moins ciblée. C'est le cas de l'ouvrage d'Harvey Turnbull[43] et de celui de Maurice Summerfield[44], qui offrent un bon panorama de l'histoire de la guitare.

c) Articles

Quelques articles sur les guitaristes français ont été très utiles à notre recherche, particulièrement en ce qui concerne les détails biographiques. Il faut attirer l'attention sur les articles d'Erik Stenstadvold[45] et de Richard M. Long[46], qui fournissent des informations sur deux guitaristes français importants. Dans une perspective plus générale, Danielle Ribouillaut a produit plusieurs articles importants dans les *Cahiers de la guitare*, revue dont elle a longtemps été la rédactrice en chef.

5. Les sources documentaires

Dans son article du *New Grove*, Howard Mayer Brown énumère les sources sur lesquelles repose principalement la discipline de la performance practice : les traités et méthodes, le répertoire, les écrits critiques et les instruments[47]. Dans le cadre de cette thèse, l'accent sera mis sur les méthodes de guitare, le répertoire de guitare ainsi que sur l'analyse des instruments eux-mêmes. Le fonds de la BnF regroupe la majorité des sources primaires (méthodes et répertoire) de cette recherche. Plusieurs pièces ont quand même été ajoutées à

---

[42] Richard Savino, « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850 », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge : Cambridge University Press, 1997).
[43] Harvey Turnbull, *The Guitar from the Renaissance to the Present Day* (New York : Charles Scribner's Sons, 1974)
[44] Maurice J. Summerfield, *The Classical Guitar : Its Evolution and Its Players since 1800* (Blaydon on Tyne : Ashley Mark; Milwaukee : Hal Leonard, 2002).
[45] Erik Stenstadvold, « Antoine de Lhoyer », *Soundboard* 29, n°3 (2003) : 19-28.
[46] Richard M. Long, « L'État de musicien : The Careers of Two French Guitarists », *Soundboard* 23, n°s2-3 (2005) : 67-75.
[47] Brown, « Performing Practice : 1 Western ».

ce corpus en raison de leur importance. C'est le cas des deux concertos pour guitare et cordes de Charles Doisy[48] qui proviennent de la Bibliothèque du Conservatoire de musique de Liège et de la *Nouvelle méthode pour la guitarre* de Trille LaBarre[49]. Bien qu'elle soit analysée dans notre étude pour la première fois, cette méthode constitue une source primordiale pour la connaissance des pratiques d'exécution à la fin du XVIIIe siècle.

a) Méthodes

Dans le cas des méthodes de guitare, l'objectif a été d'en étudier un corpus d'une ampleur significative afin d'obtenir des résultats d'analyse cohérents. Le fonds de la BnF, qui regroupe la plupart des premières éditions des méthodes françaises, semble remplir ces conditions. Certaines méthodes ont connu des changements, souvent mineurs, à l'occasion des rééditions. C'est le cas pour la troisième édition de la *Deuxième Méthode de guitare*de Pierre-Antoine Gatayes[50]. Comme cette recherche ne vise pas à étudier l'histoire des méthodes de guitare en France, mais plutôt à examiner les pratiques d'exécution à un moment précis de l'histoire, nous allons considérer les premières éditions comme sources primaires principales[51].

b) Répertoire

Les œuvres pour guitare seule (sonates, fantaisies, thèmes variés, etc.) et les œuvres pour ensemble avec guitare des auteurs français ont semblé jouir d'une diffusion plus étendue que les méthodes. En effet, même si la BnF possède encore la plus importante collection (notamment, en ce qui concerne la musique pour guitare seule), il a fallu étendre la cueillette de données à plusieurs autres bibliothèques publiques et à des collections privées afin d'obtenir un corpus significatif. Parmi les bibliothèques on retrouve la Bibliothèque du Congrès à Washington, la bibliothèque Oviatt de California State University à Northridge et la bibliothèque de Brigham Young University à Provo (Utah). Encore une fois, le but

---

[48] Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes* (Paris : Doisy, s.d.), et *Second concerto pour guitare et cordes* (Paris : Doisy, s.d.).
[49] Trille LaBarre, *Nouvelle méthode pour la guitare* (Paris : Leduc, v. 1797-1801). Dans la collection privée de Kenneth Sparr. Nous utilisons la méthode de Trille LaBarre avec l'aimable autorisation de Kenneth Sparr.
[50] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Deuxième méthode de guitare*, 3e éd. (Paris : Brullé, v. 1841-1854).
[51] Les informations contenues dans les rééditions sont parfois utiles et nous les utiliserons lorsque leur pertinence par rapport à la période de 1770 à 1850 le justifiera.

n'était pas d'examiner la totalité de la production des guitaristes français, mais de réunir un corpus assez large pour pouvoir obtenir des résultats de recherche valables[52].

Dans le cas des œuvres de musique de chambre, un critère de sélection a dû être défini : l'examen portera seulement sur les œuvres où la guitare apparaît dans un contexte concertant ou sur les œuvres pour guitare accompagnées par un autre instrument (piano, violon ou flûte). L'immense répertoire d'œuvres vocales avec accompagnement de guitare (principalement constitué de romances) qui a fleuri au tournant des XVIIIe et XIXe siècles mériterait certainement une étude d'envergure[53]. Bien que nous ne puissions pas nous livrer ici à une telle enquête, nous ferons souvent référence au phénomène de la romance et nous verrons en quoi elle influence les pratiques des guitaristes français. Notons enfin que plusieurs œuvres proviennent des journaux consacrés aux œuvres de guitare qui ont paru à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle. Parmi ceux-ci, nous retrouvons le *Journal de guitare ou lyre* de Pierre-Jean Porro et le *Journal de guitare* d'Antoine Meissonnier.

c) Périodiques généraux

Nous avons choisi de ne pas examiner systématiquement les périodiques musicaux de la période, même si les résultats pourraient paraître intéressants a priori. Une recherche de ce type a été menée par Brian Jeffery pour sa biographie de Fernando Sor[54]. Comme Sor était le personnage le plus médiatisé du monde de la guitare au début du XIXe siècle, plusieurs articles, généralement courts, mentionnent ses activités. Cependant, les informations que Jeffery tire de ces sources sont avant tout d'ordre biographique et ne sont reliées que très indirectement à l'exécution elle-même. Néanmoins, même si cette thèse reste centrée sur les pratiques d'exécution, nous utilisons les périodiques d'époque dans une optique de mise en contexte biographique. De la même manière, les catalogues d'éditeurs de la période ont servi à évaluer l'ampleur de la production des guitaristes et à effectuer des datations d'œuvres.

---

[52] Cette recherche tient compte de près de 400 œuvres pour guitare seule et pour ensemble avec guitare.
[53] Voir Henri Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire : Étude historique et critique* (Melun : Legrand et fils, 1938).
[54] Brian Jeffery, *Fernando Sor : Composer and Guitarist* (Londres : Tecla, 1994).

6. Les sources biographiques

En annexe au deuxième chapitre, nous présentons des éléments biographiques relatifs aux guitaristes français qui ont publié des méthodes, des œuvres ou des journaux de guitare en France entre 1770 et 1830. L'objectif de cette partie de notre travail n'est pas d'établir la chronologie définitive de la vie de ces guitaristes. Nous n'emploierons donc pas le terme « biographie » pour décrire les articles de ce chapitre. Nous visons plutôt à situer le lecteur en lui proposant des repères biographiques en lien avec le sujet de notre recherche. Néanmoins, nous estimons que la compilation de ces renseignements comblera un besoin en matière de recherche sur la guitare en France aux XVIIIe et XIXe siècles. En plus de synthétiser les données provenant des sources connues, nous proposons plusieurs éléments biographiques inédits. Ce chapitre pourra servir à poser les bases d'une enquête approfondie sur le sujet. Il est à noter que plusieurs dates de naissance et de mort ne sont pas complètes en raison du manque de sources.

Les informations biographiques sur les guitaristes français n'ont pas encore été colligées de manière exhaustive. Bien que quelques ouvrages de type encyclopédique et quelques sources documentaires secondaires en contiennent, les renseignements portant sur ce groupe d'instrumentistes demeurent essentiellement fragmentés. Par exemple, la *Biographie universelle des musiciens* de François-Joseph Fétis constitue sans contredit une des sources d'informations biographiques les plus abondantes sur les musiciens français (et, notamment, sur les guitaristes) des XVIIIe et XIXe siècles. Plusieurs ouvrages d'aujourd'hui utilisent d'ailleurs la somme de Fétis comme source quasi unique de détails biographiques. Or, comme l'explique Robert Wangermée, les données provenant des ouvrages de Fétis doivent être traitées avec circonspection et contre-vérifiées à cause du nombre d'inexactitudes qui ont pu y être détectées jusqu'à aujourd'hui[55]. Afin d'assurer le plus de validité possible aux informations que nous avons recueillies, nous utiliserons donc une plus grande variété de sources.

---

[55] Robert Wangermée, « François-Joseph Fétis », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 16 novembre 2008).

Les sources biographiques sont classées en deux grandes catégories : les ouvrages de type encyclopédique et les autres documents susceptibles de fournir des renseignements biographiques. Dans la première catégorie, nous retrouvons des dictionnaires et des encyclopédies publiés à l'époque visée par notre recherche et d'autres qui datent des XXe et XXIe siècles. Les informations recueillies grâce à ces ouvrages forment la base des notices biographiques de ce chapitre.

Nous avons cependant tenté de confirmer les données de ces ouvrages grâce aux sources de la deuxième catégorie. Celle-ci comprend d'abord les publications des guitaristes français (méthodes et répertoire), par lesquelles nous pouvons confirmer des dates de publication, les activités professionnelles des auteurs et leurs adresses civiques. De plus, les méthodes contiennent parfois des détails biographiques précis. C'est notamment le cas de l'*Essai sur l'amélioration de la lyre-guitare* d'Adophe Ledhuy (voir la notice sur Ledhuy). Dans la même catégorie apparaissent également d'autres documents des XVIIIe et XIXe siècles : les revues, entre autres la *Revue musicale* et *Le Guide musical*; les almanachs comme l'*Almanach national*; les bibliographies comme la *Bibliographie de la France* et la *Revue bibliographique du royaume des Pays-Bas et de l'étranger*; les annonces de publication, rassemblées par Anick Devriès-Lesure[56]. Nous avons enfin consulté les sources secondaires des XXe et XXIe siècles : articles d'ouvrages de référence comme le *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, le *New Grove* et les travaux de Tyler et Sparks[57]; articles de revues, principalement les revues spécialisées en sujets touchant à la guitare; thèses de doctorat portant sur la guitare. Le tableau 1 présente les principales sources documentaires utilisées pour préparer les éléments biographiques de ce chapitre.

---

[56] Anick Devriès-Lesure, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIIIe siècle : catalogue des annonces* (Paris : CNRS Édition, 2005).
[57] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*.

Tableau 1 — Les guitaristes français : principales sources biographiques

Sources portant sur les musiciens en général	**Sources portant spécifiquement sur les guitaristes**
• Alexandre Étienne Choron et François Joseph Marie Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens* (1810-1811) • César Gardeton, *Annales de la musique, ou Almanch musical pour l'an 1819 et 1820* (1819-1820) • César Gardeton, *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger* (1822) • François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens* (2e édition, 1860-1868) • Anick Devriès et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français* (1979) • Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle* (2003) • Laura Macy, *The New Grove Dictionnary Online*	• Joseph Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre* (1926-1928) • Domingo Prat, *Diccionario biográfico, bibliográfico, histórico, crítico de guitarras* (1934) • Philip James Bone, *The Guitar and Mandolin: Biographie of Celebrated Players and Composers* (1954) • Danielle Ribouillault, *La technique de la guitare en France dans la première moitié du 19e siècle* (1981) • Umberto Realino, *Un siècle de guitare en France, 1750-1850* (1999)

7. Délimitation géographique et périodisation

Afin de pouvoir analyser une culture de pratiques d'exécution de manière exhaustive, cette étude se concentre de manière ciblée sur un groupe d'instrumentistes : les guitaristes d'origine française. Ce choix peut a priori soulever des questions. D'abord, à la fin du XVIIIe siècle, la ville de Paris était une plaque tournante de l'édition musicale et les musiciens virtuoses de toute l'Europe (particulièrement les pianistes) s'y donnaient rendez-vous. C'est aussi le cas dans le monde de la guitare. En effet, on assiste dès le milieu du XVIIIe siècle à un afflux de guitaristes italiens comme Giacomo Merchi (1730-v.1789) et son frère Joseph Bernard (v.1750-?), dont le prénom a été francisé. Cette tendance se poursuit au début du XIXe siècle avec en tête les Italiens Ferdinando Carulli (1770-1841) et Mateo Carcassi (1792-1853) et l'Espagnol Fernando Sor (1778-1839). L'influence de ces guitaristes étrangers a été maintes fois démontrée, au point où les guitaristes français sont souvent perçus comme inexistants sur la scène musicale parisienne.

La question de l'interpénétration des cultures nationales dans le contexte de bouillonnement artistique du Paris des années 1770 à 1830 dépasse le cadre de cette thèse. Mais bien que le but principal de cette étude ne soit pas de comparer le jeu des guitaristes espagnols, italiens

et français, nous serons amenés à comparer leurs approches et à délimiter les zones d'influence. Les auteurs français ont été un peu victimes de la postérité à laquelle ont eu droit les guitaristes étrangers actifs à Paris. Le point de vue adopté par la plupart des commentateurs de la « guitaromanie » au XIXe siècle est celui de l'influence compositionnelle, stylistique et, surtout, technique des compositeurs étrangers. L'importance des guitaristes étrangers sur la vie musicale parisienne est indiscutable, comme le rappelle Prosper Bigot dans sa méthode, alors qu'il engage « l'Amateur zélé à cultiver un Art, dont les SOR et les CARCASSI ont posé les limites[58] ». Sans remettre en cause l'empreinte qu'ont laissée les guitaristes étrangers, il apparaîtrait cependant utile d'examiner le milieu musical « français » dans lequel ils se sont insérés.

Certains aspects de cette vie guitaristique française n'ont pas encore été explorés. Par exemple, la transmission d'héritage qu'implique la permanence des guitaristes français dans les cercles musicaux en France depuis l'époque de Nicolas Desrosier (v.1680-v.1700) et Robert de Visée (v.1655-v.1735) jusqu'à celle de Victor Magnien (1804-1885) n'a encore fait l'objet d'aucune étude sérieuse. De plus, Jean Duron nous rappelle la prépondérance de Paris comme centre musical et l'importance de la musique française à la fin du XVIIIe siècle :

> Les lieux de concert publics ou privés se multiplièrent. Ce fut l'heure de gloire du théâtre lyrique. L'édition musicale française était alors la plus florissante d'Europe. Dans le même temps, les œuvres des plus célèbres parmi les Français étaient jouées sur tous les théâtres, de Madrid à Londres, de Copenhague et Stockholm à Vienne, de la Bohême jusqu'à la lointaine Russie[59].

Il me semble donc urgent de faire la lumière sur les pratiques d'exécution d'un groupe de guitaristes dont la production artistique constitue un corpus hautement significatif, tant sur le plan historique que sur ceux de la production musicale et des pratiques d'exécution.

---

[58] Prosper Bigot, *Principes et exercices pour la guitare* (Paris : Jouve, v. 1810-1818). Les majuscules sont de Bigot.

[59] Jean Duron, « Les goût passagers », dans *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, textes réunis par Jean Duron et Benoît Dratwicki (Wavre : Mardaga, 2007), 46.

La période de temps visée par la thèse (1770-1830) correspond au moment historique où la guitare connaît à Paris une popularité sans précédent[60]. La quantité d'œuvres et de méthodes pour guitare publiées à cette époque justifie l'attention que les commentateurs modernes y portent. On utilise souvent le nom de « guitaromanie », tiré d'un recueil de pièces de Charles de Marescot, pour décrire la période, particulièrement les années 1820. Après 1830, on assiste à un déclin marqué des publications d'œuvres et de méthodes pour guitare en France. Richard Long constate cette baisse de popularité et affirme que les guitaristes de la première heure, comme Giuliani, Moretti et Nava, étaient maintenant vieux, et les autres étaient plutôt actifs à l'extérieur de la France[61]. Cette époque correspond aussi à la montée de popularité du piano. En 1805, Paris compte en effet 24 facteurs de pianos, alors que ce nombre s'élèvera à 90 en 1830[62]. En outre, il ne faut pas oublier que les années 1830 marquent généralement la fin de la période de gloire de l'activité musicale à Paris. Pour Ralph P. Locke, la dominance artistique que Paris a connue dans les décennies précédentes semble prendre fin au début des années 1930[63].

8. Terminologie d'époque

Des différences de vocabulaire existent entre les auteurs d'une même période et d'un même lieu géographique. À plus forte raison, la terminologie musicale varie considérablement d'une époque à l'autre entre 1770 et 1830. De même, bien qu'ils se soient passablement stabilisés aux XIXe et XXe siècles, les termes musicaux que nous connaissons aujourd'hui sont quelquefois différents de ceux utilisés au début du XIXe siècle. Le domaine des pratiques d'exécution qui pose le plus de problèmes terminologiques est celui de l'ornementation. Par exemple, l'ornement aujourd'hui appelé « gruppetto » était nommé de

---

[60] Voir Danielle Ribouillault, « La "Guitaromanie" : Du salon à la salle de concert », dans *Instruments et luthiers parisiens : XVIIe-XIXe*, sous la direction de Florence Gétreau (Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988), 170-194.

[61] Richard M Long, « Ferdinando Carulli, the Classical Guitar, and the Age of Revolution. », dans *Proceedings : Consortium on Revolutionary Europe :1750-1850* (Athens : 1985), 192.

[62] Frédéric de La Grandville, « Piano (facture du) », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 968.

[63] Ralph P. Locke, « Paris : Centre of Intellectual Ferment », dans *Music, Society and the Early Romantic Era – Between Revolutions : 1789 and 1848*, sous la direction de Alexander Ringer (Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1990), 78.

plusieurs façons : « coulé », chez D. Joly[64], « trémoulade », chez Antoine-Marcel Lemoine[65], « brisé », chez Jean-Baptiste Phillis[66], et enfin « grupetto » [*sic*], chez Henry[67]. En ce qui concerne cet ornement, nous utilisons le terme « gruppetto », qui semble être de plus en plus courant à la fin de la période. Le même problème se pose pour notre « trille », appelé « cadence » à la manière traditionnelle baroque dans la majorité des méthodes. Nous conservons cependant le mot « trille » pour les mêmes raisons que dans le cas du gruppetto. Dans tous les autres cas où une appellation diverge de la terminologie actuelle, une note d'explication sera ajoutée afin d'éviter toute confusion.

---

[64] D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (Lille : Bohem, 1820), 39.
[65] Lemoine, M*éthode de guitare à l'usage des commençans*, 13.
[66] Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (Paris : Pleyel, 1799), 11.
[67] Henry, *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830), 48.

Chapitre 2

Les guitaristes français et la vie musicale entre 1770 et 1830

Introduction

> L'Adorable guitare pouvait-elle nous être ravie pour toujours! Elle qui fait l'amusement des Dieux, des Déesses, et des Muses, elle qui chante si bien des hymnes à l'Amour, elle enfin qui fait les délices de la bonne compagnie. Non : ceux qui sont protégés des Dieux ne périssent jamais. Apollon aux prières des mortels l'a rappelée des Champs Élisés [*sic*] où elle enchantait les ombres heureuses par ses sons mélodieux. Il nous la rend aujourd'hui plus belle, plus brillante, plus savante qu'elle n'a jamais été dans l'Antiquité[1]…

C'est par ce sauvetage mythologique que Michel Corette (1707-1795) explique l'accession de la guitare au concert des instruments de musique dans l'avant-propos de ses *Dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare*. Il est difficile de ne pas y voir un parallèle avec le renouveau de popularité de l'instrument dans les années 1760, époque où paraît la méthode de Corette. La notoriété de l'instrument ne se démentira pas avant les années 1830. Or, pour bien saisir les divers aspects de l'interprétation de la guitare, il est nécessaire d'analyser son rôle dans la vie musicale de cette période de l'histoire de la France. En effet, les pratiques d'exécution d'un instrument sont inextricablement liées à la société qui les a vues naître et qui ne cesse de les modifier.

Nous allons d'abord examiner les liens entre la pratique guitaristique et les courants sociaux et artistiques qui ont marqué la France des XVIIIe et XIXe siècles. Nous parlerons des changements sociopolitiques, de l'importance de la musique vocale et du lien entre la guitare et la danse. Nous essaierons ensuite de comprendre la place qu'occupaient les guitaristes dans la vie musicale française et de quelle manière leurs diverses activités ont influencé les pratiques d'exécution. Nous terminerons par un inventaire des guitaristes

---

[1] Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), D.

français. Cette annexe constitue un résumé des éléments biographiques utilisés pour la rédaction de ce chapitre.

1. Cadre sociopolitique

> Of all the countries I have seen France only whose energies have for forty years been expended in war and whose population has been more decimated by the sword is as much decayed as Virginia[2].

C'est à l'été 1835 que le politicien américain William Henry Seward établit cette analogie entre la situation du sud des États-Unis et celle de la France. La France de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle est en effet le théâtre d'un extraordinaire bouillonnement politique, et la population doit composer avec de nombreux conflits armés. On n'a qu'à songer aux évènements qui menèrent à la Révolution ainsi qu'aux guerres napoléoniennes et à l'avènement de la monarchie de Juillet (1830). Toute cette agitation politique et sociale aurait facilement pu déstabiliser les bases de l'économie artistique de la France. Or, il s'avère que la période entre 1770 et 1830 fut, du point de vue des arts, l'une des plus vivantes de l'histoire du pays. Comme le rapporte Jean Mongrédien, pendant que les régimes politiques se succèdent, « une activité musicale fiévreuse se déploie en tous sens, et pas seulement dans la Capitale[3] ». Selon Boris Schwarz, le climat politique aurait encouragé les artistes à redoubler d'effort et aurait poussé la population à réclamer davantage d'événements artistiques[4].

Le gouvernement révolutionnaire (1788-1799) a contribué à sa manière au rayonnement des arts, et à celui de la musique en particulier : « Tous les Arts doivent célébrer la Liberté, et la Musique aussi. C'est par des chants que les Peuples honorent la Divinité, & la Liberté est la Divinité des Peuples Républicains[5]. » C'est dans ces termes que s'exprimait un

---

[2] Doris Kearns Goodwin, *Team of Rivals : The Political Genius of Abraham Lincoln* (New York : Simon & Schuster Paperbacks, 2005), 77.
[3] Jean Mongrédien, *La musique en France : des Lumières au Romantisme, 1789-1830* (Paris : Flammarion, 1986), 8.
[4] Boris Schwarz, *French Instrumental Music between the Revolutions : 1789-1830* (New York : Da Capo Press, 1987), 6.
[5] M. Elizabeth C. Bartlet, « *The New Repertory at the Opéra during the Reign of Terror : Revolutionnary Rhetoric and Operatic Consequences* », dans *Music and the French Revolution*, sous la direction de Malcolm Boyd (Cambridge : Cambridge University Press, 1992), 108.

critique musical du *Journal général de France* le 23 nivôse de l'an II (12 janvier 1794). Cet extrait d'un quotidien parisien traduit bien l'importance qu'avait la musique à l'époque révolutionnaire. Le gouvernement français ne cachait nullement que les manifestations artistiques (opéra, théâtre, hymnes, etc.) faisaient partie intégrante de sa stratégie de propagande. Éric Négrel rapporte la teneur de lettres et de décrets officiels dans lesquels on proclame que le théâtre doit « réchauffer les cœurs », « fortifier l'esprit public », « entretenir les principes d'égalité et de liberté », « accroître le zèle des citoyens » et « cimenter à jamais notre régénération politique[6] ». Dans ce contexte, où l'on comptait beaucoup sur les arts pour susciter l'adhésion de la population à la cause nationale, les hymnes chantés lors des fêtes nationales étaient d'une importance capitale. Juxtaposant harmonieusement la poétique et la didactique, ces œuvres devenaient un véhicule privilégié de l'endoctrinement impérial. Exécutés en plein air par des orchestres et des chœurs gigantesques, les hymnes produisaient une forte impression sur la population et facilitaient ainsi le consensus idéologique.

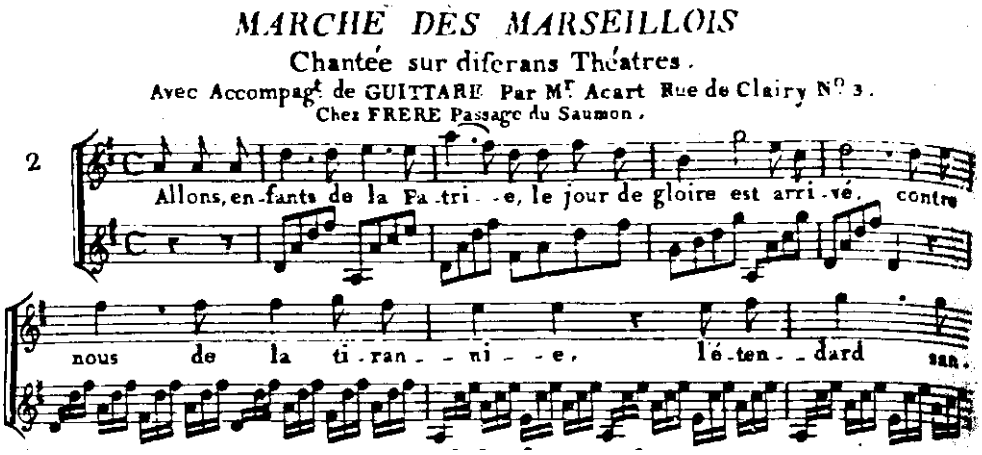
Dans son domaine plus confidentiel, la guitare connaît à partir des années 1760 un renouveau de popularité en France[7]. Elle prend naturellement sa place comme l'un des instruments de prédilection pour l'accompagnement des nombreuses chansons pamphlétaires. L'exemple 2.1 contient les premières mesures de la chanson qui allait devenir l'hymne national des Français, la *Marseillaise*, arrangée pour guitare par un certain Monsieur Acart.

---

[6] Éric Négrel, « Le théâtre au service de la Révolution : une rhétorique de l'éloge», dans *Une expérience rhétorique : L'éloquence de la Révolution*, sous la direction d'Éric Négrel et Jean-Paul Sermain, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 2 (Oxford : Voltaire Foundation, 2002), p. 152.

[7] Hélène Charnassé, « Guitare (répertoire) », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle* sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 334.

Exemple 2.1 — Claude Joseph Rouget de Lisle, *Marche des Marseillois avec accompagnement de guitare de Mr. Acart*, mes. 1-8.



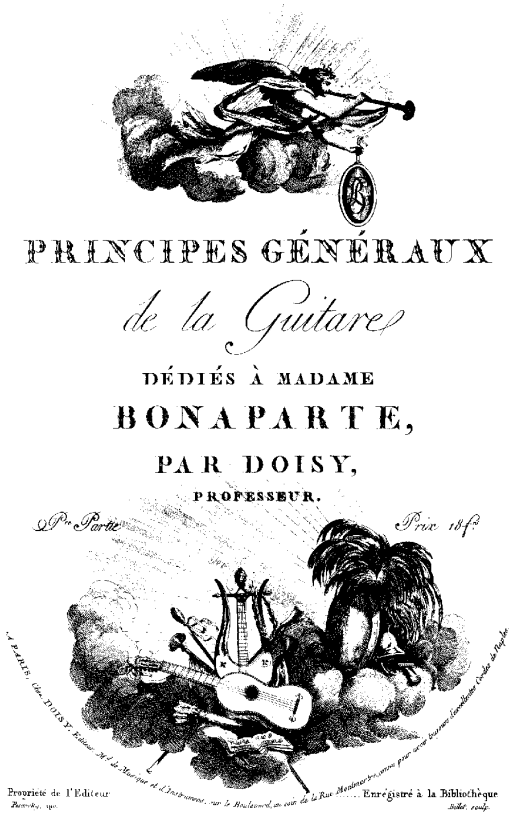
Les régimes qui ont suivi la Révolution (Directoire, Consulat et Empire) n'ont pas été moins fastes pour la production musicale. Les grands événements nationaux, comme les victoires militaires de Napoléon, faisaient l'objet de représentations dramatiques. Selon Mongrédien, Napoléon « s'intéressait personnellement au théâtre et particulièrement à l'Opéra », dans lequel il comptait bien « conserver la main haute sur le choix des spectacles et se servir de l'Opéra à des fins de propagande personnelle[8] ». La plupart des commentateurs d'aujourd'hui s'entendent pour dire que l'empereur était avant tout un amateur d'art lyrique. Néanmoins, il possédait son propre orchestre de chambre, dans lequel figurait le harpiste Pierre Dalvimare[9]. Ce dernier deviendra plus tard le professeur de harpe de Joséphine Bonaparte. Le lien entre la harpe et la guitare-lyre (voir ci-dessous) est peut-être ce qui a incité Charles Doisy (mort en 1807) à dédier ses *Principes généraux de la guitare* (1801) à Joséphine Bonaparte. Même si Doisy se montre critique à l'égard de la guitare-lyre dans son ouvrage, on reconnaît l'instrument (derrière la guitare) sur la page de titre (ex. 2.2).

---

[8] Mongrédien, *La musique en France*, 53.
[9] E. Van Der Straeten et David Charlton, « Dalvimare [d'Alvimare], (Martin-) Pierre », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 2 janvier 2009).

La guitare a donc réussi à tirer son épingle du jeu, tant à l'époque révolutionnaire que sous l'Empire. La période allant du début du XIXe siècle jusqu'à 1830 sera d'ailleurs l'une des plus fécondes dans l'histoire de la guitare.

Exemple 2.2 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (page de titre).



2. La guitare : de la noblesse à la bourgeoisie

Depuis le milieu du XVIIe siècle jusqu'à l'aube de la Révolution, des liens solides ont uni l'aristocratie française et la guitare. Au XVIIe siècle, on retrouve à la cour de France des guitaristes espagnols comme Luis de Briceno (?-début XVIIe). Celui-ci gravite dans l'orbite de Louis XIII au moment où il publie sa *Método mui facilissimo par aprender a tañer la*

guitara chez Pierre Ballard à Paris[10]. Selon Tyler et Sparks, la guitare faisait partie intégrante de la vie de cours sous Louis XIII; elle pouvait être entendue autant dans récitals de musique de chambre que lors des ballets de cour[11]. Comme nous le rappelle Turnbull, c'est à Francesco Corbetta (v. 1615-1681) qu'il faut attribuer l'implantation la plus solide de la guitare à la cour de France[12]. Son recueil de pièces intitulé *Guitarre Royalle* (1674) est directement dédié à Louis XIV. Le roi de France joue en effet de la guitare, mais c'est plutôt le luth qui est en vogue à cette époque. Élève de Corbetta, Robert de Visée (v. 1655-v. 1732) gravitera encore plus près du Roi Soleil[13]. Il se produira en concert à la cour régulièrement entre 1694 et 1705[14], avant de recevoir le titre de professeur de guitare du roi en 1719. Après le règne de Louis XIV, la guitare semble perdre de sa popularité en France. Néanmoins, des guitaristes comme François Campion (v. 1685-1747), qui faisait partie de l'entourage du Duc de Noailles[15], et le Napolitain Joseph Bernard Merchi (v. 1730-1793), ont contribué à perpétuer la tradition de leur instrument en France.

Les bouleversements politiques qui ont secoué la France à la fin du XVIIIe siècle ne semblent pas avoir entamé la popularité que la guitare avait retrouvée au cours des années 1760. Après les épisodes révolutionnaires, la guitare va effectuer une migration analogue à celle qu'a connue le pouvoir politique. Selon Miteran, la guitare va en effet « changer de classe sociale et se réfugier dans les salons bourgeois[16]». Joël Dugot note que ce glissement de public de l'aristocratie des XVIIe et XVIIIe siècles vers la petite et moyenne bourgeoisie est perceptible dans l'iconographie[17]. L'iconographe Albert Pomme de Mirimonde constate en effet que les tableaux représentant des joueurs de guitare à la fin du XVIIIe siècle

---

[10] Jose Castro Escudero et Daniel Devoto, « La méthode pour la guitare de Luis Briceno », dans *Revue de Musicologie* 51, n^o^2 (1965) :132.
[11] James Tyler et Paul Sparks, *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2002), 107.
[12] Harvey Turnbull, *The Guitar from the Renaissance to the Present Day* (Londres : B.T. Batsford, 1974), 48.
[13] Voir Philippe Beaussant, *Louis XIV artiste*, Petite bibliothèque Payot (Paris : Payot, 1999),11-18.
[14] En compagnie de Couperin, Forqueray, Rebillé et Rebel. David Strizich et David Ledbetter, « Visée, Robert de », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 17 novembre 2008).
[15] Philippe Vendrix, « Campion, François », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 17 novembre 2008).
[16] Alain Miteran, *Histoire de la guitare*, 2e éd. augmentée (Bourg-la-Reine : Zurfluh, 1997), 105.
[17] Joël Dugot, « Guitare », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 549.

« émanaient souvent d'une bourgeoisie récemment enrichie et dont le goût n'était pas très fin[18] ». Dans son analyse de la technique au début du XIXe siècle, Danielle Ribouillault groupe d'ailleurs les méthodes de guitare en fonction des classes sociales : les méthodes savantes, comme celles de D. Joly et de Fernando Sor; les méthodes de type « petite bourgeoisie », comme celles de François Molino et de G. G. Mure; enfin les méthodes populaires, comme celle d'Henry[19]. La pratique de la guitare ne serait donc pas devenue l'apanage d'une seule couche populaire; elle se serait plutôt adaptée aux nombreux courants stylistiques présents au sein de la grande classe bourgeoise.

Plusieurs raisons pourraient justifier l'appropriation de l'instrument par la bourgeoisie. D'abord, après avoir été témoin du spectacle permanent de l'aristocratie pendant plusieurs siècles, la classe bourgeoise, nouvellement arrivée à la tête de l'État, tient à s'emparer des symboles du pouvoir. Pour eux, il est désormais le temps de tenir les mêmes rôles qu'avaient les membres de l'aristocratie dans les représentations picturales du XVIIIe siècle, comme celles de Watteau ou Fragonard[20]. Grunfeld explique que la bourgeoisie tente de faire sienne la sensualité et l'oisiveté qui se dégagent des tableaux où Jean Antoine Watteau (1684-1721) peint des joueurs et des joueuses de guitare, souvent dans un cadre bucolique. Mirimonde observe cependant un glissement de registre : « Les "langueurs tendres"font désormais place à un érotisme à peine dissimulé chez Boilly (1761-1845) ou Lavreine (1737-1807)[21]. »

Il faut ensuite prendre en compte la mode de l'Antiquité qui se développe au XIXe siècle. La France de cette époque connaît en effet un véritable engouement pour l'histoire[22] en général, et plus spécifiquement pour tout ce qui touche la Grèce classique. Les attributs de ce style seront d'ailleurs exploités par le régime impérial de Napoléon, qui cherche une apologie de son régime dans le symbolisme de la Grèce antique. Ce courant stylistique aura

---

[18] Albert Pomme de Mirimonde, « La guitare dans l'art », dans *Guitares : chefs-d'oeuvres des collections de France* (Paris : La Flûte de Pan, 1980), 226.
[19] Danielle Ribouillault, « La technique de la guitare en France dans la première moitié du 19e siècle » (thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1981), 443.
[20] Frederick V. Grunfeld, « L'accord parfait en amour : Incidental Notes to the Graphic Music of Balzac's Paris », *Guitar Review* 2, n^o^44 (1978) : 2.
[21] Mirimonde, « La guitare dans l'art », 226.
[22] Voir Sophie-Anne Leterrier, *Le mélomane et l'historien* (Paris : Armand Colin, 2005).

des répercussions sur le monde de la musique. On n'a qu'à songer à la vogue des opéras historiques. De même, il est significatif de constater que le musicographe Guillaume André Villoteau (1759-1839) a accompagné les expéditions archéologiques de Napoléon en Égypte[23]. Cette mode influencera le destin de la guitare d'abord et avant tout par le truchement de la lyre-guitare, pseudo-instrument grec qui connaît une grande popularité à partir des années 1800. Hélène Charnassé nous rappelle la mode du retour à l'antiquité sous le Consulat et sous l'Empire a généré le construction de plusieurs instruments hybrides, mi-lyres, mi-guitares[24]. Dans sa méthode, Jean Baptiste Phillis (1751-1823) s'attribue la paternité de l'instrument : « C'est moi qui ai écrit le premier sur la Lyre-Guitarre à six Cordes maintenant en vogue dans la Capitale et je conseille aux Amateurs de suivre ma nouvelle Méthode. Mes ouvrages en prouveront d'ailleurs la nécessité[25]. » Dans son article sur la lyre-guitare, Matanya Ophee rappelle néanmoins que les prétentions de Phillis ont été attaquées par Maréchal dans son pamphlet *Plagiat dénoncé aux musiciens et aux amateurs des lyres nouvelles*[26]. Nous pouvons donc poser l'hypothèse que, malgré sa brève existence (une vingtaine d'années), la lyre-guitare a pu contribuer à la diffusion de la musique pour guitare auprès d'un public épris d'esthétique hellénisante. L'accroissement du nombre d'amateurs est aussi directement lié au rehaussement que connaît le statut d'artiste au début du XIXe siècle. L'artiste prend à cette époque une place dans la société comparable à celle des hommes de pouvoir et des aristocrates[27].

Nous pouvons enfin associer la mode de la guitare à celle de la romance, qui se développe entre 1770 et 1830. Doisy considère en 1801 que la mélodie de la romance doit être « douce, naturelle et champêtre[28] », ce qui caractérise aussi les mises en scène des tableaux où l'on retrouve la guitare. Il poursuit en affirmant que « la Guitare convient mieux pour

---

[23] Dans sa méthode de guitare, Charles Doisy n'hésite pas à situer l'origine de la musique en Égypte. Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (Paris : Doisy, 1801; réimpression, Genève : Minkoff, 1979), 7.
[24] Hélène Charnassé, « La guitare », dans *Les instruments à cordes pincées : harpe, luth et guitare*, sous la direction d'Hélène Charnassé et France Vernillat (Paris : Presses Universitaires de France, 1970), 110-111. Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (Paris : Pleyel, 1799), 16.
[26] Matanya Ophee, « Lyre-guitar », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 13 novembre 2008).
[27] Voir Nathalie Heinich, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique* (Paris : Gallimard, 2005).
[28] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 52.

l'accompagner, que tous les autres instruments[29]. » Une vingtaine d'années plus tard, Henry confirme l'emploi de la guitare lors de l'exécution des romances : « La Guitare, mieux connue aujourd'hui, n'est pas destinée seulement à accompagner une Romance, Sor, Carulli, Gragnani, Decall et autres compositeurs célèbres, nous ont prouvé qu'elle peut figurer avec avantage parmi d'autres instruments[30]. » Ce mariage entre la guitare et la romance a laissé des traces dans l'art pictural de la fin du XVIIIe siècle : « Lorsqu'Hilair a peint son Allégorie de la musique […] il a représenté deux amies, avec leur chien fidèle […] L'une chante d'un air ému sans trop regarder un cahier de chanson ouvert sur ses genoux, l'autre jette un coup d'œil sur les portées et va improviser l'accompagnement sur la guitare[31]. » Il faut préciser que ce type de sujet n'est pas nouveau. On retrouve en effet de telles scènes dans l'art pictural depuis le XVIe siècle.

Dans les années 1820, Henri ira même jusqu'à affirmer que « Parmi les instrumens [*sic*] de musique connus, la Guitare est un des plus généralement répandus[32] ». Même si le contexte d'une méthode se prête à la rhétorique, les paroles d'Henri témoignent d'un engouement certain pour l'instrument.

3. Primauté de la musique vocale en France

> Je n'oublierai jamais la saillie [ancien mot pour sortie] du célèbre Fontenelle, qui se trouvant excédé de ces éternelles Symphonies, s'écria tout haut dans un transport d'impatience : Sonate, que me veux-tu[33]?

De Rousseau à Fétis[34], la résistance française à la vogue européenne de la musique instrumentale a été symbolisée par cette réplique célèbre attribuée à l'écrivain français Bernard le Bouyer de Fontenelle (1657-1757). Cette question occupe les hauts cercles du

---

[29] *Ibid.*
[30] Henry, *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830), 2.
[31] Mirimonde, « La guitare dans l'art », 224-226. Ce thème est abordé dans la peinture depuis le XVIe siècle, mais le luth est plus courant que la guitare.
[32] Henry, *Nouvelle méthode*, 2.
[33] Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris : Veuve Duchesne, 1768; réimpression préparée et présentée par Claude Dauphin, Arles : Actes Sud, 2007), 452. Les italiques sont de Rousseau.
[34] « Mais nous! nous qui sommes leurs victimes, que nous est-il réservé? Fontenelle s'écriait : Sonate, que me veux-tu? Nous dirions volontiers Sonate, où es-tu? Je l'ai dit quelque part, l'art ne périra pas. Mais je crains que nous ne soyons à l'entrée d'une période de langueur dont il est difficile d'assigner la fin. ». Dans François-Joseph Fétis, *Revue musicale* 1, n^o^25 (1828) : 524.

savoir, comme le démontre l'académicien Charles Batteux en 1773 : « La Musique étant significative dans la symphonie, où elle n'a *qu'une demi-vie, que la moitié de son être*, que fera-t-elle dans le chant, où elle devient le tableau du cœur humain[35]? » La prépondérance de la musique vocale dans la France du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle a été maintes fois démontrée par les commentateurs modernes. Ralph P. Locke explique que, depuis des siècles, les compositeurs et le public français conçoivent la musique comme étant un art lié intrinsèquement aux mots, comme c'est le cas pour l'opéra et pour les cérémonies publiques et religieuses [36]. Les avancées de la « musique pure » feront dire à Diderot que « toute musique qui ne peint ni ne parle est mauvaise[37] ». Cette façon de percevoir la musique instrumentale à travers le prisme de la voix humaine aura des répercussions jusque chez Berlioz. En effet, celui-ci se sent encore obligé de débattre la question de la théorie de l'imitation en marge de la première de sa *Symphonie fantastique* en 1830[38]. Comme le rappelle Jean Duron, après avoir remplacé Lully par Rameau, la France s'est empressée de remplir le vide laissé par Rameau en portant aux nues les œuvres lyriques de Gluck[39]. L'influence de Gluck se fera ensuite sentir autant dans le répertoire lyrique que dans la musique instrumentale[40]. En somme, l'examen d'un corpus de musique française instrumentale des époques classique et romantique, comme c'est le cas pour cette thèse, demande nécessairement de mettre celui-ci en relation avec la musique vocale.

a) La transcription

L'influence de la musique vocale sur la musique pour guitare se fait d'abord sentir par la nature des œuvres publiées par les auteurs français. Afin d'arriver à formuler des hypothèses statistiques valables, nous avons compilé 384 œuvres composées par les

---

[35] Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*, (Paris : Saillant et Nyon, 1773; réimpression, Genève : Slatkine Reprints, 1969), 124. Les italiques sont de Batteux.
[36] Ralph P. Locke, « Paris : Centre of Intellectual Ferment », dans *Music, Society and the Early Romantic Era – Between Revolutions : 1789 and 1848*, sous la direction d'Alexander Ringer (Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1990), 45-46.
[37] Cité dans Mongrédien, *La musique en France*, 254. Voir aussi Georges Snyders, *Le goût musical en France aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris : Librairie philosophique J.Vrin, 1968).
[38] Mongrédien, *La musique en France*, 257.
[39] Jean Duron, « Les goût passagers », dans *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, textes réunis par Jean Duron et Benoît Dratwicki (Wavre : Mardaga, 2007), 68.
[40] Giorgio Pestelli, *La musique classique : l'époque de Mozart et de Beethoven*, traduit de l'italien par Michel Roubinet (Paris : J. C. Lattès, 1989), 228.

guitaristes français. La validité de cet échantillon est confirmée par le fait qu'il représente la quasi-totalité des œuvres des guitaristes français conservées à la BnF, où sont archivés la grande majorité de leurs œuvres. Ce sondage montre qu'environ 45 % de ce répertoire des est composé de transcriptions[41]. Contrairement à la pratique courante dans les pays de langue allemande de transcrire des œuvres symphoniques pour un instrument seul (notamment pour le piano[42]), les transcriptions des guitaristes français concernent uniquement l'art vocal. Dans notre échantillon d'œuvres, les seuls cas où les transcriptions sont élaborées à partir de matériel orchestral sont les arrangements d'ouvertures d'opéra. Cette catégorie représente environ 34 % des transcriptions et émane principalement des guitaristes Louis-Ange Carpentras et Jean-Antoine Meissonnier. Les transcriptions d'œuvres vocales se retrouvent durant tout au long de notre période. Le phénomène en question dépassait cependant le cadre des publications pour guitare. Les ouvertures d'opéra se sont dégagées de leur rôle original afin de s'imposer comme pièce de concert autonome[43].

La plupart des transcriptions adoptent la forme du thème varié, mais aussi celle du pot-pourri, et, plus rarement, celle de la fantaisie[44]. Comme le démontre le tableau 2.1, l'opéra français demeure la source principale à laquelle puisent les guitaristes français quand il s'agit de produire des transcriptions. On retrouve ensuite l'opéra en langue allemande, l'opéra italien et les thèmes et mélodies traditionnels.

---

[41] Dans cette thèse, nous utiliserons le terme « transcription » pour définir toute musique où le matériel musical de base a été emprunté à une autre œuvre. Le terme « arrangement » servira à décrire une transcription dans laquelle l'auteur tente de rester aussi près que possible du texte musical original et limite les ajouts au strict nécessaire.
[42] Mongrédien, *La musique en France*, 284.
[43] Locke, « Paris : Centre of Intellectual Ferment », 63.
[44] Le terme « fantaisie » désigne la plupart du temps des thèmes variés ayant des introduction et des codas assez développés.

Tableau 2.1 — Titre et provenance du matériel utilisé pour les transcriptions[45].

Opéra français	**Opéra en langue allemande**	**Opéra italien**	**Thèmes traditionnels**
• *Romance d'Ariodant…* [Méhul] • *La Gavotte de Vestris…* [danse tirée de *Panurge dans L'île des lanternes* de Grétry] • *A peine au sortir de l'enfance…* [romance de J*oseph* de Méhul] • Ouverture de Blaise et Babet… [Dezède] • *Ouverture du Huron…* [Grétry] • *Ouverture d'Iphigénie en Aulide…* [Gluck] • *Ouverture de Maison à vendre…* [comédie de Dalayrac] • *… air dans les gardes françaises* [opéra d'Hervé?] • *…Rien, tendre amour. Romance de Gulmare* [*sic*]… [opéra *Gulnare, ou L'esclave persanne* de Dalayrac?] • *Ouverture de La Caravane…* [de *La caravane du Caire* de Grétry] (2) • *airs tirés des opéras de Berton…* • *Ouverture du Jeune Henri de Méhul...* • *… sur le Chalet de H. Adam* [*recte* Charles-Adolphe Adam] • *Rondo du Premier Venu « En vérité c'est désolant. »…* [Ferdinand Hérold] • *Ouverture du Calife de*	• *Air Soyez sensible des mystères d'Isis…* [Mozart] • *Ouverture du Mariage de Figaro…* [Mozart] • *8 Variations dans l'opéra Don Juan…* [Mozart] • *... pensées tirées de l'opéra Robin des bois ou les trois balles* [adaptation française de Castil-Blaze de l'opéra *Der Freischütz* de Weber] • *Chœur, marche, ronde et valse de Robin des bois ou les trois balles…* [Weber](2) • *… sur les plus sublimes pensées de Ch. M. de Weber prises dans l'opéra de Robin des bois…* • *… sur les plus jolis motifs de Robin des bois ou les trois balles.* [Weber] • *… sur des thèmes de Mozart* • *12 Petits Duos tirés du Mariage de Figaro de Mozart…* • *Mozart et Rossini pour piano et guitare.*	• *…air Nel cor piu non mi senti…* [de *L'amor contrastato* (La molinara) de Paisiello] (2) • *Ouverture de la Gazza ladra…* [Rossini] • *Ouverture d'il Matrimonio Segretto* [*sic*]… [Cimarosa] • *12 Ouvertures de G. Rossini…* • *Marche triomphale de la Vestale de G. Spontini…* • *… sur un air de Rossini* • *Ouverture du Barbier de Séville…* [Rossini] • *... air de l'opéra de Renaud de Sacchini…* • *sur des thèmes de Paesillo* [*recte* Paisiello]…	• *Le Bon roi Dagobert…* • *God save the King…* (2) • *… Les Folies d'Espagne…* (7) • *Air des Tyroliens Wann i in der fruh aussteh ai ei ei a.* [chanson Ännchen von Tharau popularisé par Friedrich Silcher] • *Charmante Gabrielle…* [air traditionnel utilisé par Méhul dans *Gabrielle d'Estrées*] • *Partant pour la Syrie ou Amour à la plus belle.* [chanson d'Hortense (Eugénie de Beauharnais)] • *Le Petit Houzard…* [chanson hongroise] • *Ronde du départ pour St-Malo…* • *Vive Henri quatre…* (5) • *Air russe…* • *La Gasconne…* • *Thème suisse…* • *Valse de la Reine de Prusse…* • *La Tyrolienne…* (3) • *La Hongroise…* (2) • *Air allemand…* • *Menuet du Fandango…* • *La Viennoise…* • *La Savoyarde…* • *Air suisse du canton de Vaud…*

[45] Ces titres proviennent de notre échantillon d'oeuvres des guitaristes français. Il ne s'agit pas d'un inventaire exhaustif du matériel sur lequel les transcriptions sont basées. Les ajouts aux titres originaux sont entre crochets et les titres sont abrégés par des points de suspension.

Bagdad de Boieldieu… • *Ouverture de la Dame Blanche de Boieldieu…* • *Léon ou le château de Monténéro…* [Dalayrac] • *La Folle…* [*Nina, ou La folle par amour* de Dalayrac?] • *Airs écossais intercalés dans La Dame Blanche…* [Boieldieu] • *Le Départ du Grenadier. Romance sentimentale chantée dans les Cuisinières…* [Henri-Louis Blanchard] • *…thème de tralala…* [Henri-Louis Blanchard]			

Cette liste ne recense pas les œuvres appartenant aux méthodes de guitare, qui contiennent aussi une très forte proportion de transcriptions provenant des répertoires vocaux. Ce dernier corpus met bien en lumière la double fonction pédagogique que pouvait remplir la transcription. D'abord, il est plus commode pour le musicien débutant de jouer une mélodie qu'il a déjà entendue; puis le désir d'entendre à nouveau la mélodie connue agit comme source de motivation. Ensuite, la fréquentation des grands compositeurs, par le truchement des transcriptions pour guitare, permet à l'élève d'éduquer son propre goût musical[46]. Les guitaristes n'avaient d'ailleurs pas le monopole de l'emploi des transcriptions à des fins didactiques. En effet, le violoniste Pierre Baillot, le harpiste François Joseph Naderman et le pianiste Louis-Barthélémy Padher, tous trois professeurs au Conservatoire de Paris au début des années 1800, ont composé de nombreuses variations pour leurs élèves[47].

---

[46] Michelle Garnier-Butel, « Du répertoire vocal à la musique instrumentale : les transcriptions d'airs connus en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle », dans *Le Chant acteur de l'Histoire*, sous la direction de Jean Quéniart (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999), 127.

[47] Damien Ehrhard, « Variation », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 1255.

Giorgio Pestelli décrit cette rencontre entre les univers vocal et instrumental, typique des répertoires français, comme un témoignage de « l'attention portée au réalisme du thème populaire[48] ». La passion du peuple français pour l'art vocal aurait donc eu d'importantes conséquences sur le développement de la musique instrumentale. Pour Michelle Garnier-Butel, la réciproque est tout aussi vraie. En effet, la popularité de la musique d'opéra se trouve accrue par la diffusion que lui procurent les transcriptions[49]. Ces œuvres vont avoir une fonction analogue au lecteur de disques d'aujourd'hui[50]. Grâce à des instruments comme la guitare, une large partie de la classe bourgeoise peut désormais avoir accès à un répertoire autrefois réservé à un cercle restreint d'initiés. En plus d'être synonyme d'accès à l'art par la bourgeoisie émergente, la transcription favorise l'audition des grandes œuvres du répertoire dans un contexte domestique, beaucoup plus intime que la salle de concert ou le théâtre. Selon Thomas Christensen, le développement de cette pratique musicale dans un environnement familial ou amical sera un des incubateurs de la sensibilité musicale du Romantisme[51]. C'est dans ce type de milieu que la pratique de la guitare fleurira à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle.

b) Importance de la romance

Les limites de la présente thèse nous empêchent d'accorder à la romance avec guitare toute l'attention qu'elle mériterait. Le nombre incalculable de romances pour voix et guitare que contient le Fonds de musique de la BnF justifierait à lui seul une thèse de doctorat. Néanmoins, nous allons tenir compte de l'importance et des retombées de ce genre sur les pratiques d'exécution des guitaristes français. La pratique de la romance est liée intrinsèquement au monde de la guitare dans le Paris des XVIIIe et XIXe siècles.

Dans l'édition de 1768 de son *Dictionnaire de musique*, Rousseau décrit la romance ainsi : « Air sur lequel on chante un petit Poëme du même nom, divisé par couplets, duquel le sujet est pour l'ordinaire quelque histoire amoureuse & souvent tragique[52]. » Ce type de

---

[48] Pestelli, *La musique classique*, 171. Pestelli traite ici l'opéra comme étant du domaine du « populaire ».
[49] Garnier-Butel, « Du Répertoire vocal à la musique instrumentale », 133.
[50] Thomas Christensen, « Four-Hand Piano Transcription and Geographies of Nineteenth-Century Musical Reception », *Journal of the American Musicological Society* 52, n^o^2 (1999) : 256.
[51] *Ibid*, 286.
[52] Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, 420.

thématique continuera à être employé dans la romance jusqu'à ce que celle-ci soit éclipsée au milieu du XIXe siècle par la mélodie, elle-même issue de la romance. Comme le rappelle Dominique Hausfater, les éditeurs de musique français ont vite perçu le potentiel commercial de la romance, et on peut « estimer le chiffre d'affaires annuel approximatif la seule romance à 500 000 F, ce qui est considérable[53] ».

Bien que l'instrument d'accompagnement de la romance le plus commun ait été le piano, les éditeurs de musique pour guitare vont aussi profiter de la mode pour commercialiser une quantité considérable de romances. Que ce soit Bailleux en 1773 ou Sudre vers 1825, les guitaristes français complètent souvent leur méthode par l'ajout de quelques romances. La *Petite Méthode de guitare ou lyre* (v. 1826-1835) de Charles Lintant constitue un bon exemple. Malgré la concision de cet ouvrage (21 pages), Lintant considère qu'elle ne serait pas complète sans la présence de quatre romances sur des musiques d'Henri Montan Berton, d'Édouard Brugière et de Gustave Dugazon. D'ailleurs, la plupart des guitaristes français ont des liens avec l'univers de la romance. Le catalogue des méthodes que nous avons préparé contient la somme considérable de 137 romances sur les 147 œuvres pour guitare et voix. De plus, beaucoup de ces romances ont pu faire l'objet de publications séparées. C'est le cas de celles de François Sudre, dont la vente séparée (à des prix allant de 75 centimes à 1 franc et 50 centimes) est annoncée dans la méthode elle-même[54].

Plusieurs guitaristes français doivent leur postérité à leur carrière de compositeur de romances. Le nom le plus souvent associé à ce genre est Pierre-Antoine Gatayes (1774-1846). Henri Gougelot nous rapporte les propos de Louis-Joseph Fétis, qui fut le protecteur de Gatayes : « Le nom de Gatayes commençait à être connu par ses romances, qui eurent un succès de vogue, et dont une, *Mon délire*, fut chantée par toute la France[55]. » Gougelot ajoute que Jean-Baptiste Bédard, Pierre Jean Porro et François Sudre ont aussi connu du succès grâce à la romance. Dans notre catalogue, nous attribuons aussi des romances à

---

[53] Dominique Hausfater, « Romance », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 1081.
[54] François Sudre, *Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare* (Paris : Sudre, v. 1825), 11-22. La méthode elle-même se vendait 7 francs et 50 centimes.
[55] Henri Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire : Étude historique et critique* (Melun : Legrand et fils, 1938), 135.

Pierre François Olivier Aubert, Antoine Bailleux, Pierre Joseph Baillon, Chevessaille, Henry, D. Joly, Antoine-Marcel Lemoine, G. G. Mure et Pierre-Joseph Plouvier. En outre, Charles Doisy et Louis Jacques dit Printemps étaient aussi auteurs de romances[56].

La formation des élèves à l'accompagnement de la voix constitue souvent le but avoué des auteurs de méthodes. Pierre-Antoine Gatayes, auteur prolifique de romances, est l'un de ceux qui considèrent l'accompagnement comme étant l'usage le plus approprié pour la guitare. Dans l'introduction de sa *Méthode pour la Guitare simple et facile à concevoir*, op.8, il fournit un remarquable commentaire sur l'art de l'accompagnement :

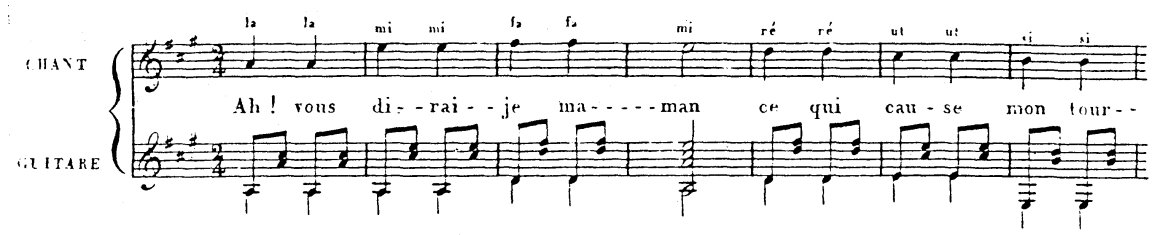
> Le charme réel de la Guitare est lorsqu'elle accompagne la voix; faire un accompagnement, n'est pas une chose que tout le monde peut se permettre. Qui compose bien une pièce de Guitare, n'a pas souvent le talent de faire un accompagnement, qui toujours doit se rapprocher du chant et des paroles. Aujourd'hui je vois beaucoup de plaqués, beaucoup d'arpèges, beaucoup de batteries, et on arrive avec tout ce fatras à la fin d'une Romance, sans avoir trouvé le chemin du cœur. […] Séduire, plaire, émouvoir, sont les premiers charmes de la Musique; et la Guitare a, dans ce genre, un grand empire, quand elle accompagne la voix, comme j'entends qu'elle doit accompagner[57].

De même, Charles Doisy admet en 1801 que la plupart des amateurs qui se procureront sa méthode cherchent avant tout à se familiariser avec l'art d'accompagner : « Jusqu'à ce jour on a presque toujours vu les personnes qui veulent apprendre à jouer de la Guitare, commencer par où il faudrait qu'elles finissent; c'est-à-dire par des accompagnements qui, encore, souvent sont mauvais[58]. » Doisy se distingue par la rigueur et la minutie avec lesquelles il détaille dans sa méthode de guitare toutes les facettes de l'accompagnement. Sans être aussi exhaustif que Doisy, Lintant ajoute une section entièrement dédiée à la technique de l'accompagnement à la fin de sa *Nouvelle méthode de lyre et guitare* (1813)[59]. Plus tard dans la période, Charles de Marescot aborde plus particulièrement la manière d'apprendre à chanter en s'accompagnant à la guitare. Il affirme dans sa méthode que l'interprète devrait commencer par solfier le chant avant de prononcer les paroles, comme le démontre la solmisation ajoutée à la partition dans l'exemple 2.3.

---

[56] Brun-Lavainne, « Nécrologie de Louis Jacques dit printemps », dans *Revue du nord* 2 (1837) : 309.
[57] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (Paris : Janet et Cotelle, v. 1824-1837; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 1.
[58] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 11.
[59] Charles Lintant, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Gaveaux, 1813), 27-34.

Exemple 2.3 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties* (s.d.), Ah! vous dirais-je maman, mes. 1-7 (p. 40).



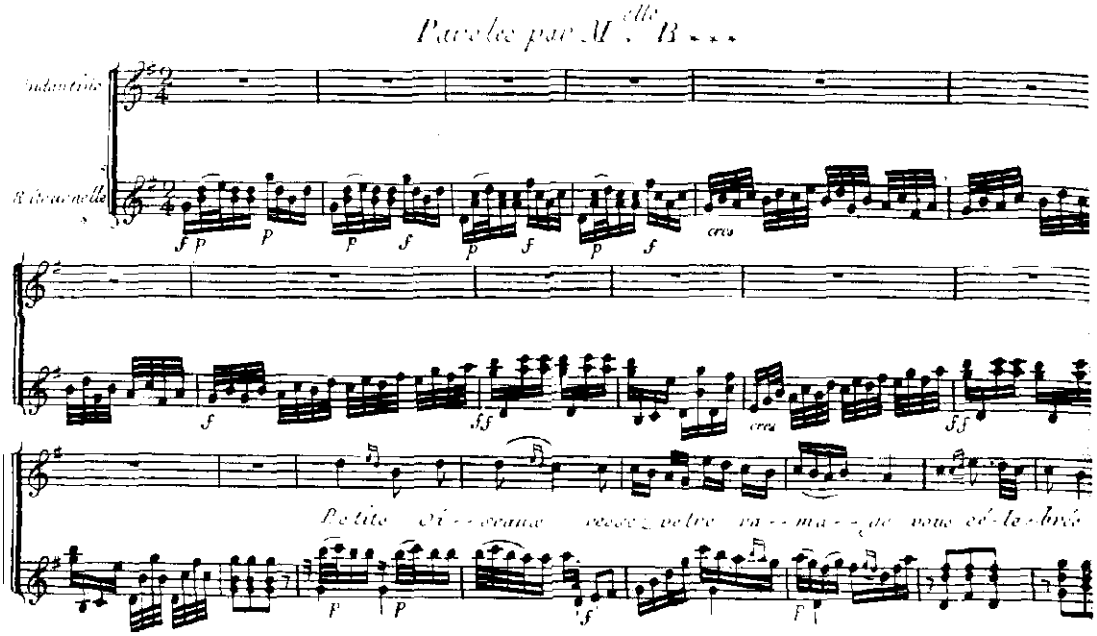
Généralement, la romance avec guitare est constituée d'un chant supporté par un accompagnement dont le caractère conventionnel est souvent la norme. D'ailleurs, la nomenclature des types d'arpèges et d'accords que les élèves peuvent utiliser pour structurer un accompagnement est l'un des thèmes récurrents des méthodes. Par exemple, dans les années 1810, Prosper Bigot consacre 22 pages de ses *Principes et exercices pour la guitare* à différentes formules d'arpèges sur les accords de *sol*, de *ré* et de *la* majeur[60]. Le sous-titre de la méthode ne cache d'ailleurs pas son but ultime : *Méthode facile à l'usage des Personnes qui commencent cet instrument et qui désirent s'accompagner en peu de temps*.

De son côté, Trille LaBarre affirme que l'étude des batteries (ou arpèges) ne sert qu'à la perfection de l'accompagnement[61]. Lorsqu'il compose lui-même des romances, il ne s'en tient pas à de simples figurations conventionnelles, comme la plupart de ses collègues (ex. 2.4). Dans cet exemple tiré des *Étrennes de guitare*, publiées en 1787 chez Baillon, il ajoute à ses accompagnements de nombreuses indications de dynamiques et d'agréments, en plus d'employer une belle variété de types d'écriture. Quelque 60 années plus tard, Gatayes se souvient encore de la réputation de LaBarre et mentionne qu'il a contribué à développer « le charme de la Guitare […] par un genre d'accompagnement si

[60] Prosper Bigot, *Principes et exercices pour la guitare* (Paris : Jouve, v. 1810-1818), 7-19.
[61] Trille LaBarre, *Nouvelle méthode pour la guitare* (Paris : Leduc, v. 1797-1801), 42.

supérieurement bien écrit, qu'il serait à désirer de trouver encore aujourd'hui un Trille LaBarre[62] ».

Exemple 2.4 — Trille LaBarre, *Étrenne de guitare* (1787), [Romance avec] Paroles par Melle B***, mes. 1-20, publié dans *Les Cahiers de la Guitare*, 1983 (p. 23).



Dans sa *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, Antoine-Marcel Lemoine démontre également qu'il est possible de se détacher des accompagnements stéréotypés privilégiés par la plupart des guitaristes[63]. Il émaille en effet ses partitions de tierces parallèles, de léger contrepoint et de notes seules formant des tierces parallèles avec le chant.

---

[62] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Deuxième méthode de guitare*, 3e éd. (Paris : Brullé, v. 1841-1854), 3.
[63] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Lemoine v. 1807-1812), 53.

c) L'art vocal et les pratiques d'exécution

Comme le rappelle Raphaëlle Legrand, la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles demeure axé sur la voix, ce qui confère un statut inférieur à la musique instrumentale[64]. Jean-Pierre Pinson nous explique comment la musique est conçue à l'époque baroque : « La musique, des XVIIème et XVIIIème […], a pour particularité de trouver en partie sa structure dans le langage, la parole. Le fait n'est pas surprenant puisque ce sont des siècles, en France, où la parole et l'écriture dominent toute l'esthétique[65]. »

Cette hiérarchie musicale demeurera en vigueur au XIXe siècle alors que l'opéra domine la vie musicale de Paris et celle des régions françaises[66]. Au début du XIXe siècle, la France se passionne pour l'opéra-comique et son représentant le plus célèbre, André-Modeste Grétry. En 1801, Grétry est l'objet d'une critique élogieuse du *Mercure galant* : « Musicien savant (!), il fut assez habile pour cacher sa science. Il n'a pas sacrifié la mélodie à l'harmonie ni étouffé la voix de l'homme sous le bruit ambitieux des instruments[67]. » Même s'il laisse pressentir une avancées de la musique instrumentale, ce commentaire illustre bien le statut de l'art vocal en France. Dans ce contexte, on peut facilement supposer que le chant puisse être un modèle d'expression musicale pour les instrumentistes, et notamment, pour les guitaristes.

Même si nous n'avons mis au jour aucune affirmation explicite des guitaristes français à ce sujet, certaines expressions contenues dans les méthodes renvoient à l'art vocal et peuvent nous laisser croire que le chant était la référence pour l'exécution musicale. Ainsi, dans sa méthode de guitare, Doisy énumère plusieurs éléments techniques qui pourraient empêcher le guitariste de « chanter ». Par exemple, il considère la différence de timbre entre le jeu ouvert et le jeu en position : « Quand l'instrument chante[,] cette inégalité de timbre fait un mauvais effet[68]. » Il constate également que, malgré son importance dans la technique de la

---

[64] Raphaëlle Legrand, « Chant », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 126.
[65] Jean-Pierre Pinson, « Un essai de rhétorique musicale : l'expression dans la musique de chambre pour instrument à vent en France de 1680 à 1760 » (thèse de doctorat : Université de Montréal, 1981), 462.
[66] Joël-Marie Fauquet, « Opéra », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 895.
[67] Rapporté dans Mongrédien, *La musique en France*, 329.
[68] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 50.

guitare, le barré nuit au « chant » de la guitare[69]. Enfin, lorsqu'il explique comment diviser une pièce de musique en phrases, il renvoie à la « très grande analogie entre le Chant et le discours[70] ». Deux décennies plus tard, Henry formule la recommandation suivante dans sa *Nouvelle Méthode pour guitare ou lyre :* « Lorsque la Guitare *chante*[,] elle fait souvent des petites notes d'agréments qui donnent de la grâce et de l'expression à la musique[71]. »

Les pratiques d'exécution constituent donc un point de convergence entre la musique vocale et la musique instrumentale tout au long de la période allant de 1770 à 1830. Si on considère la proportion qu'occupent les transcriptions d'œuvres vocales dans le répertoire de la guitare et du piano, le rapprochement entre les univers vocal et instrumental s'impose avec encore plus de force. Compte tenu de l'omniprésence des œuvres vocales dans la société française des XVIIIe et XIXe siècles, il est difficile d'imaginer que leur contrepartie instrumentale puisse avoir été exécutée de façon radicalement différente. Or, nous savons que le public d'alors était en droit d'attendre un certain type d'exécution de la part des chanteurs. De 1770 à 1800, le fait d'ajouter des appoggiatures aux textes musicaux relevait beaucoup plus du domaine de la prescription que de la préférence[72]. Il allait aussi de soi que le retour de la partie « A » dans un aria da capo se devait de comporter un supplément d'ornementation. De même, une courte improvisation aux points d'orgue était obligatoire. Dans ce cas, Richard Wigmore nous explique que l'exécution d'un *messa di voce*[73] sur la note visée par le point d'orgue était l'ornement minimal requis de la part du chanteur[74]. Lorsque l'on examine la pratique du chant entre 1800 et 1830, il faut ajouter à ces exigences l'utilisation de plus en plus fréquente du portamento et de la modification de tempo[75].

---

[69] [69] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 32.
[70] *Ibid*, 56. Dans son résumé de l'histoire des instruments de musique (p. 6), Doisy affirme également que le chant est venu le premier.
[71] Henry, *Nouvelle méthode*, 27. Les italiques sont de moi.
[72] Richard Wigmore, « Singing », dans *A Performer's Guide to Music of the Classical Period*, sous la direction de Anthony Burton (Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002), 83.
[73] Une note longue dont on enfle progressivement le son, avant de diminuer jusqu'au volume initial.
[74] Wigmore, « Singing », 85.
[75] David Mason, « Singing », dans *A Performer's Guide to Music of the Romantic Period*, sous la direction de Anthony Burton (Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002), 78.

En plus d'être présent dans l'esprit du guitariste à travers les transcriptions, l'art vocal a aussi pu influencer les pratiques d'exécution par l'entremise de la romance. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, très peu de guitaristes français entre 1770 et 1830 semblaient à l'abri de l'engouement que suscitait la romance. Or, la composition et l'exécution des romances ont forcément demandé aux guitaristes une compréhension intime des mécanismes de la voix humaine. Dans sa *Méthode pour la Guitare simple et facile à concevoir*, Gatayes nous donne un aperçu de la manière dont il faudrait agencer la guitare et la voix dans une romance à la fin de notre période :

> Il faut aussi trouver de jolies rentrées qui donnent à la voix le temps de se reposer, des échos qui répètent la fin d'une phrase que la voix vient de faire entendre, quand le morceau le permet, des silences mis à propos, sont aussi d'un joli effet. Il ne faut pas négliger une jolie ritournelle; elle fait valoir les couplets qui la suivent, et l'intérêt va ainsi croissant jusqu'à la fin de la Romance[76].

On peut aussi supposer que la fréquentation des chanteurs ait pu assurer aux guitaristes une assimilation appréciable des pratiques d'exécution du chant.

Les pratiques d'exécution du chant dans la France des XVIIIe et XIXe siècles ne peuvent donc qu'avoir influencé la manière dont les guitaristes interprétaient la musique. Parmi les éléments qui corroborent cette thèse, soulignons l'affinité des Français avec les œuvres vocales, la proportion de transcriptions d'œuvres vocales dans le répertoire de guitare français et la proximité du monde de la guitare avec celui de la romance. L'examen détaillé de tous les paramètres de l'exécution que nous allons mener dans les prochains chapitres tend à confirmer cette thèse.

4. La guitare et la danse

> Cette belle société […] prisait beaucoup aussi le fait de danser, au son des guitares, les contredanses et quadrilles à la mode : on a en effet un peu oublié l'importance de ce goût et de cette pratique sociale qui concerne d'ailleurs aussi bien le piano à la même époque. Cette

---

[76] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 2.

> musique essentiellement fonctionnelle n'en a pas moins une influence comme « matériau de base[77] »…

Nous savons que la contredanse constituait au début du XIXe siècle la danse prédominante en France; on l'exécutait lors des nombreux bals qui animaient la vie bourgeoise[78]. Yves Guilcher précise le nom des figures dont la contredanse était constituée : le pantalon, l'été, la poule et la pastourelle[79]. Or, le recueil de pièces de Charles de Marescot, *La Guitaromanie*, probablement publié dans les années 1820, contient des contredanses portant ces mêmes noms. De plus, Marescot agrémente son ouvrage d'illustrations à saveur parfois pittoresque, dont fait partie la planche nommée « La Contredanse » (fig. 2.1). On peut voir dans cette image plusieurs danseurs s'exécuter au son des guitares.

Figure 2.1 — Charles de Marescot, « La Contredanse », tiré du recueil *La Guitaromanie*, collection de la Médiathèque de la Cité de la musique, Paris.

---

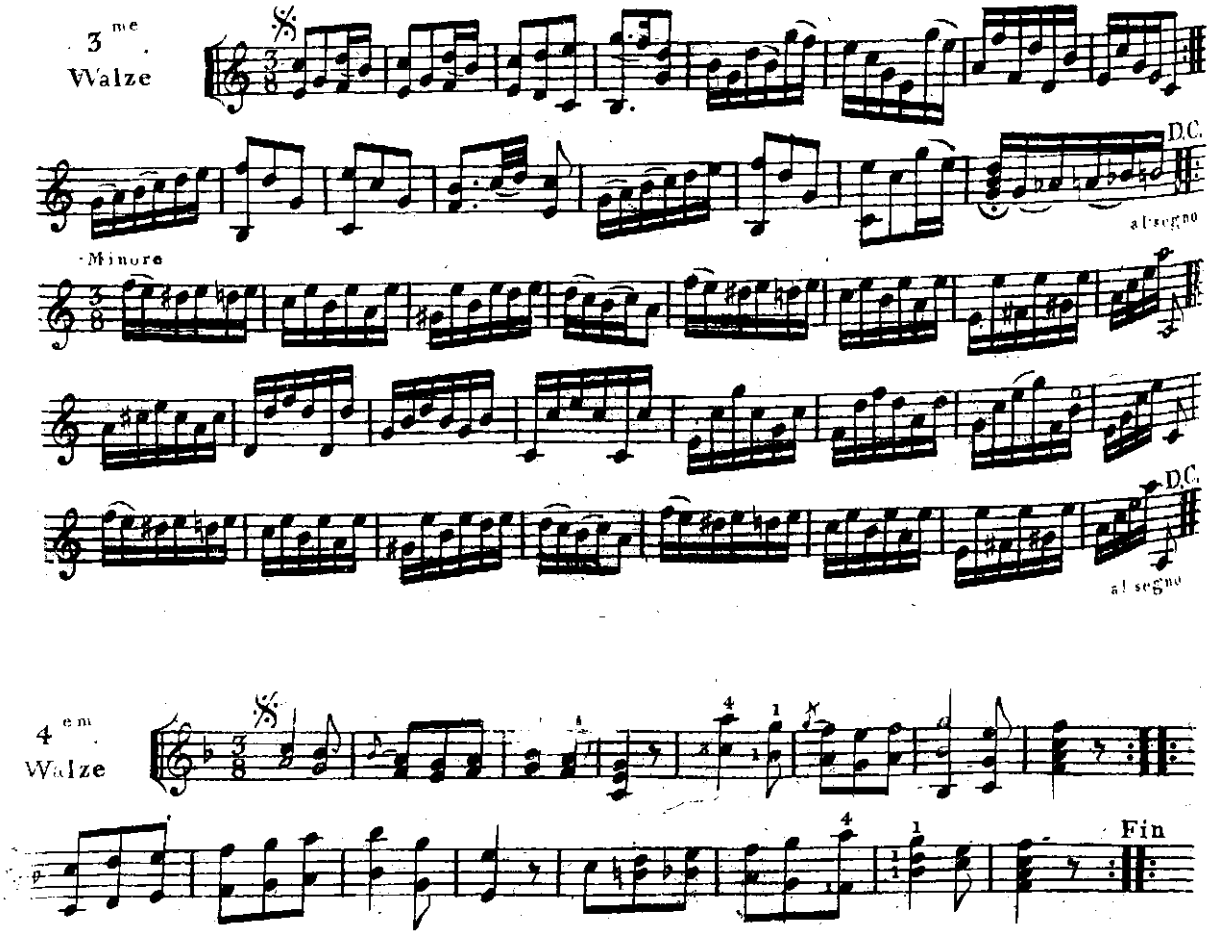
[77] Danielle Ribouillault, « La "Guitaromanie" : Du salon à la salle de concert », dans *Instruments et luthiers parisiens : XVIIe-XIXe*, sous la direction de Florence Gétreau (Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988), 175.

[78] La contredanse vient remplacer les danses de société de l'ancien régime comme la gavotte, la bourrée et le rigodon. Elle sera éclipsée par la mode de la polka dans les années 1840. Yves Guilcher, « Danses de société », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 351.

[79] *Ibid*.

Bien que l'ouvrage de Marescot semble être le seul témoignage direct du mariage entre la guitare et la danse, plusieurs recueils de contredanses et de valses publiés entre 1770 et 1830 paraissent aussi avoir été conçus dans la perspective d'une exécution dansée. C'est le cas des *Douze walses* [*sic*], op. 8 (1811) de Antoine Louis Rougeon Bauclair, où les valses sont agencées de manière à pouvoir être jouées sans interrompre la danse (ex. 2.5). La transition entre la 3e et la 4e valse est assurée par un passage à la mes. 14 de la 3e valse. De plus, les tonalités des 2e, 3e et 4e valses (respectivement *sol*, *do* et *fa* majeur), ainsi que celles des 5e, 6e et 7e valses (respectivement *la*, *ré* et *sol* majeur), sont ordonnées afin de respecter le cycle des quintes; la tonalité d'une valse jouant ainsi le rôle de dominante de la tonalité de la suivante. Les mouvements de valse font d'ailleurs partie intégrante du répertoire des guitaristes français : notre catalogue des méthodes de guitare en contient 67.

Exemple 2.5 — Antoine Louis Rougeon Beauclair, *Douze walses et un thème varié pour guitare ou lyre*, op 8e (1811), 3e et 4e valses (p. 2-3).



L'utilisation de la guitare pour accompagner la danse constitue une source précieuse d'informations sur les pratiques d'exécution des œuvres concernées. D'abord, la connaissance de la chorégraphie associée à un type de danse nous renseigne sur le tempo, la position des accents et le caractère général du mouvement. De plus, l'accompagnement d'un groupe important de danseurs peut nécessiter des modifications d'effectifs, comme c'est le cas à la figure 2.1, où trois guitaristes semblent jouer simultanément. La question de l'accompagnement des danseurs par un ensemble de guitaristes n'a, à notre connaissance, jamais été considérée, et aucun document d'époque mentionnant cette pratique n'a été porté à notre attention (à part la figure 2.1). Or, ce genre d'exécution soulève la question du type de matériel musical qui aurait pu être utilisé. En effet, la vaste majorité des partitions de musique de danse pour guitare sont prévues pour une seule guitare, comme c'est le cas pour *La Guitaromanie* de Marescot. Néanmoins, il est fort probable que plusieurs guitaristes aient pu jouer à l'unisson, de façon à augmenter le volume.

5. Activités professionnelles des guitaristes français[80]

a) L'amateur et l'artiste professionnel

Deux statuts professionnels sont souvent associés aux guitaristes français : le statut d'amateur et celui d'artiste professionnel. Il est primordial de faire la distinction entre ces deux catégories car les guitaristes ont été classés selon ces critères dans les documents de leur époque et dans les ouvrages plus tardifs (Fétis, Zuth, Prat); cette distinction semble perdre de son importance pour les commentateurs modernes. Afin d'appréhender correctement la vie musicale dans laquelle les guitaristes s'inscrivent, il faut examiner la signification du terme « amateur » entre 1770 et 1830. Comme le rapporte Rémy Campos, le terme n'a pas au XIXe siècle la mauvaise réputation dont il est aujourd'hui affublé[81]. De même, le préjugé dont parle Campos ne s'inscrit pas dans la mentalité de la société française du XVIIIe siècle. En 1768, Jean-Jacques Rousseau définit le terme « amateur » : « Celui qui, sans être musicien de profession fait sa partie dans un concert pour son plaisir

---

[80] Nous avons placé en annexe au présent chapitre une série d'articles biographiques concernant les guitaristes français.

[81] Rémy Campos, « Amateur », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 38.

& par amour de la musique[82]. » Une quarantaine d'années plus tard, Choron et Fayolle, dans leur *Dictionnaire historique des musiciens*, établissent une catégorisation préliminaire à trois niveaux. Ils expliquent d'abord que les musiciens cités dans leur ouvrage peuvent être des amateurs ou des artistes (nos professionnels); ils spécifient ensuite qu'ils peuvent être vivants ou morts; ils terminent en dressant une liste des professions que peuvent pratiquer les musiciens (compositeurs, écrivains didactiques, théoriciens, poètes, acteurs lyriques, chanteurs, instrumentistes, etc.) En 1822, Gardeton classe les musiciens de Paris plus simplement : compositeur, professeur, marchand et copiste de musique, inventeur, accordeur, facteur et loueur d'instrument, fabricant de cordes, acteur lyrique et, enfin, amateur[83].

La distinction entre l'amateur et le professionnel semble donc fondée davantage la manière dont les musiciens subviennent à leurs besoins que la qualité de leur savoir-faire musical. Contrairement à l'artiste professionnel, la source de revenus principale de l'amateur est un emploi hors du domaine de la musique. Parmi les 42 guitaristes français dont nous connaissons les activités, neuf étaient des amateurs. Nous soupçonnons néanmoins plusieurs autres d'avoir été aussi amateurs, comme Charles de Meliant, M. Tissier et Joseph Vimeux. Leur faible production musicale et l'absence de preuve d'une activité d'enseignement nous inclinent à tirer cette conclusion.

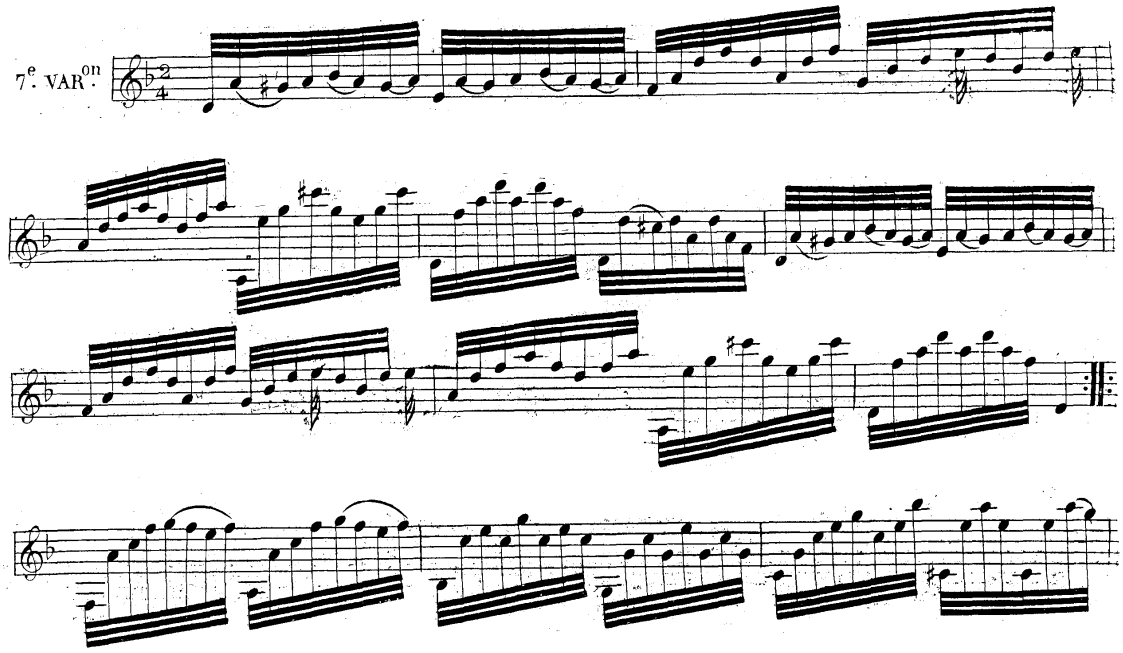
Le choix professionnel de certains amateurs ne les empêchait pas de faire leur marque sur la scène artistique. En effet, les deux guitaristes français dont les œuvres sont aujourd'hui les plus connues sont deux amateurs, et de surcroît, militaires de profession. Il s'agit d'Antoine de Lhoyer (1768-1853)[84] et François de Fossa (1775-1849)[85]. Antoine Louis Rougeon-Beauclair (mort en 1829) a aussi publié plusieurs œuvres accomplies pour guitare seule, ainsi que des duos et des trios avec guitare et de même que des romances. Son

---

[82] Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, 31.
[83] César Gardeton, *Bibliographie musicale de la France et de l'Étranger* (Paris : Niogret, 1822; réimpression, Genève : Minkoff, 1978), page de titre.
[84] Erik Stenstadvold, « Antoine de Lhoyer », *Soundboard* 29, n°3 (2003) : 19.
[85] Matanya Ophee, « François de Fossa, A French Guitarist in Mexico » (communication présentée au Festival de guitare, Cuernavaca, Mexique, novembre 1997) [en ligne], http://www.guitarandluteissues.com/defossa/mexico.htm#N_1_ (consulté le 14 janvier 2009).

emploi à l'administration des Postes de la ville de Paris oblige néanmoins Fétis[86] et Choron et Fayolle[87] à le classer dans la catégorie des amateurs. Ces derniers encyclopédistes reconnaissent cependant sa qualité « d'amateur très-distingué sur la guitare[88] ». Un autre amateur de la première moitié du XIXe siècle, Rougeon Desrivière, était, en mesure de composer des œuvres d'une grande virtuosité (ex. 2.6).

Exemple 2.6 — P. Rougeon Desrivières, *Six airs variés pour guitare* (s.d.), op. 16, 7ème variation, mes. 1-8 (p. 9).



Il faut aussi classer les guitaristes suivant dans la catégorie des amateurs : François Guillaume Ducray-Duminil, Louis Jacques dit Printemps, Charles Lebas de Courmont et Maurice de Raoulx

---

[86] François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2e éd. refondue et augmentée, vol. 8 (Paris : Firmin Didot Frères, Fils et cie, 1860-1868), 332.
[87] Alexandre Étienne Choron et François Joseph Marie Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, vol. 2 (Paris : Valade, 1811), errata [471].
[88] *Ibid.*

Rémy Campos explique que le niveau de compétence et le type de personnage entrant dans la catégorie de « l'amateur » est très varié[89]. À ce sujet, les méthodes de guitare demeurent exemplaires. En effet, plusieurs auteurs, comme Charles Doisy et Charles Lintant, assument que les élèves (amateurs) pourront rapidement être en mesure d'élaborer leurs propres accompagnements pour les mélodies à la mode. Ils proposent dans leurs ouvrages des moyens concrets d'y parvenir, comme l'apprentissage des progressions harmoniques, des textures d'accompagnement et la compréhension des liens entre le texte et la musique. En comparaison, ce degré de connaissance musicale n'est pas souvent exigé des « amateurs » d'aujourd'hui. En outre, la virtuosité que demande tant l'écriture que l'exécution des œuvres des guitaristes français démontre que la frontière entre l'amateur et le professionnel aurait souvent été passablement mince.

b) Formation musicale

Nous ne savons que très peu de choses sur la formation musicale de base des guitaristes français. Pierre François Olivier Aubert (1763-v. 1830) est le seul guitariste dont nous avons la certitude qu'il a reçu ses premières leçons de musique à la maîtrise d'Amiens, sa ville natale[90]. Il est cependant fort probable que plusieurs autres guitaristes aient aussi fréquenté les maîtrises. En effet, ces institutions occupaient, avant la Révolution, un rôle central dans l'éducation des musiciens. Jean Duron explique l'importance de ces établissements :

> Ces maîtrises qui couvraient l'ensemble du territoire permettaient la formation d'une très grande partie des compositeurs et des interprètes. Après leur fermeture sous la Révolution en 1792, c'est en partie la nécessité de remplacer l'enseignement qu'elles dispensaient, qui amena la Convention Nationale en novembre 1793 à décréter la création de l'institut national de musique, puis en août 1795 celle du Conservatoire de musique, administré par Gossec, Méhul, Cherubini sous la houlette de Bernard Sarette[91].

Lors de la fermeture des maîtrises, on assiste à un déplacement de la mission pédagogique de la maîtrise vers les professeurs privés. L'abbé François Guichard (1745-1807) incarne bien ce changement. Après avoir été sous-maître de musique à Notre-Dame de Paris, il doit

---

[89] Campos, « Amateur », 38.
[90] Hugh Macdonald, « Aubert, (Pierre-François-) Olivier », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 4 septembre 2008).
[91] Duron, « Les goût passagers », 58.

se résigner à devenir professeur de guitare après la Révolution[92]. De même, Jean-Baptiste Mathieu (1762-1847), maître de musique la cathédrale Saint-Louis de Versailles[93], de 1809 à 1834, assume aussi la fonction de professeur de guitare

Le Conservatoire de musique de Paris sera le lieu de formation d'une partie de la deuxième génération des guitaristes français. Il nous a en effet été possible de déterminer que François Sudre (1787-1862), Aubéry du Boulley (1796-1870) et Louis-Ange Carpentras (mort en 1830) ont suivi les cours des Cherubini, Méhul et Habeneck au Conservatoire. Comme il fallut attendre jusqu'à 1969 pour assister à la création de la première classe de guitare au Conservatoire de Paris (celle d'Alexandre Lagoya), les études de ces musiciens ont nécessairement porté sur d'autres instruments, ainsi que sur la théorie musicale. Victor Magnien (1804-1885), le plus jeune guitariste actif au cours de notre période, semble avoir été un des seuls à pouvoir bénéficier de leçons privées étant jeune. Il aurait en effet suivi les cours de l'Italien Ferdinando Carulli (1770-1841) en 1817 à Paris[94]. Ces types de formation (maîtrises, Conservatoire et leçons privées) correspondent à différentes manières de concevoir l'exécution musicale.

D'abord, le curriculum d'enseignement des maîtrises était élaboré autour de la vie liturgique. S'ils pouvaient apprendre des instruments comme l'orgue, le clavecin, la viole, le théorbe et le serpent, les enfants avaient avant tout le devoir de chanter à tous les offices et à la messe[95]. Or, le répertoire religieux et son exécution impliquaient beaucoup de traditionalisme. Jean Duron cite l'exemple de l'abbé Forquet de Damalix qui, en 1772, « composa une messe à grande symphonie (perdue) comportant des collages d'ariettes[96] » avant d'être réprimandé par le chapitre de l'église de sa région. Bien qu'aucun milieu ne puisse être parfaitement imperméable aux nouveaux courants stylistiques, il est raisonnable d'affirmer que les maîtrises représentaient un bastion pour la conservation des pratiques d'exécution française de la fin du baroque. Or, les méthodes de guitare de Corette (1762),

---

[92] Miteran, *Histoire de la guitare*, 115.
[93] Elle devient cathédrale en 1797 et est consacrée en 1843.
[94] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 5, 402.
[95] Norbert Dufourcq, « maîtrise », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 431.
[96] Duron, « Les goût passagers », 76.

de Bailleux (1773) et de Baillon (1781) reflètent bien ce conservatisme. En effet, le type d'œuvres (menuets, gavottes, tambourins, etc.) et les agréments (plainte, chute, martellement, etc.) sont caractéristiques du style de l'Ancien Régime.

À l'inverse, la fréquentation du Conservatoire de Paris par du Boulley, Carpentras et Sudre suggère que ces musiciens ont été exposés à des pratiques d'exécution beaucoup plus au goût du jour. On n'a qu'à penser au degré d'implication dans la vie musicale parisienne des professeurs du Conservatoire. Par exemple, Méhul fut l'un des premiers compositeurs d'opéras-comiques de France, et Habeneck fit connaître les symphonies de Haydn et de Beethoven à la France, alors qu'il dirigeait les *Exercices publics* du Conservatoire de 1806 à 1815. *L'art du violon*[97] de Pierre Baillot (1771-1842) représente bien le type d'exécution associé au Conservatoire de musique de Paris : exposition systématique et détaillée de la technique, agréments analogues au chant opératique, insistance sur le phrasé, le rubato et le portamento, etc. Or ce type d'exécution s'accorde parfaitement avec les œuvres des guitaristes français qui ont publié à la fin de notre période d'étude, entre 1820 et 1830. Parmi ceux-ci, nous retrouvons principalement Adolphe Ledhuy (*fl*. début du XIXe siècle), Antoine de Lhoyer et Victor Magnien. Même s'il n'a pas fréquenté le Conservatoire, ce dernier reçut en 1817 des leçons privées du violoniste Rodolphe Kreutzer, professeur au Conservatoire jusqu'en 1826.

c) Enseignement

Avant d'amorcer son aperçu de l'enseignement privé à Paris entre 1770 et 1830, Jean Mongrédien souligne la difficulté de tracer le portrait général de la relation maître-élève : « comment dans ces conditions estimer aussi bien la diffusion que le niveau d'une telle pratique, laquelle n'a naturellement laissé à peu près aucune trace[98]? » D'autre part, comme le rappelle Fauquet, l'enseignement privé dans le Paris du XIXe siècle est l'affaire de deux groupes de musiciens : les professionnels de la musique et les musiciens amateurs[99]. Il est possible d'établir cette distinction dans le monde de la guitare en séparant les professeurs

---

[97] Pierre Baillot, *L'Art du violon : Nouvelle méthode*, (Paris : Dépôt central de la musique et de la librairie, v. 1834; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2001).
[98] Mongrédien, *La musique en France*, 30.
[99] Joël-Marie Fauquet, « enseignement », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 428.

qui ont poursuivi une carrière musicale en dehors de l'enseignement (publications et concerts) de ceux qui ne semblent pas avoir pratiqué d'autre activité que l'enseignement (tableau 2).

Certains éléments, comme les méthodes instrumentales et le relevé des musiciens peuvent nous fournir des indices sur l'ampleur du phénomène de l'enseignement privé. Selon Lescat et Benoit, 21 professeurs de guitare sont en activité à Paris en 1783, alors qu'on n'en trouvait que cinq en 1759[100]. La recension faite par César Gardeton en 1822 montre que le nombre de professeurs de guitare n'a pas beaucoup varié entre 1783 et 1822, où il se chiffre à 17. L'ouvrage de Gardeton permet aussi de distinguer les professionnels des amateurs (tableau 2).

Tableau 2 — Recensement des professeurs de guitare à Paris en 1822, compilé d'après César Gardeton, *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger* (Paris : Niogret, 1822).

Professeurs de guitare professionnels	**Professeurs de guitare amateurs**
• Pierre François Olivier Aubert • Matteo Carcassi • Ferdinando Carulli • Guillaume Pierre Antoine Gatayes • Jean-Anoine Meissonnier • Meissonnier jeune • Franceso Molino • B. Pastou • Mademoiselle Julia Piston • Pierre-Jean Porro • J. Rotolo	• Chevalier Valentin Cartelli • Madame de Corcelles • Mademoiselle Demarne • Madame Donjon • Huerne • Mouraille

La majorité des guitaristes qui font l'objet de notre étude ont mené des activités reliées à l'enseignement : professeur privé de guitare ou d'autres instruments; professeur dans un établissement d'enseignement; auteur d'une méthode de guitare; auteur d'une méthode pour un autre instrument (tableau 3)[101].

---

[100] Philippe Lescat et Marcelle Benoit, « maître », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 429.
[101] Les détails sur les activités pédagogiques des guitaristes français se trouvent dans les fiches biographiques, en annexe à ce chapitre.

Tableau 3 — Activités pédagogiques des guitaristes français

Professeurs privés de guitare	**Professeurs dans une institution**	**Auteurs d'une méthode de guitare**	**Auteurs autres méthodes**
• P.F.O. Aubert • P.J. Baillon • A. Bailleux • J.-B. Bédard • P.L. A. du Boulley • L.-A. Carpentras • C. Doisy • G.P.A. Gatayes • Abbé F. Guichard • T. LaBarre • A. Ledhuy • A.M. Lemoine • A. de Lhoyer • C. Lintant • V. Magnien • C. de Marescot • J.-B. Mathieu • A. Meissonnier • J.-R. Meissonnier • E.J.B. Pastou • J.-B. Phillis • P.J. Plouvier • M. de Raoulx • F. Sudre	• Abbé F. Guichard (sous-maître de musique à la maîtrise de Notre-Dame de Paris) • V. Magnien (professeur d'harmonie, de violon et directeur au Conservatoire de Lille) • J.-B. Mathieu (maître de musique à l'église Saint-Louis de Versailles) • E.J.B. Pastou (directeur et professeur de guitare à l'École de la lyre harmonique et professeur [?] au Conservatoire de Paris)	• P.F.O. Aubert • P.J. Baillon • A. Bailleux • J.-B. Bédard • J.-A. Bérard • P. Bigot • P.L. A. du Boulley • L.-A. Carpentras • Chevessaille • C. Doisy • F.G. Ducray-Duminil • G. P.A. Gatayes • Abbé F. Guichard • B. Henry • D. Joly • T. LaBarre • A. Ledhuy • A.M. Lemoine • C. Lintant • C. de Marescot • J.-B. Mathieu • J.-R. Meissonnier • G. G. Mure • Naissant • J.-B. Phillis • P.J. Plouvier • P.J. Porro • F. Sudre • A.H. Varlet	• P.F.O. Aubert (violoncelle) • A. Bailleux (théorie, solfège, violon) • J.-B. Bédard (violon) • J.-A. Bérard (chant) • P.L. A. du Boulley (théorie musicale) • F.G. Ducray-Duminil (piano) • G.P.A. Gatayes (harpe) • F. Sudre (solfège)

Le corollaire le plus facilement identifiable des activités d'enseignement des guitaristes français demeure la course à la rentabilité économique. Comme toute démarche de type commercial, celle des guitaristes français a donné lieu à un certain battage médiatique dont les traces ont aujourd'hui survécu. Par exemple, les titres de nombreuses méthodes attestent cette volonté de plaire au plus grand nombre afin d'engranger des bénéfices substantiels. On n'a qu'à penser à *La guitharre* [*sic*] *rendue facile sans le secours de l'art* de Guichard, à la *Petite Méthode simplifiée pour lyre ou guitare* de Sudre ou à la *Méthode pour la Guitare simple et facile à concevoir* de Gatayes. Jean-Pierre Pinson nous rappelle que ces stratégies commerciales étaient déjà en vigueur aux XVIIe et XVIIIe siècles, par exemple en Angleterre : « [les traités pour flûte] se présentent souvent comme étant "complets", faciles,

à la page[102]. » Selon lui, les auteurs « sont eux-mêmes des “maîtres”, “éprouvés” au besoin[103] ».

Il est permis d’imaginer que plusieurs professeurs ont pu s’improviser spécialistes et voir dans l’enseignement un « débouché économique » plutôt qu’un véritable projet de « culture musicale[104] ». Gatayes met d’ailleurs les élèves en garde contre cette sorte d’enseignant :

> Combien d’Élèves qui au bout de quatre, cinq et six ans, se plaignent de ne rien savoir, ou ont un savoir faible et dénué de grâce; à qui en est la faute? je dis, moi, que c’est celle de l’élève, qui par une fausse spéculation, a pris pour s’instruire un maître incapable d’instruction[105].

Au-delà de cette quête du profit, la multiplication des professeurs de guitare à Paris a nécessairement entraîné une émulation stimulante. Il est indéniable que cette émulation a influencé l’interprétation de la guitare. En effet, ce climat de concurrence généralisée n’a pu qu’engendrer un ensemble de pratiques d’exécution en phase avec les exigences stylistiques et expressives du public. Il ne s’agissait plus pour les professeurs de s’adapter aux goûts d’un petit groupe d’individus, comme celui que constitue l’entourage d’un noble ou d’un monarque, mais de synchroniser leur art avec les tendances de la société afin de refléter les préférences fluctuantes de plusieurs classes sociales. Les méthodes de guitare constituent donc un baromètre idéal des pratiques d’exécution en vogue à l’époque de leur publication. Peu d’élèves voudraient apprendre à jouer dans le style de la décennie précédente.

L’augmentation du nombre de professeurs de guitare à Paris a aussi accéléré le développement de différentes approches de l’interprétation chez les guitaristes français. En effet, dans un contexte de « libre marché », le professeur qui se distinguera des autres et fera preuve d’élégance et de virtuosité verra gonfler les ventes de sa méthode et augmenter le nombre de ses élèves. Gatayes enregistre cette pluralité de pratiques : « Entendez un grand nombre de Guitaristes à talents, c’est autant de manières différentes d’exécuter; rien ne se ressemble, l’harmonie, le brillant, les traits, les chutes, les coulés, les accords, les

---

[102] Jean-Pierre Pinson, « Technique et esthétique de la flûte à bec de 1650 à 1750 : d'après les traités et les flûtes d'époque » (mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1977), 179.
[103] *Ibid.*
[104] Fauquet, « Enseignement », 428.
[105] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 3.

pincés, la position même de l'instrument, ainsi que celle du bras[106] [...] » Aux côtés des prescriptions didactiques de base, des pratiques d'exécution complexes et nuancées se dégagent donc de l'analyse du corpus de méthodes des guitaristes français. D'ailleurs, plusieurs méthodes, comme celle de D. Joly et Jean-Baptiste Phillis témoignent d'un degré élevé de raffinement des pratiques d'exécution. Vers la fin des années 1820, Gatayes se félicite du chemin parcouru par les guitaristes de son époque : « Aujourd'hui il n'en est pas de même[,] pour les artistes connus, leur production[,] leur exécution que l'on est à même d'entendre, viennent à l'appui de ce que j'avance[107]. »

d) L'édition

Paris était considérée comme la capitale de l'édition musicale pour la période allant de 1770 à 1830. Anick Devriès-Lesure constate en effet que la capitale de la France est le théâtre d'une véritable « prolifération » des éditeurs : la ville en compte quatre en 1736, puis ce nombre augmente à 66 en 1800, avant de culminer à 80 en 1820[108]. Parmi les guitaristes, plusieurs cumulaient les métiers d'instrumentiste et d'éditeur de musique, et ce, durant toute notre période. Bien que certains d'entre eux ne semblent pas avoir joui d'activités d'édition florissantes, plusieurs sont passés à la postérité grâce à leur profession d'éditeur plutôt qu'en raison de leur réputation de guitariste (tableau 4).

---

[106] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 1.
[107] *Ibid.*
[108] Anick Devriès-Lesure, « Édition musicale », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 422.

Tableau 4 — Les guitaristes-éditeurs français entre 1770 et 1830

Guitaristes-éditeurs reconnus	**Guitaristes-éditeurs ayant eu une faible activité**
• A. Bailleux : reprend l'enseigne *à la Règle d'Or* (fonds Boivin, Ballard et Bayard) en 1765 • A. Baillon : éditeur du journal *La muse lyrique* de 1772 à 1784 • C. Doisy : édite principalement sa musique pour guitare (plus de 200 œuvres) jusqu'en 1807 • A. M. Lemoine : fonde sa maison d'édition en 1796 • A. Meissonnier : fonde sa maison d'édition en 1809, acquiert les fonds Tulou en 1833 et Savaresse en 1835, fusionne avec Heugel en 1839 • J.-R. Meissonnier : achète le fonds Firmin-Corbeaux en 1820 • P. J. Porro : débute avec Baillon en 1784, publie plusieurs journaux dont le *Journal de guitarre* (1784-1811) et le *Répertoire italien ou choix d'airs* (1787-1797), publie la *Collection de musique sacrée* de 1807 à 1817	• D. Joly • C. Lebas de Courmont • A. Ledhuy • C. de Marescot • G. G. Mure • P. J. Plouvier

Les activités professionnelles de ce groupe de guitaristes revêtent une importance particulière en ce qui concerne les pratiques d'exécution de la guitare. D'abord, le métier d'éditeur implique nécessairement une proximité avec les œuvres d'une grande quantité de compositeurs et, notamment, avec la musique des compositeurs les plus importants. Or, il incombe à ces éditeurs d'organiser, de systématiser et d'inclure dans la partition les stratégies mises en place par les compositeurs pour rendre explicite l'interprétation souhaitée des œuvres. Parmi ces stratégies, on retrouve l'ajout de signes pour indiquer les agréments et les nuances, la disposition du texte musical en fonction de l'importance des voix et les doigtés pour les instruments.

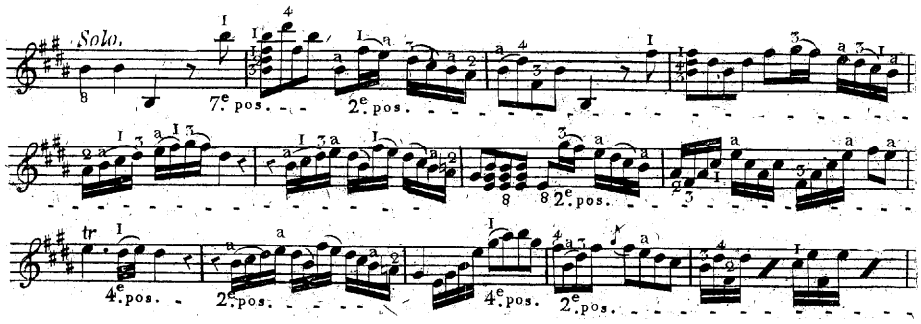
Par exemple, Bailleux a été un témoin direct des pratiques d'exécution telles que préconisées par Boccherini, Cimarosa, Clementi, Davaux, Gossec, Haydn, Paisiello, Stamitz, Piccinni et Monsigny[109]. Pour sa part, Antoine Meissonnier a longtemps été

[109] David Tunley, « Bailleux, Antoine », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 3 décembre 2008).

impliqué directement dans la préparation d'œuvres pour guitare. En effet, il fut l'éditeur français de Carulli, de Giuliani et de Sor[110].

De plus, les œuvres composées et éditées par les guitaristes-éditeurs sont des témoins incomparables des pratiques d'exécution. De fait, le guitariste-éditeur possède les ressources matérielles et les connaissances techniques pour fixer précisément sa vision de l'interprétation sur la partition. Pour ces œuvres, il n'existe donc aucun intermédiaire entre le compositeur et le produit final. Par exemple, comme il est l'éditeur de ses propres œuvres, Doisy porte une attention minutieuse aux doigtés de la main gauche et aux positions sur le manche, qu'il indique presque systématiquement (ex. 2.7)

Exemple 2.7 — Charles Doisy, *Second concerto pour guitare et cordes* (s.d.), 1er mouvement, mes. 167-178 (p. 3).



Pierre-Jean Porro était également très conscient des informations que transmet une partition à l'interprète. Le soin qu'il a mis à émailler ses œuvres d'indications d'interprétation leur confère une grande valeur sur le plan de la performance practice. Dans ses variations sur *Ah! vous dirai-je maman*, il fournit des informations sur le mode d'attaque des doigts de la main droite (ongle et pulpe). Nous n'avons observé jusqu'ici aucun autre exemple de ce type d'indication (ex. 2.8).

---

[110] Anick Devriès-Lesure, « Meissonnier », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 766.

Exemple 2.8 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare* (s.d.), 36e variation, mes. 1-12 (p. 5).

e) Les concerts

L'analyse des activités de concert des guitaristes français pose des problèmes méthodologiques importants. Pour avoir une perspective globale, il faudrait se livrer au dépouillement systématique des quotidiens français de la période allant de 1770 à 1830. Un tel exercice nous fournirait un portrait de la chronologie des prestations données par les guitaristes. Un tel relevé pourrait apporter quelques informations sur le jeu des artistes, mais, de manière générale, vu la nature de ces quotidiens, elle dépasse largement le cadre de cette thèse. Cependant, nous pouvons postuler l'existence d'activités de concert de la part des guitaristes français à partir des informations qui ont été mises au jour sur les guitaristes étrangers. Par exemple, Joseph Bernard Merchi et B. Vidal se sont produits au Concert Spirituel respectivement en 1753 et en 1776, et Fernando Sor a donné 35 concerts à Paris entre 1826 et 1839[111].

Charles Doisy est le seul guitariste français à laisser clairement entrevoir dans sa méthode une activité de concertiste. En voulant démontrer que la guitare à cinq cordes est toujours appréciée du public français en 1801, il fait cette remarque :

> Ces observations m'amènent justement à dire que j'exécutai encore, il y a peu de jours, un pot-pourri concertant, que j'ai fait pour guitare et piano, et que les auditeurs, soit par honnêteté ou autrement, me dirent qu'ils n'avaient jamais entendu de plus jolie musique; ce qui m'a été dit toutes les fois qu'il m'est arrivé de l'exécuter. Et cependant, ma guitare n'a que cinq cordes[112].

Le statut professionnel officiel de la plupart des guitaristes français est celui de professeur. Or, selon Philippe Lescat, il semblerait que le musicien puisse difficilement être interprète

---

[111] Brian Jeffery, *Fernando Sor : Composer and Guitarist* (Londres : Tecla, 1994), 85-87.
[112] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 70.

et professeur à la fois, cette dernière profession étant trop prenante[113]. Nous pensons cependant que dans plusieurs cas, le statut de professeur n'implique pas autant de rigidité. En effet, plusieurs remarques contenues dans les méthodes semblent témoigner d'un glissement sémantique entre les termes « professeur » et « interprète ». Par exemple, Marescot considère l'exécution des accords arpégés en ces termes : « Dans les mouvements lents, on pince toujours les accords de cette manière, quand même ils ne seraient pas précédés de ligne brisée : c'est le meilleur moyen de soutenir l'harmonie et de produire cette expression qui caractérise les *professeurs* habiles[114]. » De même, Lagoanere s'interroge sur la nécessité de poser l'annulaire sur la table d'harmonie : « cela n'est pas indispensable, car les professeurs Espagnols, ne l'appuient pas et n'en jouent pas moins bien[115]. » De même, Jean-Baptiste Mathieu semble éroder la frontière entre l'enseignant et l'interprète en voulant situer sa méthode dans le paysage guitaristique français : « je n'ai pas eu l'intention de mettre au jour une nouvelle méthode de guitare, qui deviendrait vite inutile après toutes celles qui ont parues [*sic*] et qui ont été composées par les plus habiles professeurs de cet instrument[116]. » Nous pensons donc que la profession d'enseignant n'excluait pas nécessairement celle de concertiste.

D'autres éléments nous laissent croire à une activité d'interprète chez certains guitaristes. Par exemple, la méthode d'Adolphe Ledhuy ne peut avoir été écrite que par un guitariste ayant longuement réfléchi aux mécanismes de la virtuosité guitaristique. Ses exercices d'indépendance des doigts de la main gauche (p. 4) et sa théorie de la préparation du barré (p. 8-9) auraient difficilement pu être élaborés de façon abstraite. De même, les doigtés de main gauche dans ses œuvres démontrent sa capacité de se mesurer à la musique parfois très virtuose qu'il a conçue lui-même.

---

[113] Philippe Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France : 1660-1800* (Paris : Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991), 21.
[114] Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties* (Paris : Marescot, s.d.), 10. Il est cependant possible que Marescot ait ici voulu dire « professionnel ». Les italiques sont de nous.
[115] Lagoanere, *Méthode pratique pour la guitare* (Paris : Aulagnier, v. 1832-44), 4.
[116] Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare*, 2.

f) Les multi-instrumentistes

Nos investigations sur les guitaristes français ont montré que plusieurs d'entre eux maîtrisaient un ou deux autres instruments. Certains, comme Victor Magnien et Charles Lintant, semblent avoir fait l'apprentissage de deux instruments simultanément. Dans le cas de ces deux auteurs, il s'agit de la guitare et du violon. Pour d'autres, la guitare aurait été une vocation plus tardive. L'engouement pour la guitare au tournant du XIXe siècle s'est rapidement emparé de la France. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant de voir des musiciens élargir leur champ de compétence pour y inclure la guitare. C'est le choix de carrière qu'ont fait le violoniste Jean-Baptiste Bédard (1765-1815) et le violoncelliste Pierre-François-Olivier Aubert. Le groupe des multi-instrumentistes comprend aussi plusieurs autres guitaristes (tableau 5).

Tableau 5 — Guitaristes maîtrisant d'autres instruments et musiciens d'orchestre

Guitaristes maîtrisant d'autres instruments
• P. F. O. Aubert : violoncelliste à l'Opéra comique • A. du Boulley : flûtiste et corniste • A. Bailleux : violon • P. J. Baillon : chanteur • J.-B. Bédard : violoniste au théâtre de Rennes • J.-A. Bérard : chanteur à la Comédie Italienne • Chevessaille : violoniste au théâtre Beaujolais • G. P. A. Gatayes : chanteur et harpiste • D. Joly : violoniste au théâtre Montansier • A. M. Lemoine : altiste • C. Lintant : premier violon au théâtre Feydeau • V. Magnien : violoniste • J.-B. Mathieu : serpentiste • E. J. B. Pastou : violoniste

La relation entre le violon et la guitare dans les années d'apprentissage des élèves est souligné par Charles Doisy : « On ferait des progrès plus rapides si, auparavant de prendre cet instrument, on eut joué du violon. Cependant le travail supplée à cet inconvénient; et

tous ceux qui en jouent n'ont pas commencé par le violon[117]. » Doisy semble sous-entendre qu'une quantité appréciable de guitaristes possédaient une formation de base en violon.

Il est significatif pour notre recherche de prendre acte de la la variété des talents de ces guitaristes. En effet, comme la guitare ne fait pas partie des instruments de l'orchestre et que les œuvres de musique de chambre avec guitare n'étaient pas très répandues, il serait normal d'imaginer que la pratique de cet instrument se soit développée en vase clos et que le style d'exécution ait été fondamentalement différent de celui des autres instruments. Or, notre analyse des pratiques d'exécution révèle le contraire : les approches techniques et stylistiques sont totalement en phase avec celles d'autres instruments, comme le violon. La circulation des approches instrumentales opérée par les multi-instrumentistes pourrait avoir contribué à garder la pratique au goût du jour. En outre, les musiciens qui jouaient dans des orchestres ou chantaient à l'opéra étaient exposés directement aux grandes œuvres du répertoire et aux types d'exécution qui y étaient associés.

6. Mobilité des guitaristes

a) Rencontres avec les guitaristes étrangers en France

À partir de la fin du XVIIIe siècle, Paris est devenu un aimant pour les musiciens de toute l'Europe. La vitalité du marché de l'édition et les nombreuses sociétés de concert, comme le *Concert spirituel*, le C*oncert de la Loge Olympique* et le *Concert des Amateurs*, semblent avoir motivé une immigration massive d'instrumentistes vers la capitale française. Comme le remarque Jean Mongrédien, ce phénomène est avant tout observable dans le domaine de la musique instrumentale où les virtuoses étrangers reçoivent la faveur du public[118]. Pour Ralph P. Locke, la présence de ces musiciens a contribué à donner à la musique instrumentale un statut comparable à celui de la musique vocale[119].

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la venue de guitaristes étrangers en France a débuté très tôt. En ce qui concerne notre période, la première vague d'immigration à

---

[117] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 10-11.
[118] Mongrédien, *La musique en France*, 298.
[119] Locke, « Paris : Centre of Intellectual Ferment », 65.

prendre en compte correspond à l'arrivée à Paris de guitaristes italiens, avec les frères Merchi en tête, au milieu du XVIIIe siècle. Bien que nous n'ayons pas de preuve formelle qu'il y ait eu des rencontres directes entre les frères Merchi et les guitaristes français, il faut noter l'influence qu'ils ont eue sur l'activité guitaristique à Paris. Comme Erick Stenstavold l'observe, Giacomo Merchi (1730-v. 1789) a joué un rôle important dans la notation musicale : Merchi a été l'un des premiers guitaristes parisiens à utiliser la notation sur portée plutôt que la tablature[120]. Jürgen Libbert atteste aussi l'importance des frères Merchi qui contribuèrent à donner un nouveau répertoire de grande qualité en plus d'aider au développement de la guitare[121]. Nos recherches démontrent également que Joseph Bernard Merchi (*fl*. 1750-1755) aurait été le premier guitariste à introduire le portamento en France[122].

Au début du XIXe siècle, l'arrivée du Napolitain Ferdinando Carulli a été déterminante pour l'avenir de la guitare à Paris. Tyler et Sparks lui attribuent de l'importance dans l'adoption de la guitare à six cordes simples : « It was not until 1808, with the arrival in Paris of the flamboyant Neapolitan Carulli that a new approach to guitar playing and manufacture was established, and the six-string guitar finally triumphed in the French Capital[123]. » Bien que nous ne croyons pas que Carulli ait modifié les pratiques d'exécution de manière aussi radicale que semblent le penser Tyler et Sparks, nos investigations démontrent néanmoins qu'il a eu une influence sur les guitaristes français. Par exemple, le violoncelliste Pierre-François-Olivier Aubert aurait décidé d'apprendre la guitare après avoir entendu Carulli en concert en 1808[124]. Par ailleurs, nous savons que ce dernier a enseigné à Victor Magnien en 1817[125]. Stenstavold mentionne aussi qu'Antoine de Lhoyer

---

[120] Erik Stenstadvold, « The Evolution of Guitar Notation, 1750-1830 », *Soundboard* 31, n^o2-3 (2006) : 12.
[121] Jürgen Libbert, « Merchi [Melchy, Merchy, Merci], Joseph Bernard », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 7 novembre 2008).
[122] Joseph-Bernard Merchi, *Traité des agrémens de la musique exécutés sur la guitarre* (Paris : Merchi, 1777; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 58-59.
[123] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 248.
[124] Macdonald, « Aubert, (Pierre-François-) Olivier ».
[125] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 5, 402.

a fréquenté Carulli vers 1814 : celui-ci lui a dédié son opus 76, et les deux musiciens ont publié un livre de chanson et de poésie intitulé *Les Soupers de Momus*[126].

Plusieurs guitaristes français ont aussi gravité dans l'orbite des guitaristes espagnols. D'abord, Antoine Meissonnier fut l'éditeur de l'influent guitariste Fernando Sor (1778-1839). Le guitariste espagnol a aussi entretenu des relations d'amitié avec Jean-Baptiste Phillis[127] et Adolphe Ledhuy[128]. Mais la rencontre la plus significative pour notre recherche est celle entre François de Fossa et l'Espagnol Dionisio Aguado (1784-1848). En plus d'avoir été un proche d'Aguado, de Fossa fut choisi en 1826 pour assurer la traduction française de l'*Escuela de guitarra* d'Aguado. Bien que moins détaillée que sa somme *Nuevo Metodo para Guitarra* (1844), l'*Escuela* d'Aguado représente une avancée importante dans le développement de la technique de la guitare.

b) Les guitaristes français à l'étranger

Même si le phénomène ne revêt pas l'importance qu'a eue la venue des guitaristes étrangers à Paris, nos recherches ont démontré que quelques guitaristes français ont séjourné à l'étranger pour des durées significatives. D'abord, François de Fossa a été obligé de fuir la Révolution et de se réfugier en Espagne; il ne sera de retour à Paris qu'en 1813[129]. Comme l'expliquent Tyler et Sparks, la guitare jouit d'une bonne cote de popularité en Espagne à cette époque; l'instrument retrouve son rôle de symbole de l'identité nationale[130]. Antoine de Lhoyer a aussi dû s'expatrier lors de la période révolutionnaire. Contrairement à de Fossa, son périple l'a amené à vivre à Hambourg et surtout à Saint Petersbourg jusqu'en

---

[126] Stenstadvold, « Antoine de Lhoyer », 22.
[127] Domingo Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars (Related Instruments), Guitarists (Teachers, Composers, Performers, Lutenists, Amateurs) Guitar-Maker (Luthiers), Dance and Songs, Terminology* (Buenos Aires : Romero y Fernandez, 1934; réimpression, Columbus : Orphée, 1986), 245.
[128] Jeffery, *Fernando Sor : Composer and Guitarist*, 106.
[129] Ophee, « François de Fossa, A French Guitarist in Mexico ».
[130] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 230.

1812[131]. La guitare était, à cette époque, un instrument prisé en Russie et Sor y passera plusieurs années[132].

Bien qu'il soit difficile de quantifier les résultats de ces séjours à l'étranger par les guitaristes français, nous pouvons avancer l'hypothèse qu'ils ont contribué à élargir les pratiques d'exécution de la guitare. Cette proposition est en accord avec le parcours de l'exécution guitaristique en France entre 1770 et 1830. Au début de la période, la pratique semble être encore alignée sur la tradition d'interprétation et d'ornementation française en vigueur au début du XVIIIe siècle, alors que son évolution la mène vers un style de plus en plus international.

---

[131] Erik Stenstadvold, « Lhoyer [L'Hoyer], Antoine de », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 29 janvier 2009).

[132] Voir Oleg Vitalyeich Timofeyev, « The Golden Age of the Russian Guitar : Repertoire, Performance Practice, and Social Function of the Russian Seven-String Guitar Music, 1800-1850 » (thèse de doctorat, Duke University, 1999).

Conclusion

Vers la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle, plusieurs éléments concourent donc à l'apparition d'une activité intense autour de la guitare[133]. En effet, l'appropriation de l'instrument par la classe bourgeoise émergente, le développement de l'enseignement privé, l'éclosion des publications pour la guitare et la tenue de concerts attestent de la vitalité et de l'ampleur de la pratique. En 1825, Henry ira même jusqu'à affirmer que, parmi « les instruments de musique connus, la guitare est un des plus généralement répandus[134] ». Même si le contexte d'une méthode de guitare prête à la rhétorique, ses paroles témoignent d'un engouement certain pour l'instrument.

Dans un contexte de bouillonnement artistique, les modes changent rapidement. Il est alors difficile de déterminer si les guitaristes professionnels réagissent à la popularité de l'instrument ou s'ils tentent d'attiser la demande des amateurs en proposant de nouvelles œuvres et de nouvelles approches pour la technique guitaristique. Nous pouvons en tous cas affirmer que la ferveur pour la guitare a nécessairement impliqué un ensemble de pratiques d'exécution en constante évolution. Pour les guitaristes français, cela passait d'abord par la mise au diapason de leur musique avec le répertoire vocal, art de prédilection du public français. Nous assistons donc à la création d'un répertoire où la transcription joue un rôle de premier plan. Comme Ralph P. Locke l'explique, les guitaristes n'étaient pas les seuls à devoir adapter leur musique pour satisfaire les exigences des auditeurs à la fin du XVIIIe siècle : Boccherini lui-même rechignait à abandonner les modulations et le travail thématique afin de plaire à Pleyel, son éditeur parisien[135]. Cette prépondérance de la musique vocale a contribué à conduire les guitaristes vers un type d'exécution instrumentale où nous retrouvons plusieurs attributs de l'art lyrique, en particulier vers la fin de notre période.

Plusieurs autres facteurs ont probablement influencé les pratiques d'exécution. Parmi ceux-ci, nous retrouvons l'arrivée à Paris de guitaristes étrangers, la circulation des approches interprétatives chez les multi-instrumentistes et l'assimilation des pratiques d'exécution des

---

[133] Ribouillault, « La "Guitaromanie" : Du salon à la salle de concert », 171.
[134] Henry, *Nouvelle méthode*, 2.
[135] Locke, « Paris : Centre of Intellectual Ferment », 64.

grands maîtres par les éditeurs de musique et les musiciens d'orchestre. D'autre part, notre enquête sur les pratiques d'exécution bénéficie énormément des témoignages directs que constituent les partitions de guitare éditées par leurs auteurs et les nombreuses méthodes de guitare. Ces ouvrages laissent entrevoir de façon explicite à quoi pouvait ressembler l'interprétation entre 1770 et 1830.

Annexe

Éléments biographiques sur les guitaristes compositeurs français

Pierre François Olivier Aubert (Amiens, 1763; Paris, v. 1830). Aubert est connu avant tout comme violoncelliste, instrument qu'il apprend en autodidacte à Amiens après avoir étudié la musique à la maîtrise de cette ville. Aubert parvient ensuite à se faire engager comme violoncelliste à l'Opéra-Comique de Paris, où il demeurera pendant 25 ans. En plus de ses activités à l'orchestre, il devient professeur privé de violoncelle et publie deux méthodes pour cet instrument. Fétis et Choron considèrent qu'il fut « le premier en France qui fit succéder un bon livre élémentaire pour cet instrument aux ouvrages insuffisants de Cupis et Tillière[136] ». Sa carrière de violoncelliste l'aurait amené à se produire à Zurich, à Milan, à Vienne et, bien sûr, à Paris. Selon Macdonald, Aubert aurait entamé sa carrière de guitariste après avoir assisté à un concert de Ferdinando Carulli en 1808[137]. Nous le retrouvons ensuite comme professeur de guitare sur la rue du Faubourg-Montmartre[138]. Les nombreuses œuvres de musique de chambre (incluant la guitare ou le violoncelle) qu'il a publiées feront dire à Zuth qu'il était un compositeur fertile[139]. Afin de qualifier les 25 années qu'Aubert a mises à écrire son *Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne, ou Réflexions sur ce qu'il y a de plus probable dans les écrits qui ont traité ce sujet* (1827), Macdonald reprend le sarcasme de Fétis : « C'est beaucoup de temps employé pour peu de chose[140]. » En outre, Bone note qu'Aubert a inclus la guitare dans un quatuor à cordes[141].

Prudent Louis Aubéry du Boulley (Verneuil, 9 décembre 1796; Verneuil, 28 janvier 1870). Fétis consacre une longue note biographique à Aubéry du Boulley, où il explique que ce dernier a partagé sa vie entre la composition et l'enseignement[142]. L'enthousiasme dont Fétis fait preuve pour le compositeur et pédagogue contraste avec l'anonymat dans

---

[136] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 166.
[137] Macdonald, « Aubert, (Pierre-François-) Olivier ».
[138] *Ibid.*
[139] Joseph Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre* (Vienne : 1926-1928; réimpression, Hildsheim et New York : Georg Olms, 1978), 22.
[140] Macdonald, « Aubert, (Pierre-François-) Olivier ».
[141] Philip James Bone, *The Guitar and Mandolin : Biographies of Celebrated Players and Composers* (Londres : Schott, 1954; réimpression, Londres : Schott, 1972), 12.
[142] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 166.

lequel se fond maintenant Aubéry du Boulley[143]. Du Boulley a débuté le piano sous la supervision de son père[144] avant d'écrire ses premières marches militaires pour l'harmonie de Verneuil à l'âge de 11ans[145]. Fétis ajoute qu'il était « assez habile sur la flûte et sur le cor pour jouer sur ces instruments des concertos difficiles[146] ». En 1808, il quitte Verneuil pour aller étudier au Conservatoire de Paris avec Méhul, Cherubini et Momigny[147].

Selon Hugh Macdonald, du Boulley revient dans son village natal en 1815, où il consacrera son temps à la composition d'œuvres de genre « populaire » ainsi que d'une méthode de guitare[148]. Il est aussi l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre avec guitare, d'un opéra, de symphonies et de nombreuses musiques pour harmonie[149]. Malgré un état de santé précaire, du Boulley passera les dernières années de sa vie à sillonner sa région afin de faire connaître sa *Grammaire musicale* (1830), ce qui fera dire à Fétis que « c'est un service réel à l'Art et aux populations que cette propagation du goût de la musique et des connaissances qui y sont relatives[150] ».

Antoine Bailleux (v. 1720; Paris, v. 1798). Auteur d'une importante méthode de guitare (1773), Bailleux est avant tout professeur de violon et éditeur. En tant que compositeur, on lui doit plusieurs symphonies, des cantatilles et des hymnes patriotiques[151]. Le 27 avril 1764, il devient éditeur en achetant « le fonds "A la Règle d'or", composé à cette date des ouvrages ayant appartenus aux maisons Boivin, Bayard et Ballard[152] ». David Tunley dresse une liste des auteurs que Bailleux va éditer :

---

[143] Exacts contemporains (les dates de Fétis sont 1784-1871), on pourrait croire que les deux pédagogues auraient pu entretenir une relation amicale. Fétis est l'auteur de plusieurs méthodes et traités.
[144] Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 22.
[145] Hugh Macdonald, « Aubéry du Boulley, Prudent-Louis », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 25 janvier 2008).
[146] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 166.
[147] Fétis et Macdonald nomment Momigny, tandis que Bone, Zuth et Prat nomment Monsigny.
[148] Macdonald, « Aubéry du Boulley, Prudent-Louis ».
[149] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 56.
[150] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 166.
[151] Anick Devriès-Lesure, « Bailleux, Antoine », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 38.
[152] *Ibid*.

> […] he issued many works by both French and foreign composers, the latter including not only early masters like Corelli and Vivaldi, but also some of those who were influential in the development of the emerging Classical school : Carl Stamitz, Haydn, Piccinni, Paisiello, Cimarosa, Boccherini and Clementi. French composers included Gossec, Davaux, Monsigny and Brassac, and some of the earlier generation, Lully, Lalande and Campra[153].

Il sera aussi à l'origine de méthodes de musique vocale et instrumentale (1770), de solfège (1783) et de violon (1798)[154], ouvrages cités par Lionel de la Laurencie comme une importante contribution pédagogique[155]. Choron et Fayolle ajoutent que, dans cette méthode de violon, « tous les principes sont développés avec beaucoup de clarté[156] ».

Pierre Joseph Baillon (*fl*. Paris, 1770-1790). Maître ordinaire de la musique du Duc d'Aiguillon[157], il fut probablement guitariste[158]. Choron et Fayolle lui donnent aussi le titre de maître de goût de chant[159]. On lui doit la *Nouvelle méthode de guitarre selon le système des meilleurs auteurs*, que Bone qualifie d'échec populaire[160]. Il est aussi l'auteur de *La Muse Lyrique*, un journal d'ariettes avec accompagnement de harpe ou de guitare de 1772 à 1784[161].

Jean-Baptiste Bédard (Rennes, 1765; Rennes, 1815). Bédard a été premier violon et maître de musique du théâtre de Rennes[162]. On le retrouve ensuite à Paris en 1796[163], où il publie sa méthode de violon (1800), des symphonies, des musiques d'harmonie, de la musique de chambre et de la musique pour violon et pour guitare[164]. La page de titre de sa *Nouvelle méthode de lyre ou guitare* l'identifie comme étant professeur de lyre. D'ailleurs, Zuth mentionne qu'il jouait aussi de la harpe[165]. Quant à eux, Choron et Fayolle lui

---

[153] Tunley, David « Bailleux, Antoine » Dans Macy, Laura (dir.), *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 3 décembre 2008).
[154] Devriès-Lesure, « Bailleux, Antoine », 38.
[155] Tunley, « Bailleux, Antoine ».
[156] Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, vol. 1, 45.
[157] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 218.
[158] Sophie Jouve-Ganvert, « Baillon, Pierre Joseph », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 38.
[159] Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, vol. 1, 45.
[160] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 15.
[161] Jouve-Ganvert, « Baillon, Pierre Joseph », 38.
[162] Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France*, 180.
[163] *Ibid*, 19.
[164] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 295.
[165] Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 32.

attribuent de la musique pour un opéra qui n'a pas été gravé[166]. Gougelot enregistre le succès qu'il a obtenu à partir de 1805 avec ses romances, comme *Le Montagnard émigré* (1806), *L'Amour marchand de Roses*, *A mon chien*, *Les quatre Parties du jour*, *La Rupture*, ces quatre dernières romances datant de 1808[167]. Il note cependant que « sa plus remarquable romance date de 1810 : *Les Quatre Saisons*; là, Bédard montre, avec un art qui touche la perfection, son sens de la phrase ample, souple et modulant avec aisance[168] ». Bédard est aussi l'auteur de deux méthodes de guitare.

Jean-Antoine Bérard (Lunel, ?1710; Paris, 1er décembre 1772). Bérard était ténor et professeur de chant et de guitare. Après avoir débuté comme chanteur à la Comédie Italienne en 1733, Bérard sera de la distribution d'œuvres de Mondonville, Campra et Rameau[169]. Selon Fétis, Rameau aurait d'ailleurs écrit « pour lui un rôle dans *les Indes Galantes*; mais il fut sifflé, et [Rameau] se vit obligé de donner le rôle à un autre[170] ». Bérard est aussi connu pour son *Art du chant* (1755), son *Premier recueil d'airs avec accompagnement de guitare* (1764) et sa *Nouvelle méthode de lyre ou guitare*. Bien que cette méthode ait une cote de la BnF, elle semble être aujourd'hui perdue. Fétis mentionne que Bérard « jouait bien de la guitare, du violoncelle et de la harpe[171] ». Bone ajoute que, sous l'influence de Mme de Pompadour, il reçut l'Ordre du Christ en 1772[172].

Eustache Bérat (?Rouen, début du XIXe siècle). Auteur de quelques œuvres pour guitare, Bérat est moins connu que son frère, Frédéric, qui fit carrière dans le domaine de la chansonnette[173].

Prosper Bigot (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). On ne sait que très peu de choses au sujet de Prosper Bigot. Néanmoins, il est l'auteur de plusieurs œuvres pour une ou deux guitares,

---

[166] Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, vol. 1, 59.
[167] Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire*, 157-158.
[168] *Ibid*.
[169] Sophie Jouve-Ganvert, « Bérard, Jean Antoine », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 67.
[170] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 1, 348.
[171] *Ibid*.
[172] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 29.
[173] Frédéric Robert, « Bérat, Frédéric », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 124.

ainsi que d'une méthode pour son instrument (1824) où figurent quelques-unes de ses romances pour voix et guitare. Dans l'avant-propos de sa méthode, Bigot tient clairement à établir une filiation entre son œuvre et celle des maîtres étrangers comme Fernando Sor et Mateo Carcassi en reconnaissant leur primauté dans le monde de la guitare.

Louis-Ange Carpentras (mort v. 1830[174]). Carpentras est issu d'une famille aisée d'Avignon. Le 16 août 1822, il reçoit une lettre de Luigi Cherubini, nouveau directeur du Conservatoire de Paris (alors appelée École royale de musique et de déclamation), l'informant qu'il y est admis et est invité à se présenter à Paris[175]. Carpentras avait cependant commencé à publier ses œuvres à Paris dès 1806. Dans son *Art de pincer la guitare*, op. 16 (1825), il expose sa vision de la technique par le biais de 58 variations instrumentales. Prat affirme qu'il était un professeur de guitare recherché à Paris à l'époque de la publication de sa méthode[176]. Le cercle des ses fréquentations parisiennes comprenait le compositeur et critique Castil-Blaze (1784-1857) et le flûtiste Antoine-Tranquille Berbiguier (1782-1838), tous deux issus de la même région que Carpentras, le Vaucluse.

Chevessaille (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). Prat et Zuth reprennent sensiblement la même notice sur Chevessaille. Selon eux, il a été guitariste et violoniste et a vécu au milieu du XIXe siècle. Bone ajoute qu'il a été guitariste et violoniste au Théâtre Beaujolais[177]. Chevessaille a publié trois méthodes de guitare : *Principes de guitare* (v.1805-1815), *Petite méthode de guitare raisonnée* (v. 1818) et *Nouvelle méthode de guitare* (v. 1826).

Charles Doisy (mort en 1807). Depuis la *Biographie universelle* de Fétis, plusieurs auteurs ont ajouté le nom de Charles Lintant à celui de Doisy, nommant ce dernier « Charles Doisy-Lintant ». Cette confusion perdure chez Prat (bien qu'il émette des doutes), et le nom composé sera repris par le Répertoire International des Sources Musicales et dans le catalogue de plusieurs grandes bibliothèques. Cependant, Daniel Fryklund critiquait déjà cette erreur en 1931 en justifiant sa position par une œuvre de Charles Lintant extraite du

---

[174] Selon Zuth (p. 60) et Dugot, « guitare », 549.
[175] Nous remercions M. Georges Fréchet, conservateur en chef et responsable du fonds patrimonial de la Bibliothèque Municipale d'Avignon pour avoir mis la lettre inédite à notre disposition.
[176] Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars*, 79.
[177] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 78.

catalogue de Doisy : *Trois Duos concertans pour deux guitares par Lintant, dédiés à Doisy, son Confrere*[178]. Selon ce chercheur, la proximité des deux hommes a pu expliquer cette méprise. Bone signale aussi l'erreur[179].

Bien que Doisy ait composé une grande quantité d'œuvres pour guitare de grande qualité (Zuth affirme que le nombre approche 200[180]), on ne sait presque rien de sa vie. Il fut professeur de guitare, éditeur et interprète à Paris. Bone explique que dans les dernières années de sa vie, Doisy ajoute le métier de commerçant de musique et d'instruments à son occupation de professeur[181]. Parmi ses œuvres marquantes, il faut mentionner ses *principes généraux de la guitare* (1801). Vers 1825, l'exhaustivité de la méthode de Doisy semble être encore reconnue. En effet, le guitariste Naissant essaie encore à cette époque de se différencier de Doisy :

> [La méthode] de Doisy est sans nul doute une des meilleures; l'Auteur y déploye une science profonde; tout ce que l'on peut attendre de l'art s'y trouve, mais on s'aperçoit qu'il n'a pas écrit pour les Commençants; il n'arrive à la démonstration qu'après un raisonné de longue haleine et trop scientifique, pour qu'un élève puisse aisément le saisir[182].

Doisy se distingue aussi des autres guitaristes par l'envergure de ses nombreuses œuvres concertantes avec guitare, comme son *Grand concerto pour guitare* et son *Grand duo concertant composé pour guitare et piano*.

François Guillaume Ducray-Duminil (Paris, 1751; Ville-d'Avray, 29 octobre 1819). Ducray-Duminil est l'auteur d'une méthode de guitare tenant sur une seule page, presque qu'identique à sa méthode de piano (toute aussi courte), publiée chez Toulan à Paris en 1788. Selon Choron, Ducray-Duminil fut aussi rédacteur des *Petites Affiches de Paris, ou Journal général d'annonces, d'Indication et de Correspondance, commercial et littéraire*,

---

[178] Daniel Fryklund, *Bidrag till gitarristiken*, traduit du Suédois par Jan Ring Ellis, révisé et annoté par Kenneth Sparr [en ligne], http://www.guitarandluteissues.com/fryk.htm (consulté le 18 janvier 2009).
[179] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 99.
[180] Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 81.
[181] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 99. Bone note aussi sa connaisance de l'harmonie et de la composition.
[182] Naissant, *Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre* (Paris : Mlle Naissant, v. 1825), 1.

en plus d'avoir composé un opéra en 1790[183]. Selon Fétis, il s'est cependant fait connaître par ses romances[184].

François de Fossa[185] (Perpignan, 31 août 1775; Paris, 3 juin 1849). Bien qu'il passe toute sa vie professionnelle au sein de diverses armées, François de Fossa demeure l'un des guitaristes français les plus intéressants. Pour fuir la Révolution, il se joint à l'armée espagnole, avec laquelle il participera à plusieurs campagnes militaires. Sa carrière l'amènera à séjourner au Mexique (1796-1803) avant de rentrer en France en 1813. On lui remet la Légion d'honneur en 1825. En plus d'avoir publié plusieurs œuvres de musique de chambre avec guitare et d'autres pour guitare seule, comme les *Trois Rondos Brillants*, op. 2, de Fossa est l'auteur de la version française de la *Méthode Complète pour la Guitare* de Dionisio Aguado. Matanya Ophee décrit la musique de François de Fossa: « His original compositions show a refreshing degree of musical sophistication. His was not a mere repetition of formulas, but an attempt to create original music in tune with its time[186]. »

Guillaume Pierre Antoine Gatayes (Paris, 20 décembre 1774; Paris octobre 1846). Gatayes a été guitariste, chanteur, harpiste et compositeur. Avant de décider de poursuivre une carrière musicale en 1788[187], Gatayes, fils naturel du Prince de Conti et de la Marquise de Silly, était d'abord destiné à devenir prêtre[188]. Gatayes publiera plusieurs méthodes de guitare et de harpe ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre avec guitare. Il demeure l'un des guitaristes les plus prolifiques dans ce dernier domaine. Gardeton nous apprend qu'en 1822, Gatayes enseigne la guitare, le chant et la harpe à Paris, sur la rue Battoir Saint-André-de-Arts[189]. Comme Gougelot le rapporte, Gatayes a connu le succès d'abord et avant tout comme compositeur de romances[190].

---

[183] Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, vol. 1, 194.
[184] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 3, 70.
[185] Mes informations sur de Fossa proviennent d'un article du meilleur spécialiste de la question, Matanya Ophee. Ophee, « François de Fossa, A French Guitarist in Mexico ».
[186] *Ibid*.
[187] Joël-Marie Fauquet, « Gatayes, Guillaume-Pierre-Antoine », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 506.
[188] Alice Lawson Aber-Count, « Guillaume-Pierre-Antoine Gatayes », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 2 mars 2009).
[189] Gardeton, *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*, 543.
[190] Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire*, 134-135.

Henry (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). Ribouillaut pose l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de Bonaventure Henry, professeur de violon à Paris à la fin du XVIIIe siècle ou de son fils, clarinettiste à Paris vers 1815[191]. Comme notre Henry a composé des œuvres pour guitare et violon et d'autres pour guitare et clarinette, la question demeure entière.

Louis Jacques dit Printemps (Lille, 12 octobre 1800; ?Lille, 1836). Printemps nous a laissé beaucoup de musique de chambre, avec et sans guitare, ainsi que l'opéra *Roxelane et Soliman*, une *Grande symphonie* et plusieurs chansons[192].

D. Joly (mort v. 1819[193]). Joly a été violoniste à l'orchestre du théâtre Montansier en 1790[194]. Gardeton indique en 1822 qu'un M. Joly dirige un journal de guitare à Lille[195]. Nous connaissons Joly à cause de sa méthode *L'art de jouer de la guitare* (1820).

Trille LaBarre (*fl.* fin du XVIIIe siècle). Le guitariste parisien Trille LaBarre est l'auteur d'une des méthodes de guitare les plus détaillées. Prat ajoute qu'il était reconnu comme un très bon instrumentiste[196] et Gatayes se souvient de ses talents d'accompagnateur à la guitare[197]. J.-M. Quénard mentionne en 1838 que Trille LaBarre a été professeur et compositeur de musique[198]. Dans son ouvrage *The Musical Von Hagens*, Johnson H. Earle affirme que la mort de Trille LaBarre à 39 ans est annoncée dans un journal de Boston en 1798[199]. La théorie du séjour à Boston de LaBarre trouve aussi un écho dans les travaux de l'historien américain Peter Levenworth, qui cite une lettre datant de 1821 du pianiste Benjamin Carr (1768-1831) :

> I would wish to add one who resided & died in Boston... a frenchman by the name of LaBarr & from good authority I have he was a most excellent & scientific musician and a scholar of Gretry - two matters I can give you from a gentelman [*sic*] who knew him - in 1796 - when there were two theaters open in Boston - the Bands of both joined & on St Cecilias day

---

[191] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 23.
[192] Brun-Lavainne, « Nécrologie de Louis Jacques dit printemps », 305-311.
[193] Zuth, Bone et Fétis donnent cette date, mais Prat croit qu'il est mort en août 1879. La date de Prat concorde difficilement avec l'année où Joly est au théâtre Montensier (1790).
[194] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 4, 443.
[195] Gardeton, *Bibliographie musicale de la France et de l'étranger*, 286.
[196] Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars*, 172.
[197] Gatayes, *Deuxième méthode de guitare*, 3.
[198] Joseph-Marie Quérard, *La France littéraire ou dictionnaire biographique* (Paris : Firmin Didot Frères, Fils et cie, 1838), 555.
[199] Johnson H. Earle, « The Musical Von Hagens », *The New England Quarterly* 16, n°1 (1943) : 112.

> performed a grand Mass of his in the Catholic church, which was a piece composition - and in 1797 he composed the orchestra parts & super-intended the getting up of the grand opera of Richard Coeur de Lion composed by his master (Gretry) and this opera was performed upon a grander scale & more perfect in all its parts than perhaps any other musical performance in the United States[200].

Charles Lebas de Courmont (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). De Courmont était un guitariste amateur actif à Paris. Il a publié quelques œuvres pour guitare, dont une *Sonate de guitare avec accompagnement de violon*, op. 2 (1813). Il est signalé comme éditeur de musique dans la *Bibliographie de la France* en 1814.

Adolphe Ledhuy (*fl.* début du XIXe siècle). Selon Fétis, Ledhuy était professeur de musique et guitariste à Paris[201]. Cependant, un article de *L'Esprit des journaux*, qui fait la promotion de la lyre organisée de Ledhuy[202], confirme qu'il habitait en 1807 à Coucy-le-Château, dans l'Aisne : « [Adolphe Ledhuy], habitant un pays dénué de ressources, et ne pouvant se fixer à Paris pour faire confectionner sous ses yeux des lyres organisées, a réuni chez lui d'habiles luthiers de la capitale, afin de pouvoir satisfaire au grand nombre de commandes qui lui ont été faites.[203] ». C'est d'ailleurs dans son *Essai sur l'amélioration de la lyre-guitare* que Ledhuy nous apprend qu'il a été l'élève de B. Vidal. En outre, Ledhuy est l'auteur d'une *Méthode de guitare* (v. 1827-1830) et de l'*Encyclopédie pittoresque de la musique* (1834), rédigée en collaboration avec le pianiste Henri Bertini. Ledhuy est aujourd'hui connu principalement pour avoir entretenu une relation amicale avec Fernando Sor[204]. Ce dernier s'est vu consacrer un article de 14 pages dans l'*Encyclopédie pittoresque* de Ledhuy.

Antoine Marcel Lemoine (Paris, 3 novembre 1763; Paris 10 avril 1816[205]). Lemoine fut guitariste, altiste et directeur du théâtre Molière en 1793[206]. En 1796, il fonde une maison

---

[200] Peter Levenworth, *Musical Episodes from « Accounting for Taste : The Early American Music Business and Secularization in Music Aesthetics, 1720-1825 »* [en ligne], http://www.americanantiquarian.org/Seminars0708/leavenworth.htm (consulté le 11 juillet 2008).
[201] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 5, 249.
[202] Cette invention de Ledhuy est une lyre qui possède trois manches et un clavier. Voir Adolphe Ledhuy, *Essais sur la lyre-guitare ou description méthodique de la lyre-organisée* (Paris : Savary et Porro, s.d.).
[203] « Lyre organisée », *L'esprit des journaux français et étrangers* 7, n 3 (1807) : 128.
[204] Jeffery, *Fernando Sor : Composer and Guitarist*, 106.
[205] Robert S Nichols et Jeremy Drake, « Lemoine », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 8 juin 2008). Zuth donne avril 1817.

d'édition, qui prendra plus tard le nom de son fils, Henry Lemoine[207]. Il publie trois méthodes de guitare entre 1790 et 1810, en plus d'avoir réédité vers 1800 sa *Nouvelle méthode courte et facile pour la guitarre à l'usage des commençans* (v. 1790). Le catalogue d'œuvres pour guitare de Lemoine se compose principalement de transcriptions d'œuvres vocales, comme son *Recueil* 1er *de 6 airs tirés du Mariage de Figaro*, pour guitare et flûte ou violon, et son *Ouverture de la Caravane de Grétry*, pour guitare et violon.

Antoine de Lhoyer (Clermont-Ferrand, 6 septembre 1768; Paris 15 mars 1852). Bien qu'il ait été compositeur et professeur de guitare[208], Lhoyer passe toute sa vie professionnelle sous les armes. Après avoir fui la Révolution française, il devient professeur de guitare à Hambourg en 1800[209]. Lors de la Restauration, il réintègre l'armée française et en profite pour se produire en concert à Paris[210]. La qualité et l'abondance de sa production guitaristique le confirment comme l'un des compositeurs pour guitare les plus importants au XIXe siècle : « His musical style is Classical rather than Romantic, but with a freshness and originality which surpasses that of most contemporary composers for guitar[211]. » Lhoyer a écrit un imposant corpus d'œuvres pour deux guitares.

Charles Lintant (Grenoble, v. 1758; Grenoble, 17 mars 1830). Charles Lintant a fait carrière en tant que guitariste et en tant que violoniste. Arrivé tôt à Paris, il prend des leçons de violon avec Isidore Bertheaume et des leçons de guitare avec Benoît Pollet[212] à Paris. Lintant devient ensuite premier violon du théâtre Feydeau[213] et, plus tard, professeur de guitare. Il nous laisse une méthode de guitare (1826) et quelques œuvres de musique de chambre avec guitare.

---

[206] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 208.
[207] Robert S Nichols et Jeremy Drake, « Lemoine ». Le site de la maison d'édition Henry Lemoine date cependant la fondation de la compagnie à 1772 [en ligne], http://www.henry-lemoine.com/fr/henryLemoine/
[208] Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars*, 179.
[209] Stenstadvold, « Lhoyer [L'Hoyer], Antoine de ».
[210] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 211.
[211] Stenstadvold, « Lhoyer [L'Hoyer], Antoine de ».
[212] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 5, 313. Fétis confond probablement Benoît Pollet (professeur de cistre et de harpe) avec son frère Charles-François-Alexandre, qui était guitariste.
[213] Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 180.

Victor Magnien (Épinal, 19 novembre 1804; juillet 1885[214]). Magnien fut guitariste, violoniste et administrateur. Après avoir découvert ses talents musicaux, ses parents l'envoient en 1817 à Paris où il étudie le violon avec Rodolphe Kreutzer (1766-1831) et la guitare avec Ferdinando Carulli[215]. Fétis affirme qu'il devint alors l'un des meilleurs guitaristes de Paris[216]. En 1820, il rentre à Colmar, où réside maintenant sa famille, et commence à enseigner la musique afin d'aider financièrement ses parents[217]. Le sommet de son activité de guitariste se situe entre 1827 et 1831, alors qu'il publie 32 œuvres chez Richault, à Paris. En 1854, il est nommé directeur du Conservatoire de Lille et, en 1863, il préside le Festival d'Alsace aux côtés d'Hector Berlioz[218]. Pour Bone, Magnien était considéré à son époque comme un virtuose de la guitare et du violon[219]. À sa mort, il possédait un abondant catalogue, composé principalement d'œuvres pour violon et pour guitare, mais aussi de quelques œuvres orchestrales. Sa musique emploie un langage musical plus moderne que la plupart des autres guitaristes de son époque. En 1828, Fétis parle de Magnien dans sa *Revue musicale :*

> M. Victor Magnien, qui joint aux talens [*sic*] de violoniste et de compositeur ceux de guitariste distingué, a suivi l'exemple de M. Sorh [*recte* Sor], en traitant la musique de guitare dans un style nourri de bonne harmonie, qui tire cet instrument du genre borné dans lequel il a été retenu long-temps [*sic*]. Il en résulte à la vérité que la musique de M. Magnien n'est pas d'une exécution facile; mais nous ne doutons pas qu'elle obtienne beaucoup de succès, quand les amateurs auront renoncé aux formes vulgaires de la musique rétrécie qu'on écrit habituellement pour eux[220].

Charles de Marescot (*fl*. Paris, début du XIXe siècle). Marescot cumulait les métiers de guitariste et d'éditeur. Les seules traces de lui que nous avons mises à jour proviennent de la description satirique que Berlioz fait de lui dans les *Soirées de l'orchestre*[221]. Berlioz le dépeint comme un éditeur sans scrupule, ne se souciant de rien d'autre que des questions

---

[214] « Nécrologie de Victor Magnien », *Le Guide musical* 31, n^o^27-28 (1885) : 200.
[215] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 5, 402.
[216] *Ibid*.
[217] Hippolyte Verly, *Essai de biographie lilloise contemporaine, 1800-1869*, augmenté d'un supplément et accompagné de notes historiques et bibliographiques, 2e éd. (Lille : Leleu, 1869), 153.
[218] *Ibid,* 154.
[219] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 217.
[220] François-Joseph Fétis, « Annonces », *Revue musicale* 3 n^o^4 (1828) : 579. L'appréciation de Fétis a plus de poids lorsqu'on est conscient du peu d'estime qu'il manifeste habituellement pour la guitare.
[221] Hector Berlioz, *Les soirées de l'orchestre*, 4e éd. revue et corrigée (Paris : Calmann Lévy, 1884), 57-64. Le sous-titre de la quatrième soirée est explicite : *Marescot – étude d'équarrisseur*.

pécuniaires. Sa correspondance donne d'autres détails de la relation d'affaires qu'ils entretenaient[222]. Malgré l'opinion de Berlioz, la *Méthode de guitare divisée en deux parties* (1825) de Marescot représente l'œuvre d'un pédagogue soucieux de fournir aux élèves un ouvrage détaillé et éclairant.

Jean-Baptiste Mathieu (Billone, 2 janvier 1762; Versailles, 1847). Mathieu fut un pédagogue, joueur de serpent et guitariste autodidacte[223]. À partir de 1809, il remplira les fonctions de maître de musique à la cathédrale Saint-Louis de Versailles[224]. La seule œuvre pour guitare que nous possédons de lui demeure sa *Méthode de guitarre* (1825).

Antoine Meissonnier[225] (Marseille, 12 décembre 1783; Paris, 6 mai 1857). Bien qu'il fût un virtuose de la guitare[226] et un compositeur prolifique, la réputation de Meissonnier tient d'abord à son travail d'éditeur. Fondée en 1811, sa maison d'édition a été responsable de plusieurs éditions françaises des œuvres des guitaristes Sor, Carulli et Giuliani[227]. Les activités éditoriales de Meissonnier étaient principalement centrées sur la publication de trois journaux de guitare : *Journal de lyre ou guitare*, *La lyre des jeunes demoiselles* et *Le troubadour des salons*[228].

Jean-Racine Meissonier dit Jeune[229] (Marseille, 1794; Saint-Germain en Laye, 6 mai 1857[230]). Comme son frère Antoine, Jean-Racine a eu une double carrière de guitariste et d'éditeur. C'est d'ailleurs d'Antoine qu'il reçoit sa formation musicale à Marseille[231]. Il

---

[222] Peter Bloom, « Berlioz to Ferrand : Eight Billets Intimes », *The Musical Quarterly* 3, n°79 (1995) : 552-579.
[223] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 6, 23.
[224] Hervé Audéon, « Versailles », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 1271.
[225] Dans leur article du New Grove, Nichols et Drake le nomment Jean Antoine Meissonnier. Robert S. Nichols et Jeremy Drake, « Heugel », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 2 août 2008). Cependant, Devrièl-Lesure, Zuth et Stenstadvold maintiennent que son prénom est seulement Antoine.
[226] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 230
[227] Devriès-Lesure, « Meissonnier », 766.
[228] Erik Stenstadvold, « A Bibliographical Study of Antoine Meissonnier's Periodicals for Voice and Guitar, 1811-27 », *Notes* 58, n°1 (2001) : 11.
[229] Fétis et Bone le nomme Joseph Meissonnier mais Devriès et Lesure affirme que son prénom est Jean-Racine.
[230] Bone donne 1790 comme année de naissance.
[231] Bone, *The Guitar and Mandolin*, 231.

achète en 1820 le fonds de Firmin Corbaux et se lance ainsi dans l'édition[232]. On lui doit quelques œuvres de musique de chambre et sa *Méthode de guitare ou lyre, divisée en deux parties* (1829). Cette méthode de guitare porte les traces de son métier d'éditeur : elle contient 100 œuvres des guitaristes Carcassi, Carulli, Castelacci, Giuliani, Kuffner, Lami, Molino, Rigot, Sor et lui-même.

Charles de Meliant (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). Nous ne savons rien à propos de Charles de Meliant, sinon que ses *Premiers Pot-pourris pour lyre et guitare seule*, op. 11 sont annoncés en 1807 dans le *Journal de la littérature de France* (p. 93). Il y est nommé « Melient », alors que son nom prend une nouvelle forme (Melliant) sur la page de titre de sa *Fantaisie pour la lyre ou guitarre*, publiée à Leipzig chez Breitkopf et Härtel.

G. G. Mure (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). Danielle Ribouillault indique que l'*Agenda musical ou indicateur des amateurs, artistes et commerçants en musique de Paris* de 1837 (publié à Paris chez Duvergner) mentionne Mure comme professeur dans la section « Instruments à touches et de pincer[233] ». Le seul ouvrage de Mure qui nous soit parvenu est d'ailleurs d'ordre didactique : *Méthode complète de guitare ou lyre* (v. 1825). Mure est également l'éditeur de sa méthode.

Naissant (*fl.* Paris, début du XIXe siècle). Nous ne connaissons de Naissant que sa *Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre* (1824), dédiée à sa fille, Mademoiselle Naissant, qui est aussi l'éditrice de l'ouvrage.

Étienne Jean Baptiste Pastou (Vigan, 26 mai 1784; 8 novembre 1851). Kenneth Sparr indique que Pastou était professeur de guitare, de violon et d'accompagnement, en plus d'avoir été premier violon du Théâtre Italien en 1819[234]. Nous savons aussi qu'il fut le fondateur de l'*École de la lyre harmonique*, institution vouée à l'enseignement de la musique[235]. Realino ajoute que Pastou a été professeur au Conservatoire de Paris à partir du

---

[232] Devriès-Lesure, « Meissonnier », 767.
[233] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 25.
[234] Kenneth Sparr, *Étienne Jean Baptiste Pastou - Violinist and Guitar Player* [en ligne], http://www.tabulatura.com/pastou.htm (consulté le 20 mars 2008).
[235] *Ibid*.

8 juin 1836[236]. Kenneth Sparr a pu localiser 11 œuvres de Pastou pour la guitare, ou avec accompagnement de guitare[237].

Jean-Baptiste Phillis (Bordeaux, 1751; Paris, 30 décembre 1823). Phillis arrive à Paris en 1784, où il se fera connaître comme professeur de guitare et se liera d'amitié avec Fernando Sor[238]. Il est aussi reconnu pour les nombreuses chansons et romances composées ou arrangées pour voix et guitare. Tyler et Sparks remarquent la qualité de ses œuvres : « His best arrangements, such as *Les Remords de David*, go far beyond the mere provision of simple arpeggio acccompaniments and use the full ressource of the five-course guitar to contribute a recitative-like drama to the music[239]. » Dans le portrait qu'il fait de Jeanette Phillis, la fille de Jean-Baptiste, l'*Irish Metropolitan Magazine* affirme qu'il était un excellent guitariste[240]. Sa *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799) constitue l'une des méthodes les plus avancées de son époque en termes de notation et de description de l'exécution.

Pierre Joseph Plouvier (1780; Bruxelles, 1756[241]). Plouvier fut professeur de guitare et éditeur de musique. Fétis nous apprend qu'il s'est établi à Paris en 1804, avant de rejoindre la Belgique[242]. Devriès et Lesure expliquent que les pages de titres des partitions qu'il édite peuvent nous renseigner sur son parcours : « Dans ses annonces ou sur ses éditions, il se dit lui-même "P.-J. Plouvier fils, professeur, élève de Doisy" ou bien "P.-J. Plouvier et cie,

---

[236] Umberto Realino, « Un siècle de guitare en France : 1750-1850 » (thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1999), 295. Fétis est cependant silencieux sur ce point.
[237] Sparr, *Étienne Jean Baptiste Pastou*.
[238] Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars*, 245.
[239] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 248.
[240] « Sketches of Celebrated Female Singers », *The Irish Metropolitan Magazine* 2 (1857-1858) : 306. Afin de démontrer la détermination de Phillis, l'article reprend à la même page un dialogue qui aurait eu lieu entre ce dernier et un agent du comité de sûreté générale du gouvernement révolutionnaire français : « What is your name? » « Phillis. » « Your occupation? » « I play the guitar. » « What did you do under the tyrant? » « I played the guitar. » « What will you do for the republic? » « I shall play the guitar. ».
[241] Ces dates nous ont été transmises personnellement par M. Paul Raspé, bibliothécaire honoraire au Conservatoire royal de Belgique. Cette date est reprise par Marie Cornaz de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université libre de Bruxelles. Raspé et Cornaz contredisent ainsi Fétis, sur lequel toutes nos autres sources biographiques sont probablement basées. Fétis fait en effet mourir Plouvier en 1826. Cependant, la date de 1856 cadre avec la parution des *Principes généraux ou l'art de pincer de la guitare* de Plouvier, ouvrage qui n'a pas pu être publié avant 1835. En outre, Raspé remet en question les origines belges de Plouvier.
[242] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, 81.

marchand de musique et d'instruments" ou encore "successeur de Doisy"[243]. » Le catalogue d'œuvres pour guitare de Plouvier est imposant, mais son écriture demeure néanmoins toujours très élémentaire.

Pierre Jean Porro (Bagnols, 7 décembre 1750; Montnorency, 31 mai 1831[244]). Porro est aujourd'hui beaucoup mieux connu pour son métier d'éditeur que pour sa contribution au monde de la guitare. En effet, sa collection de musique religieuse (1807-1817) marque un jalon dans la publication d'œuvres du passé en France[245]. Fétis nous parle de cet aspect de la vie professionnelle de Porro : « [Il publia beaucoup de productions classiques des grands maîtres] dans un temps où ce genre de musique était peu recherché en France, bien moins stimulé par l'espoir du gain que par le désir de faire connaître à ses compatriotes des chefs-d'œuvre ignorés[246]. » Porro publia plusieurs journaux à succès, dont le *Journal de guitarre* (1784-1811), *Etrennes de guitarre* (1784-1786) et *Recueil d'airs nouveaux français et étrangers* (1784-?)[247]. Néanmoins, l'œuvre de guitare de Porro mériterait d'être reconsidérée.

Maurice de Raoulx (*fl*. Paris, première moitié du XIXe siècle). Raoulx enseignait la guitare à Paris[248]. Il comptait parmi ses élèves Marie-Caroline de Bourbon-Sicile, duchesse de Berry (1798-1870)[249]. Son catalogue d'œuvres pour guitare est constitué d'une grande quantité de transcriptions.

Antoine Louis Rougeon-Beauclair (mort à Paris en 1829). Guitariste amateur, Rougeon-Beauclair a publié quelques œuvres pour guitare et pour duo de guitare et violon.

---

[243] Anick Devriès-Lesure et François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, 130.
[244] Ces dates proviennent de Heck, Thomas. « Porro [Porre, Porrot], Pierre Jean », dans The New Grove Dictionary of Music Online, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 9 mai 2008). Zuth suit la notice Fétis en mentionnant que Porro serait né en 1759 à Béziers. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, 101; et Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 222.
[245] Voir Leterrier, *Le mélomane et l'historien*.
[246] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, 100.
[247] Heck, « Porro [Porre, Porrot], Pierre Jean ».
[248] Prat, *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars*, 258.
[249] Fryklund, *Bidrag till gitarristiken*.

P. Rougeon Desrivières (*fl*. Paris, début du XIXe siècle). La dédicace de l'opus 34 de Ferdinando Carulli, « Monsieur Rougeon Desrivieres Amateur », nous renseigne sur le statut professionnel de Rougeon Desrivières[250].

Jean-François Sudre (Albi, 15 août 1787; Paris, 3 octobre 1862). Auteur d'une méthode de guitare (1825), Sudre est connu avant tout pour avoir inventé une technique de communication au moyen de notes de musique, qui gagnera une certaine popularité avec la publication de l'ouvrage *Grammaire du Solresol* de Boleslas Gajewski (1902). Sudre débute ses études au Conservatoire de Paris en 1806 auprès d'Habeneck et de Catel[251]. Il retournera ensuite dans le sud de la France afin de se consacrer à l'enseignement et à la composition de romances[252]. De retour à Paris en 1822, il développera son nouveau langage musical, sujet sur lequel Fétis s'étend longuement dans son article sur Sudre[253]. En plus de sa méthode de guitare, il est l'auteur d'une messe, d'une méthode de solfège, de pièces pour le violon et d'œuvres de musique de chambre[254].

M. Tissier (*fl*. ?Paris, V. 1775-1780[255]). Tissier est l'auteur de quelques recueils de musique pour voix avec accompagnement de guitare.

A. H. Varlet (*fl*. début du XIXe siècle). Varlet est l'auteur d'une méthode de guitare (1826) et de plusieurs pièces de guitare légères.

Joseph Vimeux (*fl*. début du XIXe siècle[256]). Vimeux est l'auteur de quelques valses et quelques transcriptions pour guitare.

---

[250] Fryklund, *Bidrag till gitarristiken*.
[251] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, 165.
[252] Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire*, 170.
[253] Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. 7, 165-166.
[254] Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle* (Paris : Madame Vergne, 1831), 643.
[255] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 322.
[256] Zuth, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 280.

Chapitre 3

Les instruments et la technique des guitaristes français

Introduction

Pour ce chapitre nous avons choisi de comparer les résultats de notre enquête sur le type d'instrument à celle sur la technique instrumentale. Si l'objectif d'une étude est de comprendre comment les pratiques d'exécution ont évolué pendant une période donnée, ces deux questions ne devraient pas être séparées. Les changements à la technique sont directement tributaires de l'évolution des caractéristiques organologiques de l'instrument. Or, même si les principales études sur la technique de la guitare, celles de Paul Wathen Cox[1] et Danielle Ribouillault[2], ont permis de mettre en lumière une quantité importante de questions, il reste que le rapport entre le jeu et l'organologie a généralement été escamoté par ces auteurs. Nous avons donc reconsidéré la question en mettant en relation les consignes données par les guitaristes français dans leurs méthodes et leur application pratique dans le répertoire et l'iconographie. Nous avons ensuite mis à l'épreuve les résultats provenant des sources musicales et littéraires en utilisant le type d'instrument que les guitaristes français ont connu; nous avons ainsi testé chacune des techniques de jeu proposées par ces musiciens.

Cox et Ribouillault adhérent généralement à un paradigme de l'évolution de la technique instrumentale qui veut qu'une technique imparfaite et mal adaptée à un répertoire de plus en plus exigeant subisse des mutations qui mèneront éventuellement à une fusion entre les œuvres et la manière de les interpréter. Cet angle de recherche présente des affinités avec le

---

[1] Paul Wathen Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution as Reflected in the Method ca. 1770-1850 » (thèse de doctorat, Indiana University, 1978).

[2] Danielle Ribouillault, « La technique de la guitare en France dans la première moitié du 19e siècle » (thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1981). Son article, « Technique de la guitare: la position de l'instrument à l'époque romantique. », paru dans les *Cahiers de la guitare* en 1982 reprend essentiellement les conclusions de sa thèse de doctorat.

répertoire, la technique et l'organologie de la guitare en France entre 1770 et 1830. En effet, ces trois aspects des pratiques d'exécution ont subi plusieurs transformations pendant cette période. Par exemple, à partir d'une forme extrêmement similaire à celle qu'a connue Robert de Visée (v.1655-v. 1735), la guitare présente, vers le milieu du XIXe siècle, une apparence proche de celle que nous connaissons aujourd'hui. De même, plusieurs auteurs de méthode présentent dès les années 1820 des techniques de maintien de l'instrument qui, à première vue, ressemblent beaucoup à celles qu'utilisent aujourd'hui les guitaristes.

Bien que nous ne remettions pas complètement en question les fondements de ce modèle évolutif, nos conclusions mettent en lumière un développement de la technique et de l'organologie nuancé et progressif. Nous croyons, par exemple, que la technique de guitare préconisée par les guitaristes tant du début que de la fin de la période répondait très bien aux besoins musicaux et organologiques de chaque époque. Nous allons aussi tenter de démontrer que les changements qu'a connus la technique des guitaristes français entre 1770 et 1830 pourraient ne pas avoir été aussi radicaux qu'il pourrait le sembler a priori. Nous croyons qu'un conflit existe entre des tendances conservatrices et d'autres, plus progressives. Nous avons en effet observé la permanence de plusieurs aspects de la technique, comme la position du corps et des mains, la production du son et l'utilisation des arpèges. Plusieurs approches en apparence très novatrices peuvent s'avérer n'être que cosmétiques. Il ne faut jamais perdre de vue que les documents qui nous sont parvenus, comme les méthodes de guitare, sont en grande partie des outils qui visent à faire la promotion d'un professeur ou de ses œuvres. Dans ce contexte, il faut se démarquer de la concurrence par tous les moyens, y compris par l'adoption d'une nouvelle façon de tenir l'instrument.

Un autre lieu commun de la recherche sur les pratiques d'exécution aux époques classique et romantique consiste à attribuer l'essentiel des innovations techniques et musicales aux guitaristes étrangers comme Aguado, Carcassi, Carulli et Sor. Bien que ces auteurs aient indéniablement contribué au développement de la technique de la guitare, nous pensons qu'il faut nuancer leur contribution et la mettre en rapport avec celle du milieu artistique dans lequel ils se sont insérés. Par exemple, le point de vue virtuose d'Aguado ne correspond pas en tous points à la recherche de qualité sonore des guitaristes français. Nous

croyons enfin qu'il ne faut pas traiter les guitaristes étrangers comme un groupe homogène; par exemple l'apport de Carcassi et de Carulli fut très différent de celui d'Aguado et de Sor.

1. La facture des guitares

a) La construction

Jusqu'au dernier quart du XVIIIe siècle, la guitare a maintenu en France une forme très stable[3]. En effet, comme l'explique Sinier de Ridder, la construction de la guitare n'a pas connu de changement majeur entre 1690 et 1770[4]. Nous appelons aujourd'hui ces instruments « guitares à cinq chœurs » ou « guitares baroques ». En France, le marché semble avoir été dominé par la famille Voboam jusqu'à 1720. En 1801, Charles Doisy mentionne encore cette famille de luthiers français dans ses *Principes généraux de la guitare*[5]; il cherche toutefois à démontrer que les guitares des Voboam ne conviennent plus aux pratiques de son époque à cause de leur trop grande taille.

Entre 1770 et 1830, l'aspect et la construction de l'instrument évolueront de façon significative. Ces modifications auront lieu dans les principaux centres de lutherie en France au début du XIXe siècle, Paris et Mirecourt (dans la région des Vosges)[6]. Les guitares de Mirecourt étaient habituellement plus ornées que celles de Paris, où l'on se contentait « d'une simple bordure, et d'incrustations tout aussi simples d'incrustations concentriques[7] ». Sinier de Ridder mentionne que ce petit village français, où les artisans ne signent pas souvent leurs instruments, va fournir toute l'Europe en ouvriers spécialisés dans la lutherie[8]. Tom Evans nous rappelle que nous connaissons plusieurs luthiers

---

[3] Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock* (New York et Londres : Padington Press, 1977), 40.

[4] Sinier de Ridder, « La guitare en Europe : 4 siècles de chefs-d'œuvre », communication présentée à l'Exposition de guitare ancienne d'Alessandria, Italie, octobre 2008 [en ligne]. http:// sinierderidder.free.fr/ sinier%20de%20ridder%20-%20la%20guitare%20en%20europe.pdf (consulté le 13 janvier 2009) [les articles produient par l'atelier de Daniel Sinier et Françoise de Ridder sont signée Sinier de Ridder].Sinier de Ridder ajoute cependant que l'ornementation se simplifie considérablement pendant cette période.

[5] Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (Paris : Doisy, 1801; réimpression, Genève : Minkoff, 1979), 8-9.

[6] Voir Roger Viry-Babel, *Mirecourt et la lutherie*, Prestiges de l'Est (Nancy-Houdemont : Est républicain, 1987).

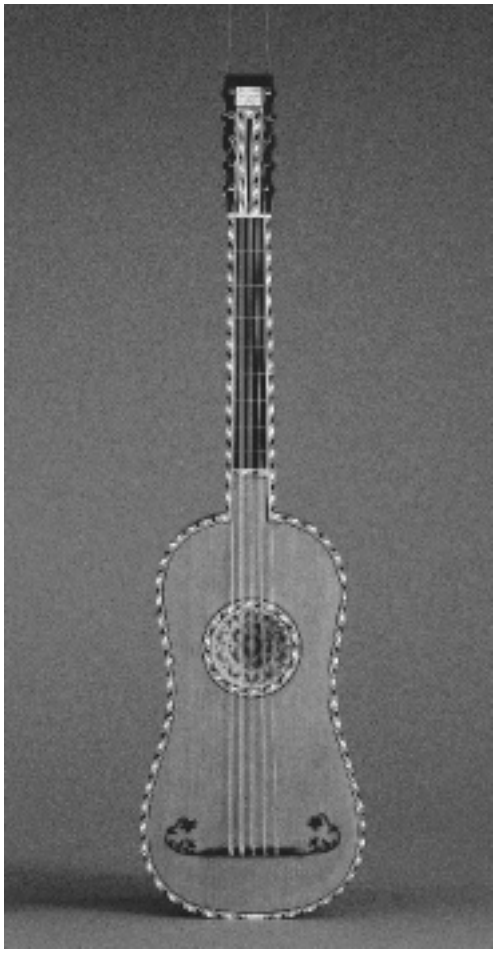
[7] Tom Evans, « Les métamorphoses de la guitare », dans *Guitares : chefs-d'oeuvre des collections de France* (Paris : La Flûte de Pan, 1980), 134.

[8] Sinier de Ridder, *La guitare en Europe : 4 siècles de chefs-d'œuvre*.

mirecurtiens, comme Beau, Gratel, Coffe-Goguette, Derazey et Morlot, ainsi que certains de leurs collègues de Paris comme Grobert, Bernard Laprévotte et Lacôte[9].

Tout d'abord, en ce qui concerne les dimensions, la guitare adopte vers 1820 une forme un peu plus longue ainsi qu'une incurvation beaucoup plus prononcée de la table d'harmonie (comparez fig. 3.1 et 3.2).

Figure 3.1 — Guitare d'Alexandre Nicolas Voboam, Paris 1676, collection du Musée de la musique de la Cité de la musique (Paris).



[9] Evans, « Les métamorphoses de la guitare », 133. Lors d'une entrevue qu'elle nous a accordée, la spécialiste de la facture de la guitare Françoise de Ridder a ajouté le nom de Cabasse-Bernard à ceux des luthiers les plus importants de Mirecourt.

Figure 3.2 — Guitare de Cabasse-Bernard, Mirecourt v. 1820, collection personnelle de l'auteur.

De plus, les luthiers augmentent sensiblement la longueur des cordes (tableau 1). Comme le rappelle James Tyler, la profondeur de la caisse demeure très variable et dépend beaucoup du type de dos (plat ou bombé)[10].

---

[10] James Tyler, « The Five-Course Guitar », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 12 janvier 2008).

Tableau 1 — Comparaison entre les dimensions des guitares françaises des années 1770 et 1820 et celles des guitares modernes

	Guitare française v. 1770[11]	**Guitare française v. 1820**[12]	**Guitare moderne**[13]
longueur moyenne	92 cm	94 cm	98 cm
Longueur des cordes	63 cm[14]	64 cm	65-66 cm
Largeur de la table près du manche	20 cm	21 cm	28 cm
Largeur de la table à la hanche	7 cm	16 cm	24 cm
Largeur de la table près du chevalet	24 cm	29 cm	37 cm

Cette comparaison entre les guitares de trois époques illustre bien le besoin d'obtenir une sonorité plus puissante par le recours à une augmentation de toutes les dimensions de l'instrument. On constate par ailleurs un changement esthétique : la forme plutôt allongée de la guitare baroque fait place, autour de 1800, à une silhouette plus cintrée. Cette dernière ne changera pas beaucoup dans la période allant de 1810 à 1840. De plus, l'ornementation des nouveaux modèles demeure presque toujours très sobre (fig. 3.3 et 3.4). Albert Pomme de Mirimonde remarque aussi ce changement esthétique dans l'art visuel des débuts du XIXe siècle et ajoute que cette « nouvelle présentation fait perdre beaucoup d'intérêt à l'iconographie qui va répéter nombre d'instruments semblables[15] ».

---

[11] Tyler, « The Five-Course Guitar ».
[12] Les mesures sont basées sur nos propres mesures et sur Evans. Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*, 50.
[13] Harvey Turnbull et Paul Sparks, « Structure of the Modern Guitar », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 12 janvier 2008).
[14] Mais parfois jusqu'à 70 cm. Tyler, « The Five-Course Guitar ».
[15] Albert Pomme de Mirimonde, « La guitare dans l'art », dans *Guitares : chefs-d'oeuvre des collections de France* (Paris : La Flûte de Pan, 1980), 179-236.

Figure 3.3 — Guitare d'Alexandre Nicolas Voboam [détail de la rosace], Paris 1676, collection du Musée de la musique de la Cité de la musique (Paris).

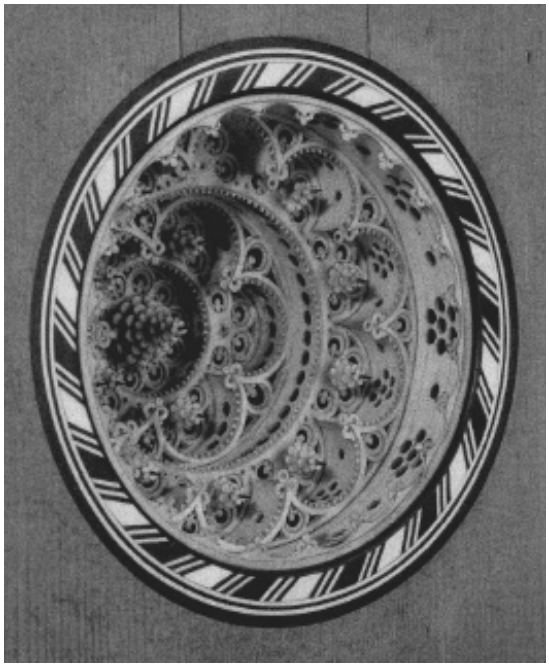


Figure 3.4 — Guitare de Cabasse-Bernard [détail de la rosace et du chevalet], Mirecourt, v. 1820, collection personnelle de l'auteur.

Parmi les autres innovations[16] des guitares françaises du XIXe siècle, il faut mentionner le nouveau type de chevalet (les cordes sont maintenues en place par une cheville qui traverse le chevalet et la table), la tête des guitares en forme de « 8 » (fig. 3.2), les sillets en os ou en ivoire indépendants du chevalet et la rosace décorative qui fait place à une simple ouverture circulaire[17]. En ce qui concerne les frettes[18], on assiste à un changement important dans les matériaux. En effet, celles-ci ont toujours été fabriquées à partir de boyau animal (la frette

[16] Sinier de Ridder ajoute des détails de construction plus techniques comme le joint du manche-talon, les premiers manches massifs, les nouvelles barres sous la touche et sous le chevalet, l'emploi de bois exotique, le dos en une seule pièce et le début des chevilles à frein. Sinier de Ridder, *La guitare en Europe : 4 siècles de chefs-d'œuvre*.

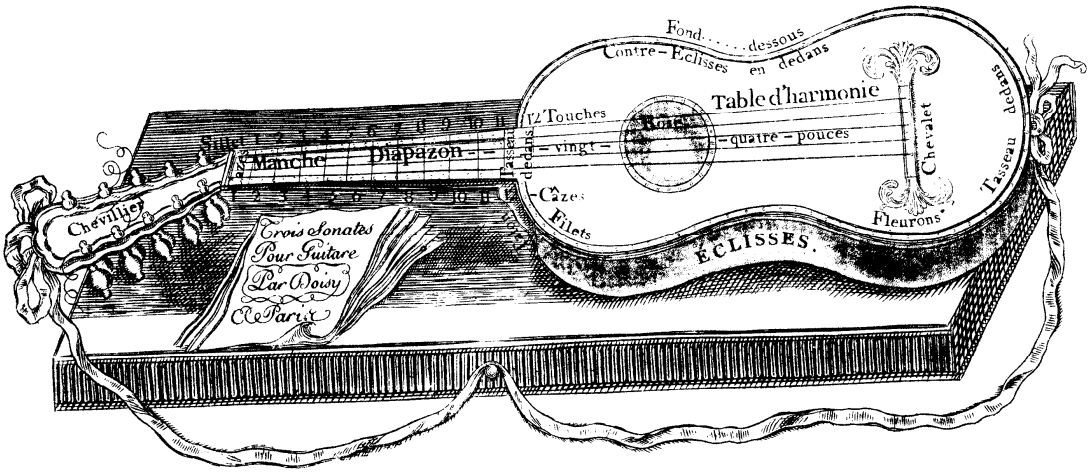
[17] Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*, 42.

[18] Petite barrette faite de boyeau, de bois ou de métal, qui divise le manche de la guitare en 12 touches ou plus.

est nouée autour du manche). Elles sont plus tard remplacées par les frettes en métal, comme celles des guitares modernes. Sparks mentionne que les guitares françaises construites après 1780 semblent plutôt posséder des frettes en métal[19]. De plus, le nombre de frettes augmente afin d'étendre le registre de l'instrument (la guitare baroque possédait 12 frettes). Cependant, dans sa *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799), Jean-Baptiste Phillis prône toujours l'utilisation d'une guitare à 12 frettes[20]. C'est aussi le cas de Charles Doisy (fig. 3.5) et d'Antoine-Marcel Lemoine, qui vers 1810, fait le commentaire suivant :

> Dans ce tableau, j'ai marqué dix huit touches [ou frettes]; quoique la plupart des lyres ou guitares n'en ont que douze mais comme dans le commencement de la lyre on en a fait à dix-huit, j'ai cru devoir les placer dans ce tableau[21].

Figure 3.5 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (p. 8)[22].



Cependant à la fin des années 1820, Charles de Marescot[23] et Adophe Ledhuy[24] attestent que le manche possède désormais 17 frettes. Les exemples et exercices de ces deux guitaristes prennent bien en compte la nouvelle étendue du manche (ex. 3.1).

---

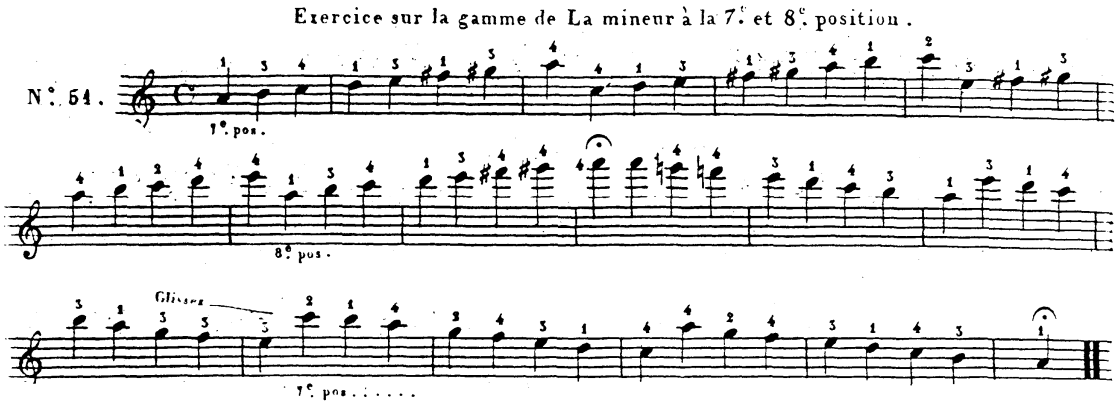
[19] James Tyler et Paul Sparks, *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2002), 256. L'auteur ajoute que la méthode de Doisy (1801), qui insiste sur le fait que les guitares sont généralement montées avec des frettes de boyau, donne à penser que les guitares utilisées au début du XIXe siècle devaient être vieilles.

[20] Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (Paris : Pleyel, 1799), 3.

[21] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Lemoine v. 1807-1812), 6.

[22] Les termes « diapazon » ou « diapason » réfèrent à la longueur de corde vibrante.

Exemple 3.1 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare* (s.d.) (p. 30).



b) Le nombre de cordes

Malgré les transformations de facture qu'a subies la guitare française entre 1770 et 1830, le changement le plus crucial demeure probablement le passage d'un montage à cinq chœurs vers celui à six cordes simples. L'accord baroque est le suivant (à partir de la corde la plus aiguë) : mi3, si2/si2, sol2/sol2, ré2/ré3, la1/la2. Les années 1800 constituent la charnière entre l'accord baroque et celui de la guitare à six cordes[25]. Les méthodes de Lemoine illustrent bien cette transition. Dans sa *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (v. 1803-1804), Lemoine propose encore de jouer avec cinq cordes, mais se dresse contre l'utilisation des cordes doubles :

> [...] beaucoup de professeurs ajoutent à ces cinq cordes quatre autres cordes; c'est-à-dire qu'ils mettent à côté des deux cordes filées une corde de boyau; qu'ils accordent une octave plus haut; et pour la troisième et la seconde. Ils mettent à l'unisson; ils croient avec cette manière faire plus d'effet. Mais loin de produire l'effet désiré il est rare avec cette méthode de jouer juste et d'entendre l'harmonie dans toute sa pureté[26]...

---

[23] Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties* (Paris : Marescot, s.d.), 16.
[24] Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (Paris : Meissonnier, v. 1827-1830), 2.
[25] Accord toujours en vigueur aujourd'hui : mi3, si2, sol2, ré2, la1 mi-1.
[26] Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, 11.

Tyler et Sparks remettent cependant le commentaire de Lemoine en perspective en mentionnant que les musiciens maîtrisaient le jeu avec les doubles cordes depuis des siècles[27]. Tom et Mary Anne Evans affirment que le premier spécimen de guitare à six cordes pourrait être du luthier français François Lupot, fabriquée en 1773 à Orléans[28]. Cependant, le musicologue américain Thomas Heck met en doute la datation de la guitare de Lupot. Il croit plutôt qu'un instrument du luthier napolitain Gaetano Vinnacia, datant probablement de 1779, serait le plus ancien modèle de guitare à six cordes qui soit parvenu jusqu'à nous[29]. L'article du *New Grove* sur le guitariste napolitain Joseph Bernard Merchi[30] semble confirmer la théorie de Heck. En effet, le *Traité des agréments***,** op.35 (1777) de Merchi prône l'utilisation de six cordes simples, ce qui, selon Heck, en fait le premier guitariste à promouvoir ce montage de cordes[31]. Il faudra attendre 1785 avant de voir ce montage mis en pratique dans une partition musicale à Paris, dans les *Étrennes de Polymnie*[32].

De son côté, Sinier de Ridder demeure plus conservateur en affirmant que c'est simultanément à Paris et à Naples que les premières guitares modernes à six cordes apparaissent vers 1780-85[33]. Il ajoute que le régime napoléonien a facilité la circulation des guitares entre l'Italie et la France. Au contraire, les guitares des luthiers espagnols, comme les instruments de la famille Panormo, sont demeurées largement inconnues du marché français en raison, entre autres, des conflits guerriers entre les deux pays[34]. Selon Sinier de

---

[27] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 244.
[28] Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*, 46.
[29] Thomas Heck, « Recent Research on the Origins of the Classic Guitar », communication à la Guitar Foundation of America, Université du Québec à Montréal, Montréal, automne 2004.
[30] Jürgen Libbert, « Merchi [Melchy, Merchy, Merci], Joseph Bernard », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 7 novembre 2008). La francisation de son nom tient au fait que Merchi travaillait principalement à Paris.
[31] Heck, Recent Research on the Origins of the Classic Guitar.
[32] Tyler, « The Five-Course Guitar ».
[33] Sinier de Ridder, *La guitare en Europe : 4 siècles de chefs-d'œuvre*. Il ajoute que l'avènement de la lyre-guitare, qui possédait déjà six cordes en 1780, a sûrement contribué à faire passer le nombre de cordes de la guitare de 5 à 6.
[34] *Ibid*.Sinier de Ridder mentionne la défaite de Napoléon en Espagne en 1813.

Ridder, il faudra attendre jusqu'en 1860 avant que les instruments espagnols puissent percer le marché français[35].

Le cheminement technique qui a mené du montage à cinq chœurs à celui à six cordes demeure aussi largement nébuleux. Evans[36] admet qu'il demeure très difficile de prouver que la première étape de la transition ait consisté en une guitare à cinq cordes, comme la méthode de Doisy peut le laisser présupposer :

> La guitare dont on a joué de tous les temps en France, n'a jamais été qu'à cinq cordes. Dans le principe on les mettait doubles, ce qui ôtait la pureté des sons, demandait beaucoup de temps pour les assortir parfaitement, et de plus, exigeait un manche d'une largeur énorme, par conséquent impraticable, surtout pour les femmes[37]...

Les illustrations de la méthode de Doisy témoignent de l'époque de transition entre le montage des cordes à cinq chœurs vers le montage à cinq cordes simples. En effet, on constate que les guitares possèdent 10 chevilles, mais seulement cinq cordes (fig. 3.6).

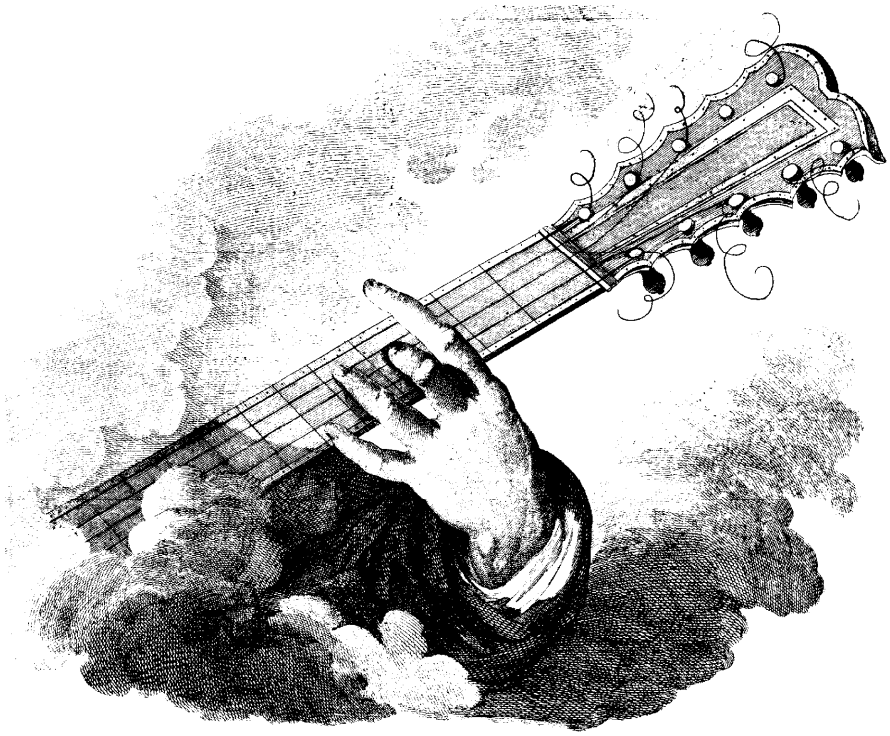
---

[35] Il faut aussi mentionner que, à cette époque, beaucoup de luthiers espagnols construisent des guitares à six cordes doubles, ce qui ne semble jamais s'être fait en France

[36] Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*, 41.

[37] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 69.

Figure 3.6 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 31).



Selon Evans, les seules conclusions qu'il soit possible de tirer avec certitude est que les guitares à cinq cordes ont été fabriquées en petit nombre et qu'elles n'ont pas beaucoup influencé le développement de l'instrument[38]. Dans sa thèse de doctorat, Cox[39] démontre cependant que les informations contenues dans les méthodes de guitare françaises indiquent que la guitare à cinq cordes simples a joué un rôle important entre 1780 et 1810. En effet, il nous apprend que la guitare à cinq chœurs cesse d'être mentionnée après 1777 (Bailleux) et que l'emploi des cinq cordes simples est préconisé par Baillon (1784-1787), Gatayes (1802), Doisy (1801) et Lemoine (1808). Quant à l'utilisation des six cordes simples, la première mention en revient à Jean-Baptiste Phillis en 1799[40]. La période entre 1799 et

---

[38] Tom Evans et Mary Anne Evans, *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*, 41.
[39] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », 20-21.
[40] Contrairement à ce qu'affirme Cox, la méthode de Phillis a paru en 1799 plutôt qu'entre 1803 et 1807, ce qui lui permet de déloger Doisy en tant que premier promoteur du montage à six cordes simples. Cette date est confirmée dans Rita Benton et Jeanne Halley, *Pleyel as Music Publisher : A Documentary Sourcebook of Early 19th-Century Music*, Annotated Reference Tools in Music, n°3 (Stuyvesant, New York : Pendragon, 1990), 172-173.

1808 correspond donc à la phase de cohabitation entre les guitares à cinq et à six cordes. Dans son *Art de jouer de la guitare* (1820), D. Joly nous confirme que les années 1800 ont vu l'apparition de la guitare à six cordes, en plus d'exprimer son opinion sur la supériorité de ce modèle :

> Les guitares à six cordes, ne sont en usage que depuis vingt ans environ. Les anciennes Guitares étaient construites de manière qu'elles rendaient un son sourd et en dedans, leur diapason étant très grand, l'on ne pouvait les monter au ton, et comme on y mettait des cordes très fines, elles rendaient un son désagréable[41].

Le nombre de méthodes (12) dans lesquelles l'usage des six cordes est mentionné avant 1820 indique aussi que ce type de montage a obtenu rapidement les suffrages des auteurs français[42].

c) Influence de la construction sur le jeu et l'écriture

La facture de l'instrument employé par les guitaristes français des XVIIIe et XIXe siècles est très différente de celle des guitares d'aujourd'hui. Depuis 1830, la majorité des parties de l'instrument ont en effet subi des modifications appréciables. Par exemple, la longueur de corde est aujourd'hui fixée à 65 cm, les cordes sont attachées sur le chevalet sans l'aide de petites chevilles et elles sont maintenant faites de nylon plutôt que de boyau animal. Turnbull et Sparks précisent quel est l'objectif ultime des luthiers de guitare d'aujourd'hui : « They aimed primarily to increase the volume of sound a guitar can produce, a consideration of increasing importance as many composers had begun to use the instrument regularly in chamber and orchestral works[43]. » Il faut remettre cette quête de volume sonore dans le contexte où les instruments associés à la guitare dans une formation de musique de chambre ou dans un ensemble orchestral ont aussi gagné en puissance. Les guitares construites à Mirecourt au début du XIXe siècle ont un volume de son qui leur permet de faire bonne figure aux côtés des instruments (violon, alto, flûte, etc.) qui leur sont contemporains. Cependant, la marche de la lutherie d'aujourd'hui vers une ampleur sonore plus grande ne s'est pas faite sans concessions. En effet, la structure des guitares des années

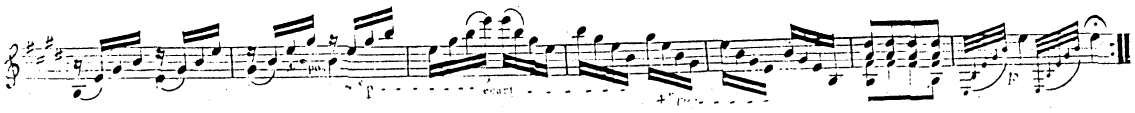
---

[41] D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (Lille : Bohem, 1820), 4.
[42] Bien que Realino (1999) affirme que « l'utilisation courante » ne se soit affirmée qu'aux « environs de 1820 ».
[43] Turnbull et Sparks, « Structure of the Modern Guitar ».

1770 à 1830 procurait des avantages aux exécutants et influençait le type d'écriture des compositeurs.

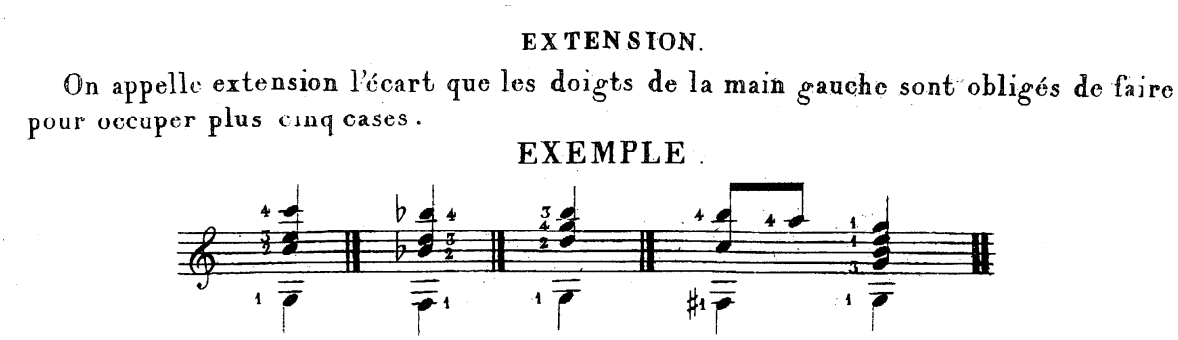
À cause de son influence sur la technique, il faut d'abord considérer les dimensions du manche et de son corollaire, l'écart entre les cordes. En plus de la longueur des cordes (tableau 1), qui est inférieure à celle des cordes moderne, le manche de l'instrument des XVIIIe et XIXe siècles est sensiblement plus étroit et plus mince. La combinaison de ces trois paramètres a pour effet de faciliter la technique de la main gauche. L'empan de celle-ci sur les plans horizontal et vertical couvre un plus grand espace sur le manche. Les grands écarts qu'exige parfois la musique pour guitare peuvent alors être réalisés aisément par l'interprète. Bien conscients de ces caractéristiques organologiques, les guitaristes n'hésitaient pas à recourir à ce type d'écart de main gauche dans leurs œuvres. Jean-Baptiste Phillis introduit plusieurs de ces écarts dans sa *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*. À la mes. 44 de l'exemple 3.2, il avertit même l'interprète de rester en 7e position et de jouer le *mi* aigu grâce à un écart.

Exemple 3.2 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799), Prélude en mi diezé [*sic*] majeur à huit notes, mes. 42-48 (p. 29).



Dans sa méthode, Adolphe Ledhuy propose un exercice d'extension (ex. 3.3) très difficile à réaliser sur un manche de 64 cm, donc pratiquement impossible sur une guitare moderne, pour un instrumentiste ayant des mains d'une envergure normale. Les passages de grande virtuosité impliquant des écarts de la main gauche deviennent moins périlleux sur une guitare d'époque. En outre, la technique du glissé (ou portamento), où un doigt de la main gauche parcourt le manche sans le quitter, est aussi facilitée par la longueur réduite du manche.

Exemple 3.3 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (v. 1827-1830) (p. 15).


EXTENSION.

On appelle extension l'écart que les doigts de la main gauche sont obligés de faire pour occuper plus cinq cases.

EXEMPLE.

Le fait d'avoir un manche plus court permet de réduire la tension de la corde, ce qui diminue l'amplitude de son mouvement[44]. Il est donc possible de réduire la distance entre le manche et la corde sans produire de bruits parasites résultant du contact entre la corde et les frettes. Le jeu avec des cordes moins tendues et plus près du manche favorise deux éléments essentiels des pratiques d'exécution : le vibrato et les coulés (notes liées entre elles par la seule action de la main gauche). Le vibrato consiste en un mouvement du doigt sur un plan parallèle au manche de la guitare. Ce mouvement permet de modifier légèrement la longueur de corde vibrante, c'est-à-dire entre la frette dans laquelle le doigt se trouve et le chevalet. Or plus la tension de la corde est faible, plus l'action du vibrato est facile à réaliser. De même, le doigt de la main gauche qui exécute le coulé rencontre moins de résistance lorsque la corde est moins tendue. Le coulé devient ainsi plus perceptible et plus clair. Il est plus facile d'apprécier l'importance de la technique du coulé entre 1770 et 1830 en étant conscient de l'égalité et du volume qu'il était possible d'obtenir avec la main gauche seule (chapitre 4). De plus, le matériel utilisé pour la construction des cordes, le boyau animal, contribuait à réduire davantage la tension, en comparaison avec les matériaux synthétiques d'aujourd'hui[45]. Enfin, la proximité des cordes avec la table d'harmonie correspond aux impératifs du jeu sans ongles, ce qui est, selon nous, la technique de main droite principale chez les guitaristes français des XVIIIe et XIXe siècles (ci-dessous).

---

[44] Par rapport à un même hauteur de son et une même grosseur de corde.
[45] Turnbull et Sparks, « Structure of the Modern Guitar ».

L'étroitesse du manche a pour conséquence de réduire la distance entre les cordes. Cela facilite le glissement des doigts de la main droite d'une corde à l'autre. Cette technique, inusitée chez les guitaristes d'aujourd'hui, avait pour nom le « coulé du pouce » et le « coulé de l'index » (ci-dessous). Or, les arpèges réalisés grâce à ces deux techniques constituent un élément important de l'écriture musicale de l'époque.

Le volume moins élevé que celui des instruments modernes ne permettait pas d'obtenir un « legato » comme celui qui est recherché par les interprètes d'aujourd'hui. L'idéal d'articulation de la fin du XVIIIe siècle ne correspond cependant pas à celui des XXe et XXIe siècles. Au contraire, un court silence entre les notes d'une mélodie pouvait être un type d'articulation désiré à cette époque. Cependant, lorsqu'il s'agit de l'accompagnement, un grand nombre d'auteurs de méthodes conseillent aux élèves de garder leurs doigts sur les cordes jusqu'au prochain changement d'harmonie. De même, les commentaires sur la manière d'arrêter les cordes de résonner s'avèrent très rares; la sonorité de la guitare de l'époque ne demandait pas qu'on étouffe le son. Encore une fois, il est fascinant de constater le parallèle entre la facture de l'instrument, ses caractéristiques sonores et les pratiques d'exécution recommandées par les spécialistes de l'époque.

2. Posture du corps et position des bras et des mains

Bien que la guitare ait connu un véritable âge d'or entre 1770 et 1830, il ne faut pas oublier qu'une tradition guitaristique existait en France depuis la Renaissance. La popularité de l'instrument y a subi des variations, mais la pratique de l'instrument n'a jamais cessé. Or, pour bien comprendre l'évolution des différentes positions de jeu préconisées par les guitaristes français à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle, il est nécessaire d'examiner le point de vue des générations précédentes. Le maintien de l'instrument dans notre période d'étude est directement tributaire des stratégies employées par les luthistes et les guitaristes des XVIIe et XVIIIe siècles.

La position du corps et de l'instrument est une question importante pour les guitaristes français entre 1770 et 1830. En effet, 74 % des méthodes faisant partie de notre catalogue comportent une section qui détaille de façon plus ou moins exhaustive la position que devraient adopter les élèves. Même si sa méthode *Manche et gamme de guitare pour*

apprendre sans maître tient sur une seule page, Guillaume François Ducray-Duminil prend la peine de décrire la manière de tenir la guitare.

a) Position normale

Pour bien comprendre la position de jeu, il est indispensable de décrire la position générale des bras, des mains, du corps et de l'instrument préconisé par la majorité des guitaristes français. Nous l'appellerons la « position normale » (fig.3.10). Tous les éléments qui font partie de cette position (main droite, main gauche, jambes, etc.) sont interdépendants et il n'est pas possible d'en appréhender un sans expliquer les autres. Une analyse isolée de ces aspects mène à une compréhension incomplète du fonctionnement de la position des guitaristes français. C'est probablement ce qui a amené la plupart des commentateurs d'aujourd'hui à considérer cette position comme étant une simple transition menant vers la position moderne. C'est la thèse que défend Danielle Ribouillault : « Il semble donc qu'au milieu des tâtonnements entre archaïsme et recherches novatrices, on discerne cependant une évolution qui s'affirme vers l'adoption du système des grands Maîtres à venir TARREGA puis SEGOVIA[46]… » Paul Wathen Cox résume aussi l'attitude des chercheurs d'aujourd'hui quant à la position de jeu entre 1770 et 1830 :

> The earliest six-string guitar methods, whether for the guitar alone or guitar and lyre, continue a long-standing tradition of seating and support regarding plucked-stringed instruments. […] This position was considered natural and graceful. Performers were very much concerned about appearance, and for the role of the guitar and the type of music being written for it, this position was sufficient. However, with the development of a new repertoire and the emergence of the guitar as a solo instrument, greater attention had to be paid to seating and support. Current ideas were insufficient to meet the challenge of a new era in guitar history[47].

Comme Ribouillault et Cox, nous pensons que la position normale porte les germes de la position « moderne » de Tárrega et Segovia. Néanmoins, il nous semble que la position normale constitue un modèle stable entre 1770 et 1830 et que la plupart des propositions qui se démarquent de cette position relèvent de la variation et non de la rénovation. Bien qu'une partie du répertoire ait effectivement été conçue pour des guitaristes débutants,

---

[46] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 101. Les majuscules sont de Ribouillault.
[47] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », 80. Quand il parle d'une nouvelle époque, Cox fait principalement référence à la musique de guitare conçue à la fin des années 1820 par des compositeurs comme Sor, Giuliani et Aguado.

comme Cox l'affirme plus haut, il ne faut pas oublier que des guitaristes souscrivant à la position normale sont les auteurs de pièces dignes de la virtuosité des Sor et des Aguado. Nous avons seulement à songer aux concertos de guitare et orchestre publiés par Doisy, Carulli, Molino, Porro et Vidal.

Nous allons tenter de démontrer que la majorité des guitaristes français et étrangers n'ont pas ressenti le besoin de remettre en cause un type de position éprouvé depuis des décennies. Notre analyse des trois composantes de la position normale (cuisses, main gauche, bras et auriculaire droit) suggère que cette position était parfaitement adaptée au répertoire et à l'interprétation de la musique jusqu'à la fin des années 1820. Une fois le modèle général clairement établi, nous pourrons analyser les exceptions et en comprendre les objectifs et le degré d'originalité.

La position normale semble avoir été en vigueur dès 1750. Tyler et Sparks nous parlent de son universalité avant le XIXe siècle :

> Although the guitar and its tuning varied considerably from one country to another during this period, there was general agreement about the best way of holding the instrument and about how to position the hands. The sitting position was universally favored for serious playing, with some sources (such as Alberti) suggesting that the right leg is slightly raised[48].

Bien qu'elle ait subi des variations, la position normale semble avoir été en vigueur au moins jusqu'à 1840, comme le démontre la page de titre de la *Petite méthode pour la guitare*, de G. E. Roy, publiée chez Schonenberger (fig. 3.11). À la fin de notre période, Lintant propose dans sa *Petite Méthode de guitare ou lyre*[49] (1826) une position très analogue à celle que décrit Pierre-Joseph Baillon en 1781 :

---

[48] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 260.
[49] Charles Lintant, *Petite méthode de guitare ou lyre* (Paris, Gaveaux, v. 1826-1835), 3.

> La guitare doit être posée sur les genoux, le manche doit être plus élevé pour donner un peu de grâce au maintien; le pouce de la main gauche doit se trouver vis-à-vis du second doigt et ne doit point excéder le manche, le coude baissé en l'approchant du corps de l'instrument afin de renverser la main sur le manche pour donner de la facilité à le parcourir. La main gauche doit toujours être posée de manière qu'on puisse atteindre quatre touches avec les quatre doigts, à moins que quelque pincé ou accord n'oblige d'employer plusieurs doigts dans la même touche. La main droite doit être fixée sur le petit doigt entre le chevalet et la Rosette de manière à pincer près de celle-ci[50].

Dans la position normale, le guitariste doit être assis sur une chaise. La seule référence de notre corpus à une position debout provient du recueil *La Guitaromanie* de Charles de Marescot. Une des illustrations représente un groupe de cinq guitaristes jouant autour d'un balcon (fig. 3.7). Dans cette scène bucolique (on aperçoit une forêt à l'arrière-plan), trois de ces musiciens se tiennent debout. Bien que ce type de mise en scène se retrouve occasionnellement dans l'iconographie de la guitare, une telle représentation idéalisée ne correspond à aucune description de la position contenue dans les méthodes.

---

[50] Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs* (Paris : Baillon, 1781; réimpression, Genève : Minkoff, 1977), 4.

Figure 3.7 — Charles de Marescot, *La Guitaromanie* (s.d.), La sérénade (p. 23).

Les guitaristes français ne sont pas les seuls à avoir adopté cette position. Plusieurs Italiens arrivés à Paris à partir de 1808 partagent en effet cet aspect de la technique. Notre description de la position normale correspond exactement à la posture que Carulli défend dans la cinquième édition de sa *Méthode complète pour parvenir à pincer de la guitare*, op. 241 (1825), et à celle que prescrit Francisco Molino dans sa *Grande méthode complète pour guitare ou lyre*, op. 33 (v. 1820-1823). Le lien entre la position des Français et celle des Italiens se trouve confirmé par Fernando Sor, qui se livre à une attaque contre l'approche de ces deux groupes : « Je remarquai que généralement les Français et les Italiens [tenaient la guitare] de la manière représentée par la fig. 8 […] cette position (si je voulais essayer de la prendre) me forçait d'avancer l'épaule droite d'une manière gênante[51]. »

---

[51] Fernando Sor, *Méthode pour la guitare* (Paris : Sor, 1830; réimpression, Genève : Minkoff, 1981).12.

Comme le Français Jean-Baptiste Phillis décrivait déjà la position normale en 1799[52], il est difficile d'en attribuer la paternité à Carulli et à Molino. Néanmoins, leur prestige, combiné à une intense activité d'enseignement (dans le cas de Carulli) a sûrement contribué à faire connaître cette position. La position normale comporte trois facettes : le soutien de la caisse de résonance par les cuisses, le support du manche par la main gauche et l'appui par l'avant-bras droit ainsi que par l'auriculaire de la main droite.

b) Soutien de la caisse de résonance

La première indication donnée par les guitaristes en ce qui a trait à la position concerne souvent le soutien de la presque totalité du poids de la guitare. Les méthodes mentionnent la plupart du temps que la caisse de résonance doit reposer sur la cuisse gauche ou la cuisse droite. Certains auteurs comme Antoine Marcel Lemoine et Charles de Marescot emploient l'expression « genou[53] » plutôt que « cuisse ». Nous ne pensons cependant pas que cette variation sémantique décrive une réalité différente. Danielle Ribouillault a dressé un tableau qui recense les méthodes de guitare publiées à Paris (françaises et étrangères) entre 1800 et 1846[54]. Le tableau 2 combine cet inventaire à nos recherches, entre autres sur la période allant de 1770 à 1800.

Tableau 2 — Type de soutien préconisé par les guitaristes français entre 1770-1830.

Type de soutien	**Nombre d'auteurs qui le mentionnent**
Cuisse droite	4
Cuisse gauche	10
Deux cuisses	3
Élévation de la jambe (tabouret)	7

Un nombre important d'auteurs ne traitent pas du soutien dans leur description de la position. Ces omissions révèlent que cette question n'était pas un sujet de controverse et que le choix de la cuisse droite ou de la cuisse gauche n'influençait pas la stabilité de

[52] Phillis, *Nouvelle méthode*, 1.
[53] Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, 3, et Marescot, *Méthode de guitare*, 9.
[54] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 140.

l'instrument. D'autre part, plusieurs auteurs de méthodes ne voyaient pas la nécessité de décrire une position connue depuis des décennies. Le rôle des cuisses consistait simplement à recevoir le poids de l'instrument; la fonction du maintien de l'équilibre était remplie par la main gauche, l'auriculaire droit et le bras droit. Même la mention d'un appui sur deux cuisses n'impliquait pas le type de soutien de l'instrument que nous connaissons aujourd'hui (fig. 3.12). Les éclisses et le fonds pouvaient très bien être respectivement en contact avec la cuisse gauche et la cuisse droite sans que cela ne signifie que la guitare puisse tenir en équilibre sans l'assistance des mains. Les deux détails tirés de *La Guitaromanie* de Marescot illustrent bien l'appui sur deux cuisses (fig 3.8 et 3.9).

Figures 3.8 et 3.9 — Charles de Marescot, *La Guitaromanie*, La Guitaromanie, détails (p. 24).

Parmi les guitaristes français, neuf recommandent de soulever la jambe grâce à un petit tabouret. Parmi ces auteurs, seuls Gatayes et Meissonnier recommandent de placer le tabouret sous le pied droit; les autres préconisent son placement sous le pied gauche. La plupart des illustrations de l'époque reflètent d'ailleurs l'opinion de la majorité. L'analyse de l'iconographie et l'examen organologique des guitares du XIXe siècle nous forcent à poser l'hypothèse que la fonction du tabouret était de stabiliser l'instrument en élevant un peu la jambe et d'enlever un peu de poids à la main gauche. Il ne s'agissait pas d'élever la

cuisse à tel point que la guitare puisse reposer directement dessus, comme c'est le cas pour la position moderne. Lintant semble confirmer cette théorie : « Il faut poser la guitare transversalement sur la cuisse droite, de manière que la gauche la sente légèrement[55]. » Bédard donne aussi le même type d'instruction : « Appuyez [la guitare] en dedans de la cuisse droite, un peu soutenue par la gauche, élevez-la du côté du bras gauche, mais pas assez pour que cela puisse vous fatiguer[56]. »

Étant donné la petite taille des instruments de l'époque (tableau 1, largeur près du manche), nous évaluons qu'une élévation qui aurait permis un type d'appui « moderne[57] » (fig. 3.12) aurait exigé un tabouret mesurant entre 25 cm et 35 cm. Or, tous les tabourets représentés dans l'iconographie paraisssent beaucoup moins hauts. D'ailleurs, plusieurs guitaristes font référence à la taille de l'objet, comme c'est le cas pour Chevessaille, qui indique de reposer « le pied de cette jambe [gauche] sur un petit tabouret[58] ». Nous estimons donc que, contrairement à son utilisation actuelle, le tabouret placé sous le pied gauche ou le pied droit jouait un rôle secondaire dans le maintien de l'instrument.

Lors d'un l'examen de l'iconographie musicale, il faut garder en tête que, depuis des siècles, une tradition picturale tend à dépeindre les « joueurs » d'instruments d'une manière stylisée. Néanmoins, le grand nombre de représentations de guitaristes réalisées entre 1770 et 1830 permettent à notre avis de tirer des conclusions valides. Par exemple, l'illustration de la *Petite méthode de guitare ou lyre* de Lintant et la page de titre de la *Petite Méthode pour la guitare* de G. E. Roy démontrent parfaitement la position normale avec et sans tabouret (fig. 3.10 et 3.11). Nous remarquons que le tabouret n'influence ni la hauteur ni l'angle dans lequel la guitare est maintenue. La courbure convexe dans le haut de la caisse de résonance ne touche pas à la cuisse surélevée par le tabouret. Or, la position moderne est fondée sur cet appui (fig. 3.12).

---

[55] Lintant, *Petite méthode de guitare*, 3.
[56] Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare* (s.d.), 27. Cette indication confirme aussi le support de la main gauche.
[57] La partie convexe de l'éclisse, près du manche, appuie sur la cuisse gauche. Comme chez Tarrega.
[58] Chevessaille, *Petite méthode de guitare raisonnée* (Paris : Mme Joly, v. 1817-1819), 4.

Figure 3.10 — Charles Lintant, *Petite méthode de guitare ou lyre* (v. 1826-1835) (p. [1]).

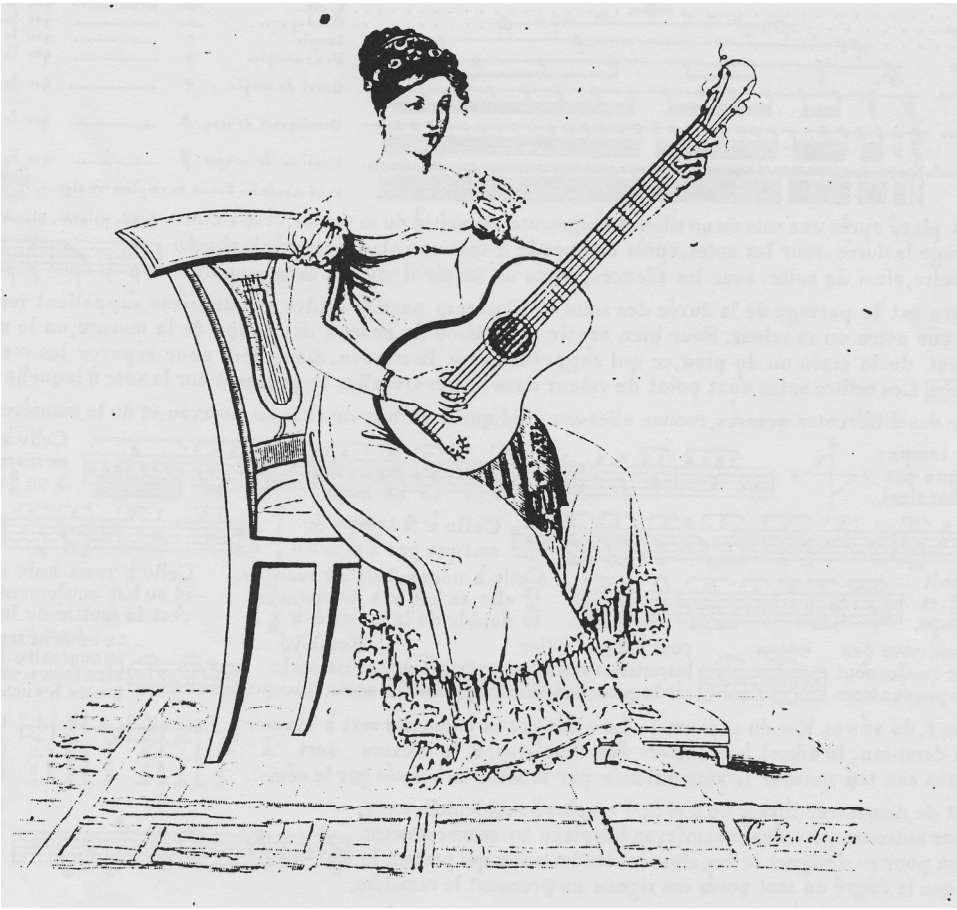


Figure 3.11 — G. E. Roy, *Petite méthode pour la guitare* (1840) (page de titre).

Figure 3.12 — Photographie anonyme de Francisco Tárrega (fin du XIXe siècle).

c) Main gauche

Contrairement à l'usage moderne, le poids du manche était en grande partie soutenu par la main gauche. La question du rôle de la main gauche est une de celle qui a posé le plus de problèmes aux chercheurs d'aujourd'hui. En effet, la technique « moderne » repose sur la liberté d'action de cette main. Dans la technique d'aujourd'hui, la main gauche ne joue en effet aucun rôle dans le support du manche. L'équilibre du manche est assuré par la cuisse gauche, sur laquelle repose le haut de la guitare. D'ailleurs, le poids de la guitare d'aujourd'hui (environ 1,6 kg) rendrait toute autre approche impraticable. Or, il en était tout autrement pour les guitares des XVIIIe et XIXe siècles, qui étaient plus légères (environ 0,9 kg)[59].

[59] Nous avons fait la moyenne du poids des trois instruments d'époque que nous avons examinés.

Confrontée à cette question du support, Ribouillault décide de traiter la question par le truchement de la hauteur du coude gauche. Elle classe en effet les positions du bras gauche en deux catégories : le coude élevé, qui engendrerait « l'entrave » de la main gauche et le coude bas qui libérerait la main gauche. Elle explique ainsi la deuxième solution :

> La seconde appartient plutôt à la technique savante. Incontestablement elle libère la main et le coude du poids du manche et même si la guitare est bien calée sous la pression du coude droit sur l'éclisse droite, elle évite de toutes façons la tension peu confortable des muscles vers le haut. La pratique la plus élémentaire permet aisément de s'en convaincre[60].

Ribouillault ne recense que deux Français qui recommendaient la position avec le coude haut : Marescot et Mathieu. Cependant, ni la description de la position dans la méthode de Marescot, ni les illustrations tirées de sa *Guitaromanie* ne laissent croire que Marescot portait le coude gauche élevé. Au contraire, Marescot est l'un des seuls guitaristes français qui préconisaient la « libération » de la main gauche. Nous croyons qu'il est nécessaire d'aborder la question de la main gauche en examinant le type de support qui était exigé d'elle.

Nos recherches démontrent qu'une forte majorité des guitaristes français et plusieurs guitaristes étrangers ne jugeaient pas nécessaire de remettre en question le support du manche par la main gauche. En effet, 17 des 28 guitaristes français ayant écrit une méthode mentionnent explicitement la fonction de support de la main gauche, six se taisent sur le sujet[61], et seulement trois guitaristes mentionnent explicitement que la main gauche ne doit pas supporter le manche.

Parmi ceux qui favorisent le support du manche par la main gauche, Jean-Baptiste Mathieu ne laisse planer aucune ambiguïté : « On soutient le manche en le tenant entre le pouce et l'index de la main gauche sans le serrer, afin que la main puisse se mouvoir facilement[62]. » Bien qu'il admette que les positions de la main gauche « varient suivant les différentes

---

[60] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 144.
[61] Ces méthodes sont celles de Guichard (v. 1795), Ducray-Duminil (1788), Lemaire (s.d.), Plouvier (v. 1816-1818), Porro (s.d.) et Sudre (v. 1825). Elles ne contiennent aucune description de la position.
[62] Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare* (Versailles : Mathieu, v. 1825-1848), 5.

positions, que la main est obligée de prendre, pour placer les doigts, sur les cases », Chevessaille pose l'axiome suivant : « On tient la guitare de la main gauche[63]. »

La hauteur de l'élévation du manche préconisée par les guitaristes implique le support de la main gauche. En effet, selon la plupart d'entre eux, le manche doit être relevé. Antoine Marcel Lemoine explique, par exemple, que l'élève doit « avoir soin que le manche, qui est soutenu par la main gauche fut plus élevé d'environ trois pouces que le corps de l'instrument[64] ». Gatayes mentionne aussi que « le manche doit être un peu élevé; et soutenu par la main gauche afin de donner de l'étendue aux doigts[65] ». Aubéry du Boulley nous offre un point de repère plus précis : « Il faut poser le corps de l'instrument sur la cuisse droite et tenir le manche élevé. De sorte que les chevilles soient à la hauteur de l'œil[66]. » De même, selon Chevessaille, on doit placer « le manche élevé, un peu incliné à peu près à la hauteur de l'œil gauche[67] ». En outre, l'iconographie entre 1770 et 1830 tend à confirmer la hauteur du manche prescrite par les guitaristes français.

Au nombre des guitaristes pour qui la main gauche ne doit pas être affectée au soutien du manche, nous retrouvons Charles de Marescot. Or, celui-ci nous a laissé en 1825 une description de la position passablement contradictoire : « L'avant-bras droit portant sur le bord maintient la guitare de manière qu'elle tienne sans le secours de la main gauche [,] qui doit embrasser légèrement le manche avec la paume de la main et le soutenir avec le pouce[68]. » Nos essais sur des guitares de l'époque de Marescot démontrent que le modèle de position qu'il propose est difficilement conciliable avec une absence totale de support de la main gauche. Comme le support de la main gauche était l'approche la plus commune, nous croyons que son objectif était de proposer une solution où la main gauche reçoit moins de poids. Il est possible que l'expression « qu'elle tienne sans le secours de la main gauche » réfère à la position au repos du guitariste; en effet, nous avons constaté qu'il est

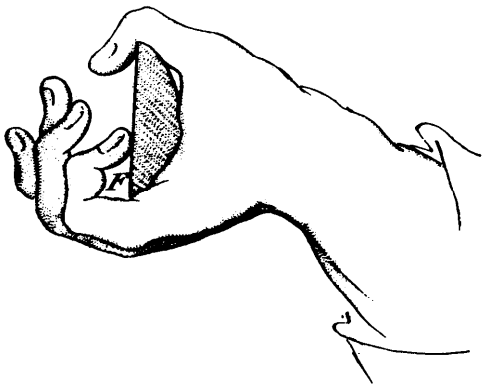
---

[63] Chevessaille, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître* (Paris : Mme Joly, v. 1825-1829), 4.
[64] Antoine Marcel Lemoine, *Abrégé des principes de la lyre ou guitare* (Paris : Lemoine v. 1807-1812), 1.
[65] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre* (Paris : Imbault, v. 1799-1807), 4.
[66] Prudent Louis Aubery du Boulley, *Méthode pour la guitare* (Paris : Richault, v. 1824), 3.
[67] Chevessaille, *Nouvelle méthode de guitare*, 4.
[68] Marescot, *Méthode de guitare*, 9.

possible de tenir la pose telle que décrite par Marescot. L'exécution elle-même demande néanmoins le soutien du manche par la main gauche. Pour sa part, Adolphe Ledhuy est beaucoup plus clair que Marescot : « L'avant-bras soutient seul l'instrument[69]. » Bien qu'ils tentent de s'en démarquer, les deux auteurs confirment l'importance de la main gauche dans la position de la guitare.

La position de Marescot pourrait cependant être expliquée par un type de technique de main gauche que lui et cinq autres guitaristes français préconisent : le doigté des cordes graves avec le pouce de la main gauche (fig. 3.13). Dans la position normale, le pouce reste derrière le manche et n'intervient pas dans le doigté des cordes.

Figure 3.13 — Fernando Sor, *Méthode pour la guitare* (1830), planche 6, figure 12, annexes (p. [98]).

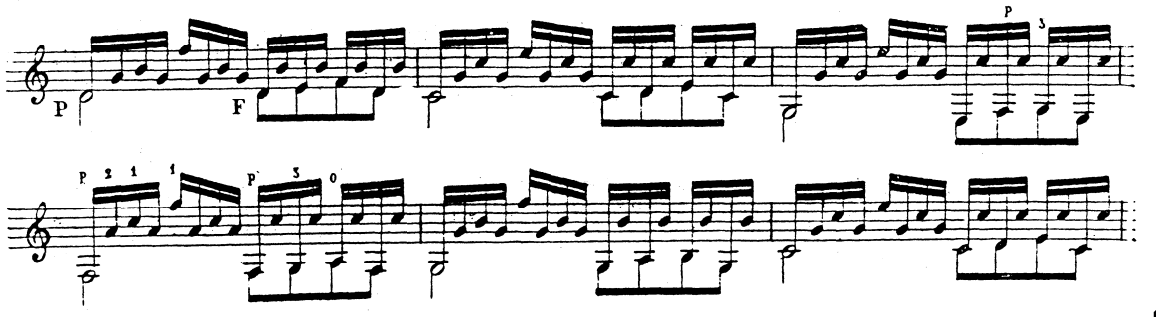


Bien que critiquée par la majorité des guitaristes[70], cette technique a été acceptée par quelques guitaristes français, dont Marescot et Mathieu, comme béquille pour faciliter l'exécution de certaines techniques (les *fa*♯ à la basse ex. 3.4). Par exemple, Danielle Ribouillault rapporte les propos de Joly et Meissonnier, qui considèrent, tous deux, que l'emploi du pouce de la main gauche permettrait aux personnes moins fortes de barrer les cordes[71].

---

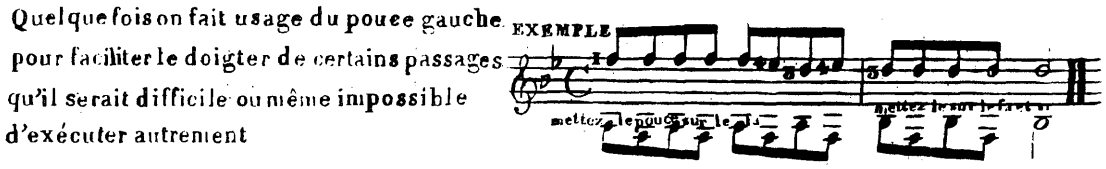
[69] Ledhuy, *Méthode de guitare*, 1.
[70] Particulièrement Sor, voir Sor, *Méthode pour la guitare*, 14-17.
[71] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 150.

Exemple 3.4 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, 1re partie, mes. 8-13 (p. 38).



Comme Ribouillault, nous pensons que, dans plusieurs cas, l'usage du pouce de la main gauche palliait certaines difficultés de la guitare, comme le barré sur six cordes. Son utilisation par des guitaristes expérimentés, comme Marescot et surtout Carulli, pourrait cependant sous-entendre qu'elle servait aussi à maintenir le poids du manche de la guitare. Cette théorie permettrait d'expliquer certaines justifications de l'utilisation du pouce gauche qui nous apparaissent équivoques. Par exemple, D. Joly prétend qu'on fait « usage du pouce gauche pour faciliter le doigté de certains passages qu'il serait difficile ou même impossible d'exécuter autrement[72] ». L'examen de l'exemple 3.5, que Joly présente pour supporter son affirmation, démontre que le passage est très facile à exécuter en gardant le pouce gauche à l'arrière du manche.

Exemple 3.5 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare* (1820) (p. 20).



Il faut enfin souligner que le soutien du manche par la main gauche n'était pas une technique exclusive à la guitare. On retrouve le même type d'usage de la main gauche chez les violonistes actifs à Paris entre 1770 et 1830. Cette comparaison est particulièrement

---

[72] D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (Lille : Bohem, 1820), 20.

significative pour notre étude, étant donné que plusieurs guitaristes français partageaient leur pratique instrumentale entre le violon et la guitare. Parmi ceux-ci, Antoine Bailleux, traite la question de la main gauche dans sa *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon :* « le manche doit être tenu avec le pouce et le premier doigt, sans trop serrer la main […] Quand on veut démancher, il faut poser le menton sur le violon, cela donne une grande liberté à la main gauche, principalement quand on veut revenir à la position ordinaire[73]. » Même s'il est moins explicite que Bailleux, Jean-Baptiste Bédard (guitariste et violoniste) prône une tenue du violon exempte du support continuel du menton[74]. Robin Stowell explique qu'une certaine quantité de support de la main gauche chez les violonistes européens était généralisée jusqu'aux années 1830[75]. En effet, la mentonnière n'apparaît pas avant les années 1830.

Bien que cette technique puisse paraître inconcevable pour les guitaristes et les chercheurs d'aujourd'hui, le support de la main gauche était une réalité pour la majorité des guitaristes français ainsi que pour plusieurs guitaristes étrangers. Pour comprendre cette approche, il faut cependant la mettre en relation avec l'appui du bras et de l'auriculaire droit. Nos essais sur instrument d'époque ont démontré qu'il est impossible de soutenir le manche avec la main gauche (en gardant le pouce derrière le manche) sans le contrepoids qu'offre le support du bras et de la main droite. Ce lien est tellement important que les deux guitaristes qui proposent de libérer la main gauche, Ledhuy et Aguado, sont aussi ceux qui suggèrent de ne pas poser l'auriculaire sur la table d'harmonie.

d) Position du bras droit et de la main droite

Les témoignages des luthistes et des guitaristes de l'époque baroque nous renseignent sur la position du bras droit et de la main droite. Toutefois, les instructions qu'ils ont laissées concernent principalement l'analyse du système de tablature et la description des ornements. Les questions concernant la position des mains et du corps sont abordées de

---

[73] Antoine Bailleux, *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon* (Paris : Bailleux, 1798 ; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 6.
[74] Jean-Baptiste Bédard, *Nouvelle méthode de violon courte et intelligible* (Paris : Decombe, 1800 ; réimpression, Courlay : Fuzeau 2003), 10.
[75] Robin Stowell, *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge Musical Texts and Monographs (Cambridge : Cambridge University Press, 1985), 41.

manière sommaire. Par exemple, James Tyler avance qu'il est pratiquement impossible de trouver des précisions sur la façon de placer la main gauche et de la mettre en action dans les recueils de guitare et de luth de l'époque baroque[76].

Néanmoins, le luthiste français Jean-Baptiste Bésard (1567-après 1617) indique clairement la position que doit adopter la main droite : « Avant tout, en tenant le petit doigt fermement appuyé sur la table du luth, pas trop près de ce qu'on appelle la rosace, mais un peu plus bas, on étirera le pouce avec toute la force possible de la main, surtout si on a le pouce un peu plus court, de telle façon que les autres doigts soient tenus en bas, comme si la main allait se fermer. Au début cette position sera ardue et quelque peu difficile[77]. » Nous remarquons dans cette consigne que l'auriculaire de la main droite est posé sur la table d'harmonie du luth. Bésard précise aussi que ce doigt est tenu de garder la position « fermement ». Victor Anand Coelho nous apprend que les traces de cette posture digitale sont encore observables aujourd'hui : plusieurs luth d'époque portent une marque à l'endroit où l'auriculaire était appuyé[78]. L'iconographie du luth et de la guitare baroque révèle à quel point cette position de la main droite était généralisée. Encore aujourd'hui, les spécialistes de l'interprétation historique de la musique de luth et de guitare baroque, comme Hopkinson Smith, Nigel North et Paul O'Dette adoptent l'appui de l'auriculaire sur la table d'harmonie.

C'est sensiblement cette position de la main droite que nous allons retrouver chez les guitaristes français pendant toute la période que nous étudions. Danielle Ribouillault a dressé un tableau recensant les méthodes de guitare publiées à Paris (françaises et étrangères) entre 1800 et 1846[79]. D'après cet inventaire, les seuls auteurs qui dérogent à la position avec l'auriculaire posé sur la table d'harmonie avant 1830 sont Aguado, Huerta (la

---

[76] James Tyler, *The Early Guitar : A History and Handbook* (Londres : Oxford University Press, 1980), 77.
[77] Jean Baptiste Bésard, *Isagoge in artem testudunariam* (Augsbourg : 1617 ; réimpression, Genève : Minkoff, 1983), 8. La traduction est de moi. Original : Anteomnis, minore digito Testudinis tabulae, non quidem proxime á rotâ, quam vocant, sed paulò inferiùs, firmiter i innixo protendatur pollex, quanto manus robore fieri poterit, ab iis praesertim, quibus aliquantum brevior : ita ut reliqui digiti deorsum ac si manus effet occludenda ferantur : id quod à principio forte durum, & aliquantum difficile erit.
[78] Victor Anand Coelho, « Authority, Autonomy, and Interpretation in Seventeeth-Century Italian Lute Music », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), 127.
[79] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 140.

mention provient de l'*Escuela de Guitarra* d'Aguado), Ledhuy et Scheildler. Cette façon de placer l'auriculaire est donc la norme, tant chez les Français que chez les étrangers.

Nous pourrions citer une grande quantité d'exemples illustrant la prescription de poser l'annulaire sur la table et l'avant-bras droit sur l'éclisse. Mentionnons simplement que, dès 1762, Michel Corette recommande de stabiliser la position en touchant la table d'harmonie. Contrairement à ce qui deviendra la pratique courante, Corette préconise l'appui de l'annulaire, qu'il appelle le quatrième doigt :

> […] il faut poser la main droite en rond sur la table au dessus de la rosette, [il faut] qu'elle embrasse les cordes sans les toucher pour que le pouce, le premier [*recte* deuxième] et le troisième doigt aient la liberté de pincer les cordes, le quatrième doigt toujours sur la table et le petit doigt un peu élevé ne touchant ni la table ni les cordes[80].

Citons aussi Antoine Marcel Lemoine, qui, vers 1810, donne une explication claire de la position du bras et de la main droite : « la main droite doit se poser sur la table de l'instrument en appuyant le petit doigt sur cette même table à côté de la chanterelle, environ deux pouces au dessus du chevalet et appuyant l'avant-bras sur le côté de l'instrument vers le corps de façon que le pouce et les trois doigts puissent pincer les cordes[81]. » Comme le démontre le guitariste Lagoanère, qui publie sa *Méthode pratique pour la guitare* entre 1832 et 1844, l'appui de l'auriculaire droit sur la table est resté en vigueur jusqu'à la fin de notre période[82]. Il sera cependant remis en question dans les années 1830, principalement par l'Espagnol Dionisio Aguado.

La convention de l'appui de l'auriculaire droit, de la fin de la Renaissance jusqu'au XIXe siècle, n'a pas été remise en question par les chercheurs. Par exemple, Vladimir Ivanoff nous explique que cette position présente l'avantage d'orienter précisément l'attaque de la main droite[83]. De même, Paul Wathen Cox tente de comprendre pourquoi plusieurs guitaristes continuent de poser l'auriculaire sur la table dans les années 1820 : « Those who

---

[80] Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 1.
[81] Lemoine, *Abrégé des principes de la lyre ou guitare*, 1.
[82] Lagoanere, *Méthode pratique pour la guitare* (Paris : Aulagnier, v. 1832-44), 4.
[83] Ivanoff Vladimir, « Invitation to the Fifteenth-Century Plectrum Lute », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 9.

clung to the traditional technique of little-finger support felt it enabled the right hand to be held steady and provided a point of reference with the soundboard and strings[84]. »

Nous croyons, comme Cox, que l'appui de l'auriculaire et de l'avant-bras droit avait comme fonction de stabiliser la main et de lui fournir un point de repère. Mais cette position était aussi nécessaire pour assurer le maintien de l'instrument dans le cadre de la position normale des guitaristes français. En effet, nos expérimentations montrent que l'appui de l'avant-bras et de l'auriculaire offre une force de résistance qui agit dans le sens opposé à la force appliquée par la main gauche. L'énergie déployée par les deux mains s'annule et la guitare tient donc en équilibre. Dans sa description de la position, Jean-Baptiste Mathieu fait ressortir cette fonction du bras droit :

> 1° Il faut appuyer la partie inférieure du corps de la guitare sur la cuisse droite; 2° On soutient le manche en le tenant entre le pouce et l'index de la main gauche sans le serrer, afin que la main puisse se mouvoir facilement; 3° Le bras droit que l'on pose près [du] chevalet lui sert d'appui; 4° On s'accoutumera à tenir la main droite presque horizontalement avec les cordes : le petit doigt de cette main se reposera sur la table entre le chevalet et la rose à peu de distance de la 1ère corde, et les autres seront sur les cordes, et se tiendront prêts à les attaquer, ou à les pincer[85].

A. H. Varlet admet l'importance de la main droite : « Elle doit aussi être arrondie. Le petit doigt appuyant légèrement sur la table de la Guitare sert à maintenir la position[86]. » Comme Varlet et plusieurs autres le signalent, la pression qu'exerce l'auriculaire sur la table d'harmonie n'a pas besoin d'être très forte pour maintenir l'équilibre de la position. En plus de confirmer le type de force qu'il faut appliquer, Meissonnier démontre que le contact avec la table d'harmonie n'empêchait aucunement le guitariste de déplacer la main afin de modifier la sonorité : « Le petit doigt placé à côté de la chanterelle et du chevalet, doit soutenir la main. On peut le rapprocher de la rosette pour adoucir le son et imiter la harpe[87]. » De même, Gatayes affirme que la main droite « n'a pas de position fixe », bien

---

[84] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », p.125. Quand il mentionne de façon un peu péjorative « […] those who clung… », Cox fait référence à pratiquement tous les guitaristes de la période ayant travaillé en France, à l'exception d'Aguado, de Ledhuy, d'Huerta et de Scheidler.
[85] Mathieu, *Méthode de guitare*, 5. Curieusement, Ribouillault place Mathieu dans le camp de ceux qui ne mettent pas l'auriculaire sur la table.
[86] Varlet, *Méthode complète*, 3.
[87] Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties* (Paris : Meissonnier, v. 1820-1829), 7.

que le « petit doigt [soit] perpendiculairement appuyé sur la table d'harmonie[88] ». Ces changements de timbre faisaient partie intégrante des pratiques d'exécution de la guitare. Henry donne des explications à ce sujet : « Lorsqu'on voudra bien adoucir les sons de la guitare et imiter la harpe, la main droite avancera vers le manche jusqu'à la rosette et même au-dessus. » Ces déplacements n'impliquent pas le redressement de l'auriculaire, qui peut très bien suivre le mouvement de la main sans perdre le contact avec la table d'harmonie.

Un fort consensus au sujet du positionnement de base pour la main droite se dégage du corpus des méthodes françaises. Lorsque la main ne se déplace pas pour changer de timbre, elle doit se tenir entre le chevalet et la rosette. Cette consigne est en vigueur dès 1781 chez Baillon : « La main droite doit être fixée sur le petit doigt entre le chevalet et la rosette de manière à pincer près de celle-ci[89]. » Dans les années 1810, Prosper Bigot est encore du même avis : « La main droite doit être placée entre le chevalet et la rosette, et soutenue par le petit doigt que l'on posera presque perpendiculairement sur la table de la guitare à deux pouces environ du chevalet[90]. » Bigot réitère un peu plus loin une autre prescription avec laquelle presque tous les auteurs français sont d'accord, à savoir qu'il faut arrondir l'avant-bras « avec la main droite de manière à former un arc[91] ». Cette façon d'arrondir la main droite est une conséquence directe du jeu sans ongles. La main doit en effet se courber afin de mieux attraper la corde. Cette position de la main et du poignet est aujourd'hui considérée par les guitaristes comme une aberration. D'ailleurs, ces derniers utilisent l'approche, maintenant universelle, du jeu avec les ongles.

Le témoignage le plus éloquent quant au rôle de maintien de l'auriculaire et de l'avant-bras droits revient cependant à Ledhuy, l'un des deux guitaristes français qui désapprouvaient l'appui d'un doigt sur la table d'harmonie : « L'avant-bras [droit] doit appuyer sur l'éclisse droite sans qu'il soit besoin de poser aucun doigt sur la table d'harmonie, le poids du bras suffisant pour maintenir la guitare en équilibre dans une position verticale[92]. » L'autre

---

[88] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (Paris : Janet et Cotelle, v. 1824-1837; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 5.
[89] Baillon, *Nouvelle méthode de guitare*, 4.
[90] Bigot, *Principes et exercices pour la guitare*, 3.
[91] *Ibid*.
[92] Ledhuy, *Méthode de guitare*, 1.

guitariste français à partager cette opinion est D. Joly. Sa position est cependant plus nuancée : « le petit doigt de cette main doit être légèrement appuyé sur la table, excepté lorsqu'on se sert du 4e doigt dans les arpèges[93]. » Tous ces témoignages nous forcent donc à penser que l'appui de l'auriculaire sur la table d'harmonie aurait été une technique beaucoup moins contraignante que les commentateurs d'aujourd'hui semblent le suggérer.

e) Les innovations

Au XIXe siècle à Paris, la mode est aux inventions de toutes sortes. Les guitaristes participeront à ce phénomène et tenteront d'en tirer des avantages commerciaux. Il faut cependant attendre la fin des années 1820 avant d'assister à de véritables tentatives de changer la position de la guitare. Ces expérimentations auront presque toutes lieu dans le cercle des guitaristes espagnols. Seuls les guitaristes français ayant gravité dans l'entourage des Espagnols seront perméables à ces tentatives d'amélioration de la position. La complexité et la virtuosité que demande ce répertoire, et particulièrement la musique d'Aguado, ont vraisemblablement justifié ces innovations.

Le premier guitariste à proposer une position où la main gauche n'a plus la responsabilité de soutenir le manche est Mateo Carcassi (1792-1853). Dans sa *Méthode complète pour la guitare* (1825), il explique sa vision de la position de la guitare :

> […] on pose la guitare transversalement sur la cuisse gauche comme le démontre la planche précédente, cette position est préférable à toute autre parce qu'elle offre trois points d'appui à l'instrument qui se trouve en équilibre sans que les mains soient obligées de le retenir : c'est l'inconvénient des autres positions, qui contribuent souvent à faire prendre de la roideur[94].

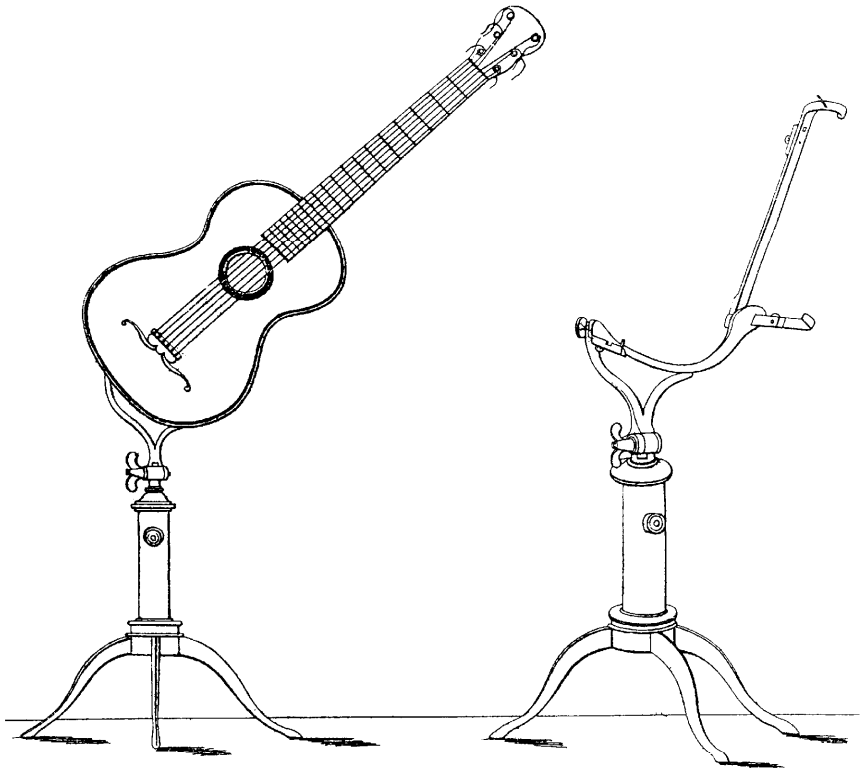
Quoi qu'il en dise, Carcassi ne libère pas les deux mains complètement : l'auriculaire droit continue d'être posé sur la table d'harmonie. Néanmoins, cette position constitue, selon nous, la plus proche parente de la position moderne. La taille de l'instrument de Carcassi contraint cependant à placer la guitare très bas et ainsi à limiter l'accès au manche. Cette approche ne semble pas avoir trouvé beaucoup d'adhérents parmi les guitaristes français, qui seront plutôt influencés par les découvertes de Dionisio Aguado. Ce dernier propose

---

[93] Joly, *L'art de jouer de la guitare*, 6.
[94] Mateo Carcassi, *Méthode Complète pour la guitare*, op. 59, 2e éd. (Paris : Carli, 1825; réimpression, Genève : Minkoff, 1988), 7.

dès 1826 l'utilisation d'un support pour guitare, appelé « tripodison » (fig. 3.14). Cette invention permet de libérer complètement les deux mains de toutes fonctions de support. Dans son article de l'*Encyclopédie pittoresque de la musique*, Adolphe Ledhuy s'enthousiasme pour le tripodison : « Rien de plus simple et de plus commode que la pratique de la guitare posée sur cette base, dont le degré de fixité est calculé pour laisser au corps sonore la liberté d'entrer en oscillation[95]. » L'appareil inventé par Aguado n'aura cependant pas droit à la postérité.

Figure 3.14 — Adolphe Ledhuy et Henri Bertini, *Encyclopédie pittoresque de la musique* (1835).



TRIPEDISONO,
servant à fixer la Guitare,
inventé par D. Aguado.

[95] Adolphe Ledhuy et Henry Bertini, *Encyclopédie pittoresque de la musique* (Paris : 1835 ; réimpression, Heidelberg : Chanterelle, 1994), 127.

C'est cependant une position plus conservatrice d'Aguado qui influencera l'approche de Ledhuy. Aguado préconise en effet, dans sa *Escuela de guitarra* (1825), l'appui de la guitare sur un espace situé à même la chaise où s'assoit le guitariste. Ledhuy explique sa version de la posture : « Il faut être assis sur une chaise un peu large afin de laisser à droite un espace libre sur lequel doit s'appuyer la grande convexité de l'éclisse gauche de la guitare[96]. » Même s'il ne préconise pas la posture lui-même, Aubéry du Boulley insère dans sa *Méthode pour la guitare*, op. 42, une gravure qui illustre la position de Ledhuy et Aguado (fig. 3.15).

---

[96] Ledhuy, *Méthode de guitare*, 1.

Figure 3.15 — Aubery du Boulley *Méthode pour la guitare*, op. 42 (v. 1824) (p. [I])

Même si elle libère les deux mains de tout appui, nos essais ont démontré que cette position place la guitare franchement à droite de l'exécutant, nuisant ainsi au confort de l'exécution. Ledhuy semble avoir été le seul Français à suivre strictement l'approche d'Aguado. Cox rappelle aussi que les guitares espagnoles étaient munies d'un chevalet plus haut que celui

des guitares françaises[97]. Cette caractéristique a pour effet d'élever les cordes et ainsi de rendre l'appui de l'auriculaire plus difficile.

Le modèle proposé par Meissonnier, un autre Français gravitant dans l'orbite des Espagnols, présente certaines ressemblances avec la position d'Aguado et Ledhuy. Le creux de l'éclisse repose aussi sur la cuisse droite. Mais dans le cas de Meissonnier, le fond de l'instrument ne touche pas à la chaise de l'exécutant (fig. 3.16).

3.16 — Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre* (v. 1820-1829), détail (page de titre).

Comme la solution de Carcassi, la position de Meissonnier présente le désavantage de placer le manche très bas. C'est peut-être pourquoi, dans sa méthode, il suggère aux élèves

[97] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », 132.

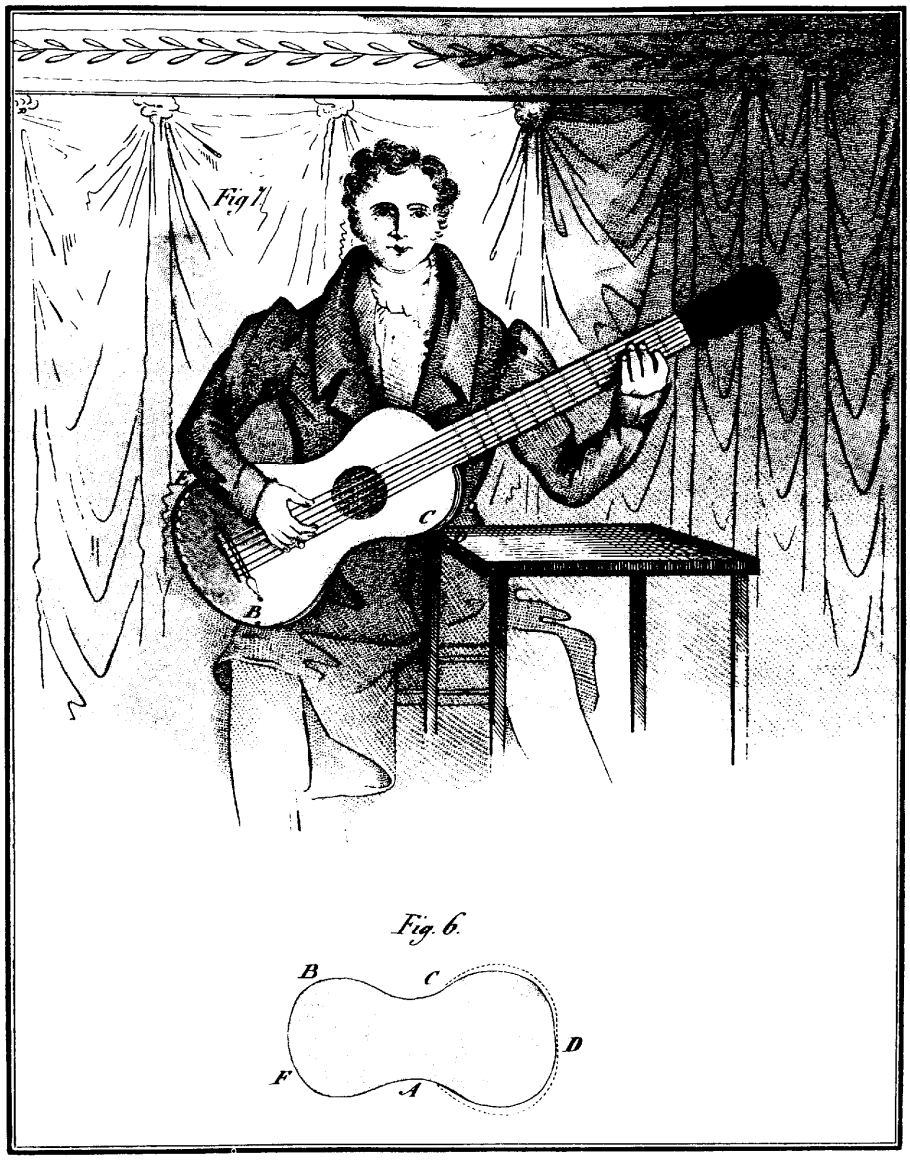
d'adopter la position normale avant de proposer la technique figurant sur la page de titre comme une alternative[98]. Nous n'avons pas d'indication sur la position que préconisaient les deux Français Antoine de Lhoyer et François de Fossa. Cependant, leur proximité avec Aguado nous laisse penser qu'ils auraient pu adopter l'une des deux méthodes mises de l'avant par l'Espagnol (tripodison ou chaise large).

Bien qu'elle n'ait eu aucune retombée sur l'avenir de la guitare, nous devons, en terminant, mentionner la recommandation de l'influent guitariste espagnol Fernando Sor. Ce dernier propose dans sa *Méthode pour la guitare* la solution la plus originale : il faudrait placer une table en face de l'exécutant (fig. 3.17) afin d'y poser le haut de la guitare[99].

---

[98] Meissonnier, *Méthode de guitare*, 7.
[99] Sor, *Méthode pour la guitare*, 11-12.

Figure 3.17 — Fernando Sor, *Méthode pour la guitare* (1830), planche ii (p. [94]).



Les désavantages que présente cette approche sont faciles à imaginer : on n'a qu'à penser à la logistique qu'entraînerait la planification d'un concert de musique de chambre. Les autres composantes de la position de Sor s'apparentent à la position normale. Par exemple, il recommande l'appui de l'auriculaire sur la table d'harmonie dans les changements de position[100]. Pour Ribouillault, cet aveu de la part du guitariste aujourd'hui le plus connu semble représenter une entorse à l'évolution de la position. Elle passe en effet cette

[100] Sor, *Méthode pour la guitare*, 11-12.

question pratiquement sous silence. De même, Cox semble être mal à l'aise avec les recommandations du guitariste espagnol et considère étonnant qu'un guitariste expérimenté et reconnu comme Sor continu de promouvoir le support de l'auriculaire[101]. Selon nous, l'approche de Sor représente simplement le milieu français dans lequel il vit.

Comme Cox et Ribouillault, Richard Savino met en lumière la volonté des guitaristes de la fin de la période de trouver des façons de tenir l'instrument qui permettent un meilleur contrôle de la part des deux mains : « when it comes to performing art music of a more complex nature, proper support of the instrument is essential. How this support is provided has been a subject of discussion from the seventeenth century to the present day[102]. » Bien que nous soyons d'accord avec cette prémisse, nos recherches démontrent que les innovations des années 1820 ont eu lieu en parallèle avec le maintien de la position normale de la guitare, qui était en vigueur en 1770 et sera toujours adoptée dans les années 1830 par plusieurs. En plus de la recherche du meilleur maintien possible de l'instrument, nous croyons aussi qu'il faut voir dans ces développements le reflet de la concurrence que se livraient les professeurs de guitare pour attirer de nouveaux élèves. Par exemple, les deux approches d'Aguado et celle de Sor ne trouveront pas de débouché. Il faut aussi se rappeler qu'une mode de l'innovation sévit au début du XIXe siècle français. La multiplication des instruments hybrides comme la lyre guitare, la lyre organisée et le décacorde (guitare à dix cordes) fait aussi partie de ce courant social.

3. La technique de la main droite

Dans le domaine de la technique de la main droite, les guitaristes français semblent également avoir été divisés entre conservatisme et progrès. En effet, plusieurs guitaristes français continuent, au XIXe siècle, à employer des approches en décalage avec leur époque, comme la manière de faire des gammes et l'utilisation fréquente de l'arpège dans les méthodes et dans le répertoire. Par ailleurs, l'influence des guitaristes étrangers se

---

[101] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », 127.
[102] Richard Savino, « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850 », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), 201.

répercute sur l'emploi des doigts de la main droite. Par exemple, l'usage du pouce fait place à l'emploi plus fréquent de l'annulaire.

a) Production du son

À l'époque baroque, la pratique du luth et de la guitare est largement associée avec le jeu sans ongles. James Tyler nous rappelle que l'attaque des cordes avec la pulpe du doigt de la main droite est confirmée par Sylvius Leopold Weiss (1687-1750)[103]. Weiss note cependant que le théorbe et son proche parent, le chitarrone, pouvaient être joués avec les ongles. L'attaque avec les ongles se rencontre donc sporadiquement dans l'histoire du luth et de la guitare. D'ailleurs, le guitariste Francisco Corbetta aurait utilisé les ongles à la fin de sa vie[104]. Paul Wathen Cox trace un portrait de la situation :

> In spite of the relatively few writers who mentioned fingernails, the general attitude of the early nineteenth-century guitarists on the topic is quite evident. What goes unsaid is often more revealing than what is said. […] Although playing with nails had been discussed in lute tutor as early as 1623, that technique never seemed to be favored by many lutenists nor guitarists in the baroque period. This preference was carried over into the early nineteenth century to the six-string guitar[105].

C'est en effet le jeu avec la pulpe du doigt qui semble caractériser l'approche technique qu'ont choisie les guitaristes français entre 1770 et 1830. La première indication à ce sujet se trouve chez Trille LaBarre, qui décrit la technique avec insistance :

> […] la main droite fait sonner les cordes en les touchant, de l'extrémité des doigts, évitant, surtout de les accrocher avec les ongles, ce qui ôte tout le moelleux des sons. [Nous] ne pouvons trop recommander ce principe, par ce que tout le mérite de l'instrument est perdu. Si l'on n'en tire que des sons aigres : quelque soit le degré de force dont on puisse se vanter[106].

Ce type de commentaire sur l'aspect « moelleux » du son revient fréquemment dans le langage des guitaristes français. Pour eux, le jeu avec la pulpe semble y être associé. D'ailleurs, Prosper Bigot défend toujours l'usage de la pulpe dans les années 1810 : « Lorsque l'on pincera les cordes, il faut éviter de les enlever perpendiculairement de

---

[103] Tyler, *The Early Guitar*, 81.
[104] *Ibid*.
[105] Cox, « Classic Guitar Technique and Its Evolution », 141.
[106] Trille LaBarre, *Nouvelle méthode pour la guitare* (Paris : Leduc, v. 1797-1801), 21.

dessus la table d'harmonie et de les pincer avec les ongles[107]. » Comme Cox, nous croyons qu'un consensus sur la question régnait chez les guitaristes français et italiens. En effet, Merchi, Carulli et Carcassi prônent le jeu avec la pulpe. Cependant, les commentaires de LaBarre et de Bigot laissent croire que leur approche pourrait avoir été concurrencée par le jeu avec les ongles. En effet, cette technique avait des partisans, particulièrement dans la péninsule ibérique. Tyler et Sparks expliquent que le jeu avec les ongles était recommandé par Abreu (1799), Ferrandiere (1799), et Moretti (1799)[108]. Ce choix des guitaristes espagnols pourrait être la cause du ton défensif que LaBarre donne à ses commentaires sur l'attaque de la main droite.

Cette tradition espagnole s'est perpétuée jusqu'à Aguado, qui demeure l'un des champions du jeu avec les ongles le plus cité dans les travaux d'aujourd'hui. Il n'est donc pas surprenant de trouver dans l'orbite d'Aguado les deux seuls guitaristes français à admettre l'usage des ongles : Antoine de Lhoyer et Adolphe Ledhuy. Comme Stenstadvold nous l'apprend, c'est d'ailleurs grâce à Aguado lui-même que nous connaissons son mode d'attaque préféré : « In his *Nouvelle Méthode*, op. 6, published in Paris in 1834, Aguado refers to Lhoyer as one of the few French guitarists using right fingernails[109]. » Nous croyons cependant qu'il faut nuancer la position de Ledhuy. D'abord, nous avons découvert que vers 1807, Ledhuy se considère comme étant un tenant du jeu avec la pulpe. En effet, il livre ce témoignage dans ses *Essais sur l'amélioration de la lyre-guitare :*

> Cela me rappelle qu'à la première leçon que je reçus de M. Vidal, je remarquais que ce grand guitariste avait les ongles de la main droite d'une longueur étonnante. Est-ce de ces ongles, lui dis-je, que vous obtenez ces beaux sons argentins?-Oui.- En ce cas, je ne couperai plus les miens.-N'imitez pas mon exemple, reprit-il, car pour peu que vous travailliez l'instrument, vous vous apercevrez que cela coupe les cordes- Mais si l'on peut obtenir ces sons qu'avec de pareils ongles?- Vous les obtiendrez sans cela, tout dépend de l'habitude, et il y a longtemps que j'aurais voulu me défaire de celle-ci[110].

Ce « M. Vidal » auquel Ledhuy fait allusion est un guitariste qui connut du succès à Paris avant les années 1800. Même si les origines de Vidal demeurent à notre avis incertaines,

---

[107] Bigot, *Principes et exercices pour la guitare*, 3.
[108] Tyler et Sparks, *The Guitar and Its Music*, 261.
[109] Erik Stenstadvold, « Antoine de Lhoyer », *Soundboard* 29, n°3 (2003) : 24.
[110] Adolphe Ledhuy, *Essais sur la lyre-guitare ou description méthodique de la lyre-organisée* (Paris : Savary et Porro, s.d.), 15.

Stenstadvold affirme qu'il aurait pu être espagnol[111]. Cela s'accorderait bien avec sa préférence pour le jeu avec les ongles. Plus loin, Ledhuy confirme cependant avoir continué de jouer avec la pulpe : « Malgré tout, j'ai suivi les conseils de mon maître; et quoique la manière d'exécuter qu'il cherchait à m'enseigner était en cela différente de la sienne, je m'en suis toujours bien trouvé[112]. » Ce commentaire de Ledhuy aide à remettre en perspective sa recommandation de la fin des années 1820, alors qu'Aguado connaît du succès à Paris : « Pour pincer avec les ongles il faut […] que les ongles ne soient point trop longs parce qu'ils manqueraient de force[113]… » Même s'il ne mentionne pas ouvertement le jeu sans les ongles, Ledhuy semble adresser sa prescription aux élèves qui voudraient adopter une autre approche que celle qui est la plus courante et qui n'a pas besoin d'être nommée. Une indication laissée sur un manuscrit de *La sauteuse montagnarde* d'Eustache Berat nous incline aussi à considérer le jeu sans ongles comme étant la norme en France : « Le pincé des ongles se fait plus près du chevalet que le pincé ordinaire[114]. »

En outre, la construction des guitares françaises se prête mal au jeu avec les ongles. Comme nous l'avons déjà mentionné, la hauteur du chevalet entraîne une faible distance entre les cordes et la table d'harmonie (environ 70 mm). En regard de leurs caractéristiques organologiques, les guitares espagnoles sont mieux adaptées au jeu avec les ongles. Les cordes se trouvent plus loin de la table d'harmonie, laissant ainsi de l'espace pour les ongles. Nous pensons donc que, malgré l'attraction qu'exerçaient les auteurs espagnols, les guitaristes français entre 1770 et 1830 ont choisi de conserver la tradition italo-française du jeu avec la pulpe. En outre, les guitaristes français n'étaient pas les seuls à préférer le jeu avec la pulpe. Il semblerait que les harpistes français partageaient cet avis. Le harpiste et guitariste François Vincent Corbelin donnait ce conseil en 1779 : « Pour tirer des sons qui soient en même temps moelleux et forts, il faut que les doigts soient placés sur les cordes,

---

[111] Erik Stenstadvold, « The Evolution of Guitar Notation, 1750-1830 », *Soundboard* 31, n°2-3 (2006) : 12.
[112] Ledhuy, *Essais sur la lyre-guitare*, 15.
[113] Ledhuy, *Méthode de guitare*, 1
[114] Eustache Berat, *La Sauteuse montagnarde* (manuscrit), 3.

non par le bout auprès de l'ongle, mais par la partie du bout du doigt qui s'arrondit pour rentrer dans la main. Et que les cordes soient bien entrées dans la chair des doigts[115]. »

Le type d'attaque de la main droite et la qualité sonore qui en découle sont aussi une préoccupation récurrente chez les guitaristes français. Dans sa *Nouvelle méthode de guitare*, Pierre-Joseph Baillon décrit une manière d'attaquer les cordes typique du montage avec des cordes doubles : « on évite ce ferraillement en écrasant la corde avec le pouce, sans la prendre en dessous, de manière que les deux cordes soient également atteintes[116]. » Beaucoup plus tard, Aubéry du Boulley est toujours préoccupé par le son que procure une attaque déficiente : « Pour obtenir un son plein et moëlleux, il faut pincer un peu fort et de l'extrémité des doigts, mais il faut éviter d'enlever les cordes et de les pincer avec les ongles. On doit pincer les cordes un peu de biais[117]. » Pour sa part, Jean-Baptiste Phillis indique comment améliorer la sonorité du pouce : « […] éviter la rencontre du pouce qui doit être toujours tendu en attaquant la corde, et la forcer à échapper de dessous pour tirer des beaux sons dans l'Arpégio [*sic*] et autres batteries[118]. » Gatayes recommande le même type de position du pouce à la fin des années 1820[119].

b) Doigté général de main droite

Avant de traiter plus spécifiquement des gammes et des arpèges, il serait utile de voir les consignes générales des guitaristes français quant à l'utilisation des doigts de la main droite. Avant la fin des années 1820, les guitaristes français ont généralement laissé très peu de traces de leur technique de main droite. Charles Doisy se montre très candide à ce sujet dans ses *Principes généraux :* « Conduire la main droite n'est presque rien. Le moindre travail lui donne l'adresse convenable[120]. » Au contraire, il affirme à propos du travail de la main gauche que c'est « un hydre à combattre que ce manche, m'a-t-on dit plusieurs fois[121] ». Comme c'est le cas chez Doisy, les doigtés de main gauche occupent

---

[115] Corbelin, François Vincent. *Méthode de harpe* (Paris : Corbelin, 1779 ; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2002), 11.
[116] Baillon, *Nouvelle méthode de guitare*, 3.
[117] Aubery du Boulley, *Méthode pour la guitare*, 5.
[118] Phillis, *Nouvelle méthode*, 1-2.
[119] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 5.
[120] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 12.
[121] *Ibid*, 9.

beaucoup plus d'espace que ceux de la main droite dans la musique des auteurs que nous étudions. Néanmoins, plusieurs guitaristes ont tenté de donner des indications générales pour la main droite, habituellement au début de leur méthode. À partir de la *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* de Phillis, beaucoup d'auteurs français attribuent une corde à chaque doigt. Phillis explique cette attribution : « le pouce de la main droite sert pour la corde Mi [6e corde], La [5e corde], Ré [4e corde], et quelques fois le Sol [3e corde], le Si [2e corde], rarement : le premier doigt [index] pince le Sol, le second le Si, le troisième le Mi [1re corde][122]. » Dans sa *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans*, Lemoine donne presque la même consigne, mais en limitant le rôle du pouce aux cordes graves[123]. Ce type d'attribution théorique était destiné à donner une idée générale aux débutants. Cependant, cette consigne demeure largement virtuelle car, dès les morceaux les plus faciles, il est nécessaire d'utiliser l'alternance de deux doigts sur une même corde. L'amateur se doit alors de découvrir lui-même quel est le meilleur doigté de main droite. En effet, la majorité des auteurs français sont avares d'indications pour la main droite, une fois passées les consignes de bases. Par exemple, ils n'indiquent presque jamais comment éviter les croisements de doigts, ni comment combiner le doigté des mélodies avec celui de l'accompagnement.

Quelque 40 ans plus tôt, Michel Corette faisait cependant preuve de plus de pragmatisme dans ses consignes : « On pince les cordes de la main droite, du pouce, du premier doigt et du 2e doigt; jamais du 3e et encore moins du petit doigt. Sur la 5e, 4e et 3e cordes on pince du pouce, et sur la 2e et la 1re corde du premier et du 2e doigt presque toujours alternativement[124]. » En 1773, Bailleux donne une description très proche de la réalité de l'exécution : « Dans les pièces et dans l'accompagnement le pouce pince les notes de la basse. Et le premier et second doigt et quelquefois le troisième pincent les notes chantantes et les accords[125]. » Bailleux accepte l'utilisation de l'annulaire, que Corette proscrivait plus

---

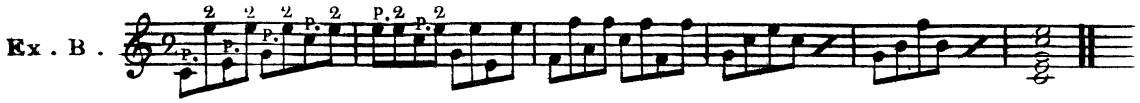
[122] Phillis, *Nouvelle méthode*, 1.
[123] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (Paris : Lemoine, v. 1803-1804; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 13.
[124] Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare*, 10.
[125] Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (Paris : Bailleux, 1773; réimpression, Genève : Minkoff, 1972), 7.

tôt. Il faudra attendre la fin des années 1820 et la *Méthode de guitare* de Ledhuy avant d'avoir une description réaliste du rôle des doigts de la main droite.

L'attribution théorique des doigts de la main droite indiquée par Phillis, Lemoine et plusieurs autres laisse tout de même entrevoir une utilisation importante du pouce, technique qui se confirme à l'analyse du répertoire des guitaristes français. Charles Doisy résume bien l'opinion générale de ses confrères (aussi ex. 3.6) :

> Les notes de basse, ordinairement celles qui commencent les arpèges, doivent être attaquées avec le pouce, parce qu'il les fait mieux sentir. Il en résulte que le pouce est obligé d'attaquer non seulement les cordes La, Ré et Sol : ce qui se fait très souvent; parce que ce sont celles qui servent pour les Basses, mais encore celles de Si et Mi, lorsque les notes de Basses vont jusque là. Ex. B[126]. »

Exemple 3.6 — Charles Doisy, *Principe généraux de la guitare* (p. 12) [la lettre « p » représente le pincé du pouce et le « 2 », celui du majeur].

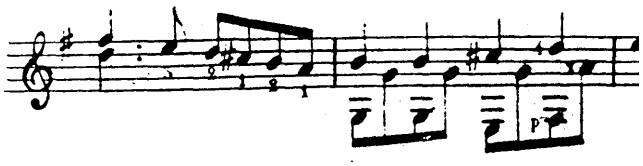


Quant à l'annulaire, il est possible de penser que la position normale limitait son utilisation. En effet, l'appui de l'auriculaire sur la table d'harmonie contraint un peu la liberté de mouvement de l'annulaire. Cela n'a cependant pas empêché les guitaristes français de l'employer. En effet, il est utilisé dès l'époque de Bailleux (1773) dans les accords et les arpèges. Son emploi deviendra de plus en plus fréquent jusqu'à la fin de notre période. Ce développement trouvera son aboutissement chez Marescot, qui utilise l'annulaire de manière tout à fait naturelle, malgré qu'il tient l'auriculaire sur la table d'harmonie. À la mes. 1 de l'exemple 3.7, il joue le *mi* du 2e temps avec l'annulaire (numéroté « 3 » dans l'exemple), avant de reprendre l'alternance habituelle entre l'index (« 1 ») et le majeur (« 2 »).

---

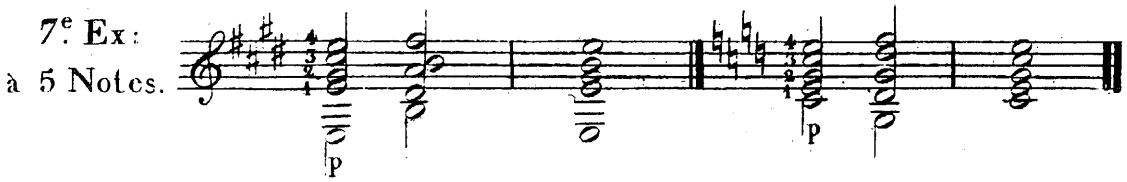
[126] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 12.

Exemple 3.7 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Allegretto n°28, mes. 21-22 (p. 25).



C'est aussi dans le domaine du pincé de la main droite que Ledhuy confirme une fois de plus son rôle d'innovateur. Il suggère dans son ouvrage d'utiliser l'auriculaire de la main droite pour pincer la 1re corde (ex. 3.8). Ledhuy trouve ici un débouché pour l'auriculaire qu'il a libéré, on se souviendra, en utilisant une posture copiée sur celle d'Aguado.

Exemple 3.8 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (v. 1827-1830) (p. 7).

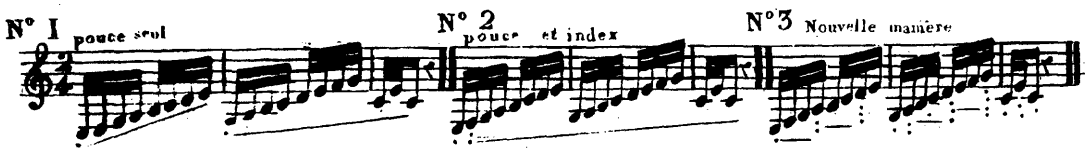


Cependant, l'utilisation de l'auriculaire de la main droite ne survivra pas à Ledhuy. Comme Nelson Amos nous le confirme, même le très avant-gardiste Aguado s'est bien gardé de se rendre aussi loin et partageait en partie l'aversion de Sor pour le jeu avec l'annulaire[127]. Un autre Français s'est montré innovateur dans sa manière de concevoir le doigté de base. En effet, D. Joly propose dans sa méthode une stratégie d'utilisation de la main droite totalement inédite : chaque doigt est assigné à une corde et pince les notes qui sont sur cette corde jusqu'à ce qu'on doive changer de corde. Dans l'exemple 3.9, Joly oppose sa « nouvelle manière » (n° 3) au pincé avec le pouce seul (n° 1) et au pincé avec le pouce et l'index (n° 2).

---

[127] Nelson Amos, « The Suppression, Liberation, and Triumph of the Annular Finger : A Brief Historical View of Right-Hand Guitar Technique », *Soundboard* 21, n°4 (1995) : 12.

Exemple 3.9 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (p. 11) [les points sous les notes correspondent aux doigts : 1 point représente le pouce, 2 points représentent l'index, etc.]



Comme la proposition de Ledhuy, l'innovation de Joly n'aura pas de lendemain. Il a au moins le mérite de fournir une méthode de doigté de la main droite entièrement systématique : « Comme elle est simple, naturelle, applicable à tous les traits possibles […] on ne pourra (ce me semble) me blâmer de la proposer aux amateurs[128]. » Nous voyons donc que, dans l'application générale du principe de doigté de la main droite, le pragmatisme des débuts a progressivement cédé le pas à l'académisme de l'attribution typique, avant de faire place à la course à l'innovation de Joly et de Ledhuy. De même, l'utilisation seule des trois premiers doigts chez Corette (1762) n'a pas résisté à la marche du progrès. En effet, l'usage intensif du pouce de la main droite a progressivement fait place au développement du jeu avec l'annulaire.

c) Les gammes

Dès les débuts de notre période d'étude, les guitaristes français attachent deux types de signification au concept de « gammes ». Elles sont d'abord utilisées comme simple modèle théorique permettant de comprendre comment les tons et les demi-tons s'enchaînent dans le système tonal occidental. Les démonstrations de cette fonction de la gamme se retrouvent habituellement dans la section de théorie musicale des méthodes. La deuxième fonction dont sont investies les gammes consiste dans l'apprentissage de la guitare et dans la familiarisation des instrumentistes avec le manche de l'instrument. C'est dans cette perspective que Baillon recommande la pratique des gammes en 1781 :

---

[128] Joly, *L'art de jouer de la guitare*, 11.

> Les personnes qui désireront parvenir à un certain degré de force, et à une parfaite connaissance du manche de la guitare, ne pourront trop s'appliquer à l'exercice des gammes et des préludes ainsi que des accords qui les suivent, c'est le vrai moyen de se rendre familier en peu de temps avec toutes les positions[129].

Vers 1825, Marescot est toujours d'accord avec la proposition de Baillon :

> Employez toujours la première demi-heure de l'étude à faire seulement des gammes et des arpèges; c'est le seul et véritable secret d'habituer les doigts de la main gauche à prendre sans efforts les positions les plus difficiles. Et de rendre ceux de la main droite souples et agiles, enfin de parvenir à cette exécution brillante sans laquelle les plus jolis morceaux sont toujours insignifiants[130].

Les gammes ne sont donc pas perçues comme des entités musicales distinctes, mais bien comme des moyens de parvenir à améliorer l'exécution. Néanmoins, même s'ils ne sont pas directement transférables au véritable répertoire, les exercices de gammes proposés par les auteurs des méthodes sont importants pour la compréhension des pratiques d'exécution des guitaristes français. En effet, ils nous donnent un aperçu de la conception du doigté de la main droite tel qu'il était employé dans les nombreux passages mélodiques apparentés à la gamme. Or, on constate chez plusieurs guitaristes français une attitude plus conservatrice que chez les Italiens ou les Espagnols.

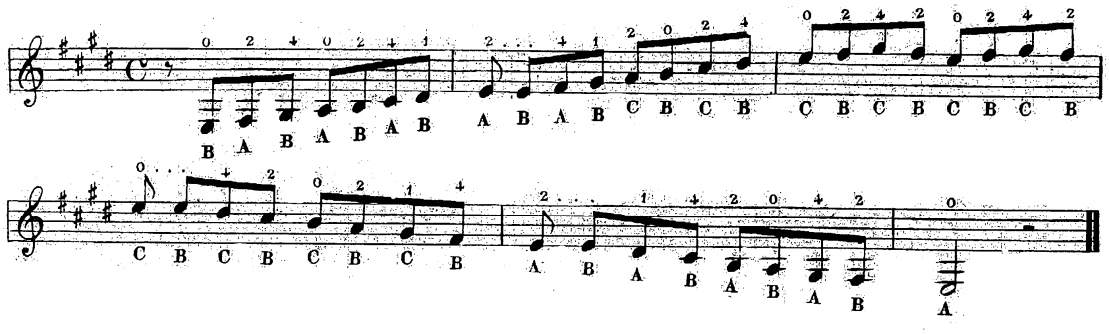
Il faut d'abord rappeler comment les luthistes et les guitaristes de l'époque baroque envisageaient le doigté de la main droite des passages mélodiques. Ces musiciens tiraient parti du poids des différents doigts de la main droite afin de mettre en valeur les accents naturels de la mélodie ou de la mesure. James Tyler explique comment ils utilisaient le pouce pour accentuer les temps forts : « Since the thumb is, by nature, stronger than the index finger, the sound produced will be one of alternating strong and slightly weaker stresses. This articulation is carefully matched to the rhythm of the passage, and the result is an absolutely clear and natural emphasis of that rhythm[131]. » Ce type de doigté a continué à être employé dans notre période pour les passages mélodiques où le pouce n'est pas accaparé par le doigté de la basse. Doisy explique en effet que c'est « le pouce et le

---

[129] Baillon, *Nouvelle méthode de guitare*, 54.
[130] Ledhuy, *Méthode de guitare*, 14.
[131] Tyler, *The Early Guitar*, 78.

premier doigt de la main droite [index], dont on se sert alternativement pour cela[132] ». En 1825, Louis-Ange Carpentras pense toujours que certains passages peuvent être exécutés en suivant ce doigté ; il recommande néanmoins de réserver cette approche pour les passages qui requièrent le jeu sur les trois cordes basses, celles qui sont le plus près du pouce. Carpentras maintient l'usage traditionnel du pouce pour le temps fort (ex. 3.10).

Exemple 3.10 — Louis-Ange Carpentras, *L'art de pincer la guitare*, op. 16 (v. 1823-1830) (p. 8) [la lettre « A » correspond au pouce, la lettre « B » à l'index, etc.]

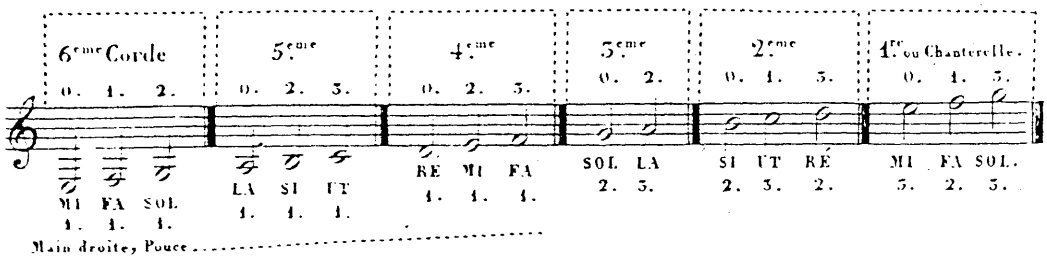


En passant à la 3e corde (*sol*, mes. 2), Carpentras quitte l'alternance entre le pouce et l'index pour favoriser l'alternance entre l'index et le majeur, ce qui est probablement l'approche la plus utilisée pour les passages mélodiques. Néanmoins, Carpentras continue à respecter l'accentuation en plaçant le majeur sur les temps forts. Ce dernier est en effet considéré comme étant plus sonore que l'index. Cette technique renvoie probablement à la pratique du silence d'articulation de l'époque baroque. Ce type de jeu consiste à mettre une note en valeur en diminuant l'intensité de la note qui précède. L'approche conservatrice de Carpentras se trouve un peu en décalage avec les pratiques de ses collègues français qui à cette époque, sont plutôt alignés sur les Italiens. L'approche la plus généralisée, telle que préconisée par Carulli et Carcassi, consiste en effet à pincer les notes sur les cordes graves avec le pouce et utiliser l'alternance entre l'index et le majeur pour les trois cordes aiguës. L'exemple 3.11 reprend la démonstration de Jean-Baptiste Bédard à ce sujet.

---

[132] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 63.

Exemple 3.11 — Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode*, op. 83 (s.d.) (p. 28), [le chiffre « 1 » sous la note correspond au pouce, le chiffre « 2 » à l'index, etc.]



Cette règle, que l'on retrouve chez Bailleux dès 1773, demeurera en vigueur jusqu'à la fin de notre période d'étude chez la plupart des guitaristes français et étrangers.

d) Les arpèges

Les arpèges, longtemps appelés « batteries », constituent la technique musicale la plus commune dans les méthodes des guitaristes français. Plusieurs méthodes sont entièrement basées sur les arpèges. Par exemple, Louis-Ange Carpentras présente l'ensemble de sa technique par le biais de 58 variations d'arpèges sur l'air *Au clair de la lune*[133]. De même, Antoine Marcel Lemoine n'hésite pas à plonger l'élève dans l'étude d'une série de 80 formules d'arpèges dès les premières pages de sa *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*[134]. Prosper Bigot adopte aussi cette approche dans ses *Principes et exercices pour la guitare*, op. 6, ouvrage pédagogique fortement basé sur l'étude des arpèges. Trois grandes raisons expliquent l'insistance des auteurs de méthode sur les arpèges : leur fonction pédagogique, leur importance dans l'accompagnement et leur utilisation dans les œuvres du répertoire en tant que technique d'écriture et comme ornements improvisés.

Premièrement, l'arpège revêt une fonction pédagogique. Dans son analyse des méthodes de guitare, Danielle Ribouillault a bien perçu cette fonction de l'arpège : « C'est [la dextérité] que la simple gymnastique, comme on le voit, et les gammes, accords et arpèges, en tant seulement qu'exercice technique, doivent développer pour aller plus loin vers l'exécution

---

[133] Louis-Ange Carpentras, *L'art de pincer la guitare* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1825-1830).
[134] Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, 5.

des œuvres[135]. » À la fin du XVIIIe siècle, il ne fait pas de doute pour le guitariste Trille LaBarre que les arpèges représentent une composante essentielle de la formation des guitaristes en herbe. Il livre, dans sa *Nouvelle méthode pour la guitare*, le plaidoyer le plus éloquent pour cette forme d'exercice :

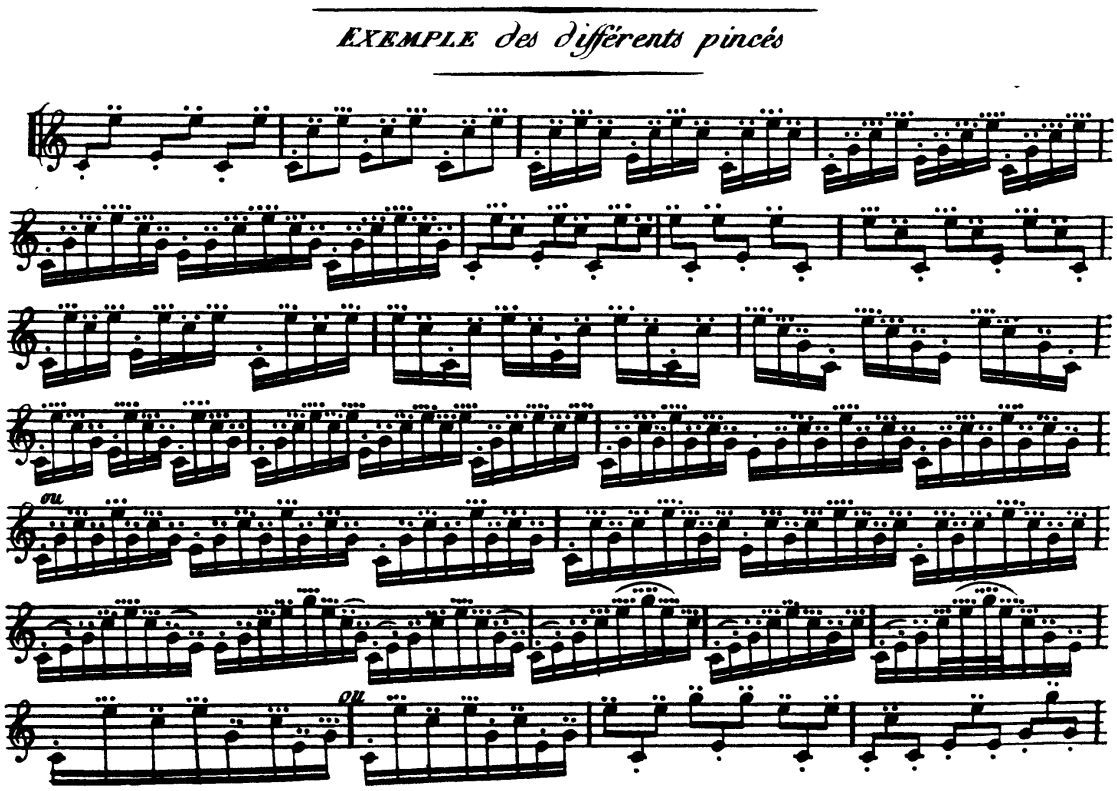
> […] ce n'est qu'en pratiquant toutes sortes de batteries [ou arpèges]; en observant ponctuellement les règles que nous avons données, qu'on acquière la parfaite connaissance du manche, l'agilité du pincé, et la facilité du doigté, ces trois moyens acquis, il ne s'agira plus que d'y joindre les agréments et les passages de goût, dont nous traiterons dans les chapitres suivants mais auxquels il faudra s'abstenir de passer jusqu'à ce qu'on ait beaucoup travaillé les batteries[136].

Le développement des compétences des guitaristes est probablement l'objectif que poursuit Lemoine en présentant son « Exemple des différents pincés » dans sa *Nouvelle méthode de guitare* (ex. 3.12).

---

[135] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 203.
[136] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 39.

Exemple 3.12 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (v. 1807-1812), « Exemple des différents pincés » (p. 16).



Malgré la valeur didactique que Trille LaBarre accorde aux exercices d'arpèges, il y voit une fonction encore plus importante : « Les batteries sont un objet essentiel sur la guitare, tant pour l'accompagnement que pour l'exécution de musique, et c'est sur cet article que l'écolier doit mettre toute son application pour s'y rendre très familier[137]. » L'accompagnement constitue en effet la deuxième raison d'être d'une aussi grande quantité d'arpèges dans les méthodes de guitares. À l'inverse, les méthodes des Italiens, comme Carulli et Carcassi, préconisent très tôt l'apprentissage de courtes pièces de musique par les élèves plutôt que d'insister sur la pratique des arpèges. Nous croyons que le choix éditorial des Français découle de l'importance du chant dans la société française, ainsi que de la mode de la romance à Paris. En effet, si LaBarre et, plus tard, Gatayes, ont joué des rôles de

[137] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 39.

premier plan dans la vogue de la romance dans le Paris du début du XIXe siècle, peu de guitaristes ont résisté à l'appel du genre. Dans l'introduction de sa *2e Méthode de guitare*, Gatayes donne une description de l'accompagnement qui explique en partie l'importance que cet art revêt en France :

> On nous assure que c'est aux Espagnols que nous devons la guitare; je ne contrebalance pas cette opinion; mais j'ose avancer que cette nation n'est pas celle qui fait valoir cet instrument. En général pincer de la guitare à l'espagnole n'est pas la manière la plus agréable. Communément ils la font chaudronner, vu qu'ils n'exécutent cet instrument qu'en passant et repassant le pouce sur les cordes, sans ménagement, sans nuances et sans principes. Dira-t-on que c'est en Italie que cet instrument est à sa perfection? C'est encore ce dont je ne conviendrai nullement : les Italiens sacrifient l'instrument à leurs voix, ils chantent d'une manière divine; ils ont trop de tact dans l'art musical, pour ne pas sentir qu'un accompagnement chargé ne pourrait se marier avec les broderies de leur chant […] ce n'est qu'en France que cet instrument a tout son charme, sa grâce, sa pureté et sa sensibilité[138].

Gatayes ne tient pas compte ici de la subtilité des œuvres espagnoles pour guitare et voix, par exemple les nombreuses seguidillas de Fernando Sor. Nous inférons plutôt de ce passage le lien étroit qui existait entre les guitaristes français et l'accompagnement, ce dont nous parle encore Gatayes dans une méthode publiée plus tôt :

> Séduire, plaire, émouvoir, sont les premiers charmes de la musique; et la guitare a, dans ce genre, un grand empire, quand elle accompagne la voix, comme j'entends qu'elle doit accompagner. Il est très peu de personnes qui fassent bien les accompagnements; ceux-ci sont insipides par des batteries trop répétées; dans ceux-là, on se démanche le bras et les doigts pour saisir des accords barrés, qui, s'ils vibrent, ne vibrent qu'aux dépens de la voix, qui est contrainte de faiblir, ou de s'arrêter par les contorsions que l'on est obligé de faire[139].

Gatayes nous démontre ici qu'un bon accompagnateur doit avoir la souplesse d'harmoniser sa partie avec celle du chanteur. Dans ce contexte, la maîtrise d'une quantité substantielle de formules d'arpèges devient un précieux atout. Les harpistes, sollicités comme les guitaristes pour l'accompagnement des romances, devaient aussi y exceller pour s'adapter au caractère de la pièce :

---

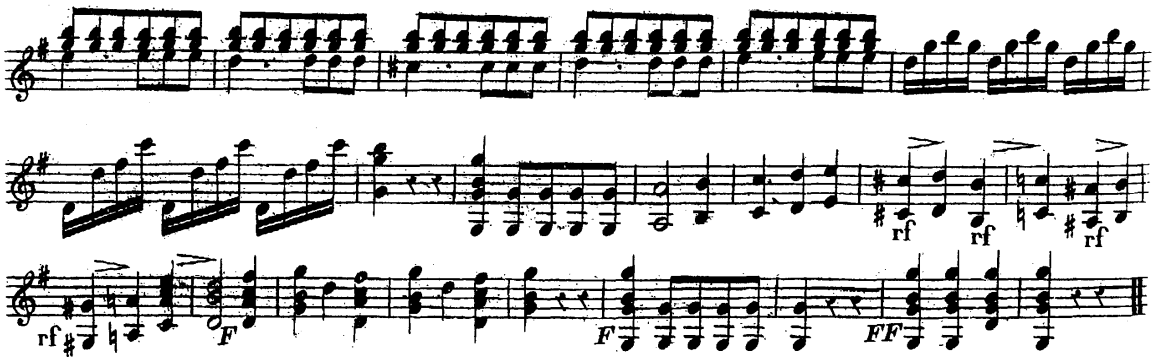
[138] Gatayes, *Deuxième méthode de guitare*, 2-3.
[139] Gatayes Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 1.

> Lorsqu'une ariette a plusieurs couplets, après avoir exécuté le premier ou tout au moins plusieurs mesures du premier en accords plaqués […], on peut employer celles des variations [arpèges] dont nous allons parler qu'on croit susceptible de faire le meilleur effet d'après le caractère de l'ariette que l'on accompagne; ce à quoi on ne peut être déterminé que par le goût[140].

Le métier d'accompagnateur requiert donc une grande connaissance des arpèges. En troisième lieu, les arpèges interviennent constamment dans le répertoire des guitaristes français. Bien que l'affinité des Français avec les arpèges trouve probablement ses racines dans le phénomène de l'accompagnement, cette forme d'écriture s'est également implantée dans les œuvres instrumentales pour guitare. Les auteurs français utilisent en effet les arpèges de manière plus poussée que les Italiens et les Espagnols. Danielle Ribouillault nous rappelle d'ailleurs l'antipathie de Sor pour cette forme d'écriture : « Il prône ainsi un autre type d'écriture (beaucoup plus riche) pour son instrument, méprisant un usage qui n'en continue pas moins parallèlement[141]. »

Chez les Français, les arpèges apparaissent souvent dans un contexte associé à la virtuosité et les figurations s'avèrent parfois être très complexes. Par exemple, Louis-Ange Carpentras n'hésite pas à utiliser deux types de formules d'arpèges très rapprochées, en tant que procédé d'amplification pour mener à la cadence finale du 1er mouvement, aux mes. 213 et 214 de sa *Sonate brillante*, op. 1 (ex. 3.13).

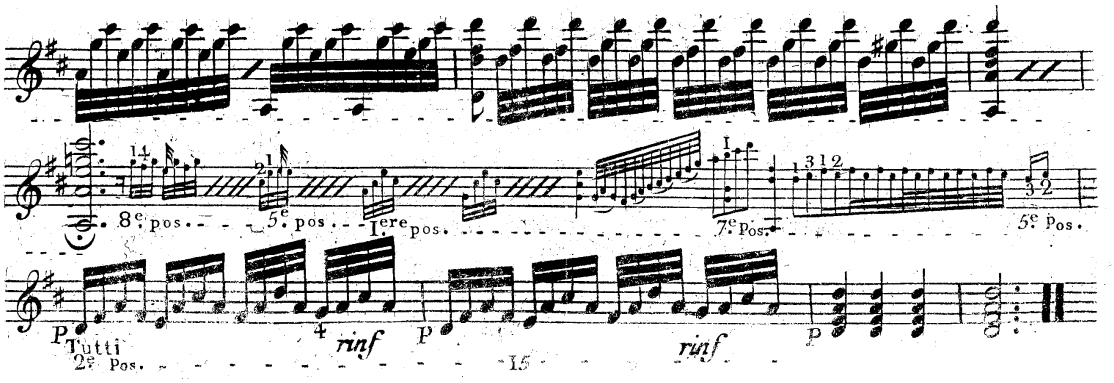
Exemple 3.13 — Louis-Ange Carpentras, *Sonate brillante*, op. 1 (1816), « 1er mouvement », mes. 208-229 (p. 4).



[140] *Méthode de harpe* (Paris : Boüin 1787 ; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2002), 219.
[141] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 202.

La virtuosité n'est cependant pas le seul débouché de l'arpège dans la musique française. Charles Doisy nous parle de l'importance des arpèges dans l'écriture guitaristique : « L'arpège est inséparable de la guitare, parce que, ne pouvant qu'avec peine, en tirer des sons prolongés, on est forcé, principalement dans les accompagnements, dont surtout le mouvement lent, de battre toutes les notes de l'accord afin d'en éviter la sécheresse[142]. » Doisy met ici en relief le peu de sonorité qu'offre l'instrument à la fin du XVIIIe siècle, ainsi que les moyens de pallier les insuffisances sonores. Dans son *Grand concerto pour la guitare* (ex. 3.14), Doisy nous donne d'ailleurs un exemple de l'efficacité des arpèges dans un mouvement lent. Dans cet exemple, il utilise également des formules d'arpèges, combinées à des effets de corde à vide, dans la cadence à la mes. 38.

Exemple 3.14 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes* (s.d.), 2e mouvement, mes. 35-42 (p. 8).



Dans certaines pièces, le type d'arpège à employer était laissé au goût de l'interprète. Par exemple, Louis-Ange Carpentras note l'indication « Arpeg[ia]to ad libitum » sous une série d'arpèges simples dans son arrangement pour guitare seule de *La Gazza ladra* de Rossini[143]. Les guitaristes français semblent donc se fier à la capacité des amateurs à ajouter le type d'arpège approprié à une pièce dont ils ne sont pas les auteurs. Ce genre de pratique pourrait constituer un résidu du jeu en arpèges associé aux instruments à cordes

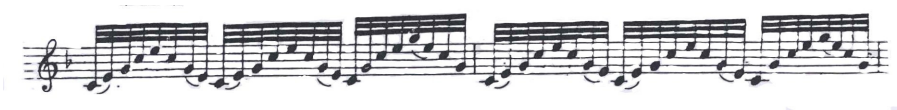
---

[142] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 12.
[143] Louis-Ange Carpentras, *Ouverture de la Gazza ladra, arrangée pour guitare seule ou Lyre* (Paris : Janet et Cotelle, 1822), 11.

pincées du XVIe siècle au XVIIIe siècle. Roland Jackson affirme que l'arpègement était à ces époques utilisé fréquemment comme ornement au luth, au clavecin et à la guitare[144].

L'évolution du doigté de l'arpège correspond à celui de la gamme. En effet, après avoir utilisé principalement le pouce, l'index et le majeur pour l'exécuter vers 1770, les guitaristes ont eu, au fil des années, de plus en plus recours à l'annulaire. Malgré ce développement technique, Gatayes présente toujours, à la fin des années 1820, des versions à trois doigts (sans annulaire) ou à quatre doigts (avec annulaire) du même arpège[145]. Parallèlement, un nouveau type d'arpège prend de l'importance chez les guitaristes français à partir de 1799, chez Phillis[146]. Cette formule inclut deux nouvelles techniques connues sous les noms de « coulé du pouce » et « coulé de l'index ». Dans ce contexte, le mot « coulé » réfère tout simplement au fait d'employer le même doigt de la main droite sur deux cordes consécutives. Une courbe de liaison couvre les deux premières notes de l'arpège (coulé du pouce) et les deux dernières (coulé de l'index). Bien qu'il fût largement employé dans notre période, cette technique constitue une erreur pour les guitaristes d'aujourd'hui, dont un des principes fondamentaux pour la main droite est de ne jamais pincer deux cordes adjacentes avec le même doigt. Carpentras en fait usage aux mes. 10 et 11 de l'exemple 3.15.

Exemple 3.15 — Louis-Ange Carpentras, 1er *Nocturne concertant pour flûte et guitare* (v. 1823-1830), mes. 10-11 (p. 2).



Un autre type d'arpège que l'on retrouve surtout chez les guitaristes français et rarement chez les étrangers est celui où le pouce et l'index de la main droite pincent la même corde. Bien qu'elle semble être simple, l'exécution de cette formule demande beaucoup de contrôle digital de la part de l'exécutant. Nous retrouvons cette technique, entre autres, dans

---

[144] Roland Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians* (New York et Londres : Routledge, 2008), 16.
[145] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 14.
[146] Phillis, *Nouvelle méthode*, 27.

la première des *Trois sonates pour la guitare*, op. 17, de Pierre-Jean Porro. Dans l'exemple 3.16, l'arpège en question se retrouve aux mes. 126 à 128.

Exemple 3.16 — Pierre Jean Porro, *Trois sonates pour la guitare*, op. 17 (s.d.), 1re sonate, 3e mouvement, mes. 122-129 (p. 4).

Les guitaristes français semblaient donc s'attendre à une excellente maîtrise de la technique des arpèges de la part des interprètes. Cette compétence était requise autant pour varier l'accompagnement d'une romance ou pour exécuter un passage difficile du répertoire que pour générer du matériel musical dans les cadences improvisées. Ce qui pouvait passer pour du remplissage insipide chez les étrangers était donc traité de manière subtile, variée et complexe chez les guitaristes français.

4. La technique de la main gauche

En ce qui concerne la technique de la main gauche, l'approche des guitaristes français ne semble pas se démarquer des pratiques d'exécution en vogue tant chez les autres guitaristes que chez les interprètes d'autres instruments à cordes. Par exemple, la conception de l'action de la main gauche chez plusieurs guitaristes fait clairement référence à l'univers du violon. Pour notre étude de la technique de la main gauche, les partitions du compositeur et éditeur Charles Doisy ont été de première importance. En tête du catalogue qui accompagne ses partitions, on peut lire : « Dans toute la musique de Doisy, les positions et le doigter [*sic*] sont presque toujours indiqués[147]. » Bien que ce type de message promotionnel orne les pages de titre de plusieurs éditeurs, la rhétorique commerciale ne trouve pas souvent écho dans les partitions elles-mêmes. Au contraire, Doisy prend un soin méticuleux à noter les doigtés de main gauche. Étant donné l'importance de la méthode de Doisy à son époque, nous croyons que son approche de la technique a exercé une influence sur plusieurs guitaristes. De plus, les prescriptions de Doisy concordent largement avec celles de ses collègues guitaristes.

---

[147] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, [1].

Il est d'abord nécessaire de faire état d'une prescription que l'on retrouve très souvent dans les méthodes de guitare. Au début de notre période, voici comment Pierre Joseph Baillon formule cette recommandation : « Lorsqu'il y a plusieurs doigts de la main gauche employés dans un accord ou arpègement, il faut les poser tous ensemble et ne pas quitter tant que l'accord continue[148]. » En 1801, Doisy réitère le conseil : « Il faut placer [les doigts de la main gauche] au milieu des câzes [*sic*], les maîtriser, et ne les lever qu'à propos[149]. » Les doigts de la main gauche ne doivent donc exécuter des mouvements que lorsque cela est nécessaire. Cette façon de concevoir la gestuelle de manière économique correspond à un besoin de stabiliser la posture le mieux possible. Comme nous l'avons vu précédemment, la main gauche est responsable d'une partie substantielle du soutien de l'instrument. Or, il est beaucoup plus facile de garder l'équilibre lorsque les doigts de la main gauche appuient sur les cordes. Cette remarque s'applique également au jeu en arpèges, où il faut garder les doigts sur les cordes même si la notation semble indiquer le contraire.

a) Les positions

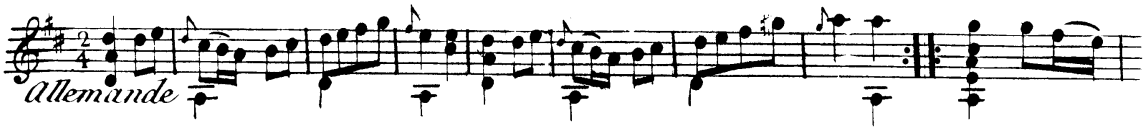
Comme c'est le cas en ce qui concerne le violon, les positions de la guitare correspondent aux cases du manche. Quand le premier doigt est dans la première case, on dit que l'on joue en première position. Doisy croit cependant qu'il y a une exception à cette règle : « L'index appelé doigt indicateur, comme indiquant toujours la position où l'on est, ne se dément jamais, à l'exception de ce cas-ci : c'est pour faire l'accord de septième diminuée[150]. » Néanmoins, dans une grande partie du répertoire des guitaristes français, la question du jeu en position ne se pose pas. En effet, plusieurs auteurs se contentent de proposer des œuvres simples composées dans les tonalités favorables à la guitare, c'est-à-dire dans les tonalités majeures et mineures de *mi*, *la* et *ré*. Les tons de *do* et *sol* majeurs sont aussi très communs. L'avantage que procurent ces tonalités est double : elles facilitent l'utilisation des cordes ouvertes et elles permettent de rester en première position. Dans l'exemple 3.17, Baillon ne

---

[148] Baillon, *Nouvelle méthode de guitare*, 4.
[149] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 11.
[150] *Ibid*, 31.

quitte la première position que pour faire le *la* (1e ligne supplémentaire) à la mes. 7. Il accompagne cette note de la basse *la*, 5e corde ouverte de la guitare.

Exemple 3.17 — Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs* (1781), Allemande, mes. 1-9 (p. 62).



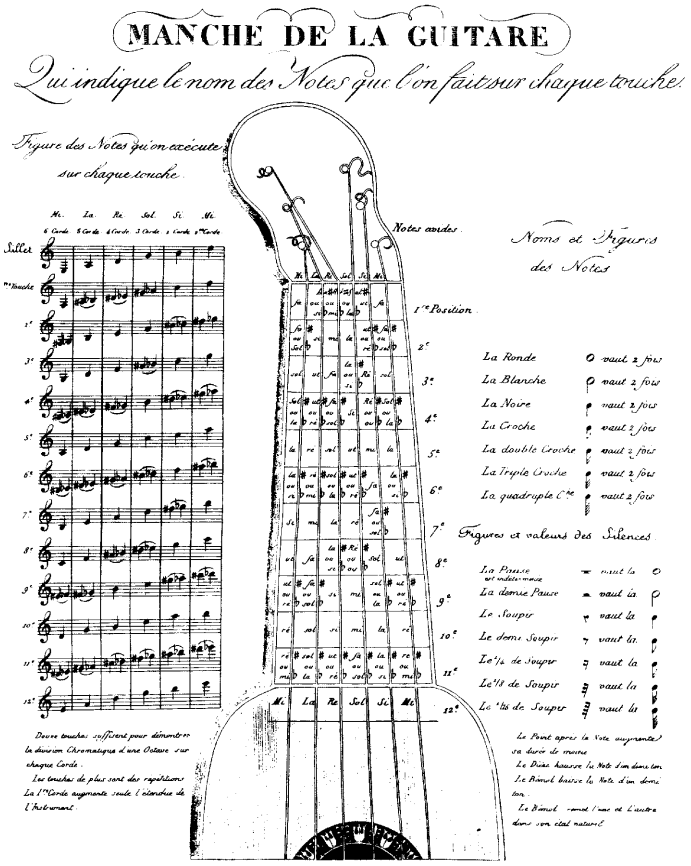
Pour certains commentateurs contemporains, la simplicité d'une grande partie du répertoire, et son jeu en première position, pourrait expliquer l'attitude qu'adoptent les guitaristes dans l'iconographie des XVIIIe et XIXe siècles. C'est, par exemple, l'opinion de Richard Savino, qui croit que beaucoup de peintres s'attachaient à représenter des guitaristes semblant jouer des accompagnements simples[151]. Cependant, comme nous l'avons démontré, la position normale fournissait un support stable aux guitaristes, autant dans l'exécution d'accompagnements simples que dans celle des concertos avec orchestre, où le jeu en position élevée est courant.

À partir du début du XIXe siècle, le jeu en position s'impose de plus en plus universellement. En passant du manche à 10 cases qu'a connu Baillon, à celui possédant 17 cases, à la fin des années 1820, les guitaristes ont gagné beaucoup d'espace pour manœuvrer sur le manche. Selon Robin Stowell, c'est aussi à cette époque que les méthodes de violon normalisent l'usage des positions : « Most advanced treatises incorporate discussion of position-work up to at least seventh position and this conservative limit is invariably extended in various exercises or complete composition included for further study[152]. » Dans les méthodes de guitare, les positions sont souvent illustrées par un dessin du manche de la guitare, comme celui que présente Gatayes dans sa *Méthode pour la guitare* (fig. 3.18).

---

[151] Savino, « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar », 200-201.
[152] Stowell, *Violin Technique and Performance Practice*, 86.

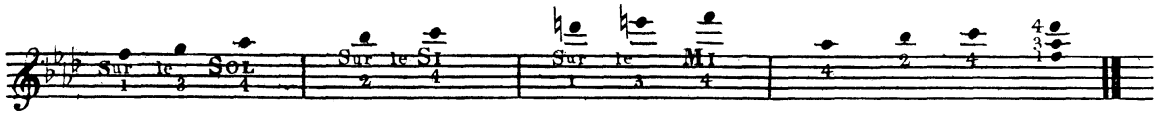
3.18 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir* (v. 1824-1837), Manche de la guitare (p. [7]).



Ce principe des positions, défini théoriquement dans les méthodes de guitare, trouve une application concrète dans le répertoire destiné aux guitaristes confirmés. Dans ce type d'œuvres, les guitaristes français ont su utiliser tout le potentiel qu'offre l'étendue du manche de la guitare. En plus d'assurer la stabilité de l'instrument, en évitant trop de déplacements, le jeu en position permet d'employer l'expressivité du vibrato, qui est impossible à réaliser en position ouverte. En effet, nos recherches tendent à démontrer que, dans une proportion significative, l'exécution de longs passages en positions élevées est préférée au retour rapide à la sécurité qu'offre le jeu en première position. Doisy explique ce concept : « Le son [des cordes à vide est] résonnant et plus plein que lorsqu'on y pose quelque doigt dont la mollesse gêne et intercepte le jeu de la vibration. Quand l'instrument chante cette inégalité de timbre fait un mauvais effet, lorsqu'elle n'est pas dispensée à

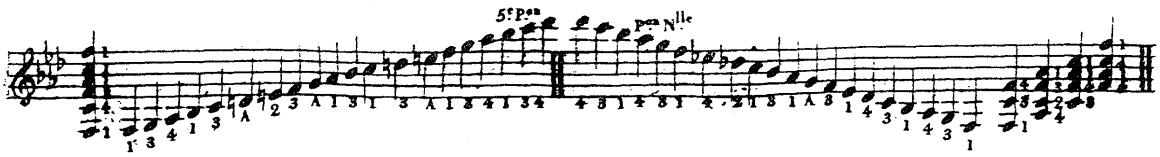
propos[153]. » Ce commentaire se reflète d'ailleurs dans la manière dont il présente les gammes dans sa méthode. Par exemple, il propose d'exécuter la gamme de *fa* mineur entièrement en 10e position (ex. 3.19).

Exemple 3.19 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (p. 42).



Au, contraire, lorsqu'il présente la gamme de *fa* mineur, Antoine Marcel Lemoine propose à l'élève de rester en première position, afin de profiter des cordes à vide (symbolisées par des « v » renversés), et de monter jusqu'au *fa* aigu seulement une fois arrivé sur la première corde (ex. 3.20). Lemoine témoigne d'une approche plus élémentaire et moins expressive de la technique de la guitare.

Exemple 3.20 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (v. 1807-1812) (p. 66).

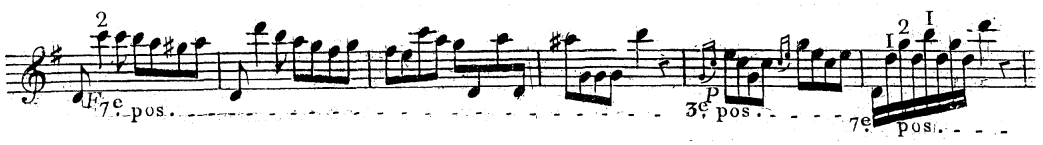


Dans ses œuvres, Doisy demeure en accord avec l'essence de ses principes théoriques. Même lorsqu'il a le choix de revenir à une position moins élevée, il choisit souvent d'exécuter tout le passage dans le haut du manche. Par exemple, dans une section du premier mouvement de son *Grand concerto* pour guitare (ex. 3.21), Doisy conserve la septième position pendant quatre mesures (mes. 77-80), alors que l'exécution de plusieurs notes comme le *la* (mes. 79) et le *la*♯ (mes. 80) aurait été facilitée par le passage en cinquième position. Ce changement aurait pu se produire à plusieurs endroits, comme sur le premier temps de la mesure 79, où on retrouve le *mi* ouvert de la guitare.

---

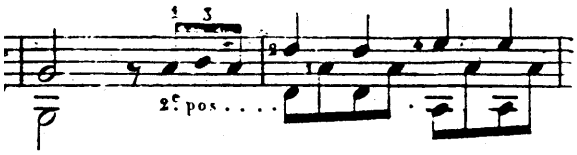
[153] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 50.

Exemple 3.21 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 1er mouvement, mes. 77-82 (p. 2).



C'est aussi ce principe que semble suivre Marescot, alors que, à l'exemple 3.22, il joue le *si* (mes. 8) avec le 3e doigt, plutôt que de le prendre en position ouverte, technique qui aurait été beaucoup plus simple à réaliser, mais aurait compromis l'égalité du chant.

Exemple 3.22 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Allegretto, nº28, mes. 8-9 (p. 25).



b) Les changements de position

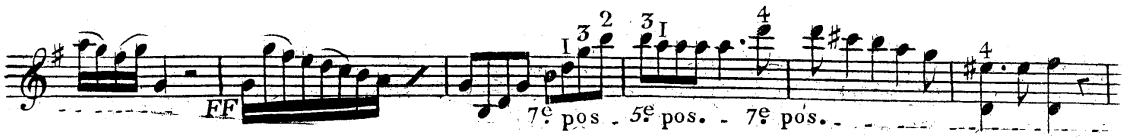
Les techniques utilisées par les guitaristes français pour les changements de position sont semblables à celles employées par les violonistes de la même époque. Robin Stowell nous résume les différentes stratégies mises de l'avant par les violonistes pour effectuer des changements de position : sur des notes répétées; au début d'une phrases dans des passages séquentiels; après une corde à vide; après une pause ou une note courte; après une note pointée; quant l'archet quitte la corde[154]. À part le dernier cas mentionné par Stowell, cette description correspond assez bien aux stratégies de changement de position des guitaristes.

Premièrement, la répétition d'une même note représente une occasion de changer de doigt et, par le fait même, de se retrouver dans une nouvelle position. Entre les mes. 90 et 91 de l'exemple 3.23, Doisy tire avantage de la répétition du *si* afin de passer de la 7e position à la 5e position. De plus, il effectue le changement de position entre les deux mesures, plaçant

[154] Stowell, *Violin Technique and Performance Practice*, 89.

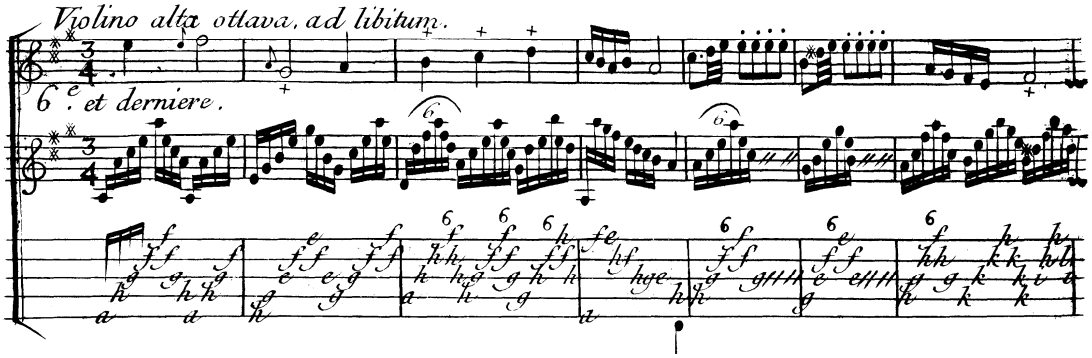
ainsi l'appui sonore qu'implique un changement de position sur le temps fort de la mesure suivante.

Exemple 3.23 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes*, 1er mouvement, mes. 88-93 (p. 2).



Le deuxième type de changement de position implique la répétition d'un passage similaire. C'est l'approche privilégiée par les guitaristes dans un contexte d'écriture en arpèges. À la mes.7 de l'exemple 3.24, Antoine Bailleux profite du changement d'harmonie pour effectuer la transition de la 5e position à la 7e position. Dans le cas de Bailleux, ce sont les tablatures, qu'il place sous la portée de la guitare, qui nous renseignent sur la position qu'il juge la meilleure pour bien exécuter le passage. Le « f » correspond à la 5e case de la guitare et le « h » à la 7e.

Exemple 3.24 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (1773), 6e et dernier [duo pour violon et guitare], mes. 1-7 (p. 25).

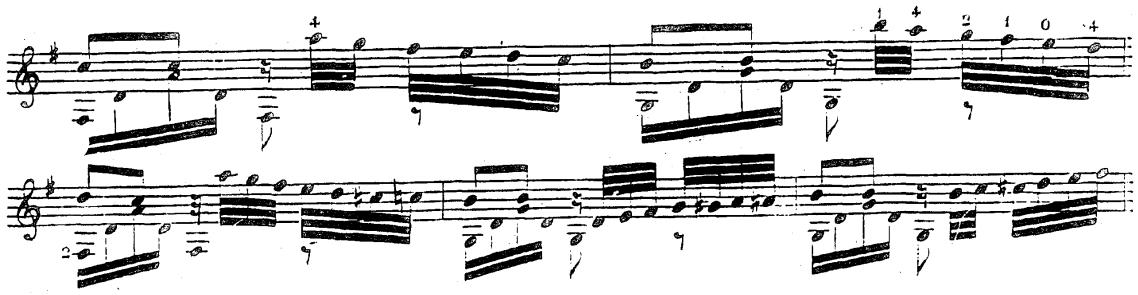


La troisième manière de changer de position est décrite par Doisy en 1801. Il mentionne dans sa méthode de guitare qu'on se sert de la corde ouverte, « ce qui est urgent, pour passer facilement d'une position à une autre[155]… » L'utilisation de la corde ouverte, et

[155] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 50.

particulièrement celle de la 1re corde à vide, constitue en effet un moyen précieux d'effectuer des sauts de positions éloignées, sans briser la ligne mélodique. Vingt-cinq ans après le commentaire de Doisy, Varlet utilise toujours cette technique pour effectuer des grands bonds sur le manche. Au 2e temps de la mes. 31 (ex. 3.25), il passe de la 7e position à la 1re position en profitant de la première corde à vide (*mi*), qui est indiquée dans l'exemple, par un « 0 ».

Exemple 3.25 — A.H. Varlet, *Méthode complète de guitare* (1826), Andante n° 2, mes. 30-34 (p. 52).



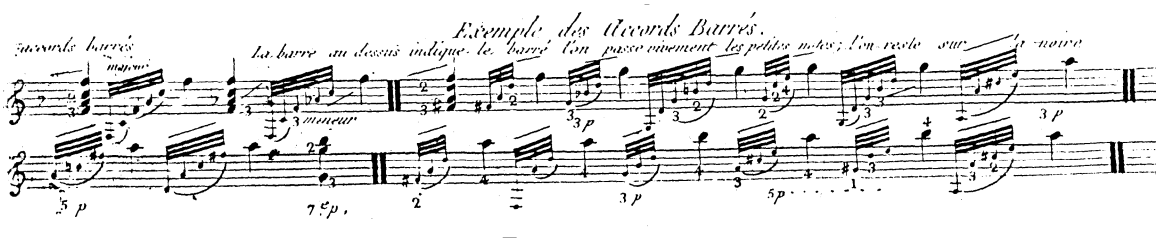
La dernière technique qui permet d'atteindre des notes en dehors de la position consiste dans l'extension des doigts. Bien que les guitaristes actifs au début du XIXe siècle, comme Doisy et Phillis, aient pratiqué couramment la technique de l'extension, c'est un auteur de la fin de notre période qui ira le plus loin dans ce domaine. En effet, Adolphe Ledhuy propose, dans sa méthode, des extensions, qui, même avec une guitare du gabarit de celles qu'a connues Ledhuy, demeurent très difficiles à réaliser. Comme dans d'autres domaines de la technique guitaristique, Ledhuy ne se contente pas d'exposer le même type d'extensions que ses prédécesseurs : il tente plutôt d'aller plus loin. Dans ce cas, cela le mène à proposer une extension de cinq cases, couvrant les six cordes (ex. 3 plus haut).

c) Le barré

L'action de barrer les cordes est une composante importante de la technique de la main gauche depuis le tout début de notre période d'étude. En 1762, Michel Corette décrit en quoi consiste ce mouvement : « On entend par accords barrés, ceux dont le 1er doigt mis à travers des cinq cordes tient lieu de sillet mobile soit sur la 1re touche ou sur tel autre que

l'on voudra[156]. » Onze ans plus tard, Antoine Bailleux reprend littéralement la définition de Corette dans sa méthode de guitare[157]. Ses exemples montrent qu'il admettait que l'on puisse barrer jusqu'à la 7e position, alors que Corette préconisait plutôt la 6e position. En 1799, Phillis fait des efforts dans sa *Nouvelle méhode* pour fournir aux élèves une méthode graphique qui montre où le barré doit être effectué; il utilise un système de petites lignes obliques (ex. 3.26).

Exemple 3.26 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Exemple des accords barrés (p. 11).



Cette précaution de Phillis permet d'entrevoir l'importance qu'il accorde à la technique. À la même époque, Doisy croit aussi que le barré est un outil technique indispensable :

> Un écrivain moderne a fait une méthode dans laquelle il ne parle point du barré. Il l'a sûrement oublié. Peut-être aussi le regarde-t-il comme inutile. Nous ne sommes pas, sous ce rapport, du même avis; car je soutiens, qu'on ne peut pas jouer de la guitare sans se servir du barré. C'est de lui surtout que dépend la facilité de l'exécution, et la netteté des sons dans les arpèges. Lorsque la guitare chante c'est différent; il serait préjudiciable, parce qu'alors, la main devant être, pour ainsi dire, en l'air, il faut que les muscles en soient absolument libres, ce qui ne peut être que très difficilement dans l'action du barrer[158].

Selon Doisy, le barré entrave donc l'expressivité nécessaire à l'exécution d'une ligne mélodique. Cette remarque prouve que ce type d'exécution expressive occupe une place importante dans les pratiques des guitaristes du début du XIXe siècle.

Comme Danielle Ribouillault le met bien en évidence, la prépondérance du barré entre 1800 et 1830 ne se dément pas. Elle nous rappelle que les guitaristes différencient le grand

---

[156] Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare*, 20.
[157] Bailleux, *Méthode de guitare*, 10.
[158] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 32. Peut-être parle-t-il de la *Nouvelle méthode pour la guitare* de Trille LaBarre, exact contemporaine de la méthode de Doisy. Celle-ci ne contient qu'une seule mention de la technique du barré.

barré (six cordes) du petit barré (deux ou trois cordes) et, qu'en allant vers la fin de la période, on assiste à l'arrivée de quelques innovations comme le barré préparatoire et le barré rompu (index en diagonale), tous deux proposé par Adolphe Ledhuy[159].

[159] Ribouillault, « La technique de la guitare en France », 211-213. Giuliani utilisait déjà le barré en diagonale quelques années plus t

Conclusion

Comme nous l'avons démontré, la position de jeu et la technique instrumentale sont directement tributaires de la facture de l'instrument. Par exemple, à cause de la petite taille de la guitare, et particulièrement de sa faible largeur, la position de type « moderne » ne constituait pas une option praticable pour les guitaristes français. En revanche, si nous considérons le poids minime de la guitare, combiné aux appuis du bras droit, de l'auriculaire droit et de la main gauche, nous devons conclure à la fonctionnalité de la position que la majorité des guitaristes français et italiens adoptaient. Les préoccupations générales de ces guitaristes demeurent donc plutôt orientées vers le maintien d'une longue tradition que vers l'implantation d'idées progressistes.

La technique des guitaristes français reflète en partie cet état d'esprit. Les doigtés de main droite, la production du son avec la pulpe des doigts ainsi que la prépondérance des arpèges dans l'écriture de ces auteurs témoingnent d'un certain conservatisme. Il faut attendre la toute fin de notre période pour voir les guitaristes français embrasser les innovations mises de l'avant par les guitaristes espagnols comme Dionisio Aguado. Les noms les plus souvent associés à ce courant sont Adophe Ledhuy et Charles de Marescot.

Nous avons aussi vu qu'une partie de la technique de la main gauche s'est développée en parallèle avec la technique du violon. Nous n'avons qu'à penser à l'avènement et au perfectionnement du système des positions ainsi qu'aux techniques pour effectuer le changement de position. Cette correspondance nous renseigne, entre autres, sur le niveau d'intégration des guitaristes français dans les autres sphères de l'activité musicale parisienne. En effet, les innovations dans la technique du violon, introduites en France par Giovanni Battista Viotti (1755-1824), et suivies par les professeurs du Conservatoire de Paris, comme Pierre Baillot (1771-1842), ont eu des répercussions sur les pratiques d'exécution de la guitare. À ce chapitre, on peut penser à l'uniformisation des doigtés de main droite et de la systématisation du jeu en position.

Chapitre 4

Les agréments et l'expression chez les guitaristes français

Introduction

Les agréments et l'expression constituent des domaines où les jeux d'influence entre les diverses pratiques instrumentales et vocales sont multiples. Il n'a jamais existé d'approche de l'ornementation associée exclusivement à un instrument seul. Cependant, les limites qu'impose notre recherche nous obligent à centrer notre propos sur la pratique des agréments et de l'expression chez les guitaristes français entre 1770 et 1830. Nous aurons néanmoins à faire de multiples comparaisons entre les pratiques d'ornementation de la guitare et de celles des autres instruments et du chant. Comme nous l'avons vu, les guitaristes français ne vivaient pas dans un univers cloisonné. Leurs pratiques d'exécution révèlent plutôt une volonté de rester en phase avec les changements techniques et expressifs qui s'opéraient dans la vie musicale de leur époque. Nous verrons donc quelles techniques se modifient entre 1770 et 1830 et quelles traditions semblent perdurer pendant cette période. Plusieurs pratiques d'ornementation remontent en effet à la période baroque française, alors que d'autres sont clairement influencées par des traditions étrangères, par l'art vocal ou par l'art du violon.

Il s'avère très délicat d'effectuer une classification complètement logique des divers éléments qui forment l'ornementation. En effet, la nature et la fonction des agréments et des moyens d'expression se chevauchent constamment. Par exemple, un agrément peut aussi bien servir à embellir une phrase musicale qu'à accentuer sa prononciation ou à lui donner une certaine tournure expressive. Nous avons néanmoins suivi la classification de Robert Donington, qui propose dans son ouvrage *The Interpretation of Early Music* une distinction entre les agréments et l'expression. La catégorie des agréments concerne principalement l'ornementation consignée par des symboles dans la partition ainsi que les ajouts musicaux à effectuer par l'interprète. Par exemple, le trille, l'appoggiature et le gruppetto sont

souvent indiqués dans la musique et ils requièrent la production de courts nouveaux fragments musicaux ajoutés par l'interprète. L'expression, quant à elle, fait référence à des modifications à la partition qui affectent peu les notes elles-mêmes; ces changements influencent plutôt la manière dont les phénomènes sont traités (attaque, volume sonore, disposition dans le temps, qualité, etc.)

1. Les agréments

a) L'appoggiature et la petite note

Bien que la manière de la nommer, de l'exécuter et de la noter ait varié, l'appoggiature est toujours demeurée en usage chez les guitaristes français pendant la période de 1770 à 1830. Il s'agit certainement de l'agrément qu'ils ont le plus utilisé. Cependant, les méthodes les plus anciennes (Corette 1762, Bailleux 1773, Baillon 1781) ne la présentent pas dans leur section portant sur les agréments. Nous retrouvons néanmoins des appoggiatures dans les œuvres contenues dans les méthodes de ces auteurs. Au contraire, elle fera partie des agréments que l'on retrouve souvent dans les méthodes de la fin de la période. L'appoggiature faisait partie de l'exécution de la musique française bien avant 1770. Robert Donington souligne sa présence chez D'Anglebert dans les *Pièces de clavecin* (1689), chez Hotteterre dans les *Principes de la flûte traversière* (1707) et chez Dieupart dans les *Suites de clavecin* (v. 1720)[1]. Ces auteurs n'utilisaient pas l'appellation « appoggiature », qui s'impose seulement en France au début du XIXe siècle. D'Anglebert et Dieupart nomment « port de voix » l'appoggiature ascendante et « cheute ou chûte » l'appoggiature descendante. Hotteterre nomme cette dernière « coulement », bien qu'il précise qu'il « ne se pratique guère que dans les intervalles de tierces en descendant[2] ». En plus des expressions « port de voix » et « chute », les vocables « accent », « appuie » et « coulé » étaient aussi en usage dans la France de l'époque baroque. Héritiers de cette pratique terminologique variable, les guitaristes de notre période utilisent des termes dont la signification s'est stabilisée vers 1810.

---

[1] Robert Donington, *The Interpretation of Early Music,* nouvelle éd. révisée (New York : W.W.Norton, 1992), 201-202.
[2] Jacques Hotteterre, *Principes de la flûte traversière* (Paris : Ballard, 1707; réimpression Genève : Minkoff, 1973).

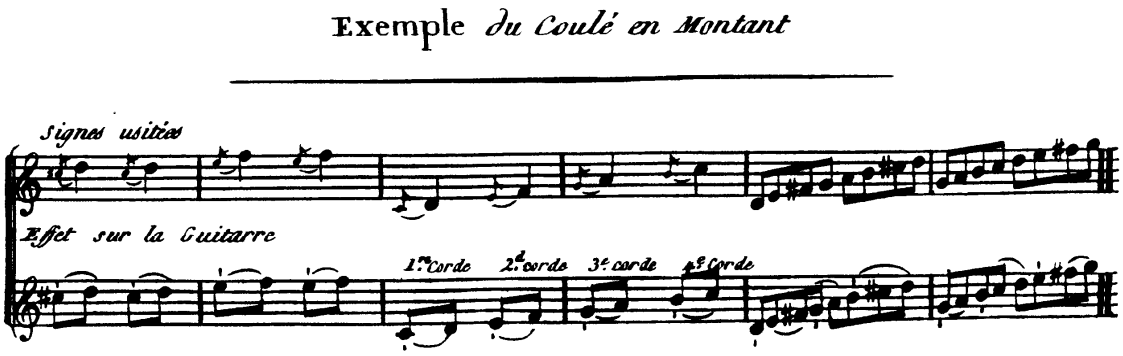
La question est particulièrement embrouillée chez les guitaristes ayant publié autour de 1800. Le premier à mentionner l'appoggiature est Trille LaBarre vers 1797. Il nomme l'appoggiature descendante « chute[3] » et celle qui monte « coulé »[4]. Presque à la même époque, Charles Doisy utilise « port de voix » pour l'appoggiature ascendante[5]. Phillis ne simplifie pas le débat; il renverse en effet l'appellation de Doisy et de LaBarre en nommant « chute » ou « son porté » l'appoggiature ascendante, en plus d'appeler « tirade » celle qui descend[6]. Après 1800, la terminologie se stabilise et les guitaristes utilisent généralement les termes « appoggiature » ou « petite note d'agrément ».

En ce qui concerne l'exécution de l'appoggiature, deux questions de première importance se posent. Nous devons d'abord savoir si elle doit être exécutée rapidement ou lentement. Il faut ensuite déterminer si elle doit être retranchée à la valeur de la note qui suit ou de celle qui précède. Les réponses à ces questions varient pendant notre période. D'abord, en ce qui concerne la vélocité avec laquelle elle doit être exécutée, un consensus se dégage des traités musicaux importants du XVIIIe siècle. Clive Brown nous résume la position de plusieurs auteurs : « The theory promulgated by Tartini, Quantz, Leopold Mozart, C.P.E. Bach, and others in the mid-eighteenth century, that an appoggiatura should normally take half of a binary main note and two-thirds of a ternary main note, was widely repeated by eighteenth- and nineteenth-century authors[7]. » La plupart des guitaristes français sont d'accord avec ce principe. L'exemple 4.1, tiré de la *Nouvelle Méthode* (v. 1803-1804) d'Antoine Marcel Lemoine, démontre l'exécution des appoggiatures.

---

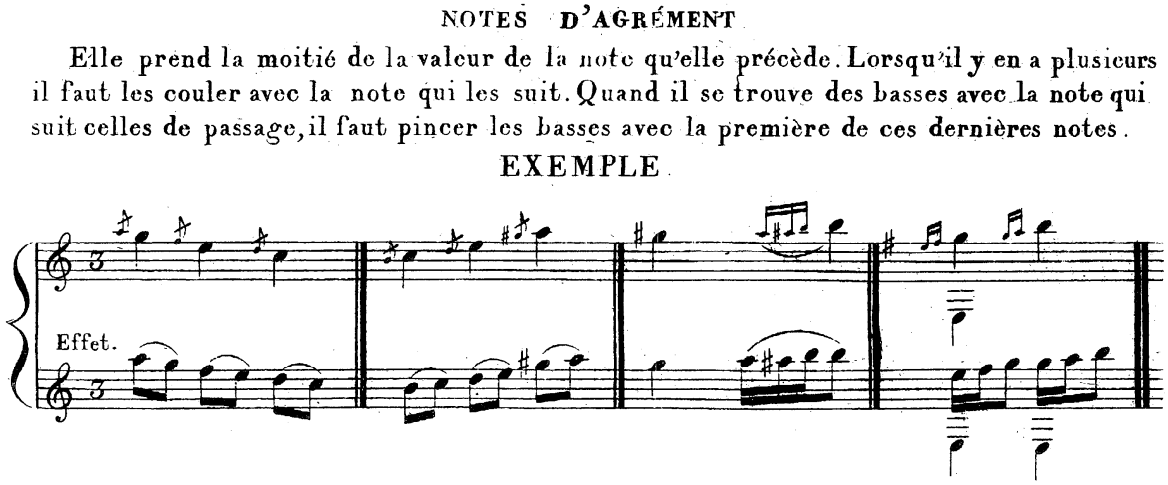
[3] Le mot « chute » aura une autre signification chez Corette. Voir « articulation » ci-dessous.
[4] Trille LaBarre, *Nouvelle méthode pour la guitare* (Paris : Leduc, v. 1797-1801), 44.
[5] Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (Paris : Doisy, 1801; réimpression, Genève : Minkoff, 1979), 61.
[6] Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (Paris : Pleyel, 1799), 7 et 10.
[7] Clive Brown, *Classical and Romantic Performing Practice : 1750-1900* (Oxford et New York : Oxford University Press, 1999), 464.

Exemple 4.1 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle Méthode à l'usage des commençans* (v. 1803-1804) (p. 17).



Vers la fin des années 1820, Adolphe Ledhuy est toujours d'accord avec ce principe (ex. 4.2).

Exemple 4.2 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (v. 1827-1830) (p. 15).



Mais, déjà en 1799, Jean-Baptiste Phillis remet en question l'exclusivité de l'appoggiature longue, qui prend la moitié de la valeur de la note qu'elle suit : « [Les appoggiatures] se font souvent avec une note de basse qui doit se pincer en même temps que la 1re note de la chute [appoggiature]; soit que cette note ait de la valeur ou non[8]. » Phillis met de l'avant deux principes importants. D'abord, il établit un principe reconnu par presque tous les

[8] Phillis, *Nouvelle méthode*, 7.

guitaristes français, c'est-à-dire que la basse doit concorder avec la première note de l'appoggiature (ex. 4.2, à la mes. 4). Ensuite, il affirme que l'appoggiature peut être longue ou courte. Il faudra attendre la fin de notre période pour que d'autres auteurs commencent aussi à exposer cette conception des appoggiatures. En 1825, Henry affirme : « Lorsque la Guitare chante elle fait souvent des petites notes d'agréments qui donnent de la grâce et de l'expression à la musique […] Ces petites notes n'ont pas de valeur réelle dans la mesure où le temps plus ou moins court qu'il faut pour les faire est pris sur la valeur de la grosse note qui les suit[9]. » La même année, Carcassi établissait aussi une distinction entre l'appoggiature longue et l'appoggiature « brève[10] ». Toujours au milieu des années 1820, Aubéry du Boulley emboîte le pas à Carcassi et Henry. D'une certaine manière, ces guitaristes se distinguent ici d'un cadre théorique qui stipulait que l'appoggiature devait prendre une durée précise. L'approche de ces auteurs reflète la liberté d'action inhérente à toute interprétation.

La deuxième question importante reliée à l'appoggiature concerne son positionnement par rapport à la mesure : doit-elle arriver sur le temps ou avant le temps. La majorité des sources de la fin du XVIIe siècle conseillent de prendre la valeur de l'appoggiature sur la note qui suit l'agrément, plaçant ainsi son exécution sur le temps. En 1753, C.P.E. Bach confirme cette règle dans son *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*[11]. Dans son *Versuch einer gründlichen Violinschule* (première édition en 1753), Leopold Mozart est d'accord avec ce principe : « On soutient par conséquent le coulé [appoggiature] la moitié du temps de la note et ensuite on la passe légèrement[12]. » On semble aussi du même avis dans le monde français du début du XIXe siècle. Par exemple, la *Méthode de chant du Conservatoire de musique* (1804) indique que l'appoggiature vaut « ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note

---

[9] Henry, *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830), 27.
[10] Mateo Carcassi, *Méthode Complète pour la guitare*, op. 59, 2e éd. (Paris : Carli, 1825; réimpression, Genève : Minkoff, 1988), 39.
[11] Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin : 1753), traduit de l'allemand par William J. Mitchell sous le titre *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments* (New York : W.W. Norton, 1940), 90.
[12] Leopold Mozart, *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*, traduit de l'allemand par Valentin Roeser (Paris : LeMenu, 1770; réimpression, Paris : Zurfluh, 1993), 46.

même[13] ». C'est une opinion largement partagée par les guitaristes français. Cependant, une voix discordante se fait entendre en 1825, celle de Marescot.

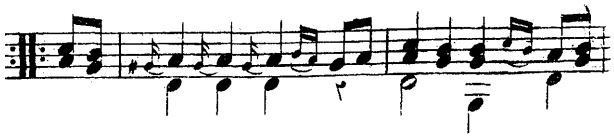
Dans sa méthode, Marescot parle de la théorie de l'appoggiature courte en écrivant que l'on « prend la valeur des appoggiatures tantôt sur la valeur de la note suivante, et tantôt sur la valeur de la note précédente[14] ». Il ouvre ici la porte à ce que des spécialistes de la performance practice comme Clive Brown et Sandra Rosenblum appellent « grace note », que, en l'absence d'un équivalent français, nous allons appeler « petite note », comme c'est le cas chez Doisy[15]. Brown décrit ici les petites notes comme étant liées à la note qu'elle précède et exécutées très rapidement sur le temps ou juste avant le temps[16]. Or, bien que les auteurs français souscrivent généralement dans leurs méthodes à la théorie de l'appoggiature longue, l'étude du répertoire trace une autre image. La petite note pourrait bien avoir été utilisée beaucoup plus que les méthodes ne le laisse entendre.

Il faut reculer de quelques années pour situer la discussion sur les petites notes. Dans son ouvrage *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungenessentiel* (1789), indispensable pour la connaissance des pratiques d'exécution de la fin du XVIIIe siècle, Daniel Gottlob Türk propose quelques principes pour différencier l'appoggiature de la petite note. Nous allons comparer quelques-uns de ces principes avec des extraits du répertoire des guitaristes français afin de démontrer que la petite note a été utilisée pendant toute la période. Türk affirme qu'il faut jouer une petite note lorsqu'une même note est répétée (comparer avec ex. 4.3), lorsque les notes ornementées procèdent par sauts (comparer avec ex. 4.4) et avant une note pointée dans un tempo quelque peu rapide (comparer avec ex. 4.5)[17].

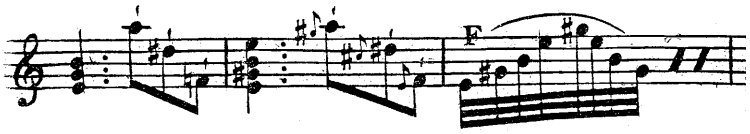
---

[13] Bernard Mengozzi, *Méthode de chant du Conservatoire de musique* (Paris : Imprimerie du Conservatoire de musique, 1804; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005), 49.
[14] Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties* (Paris : Marescot, s.d.), 2 [2e partie de la méthode].
[15] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 87.
[16] Clive Brown, « Ornements », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 23 février 2008).
[17] Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungenessentiel* (Leipzig et Halle : 1789), traduit de l'allemand par Raymond H. Haggh sous le titre *School of Clavier Playing* (Lincoln, Nebraska : University of Nebraska Press, 1982), 209-210.

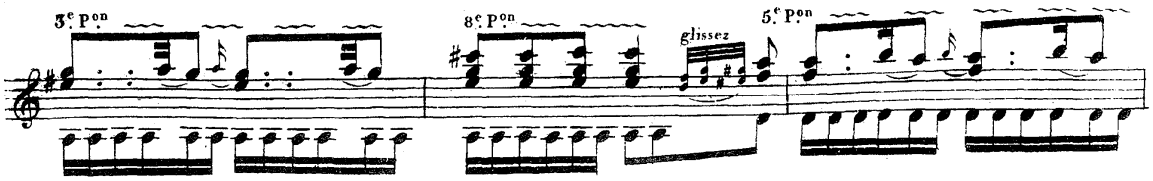
Exemple 4.3 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air soyez sensible des Mystères d'Isis*, op. 3, (1822), mes. 53-54 (p. 3).



Exemple 4.4 — Pierre Jean Porro, *Trois sonates pour la guitare avec accompagnement de violon*, op. 17 (s.d.), 3e Sonate, 1er mouvement Largo Sostenuto, mes. 12-14 (p. 8).



Exemple 4.5 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air soyez sensible des Mystères d'Isis*, op. 3, mes. 26-28 (p. 2).



Un des seuls guitaristes à décrire clairement la petite note est Charles Doisy en 1801 :

> On appelle petites notes ou notes d'agrément, celles qui sont nulles pour la mesure, et qu'on place ordinairement à la gauche d'une note de valeur. […] La première espèce est la petite note que l'on peut ne pas faire si l'on veut et qui lorsqu'on la fait doit nécessairement être exécutée sur la même corde que la note forte ou de valeur, et être liée avec elle[18].

La petite note et les appoggiatures longue et courte auraient donc coexisté durant toute notre période. Vers les années 1820, l'appoggiature courte et la petite note étaient cependant privilégiées. C'est à cette époque que Meissonnier donnait ce conseil : « Les notes d'agrément [appoggiatures] sont des notes de goût que l'on ajoute dans l'exécution pour varier un chant, ou pour orner des passages trop simples et l'on écrit en petites

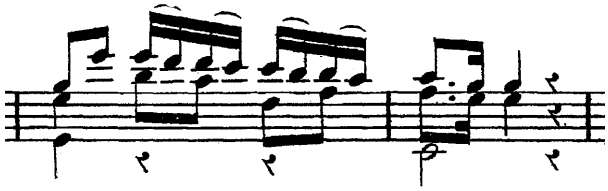
[18] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 87.

notes[19]. » Les compositeurs s'attendaient donc à une certaine prise en charge de l'interprétation. En outre, Clive Brown souligne un point important quant aux pratiques d'ornementation de la fin de notre période :

> By the early decades of the nineteenth century the practice of indicating appoggiaturas in normal notes was increasingly being adopted, and the use of single-note ornaments became progressively more restricted, so that by the 1830s composers very rarely employed them except as grace-note[20].

Le guitariste Victor Magnien, actif dans la période dont parle Brown, offre un exemple d'un passage avec des appoggiatures écrites en toutes notes (ex. 4.6). Cette pratique devient courante chez Magnien et chez les autres guitaristes de la fin de la période. Dans ce genre de passage, l'interprète doit donc appliquer le principe d'accentuation de la première note de l'appoggiature.

Exemple 4.6 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17 (1827), mes. 49-50 (p. 3).



b) Le mordant

La définition qui correspond aux méthodes de notre période est celle de Donington : « By a mordent is meant a more or less free and rapid alternation of the main note with a lower accessory note a tone or semitone below it[21]. » Nous ne retiendrons pas la définition de Christiane et Melchior de Lisle, qui ont traduit de l'allemand l'ouvrage d'Eva et Paul Badura-Skoda. *L'art de jouer Mozart au piano*. Les traducteurs utilisent le mot « mordant » pour traduire « Pralltriller » et « Schneller ». Comme ces deux termes allemands renvoient à des agréments où la note principale est ornée par sa note supérieure, nous allons considérer ces agréments comme étant des trilles courts. La terminologie et la pratique des

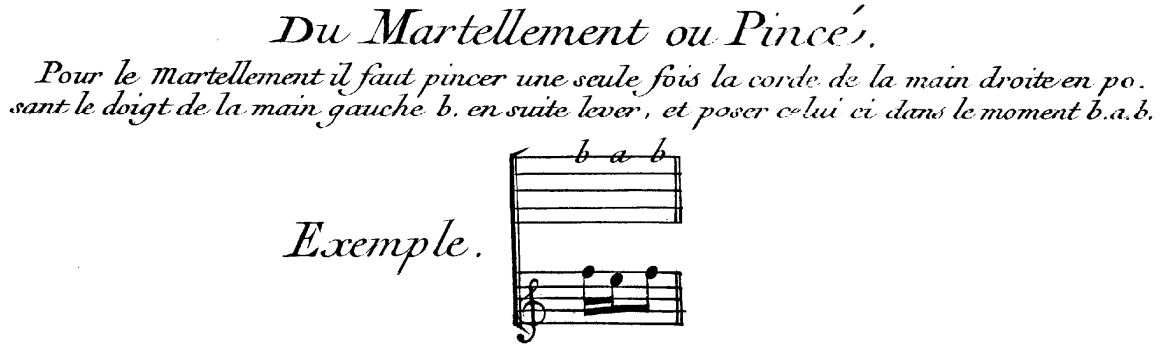
---

[19] Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties* (Paris : Meissonnier, v. 1820-1829), 34.
[20] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 460.
[21] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 260.

guitaristes de notre période justifient ce choix, partagé par Saint-Arroman[22], Donington et Rosenblum[23].

L'utilisation répandue du mordant à l'époque baroque amène Donington à affirmer qu'il l'un des agréments les plus utilisé en l'absence d'indication d'ornement[24]. En plus du terme « mordant », les musiciens français de l'époque baroque utilisaient les termes « battement », «martellement », « pincé » ou « pincement[25] ». Rosenblum explique le point de vue de Muzio Clementi sur l'évolution de l'utilisation du mordant : celui-ci était d'avis que le mordant convenait mieux aux musiques antérieures à l'époque classique[26]. L'examen des méthodes et du répertoire des guitaristes français confirme la constatation de Clementi. En effet, le mordant n'est présent que dans les méthodes les plus anciennes : celles de Corette (1762) et de Bailleux (1773). Ces deux auteurs utilisent les termes « martellement » et « pincé » (ex. 4.7).

Exemple 4.7 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (1773) (p. 9).



Nous croyons que le mordant était déjà un concept un peu anachronique pour Bailleux. En effet, il reprend dans sa méthode la classification des ornements de Corette, parfois mot

---

[22] Jean Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française : 1661-1789* (Paris: Honoré Champion, 1983), 271.
[23] Sandra Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music* (Bloomington : Indiana University Press, 1988).
[24] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 263.
[25] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 271. Pour l'auteur, le terme principal est « pincé simple ».
[26] Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*, 259.

pour mot. Or, même s'il n'est pas toujours noté dans les partitions, il est significatif qu'aucun mordant ne se trouve dans les œuvres que contient sa méthode. De plus, le mordant ne fait pas partie des nombreux ornements que propose sa méthode de violon[27]. En ce qui concerne le mordant, les méthodes de Bailleux et de Corette témoignent de la persistance, chez les guitaristes français, de la tradition d'ornementation de la guitare à l'époque baroque.

c) Le trille

En France, à l'époque baroque, on nomme le trille « cadence », « pincé renversé » et « tremblement[28] ». C'est le terme « cadence » que vont retenir les guitaristes français pour décrire le trille, cette dernière appellation n'émergeant que dans les années 1830. Pour Jean Saint-Arroman, le « tremblement [trille] est l'agrément le plus employé et le plus varié[29] ». Il décrit ensuite les caractéristiques du trille, d'abord attaqué par sa note supérieure à l'époque baroque, puis par la note réelle au XIXe siècle :

> Le tremblement consiste à battre une note avec son degré supérieur. Le degré commence par la note supérieure […] Le tremblement commence par la note réelle dans deux cas : 1° Dans les traits rapides où il n'est pas possible de faire autrement; 2° Dans les dernières années du XVIIIe siècle, où on le rencontre de plus en plus[30].

Comme les autres agréments, le trille voit son utilisation se restreindre en allant vers le XIXe siècle. En ce qui concerne la guitare, ce phénomène est encore plus visible. En effet, le trille se retrouve très peu dans le répertoire pour guitare des années 1770 aux années 1800, et la quantité diminue encore dans les années suivantes. Vers 1797, Trille LaBarre tente d'en expliquer la faible utilisation par les guitaristes : « La cadence est assez difficile parce que la vibration des sons est de peu de durée[31]. » Il ajoute cependant que cet agrément « est praticable et même nécessaire[32] ». À peu près à la même époque, Doisy analyse la situation d'un angle différent : « La cadence est très difficile à faire sur la

---

[27] Antoine Bailleux, *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon* (Paris : Bailleux, 1798; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003).
[28] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 236.
[29] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 399.
[30] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 399.
[31] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 50.
[32] *Ibid*.

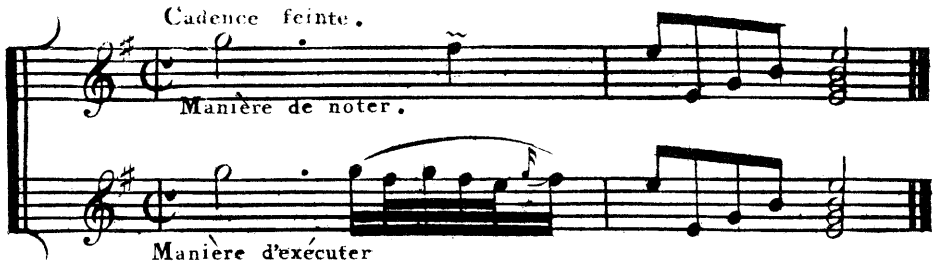
guitare. C'est pourquoi on l'emploie rarement[33]. » Mais comme LaBarre, il croit que les guitaristes doivent quand même utiliser le trille, car « si sur tous les instruments, on n'exécutait que ce qui est facile, nous n'aurions pas aujourd'hui autant de virtuoses[34] ». En 1825, Henry est toujours de l'avis de Doisy; il écrit que les « auteurs qui composent pour cet instrument ne l'emploient pas souvent, et ils ont raison, car il est peu de personnes qui le fassent bien[35] ». Mais s'ils sont loin d'être aussi présents que les appoggiatures et les petites notes dans le répertoire pour guitare, on retrouve une quantité appréciable de trilles dans le répertoire des guitaristes français. C'est pourquoi 14 des 35 méthodes de notre catalogue traitent de cet agrément.

Des années 1770 à 1810, les auteurs français proposent l'utilisation de plusieurs types de trille, une pratique que l'on peut certainement rattacher à la tradition de l'ornementation française de l'époque baroque. Par exemple, Doisy recommande trois types de trille : la cadence parfaite, la cadence feinte et la cadence jetée. Or, Saint-Arroman nous apprend que, à l'époque baroque, le « tremblement jeté s'emploie souvent lorsqu'on aborde la note par intervalle » et qu'il « s'agit d'un tremblement battu immédiatement, sans appui[36] […] ». De même, Phillis, Doisy et LaBarre préconisent l'usage d'un trille qui « se fait en soutenant la note supérieure avant le battement[37] », définition qui correspond au « tremblement feint » de l'époque baroque française[38]. Or, bien que LaBarre emploie l'expression « cadence pleine » pour décrire l'agrément, c'est précisément le terme baroque « cadence feinte » que Doisy utilise (ex. 4.8).

---

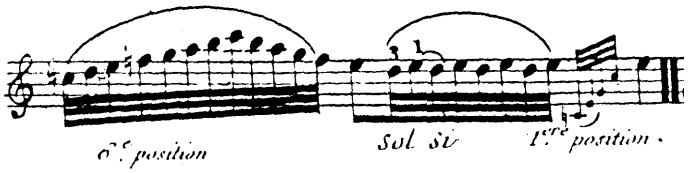
[33] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 62.
[34] *Ibid*.
[35] Henry, *Nouvelle méthode*, 47.
[36] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 417.
[37] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 50.
[38] Saint Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 413.

Exemple 4.8 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (p. 63).



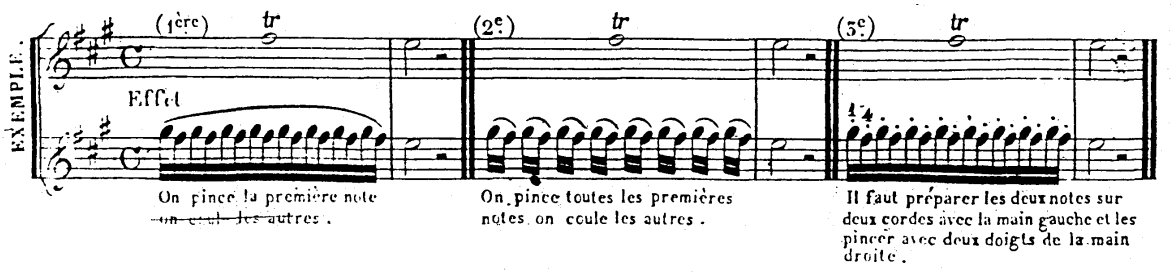
La version de la cadence feinte de Jean-Baptiste Phillis comporte un arpègement sur la résolution (ex. 4.9).

Exemple 4.9 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799) (p. 10).



Nous assistons donc, à cette époque, à la coexistence de plusieurs types de trilles qui, loin d'égaler la variété qui existait dans le répertoire baroque français, contraste tout de même avec l'uniformité qui sera la norme à partir des années 1820. En effet, la recherche de solutions ornementales diversifiées et adaptées à un contexte précis fera place à une approche technique du trille. Dans la foulée de la *Méthode complète* (1825) de Carulli, beaucoup d'auteurs commenceront à décrire le trille en fonction de la technique avec laquelle il faut l'exécuter plutôt qu'en tenant compte du résultat musical escompté. Par exemple, dans sa *Méthode de guitare ou lyre* (v. 1820-1829), Jean-Racine Meissonnier reprend presque intégralement la notice sur le trille de Carulli, bien que, à la différence de ce dernier, il fasse débuter le trille sur la note supérieure, comme à l'époque baroque. Cette notice décrit trois manières d'exécuter le trille : les deux premières se font avec la main gauche, alors que la troisième requiert l'utilisation de la main droite (ex. 4.10). À part le changement d'articulation, conséquence de la technique plus que décision artistique, les trois trilles sont identiques. Ce type de description deviendra la norme chez les guitaristes français de la fin de notre période.

Exemple 4.10 — Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre* (v. 1820-1829) (p. 34).



L'approche de l'ornementation se module donc au fil des années pour arriver à une certaine uniformisation et une volonté de résoudre un problème technique auquel les guitaristes se frottent depuis le début du XIXe siècle. Un autre élément du trille qui s'est modifié entre 1770 et 1830 est la note d'attaque. Clive Brown préconise la prudence dans ce domaine des pratiques d'exécution :

> Whatever may have been the views and practice of individual composers, it seems certain that the majority of performers employed trills beginning from the note above, the main note, or the note below, as it suited their musical purpose. Despite the apparently prescriptive teaching of some theorists, there are abundant indications in others of an acceptance that the execution of trills, like other ornaments, would be left to the taste of the performer, especially since few composers took the trouble to spell out their requirements clearly[39].

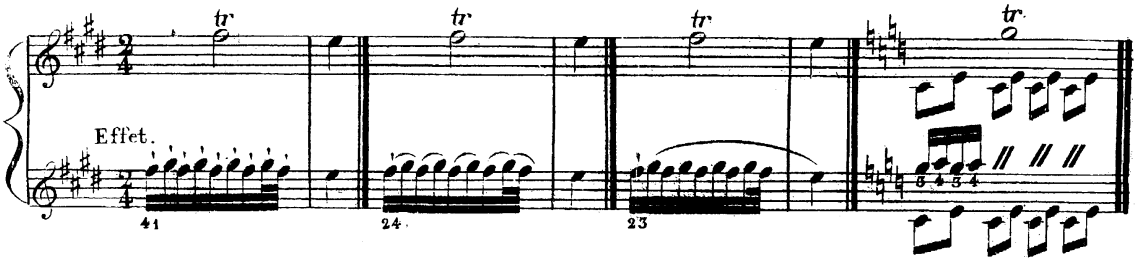
Brown nous rappelle que des auteurs influents du XVIIIe siècle, comme C. P. E. Bach et Friedrich Wilhelm Marpurg, préconisaient le début du trille sur la note supérieure. À l'époque baroque, l'attaque du trille par la note supérieure, donc étrangère à l'harmonie, témoigne de l'importance expressive et grammaticale de ces agréments. Or, tous les guitaristes français ayant publié une méthode avant 1801 préconisent l'attaque du trille par la note supérieure (ex. 4.6 et 4.7)[40]. Ils sont ainsi en accord avec la méthode de piano de Louis Adam et Ludwig-Wenzel Lachnitz, utilisée au Conservatoire de Paris[41]. À la même époque, cette approche est aussi partagée par Türk : « Every common trill is usually begun

---

[39] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 493.
[40] Phillis et Doisy admettent que l'attaque par la note réelle est aussi possible.
[41] Louis Adam et Ludwig-Wenzel Lachnit, *Méthode ou principe général du doigté pour le forte-piano* (Paris : Sieber, 1798; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2001), 145.

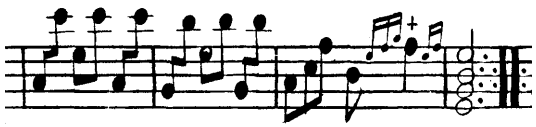
with the auxiliary note [note supérieure][42]. » Cependant, la tendance s'inverse abruptement chez les guitaristes français après 1810. En effet, à l'exception de Meissonnier et Varlet, tous les guitaristes recommandent d'amorcer le trille sur la note réelle. Parmi ceux-ci, on retrouve Adolphe Ledhuy, qui donne une table des trilles (exemple 4.11) dans sa *Méthode de guitare* (v. 1827-1830), toujours sur le modèle de Carulli[43]. Clive Brown explique que cette tendance n'était pas isolée et qu'à partir de 1828, le trille doit être attaqué par la note principale à moins que l'inverse soit clairement indiqué[44].

Exemple 4.11 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 15).



Comme l'attaque du trille, sa terminaison subit aussi un changement entre 1770 et 1830. Que ce soit dans les méthodes ou dans le répertoire, les auteurs du début de notre période s'entendent pour prescrire aux interprètes de terminer le trille par un gruppetto. Dans l'exemple 4.12, tiré d'un menuet pour guitare et violon d'Antoine Bailleux, la finale en forme de gruppetto est indiquée par les deux petites notes qui précèdent la résolution sur l'accord de *mi* majeur.

Exemple 4.12 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature*, Tempo di minuetto, 4e variation, mes.6-8 (p. 23).

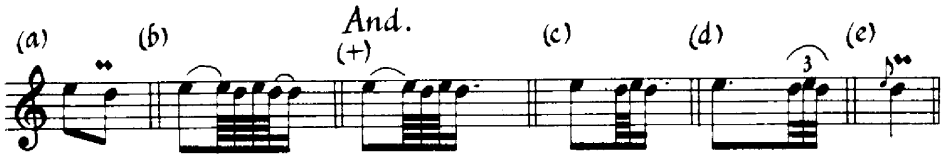


[42] Türk, *Klavierschule*, 249.
[43] Rappelons que Ledhuy et Meissonnier était en contact avec les guitaristes étrangers.
[44] Clive Brown, « Notation and Interpretation », dans *A Performer's Guide to Music of the Romantic Period*, sous la direction de Anthony Burton (Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002), 23.

La situation change à partir des années 1810. En effet, Jean-Baptiste Mathieu est le seul guitariste français tardif à indiquer la finale en gruppetto[45]. Néanmoins, Clive Brown croit que même si plusieurs types de finales de trille sont proposés au début du XIXe siècle, la terminaison en gruppetto semblerait demeurer la plus populaire[46]. Pour lui, les commentaires de Joseph Joachim (1831-1907) sur le sujet sont significatifs, étant donné sa situation tardive dans le siècle : « In the nineteenth century, Joachim also firmly believed that in the vast majority of cases trills should have a turn of some kind, whether it was indicated or not[47]. » Robert Donington croit aussi que la terminaison la plus commune du trille à la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle comprenait un gruppetto[48]. Nous pourrions donc supposer que les guitaristes français de la fin de la période, ainsi que les autres instrumentistes et les chanteurs ne se sentaient plus obligés de préciser une notion qui allait de soi.

Dans *Performance Practice in Classic Piano Music*, Sandra Rosenblum décrit la pratique du trille long et du trille court[49]. Le trille long se présente à la cadence finale et partout où le tempo et le rythme permettent de faire entendre toutes ses composantes : l'attaque (qui produit l'effet harmonique d'une appoggiature), les battements et le gruppetto final (ex. 4.12). Le trille court, quant à lui, est utilisé lorsque le tempo ou la valeur de la note ne permet pas de faire entendre le trille complet. L'exemple 4.13 illustre les différentes formes que peut prendre le trille court, dont celle que Türk appelle le *Pralltriller* (ex. 4.13 « b ») et celle qu'il nomme *Schneller* (ex. 4.13 « d »), aussi appelée mordant inversé.

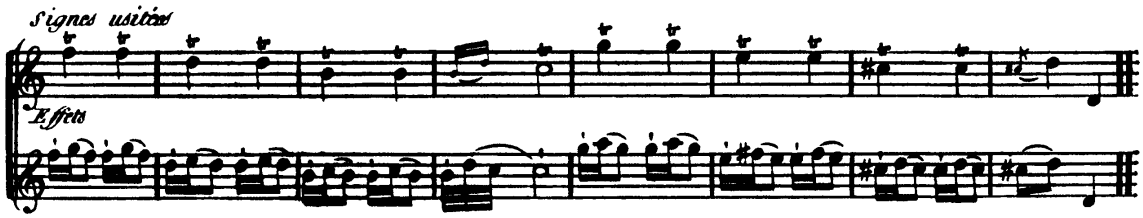
Exemple 4.13 — Daniel Gottlob Türk, *School of Clavier Playing* (p. 262).



[45] Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare* (Versailles : Mathieu, v. 1825-1848), 13.
[46] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 498.
[47] *Ibid*.
[48] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 257.
[49] Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*, 255.

Le *Schneller* est un cas particulier du trille que l'on pourrait aussi classer de manière distincte. L'utilisation du *Schneller* a été soulignée par William S. Newman, qui affirme qu'il est le trille utilisé de la façon la plus systématique par Beethoven[50]. Or, ce trille était bien connu des guitaristes français. En effet, Antoine Marcel Lemoine insiste, dans sa *Méthode de guitare à l'usage des commençans* (v. 1803-1804), sur l'utilisation d'un trille court apparenté au *Schneller* de Türk (ex. 4.14). Il nomme ces agréments « tril » ou « petite cadence ».

Exemple 4.14 — Antoine Marcel Lemoine, *Méthode de guitare à l'usage des commençans* (p. 18).



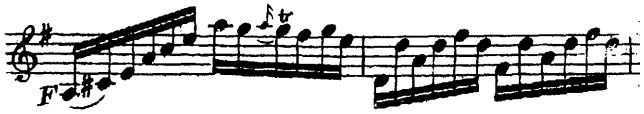
Cette description est reprise par Varlet en 1826[51]. Tout au long de notre période, le *Schneller* est implicite dans plusieurs situations. Premièrement, à la mes. 2 de l'exemple 4.15, le passage en doubles croches n'autoriserait certainement pas une version longue pour chaque indication de trille (noté « *tr* » dans l'exemple). Il nous semble qu'un trille apparenté au *Schneller* est le seul dont le contexte autoriserait la réalisation.

Exemple 4.15 — Pierre Jean Porro, *Six Sonates pour la guitare avec accompagnement de violon*, op. 11 (v. 1796-1805), 2e Sonate, 1er mouvement, mes. 1-3 (p. 7).

[50] William S. Newman, « The Performance of Beethoven's Trills », *Journal of the American Musicological Society* 29, n°3 (1976) : 461.
[51] Varlet, *Méthode complète*, 10.

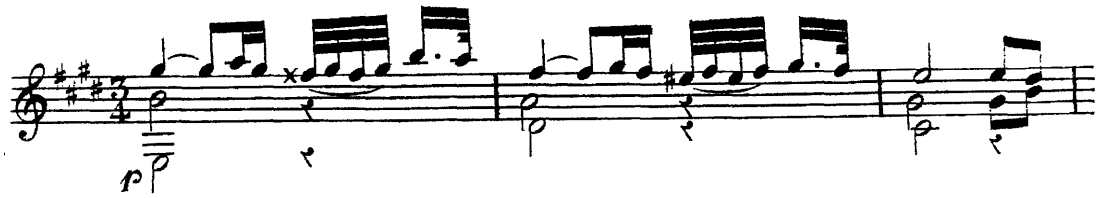
Plus tard dans la période, le même type de situation se produit encore (ex. 4.16). Pour Türk, cette figure d'espèce appelle normalement l'utilisation du *Schneller*[52]. Rosenblum est aussi d'avis que la plupart des trilles placés sur des passages rapides de gammes descendantes devraient être réalisé à la manière du *Schneller*[53].

Exemple 4.16 — Louis-Ange Carpentras, *Sonate brillante*, op. 1 (1816), 3e mouvement Allegretto, mes. 67-68 (p. 6).



Comme c'était le cas pour l'appoggiature, les trilles indiqués par des signes cèdent le pas aux ornements écrits en toutes notes en allant vers le milieu du XIXe siècle. Dans l'exemple suivant, l'ornementation que Victor Magnien ajoute à la mélodie s'apparente au contour du trille (ex. 4.17). Il est permis de penser que ce type d'écriture aurait aussi pu inviter à une ornementation supplémentaire de la part de l'interprète.

Exemple 4.17 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17, mes. 1-3 (p. 2).



d) Le gruppetto

Pour Robert Donington, le gruppetto [*turn* en anglais] est un agrément utilisé dans la musique depuis la fin de la Renaissance[54]. Pour Saint-Arroman, son appellation principale en France à l'époque baroque est le « doublé », mais on le nomme également « redoublé »,

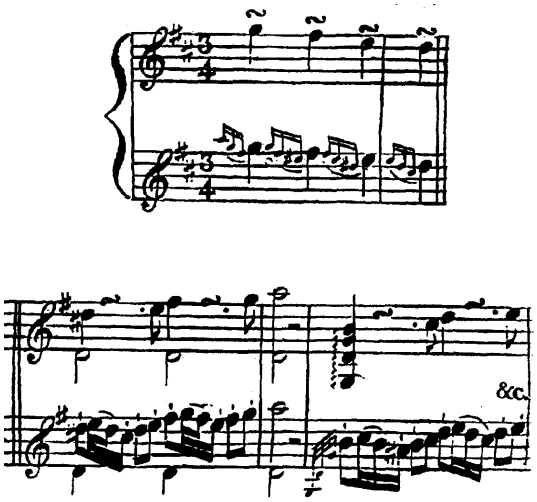
---

[52] Türk, *Klavierschule*, 244.
[53] Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*, 257.
[54] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 272-273.

« tour de chant » ou « tour de gosier[55] ». Donington donne une description du gruppetto : « The turn is an alternation of the main note with both an upper and lower, subsidiary […] By the middle of the nineteenth century it began to decline as a specific ornament, but remained just as important as an ingredient in the written-out melodic line[56]. »

Le gruppetto demeure un agrément très peu usité dans le répertoire des guitaristes français et étrangers, et ce, pendant la période étudiée. Ainsi, seulement huit méthodes françaises décrivent cet agrément, dont celle de Jean Baptiste Phillis, la première à traiter du gruppetto. Phillis déclare alors, si que le gruppetto « se fait plus facilement, et est même plus brillant que la cadence », ces « passages exigent beaucoup d'habitude pour les bien faire[57] ». Dans sa *Méthode complète de guitare ou lyre* (v. 1816-1818), Plouvier démontre deux types de gruppetto : celui qui est placé sur une note (ex. 4.18) et celui qui est placé entre deux notes (ex. 4.19).

Exemple 4.18 et 4.19 — Pierre Joseph Plouvier *Méthode complète de guitare ou lyre*, op. 22 (v. 1816-1818) (p. 18).



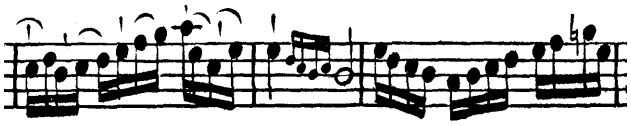
Dans notre répertoire, le gruppetto que l'on retrouve le plus souvent est celui qui est exécuté sur le temps. Il est identifié par son symbole usuel (ex. 4.18), où il est écrit en

---

[55] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 139. Donington, *The Interpretation of Early Music*, 272, ajoute le terme « brisé ».
[56] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 272.
[57] Phillis, *Nouvelle méthode*, 11.

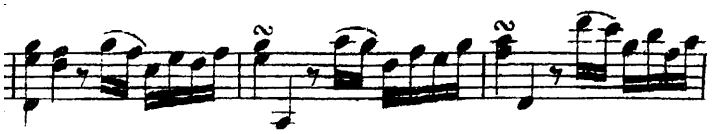
toutes notes. C'est cette deuxième solution que préfère Antoine Bailleux, au tout début de notre période (ex. 4.20). Les œuvres de Bailleux pour guitare et violon nous apprennent aussi que celui-ci, lui-même violoniste, utilisait le gruppetto beaucoup plus souvent au violon qu'à la guitare.

Exemple 4.20 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature*, Tempo di minuetto, 2e variation, mes.15-17 (p. 22).



Vers les années 1810, Charles Lintant utilise le gruppetto avec une rare constance. Il l'indique avec le signe habituel (ex. 4.21). Nous pourrions supposer que le lien entre le violon et la guitare de Bailleux et de Lintant leur a donné une familiarité avec cet agrément, principalement associé aux cordes et à la voix.

Exemple 4.21 — Charles Lintant, *Trois sonates pour lyre ou guitare avec accompagnement de violon* (v. 1810), 3e sonate, 1er mouvement : Allegro Moderato brillante, mes.8-10 (p. 11).



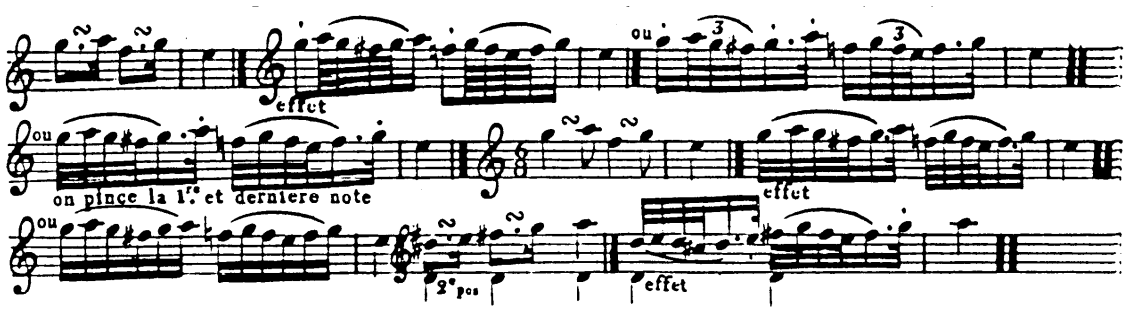
Un autre aspect de l'exécution du gruppetto est le choix de la note d'amorce, problématique analogue à celle de son proche parent, le trille. Selon Jean Saint-Arroman, l'exécution du gruppetto dans la France de l'époque baroque « peut commencer par la note réelle, ou par la note supérieure; en France, il ne commence jamais par la note inférieure[58] ». Il faut attendre l'époque romantique et la méthode de Carcassi (1825) pour voir les premiers exemples de gruppettos débutant avec la note inférieure[59]. Meissonnier, probablement influencé par Carcassi, le propose à son tour en 1829[60]. Clive Brown explique que durant la

---

[58] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 138.
[59] Carcassi, *Méthode Complète pour la guitare*, 41.
[60] Meissonnier, *Méthode de guitare*, 34.

période romantique, on assiste à l'avènement de l'attaque initial du gruppetto par la note principale, comme c'était le cas pour le trille[61]. Cette manière de débuter le gruppetto a donc comme résultat la production d'un agrément à cinq notes plutôt que quatre, comme c'est habituellement le cas. À notre connaissance, le seul guitariste à proposer un tel agrément avant 1830 est Jean-Baptiste Mathieu. En effet, ni Carcassi, ni Aguado ne font référence à ce gruppetto. À l'exemple 4.22, nous retrouvons plusieurs exemples de ce type de gruppetto dans la table des gruppettos de Mathieu. Même s'il demeure très bref à ce sujet, Mathieu est l'un des seuls guitaristes à traiter de l'exécution du gruppetto : « Il faut appuyer fortement[62]. »

Exemple 4.22 — Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare* (v. 1825-1848) (p. 13).

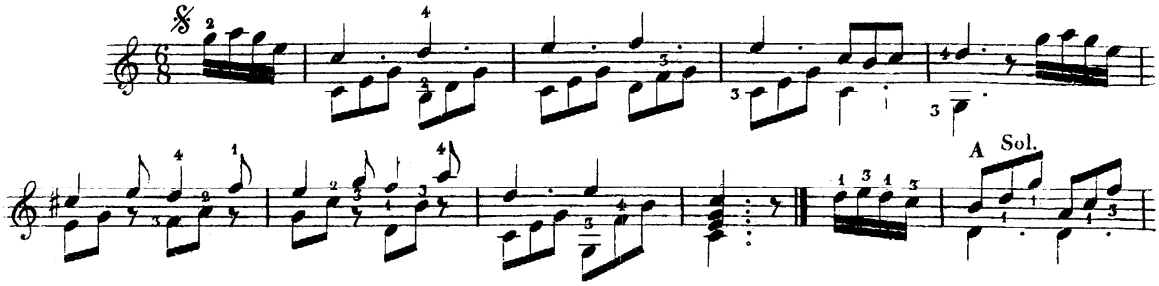


À la toute fin de notre période, le gruppetto devient progressivement un agrément que les compositeurs intègrent directement à la ligne mélodique. Le guitariste français Adolphe Ledhuy nous donne un exemple de cette technique dans l'une des études de sa méthode (ex. 4.23).

---

[61] Brown, « Notation and Interpretation », 23.
[62] Mathieu, *Méthode de guitare*, 13.

Exemple 4.23 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare*, Étude n°11, mes. 1-9 (p. 26).



e) Le glissé

Les guitaristes français utilisaient le terme « glissé » pour décrire ce que les chanteurs de la même époque désignaient par « portamento » pour la voix. Certaines méthodes de violon, comme celle de Bailleux, adoptent aussi l'appellation « glissé », avant d'opter pour « port de voix », comme Baillot, dans sont *Art du violon* (1834). La technique du glissé consiste à parcourir, sur une corde, la distance entre deux notes voisines ou éloignées à l'aide d'un seul doigt, faisant ainsi entendre plus ou moins les notes intermédiaires. Il faut distinguer le « glissé porté », où la distance entre les deux notes est franchie rapidement, et le « glissé traîné », où le doigt avance plus lentement, mettant ainsi en valeur les notes intermédiaires. L'importance de cet agrément échappe largement aux musiciens et aux mélomanes d'aujourd'hui, qui le considèrent souvent comme étant de mauvais goût. Clive Brown explique l'importance du glissé :

> Portamento, an audible slide between notes at different pitches, was seen as an important means of heightening expression in singing, string playing and even in wind playing. It grew in popularity during the late eighteenth century, and became so pervasive in the nineteenth century that leading musicians from Salieri in 1814 to Joachim in 1905 regularly cautioned against abusing it[63].

La pratique du portamento était à ce point implantée dans la vie musicale parisienne du début du XIXe siècle que la méthode de chant du Conservatoire de Paris consacre les neuf premières pages à de multiples exercices dédiés à la bonne exécution de cette technique[64]. Brown trace une esquisse des origines de la technique : « In the eyes of many

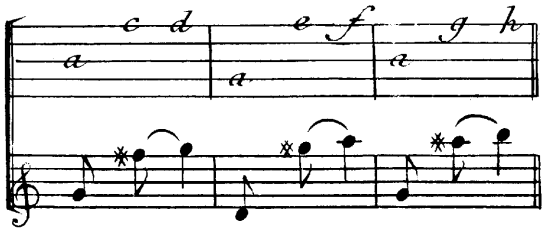
---

[63] Brown, « Notation and Interpretation », 25.
[64] Mengozzi, *Méthode de chant du Conservatoire*, 15-25.

contemporaries, portamento seems to have been very strongly associated with the Italian style of performance and in particular with Italian and Italian-influenced musicians[65]. » Nos recherches démontrent d'ailleurs que c'est un Italien qui traite du glissé de façon explicite. En effet, Joseph Bernard Merchi affirme en 1777, dans son *Traité des agréments de la musique exécutés sur la guitare*, que la « glissade est ainsi nommée, parce qu'on glisse le doigt d'une note à l'autre sans abandonner la corde[66] ».

Quatre années auparavant, Antoine Bailleux présentait cependant, dans sa méthode, un agrément qui implique le glissé d'un doigt de la main gauche (ex. 4.24). Bailleux nomme cet agrément « plainte » et explique qu'il « se fait en coulant un doigt de la main gauche sur la corde d'une touche à l'autre, c'est-à-dire de l'avancer dans la même case du ton sur lequel vous voulez faire la plainte[67] ». L'ornement de Bailleux n'entretient aucun lien avec la « plainte », technique analogue au vibrato, décrit par Marin Marais pour la viole de gambe en 1686 et par Michel Corette en 1762 dans sa méthode de guitare.

Exemple 4.24 — Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (p. 9).



En 1801, Charles Doisy décrit le même agrément en employant sensiblement le même exemple musical[68]. Pour Doisy, la plainte constitue un agrément différent du glissé. En effet, à l'opposé de Bailleux, il décrit minutieusement l'interprétation du glissé :

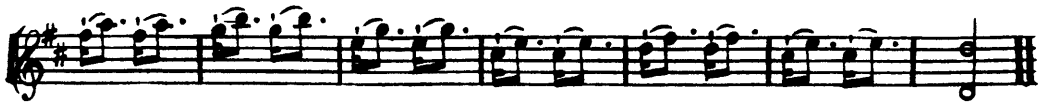
---

[65] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 561.
[66] Joseph-Bernard Merchi, *Traité des agrémens de la musique exécutés sur la guitarre* (Paris : Merchi, 1777; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 20.
[67] Antoine Bailleux, *Méthode de guitare par musique et tablature* (Paris : Bailleux, 1773; réimpression, Genève : Minkoff, 1972), 9.
[68] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 62.

> On appelle glisser partir d'un son quel qu'il soit pour, sur la même corde, aller chercher un autre son éloigné de quelques degrés de celui d'où on part. On n'emploie guère cet agrément qu'en montant. Pour l'exécuter, on appuie un doigt de la main gauche sur une note, qu'on attaque ensuite avec un des doigts de la main droite pour la faire parler; et sans lever le doigt de dessus la corde, on le glisse promptement jusqu'à la case où est placée la note suivante[69].

Les caractéristiques que Doisy attribue au glissé nous amènent à le classer dans la première des deux catégories de glissés utilisés par les guitaristes français. Nous appellerons les agréments de cette catégorie les « glissés portés », d'après la nomenclature du guitariste Jean-Baptiste Phillis[70]. Ces glissés sont observables principalement au début du XIXe siècle. Parmi leurs caractéristiques, on retrouve une exécution rapide, un intervalle étroit entre les deux notes extrêmes du glissé et une mise en vibration minimale des notes intermédiaires. Ce type de glissé est analogue à l'appoggiature courte ou à la petite note et correspond à l'époque où le portamento n'a pas encore atteint la popularité qui sera la sienne dans les années 1820 et 1830. Vers 1803, Lemoine diverge de la vision de Doisy et croit que le glissé n'est pas condamné à se faire de manière ascendante. Il décrit ainsi le glissé porté : « […] il faut, lorsque le glissé se trouve à avoir une note intermédiaire soit en montant soit en descendant d'une note à l'autre, […] passer très légèrement sur les [touches] qui les séparent afin d'éviter par là de faire entendre [ces notes intermédiaires[71]]. » L'exemple qu'il propose laisse clairement entrevoir la parenté avec l'appoggiature courte, mais avec un effet de glissando (ex. 4.25).

Exemple 4.25 — Antoine Marcel Lemoine, *Méthode de guitare à l'usage des commençans* (p. 19).



Vers 1822, ce type de glissé est encore en vigueur dans le répertoire des guitaristes français. À l'exemple 4.26, la notation qu'emploie Louis-Ange Carpentras au 4e temps de la mes. 16

---

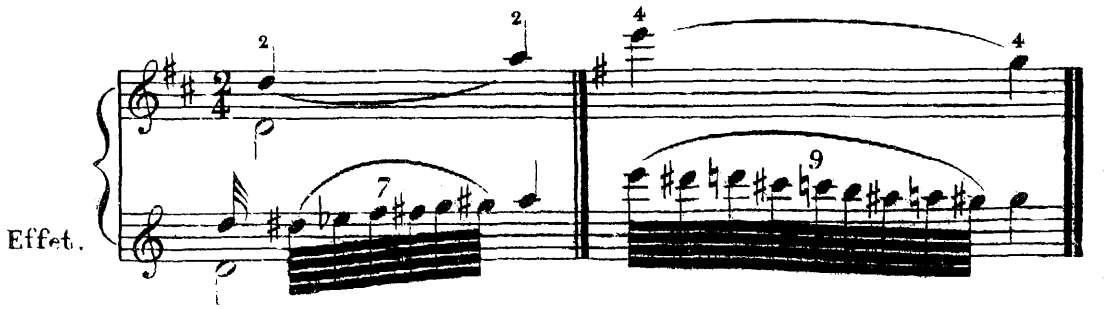
[69] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 62.
[70] Phillis, *Nouvelle méthode*, 8.
[71] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (Paris : Lemoine, v. 1803-1804; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 19.

dénote, selon nous, l'utilisation du glissé porté. De plus, le quart de soupir que Carpentras place à la basse lui permet de libérer la main pour effectuer le glissé.

Exemple 4.26 — Louis-Ange Carpentras, *Ouverture du Barbier de Séville, arrangée pour guitare seule* (v. 1822), mes. 16-17 (p. 1).

Nous nommons « glissé trainé » le deuxième type de glissé employé par les guitaristes français vers la fin de notre période. Adolphe Ledhuy le décrit : « Pour glisser d'une note à l'autre il faut pincer la première et glisser le doigt sur toutes les cases qui séparent cette note de celle qu'on va trouver en faisant résonner avec la plus grande légèreté tous les intervalles sur lesquels le doigt glisse[72]. » L'exemple musical de Ledhuy, qui présente les glissés ascendant et descendant, illustre bien ce glissé plus lent et plus sonore que le discret glissé porté (ex. 4.27).

Exemple 4.27 — Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (p. 13) [le *mi* de la mes. 1 ne devrait pas avoir de bémol].



Les guitaristes de la fin de la période, comme D. Joly et Jean-Baptiste Mathieu, préconisent aussi l'utilisation de cet agrément et ils utilisent l'expression « traîné » pour le décrire. Il témoigne d'une expressivité romantique beaucoup plus expansive que celle du début de notre période. L'influence de l'opéra italien et des prouesses vocales de ses interprètes y est

[72] Adolphe Ledhuy, *Méthode de guitare* (Paris : Meissonnier, v. 1827-1830).

manifeste. En ce sens, les guitaristes français s'avèrent bien en phase avec les pratiques d'exécution de l'époque.

Bien que le glissé ne soit que rarement indiqué expressément dans le répertoire, sa description dans de nombreuses méthodes de guitare ainsi que sa popularité dans la musique française du XIXe siècle nous poussent à croire que les guitaristes de l'époque utilisaient le glissé de manière plus fréquente que pourraient le laisser croire les sources.

f) Arpègement des accords

Comme le rappelle Roland Jackson, les accords arpégés ont été associés à la musique française depuis le début de l'époque baroque. Par exemple, des luthistes français dans le courant du XVIIe, comme Denis Gaultier, Jacques Gallot et Charles Mouton, prenaient la peine de tracer des lignes ondulées verticales pour préciser l'exécution arpégée des accords[73]. Cette tradition s'est perpétuée chez les clavecinistes comme D'Anglebert et, plus tard, Couperin, qui ont tous deux laissé des informations relatives à l'arpègement. Pour Clive Brown, cette forme d'ornementation demeure essentielle dans les pratiques d'exécution du XIXe siècle : « It seems in some respects to have been regarded by pianists as their substitute for portamento and vibrato, as a mean of highlighting or embellishing selected notes[74]. » Même si, contrairement aux pianistes, ils avaient l'option d'employer des portamentos et du vibrato, les guitaristes français ont clairement utilisé à des fins expressives une grande variété d'accords arpégés.

Charles Doisy considère, en 1801, que les notes des accords précédés d'un trait ondulé « doivent être battues ou arpégées rapidement, et avec grâce; ce qui convient à un accompagnement dont le mouvement est lent[75] ». Cette association entre les mouvements lents et les accords arpégés semble se poursuivre jusqu'à la fin de notre période. En effet, D. Joly donne cette prescription en 1820 : « On fera bien d'exécuter ainsi [arpégés] les accords dans les morceaux lents, quand même il ne serait pas indiqué par un trait

---

[73] Roland Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians* (New York et Londres : Routledge, 2008), 17.
[74] Brown, « Notation and Interpretation », 25.
[75] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 49.

tremblé[76]. » Plus loin dans sa méthode, Joly donne un exceptionnel cours d'exécution à ses élèves. Il annote une romance instrumentale afin de démontrer quelle pourrait en être l'interprétation. Or, cet exemple laisse entrevoir les proportions que peuvent prendre l'arpègement des accords dans les mouvements lents (ex. 4.28).

Exemple 4.28 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (1820), mes. 1-4 (p. 68).

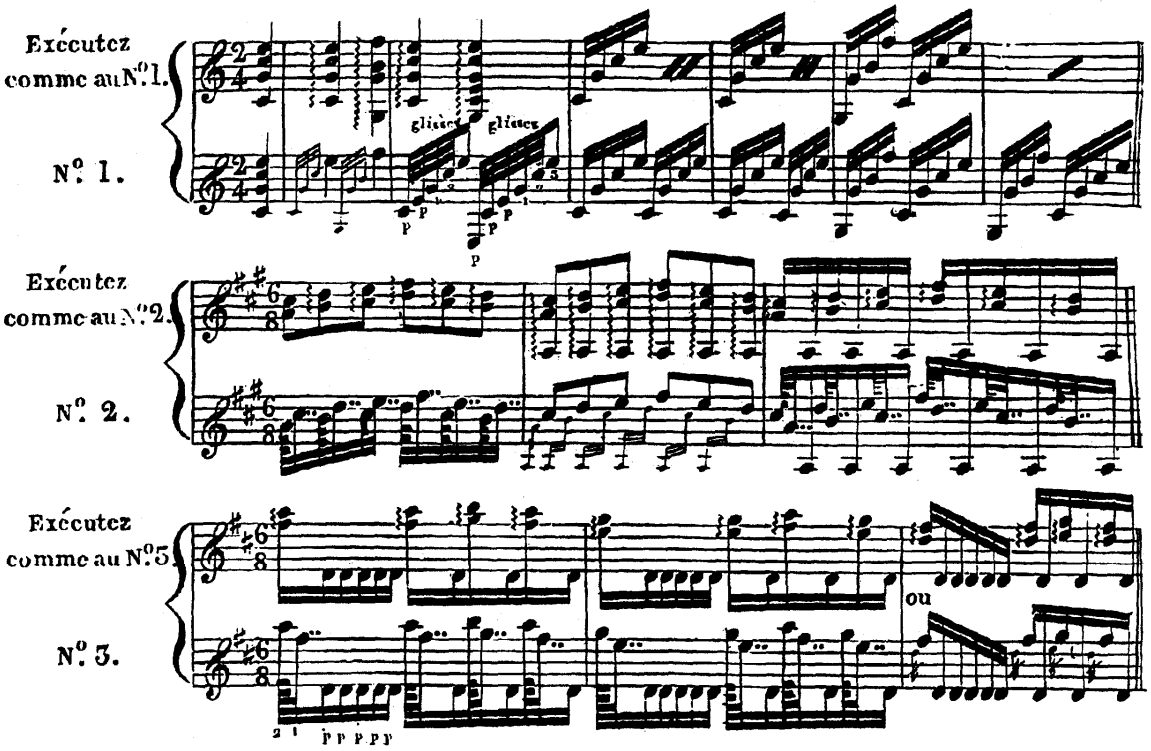
Jackson explique que l'arpègement des accords dans les mouvements lents, comme démontré par Joly, s'applique aussi aux pianistes du XIXe siècle : « Especially when expressions such as "con espressionne" or "dolce" are indicated in the music the frequent use of slow arpeggios seemed to be called for[77]. »

Une des questions importantes au sujet des accords arpégés demeure celle de la position de l'arpège dans la mesure. Rosenblum énonce ainsi la question : « Most tutors realized arpeggios beginning on the beat, but Milchmeyer [*Die wahre Art das Pianoforte zu spielen*, 1797] included them among the ornaments that could be anticipated if played quickly[78]. » Au contraire, Türk insiste sur le fait que la note la plus grave d'un accord arpégé doit toujours débuter sur le temps[79]. En ce qui concerne la guitare, aucun des auteurs que nous étudions ne se prononce de manière explicite sur le sujet. Il faut alors s'en remettre à leurs exemples musicaux pour illustrer l'exécution de l'accord arpégé, ce qui ne clarifie généralement pas la situation. Néanmoins, en plus de nous laisser entrevoir une incroyable richesse de types d'accords arpégés, la table réalisée par Pierre Joseph Plouvier nous donne plusieurs indices valables sur l'interprétation de ces arpègements (ex. 4.29).

---

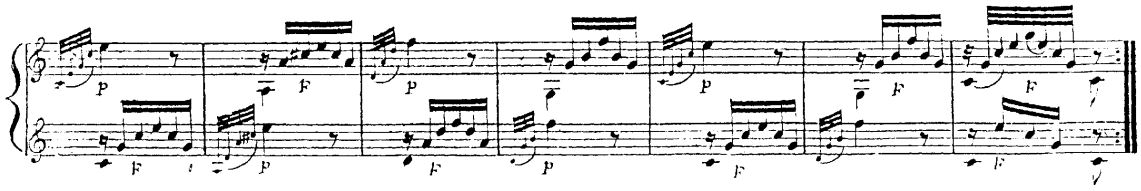
[76] D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (Lille : Bohem, 1820), 17.
[77] Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians*, 17.
[78] Rosenblum, *Performance Practices in Classic Piano Music*, 286.
[79] Türk, *Klavierschule*, 282.

Exemple 4.29 — Pierre Joseph Plouvier, *Méthode complète de guitare*, op. 22 (p. 18).



Aux mes. 1 et 2 du premier système, nous voyons que Plouvier a réalisé l'arpègement de l'accord de deux manières distinctes. La première semble sous-entendre une anticipation de l'arpège et l'arrivée de la note la plus aiguë sur le temps. Le positionnement de cette note aiguë par rapport à l'accord sur la portée supérieure apporte une confirmation supplémentaire. Au contraire, la réalisation de la mes. 3 semble impliquer une concordance entre le temps et le début de l'arpège. Il semblerait donc que Plouvier considérait les deux cas de figure comme des solutions possibles. Une œuvre faisant partie de la méthode de Jean-Baptiste Phillis nous apporte une certitude de plus quant à la possibilité d'anticiper l'arpègement d'un accord (ex. 4.30). Dans toutes les mesures de cet extrait (sur les 1er temps), l'exécution d'un accord arpégé débutant sur le temps embrouillerait à la fois le jeu d'imitation entre les deux instruments et la précision des dynamiques, laquelle constitue ici un élément structurant de l'œuvre.

Exemple 4.30 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*, Valse pour deux guitares, mes. 26-32 (p. 38).



Bien que Carcassi précise dans sa méthode que la vitesse d'arpègement doit être modulée en fonction du contexte de la pièce[80], aucune méthode des guitaristes étrangers ne s'approche du vaste éventail d'accords arpégés que proposent Plouvier et Phillis. Nous pourrions avancer l'hypothèse que ce genre d'agréments s'accorderait mieux avec l'approche traditionnelle de l'ornementation à la française. Celle-ci privilégie, en effet, une rhétorique de la petite unité, comme peut l'être un arpègement, plutôt qu'une vision plus large, où la mélodie est envisagée dans toute son étendue. Cette dernière approche correspond plutôt à la vocalité italienne. Il ne faut cependant pas exagérer la persistance des principes d'exécution de l'époque baroque et reconnaître que l'arpègement des accords constitue aussi un phénomène bien ancré dans les pratiques d'exécution du XIXe siècle.

g) L'improvisation

Il nous faut, pour cette recherche, tracer une frontière un peu artificielle entre l'improvisation et l'ornementation à l'aide d'agréments, qui était aussi une pratique de type improvisée. Nous utiliserons le terme « improvisation » pour décrire une ornementation ayant des proportions plus considérables que le trille ou le gruppetto, bien que ces agréments puissent servir de fondement à l'improvisation. Les agréments servent généralement à orner une seule note, alors que l'improvisation servira à créer des transitions entre des sections d'une même œuvre, à transformer des mélodies en profondeur et à créer des œuvres de toutes pièces, comme des préludes.

Le domaine de l'improvisation constitue l'un des aspects des pratiques d'exécution les plus difficiles à cerner avec précision. Ces deux notions font référence à des pratiques à la fois

---

[80] Caracassi, *Méthode Complète pour la guitare*, 11.

spontanées et relevant de la virtuosité. D'une part, les guitaristes français n'ont généralement pas senti le besoin de laisser de trace des ajouts qu'ils considéraient probablement normal d'apporter à la musique. D'autre part, les œuvres didactiques qu'ils nous ont laissées, comme les méthodes et les études, s'adressent, à quelques exceptions près, à des débutants. Or, on n'attendait certainement pas de ces derniers qu'ils soient en mesure d'ajouter de l'ornementation ad libitum aux œuvres qu'ils jouaient, pièces simples qui, de toute façon, ne se prêtaient pas à cette pratique. Néanmoins, des traces d'une forme d'ornementation à caractère improvisé et employée par les guitaristes français sont parvenues jusqu'à nous. Comme pour plusieurs facettes des pratiques d'exécution de la guitare, la contribution des guitaristes-éditeurs est capitale pour notre connaissance de l'improvisation.

Clive Brown résume bien le décalage entre la perception moderne de l'ornementation improvisée et celle des musiciens et du public de la fin du XVIIIe siècle et du XIXe siècle :

> For the vast majority of modern performers, the addition of a few cadential trills and prosodic appoggiaturas, together with minor modifications of phrasing and dynamics, is the most extreme alteration to the received text that they fell to be justified in the performance of late eighteenth-century and nineteenth-century music […] In fact, during the first half of the period [1750-1825] the embellishment and elaboration of all kinds of music by performers was endemic and, in many respects, fundamental to the aesthetic experience of composer, performer, and listener alike[81].

L'improvisation passait d'abord par l'exemple de l'opéra, où cette pratique était intégrée à la formation de base de tout chanteur. Comme nous l'avons démontré, l'univers de la guitare et celui du chant connaissaient de nombreux terrains de rencontre. Nous nous limiterons à présenter l'exemple du chanteur Louis Lablache. Dans sa *Méthode complète de chant* (1840), Lablache se plaint de l'usage « des ornements, qui, durant les 60 années qui viennent de s'écouler était poussé jusqu'à l'abus[82] ». Pour appuyer ses dires, il fait suivre cette remarque d'une « courte » série de neuf variations possibles pour la même mélodie. Le musicien moderne ne pourra qu'être étonné que Labache peste contre l'ornementation excessive de son temps, tout en suggérant neuf manières de transformer une mélodie. Cela

---

[81] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 415.
[82] Louis Lablache, *Méthode complète de chant* (Paris : Canaux, 1840; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005), 84.

illustre bien le décalage entre les pratiques d'ornementation de l'époque et le traitement « objectif » que les musiciens modernes réservent aux textes musicaux du XIXe siècle.

Dans le répertoire des guitaristes français, l'improvisation pouvait être réalisée de plusieurs façons. À la musique écrite, les auteurs ajoutaient par exemple des arpèges, des accords arpégés, des harmoniques et des traits détachés ou liés, que l'on nommait « fusée », « chute », « escalade », « tirade » ou « trait ». Or Jean Saint-Arroman nous parle de l'usage du trait avant notre période, à l'époque baroque française : « Le trait est une succession de notes conjointes et rapides, ajoutées entre deux notes d'une mélodie[83]. » Cette dernière technique, que nous appellerons le trait, est décrite dans plusieurs méthodes françaises tout au long de notre période. Elle est d'ailleurs présente dès 1783 chez Baillon[84]. Technique exigeant une grande virtuosité, le trait ne trouve presque jamais d'écho dans l'écriture du répertoire pour guitare. De même, dans les nombreuses méthodes françaises où le trait est présenté, il semble souvent étranger aux autres notions, clairement destinées à des débutants. Cependant, il prend tout son sens lorsqu'on l'associe à l'ornementation. L'exemple 4.31 illustre la manière dont Gatayes présente le trait, qu'il nomme « chute », dans sa méthode. Son exemple illustre une descente mélodique rapide, où presque toutes les notes sont liées. Nous verrons l'utilisation du trait chez les guitaristes français dans plusieurs types d'improvisation.

Exemple 4.31 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (v. 1824-1837) (p. 22).

Le premier cas où l'improvisation se manifeste dans le répertoire des guitaristes français réfère à la fonction de « transition ». Un des endroits les plus évidents où une transition

---

[83] Voir Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 397-398.
[84] Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs* (Paris : Baillon, 1781; réimpression, Genève : Minkoff, 1977), 9.

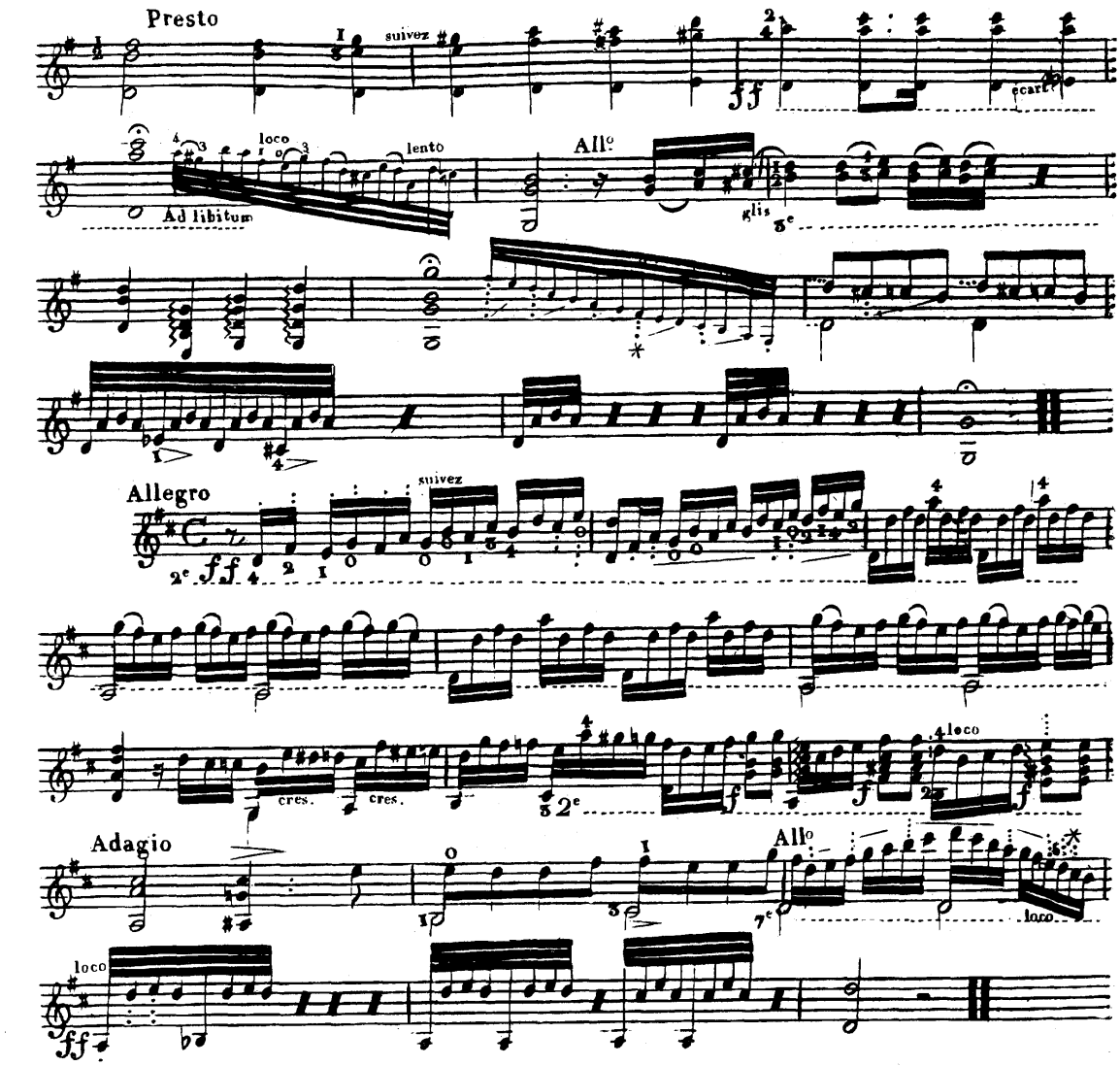
improvisée peut avoir lieu est la cadenza d'un concerto. Charles Doisy en donne un très bon exemple pour son *Grand concerto pour guitare* (ex. 3.13, chap. 3). Pour ce fragment, l'éditeur Doisy a choisi d'utiliser de petits caractères afin de faire ressortir le côté improvisatoire inhérent à toute cadenza de cette époque. Il y emploie une série d'arpèges, qui sont suivis du trait virtuose qui mène au trille. Robert D. Levin considère le trait comme faisant partie intégrante d'une cadenza de l'époque classique[85].

Plus tard dans la période, D. Joly nous donne un exceptionnel aperçu du type de cadenza et de transition cadentielle que pouvaient improviser les virtuoses de la guitare. Il fournit dans sa méthode six exemples de cadenzas très élaborées. Chaque réalisation correspond à un caractère musical. L'exemple 4.32 illustre la façon dont Joly aurait pu improviser des cadenzas dans des mouvements de caractères presto, allegro et adagio.

---

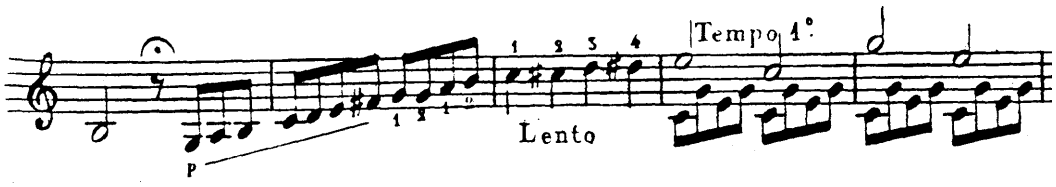
[85] Robert D Levin, « The Classical Era : Instrumental Ornementation Improvisation and Cadenzas », dans *Performance Practice: Music after 1600*, sous la direction de Howard Mayer Brown et Stanley Sadie (New York : Macmillan Press, 1990), 283.

Exemple 4.32 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (p. 62).



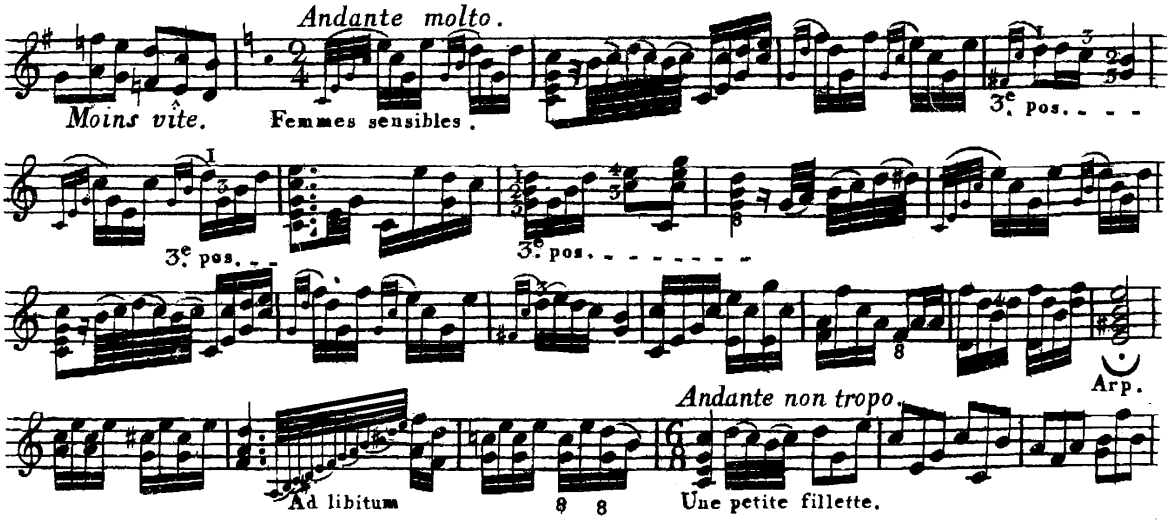
La forme musicale du rondo comporte aussi une transition, qui relie tous les couplets au refrain récurrent. Annoncé par un point d'orgue, ce moment musical fait l'objet d'une convention qui implique un traitement mélodique libre du retour vers le refrain et la tonalité principale. Or Marescot prouve l'adoption de cette pratique chez les guitaristes français. L'exemple 4.33 consiste en un passage de type improvisé qui donne une idée de l'exécution que pourrait en faire un guitariste de l'époque. Plus loin dans la méthode, il omet en effet toute réalisation dans des passages analogues, laissant probablement le soin à l'interprète d'insérer sa propre transition cadentielle.

Exemple 4.33 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Rondo n° 15, mes. 18-21 (p. 21).



L'improvisation d'une transition après le point d'orgue dans un rondo est une technique aujourd'hui abondamment documentée[86]. Cependant, l'interpolation de passages à caractère improvisé à l'intérieur d'œuvres de type « pot-pourri » et « thème varié » a été très peu documentée par les chercheurs modernes. Or, certains guitaristes-éditeurs français ont pris la peine de laisser des traces de cette pratique dans quelques œuvres. C'est le cas de Charles Doisy, qui insère des traits entre plusieurs sections dans ses *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles* (v. 1800). Dans l'exemple 4.34, il introduit à la mes. 44 un passage qui fait la transition entre les arrangements des airs *Femmes sensibles* et *Une petite fillette*.

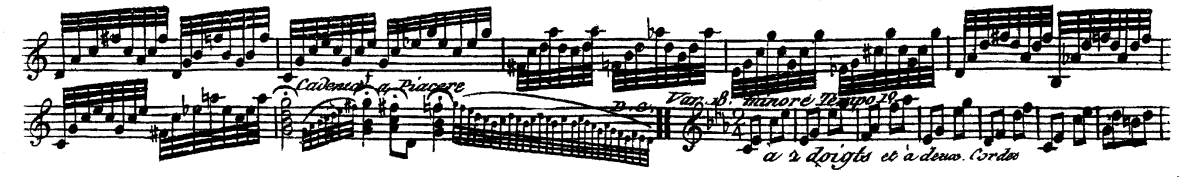
Exemple 4.34 — Charles Doisy, *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles* (s.d.), 5ème Pot-pourri, mes. 26-47 (p. 13).



[86] Voir Levin, « The Classical Era : Instrumental Ornementation Improvisation and Cadenzas », 284.

Encore de nos jours, la définition de l'expression « ad libitum » trahit ses origines remontant à des pratiques anciennes, comme cette version du *Oxford Companion to Music* : « An indication that a performer is at liberty, according to the context, to vary the tempo, or to improvise, embellish, or devise a cadenza[87]. » Le fait que Doisy place cette indication sous le trait sous-entend que l'auteur s'attendait peut-être à ce que l'interprète remplace le passage par sa propre réalisation, vraisemblablement improvisée.Il est raisonnable de supposer que cette pratique ne se limitait pas aux œuvres de Doisy et que ce dernier, avec sa minutie habituelle, témoigne simplement d'une approche de l'interprétation plus libre que celle d'aujourd'hui, mais courante à son époque. En effet, Pierre Jean Porro, un autre guitariste-éditeur, couche sur le papier un passage très similaire à celui de Doisy. Dans le cas de Porro, il s'agit d'une transition entre deux variations de son thème varié sur l'air *Ah! vous dirais-je maman* (ex. 4.35).

Exemple 4.35 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare* (s.d.), 17e variations, mes. 10-16 (p. 3) [et mes. 1-7 de la 18e variation].



Le titre de l'œuvre de Porro, « […] *pour l'étude de la guitare* », suppose une certaine préoccupation didactique. Pour nous, cette précision renforce l'idée que l'objectif de Porro se rapproche beaucoup plus de la transmission d'une pratique admise que de la volonté d'ajouter des artifices inédits dans son œuvre.

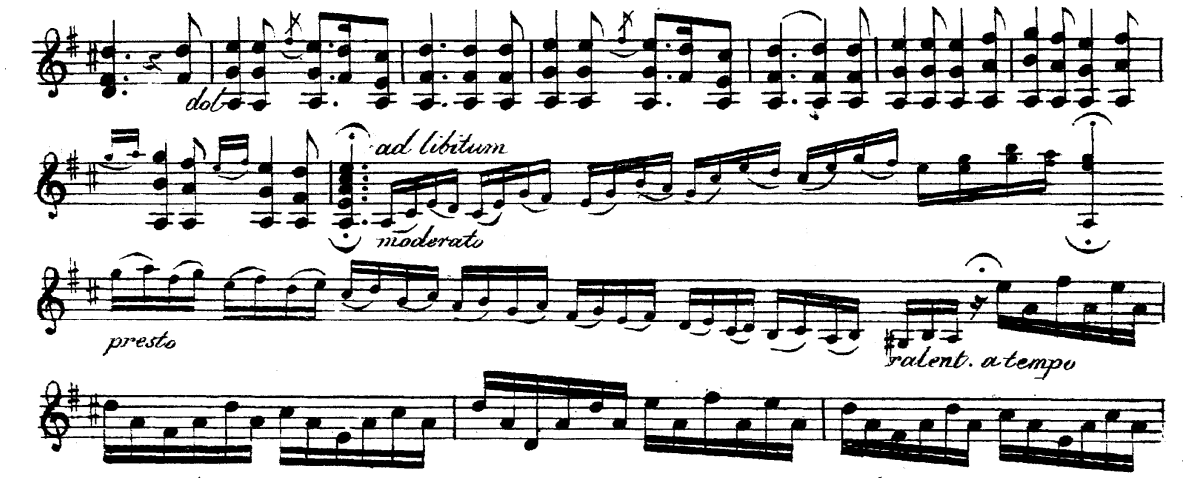
D'autre part, nous savons que plusieurs grands compositeurs pouvaient improviser des fantaisies en concert. Robert Levin cite une anecdote à ce sujet : « Dittersdorf declared that he could only stand hearing Mozart and Clementi, whose improvisation had been aped everywhere by incompetent imitators; above all he ridiculed flautists for attempting such

---

[87] « libitum, ad », dans *The Oxford Companion to Music*, sous la direction de Alison Latham [en ligne], http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e3954 (consulté le 3 février 2009).

solo fantasies in public »[88]. Nous connaissons par contre beaucoup moins la pratique qui consistait à improviser des passages transitionnels dans les fantaisies déjà composées. Il est fort probable qu'un passage comme celui de la *Fantaisie* (début XIXe siècle) de Méliant invite à ce genre de pratique (ex. 4.36).

Exemple 4.36 — Charles de Meliant, *Fantaisie pour la lyre ou guitare* (s.d.), mes. 362-374 (p. 6).

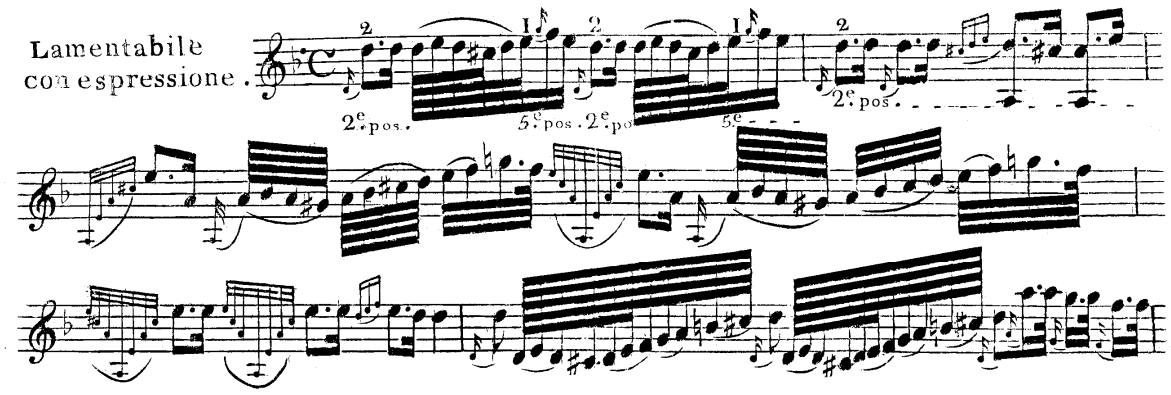


Le deuxième type de passage improvisé qui se retrouve dans le répertoire des guitaristes français concerne la transformation d'une mélodie. Cette pratique demeure particulièrement difficile à documenter, car elle est intrinsèquement liée à la spontanéité de l'exécution. Levin nous parle des cas où cette pratique s'applique le plus naturellement : « It can be assumed, then, that restatements of a movement's principal them generically invite ornamentation, particularly in slow movements and rondos[89]. ». Charles Doisy nous livre une fois de plus un témoignage écrit qui se rapproche, à notre avis, de l'ornementation improvisée. En effet, il transforme considérablement la mélodie du deuxième mouvement de son *Grand duo concertant pour guitare et piano* (v. 1800) et lui ajoute quantité d'agréments, lui conférant ainsi un caractère résolument improvisé (ex. 4.37).

---

[88] Levin, « The Classical Era : Instrumental Ornementation, Improvisation and Cadenzas », 287.
[89] *Ibid*, 273.

Exemple 4.37 — Charles Doisy, *Grand duo concertant pour guitare et piano* (v. 1800), 2e mouvement : Lamentabile con espressionne, mes. 1-5 (p. 5).



Selon nous, Doisy témoigne dans ce mouvement de l'influence grandissante du style d'exécution exubérant de l'opéra italien, qui s'imposait avec force à Paris au début du XIXe siècle. D'autre part, le type d'ornementation que Doisy emploie dans le *Grand duo* doit être amalgamé aux pratiques d'exécution des violonistes français issus de l'école de Viotti. En effet, Pierre Baillot propose des versions ornementées de mouvements lents dans sa méthode *L'art du violon*[90]. Or, le type de changements qu'il effectue aux mélodies de Viotti s'apparente énormément à l'exemple de Doisy. Il faut se rappeler que vers 1802, Charles Doisy publie un arrangement pour guitare et orchestre d'un concerto de Viotti.

L'exécution de « préludes » constitue la troisième et dernière forme d'improvisation dont les guitaristes français ont laissé une trace claire. Jean Saint-Arroman nous parle de la fonction de ce type de pièce à l'époque baroque : « Le prélude avait à l'origine deux raisons d'être : vérifier l'accord de l'instrument, par une très courte improvisation sur les accords essentiels du ton, avant de jouer une œuvre; donner le ton à un chanteur pour le préparer à entonner juste la pièce qu'il doit chanter[91]. » En 1801, c'est encore dans le contexte de l'accompagnement que Doisy propose aux élèves une manière de déterminer la tonalité d'une œuvre : « Comme on a l'habitude, avant de commencer à jouer, d'annoncer le ton de la pièce que l'on veut exécuter, je pense que, d'après ce procédé, l'écolier le moins instruit

---

[90] Pierre Baillot, *L'Art du violon : Nouvelle méthode* (Paris : Dépôt central de la musique et de la librairie, v. 1834; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2001), 159.
[91] Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française*, 295.

ne sera point embarrassé[92]. » À la même époque, Trille LaBarre partage l'avis de Doisy : « […] il est cependant nécessaire de savoir dans quel ton l'on joue, et même de l'annoncer en pinçant les accords principaux qui le constituent[93]… » LaBarre se montre ensuite encore plus clair sur la pratique du prélude improvisé : « sans la pratique des [accords, des positions et des gammes], il serait difficile de préluder, et de s'accompagner avec intelligence[94]. »

Kenneth Hamilton confirme non seulement la survivance du prélude improvisé au XIXe siècle, mais aussi l'ampleur de sa pratique :

> We have seen in the previous chapters how the piano recital evolved from an event that regularly might include nothing but the pianist's own arrangements, improvisations and compositions to something approaching the set-up of our own day. But the pieces officially listed on the program were far from all the pianists played. The rest was improvisation – of preludes to and transitions between pieces[95].

Cette forme d'improvisation justifie en partie la quantité astronomique de préludes que contiennent les méthodes des guitaristes français. Valerie Woodring Goertzen explique que ce type d'exercice servait de modèle pour l'élaboration de court prélude[96]. Bien entendu, elles avaient aussi une fonction didactique, comme celle que l'étude, la leçon ou l'exercice auront par la suite.

2. L'expression

a) L'articulation

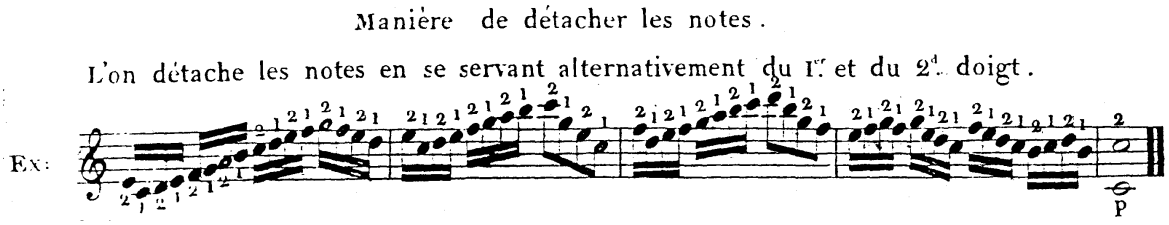
Comme l'explique Clive Brown, il existait au milieu du XVIIIe siècle un type d'exécution normale supposant une articulation plus marquée que celle qui était la norme au milieu du XIXe siècle[97]. C'est, entre autres, le type d'articulation qu'implique la description de Türk : « For tones which are to be played in customary fashion (that is, neither detached nor

---

[92] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 24.
[93] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 59.
[94] *Ibid*, 63.
[95] Kenneth Hamilton, *After the Golden Age : Romantic Pianism and Modern Performance* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2008), 101.
[96] V. W. Goertzen, « By Way of Introduction : Preluding by 18th- and Early 19th-Century Pianists », *Journal of Musicology* 14, n^o^3 (1996) : 313.
[97] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 169.

slurred) the finger lifted a little earlier from the key than is required by the duration of the note[98]. » Un seul commentaire pourrait laisser clairement supposer qu'un tel type d'articulation ait pu être admis chez les guitaristes français de la fin du XVIIIe siècle. Lorsqu'il décrit la technique de production du son de la main droite dans sa méthode, Trille LaBarre affirme, en effet, que le « pincé doit être sec afin que les sons en soient mieux détachés[99] ». Sa description du staccato est différente : « Le détaché tout à fait bref et sec, se marque par des points sur les notes[100]. » Doisy est beaucoup moins clair dans son commentaire sur le détaché : « Le détaché est une suite de notes qui doivent être absolument déliées. C'est ordinairement le pouce et le premier doigt de la main droite dont on se sert alternativement pour cela. Comme il est fort difficile à exécuter, il ne s'emploie guère que dans les mouvements modérés[101]. » Pour les guitaristes du début du XIXe siècle, comme Doisy et LaBarre, le terme « détaché » semble être souvent employé comme terme opposé à « lié » ou « coulé » plutôt que comme synonyme de « staccato ». Par exemple, lorsqu'il explique le détaché, Lintant semble seulement faire référence à l'exécution d'une gamme où les notes ne sont pas liées (ex. 4.38). En 1825, Carpentras utilise la même formule que Lintant[102].

Exemple 4.38 — Charles Lintant, Nouvelle méthode de lyre et guitare à six cordes (p. 10).



Dans ce contexte de rapprochement sémantique entre le terme « détaché » et le terme « pincer », le commentaire de Doisy pourrait avoir la même implication que celui de LaBarre, c'est-à-dire que l'exécution non liée comprend une certaine quantité d'articulations possibles. À cause de la nature très articulée de la production du son de la

---

[98] Türk, *Klavierschule*, 345.
[99] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 51.
[100] *Ibid*, 82.
[101] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 63.
[102] Louis-Ange Carpentras, *L'art de pincer la guitare* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1825-1830), 5.

guitare, les auteurs ont très bien pu ne pas juger nécessaire d'apporter plus de précision à ce sujet. Le simple fait de ne pas inviter l'élève à bien respecter les durées pourrait sous-entendre l'admission d'un certain type d'exécution articulée. D'ailleurs, les guitaristes qui suivent la génération de LaBarre ont eu tendance à faire cette précision. Par exemple, Lintant met les élèves en garde à ce sujet : « Lorsqu'on fera la gamme, les doigts doivent toujours alternativement rester posés en forme de marteau sur la corde jusqu'au moment où l'on en change[103]. »

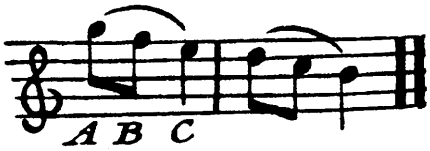
La question de l'utilisation du point de staccato et du petit trait au-dessus des notes, chez les guitaristes français, demeure problématique. Clive Brown commente le sujet : « In romantic music, […] it is sometimes uncertain whether there is any intentional difference between notes with staccato marks and notes without marking at all, for staccato marks were often used in mixed passages of slurred and separate notes merely to clarify which notes were not to be slurred[104]. » Bien qu'il soit difficile de porter un jugement définitif dans plusieurs cas, nos recherches démontrent que la grande majorité des points de staccato, dans la musique des guitaristes français, servent à indiquer les notes qui ne doivent pas être liées. De plus, il nous paraît évident que la majorité des guitaristes utilisent indistinctement le point de staccato et le petit trait. Dans l'exemple 4.39, Antoine Marcel Lemoine utilise le petit trait afin de départager les notes liées et celles qui ne le sont pas; ici, ce signe n'implique pas plus l'accentuation que le staccato. Lemoine choisit le petit trait parce qu'il utilise déjà le point de staccato pour indiquer quels doigts de la main droite doivent pincer les cordes.

Exemple 4.39 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (v. 1803-1804), Tempo di minuetto : 3e variation, mes. 1-4 (p. 29).

[103] Charles Lintant, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Gaveaux, 1813), 2.
[104] Brown, « Notation and Interpretation », 17-18.

Les liés constituent une part déterminante de la technique et de l'esthétique des guitaristes français. Au début de la période, les liés semblent appartenir plutôt à la catégorie des agréments. En effet, Corette et Bailleux ne traitent du lié que par l'entremise de la « chute », constituée de trois notes liées ascendantes, et de la « tirade », qui est l'opposé de la chute (ex. 4.40 et 4.41).

Exemple 4.40 et 4.41 — Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (p. 12).



Plus tard dans la période, le lié passe du statut d'ornement à celui d'élément essentiel au jeu de la guitare. Il est mentionné dans presque toutes les méthodes sous l'appellation de « coulé » (que nous adopterons pour la suite). Lemoine nous donne une définition du coulé :

> Le coulé en montant se fait en pinçant très fort la première note avec le pouce de la main droite et en appuyant ensuite les doigts de la main gauche l'un après l'autre afin de profiter de la vibration de la corde qui a été excitée en pinçant très fort la première note; il se fait des coulés depuis deux notes jusqu'à deux octaves et plus de suite[105].

La définition de Lemoine est ensuite reprise de manière plus ou moins intégrale dans les méthodes françaises et étrangères jusqu'à la fin de la période. Le coulé est indiqué dans les partitions à l'aide d'une courbe de liaison (ex. 4.39). La question la plus délicate, en ce qui

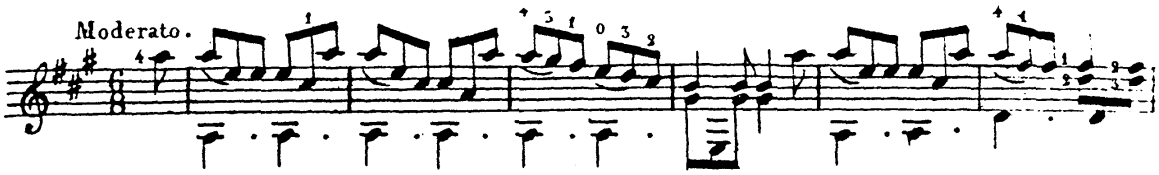
---

[105] Lemoine, *Méthode de guitare à l'usage des commençans*, 17.

concerne le coulé, demeure la distinction entre le coulé impliquant une articulation et le coulé purement technique.

Le premier type de coulé utilisé par les guitaristes français est décrit par Quantz en 1752 : « […] the initial note under the slur was to be emphasized and the final note shortened[106]. » Bien qu'aucun guitariste ne décrive ce coulé de manière aussi précise, le contexte de son utilisation nous laisse entrevoir sa fonction expressive. Dans l'exemple 4.42, Marescot utilise le coulé afin d'articuler les phrases musicales et de mettre de l'insistance sur les temps forts des mesures.

Exemple 4.42 — Charles de Marescot, *Méthode de guitare*, Moderato n° 58, mes. 1-6 (p. 35).

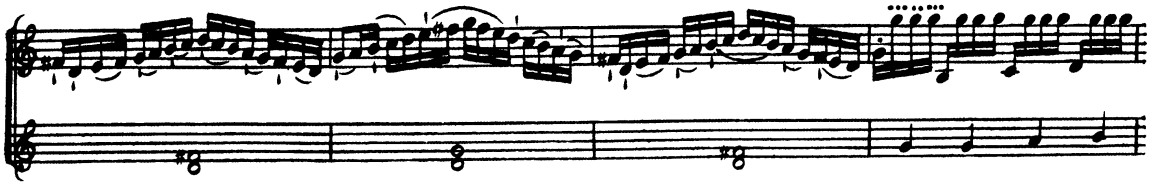


Le deuxième type de coulé est de nature technique et il remplit deux fonctions : il sert à faciliter l'exécution de passages constitués de notes conjointes et il contribue à varier le type d'attaque, allégeant ainsi le résultat sonore. Cette dernière fonction était déjà bien articulée chez Corette : « Ceux qui ne possèdent pas la chûte, et la tirade ne jouent jamais bien des pièces. Car d'entendre toujours pincer de la main droite est un jeu désagréable[107]. » L'exemple 4.43 contient plusieurs coulés qu'il serait impossible de classer dans la première catégorie. Par exemple, à la mes. 28, un coulé relie la 2e partie du 1er temps (*si*) au 2e temps (*do*). La fonction d'accentuation est donc à éliminer. Par contre, les coulés facilitent l'exécution de ce long passage et concourent à éviter la lourdeur qu'impliquerait une exécution entière à l'aide de la seule main droite.

---

[106] Jackson, *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians*, 367.
[107] Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 12.

Exemple 4.43 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare l'usage des commençans* (v. 1803-1804), Sonate avec accompagnement de violon, mes. 27-30 (p. 52).



Notre examen du répertoire des guitaristes français d'après 1800 nous amène à formuler l'hypothèse que l'articulation qu'ils préconisent prend généralement la forme d'un compromis entre le positionnement des coulés sur les temps forts, la minimisation des difficultés techniques, l'allégement du rendu sonore et le respect des limites techniques de la guitare. En effet, les cordes à vide empêchent la réalisation de plusieurs coulés ascendants.

Comme Clive Brown le remarque, les notes inégales typiques du style baroque français peuvent encore être rencontrées entre 1770 et 1830 : « Yet, while there is no suggestion that any form of inequality was employed as a matter of rule in the late eighteenth century or the nineteenth century, there are indications that some performers were in the habit of spontaneously converting patterns of equal notes into dotted patterns[108]. » Les notes inégales constituent cependant un domaine où il est difficile de poser un jugement définitif. En effet, il est fort possible que cette pratique ait pu survivre en dehors des manuels de solfège et des méthodes instrumentales. L'exemple de l'interprétation de la *Marseillaise* est instructif à cet égard. En effet, bien que cet hymne révolutionnaire ait toujours été écrit avec des rythmes égaux (ex. 2.1), l'exécution en notes inégales subsiste encore aujourd'hui. En 1915, Arnold Dolmetsch expliquait ce principe dans sa réponse à Thomas S. Wotton dans le *Musical Times :*

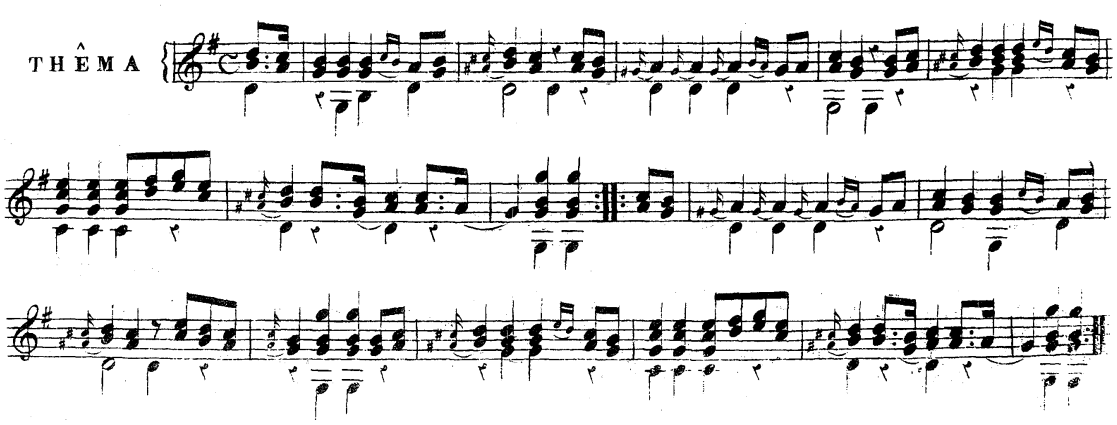
---

[108] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 52.

> In his text, Gossec was only following the custom of the time; he knew that the correct interpretation was understood by everybody. In actual performance, the second of these apparently even quavers became a demisemiquaver, whilst the first carried an implied double dot or a dot followed by a demisemiquaver of rest[109].

Nos recherches n'ont mis à jour qu'un seul exemple probant de ce type de pratique. Il s'agit d'un thème varié sur l'air *Das klinget so herrlich* de Mozart, arrangé par Prosper Bigot en 1822. Même si la version originale de Mozart ne possède pas de rythme pointé, les nombreux thèmes variés du XIXe siècle qui utilisent cet air (comme l'op 9 de Fernando Sor) traitent le thème en rythmes pointés. Or, dans l'exemple 4.44, Bigot n'indique le rythme pointé que sur la première anacrouse et à la mes. 7, sachant bien que les interprètes de son époque comprendraient comment exécuter le reste de l'œuvre.

Exemple 4.44 — Prosper Bigot, *Fantaisie sur l'air Soyez sensible* (1822), Thème, mes. 1-16 (p. 3).



b) Le phrasé

À partir des années 1800 les guitaristes français semblent avoir éprouvé un désir grandissant de transmettre aux élèves les fondements de l'exécution correcte du phrasé musical. Cette préoccupation inscrit les guitaristes dans la mouvance générale des auteurs de méthodes instrumentales à Paris au début du XIXe siècle. Cette tendance culminera chez

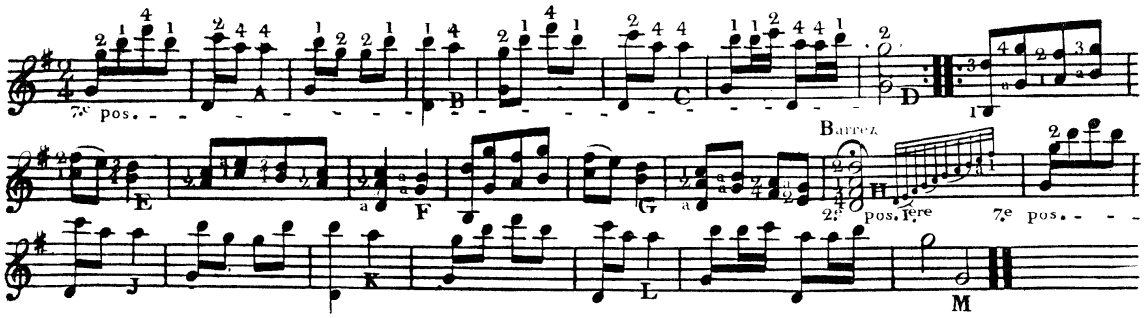
---

[109] Arnold Dolmetsch, « Versions of the "Marseillaise" », *The Musical Times* 56, n^o^872 (1er octobre 1915) : 605.

Manuel Garcia, dont le *Traité complet de l'art du chant* (1840) contient un essai de 22 pages sur l'art de phraser[110].

En 1801, Doisy s'inquiète du manque de connaissance des guitaristes débutants en ce qui concerne le phrasé : « Peu de maîtres démontrent cela à leurs élèves; c'est pourquoi la majeure partie de ceux-ci ne phrasent jamais[111]. » Pour pallier à la situation, Doisy inclut dans sa méthode un exemple musical où les repos importants sont indiqués par les lettres *D* et *M* alors que les repos secondaires sont situés sur la partition à l'aide des lettres *A*, *B*, *C*, *E*, *F*, *G*, *H*. *J*, *K* et *L* (ex. 4.45).

Exemple 4.45 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (p. 56).



Doisy accompagne cet exemple d'un commentaire qui laisse clairement entrevoir le lien entre l'art de la rhétorique et l'exécution musicale au début du XIXe siècle :

> Il y a une très grande analogie entre le chant et le discours; puisque l'un et l'autre sont partagés en phrases, et en parties de phrases. L'esprit sent un repos considérable à la fin de chaque phrase d'un discours, et un moindre à la fin de chaque partie de phrase. L'oreille en goûte un semblable à la fin de chaque phrase musicale parfaite, et un moindre à la fin de chaque partie de phrase. On doit, en composant et en exécutant la musique, avoir égard à cette analogie, et bien faire sentir les repos[112].

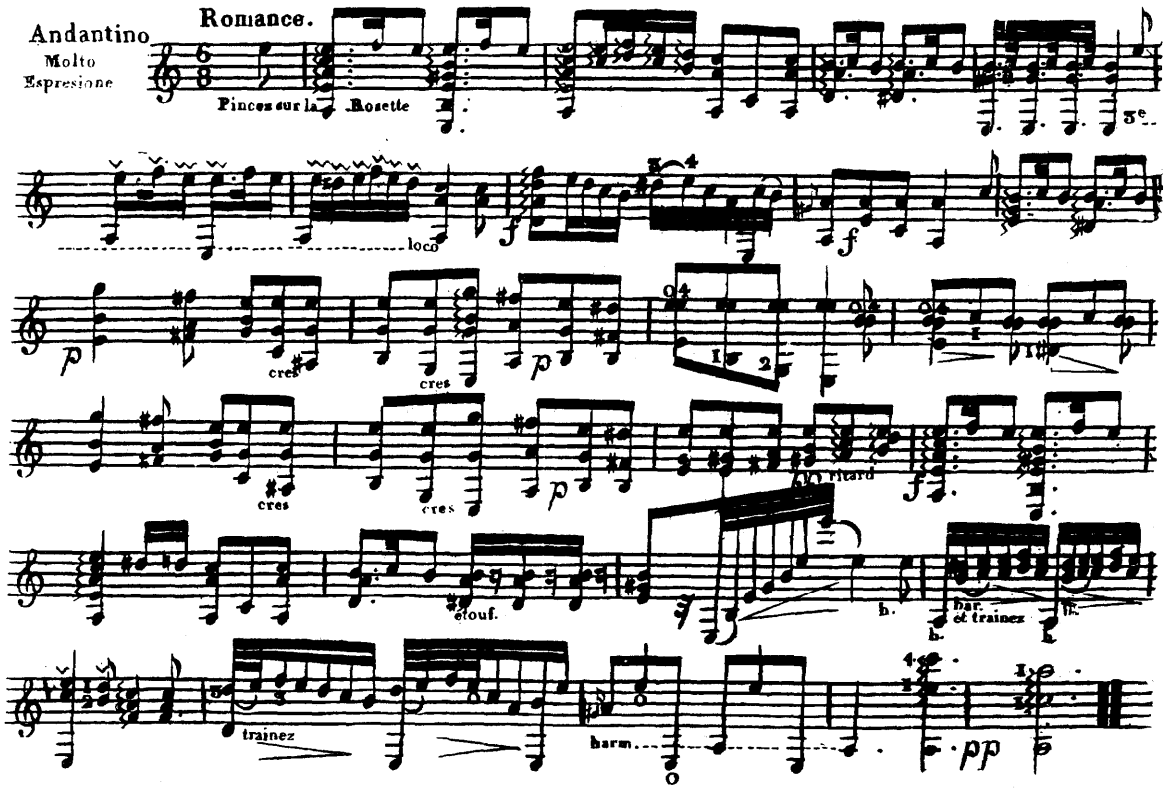
Doisy fait ici écho à la tradition qui associe la musique à la rhétorique depuis le XVIe siècle. Clive Brown rappelle que le lien entre la rhétorique et la musique a été traité en profondeur par Johann Mattheson en 1739 dans son *Volkommene Kapellmeister* et en 1770

---

[110] Manuel Patricio Rodriguez Garcia, *Traité complet de l'art du chant* (Paris : Garcia, 1840; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005), 14-36.
[111] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 56.
[112] *Ibid*.

par Johann Georg Sulzer dans l'ouvrage *Allgemeine Theorie der schönen Künste*[113]. Plus tard dans notre période, en 1820, D. Joly aura plutôt recours à une collection de techniques expressives pour exprimer le phrasé d'une pièce tout aussi symétrique que celle de Doisy (ex. 4.46).

Exemple 4.46 — D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (1820) (p. 68).



Joly marque le changement de phrase de la mes. 4 à la mes. 5 en passant de la 1re à la 7e position et en utilisant le vibrato (traits ondulés) à la mes. 5. Il signale ensuite la fin de la 2e phrase par un *piano* à la mes. 11, avant de préparer le retour du thème grâce à un *ritardando* à la mes. 16 et un *forte* à la mes. 17. Il souligne enfin la terminaison finale par une nuance de *pianissimo*. L'approche du phrasé de Joly constitue un changement de mentalité important. Les conventions de la rhétorique de Doisy se transforment chez Joly en un découpage du phrasé par des moyens purement expressifs.

---

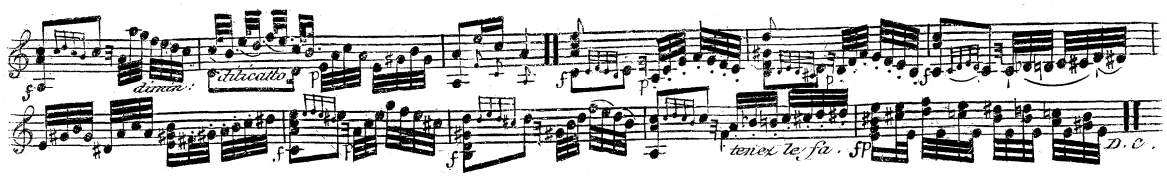
[113] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 139.

c) Les dynamiques et le vibrato

Les changements qu'a subis le domaine des nuances dynamiques en passant du XVIIIe siècle au XIXe siècle demeurent l'un des aspects les plus remarquables des pratiques d'exécution des guitaristes français. Au début de notre période, les pratiques de notation des dynamiques s'apparentent à celles de l'époque baroque. En effet, loin d'indiquer des modifications de nuances dans leurs œuvres, Antoine Bailleux et Pierre Joseph Baillon ne donnent pas la moindre information à l'interprète à propos du volume sonore le plus approprié à l'exécution de leurs œuvres. Mais comme le remarque Clive Brown, cette situation n'a rien d'exceptionnel car l'accentuation dynamique dépend à cet époque en grande partie de la capacité de l'interprète à reconnaître lui-même les phrases musicales et le caractère de l'oeuvre[114].

Cependant, le tournant du XVIIIe au XIXe siècle amène des changements majeurs, et le champ de possibilités des nuances s'étend considérablement. À cette époque, les guitaristes commencent à employer les nuances principalement à des fins d'accentuation. Ce qui devait être déduit trente années plus tôt devient maintenant explicite. Dans l'exemple 4.47, Pierre Jean Porro utilise les nuances *forte* et *piano* à partir de la mes. 9 pour souligner les degrés de force que doivent recevoir le premier et le deuxième temps de la mesure à 2/4 et pour mettre en retrait certaines notes ou certains passages.

Exemple 4.47 — Pierre Jean Porro, *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare* (s.d.), 41e variation, mes. 6-16 (p. 7).



À l'approche des années 1830, les nuances jouent un rôle expressif toujours grandissant. Les commentaires sur la sonorité de l'instrument que Varlet greffe à sa méthode sont symptomatiques de l'importance croissante des dynamiques :

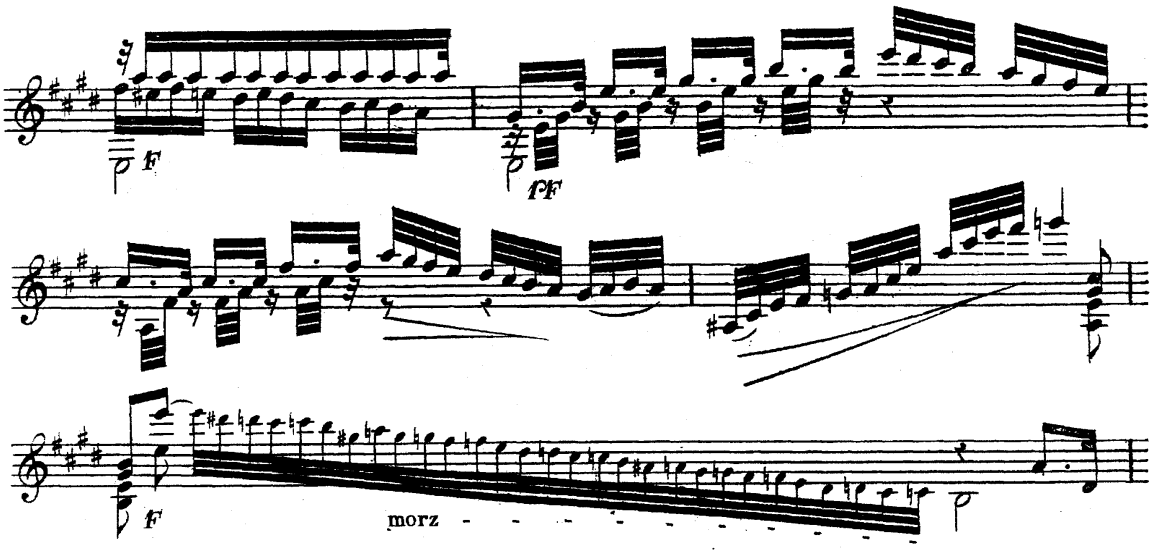
---

[114] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 59.

> Le pincé ne doit être ni dur ni mou, l'un et l'autre produiraient également un effet désagréable. On le règle selon la capacité de l'instrument. En indiquant comme inconvénient grave ces deux manières de pincer, il ne faut pas cependant éviter les F, FF, et les P, PP, sans lesquels la musique perdrait tout son charme[115].

Les guitaristes français de la fin de la période ne se contentent pas de juxtaposer des nuances allant du *ppp* jusqu'au *fff*, ils utilisent aussi les crescendo et les decrescendo à des fins expressives. Dans l'exemple 4.48, Magnien joue avec les attentes des auditeurs en plaçant un long decrescendo sur une gamme ascendante qui aurait pu recevoir la nuance inverse. Les mesures qui suivent reçoivent aussi des dynamiques contrastantes et expressives.

Exemple 4.48 — Victor Magnien, *Andante n°1*, op. 17 (1827), mes. 39-43 (p. 3).



Bien que son utilisation se généralise entre 1770 et 1830, le vibrato semble avoir été une technique ornementale prisée des guitaristes français. En effet, l'Italien Francesco Molino déclare en 1822 : « Les Français en font usage assez fréquent pour prolonger le son, et chercher à corriger en quelque sorte l'imperfection d'un instrument dont le son ne saurait être soutenu[116]. » Cette tradition française trouve ses sources dans les pratiques d'exécution des guitaristes de l'époque baroque. Robert de Visée place déjà le « miaulement » dans ces

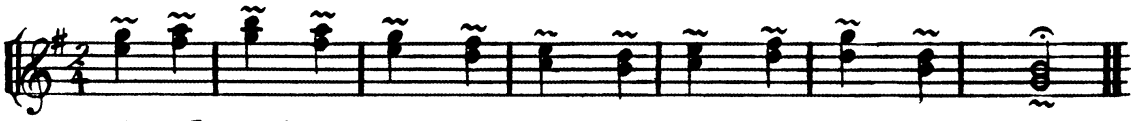
---

[115] Varlet, *Méthode complète*, 3.
[116] Francesco Molino, *Nouvelle méthode complète pour guitare ou lyre* (Paris : Gambaro, 1822), 21-22.

tables d'agréments, au cours des années 1680. Le type de technique pratiquée par de Visée, aussi nommé « plainte », survivra de façon pratiquement intégrale jusqu'en 1762, année où Michel Corette en fait la description dans sa méthode de guitare[117].

Par la suite, le vibrato sera décrit dans sept autres méthodes sous les appellations « sons soutenus », « sons prolongés », « sons flattés », « sons balancés » et surtout « sons tremblés ». En 1810, Antoine Marcel Lemoine en donne une description détaillée : « Le balancé ou sons flattés ne sert absolument que dans les morceaux lents il se fait en pinçant la corde avec force, et balançant ensuite le doigt de la main gauche sur cette même corde, l'on ne forme bien ces sons, que depuis la cinquième touche, jusqu'à la douzième[118]. » L'étude du répertoire démontre en effet que les mouvements lents et les sections au mode mineur constituent le cadre dans lequel les guitaristes semblent appliquer le vibrato avec le plus de constance. De plus, les guitaristes paraissent considérer que les tierces jouées à partir de la cinquième position sont idéales pour être vibrées. L'exercice de Lemoine ne laisse planer aucune équivoque sur cette question (ex. 4.49)

Exemple 4.49 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle Méthode à l'usage des commençans* (v. 1803-1804) (p. 19).



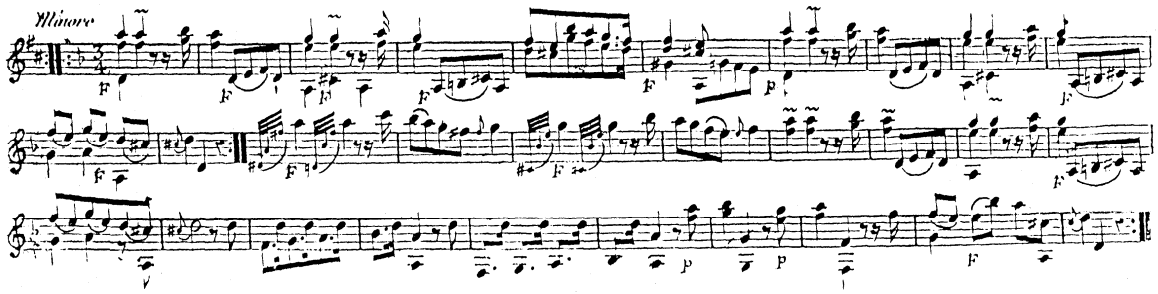
Un commentaire de Francesco Geminiani écrit en 1751 dans son *Art of Playing on the Violin* a conduit plusieurs spécialistes en performance practice, dont Robert Donington[119], à considérer qu'un vibrato continu a pu être pratiqué chez les cordistes du XVIIIe siècle. Robin Stowell précise cependant l'unicité de la position de Geminiani : « [Vibrato] was normally employed somewhat sparingly as an expressive ornament during the period, despite Geminiani's exceptional recommendation of what is essentially a continuous

---

[117] Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare*, 13.
[118] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Lemoine v. 1807-1812), 14.
[119] Donington, *The Interpretation of Early Music*, 235.

vibrato in the approved modern fashion[120]. » Cette utilisation ornementale du vibrato correspond exactement à la manière dont son utilisation est suggérée dans le répertoire des guitaristes français. Cette dernière particularité, ainsi que les autres caractéristiques associées à l'usage du vibrato chez nos auteurs, se retrouvent dans la section en mode mineur du *Grazioso* de Jean-Baptiste Phillis. Nous notons que Phillis utilise plusieurs fois le vibrato afin d'accentuer le deuxième temps des mesures à 3/4, ce qui rappelle le rythme de la sarabande (ex. 4.50).

Exemple 4.50 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799), Grazioso (p. 48).



d) Le tempo

Pour les guitaristes français, comme pour les autres musiciens actifs entre 1770 et 1830, le tempo constituait un paramètre musical beaucoup plus flexible que plusieurs musiciens pourraient le croire aujourd'hui. Comme c'était le cas pour les dynamiques, la période débutant autour de 1800 semble avoir été propice aux nouveautés sur le plan des changements de tempo, ce qui ne veut pas dire que la conception du tempo chez les premiers auteurs de notre période ait été complètement rigide. Comme le rappelle Cliff Eisen, les changements de tempo suscitaient une adhésion mitigée et la capacité de l'interprète à conserver un tempo régulier était perçu comme étant une qualité[121]. Nous allons analyser ici dans quels contextes les guitaristes français ayant publié après 1800

---

[120] Robin Stowell, *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Cambridge Musical Texts and Monographs (Cambridge : Cambridge University Press, 1985), 203. Il faut cependant rester prudent, car, en allant vers le milieu du XIXe siècle, les musiciens ont eu tendance à utiliser l'ornementation de manière très généreuse.

[121] Cliff Eisen, « Notation and Interpretation », dans *A Performer's Guide to Music of the Classical Period sous la direction de* Anthony Burton (Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002), 19.

pensaient que des modifications de tempo seraient souhaitables. Encore une fois, nous croyons que les indications laissées dans les partitions et les méthodes ne représentent qu'une partie de la réalité et que, souvent, elles laissent entrevoir des aspects de la pratique qui auraient peut-être été généralisés chez les interprètes de l'époque.

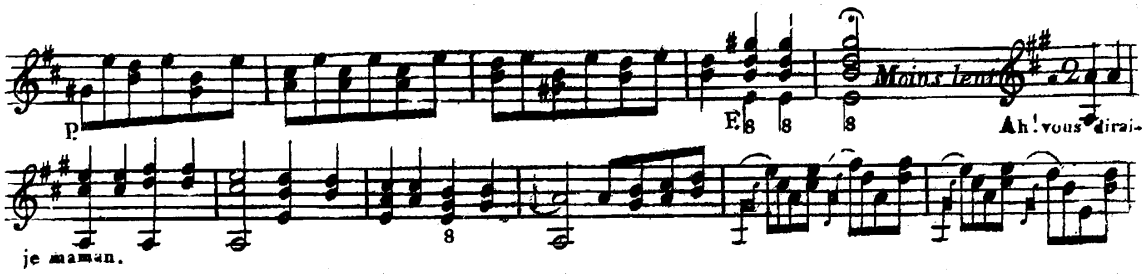
Un des cas les plus communs où des changements de tempo constituent la norme plutôt que l'exception concerne l'approche du point d'orgue, notamment dans les rondos, et le retour au thème principal. Par exemple, Jean Baptiste Phillis ajoute l'indication de caractère *Adagio* expressément pour la mesure qui précède le retour du thème dans un rondo tiré de sa *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*[122]. Cette manière de faire se retrouve également dans un rondo de la méthode de guitare de Marescot (ex. 4.33). De son côté, Antoine Marcel Lemoine note l'indication « un peu plus lent » avant l'arrivée au point d'orgue, dans son *Divertissement*, op. 4[123]. Clive Brown ajoute que Türk et Czerny préconisent aussi des variations de tempo dans de pareilles circonstances[124]. Plus tard dans notre période, ces modifications s'appliquent aussi aux passages cadentiels, qui apparaissent de plus en plus fréquemment dans les répertoires des guitaristes. L'exemple 4.43 (ci-dessus) extrait de l'*Andante*, op. 17 de Victor Magnien illustre bien ce type de situation. Dans ce genre de passage une application du rubato était clairement souhaitée.

Le deuxième type de cas où le tempo se prêtait à la modification concerne les changements de section à l'intérieur des fantaisies et des pots-pourris. Charles Doisy nous en donne un exemple explicite dans le premier de ses *Six Pot-pourris* (ex. 4.51), alors qu'il augmente le tempo en passant de l'air *Charmante Gabrielle* à la chanson *Ah! vous dirais-je maman*.

---

[122] Phillis, *Nouvelle méthode*, 42.
[123] Antoine Marcel Lemoine, *Divertissement*, op. 4 (Paris : Boieldieu, s.d.), 5.
[124] Brown, *Classical and Romantic Performing Practice*, 379 et 386.

Exemple 4.51 — Charles Doisy, *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles* (v. 1800), 1er Pot-pourri, mes. 17-27 (p. 1).



Le même procédé pourrait s'appliquer aux différentes variations à l'intérieur d'un thème varié et non seulement à celles qui sont contrastantes, comme celles qui passent du majeur au mineur et celles signalées comme étant des variations plus lentes (lento, adagio, etc.). En effet, dans *Ah! vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare*, Pierre Jean Porro indique un nouveau type de caractère pour pratiquement chacune des variations. Ce cas extrême ne doit pas nous amener à conclure à l'universalité de ce principe, mais il est probablement révélateur d'une pratique courante. Comme nous l'avons vu au deuxième chapitre, Porro était un éditeur soigneux jouissant d'une excellente renommée à Paris.

Il serait intéressant de pouvoir mener une étude de fond sur les indications métronomiques laissées par les guitaristes français. Cependant, nos recherches n'ont permis de mettre à jour qu'une seule œuvre où figurent des indications métronomiques, le *Duo concertant pour guitare et violon*, op. 5 de Victor Magnien. À mesure que d'autres œuvres renfermant de telles informations émergeront, il deviendra possible de faire des comparaisons et de tirer des conclusions valides.

e) Les effets spéciaux

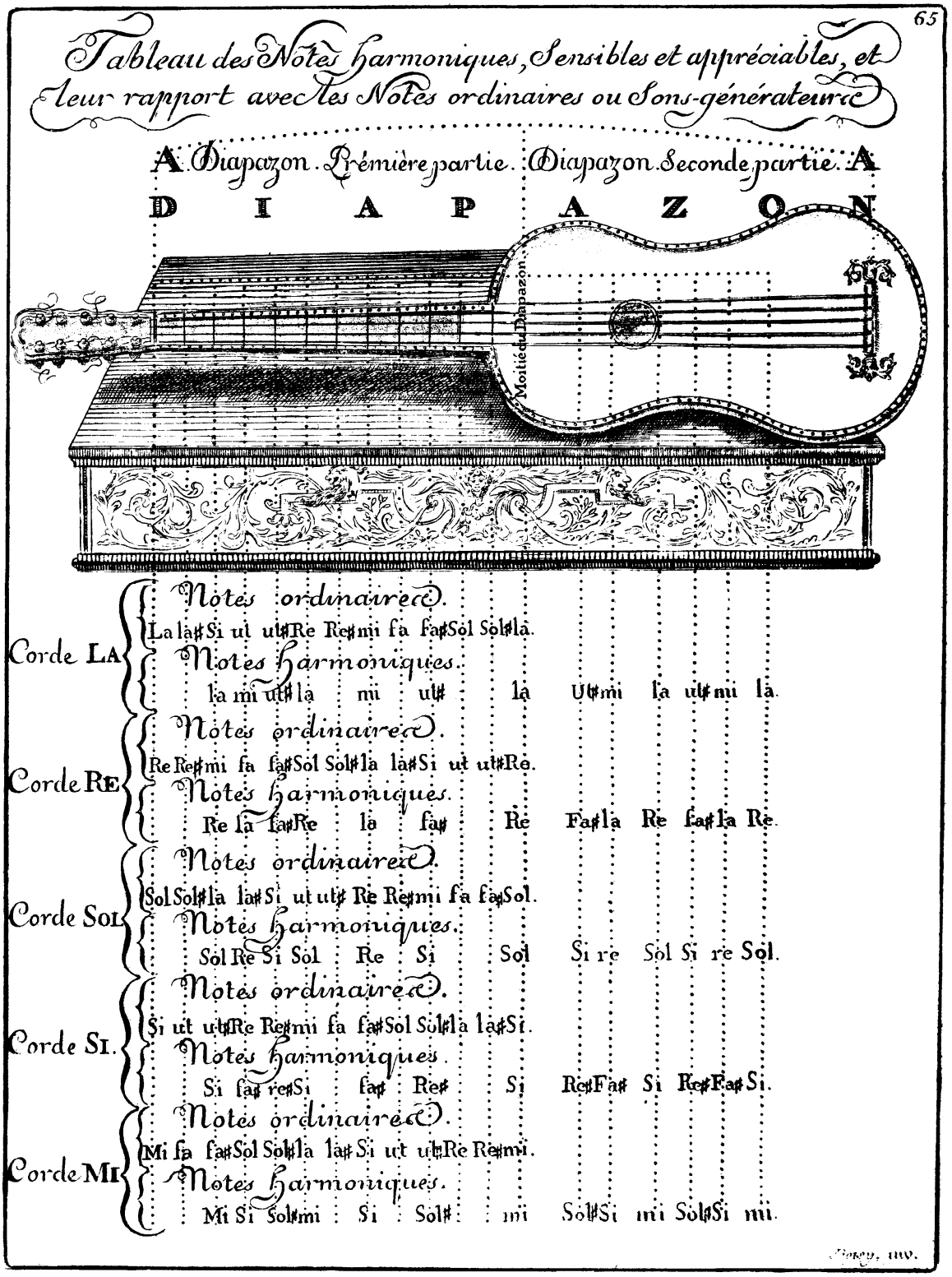
L'effet spécial de loin le plus populaire chez les guitaristes français et étrangers est la production des harmoniques. Lemoine nous donne une bonne description de l'exécution de ces sons : « Les sons harmoniques ou sons fluttés [*sic*], se font en pinçant fortement la corde auprès du chevalet, (avec le pouce de la main droite) et posant légèrement le doigt de

la main gauche sur la corde, sans la faire fléchir[125]. » Les descriptions comme celle de Lemoine se retrouvent pratiquement dans toutes les méthodes de guitare d'une certaine envergure. De même, notre analyse des méthodes de violon et de harpe publiées à Paris pendant notre période démontre que les harmoniques faisaient aussi partie des préoccupations des auteurs de méthodes pour ces instruments. Par exemple, Jean-Baptiste Cartier propose deux pages d'exercices en harmoniques dans son *Art du violon* (1799)[126], alors que Pierre Baillot consacre six pages de sa méthode[127] à cette technique. Ce dernier auteur considère néanmoins que sa démonstration des sons harmoniques se limite au strict minimum : « C'est pourquoi nous nous bornons ici à donner l'exemple le plus simple des sons harmoniques[128]. » Cette incohérence entre les dires de Baillot et le nombre de pages que les sons harmoniques occupent dans sa méthode se rencontre aussi chez Doisy. Ce dernier débute la section consacrée aux harmoniques, la plus longue de notre corpus (5 pages), par ces mots : « Je ne traiterai point amplement la théorie des sons harmoniques[129]. » De plus, Doisy présente la localisation des sons harmoniques sur le manche par une illustration dont l'ornement et le détail ne trouvent que peu d'égal dans d'autres méthodes, tous instruments confondus (fig. 4.1).

---

[125] Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, 18.
[126] Jean-Baptiste Cartier, *L'art du violon* (Paris : Decombe, 1798; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 26-27.
[127] Baillot, *L'Art du violon*, 215-220.
[128] *Ibid*, 220.
[129] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 63.

Figure 4.1 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (p. 65).



La plupart des auteurs d'aujourd'hui qui ont écrit sur la guitare n'ont fait état que brièvement de la présence de cette technique dans leurs méthodes. En effet, la minutie avec laquelle la plupart des auteurs de méthode de guitare, de violon et de harpe ont traité la question des harmoniques ne pose pas de problème tant qu'on ne met pas en relation la quantité de pages consacrées à cette technique et son utilisation dans le répertoire. À part quelques variations où les sons harmoniques sont utilisés, la musique pour guitare ne tient à peu près pas compte de ce procédé, qu'il s'agisse des répertoires français, italien ou encore espagnol. Il pourrait sembler que les sons harmoniques soient uniquement bons pour les méthodes.

D'après les résultats de nos recherches, les sons harmoniques sembleraient avoir été en fait plus utilisés que le répertoire ne le laisse a priori entrevoir. Nous croyons en effet que les sons harmoniques faisaient partie des ornements non écrits que les guitaristes pouvaient ajouter aux œuvres du répertoire comme aux accompagnements. Trille LaBarre sous-entend cette utilisation des harmoniques en tant qu'agréments dans sa méthode :

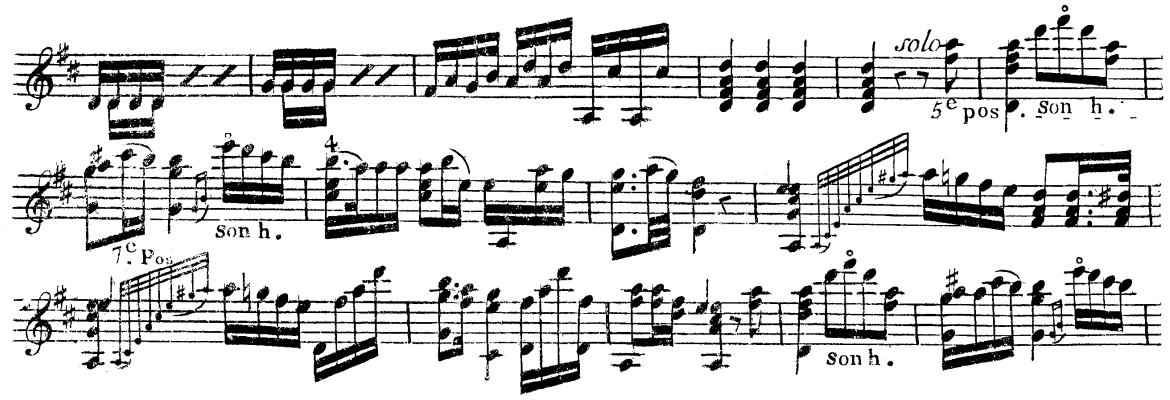
> […] quand à l'exécution, et à leur emploi, nous renvoyons à la seconde partie de cet ouvrage où l'on verra combien ces sons surprenants répandent d'agrément dans les pièces, et même dans l'accompagnement des airs qui en sont susceptibles. Ces sons, en quelque sorte, artificiels[,] ont la faculté d'émouvoir si doucement la sensibilité de l'auditeur, qu'il est nécessaire aux accompagnateurs de n'en faire qu'un usage modéré[130].

Plus loin, LaBarre parle des harmoniques « dont la qualité a quelque chose de magique et dont on n'a pas encore démontré clairement et physiquement les moyens dans aucune méthode[131] ». Dans son *Grand Concerto pour guitare et cordes*, Charles Doisy donne un exemple de la façon dont les harmoniques peuvent être utilisés de manière ornementale (ex. 4.52). Comme dans le répertoire pour violon, les harmoniques sont indiqués par des « 0 » au-dessus des notes *fa* (mes. 10 et 18) et *mi* (mes. 11 et 19, dans un accord arpégé).

---

[130] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 52
[131] *Ibid*, 2-3.

Exemple 4.52 — Charles Doisy, *Grand concerto pour guitare et cordes* (s.d.), 2e mouvement, mes. 5-19 (p. 8).



En 1820, Joly donne, dans sa méthode, des exemples de l'ornementation qui peut être ajoutée à une œuvre. Or parmi les techniques ornementales qu'il met de l'avant se retrouve l'ajout d'harmoniques (ex. 4.32). Nous croyons aussi que la mode entourant la production de sons harmoniques par les grands virtuoses comme Paganini a incité les auteurs de méthodes à traiter ce sujet. Il faut cependant noter que les méthodes de guitare contenaient des explications sur cette technique bien avant la venue de Paganini à Paris en 1810.

Quant aux sons étouffés, bien que cette technique ait été bien moins populaire, elle a, à notre avis, joué un rôle d'ornementation similaire aux sons harmoniques. Cette technique repose sur l'action de la main droite, qui assourdit le son en se couchant le long du chevalet. Joly en fait la démonstration à la mes. 19 de l'exemple 4.47 (ci-dessus). Cette technique est décrite par Bédard (s.d.), Doisy (1801) et Ledhuy (v. 1827-1830).

Conclusion

Entre 1770 et 1830, nous observons une évolution de la conception des agréments et de l'expression par les guitaristes français. Au début de la période, la tradition d'ornementation de la musique baroque française est encore perceptible chez des guitaristes comme Pierre Joseph Baillon et Antoine Bailleux. En 1771, ce dernier fait la description d'agréments comme la chute et la plainte, lesquelles renvoient directement à l'ornementation proposée par Robert de Visée en 1682 et Nicolas Desrosiers en 1690. Autour de 1800, l'approche de l'ornementation, chez les guitaristes français, laisse entrevoir un tiraillement entre le poids des conventions françaises et l'attrait de la nouveauté, largement symbolisée par l'art vocal italien, ainsi que le désir d'améliorer la technique de l'instrument. Charles Doisy illustre bien cette période de transition. Par exemple, il traite encore en 1801de la plainte et du martellement, tout en prescrivant l'utilisation du glissé et en appliquant dans ses œuvres, une ornementation analogue à celle des tenants de l'école de violon de Viotti. Richard Savino commente ainsi cette période de changements :

> In many of Doisy's other comments and descriptions about ornamentation he shows an indebtness to the seventeenth-century guitarist Robert de Visée. It was not until the arrival of Sor, Aguado, Carulli, and Carcassi, representing the competing Spanish and Italian schools, that a clear break from the French Baroque guitar tradition in Paris was finally achieved[132].

L'installation de Carulli à Paris correspond, en effet, à la systématisation des pratiques d'ornementation des guitaristes français. Par exemple, la pluralité des approches cadentielles préconisée par Doisy fait place à une harmonisation de la technique et de l'esthétique du trille chez les guitaristes tardifs comme Meissonnier, Ledhuy et Varlet. Malgré l'attraction exercée par les guitaristes italiens et espagnols, certaines pratiques typiquement françaises semblent survivre dans une certaine mesure. C'est notamment le cas de l'arpègement des accords et de l'utilisation du trait et du vibrato, qui demeurent des composantes essentielles des pratiques d'ornementation des guitaristes français.

---

[132] Richard Savino, « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850 », dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), 218.

Il faut néanmoins rappeler les écueils d'une analyse des agréments et de l'expression comme celle que nous avons réalisée. D'abord, il existe toujours le risque d'être aveuglé par ce qui a été couché sur papier et d'escamoter des réalités si évidentes pour les musiciens d'une certaine époque qu'ils n'ont pas ressenti le besoin d'en parler. L'aspect le plus évident d'une question n'est pas forcément celui que l'on explique avec le plus de minutie, bien au contraire. Ensuite, il est toujours risqué de faire l'analyse des pratiques ornementales d'un seul instrument. Bien plus encore que la technique, l'expression et les agréments constituent un ensemble de codes partagés par la plupart des instrumentistes d'une époque et d'un lieu donnés. Il le faut répéter, la pratique ornementale dans laquelle les guitaristes français s'inscrivent n'est pas sectorisée, mais commune aux musiciens parisiens, voire européens. Enfin, toute classification des diverses composantes de l'ornementation est une entreprise hasardeuse. En effet, le même agrément peut cumuler plusieurs fonctions, le rendant ainsi difficile à catégoriser.

Chapitre 5

Les méthodes de guitare française entre 1770 et 1830

Introduction

L'objectif de cette section de la thèse est de décrire et de comparer les méthodes qui composent le catalogue en annexe. Les ouvrages en question sont les méthodes de guitare écrites par des auteurs français entre 1770 et 1830 et conservées à la Bibliothèque nationale de France. Le détail de la présentation de ce catalogue se trouve dans l'introduction de l'annexe. Nous examinerons d'abord dans ce chapitre les motivations de publication de ces méthodes et verrons le genre de public visé par les auteurs. Nous tenterons ensuite de comprendre de quelle manière elles étaient structurées. Nous analyserons enfin les matières abordées et examinerons comment elles ont évolué au fil des années.

La période étudié ici est celle où l'on assiste à la plus importante vague de publications de méthodes de guitare avant le XXe siècle. Néanmoins, il convient de rappeler les ouvrages pédagogiques publiés à Paris dans les décennies précédant notre période. Les premières instructions sur l'interprétation se retrouvent d'abord dans les avant-propos des recueils de pièces. Par exemple, Francesco Corbetta place une table des agréments en ouverture de sa *Guitarre royalle* (1671); Robert de Visée fait de même pour son *Livre de guitare dédié au Roy* (1682). Ces deux ouvrages voient le jour au moment où la production de méthodes instrumentales et vocales se met réellement en marche à Paris. On assiste à cette époque à la publication, chez Ballard, de la *Méthode pour apprendre facilement à toucher le théorbe sur la basse continue* (1660) de Charles Fleury et de la *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique par un maître de Paris* (1666). Vers 1711, Michel Pignolet de Montéclair donne la première méthode de violon française. Philippe Lescat nous apprend

qu'elle « pose les principes rigoureux des coups d'archet français, mis en exemple dans les exercices[1] ».

Il faudra attendre jusqu'aux années 1760 pour voir la publication de la première véritable méthode. Il s'agit de la *Méthode pour apprendre à jouer de la guitare* (v. 1760), ouvrage composé par un certain Don***, probablement originaire d'Espagne. Cette méthode de 30 pages est rédigée à l'aide de tablatures et de portées; elle traite des gammes, des accords, des arpèges et des barrés. À peu près au même moment paraît la première méthode de Joseph Bernard Merchi, *Le guide des écoliers de guitare* (v. 1761). C'est aussi l'époque où, à Paris, on observe une accélération du rythme des publications didactiques. Entre 1760 et 1780, on assiste à la parution de la *Méthode pour le violoncelle* [...] *composée par Monsieur Tilière*, dont Sylvette Milliot dira qu'elle adopte « un plan qui sera souvent repris[2] », ainsi qu'à la publication de méthodes d'instruments comme la harpe, la mandoline et la flûte traversière. Il faut mettre l'apparition de ces nombreuses méthodes en relation avec l'avènement d'une clientèle bourgeoise, relativement aisée et alphabétisée, qui peut désormais apprendre dans des livres et non plus uniquement par l'entremise d'une transmission orale.

1. Méthodes de guitare françaises : les motivations de publication et les publics visés

En se basant sur les catégories mises de l'avant par Philippe Lescat afin de classer les raisons qui poussent les auteurs à produire des méthodes[3], nous retiendrons les suivantes : la simplification de la technique, le besoin de produire un résumé de la technique et la volonté d'innover.

---

[1] Philippe Lescat, « Méthode facile pour apprendre à jouer du violon », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 461.
[2] Sylvette Milliot, « Méthode pour le violoncelle […] composée par Monsieur Tilière », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 463.
[3] Philippe Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France : 1660-1800* (Paris : Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991), 12-14.

a) La simplification

Certains titres de méthodes évoquent immédiatement la volonté de simplifier la technique et de la rendre le plus accessible possible. Il suffit de penser à la *Petite méthode de guitare raisonnée*[4] de Chevessaille, qui ne contient que 10 pages. Le faible niveau de difficulté des leçons de cette méthode confirme d'ailleurs ce que le titre annonce. Des auteurs sentent aussi le besoin d'expliquer ce qui les pousse à vouloir fournir une méthode de guitare plus simple aux amateurs. Jean-Baptiste Bédard, pédagogue d'expérience[5], utilise tout l'espace réservé à l'avant-propos de sa *Nouvelle méthode de guitare ou lyre* pour défendre son orientation pédagogique. En effet, il mentionne que sa méthode « fera disparaître, par son abréviation et sa clarté, l'ennui presque inséparable des commencemens [*sic*] en tout genre[6]. » Dans l'avant-propos de sa *Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre*, Gatayes met de l'avant le même type d'argument que Bédard. Le contenu de sa méthode remplit fort bien le mandat de simplification promis dans l'avant-propos. Dans l'introduction de sa *Nouvelle méthode*, Naissant écrit en lettres soulignées qu'il livre à l'amateur « une démonstration courte, simple et facile[7] ». En outre, Henry n'hésite pas à dévoiler sa stratégie pédagogique dans l'avant propos de sa *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre :* « Il faut semer de fleurs la route [que les élèves] ont à parcourir[8]. » Enfin, il ne faut pas oublier qu'une méthode courte ne coûte pas le même prix qu'un ouvrage plus substantiel. Le désir d'augmenter les ventes entre donc aussi en ligne de compte dans la conception de ces ouvrages.

b) Le résumé

Par la nature même de leur format, plusieurs méthodes ne peuvent être considérées autrement que comme de simples compendiums, parfois lapidaires, de la manière de jouer de la guitare. Par exemple, Lemaire tente de résumer en une seule page les concepts les plus importants dans son *Tableau synoptique*[9]. De même, Ducray-Duminil se contente de deux

---

[4] Chevessaille, *Petite méthode de guitare raisonnée* (Paris : Mme Joly, v. 1817-1819).
[5] En plus de ses deux méthodes de guitare, il publie une méthode de violon en 1800.
[6] Jean-Baptiste Bédard, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare* (Paris : Momigny, v. 1807-1824), 2.
[7] Naissant, *Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre* (Paris : Mlle Naissant, v. 1825), 1.
[8] Henry, *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830), 2.
[9] M.J. Lemaire, *Tableau synoptique ou nouvelle méthode de guitare* (Paris : Ligé, s.d.).

pages d'explications lors de l'élaboration de son *Manche et gamme de guitare*[10]. Dans ces deux cas, le but ultime des auteurs était de fournir aux guitaristes un aide-mémoire simple à utiliser et facile à transporter. D'autres auteurs jugent qu'un nombre plus important de pages est nécessaire pour faire le tour de la technique de la guitare. C'est le cas de Lintant, qui réussit à fondre en 21 pages tous les éléments les plus importants de la pratique de l'instrument et ainsi à livrer un petit ouvrage très équilibré[11]. Par leur exhaustivité, d'autres méthodes sont aussi à classer dans la catégorie des résumés. Par exemple, la *Méthode pour la guitare*[12] d'Aubery du Boulley et la *Méthode de guitare divisée en deux parties* de Marescot représentent des synthèses très complètes de la technique guitaristique du début du XIXe siècle.

c) L'innovation

Dans le contexte d'une compétition féroce pour la vente de méthodes, les auteurs ont aussi utilisé l'argument de l'innovation afin de placer leur produit au dessus de celui de la concurrence. Le simple qualificatif « nouvelle » qui orne une grande quantité de titres de méthodes est le reflet de cette course à la nouveauté. Cependant, on ne dénombre qu'une petite quantité de méthodes mettant de l'avant de véritables innovations. L'exemple le plus patent est celui de D. Joly qui, dès l'avant-propos de son *Art de jouer de la guitare*, présente son ouvrage comme étant plus innovateur que ses prédécesseurs :

> Il existe plusieurs méthodes pour la Guitare, et il serait inutile d'en présenter une nouvelle si l'on ne fesait [*sic*] que répéter ce qui a déjà été dit. [En] parcourant cet ouvrage on verra qu'il diffère [*sic*] essentiellement de tous ceux qui ont paru jusqu'à ce jour[13].

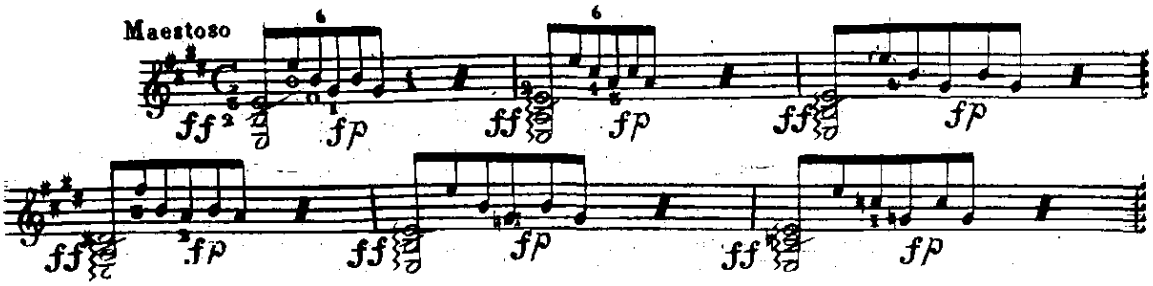
Sans rénover entièrement le jeu de la guitare comme son commentaire le laisse présager, Joly présente aux lecteurs des techniques de guitare inédites, comme l'exécution des gammes avec un doigt par corde (chapitre 3) et la « substitution » pour les positions de la

---

[10] François Guillaume Ducray-Duminil, *Manche et gamme de guitare* (Paris : Toulan, 1788).
[11] Charles Lintant, *Petite méthode de guitare ou lyre* (Paris, Gaveaux, v. 1826-1835).
[12] Prudent Louis Aubery du Boulley, *Méthode pour la guitare* (Paris : Richault, v. 1824).
[13] D. Joly, *L'art de jouer de la guitare* (Lille : Bohem, 1820), 3.

main gauche. Il propose aussi un type d'arpège inusité (ex. 5.1) qui, selon lui, « produit beaucoup d'effet[14]. »

Exemple 5.1 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare* (1820), mes.1-6 (p. 63).

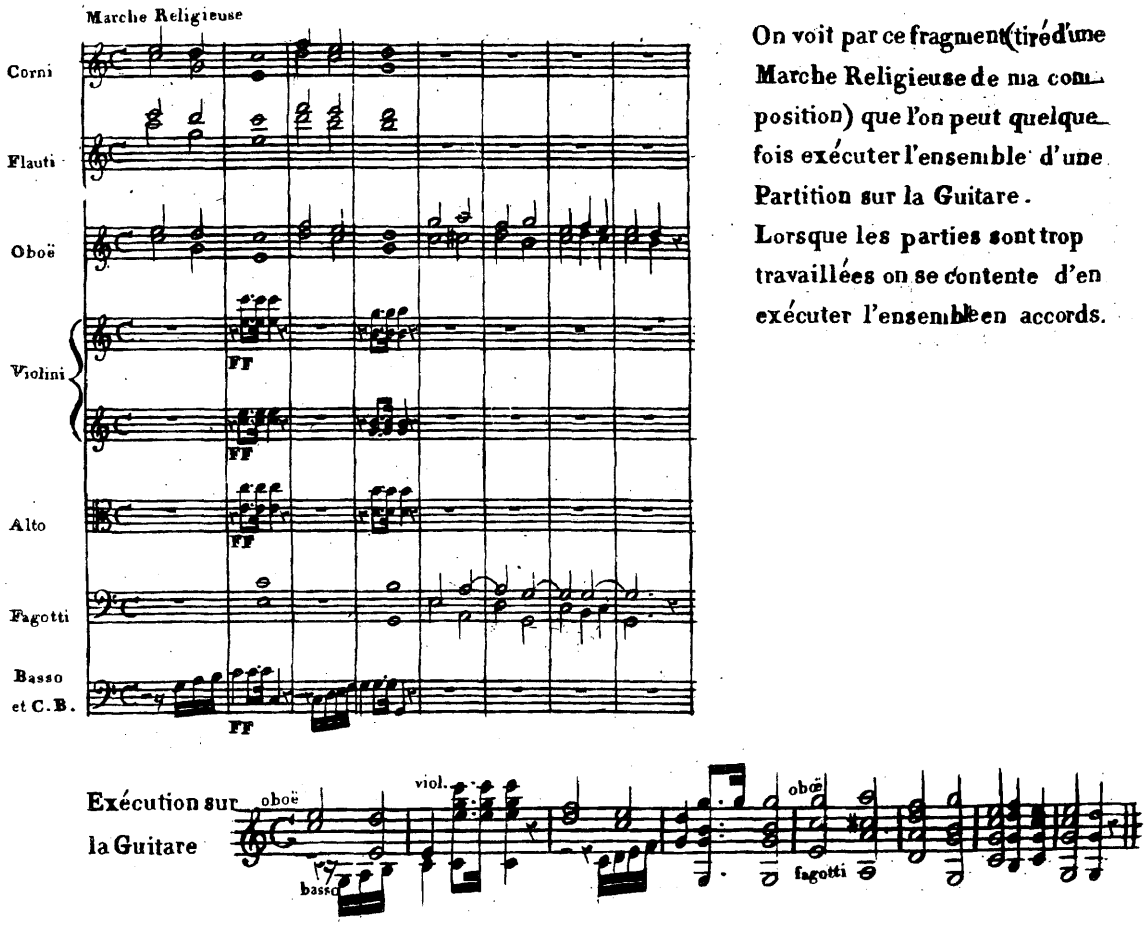


En outre, Joly démontre brièvement comment il est possible d'écrire une fugue (p.65) ou d'arranger une pièce orchestrale pour guitare (p.76, ex. 5.2). Il faudra attendre la *Méthode pour la guitare* (1830) de Fernando Sor avant qu'un autre guitariste ne s'essaie explicitement à ce type d'écriture. Une autre innovation dont plusieurs auteurs réclament la paternité est la différenciation des voix dans l'écriture pour guitare. Parmi ceux-ci on retrouve Baillon (v. 1781), LaBarre (v. 1797-1801) et Phillis (1799). Michel Corette employait déjà ce système dans sa méthode de guitare datée de 1762.

---

[14] Joly, *L'art de jouer de la guitare*, 3

Exemple 5.2 — D. Joly, *L'Art de jouer de la guitare* (p. 76).



d) Publics visés

En ce qui concerne les publics visés par les méthodes de guitare, on peut d'abord distinguer celles qui sont conçues pour être utilisées sous la supervision d'un professeur et celles qui visent, explicitement ou non, à s'y substituer. Les pages de titre de certains ouvrages sont très claires à ce sujet. Par exemple, les titres *Manche et gamme de guitare pour apprendre sans maître à pincer de cet instrument* de Ducray-Duminil et *Principe de guitare contenant tout ce qui est nécessaire pour apprendre sans maître* de Chevessaille ne laissent aucun doute sur la façon de s'instruire que préconisent leurs auteurs. Cependant, même si ceux-ci ne l'expriment pas toujours aussi directement que Ducray-Duminil et Chevessaille, la plupart des méthodes donnent toutes les informations nécessaires à l'autodidacte (accord, théorie, technique, etc.)

Cet argument de vente n'est pas employé par tous. Par exemple, Gatayes enregistre le plaidoyer le plus étoffé en faveur de l'importance d'un professeur dans l'apprentissage de la guitare. Voici comment il traite l'aspect monétaire relié à l'engagement d'un maître de guitare :

> Sans doute on m'observera que les bons maitres sont chers, cela est vrai, mais au lieu de vous morfondre pendant deux ou trois ans avec un mauvais maitre, ne prenez que six mois avec l'autre; pendant ce court espace de temps, vous acquerrez et vous serez dans le cas de vous perfectionner seul, comme aussi, pour peu que vous fréquentiez les vrais talens [*sic*], ne doutez point de vos progrès rapides[15].

Il est fort probable que Gatayes se classait lui-même dans la catégorie des « bons maîtres » et qu'il souhaitait par ces remarques diriger les étudiants vers son enseignement. D'autres auteurs, comme Naissant et Mure, mentionnent aussi qu'un professeur de guitare est nécessaire. D'ailleurs, la *Méthode complète pour guitare ou lyre* de Mure adopte une classification systématique des matières (toutes les gammes, puis tous les arpèges, etc.) qui pourrait vite devenir monotone pour l'autodidacte. Cette organisation laisse entrevoir la nécessité de la présence d'un professeur qui pourrait varier le contenu des leçons en dirigeant l'élève vers différentes sections de la méthode.

Au moins depuis le XVIIIe siècle, certains professeurs n'hésitaient pas à faire la promotion de leur enseignement dans les méthodes. C'est le cas de Gatayes et de Doisy, ce dernier nuançant cependant sa position : « Quoiqu'en disent certains Professeurs, je ne suis point d'avis que l'on peut se passer de MAÎTRE pour apprendre à jouer de cet instrument, à moins que l'on soit bon musicien. Dans ce dernier cas, je conçois que c'est possible en consultant une bonne Méthode. » Doisy fait ici référence aux nombreuses méthodes qui font miroiter aux élèves la possibilité d'apprendre à jouer sans le secours d'un professeur.

Enfin, si la plupart des méthodes visent un public de débutants, en particulier celles de Bigot, de Meissonnier et de Chevessaille, plusieurs ouvrages s'adressent aux guitaristes ayant une bonne culture musicale (Doisy) ou une technique de guitare déjà bien en place (Ledhuy et Joly).

---

[15] Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (Paris : Janet et Cotelle, v. 1824-1837; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 3.

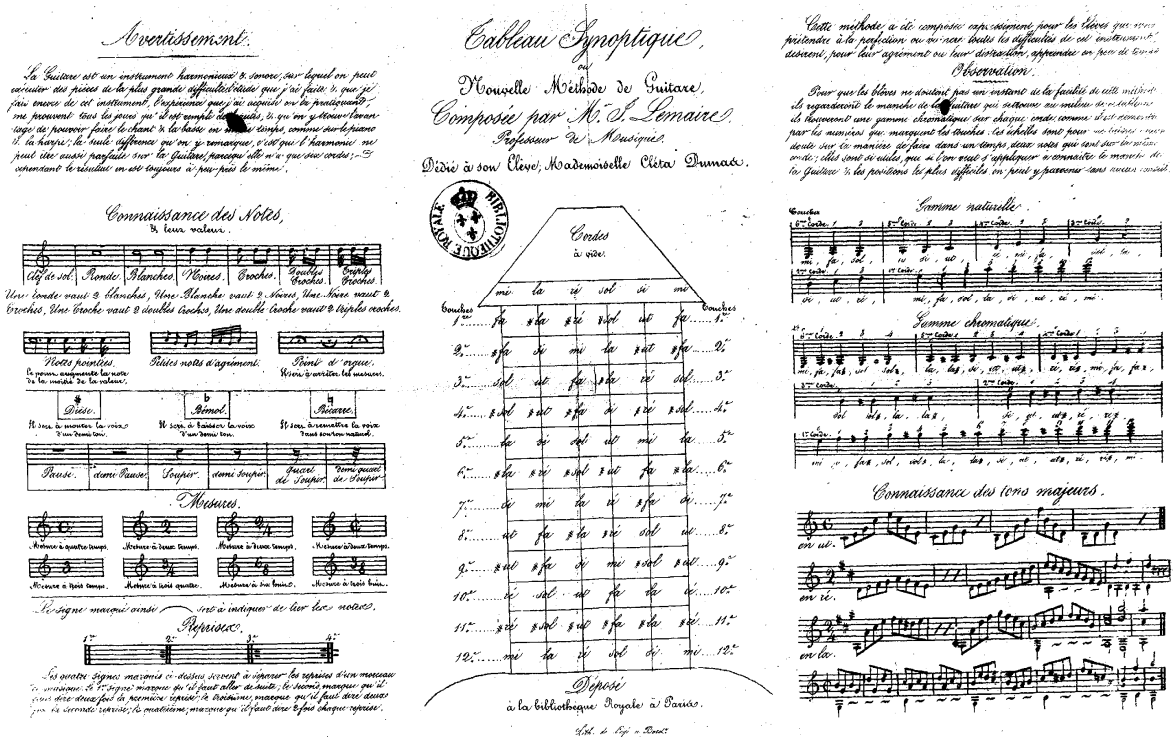
2. L'organisation des méthodes

En moyenne, les méthodes de guitare françaises étudiées ici comportent 44 pages. Cependant, le format des ouvrages varie considérablement. En effet, on retrouve aussi bien des méthodes qui tiennent sur une seule feuille, comme celles de Ducray-Duminil[16] et de Lemaire[17] (ex. 5) que des ouvrages très étoffés, comme ceux de Mathieu (101 p.), de Meissonnier (99 p.) et de Plouvier (91 p.). Le nombre de pages de la méthode n'influence cependant pas nécessairement le contenu et son organisation. Par exemple, bien que sa *Méthode pour apprendre à jouer de la guitare*[18] ne comporte que deux pages, Lemoine arrive à produire un modèle à échelle réduite des méthodes plus volumineuses. En effet, à part les romances et les agréments, tous les éléments que l'on retrouve normalement dans les autres méthodes figurent dans l'ouvrage.

---

[16] Ducray-Duminil, *Manche et gamme de guitare*.
[17] Lemaire, *Tableau synoptique*.
[18] Antoine Marcel Lemoine, *Méthode pour apprendre à jouer de la guitare* (Paris : Imbault, 1812).

Exemple 5.3 — François Guillaume Ducray-Duminil, *Tableau synoptique ou nouvelle méthode de guitare* (1788).



Les méthodes sont généralement organisées selon le plan suivant : la théorie musicale (ou solfège), les articles techniques, les exercices et les pièces. Selon Philippe Lescat, Michel Corrette est le premier auteur à adopter ces divisions et à « [les appliquer] à toutes ses méthodes dès 1738[19] ». Les proportions attribuées à chacune de ces sections varient cependant d'une méthode à l'autre en fonction des époques, des motivations de la publication et des publics visés.

Les premières méthodes — par exemple Corrette (1762), Bailleux (1773), LaBarre (1787), Phillis (1799) et Doisy (1801) — mettent clairement l'accent sur les articles concernant le jeu. Ces compositeurs ont pensé leurs ouvrages comme s'il s'agissait aussi bien de traités que de méthodes. En effet, le cœur de ces méthodes est constitué d'une série d'articles entre lesquels l'élève peut effectuer un choix afin d'approfondir une notion qu'il juge importante. D'ailleurs, LaBarre et Doisy fournissent des tables des matières très complètes au début de

[19] Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France*, 14.

leurs ouvrages respectifs (ce qui est plus rare par la suite). L'élève n'est donc pas guidé par une démarche didactique claire; il peut naviguer à travers les sujets. L'ouvrage de Trille LaBarre[20] se distingue encore plus des méthodes plus tardives en adoptant la forme « questions-réponses » pour l'ensemble de la méthode. Selon Lescat, ce type d'organisation est plutôt rare, mais extrêmement efficace[21]. Cette présentation de la matière était déjà appliquée aux traités musicaux dans la Grèce antique[22].

Au fil des années, on assiste à la réduction du nombre d'instructions écrites et à l'élargissement de la section consacrée aux exercices musicaux d'abord, et, dans une moindre mesure, aux œuvres. Dans l'introduction de sa méthode, Jean-Baptiste Mathieu traduit bien cette dernière préoccupation : « Mon intention a été seulement d'offrir aux personnes qui se livreront à l'Etude de la Guitare (Sous le titre Méthode) un assemblage de morceaux extrêmement faciles et d'une force progressive[23]. » Comme chez Mathieu, cette nouvelle façon de concevoir les méthodes de guitare se retrouve chez Meissonnier[24], qui propose 99 morceaux à la fin de son ouvrage, et chez Bédard[25], qui bâtit sa méthode autour des œuvres.

Les méthodes tardives adoptent progressivement une forme qui favorise les apprentissages. Marescot est prêt à diviser son article sur le coulé en deux parties afin de respecter le niveau de difficulté de la matière : les coulés simples se retrouvent dans la première partie de l'ouvrage et les coulés plus difficiles sont repoussés plus loin dans la seconde partie[26]. Henry[27] présente aussi un modèle d'organisation didactique. D'abord, les leçons et les nouvelles notions sont présentées en alternance, comme s'il fallait soutenir l'attention de l'élève en apprentissage. Ensuite, les agréments ne sont pas placés les uns à la suite des

---

[20] Trille LaBarre, *Nouvelle méthode pour la guitare* (Paris : Leduc, v. 1797-1801).
[21] Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France*, 71.
[22] Thomas J. Mathiesen, « Bacchius », dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 21 septembre 2009).
[23] Jean-Racine Meissonnier, *Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties* (Paris : Meissonnier, v. 1820-1829), 2.
[24] *Ibid*, 49-99.
[25] Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare* (s.d.).
Charles de Marescot, *Méthode de guitare divisée en deux parties* (Paris : Marescot, s.d.), 12-13 [première partie] et 2-3 [deuxième partie].
[27] Henry, *Nouvelle méthode*.

autres, comme c'est habituellement le cas; mais répartis dans l'ouvrage (coulé, p.19-20; appoggiatures, p. 27-31; trille, p. 47). Enfin, les notions plus difficiles à maîtriser pour le débutant, comme les sons harmoniques, sont placées vers la fin (p. 84). Alors que les premières méthodes proposent un modèle de type encyclopédique, où l'élève choisit ses apprentissages « à la carte », les nouveaux ouvrages se chargent de guider le débutant dans un parcours où alternent apprentissages et divertissements musicaux.

3. Le contenu des méthodes

Les méthodes de guitare publiées par des auteurs français partagent un certain nombre d'éléments communs. On peut les classer en quatre grandes catégories : la théorie musicale (ou solfège), les articles sur le jeu, les exercices et les pièces. L'espace accordé à chacune de ces sections varie selon l'époque à laquelle la méthode est publiée, l'objectif de l'auteur, le public visé et le niveau de connaissances de l'instrument que possède l'auteur de la méthode.

a) La théorie musicale ou solfège

La majorité des méthodes ne comportent pas de section qui résume la théorie de la musique. Plusieurs raisons peuvent expliquer cette absence. D'abord, les méthodes plus anciennes comprennent rarement des exposés théoriques. Avant 1817, seule celle de Guichard[28] traite de théorie musicale. Ensuite, certains auteurs disent convaincus que les élèves débutants ont nécessairement des bases théoriques en musique. Par exemple, Charles Doisy confirme clairement cette présomption dans sa méthode : « je suppose que celui qui se [procurera ma méthode] aura des connaissances préliminaires sur la Musique[29]. » En plus d'être en accord avec Doisy, Pierre-Guillaume Gatayes tient fermement à ne pas mélanger les genres. La toute première phrase de l'introduction de sa *Méthode pour la guitare* est sans équivoque sur la nature de son ouvrage : « C'est une méthode de Guitare

---

28 Abbé François Guichard, *La guitare rendue facile* (Paris : Frère, v. 1795), 2-5.
[29] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 3.

que j'écris, et non des principes de Solfège. Je suppose donc que l'Amateur, qui veut approfondir cet Instrument, connaît les premiers principes de la Musique[30]. »

D. Joly ajoute, de façon pragmatique, qu'un abrégé de la théorie musicale serait « insuffisant pour ceux qui ne sauraient rien, et inutile pour les autres »[31]. Enfin, la majorité des auteurs vantent la simplicité et la brièveté de leurs méthodes dans leurs introductions. Or, la volonté de produire des méthodes attrayantes pour les guitaristes débutants s'accorde difficilement avec la présentation d'un exposé théorique en début de livre.

Néanmoins, plusieurs auteurs trouvent nécessaire de fournir des éléments de théorie musicale aux élèves. En effet, 16 méthodes sur 35 possèdent des sections théoriques. Cependant, le choix des notions présentées, l'exhaustivité et la longueur de ces explications varient beaucoup. Certains auteurs se contentent d'une présentation très brève, comme Mathieu[32], qui se borne à décrire la structure de la gamme majeure naturelle. Dans son *Tableau synoptique*[33], M. J. Lemaire s'en tient à quelques notions théoriques de base. Mais comme son ouvrage tient sur une page, on peut considérer la section de solfège, qui remplit un tiers de l'espace, comme étant une partie importante de la méthode. D'autres croient qu'il est essentiel de donner une quantité plus substantielle d'informations théoriques aux élèves. Ce cas de figure se retrouve chez Trille LaBarre[34] et Charles de Marescot[35] (6 pages chacun), Jean-Baptiste Bédard[36] (7 pages) et Antoine-Marcel Lemoine[37] (8 pages).

Chez trois de ces derniers auteurs, il est possible d'expliquer l'importance des exposés théoriques par leurs autres activités musicales. Marescot, qui se décrit dans sa méthode comme professeur de chant et de guitare, profite de la section de solfège de sa méthode de

---

[30] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 1. Une vingtaine d'années plus tôt, Gatayes était moins catégorique et admettait un résumé des valeurs des figures de notes et de silences et une description des types de mesures. Voir Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre* (Paris : Imbault, v. 1799-1807), 13.
[31] Joly, *L'art de jouer de la guitare*, 3.
[32] Jean-Baptiste Mathieu, *Méthode de guitare* (Versailles : Mathieu, v. 1825-1848), 3.
[33] Lemaire, *Tableau synoptique*.
[34] LaBarre, *Nouvelle méthode*, 4-9.
[35] Marescot, *Méthode de guitare*, 2-7.
[36] Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare*, 2-8.
[37] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris : Lemoine v. 1807-1812), 2-9.

guitare pour faire la promotion de son ouvrage *Solfège et traité analytique des principes de la musique*[38]. On pourrait donc supposer que la section théorique de sa méthode de guitare provient, du moins en partie, de son ouvrage de solfège. Comme nous l'apprend Philippe Lescat[39], avant 1796 Jean-Baptiste Bédard est premier violon et maître de musique du théâtre de Rennes. Cette dernière fonction impliquait une grande connaissance de la théorie musicale et du chant[40]. Enfin, à partir de 1796, Antoine-Marcel Lemoine était à la tête d'une des plus importantes maisons d'édition de Paris. Il est fort probable que cette firme ait publié des traités de solfège.

Dans bien des cas, il n'y a aucune preuve que la section de solfège ait été conçue spécifiquement pour la méthode de guitare; elle pourrait même faire l'objet d'une publication indépendante. Le cas le plus frappant est celui de la *Petite méthode de guitare ou lyre*[41] de Charles Lintant. L'abrégé des principes de la musique tient sur une seule page[42], n'est pas numéroté, ne possède pas de numéro de plaque, est gravé dans une taille de fonte différente du reste de la méthode et est décoré de manière tout aussi différente. L'autonomie de la section de solfège de la méthode de Jean-Racine Meissonnier[43] est aussi évidente. Étant éditeur de musique bien avant d'être guitariste et compositeur[44], Meissonnier a lui-même publié sa méthode de guitare. Or, au bas de la première page de cette section, on retrouve l'adresse de ce dernier ainsi que le prix (2 francs et 50 centimes) qu'il faut débourser pour se procurer la section de solfège.

La section de solfège d'un ouvrage peut aussi être réutilisée dans plusieurs méthodes. C'est le cas pour deux ouvrages de Chevessaille : la *Nouvelle méthode de guitare*[45] et la *Petite*

---

[38] Marescot, *Méthode de guitare*, 7. Marescot se permet de faire une description détaillée du contenu de son ouvrage de solfège.
[39] Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France*, 180.
[40] Philippe Lescat et Marcelle Benoit, « maître », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 428-429.
[41] Lintant, *Petite méthode de guitare*.
[42] *Ibid*, [2].
[43] Meissonnier, *Méthode de guitare*, 2.
[44] Erik Stenstadvold, « A Bibliographical Study of Antoine Meissonnier's Periodicals for Voice and Guitar, 1811-27 », *Notes* 58, n°1 (2001) : 11.
[45] Chevessaille, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître* (Paris : Mme Joly, v. 1825-1829), 2-3.

méthode de guitare raisonnée[46]. Les deux partagent la même section solfège (seuls des numéros de plaque ont été ajoutés à la *Nouvelle méthode*). La section de solfège comprend habituellement une description de la structure des gammes, une liste des tonalités et de leurs armatures, un aperçu de la valeur des notes et des silences, des explications sur les signes employés pour écrire la musique (portée, altérations, clefs, guidon, etc.) et la description des différents signes de mesure. À ces notions de base s'ajoutent chez certains, la description des dynamiques[47] et celle des types de mouvements[48]. Exceptionnellement, Jean-Baptiste Bédard joint une section de 15 pages de solfège chanté à la théorie musicale[49]. Habitué à l'enseignement du chant, l'auteur affirme que ces notions sont nécessaires « afin d'exercer les elèves [*sic*] aux premières intonations, et pour les amener peu à peu à de plus grandes difficultés »[50].

La plupart du temps, ces notions sont présentées de façon très compacte. Par exemple, Charles Lintant[51] emploie de très petits caractères et imbrique le texte et les exemples musicaux afin de loger le plus d'informations possible sur une seule page. Cependant, quelques auteurs, comme Chevessaille, LaBarre, Lemoine, Naissant et Marescot jugent nécessaire d'ajouter des commentaires écrits afin de compléter l'information contenue dans les exemples musicaux.

Les *Principes généraux de la guitare*[52] de Charles Doisy représentent un cas particulier en ce qui a trait aux notions de théorie musicale. Bien qu'il se défende de produire un manuel de solfège, Doisy fournit au lecteur une analyse poussée de l'harmonie[53]. Il décrit en détail

---

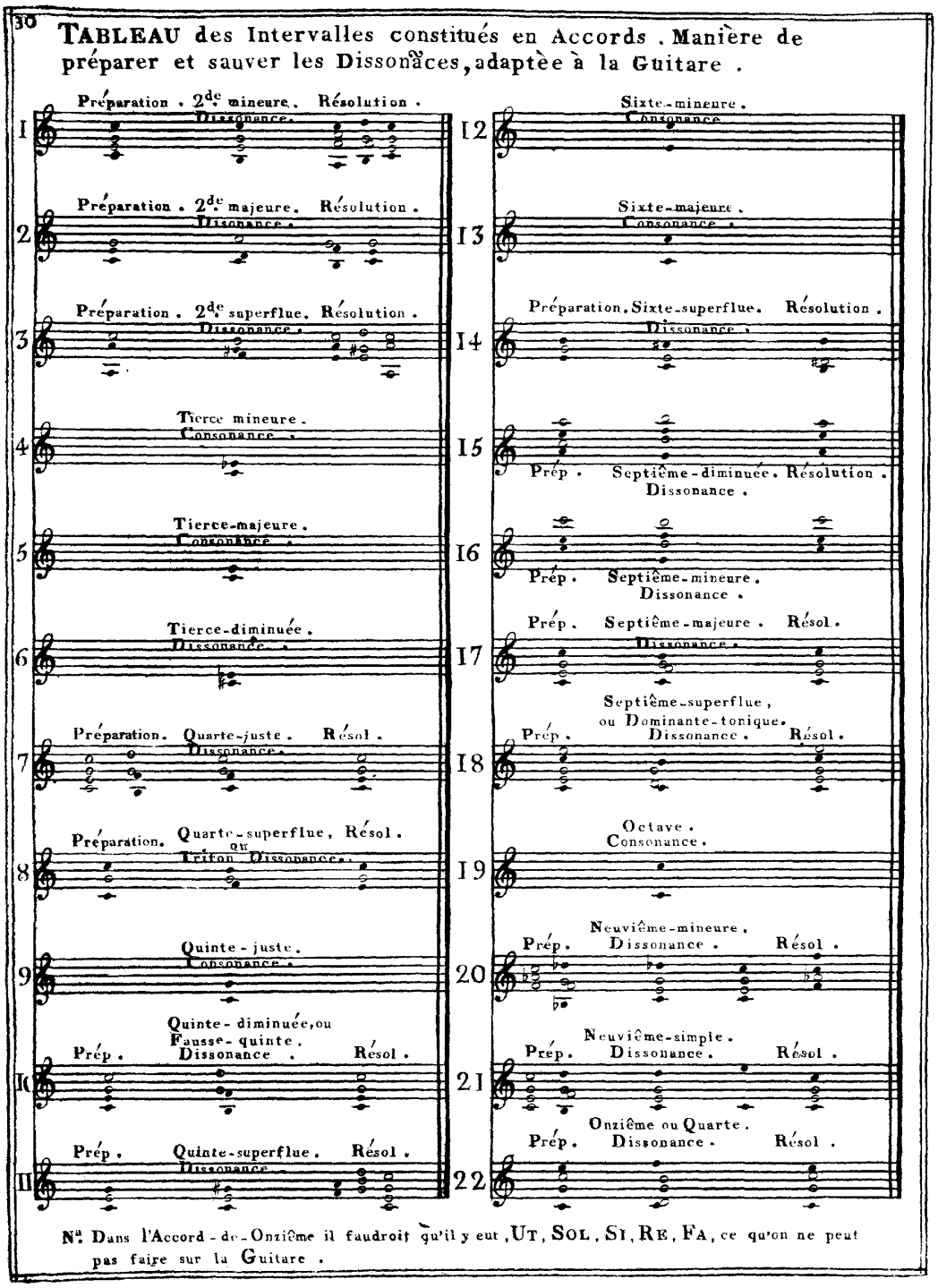
[46] Chevessaille, *Petite méthode de guitare raisonnée* (Paris : Mme Joly, v. 1817-1819), 2-3.
[47] Chez Lintant, *Petite méthode de guitare*, [2], Naissant, *Nouvelle méthode pratique*, 5 et Lemoine, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*, 9.
[48] Chez G. G. Mure, *Méthode complète pour guitare ou lyre* (Paris : Mure, v. 1825), 3 et Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare*, 8. Mure décrit aussi tous les termes italiens que l'on peut retrouver sur une partition musicale (crescendo, dacapo, minore, etc.).
[49] Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare*, 9-23. Cette section est constituée principalement d'exercices pour une voix avec un accompagnement de violon. Selon Bédard, le violon est un instrument plus repandu que le piano et « plus favorable pour soutenir la voix, et connu de tous les professeurs. » (p. 12).
[50] *Ibid*, 9.
[51] Lintant, *Petite méthode de guitare*, [2].
[52] Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (Paris : Doisy, 1801; réimpression, Genève : Minkoff, 1979).
[53] Par exemple, Doisy décrit minutieusement la nature et l'utilisation des demi-tons majeurs et mineurs, en spécifiant que la distinction entre les deux ne s'applique pas à la guitare (p.19).

la structure des modes et la composition des accords et leurs chiffrages. Il insiste particulièrement sur trois accords de septième (dominante, diminuée et majeure) et sur leurs résolutions. Le tableau intitulé « Manière de préparer et sauver les Dissonances, adaptèe [*sic*] à la Guitare[54] » est unique dans le corpus examiné (ex. 5.4). Cette approche de l'enseignement de l'écriture musicale peut avoir quatre objectifs : exposé théorique pur, théorie pour apprendre à composer, théorie pour apprendre à accompagner ou théorie pour réaliser la basse continue[55].

---

[54] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 30.
[55] Voir Chapitre 2.

Exemple 5.4 — Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (1801) (p. 31).



De même, la *Nouvelle méthode de lyre et guitare* de Charles Lintant fait aussi figure d'exception. En effet, elle contient une section dédiée à ceux qui voudraient apprendre à composer des accompagnements de guitare :

> Plusieurs amateurs m'ont engagé à mettre à la fin de ma methode [*sic*] quelques principes pour apprendre à composer un accompagnement de Lyre ou Guitare, je vais essayer de donner un petit abrégé des principes concernant les accords fondamentaux que l'on emploie pour faire un accompagnement sous un chant donné ou un air simple et facile[56].

b) Les sections sur le jeu

Les articles sur le jeu prennent habituellement la forme de courtes rubriques (entre un tiers de page et trois pages), où les notions sont expliquées à l'aide de textes et d'exemples musicaux. La première catégorie comprend les articles sur la technique de la main droite (tableau 1). Le principe le plus courant dans les méthodes de guitare françaises est la façon de faire des arpèges (31 méthodes sur 36). Comme cette technique d'écriture constitue la ressource première des guitaristes, il n'est pas surprenant de la rencontrer aussi fréquemment. De plus, les arpèges sont souvent décrits par les auteurs comme la meilleure façon d'accompagner la voix. Or, plusieurs auteurs, comme Gatayes[57] et Lintant[58], entendent explicitement former l'élève à l'accompagnement. D'autres notions comme la manière d'attaquer la corde et la position de la main droite ou du bras droit sont aussi considérées comme essentielles par une majorité d'auteurs.

---

[55] Charles Lintant, *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes* (Paris :Gaveaux, 1813), 27.
[57] Gatayes, *Méthode pour la guitare*.
[58] Lintant, *Nouvelle méthode*.

Tableau 1 — Articles techniques concernant la main droite.

Arpèges[59]	31
Position main ou bras	28
Pincé[60]	26
Accords arpégés	15

La deuxième catégorie de rubriques concerne la main gauche (tableau 2). Le type d'article le plus fréquent demeure l'explication de la gamme. Cette description contient habituellement une démonstration de la gamme naturelle, une explication des tons et des demi-tons, ainsi qu'un doigté de main gauche pour la guitare[61]. Dans les méthodes plus tardives, cette démonstration est suivie d'une grande quantité d'exercices basés sur les gammes.

Comme c'était le cas pour la technique de la main droite, la plupart des auteurs jugent qu'il est capital de décrire à l'élève la position de la main et du bras gauche ainsi que la manière de les mettre en action. Cependant, ce dernier type d'articles a, la plupart du temps, comme objet d'indiquer comment chaque doigt de la main gauche doit être assigné à une case du manche (index à la 1re case, majeur à la 2e case, etc.) Cette notion de base ne tient évidemment pas compte des cas, très importants, des accords et du jeu en position, tous essentiels dans l'ensemble du répertoire pour guitare. Enfin, les méthodes traitent aussi de techniques plus marginales comme l'extension de la main, la substitution de doigts et l'utilisation du pouce de la main gauche.

---

[59] Les arpèges nécessitent bien sûr l'emploi de la main gauche, mais ils sont avant tout une technique de main droite.

[60] Principalement, attribution des cordes pour chaque doigt et façon d'attaquer la corde. Le pincé est le terme le plus généralement accepté dans le corpus de méthode étudié pour décrire l'action des doigts de la main gauche sur le manche.

[61] Plus rarement un doigté pour la main droite comme chez Louis-Ange Carpentras, *L'art de pincer la guitare* (Paris : Dufaut et Dubois, v. 1825-1830), 5.

Tableau 2 — Articles techniques concernant la main gauche.

Gammes[62]	33
Position main ou bras	24
Barré	20
Positions sur le manche[63]	10
Extensions	3
Substitution de doigt	3
Utilisation du pouce gauche	2

Parmi les articles qui traitent de l'ornementation et de l'expression (tableau 3), celui qui explique le coulé demeure celui que l'on retrouve le plus souvent. En effet, 28 auteurs sur 36 proposent une description de cet agrément. Antoine-Marcel Lemoine et Guillaume Pierre Gatayes le nomment aussi « trait » ou « tirade » lorsque le coulé comporte plus de quatre notes. Ce dernier compositeur résume l'importance de cette technique : « Il est très essentiel de connaître le coulé sur la guitare; il en fait absolument le charme et l'agrément[64].»

Une autre technique que beaucoup de guitaristes jugent importante est la production de sons harmoniques. Dans sa *Nouvelle méthode de lyre ou guitare*, Lemoine y consacre six pages[65], soit autant que pour le barré et plus que pour les autres articles sur le jeu. Le trille, souvent appelé « cadence », selon la tradition baroque, se retrouve lui aussi assez souvent dans les méthodes de guitare à l'étude.

---

[62] La main droite entre également en jeu dans la production des gammes, mais celles-ci sont classées dans les articles concernant la main gauche; la majorité des auteurs les abordent principalement sous cet angle.
[63] Fait référence aux positions qui correspondent à la case la plus proche de la tête qu'occupe le premier doigt de la main gauche. Similaire au jeu en position du violon (ex. première position, cinquième position, etc.).
[64] Gatayes, *Méthode pour la guitare*, 18.
[65] Lemoine, M*éthode de guitare à l'usage des commençans*, 18-23.

Tableau 3 — Articles en rapport avec les agréments et l'expression.

Coulé	28
Glissé	9
Trille	17
Gruppetto	6
Appoggiature	11
Vibrato	9
Qualité son	7
Sons étouffés	3
Sons harmoniques	17

Dans la dernière catégorie, les articles concernant l'instrument (tableau 4) et les conseils sur l'accord[66] font quasiment l'unanimité parmi les compositeurs guitaristes français. La plupart des méthodes importantes proposent aux élèves une ou deux manières d'accorder la guitare. Par contre, certains auteurs, comme Jean-Baptiste Mathieu, envisagent avec réalisme les compétences requises pour accorder une guitare adéquatement : « Si l'Écolier n'a pas un peu de connaissance de Musique et d'oreille il ne pourra pas l'accorder sans le secours d'un Maitre [*sic*][67]. »

Tableau 4 — Articles concernant l'instrument.

Montage des cordes	34
Accord	25
Posture et support de la guitare	24
Parties de la guitare	6
Accords spéciaux[68]	5
Capotasto[69]	3

c) Les exercices

Les deux types d'exercices les plus répandus portent sur les gammes et sur les arpèges. Marescot fait figure d'exception en proposant un « Exercice pour exécuter les coulés[70] ». À

---

[66] Le mot « accord » représente ici la relation de hauteur que chaque corde entretient avec les autres, plutôt que la « manière d'accorder » la guitare pour rendre chaque corde égale à cette hauteur.
[67] Mathieu, *Méthode de guitare*, 14.
[68] S'il n'y a pas d'autres mentions, il s'agit de l'accord des cordes à vide pour former l'accord de *mi* majeur.
[69] Sillet amovible que l'on peut déplacer sur le manche. Encore utilisé aujourd'hui, principalement en musique populaire.

mesure que l'on avance dans le temps, on assiste à l'apparition des exercices de gammes en tierces, en sixtes, en octaves et en dixièmes. Certains, comme G. G. Mure, ont tenté de dresser une liste des arpèges que l'on peut exécuter sur la guitare[71]. Cependant, le nombre quasi illimité d'arpèges réalisables admet mal ce genre d'inventaire, comme le prouve Lemoine en proposant un catalogue de 80 types[72].

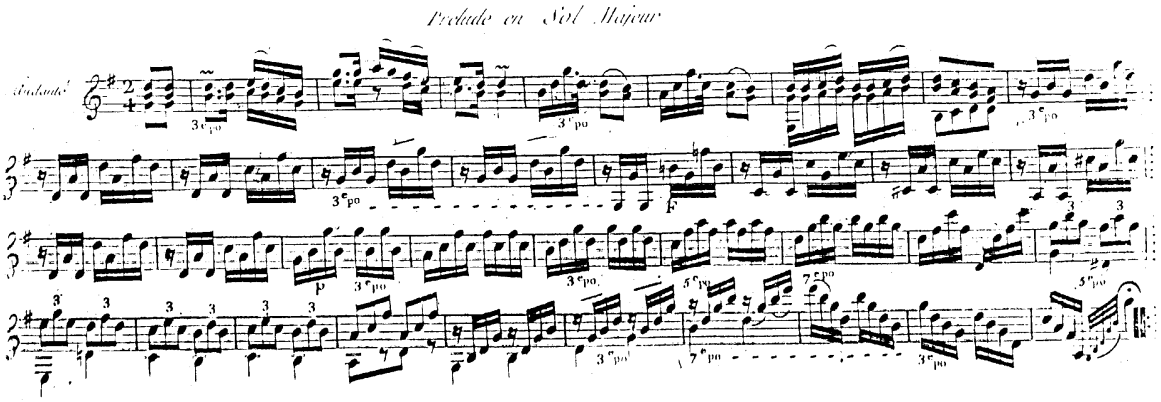
Les exercices contenus dans les méthodes de guitare française peuvent être divisés en trois grandes catégories : les leçons en forme de pièces de musique; les exercices ou préludes associés à une tonalité; les exercices purement didactiques (ou ayant un contenu musical pauvre). Ces trois types d'exercices correspondent respectivement aux méthodes les plus anciennes (1750-1790), aux méthodes de transition (1790-1815) et aux méthodes plus tardives (1815-1830).

Les exercices compris dans les méthodes publiées au début de la période sont indissociables des pièces de musique. Par exemple, Corrette présente ses exercices comme étant des « leçons par musique et par tablature sur des airs, chansons, menuets, et autres, les plus convenables à la guitare[73] ». Plus tard, en 1799, Phillis présente encore ses exercices en forme de préludes[74] qui ont beaucoup plus à voir avec de la véritable musique qu'avec des œuvres purement didactiques (ex. 5.5). Bien que les exercices d'arpèges et les gammes envahissent plus tard les méthodes de guitare, Louis-Ange Carpentras propose en 1825 une méthode qui contient, comme seul exercice, un thème et ses 58 variations[75].

---

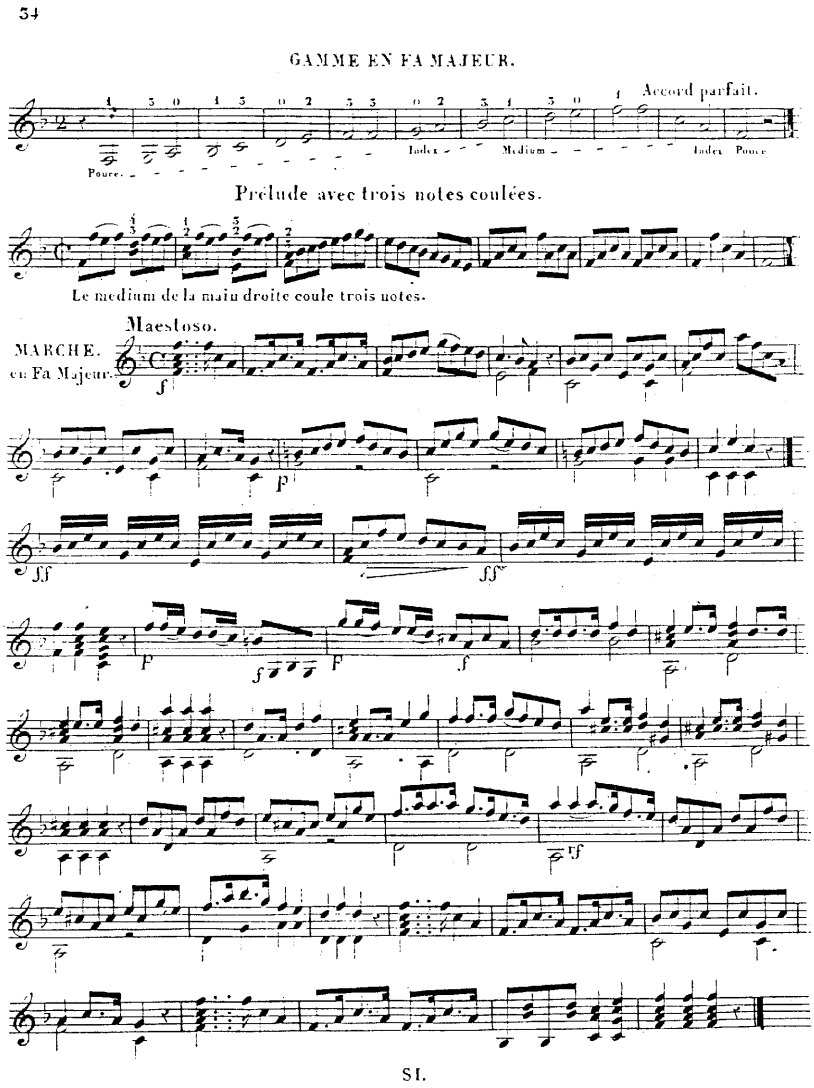
[70] Marescot, *Méthode de guitare*, 19.
[71] Mure propose son « RÉSUMÉ des vingt-quatre pincés », Mure, *Méthode complète pour guitare*, 24.
[72] Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans* (Paris : Lemoine, v. 1803-1804; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 7-8.
[72] Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), 23. Original : « Leçons par Musique et par Tablature sur des Airs, Chansons, Menuets, et autres, les plus Convenable à la Guitarre »
[74] Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (Paris : Pleyel, 1799), 28-36.
[75] Carpentras, *L'art de pincer la guitare*.

Exemple 5.5 — Jean-Baptiste Phillis, *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare* (1799), Prélude en sol majeur (p. 31).



Vers le tournant du XIXe siècle, les exercices prennent une forme qu'ils vont conserver jusqu'à la fin de la période : il s'agit du classement par tonalités. Cette manière d'organisé était déjà courant dans la musique pour clavier au Le plan typique de ces exercices contient trois parties : une gamme, un exercice (ou prélude) dans le même ton et une courte pièce également dans le ton initial. Le deuxième élément de cette forme, l'exercice, prend habituellement la forme d'un exercice d'arpèges sans grand intérêt musical. Cette présentation correspond à la volonté croissante des auteurs d'organiser la matière de manière logique et exhaustive. Elle est, entre autres, adoptée par Lemoine, Meissonnier et Bédard (ex. 5.6).

Exemple 5.6 — Jean-Baptiste Bédard, *Troisième et nouvelle méthode de guitare* (s.d.) (p. 34)



Cette présentation se retrouve encore chez Marescot, qui transforme la simple gamme en « exercice sur la gamme » et le prélude en « exercice en arpèges ». Ces deux éléments sont suivis d'une pièce musicale pouvant occuper une page entière. On assiste donc à une transformation des contenus traditionnels vers des formes plus abstraites et conçues exclusivement pour l'apprentissage. Chevessaille, Varlet, Ledhuy et Bigot vont encore plus loin que Marescot en présentant des séries d'exercices « purs », complètement séparés des œuvres musicales, qui se retrouvent habituellement dans la dernière partie des méthodes.

Au fil des années, une dissociation entre les œuvres à vocation pédagogique et le répertoire s'est donc opérée.

d) Les œuvres dans les méthodes

Les méthodes des guitaristes français contiennent une grande quantité d'œuvres pour guitare seule, pour deux guitares, pour voix et guitare, pour violon et guitare, et, pour flûte et guitare. Nous allons tracer un portrait de ce corpus d'œuvres en utilisant les statistiques tirées du catalogue des méthodes. Il nous faut, en commençant, établir la distinction entre un exercice purement technique, comme une gamme, et une œuvre, qui possède un certain degré d'intérêt musical. Il existe en effet une catégorie de courtes pièces, présentes dans les méthodes, qui se trouvent à la frontière entre l'exercice et l'œuvre. Ces courtes pièces peuvent être nommées leçons, exemples, exercices, études ou préludes. Après les avoir toutes examinées, nous avons décidé de considérer les préludes et les études comme des œuvres à part entière, même s'ils ne comptent parfois que quelques mesures. Nous jugeons que ces deux types d'œuvres sont, en général, musicalement plus significatifs que la leçon, l'exemple et l'exercice. Ces trois derniers termes renvoient, dans la majorité des cas, à des démonstrations purement techniques, lesquelles peuvent prendre la forme d'exercices de gammes, d'arpèges ou d'agréments.

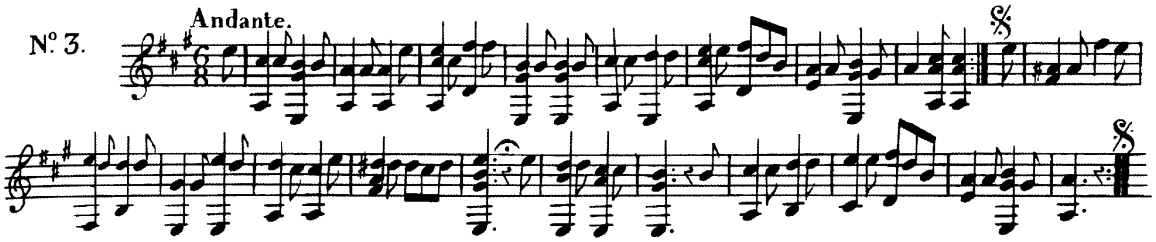
Les méthodes qui font partie de notre catalogue contiennent en moyenne 30 pièces chacune. Nous observons néanmoins une variation importante de la quantité d'œuvres d'une méthode à l'autre. Par exemple, la méthode Doisy ne contient aucune pièce, tandis que celle de Mathieu en contient 139. Par ailleurs, la méthode de Carpentras représente un cas unique : elle ne contient qu'une seule œuvre de 38 pages : 58 variations sur la chanson *Au clair de la lune*. Nous avons essayé d'établir une relation entre la date à laquelle une méthode a été publiée et le nombre d'œuvres qu'elle contient. Les résultats démontrent une faible relation entre ces deux variables. En effet, les méthodes publiées entre 1770 et 1810 renferment en moyenne six pièces pour 10 pages, alors que celles qui ont vu le jour entre 1810 et 1830 contiennent environ sept pièces pour 10 pages. Bien que les chiffres n'indiquent pas de changement majeur, on note une légère augmentation du nombre d'œuvres au fil des années.

Tableau 5 — Genre musical des œuvres dans les méthodes.

Genre musical	**Nombre de pièces**	**Genre musical**	**Nombre de pièces**
Pièce pour guitare seule	156	Chasse	4
Romance	138	Chanson	3
Prélude	71	Sonate	3
Valse	67	Caprice	2
Étude	50	Fanfare	2
Thème varié	41	Gavotte	2
Duo	22	Anglaise	1
Menuet	18	Ariette	1
Marche	12	Musette	1
Allemande	9	Pot-pourri	1
Contredanse	8	Rondo	1
Pièce pour deux guitares	8	Sauteuse	1
Polonaise	8	Séguedille	1
Air	4	Sicilienne	1
Boléro	4	Tambourin	1

Les œuvres contenues dans les méthodes présentent une grande variété de genres musicaux (tableau 5). La catégorie la mieux représentée, « pièce pour guitare seule », est cependant quelque peu problématique. En effet, elle regroupe toutes les œuvres qui n'ont pas de genre défini. Dans la presque totalité des cas, ces œuvres portent la mention du type de mouvement (allegro, gaiement, lento, etc.). L'exemple 5.7 illustre l'une de ces œuvres, qui sont souvent extrêmement courtes et façonnées dans une écriture très simple.

Exemple 5.7 — Guillaume Pierre Antoine Gatayes, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8 (v. 1824-1837), N° 3, Andante n° 3 (p. 25).

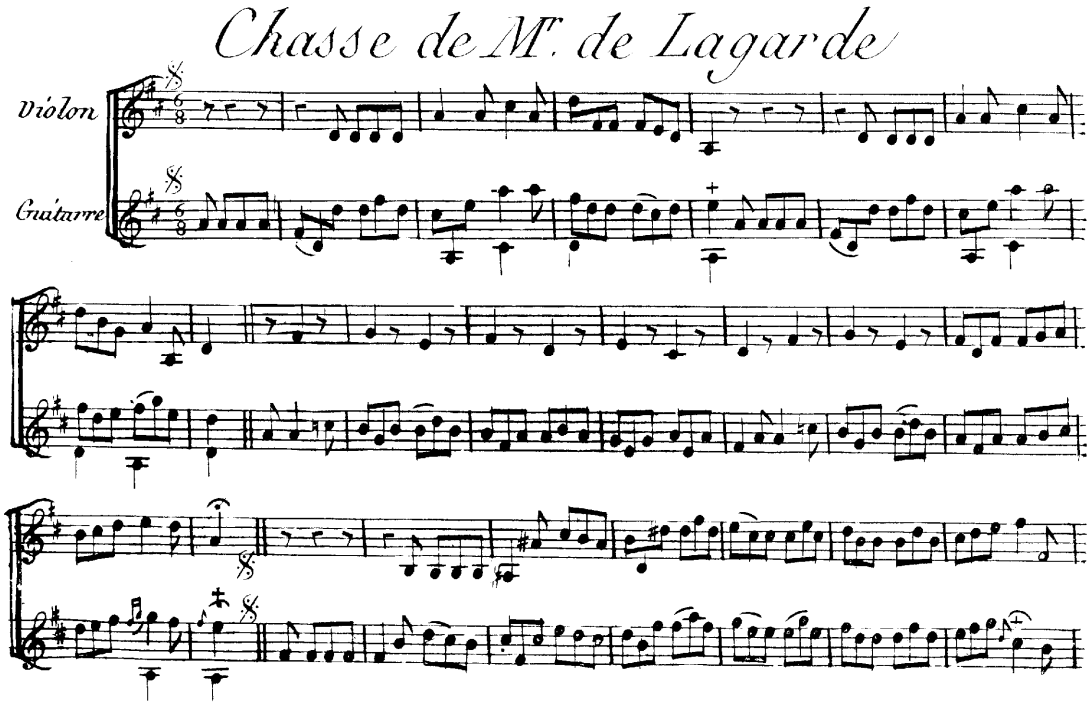


Nous avons nommé « pièces pour deux guitares » ou « duos[76] » les œuvres de musique de chambre qui n'ont pas de genre défini. D'ailleurs, les pièces de musique de chambre vont demeurer un sujet traité de manière constante du début à la fin de notre période. La combinaison la plus courante est le duo de guitare et violon. Cependant, alors que les méthodes les plus récentes mettent clairement l'accent sur le répertoire pour guitare seule, les ouvrages plus anciens contiennent une plus forte concentration de pièces pour guitare et violon. Par exemple, Tyler et Sparks attirent notre attention sur la *Chasse de Mr. de Lagarde*, « une pièce imitative et pleine d'esprit[77] » qui se retrouve dans la méthode de Baillon (ex. 5.8). Dans sa méthode, Baillon présente aussi le cas unique d'une œuvre pour guitare, violon et voix.

---

[76] Le terme « duo » fait référence aux duos pour guitare et violon ou pour guitare et flûte.
[77] James Tyler et Paul Sparks, *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era* (Oxford et New York : Oxford University Press, 2002), 224.

Exemple 5.8 — Pierre Jean Baillon, *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs* (1781), Chasse de Mr. De Lagarde, mes. 1-22 (p. 58).



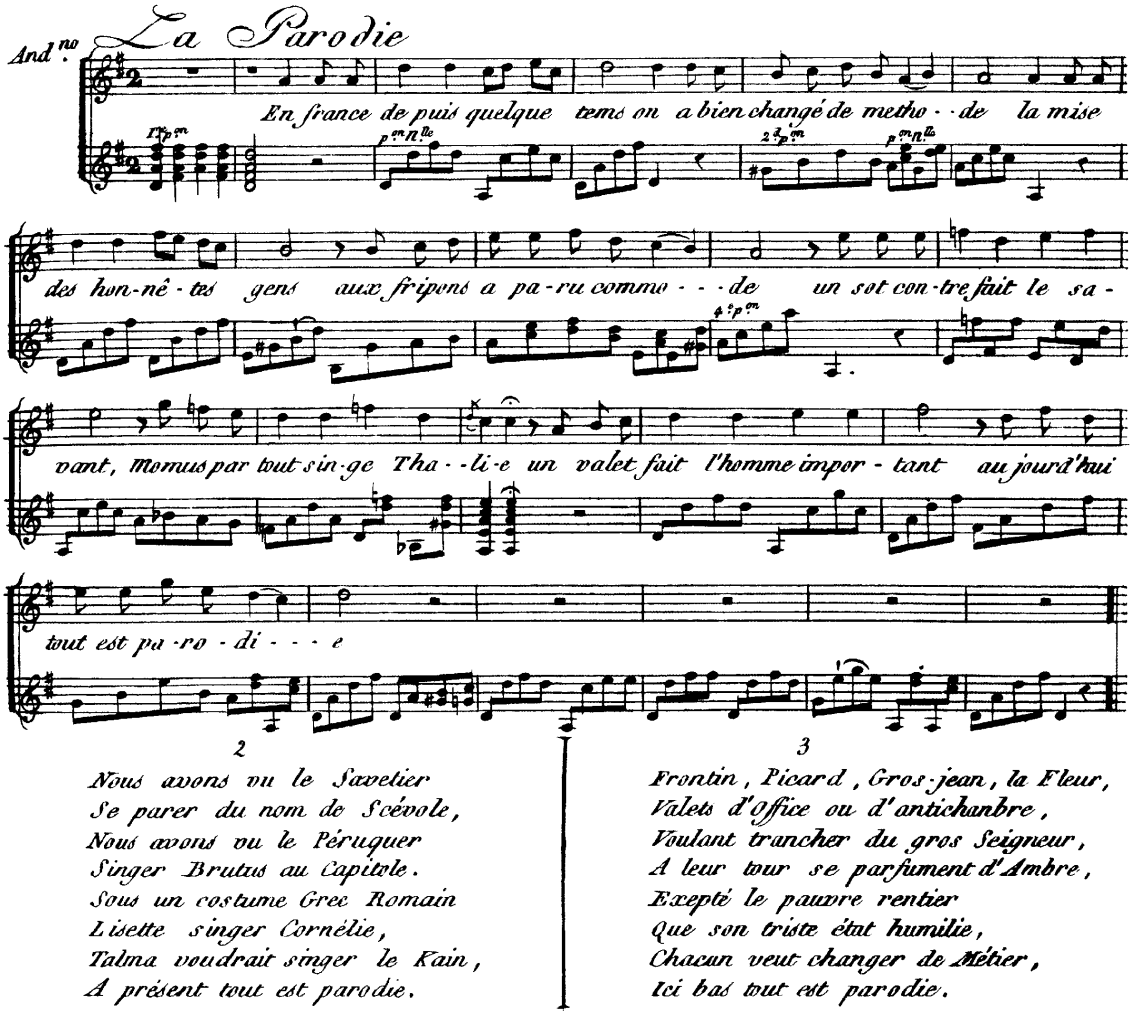
En l'absence de mention contraire, nous les avons placées les œuvres pour guitare et voix dans la catégorie des romances. En effet, la « romance » constituait l'appellation la plus commune pour les œuvres vocales accompagnées par la guitare, le piano ou la harpe. Elle constitue la deuxième catégorie la plus représentée dans les méthodes; on en retrouve 138 au total. Doisy caractérise bien cette forme : « Point d'ornement, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle et champêtre, est l'air qu'exige la romance[78]. » Les romances font partie intégrante des méthodes dès le début de notre période (Bailleux, Baillon, Lemoine) et continuent d'y être présentes jusqu'à la fin. Cependant, vers la fin des années 1820, plusieurs méthodes présentent un contenu purement instrumental, où on ne trouve pas de romance. C'est le cas chez Ledhuy et Marescot.

La *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençants* du guitariste et éditeur Antoine Marcel Lemoine contient un grand nombre de romances, dont plusieurs sont de nature

[78] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 52.

humoristique et même un peu grivoise. L'exemple 5.9 présente justement une œuvre à caractère humoristique. L'accompagnement y est réduit à sa plus simple expression, ce qui est souvent la norme dans les romances avec accompagnement de guitare.

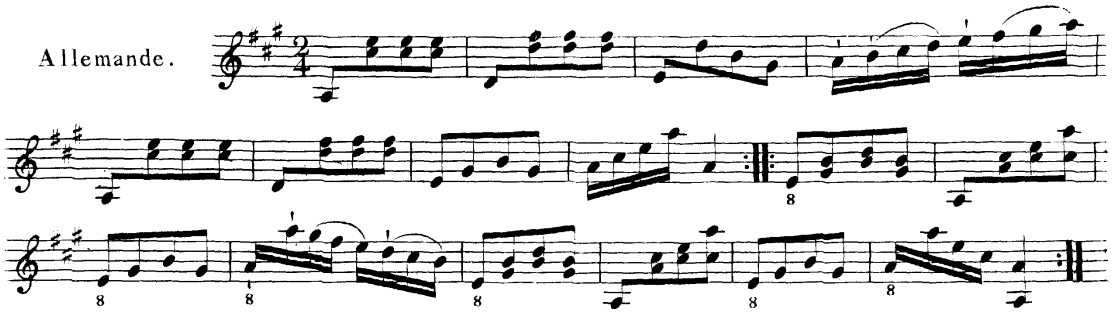
Exemple 5.9 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençants* (v. 1803-1804), *La parodie* (p. 35).



Certains types de pièces faisant référence à l'univers baroque, comme les menuets et les gavottes, appartiennent aux méthodes du début de la période et deviennent rares à partir de 1800. Les danses baroques seront remplacées par les valses et les contredanses. À partir de la *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençants* publiée vers 1802 par Lemoine, les méthodes vont témoigner de la popularité grandissante de ces deux danses de société. Le cas de l'allemande demande quelques explications. Les neuf allemandes contenues dans

les méthodes sont du type que l'on retrouve à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle. Elles n'ont aucun lien avec la danse qui faisait partie de la suite instrumentale à l'époque baroque. L'allemande des époques classique et romantique est une danse rapide qui se bat presque toujours à deux temps[79] (ex. 5.10).

Exemple 5.10 — Antoine Marcel Lemoine, *Nouvelle méthode courte et facile à l'usage des commençants*, Allemande (p. 34)



Nous présentons enfin un tableau qui démontre les tonalités qui reviennent le plus souvent dans les méthodes (tableau 6).

Tableau 6 — Tonalités des œuvres dans les méthodes.

Tonalités	**Nombre de pièces**	**Tonalités**	**Nombre de pièces**
do majeur	119	*do* mineur	9
ré majeur	89	*ré* mineur	41
mi majeur	43	*mi* mineur	23
fa majeur	42	*fa* mineur	7
sol majeur	81	*sol* mineur	10
la majeur	126	*la* mineur	59
si majeur	3	*si* mineur	10

Il n'est pas surprenant de voir la tonalité de *la* majeur figurer en tête de la liste. En effet, elle présente l'avantage de pouvoir compter sur cinq cordes à vide (en commençant par la

[79] Marie-Françoise Bouchon et Rebecca Harris-Warwick « Allemande », dans *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit (Paris : Fayard, 1992), 14.

corde la plus aiguë, *mi, si, ré, la* et *mi*), dont les deux cordes basses, qui sont la tonique et la dominante de *la* majeur. La tonalité de *do* majeur était employée beaucoup plus souvent avant 1800. Or, à partir du moment où l'on a commencé à explorer les positions élevées sur le manche, les cordes à vide graves sont devenues indispensables. La basse à vide permet le soutien du son pendant que la main se déplace sur le manche, comme la pédale d'un piano. Les tonalités de *do* et *sol* majeurs offrent aux guitaristes six cordes à vide, mais les basses ne correspondent pas aux notes importantes de ces tonalités. Il faut enfin noter la préférence marquée des guitaristes français pour les tonalités majeures.

Conclusion

Afin de rendre leurs méthodes les plus attrayantes possible, les guitaristes français ont utilisé plusieurs types de stratégies. Pour les uns, il est apparu que de rendre leur ouvrage le plus simple et le plus court possible aiderait à stimuler les ventes. Pour d'autres, comme Doisy et LaBarre, moins nombreux du reste, la formule idéale de la méthode de guitare s'approchait de celle du traité, où les sujets sont exposés de façon encyclopédique. Ces deux ouvrages visent assurément un public beaucoup plus savant que les méthodes plus simples laissées par les Lemaire ou les Chevessaille. Cependant, Chevessaille et les guitaristes tardifs cherchent à présenter les notions d'une manière beaucoup plus didactique et graduée que pouvait le concevoir Doisy.

Nous avons aussi vu intervenir plusieurs changements dans les méthodes françaises entre 1770 et 1830. Parmi ceux-ci, rappellons la tendance à l'écrit chez les auteurs plus anciens, qui fait place, plus tard, à une prédominance du contenu purement musical. À cette époque, la gravure sur étain et la lithographie (1807) contribue à diminuer beaucoup le coût d'impression de la musique[80]. De même, on assiste vers 1800 à une accentuation de la démarcation entre les exercices et les œuvres. Chez les musiciens plus anciens, la frontière est beaucoup plus floue et l'auteur semble considérer que la technique émane de la musique elle-même. En ce sens, ces méthodes rejoignent celles de l'époque baroque, dont Jean-Pierre Pinson nous parle en ces termes :

> C'était la musique qui primait, donc l'interprétation. On s'intéressait plus au « goût du chant » qu'à la technique du chant, à l'exception des Italiens. Rameau, nous l'avons vu, le souligne nettement. On jouait d'abord. La technique venait ensuite. Certes, il fallait un mode d'emploi pour faire fonctionner l'instrument. Mais la compilation des tables de doigtés montre, par leurs convergences et leurs divergences, qu'il n'y avait pas de volonté délibérée de rationaliser. À l'instar des chanteurs, c'était l'interprétation qui secrétait la musique[81].

---

[80] Anick Devriès-Lesure, « Édition musicale », dans *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joël-Marie Fauquet (Paris : Fayard, 2003), 422.

[81] Jean-Pierre Pinson, « Technique et esthétique de la flûte à bec de 1650 à 1750 : d'après les traités et les flûtes d'époque » (mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1977), 214-215.

Conclusion générale

Une image des pratiques d'exécution des guitaristes français ne peut émerger qu'en tenant compte d'un ensemble de forces qui tantôt s'affrontent, tantôt se combinent, mais qui demeurent toujours en mouvement. C'est bien d'une multiplicité de pratiques qu'il s'agit. Les agréments proposés par Michel Corette, ses doigtés, ses exercices et sa manière imagée de présenter les notions, tout cela ne trouve que très peu d'écho dans la méthode de Charles de Marescot, systématique et rationnelle. De même, les menuets et leurs doubles d'Antoine Bailleux, derniers feux d'un monde baroque déjà loin, sont difficiles à conjuguer avec les miniatures romantiques de Victor Magnien, annonçant en 1827 les dernières œuvres de Sor. Le portrait se dessine souvent par contrastes plutôt que par similarités.

Le processus qui nous a permis de considérer les diverses pratiques d'exécution et de les mettre en relation relève plus ou moins d'une abstraction qui aurait été complètement étrangère aux guitaristes des XVIIIe et XIXe siècles. Nous n'avons décelé chez ces auteurs pratiquement aucune trace qui aurait pu trahir une volonté d'inscrire leurs travaux dans une quelconque tradition d'interprétation. Celui qui écrit une méthode instrumentale pose habituellement comme prémisse que la publication de son ouvrage invalidera ceux de ses prédécesseurs. À moins, bien sûr, que la mention de quelque musicien célèbre ne serve à mousser les ventes de son livre, comme chez Prosper Bigot, qui se réclame de Sor et de Carcassi dans l'avant-propos de sa méthode. Néanmoins, au fil des jeux d'influence, des velléités de réforme et des tentations pécuniaires, les grandes lignes d'une approche de l'interprétation de la guitare en France nous sont apparues.

Il faut d'abord revenir à l'amateur bourgeois, sans lequel la ferveur entourant la guitare aurait gardé des proportions beaucoup plus modestes, comme ce fut le cas pour la pratique de la guitare en France à l'époque de Louis XIV. Fraîchement libéré de plusieurs siècles d'autoritarisme et plus que jamais à l'aise financièrement, rien ne retient plus le bourgeois français de la fin du XVIIIe siècle de s'accaparer de certains symboles de l'Ancien Régime. Or, la guitare se prêtait à merveilleusement à cette opération. L'instrument combine en effet

les avantages d'être associé autant aux pique-niques fastueux organisés sous Louis XV qu'au symbolisme hellénisant dont se drapait la « cour » de Napoléon. Pour certains, la guitare demeurait l'instrument avec lequel Robert de Visée préparait le Roi Soleil au sommeil; pour d'autres, elle était l'instrument d'accompagnement archétypal des chants révolutionnaires. Aimée de la royauté, mais peu dispendieuse et accessible à tous, elle possédait beaucoup d'atouts pour devenir l'un des instruments préférés de la bourgeoisie, car c'est bien le salon bourgeois qui, à cette époque, prend la relève des soirées intimes où la royauté se réunissait autour d'un virginal, d'un luth ou d'une guitare.

Cette bourgeoisie mélomane pouvait prendre plusieurs visages. Il y avait tout d'abord l'élève débutant, figure difficile à saisir car il ne laisse aucune trace visible, si ce n'est la quantité de méthodes qu'on lui destine. Nous croyons ses gestes assez assurés. Il suffit de comparer le niveau de difficulté de nos méthodes de guitare pour débutants à celui des méthodes publiées entre 1770 et 1830 : le morceau le plus simple d'alors serait difficilement accessible au débutant d'aujourd'hui. De plus, l'élève d'alors ne semble pas avoir été fidèle à une seule méthode, lui qui avait le choix entre des dizaines de publications didactiques qui se concurrençaient. Enfin, il ne fait pas de doute que, malgré son statut de commençant, l'élève ne se contentait pas de jouer sèchement et sobrement la musique qu'on lui proposait. Les auteurs ne reportent jamais à la fin de leur méthode les notions reliées à l'ornementation et à l'expression, comme c'est souvent le cas pour des techniques avancées, comme la production de sons harmoniques et l'utilisation d'accords modifiés. Par exemple, Michel Corette n'a pas encore abordé les accords qu'il insiste déjà sur la juste exécution des agréments :

> Ceux qui ne possèdent pas la chûte, et la tirade ne jouent jamais bien des pièces. Car d'entendre toujours pincer de la main droite est un jeu désagréable. Au contraire un jeu mêlé de pincés, de chûtes, de tirades avec les autres agréments que nous allons expliquer ci après, fait une mélodie qui touche le coeur[1].

Pour bien comprendre ce qu'implique ce commentaire de Corette, il faut se rappeler le nombre d'années de pratiques que la bonne exécution d'un lié demande! Et le cœur de

---

[1] Michel Corette, *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la guitare* (Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762; réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003), D.

l'auditeur n'est pas encore nécessairement touché! Un simple coup d'œil dans une méthode moderne montrera que même le vibrato, ornement emblématique de la musique d'aujourd'hui, ne figure plus dans les ouvrages avancés.

Nous avons ensuite étudié l'amateur virtuose, comme de Lhoyer et Rougeon-Beauclair qui, tout en maintenant une activité professionnelle de subsistance, publie ses propres œuvres et donne des concerts. Mis à part la présence ou l'absence d'une activité d'enseignant ou d'éditeur, la différence entre l'amateur et le professionnel est superficielle. Si l'on se fie à Charles Doisy, cet amateur aurait bien pu être plus souvent une femme qu'un homme. Voici, en effet, comment il fait l'éloge de la guitare : « Il est connu de tout le monde qu'il n'en est point qui présente autant de grâce, sur tout entre les mains d'une femme[2]. »

Enfin, il y a les guitaristes professionnels, dont la voix a mieux traversé les siècles que celle de leurs collègues amateurs. Qu'il s'agisse des guitaristes éditeurs du XVIIIe siècle, comme Baillon, Bailleux et Doisy, ou des professeurs de guitare du XIXe siècle, comme Lintant ou Gatayes, c'est principalement grâce aux publications de ce groupe d'instrumentistes que nous connaissons les pratiques d'exécution entre 1770 et 1830. Ces musiciens sont pour nous de précieux témoins grâce auxquels nous pouvons appécier l'évolution technique et ornementale qui a eu lieu entre le déclin de la guitare à cinq chœurs et l'âge d'or de la guitare romantique.

Revenons sur le conflit implicite dans tout processus de changement : l'opposition entre la tradition et le progrès. Comme c'est habituellement le cas dans ce type d'analyse, notre étude tend à démontrer qu'il est impossible d'établir des catégories hermétiques. Néanmoins, en ce qui concerne les questions de la posture du corps, de la position des bras et des mains, ainsi que de celle de l'instrument, une constante se dégage clairement : les guitaristes français ne ressentent généralement pas le besoin d'apporter des modifications à la position traditionnelle de la guitare, celle que nous avons appelée la position normale. Les remises en question que cette position a dû affronter à la fin de notre période s'avèrent beaucoup moins significatives que la persistance d'une technique issue des siècles passés.

---

[2] Charles Doisy, *Principes généraux de la guitare* (Paris : Doisy, 1801; réimpression, Genève : Minkoff, 1978), 7.

En effet, les innovations que Ledhuy et Marescot apportent à la position de la guitare, dans le sillage des guitaristes espagnols, ne déboucheront pas sur des solutions permanentes. De plus, l'essai de ces positions à l'aide d'instruments du XIXe siècle ne semble pas confirmer l'efficience de ces techniques tardives. La position et la posture nous semblent donc être un secteur où l'influence des guitaristes étrangers ne s'est pas fait ressentir clairement.

À l'opposé, plusieurs éléments des pratiques d'exécution ont subi des changements majeurs. Certains seront passagers, comme le nouveau doigté de gamme de D. Joly, où le même doigt peut pincer plusieurs notes de suite, ou encore l'emploi de l'auriculaire droit dans le jeu par Ledhuy. Mais d'autres domaines changeront pour de bon. C'est le cas de la technique de la main gauche, où l'on assiste à une véritable conquête des positions élevées du manche de la guitare. En effet, les pièces en première position de Corette et Baillon ont fait place au jeu en position à l'époque de Doisy. Bien que la musique facile d'exécution n'ait jamais cessé d'être produite, les œuvres savantes des guitaristes de la fin de notre période, comme Magnien et de Fossa, forcent l'interprète à parcourir toute l'étendue du manche. Une évolution marquée a aussi touché le domaine des agréments et de l'expression. À partir des années 1790, il sera difficile pour les guitaristes français de s'opposer à la marche irrésistible vers une nouvelle façon de voir l'interprétation. Leur jeu se pliera alors à l'expression de la phrase plutôt qu'à celle du mot. Comme c'est le cas pour les autres instruments, ils adapteront leur ornementation au modèle que propose l'opéra italien. La variété des agréments cédera le pas à une standardisation des formules ornementales. Ce sera progressivement la fin de la « plainte » et du « martellement », qui cèderont la place à une variété de modèles d'appoggiatures et autres gruppettos.

Mais un élément ne changera pas : l'attention des guitaristes français ne quittera jamais ce que Giorgio Pestelli appelle « le réalisme du thème populaire ». Dans la France du tournant du XIXe siècle, le thème populaire, c'est la romance à la mode, le dernier chant patriotique, et c'est surtout l'air d'opéra qui est sur toutes les lèvres. De la romance *Je crois entendre musette* d'Antoine Bailleux au *Premier mélange sur des airs favoris de l'opéra Il Crociato de Meyerbeer* de Victor Magnien, la musique vocale influencera le jeu instrumental et les compositions des guitaristes français. En ce sens, ces auteurs s'inscrivent admirablement dans la tradition des compositeurs français actifs entre les Révolutions de 1789 et de 1830.

Mais même si nos connaissances s'améliorent aujourd'hui, en partie grâce aux travaux des chercheurs français eux-mêmes, peu a été dit sur la musique des compositeurs français de cette époque. Bien que nous ayons abordé cette question sous l'angle des pratiques d'exécution, il faudrait qu'une véritable enquête fasse la lumière sur l'esthétique des œuvres des guitaristes français. Cependant, la question est épineuse car ces musiciens se situe au croisement de plusieurs routes. Sont-ils les descendants des guitaristes français comme de Visée, Desrosiers et Patouard? À quel point ont-ils assimilé l'opéra bouffe italien, amené à eux par le truchement des frères Merchi, tous deux guitaristes? Que leur reste-t-il du style galant d'un C.P.E. Bach? Et de celui de Boccherini, qui a eu tant de succès en France? Comment ont-ils adapté le gigantisme de la musique révolutionnaire et impériale? Et quelle est la part de l'Espagne, que plusieurs guitaristes français continuent à considérer comme la patrie de leur instrument?

Sur ces questions, Charles Doisy laisse entrevoir une des filiations importantes non seulement pour les guitaristes français, mais pour beaucoup de compositeurs de ce pays :

> Toutes les remarques qu'on a amoncelées, toutes les théories qu'on a bâties, toutes les lois qui ont été créées et imposées, ne sont rien comparées au Génie; il est comme un torrent qui renverse et entraîne les digues qu'on lui impose, il fait disparaître et les Lois, et les Législateurs. C'est ce qu'[ont] fait GLUCK dans l'Art de la Composition, et DÉMOSTHÈNE dans celui de la parole. Aussi le premier a-t-il été regardé comme le MICHEL-ANGE de la Musique et le second, non seulement comme le plus éloquent Orateur, mais encore comme le plus grand Écrivain de la Grèce[3].

Comme E. T. A. Hoffmann le fera quelques années plus tard, Doisy s'inscrit avec ce texte dans un paradigme fondamental de l'époque romantique, la théorie du génie qui boulverse son époque. Cependant, Doisy nous fait aussi comprendre qu'un véritable style français existait à l'orée du XIXe siècle et qu'il suivait, entre autres, la voie tracée par Gluck. En effet l'influence de Gluck demeure perceptible chez les guitaristes français pendant toute notre période, de Porro jusqu'à Carpentras, qui, tous deux, arrangeront pour guitare l'ouverture de l'opéra *Iphigénie en Aulide*. Encore une fois, la référence à l'art vocal est inéluctable.

---

[3] Doisy, *Principes généraux de la guitare*, 54. Les majuscules sont de Doisy.

Introduction – Catalogue des méthodes

a) Conditions de la recherche

Le présent catalogue a été réalisé en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) sous la supervision de Jean Duron, chercheur et directeur éditorial, et celle de Barbara Nestola, ingénieur d'études du CNRS au CMBV. Le travail, qui s'est échelonné entre 2005 et 2007, a été coordonné par Christophe Doînel, administrateur de l'Atelier d'études. La majorité des activités reliées à la préparation du catalogue ont eu lieu dans les locaux de l'Atelier d'études, à Versailles. Le séjour au CMBV le plus long a eu lieu entre le 1er septembre 2007 et le 1er janvier 2008, et a été réalisé grâce à une bourse de stage doctoral du Fonds québécois pour la recherche sur la société et la culture. Le catalogue sera mis en ligne sur le site des Ressources numériques Philidor du CMBV[1], a été conçu autant pour faire l'objet d'une publication « papier » que d'une mise en ligne, qui viendra compléter la version imprimée. Plusieurs champs « index » du catalogue électronique permettront des recherches croisées, donnant ainsi un niveau supplémentaire d'efficience au catalogue.

b) Présentation du corpus

Le corpus qui fait l'objet de ce catalogue est constitué des méthodes de guitare publiées par des auteurs français et conservées dans le fonds du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France (BnF) à Paris. Dans le cadre d'une enquête plus vaste, il aurait été possible d'inclure les ouvrages faisant partie de collection d'autres bibliothèques ou de collections privées. Nous avons cependant décidé de nous limiter au fonds de la BnF pour plusieurs raisons. D'abord, nous considérons ce corpus comme étant très cohérent. En effet, la BnF possède la presque totalité des premières éditions des méthodes publiées par des auteurs français. Comme nous travaillons sur une période de temps bien définie (1770-1830), ces éditions sont celles qui forment la base de notre enquête sur les pratiques d'exécution. Ensuite, contrairement à d'autres types de catalogue, l'objectif de nos travaux

[1] À l'adresse http://philidor.cmbv.fr/accueil

est de recenser et d'indexer tout le contenu des méthodes. Or, une telle approche nécessite un dépouillement intégral de toutes les sources, activité qu'il n'est pas possible de réaliser dans toutes les collections. Enfin, les limites budgétaires et les échéances qu'impose un travail doctoral nous ont obligé à circonscrire notre enquête à un corpus d'une dimension finie. En raison de la fermeture prolongée du département de musique de la BnF en 2008 et 2009, les méthodes de Pierre-François Olivier Aubert et de Defrance n'ont pu être dépouillées. Elles feront cependant parties de la version électronique du catalogue.

La majorité des méthodes des guitaristes français adopte un format à la française, c'est-à-dire que la hauteur dépasse la largeur. La seule exception est la méthode *La guitare rendue facile* (v. 1795) de l'abbé François Guichard, qui utilise le format à l'italienne (oblong). Jusqu'aux *Principes généraux de la guitare* (1801) de Charles Doisy, les caractères sont calligraphiés. Ensuite, la majorité des méthodes adoptent les caractères imprimés. Les méthodes débutent généralement par une page de titre où se retrouvent titre de l'ouvrage, nom de l'auteur, adresse de l'éditeur et prix. Certaines méthodes courtes, comme celle de Ducray-Duminil, rassemblent ces informations dans la partie supérieure de la première page (ex. 5.5, chapitre 5).

c) Méthodologie

Le catalogue a été planifié et préparé en conformité avec les normes du CMBV qui régissent la mise en forme et l'approche éditoriale de la réalisation des catalogues de cette institution. Les normes du CMBV touchent plusieurs aspects reliés aux sources : la définition et la hiérarchisation, l'attribution de numéros de catalogue, la normalisation des noms d'auteurs et des titres, la création d'index, la création d'incipits musicaux et la description, la critique et la comparaison des sources. Le modèle retenu est de type « œuvres » et « fragments d'œuvres », dans lequel nous avons fait correspondre le titre « œuvres » à la classification des méthodes et celui de « fragments d'œuvres » à celle des pièces qui sont contenues dans ces méthodes. Le catalogue des méthodes de guitare prend donc modèle sur d'autres documents produits au sein du CMBV, comme le catalogue de l'œuvre imprimée de Jean-Marie Leclair (1697-1764), préparé par Barbara Nestola et

Thomas Leconte[2]. Le catalogue des *Méthodes et traités musicaux en France : 1660-1800*[3] de Philippe Lescat a également servi de référence dans la préparation de celui-ci.

d) Description des fiches

Les fiches se divisent d'abord en deux catégories : les fiches « œuvre », qui décrivent les méthodes, et les fiches « fragment d'œuvre » qui correspondent aux œuvres dans les méthodes. Les 36 fiches « œuvre » sont placées en ordre alphabétique et chacune est suivie des fiches « fragment d'œuvre » qui lui appartiennent.

Description des fiches « œuvre »	
Catalogue Philidor	Numéro de catalogue unique de la base de données Philidor du Centre de Musique Baroque de Versailles
Autres catalogues	Autres catalogues dans lesquels la méthode est répertoriée
Auteurs	Auteur de la méthode
Effectif général	Instrument principal visé par la méthode
Dates	Dates de publication de la méthode
Notes dates	Justification de la date de publication
Éditeur/graveur/libraire	Nom de l'éditeur et du graveur, lorsque ces informations sont connues
Source musicale A	Transcription diplomatique de la page de titre
Notes source musicale A	Dépouillement du contenu de la méthode
Dépouillement	Cote de la BnF
Édition moderne	Adresse bibliographique des éditions modernes de la méthode

Description des fiches « fragment d'œuvre »	
Catalogue Philidor	Numéro de catalogue unique de la base de données Philidor du Centre de Musique Baroque de Versailles
Titre fragment	Titre uniforme de l'œuvre
Auteurs	Auteur de l'œuvre, lorsqu'il est connu
Effectif général	Instrumentation de l'œuvre
Code incipit	Premières notes de l'œuvre transposées en chiffre [1 = tonique, 3 = médiante, etc.]; ne tient pas compte des redoublements d'octaves et des altérations
Notes incipit	Attribution des incipit lorsqu'il y a plus d'un mouvement ou plus d'un instrument
Source musicale A	Transcription diplomatique du titre de l'œuvre
Genre musical	Attributions d'un genre musical uniforme
Notes musique	Désignation du type de mouvement, de la tonalité, du chiffre de mesure et du nombre de mesures

[2] Voir http://philidor.cmbv.fr/catalogue/intro-leclair.
[3] Philippe Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France : 1660-1800* (Paris : Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991).

e) Table des matières — Catalogue des méthodes

MÉTHODE POUR JOUER DE LA GUITARE — ANONYME 276
NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE SELON LE SYSTÈME DES MEILLEURS AUTEURS — PIERRE JOSEPH BAILLON 277
MÉTHODE DE GUITARE PAR MUSIQUE ET TABLATURE — ANTOINE BAILLEUX 290
TROISIÈME ET NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE — JEAN-BAPTISTE BÉDARD 299
NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE OU GUITARE — JEAN-BAPTISTE BÉDARD 318
PRINCIPES ET EXERCICES POUR LA GUITARE — PROSPER BIGOT 326
MÉTHODE POUR LA GUITARE — PRUDENT LOUIS AUBERY DU BOULLEY 335
L'ART DE PINCER LA GUITARE — LOUIS-ANGE CARPENTRAS 352
PETITE MÉTHODE DE GUITARE RAISONNÉE — CHEVESSAILLE 356
NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE À L'USAGE DES PERSONNES QUI VEULENT APPRENDRE SANS MAÎTRE — CHEVESSAILLE 359
PRINCIPE DE GUITARE — CHEVESSAILLE 369
PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA GUITARE — CHARLES DOISY 371
MANCHE ET GAMME DE GUITARE — FRANÇOIS GUILLAUME DUCRAY-DUMINIL 375
MÉTHODE POUR LA GUITARE SIMPLE ET FACILE À CONCEVOIR — GUILLAUME PIERRE ANTOINE GATAYES 375
NOUVELLE MÉTHODE RAISONNÉE DE LA GUITARE OU LYRE — GUILLAUME PIERRE ANTOINE GATAYES 384
LA GUITARE RENDUE FACILE — ABBÉ FRANÇOIS GUICHARD 391
NOUVELLE MÉTHODE POUR GUITARE OU LYRE — HENRY 396
L'ART DE JOUER DE LA GUITARE — D. JOLY 422
MÉTHODE DE GUITARE — ADOLPHE LEDHUY 438
TABLEAU SYNOPTIQUE OU NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE — M.-J. LEMAIRE 446
NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE OU GUITARE À SIX CORDES — ANTOINE MARCEL LEMOINE 447
NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE À L'USAGE DES COMMENÇANS — ANTOINE MARCEL LEMOINE 469
ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE LA LYRE OU GUITARE — ANTOINE MARCEL LEMOINE 481
MÉTHODE POUR APPRENDRE À JOUER DE LA GUITARE — ANTOINE MARCEL LEMOINE 484
NOUVELLE MÉTHODE COURTE ET FACILE POUR LA GUITARE — ANTOINE MARCEL LEMOINE 486
NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE ET GUITARE À SIX CORDES — CHARLES LINTANT 495
PETITE MÉTHODE DE GUITARE OU LYRE — CHARLES LINTANT 497
MÉTHODE DE GUITARE DIVISÉE EN DEUX PARTIES — CHARLES DE MARESCOT 499

MÉTHODE DE GUITARE — JEAN-BAPTISTE MATHIEU 514
MÉTHODE DE GUITARE OU LYRE DIVISÉE EN DEUX PARTIES — JEAN-RACINE MEISSONNIER 558
MÉTHODE COMPLÈTE POUR GUITARE OU LYRE — G. G. MURE 593
NOUVELLE MÉTHODE PRATIQUE POUR LA GUITARE — NAISSANT 607
NOUVELLE MÉTHODE POUR LA LYRE OU GUITARE — JEAN-BAPTISTE PHILLIS 626
MÉTHODE COMPLÈTE DE GUITARE OU LYRE — PIERRE JOSEPH PLOUVIER 634
PETITE MÉTHODE SIMPLIFIÉE POUR LYRE OU GUITARE — FRANÇOIS SUDRE 640
MÉTHODE COMPLÈTE — A.H. VARLET 645

Catalogue des Méthodes des guitaristes français au département de musique de la Bibliothèque nationale de France

MÉTHODE POUR JOUER DE LA GUITARE — Anonyme

catalogue Philidor	**Ano.01**	
auteurs	non identifié	
auteurs du texte	non identifié	
effectif général	guitare	
dates	XVIIIe fin	
notes dates	Établie dans la réimpression Fuzeau, Méthodes et Traités, série, Guitare, volume 2	
source musicale A	Prix 2 lt.s/ Méthode pour Jouer de la Guitarre.	
	F-Pn/ A 248	
notes source musicale A	- p. 1	Accord.
	- p. 1	Game Naturelle à la 1.re Position.
	- p. 1	Bateries.
	- p. 1	Accord parfait dans différents Tons.
	- p. 1	Accord parfait dans différents Tons.
	- p. 1	Prélude/ en Ut/ Majeur.
	- p. 1	Prélude/ en La/ Mineur.
	- p. 2	Leçon./ sur le /Demanchement
	- p. 2	Leçon./ sur les /Agréments
	- p. 2	Prélude/ en Sol/ Majeur.
	- p. 2	Prélude/ en Ré/ Majeur.
	- p. 2	Prélude/ en Fa/ Majeur.
	- p. 3	Andante
	- p. 3	Allegretto
	- p. 3	Mineur
dépouillements	F-Pn/ A 248	
édition moderne	Jean Saint-Arroman, dir. Guitare, volume 2. Collection Méthodes et Traités, série I, France 1600-1800. Courlay: Fuzeau, 2003.	

_____

	catalogue Philidor	**Ano.01.01**
titre fragment	**ANDANTE**	
auteurs	non identifié	
effectif général	guitare	
code incipit	1351351 47646	
source musicale A	Andante	
	dans	
	non identifié	
	Méthode pour jouer de la guitarre, p. 3	
	F-Pn/ A 248	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Allegretto, La Majeur, 3/4, 45 mes.	

_____

	catalogue Philidor **Ano.01.02**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	non identifié
effectif général	guitare
source musicale A	Allegretto dans non identifié Méthode pour jouer de la guitarre, p. 3 F-Pn/ A 248
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 44 mes.

_____

	catalogue Philidor **Ano.01.03**
titre fragment	**MINEUR**
auteurs	non identifié
effectif général	guitare
code incipit	1351351 47646
source musicale A	Mineur dans non identifié Méthode pour jouer de la guitarre, p. 3 F-Pn/ A 248
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	la mineur, 6/8, 49 mes.

NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE SELON LE SYSTÈME DES MEILLEURS AUTEURS — Pierre Joseph Baillon

catalogue Philidor	**PJB.01**
autres catalogues	RISM B.VI/ p. 112
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph
auteurs du texte	BAILLON, Pierre-Joseph
effectif général	guitare
dates	1781
notes dates	Établie par le RISM IV/ p.112
éditeur/graveur/libraire	BAILLON, Pierre-Joseph DESJARDINS, Mlle
dédicataires	ROS, Mr baron de
source musicale A	NOUVELLE MÉTHODE/ DE GUITARRE/ Selon le Sistême des Meilleurs Auteurs,/ Contenant les moyens les plus clairs et les plus aisés/ pour apprendre à accompagner une voix et parvenir à/ Jouer tout ce qui est propre à cet instrument./ DÉDIÉE/ A Monsieur Le Baron/ DE ROS/ Mestre de Camp de Cavallerie Sous Lieutenant de/ la Compagnie Ecossoise des Gardes du Corps du Roi/ PAR/ P.J. BAILLON/ Maître de Chant et de Guitarre/ Gravé par M.lle Desjardins/ Prix 12 lt./ A PARIS/ Chez l'Auteur Successeur de M.r Jolivet M.d de Musique de la Reine, Rue/ du petit Reposoir ci-devant Rue neuve des petits Champs./ A.P.D.R.

F-Pn/ vmb 3865

notes source musicale A - p. [I] [titre]
- p. [1][dédicace]
- p. 2 Préface
- p. 3 AVERTISSEMENT
- p. 3 Monture de la Guitarre
- p. 4 TABLEAU/ Du manche dans toute son étendue
- p. 4 Manière de tenir la Guitarre
- p. 4-5 Observation
- p. 5-8 [sept premières positions sur le manche]
- p. 8-10 Différents Passages [agréments]
- P. 10-14 Premier/ Air [Ah! vous dirais-je maman et 20 variations]
- p. 14-15 2.e Air/ Pastorale
- p. 115-6 3.e Air/ Gaiement
- p. 16 4.e Air/ Gratioso/ Commoto
- p. 16-17 5.e Air/ Allegretto
- p. 17 6.e Air/ Gracieux/ Sans Vitesse
- p. 18 7.e/ Air
- p. 18-19 8.e/ Air
- p. 19-20 9.e/ Air
- p. 20-21 10.e/ Air/ Allegro
- p. 21-22 11.e/ Air
- p. 22-23 Air Commi/-que/ 12.e/ Air
- p. 23-24 14.e/ Air/ Menuet
- p. 25-32 La Chasse de Tom jones
- p. 33-38 ARIETTE DU MARÉCHAL FERRANT
- p. 39-50 Gamme et prélude dans tous les tons, et dans toute l'Étendue du Manche [Ut Majeur, Sol Majeur, Ré Majeur, La Majeur, Mi Majeur, Si, Majeur, fa mineur, Sib Majeur, Mib Majeur, Lab Majeur, Réb Majeur, la mineur, si mineur, fa# mineur, ut# mineur, sol# mineur, ré mineur, sol mineur, ut mineur, fa mineur, sib mineur]
- p. 51-54 [exemples des accords que l'on peut déplacer sur le manche, majeur, quarte et sixte majeur, quarte et sixte mineur, majeur sur 4 cordes, mineur sur 4 cordes, quarte et sixte majeur sur 4 cordes, quarte et sixte mineur sur 4 cordes, majeur avec barré, mneur avec barré, fausse quinte, septième diminuée, triton, sixte majeur, sixte mineur, septième de dominante]
- p. 54 trait d'harmonie, ou Prelude pour exercer la main gauche dans toute l'Etendue du/ Manche
- p. 55-58 Les folies d'Espagnes [sic] [et 24 variations]
- p. 58-59 Chasse de M.r Lagarde
- p. 60 Air de M.r de la Borde
- p. 61 Menuet [et une variation, pour guitare et violon]
- p. 61 Menuet [pour guitare et violon]
- p. 62 Allemande
- p. 62 la Nouvelle Gardelle
- p. 62 Allemande
- p. 62-63 Menuet/ D'exaudet

dépouillements F-Pn/ vmb 3865

édition moderne Réimpression, Genève: Minkoff, 1977.

_____

catalogue Philidor PJB.01.01

titre fragment air AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN

auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [arr.]
auteurs du texte	non-identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	11556716 5 135135 335335 13531353 335333353 153153 353353 1535153535353535 13535351353535 1535 3535 11353135 13531353 33531353 153153 353153 15351535 35351535 135135 335135 113531 313531 15311531 35311531 11351135 31353135 15311531 35313531 1313513135 11513151 13513151
notes incipit	11556716 5 : sol2 [Ah! vous dirais-je maman] 135135 335335 : guitare, thème 13531353 335333353 : guitare, 1ère variation 153153 353353 : guitare, 2e variation 15351535 35353535 : guitare, 3e variation 135135 335335 : guitare, 4e variation 135135 335335 : guitare, 5e variation 13535351353535 : guitare, 6e variation 1535 3535 : guitare, 7e variation 11353135 : guitare, 8e variation 135135 335135 : guitare, 9e variation 13531353 33531353 : guitare, 10e variation 153153 353153 : guitare, 11e variation 15351535 35351535 : guitare, 12e variation 135135 335135 : guitare, 13e variation 13535351353535 : guitare, 14e variation 113531 313531 : guitare, 15e variation 15311531 35311531 : guitare, 16e variation 11351135 31353135 : guitare, 17e variation 15311531 35313531 : guitare, 18e variation 1313513135 : guitare, 19e variation 11513151 13513151 : guitare, 20e variation
incipit vulgaire	Ah! vous dirais-je maman
source musicale A	PREMIER/ AIR dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 10-14 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	thème et variations
notes musique	La Majeur, C, 12 mes. [thème et 20 variations]

_____

	catalogue Philidor PJB.01.02
titre fragment	**air CHANTONS DEUX ÉPOUX**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1323 1 135125 134
notes incipit	1323 1 : sol2 [Chantons deux époux] 135125 134 : guitare
incipit vulgaire	Chantons deux époux
source musicale A	2.e Air/ Pastorale dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 14-15 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Pastorale, La Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.03
titre fragment	**air LA JEUNE ANETTE SUR SA MUSETTE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	511 12133 34 15135135 135
notes incipit	511 12133 34 : sol2 [La jeune Anette sur sa musette] 15135135 135 : guitare
incipit vulgaire	La jeune Anette sur sa musette
source musicale A	3.e Air/ Gaiement dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 15-16 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Gaiement, La Majeur, 6/8, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.04
titre fragment	**air DES SIMPLES JEUX**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	13 217
notes incipit	13 217 : sol2 [Des simples jeux] 15135135 135 : guitare
incipit vulgaire	Des simples jeux
source musicale A	4.e Air/ Gratioso/ Commoto dans

	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 16
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Grazioso commodo, La Majeur, 2/2, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.05
titre fragment	**air A COLIN JE SERAI CRUELLE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	123 2512 32
	1535 7525
notes incipit	123 2512 32 : sol2 [A Colin je serai cruelle]
	1535 7525 : guitare
incipit vulgaire	A Colin je serai cruelle
source musicale A	5.e Air/ Allegretto
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 16-17
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, La Majeur, 2/2, 15 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.06
titre fragment	**air QUE CE BEAU JOUR PROMET D'HEUREUX INSTANTS**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	565 432 654323 7
	132435 4146
notes incipit	565 432 654323 7 : sol2 [Que ce beau jour promet d'heureux instants]
	132435 4146 : guitare
incipit vulgaire	Que ce beau jour promet d'heureux instants
source musicale A	6.e Air/ Gracieux/ Sans Vitesse
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 17
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Gracieux et sans vitesse, la mineur, 3/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.07
titre fragment	**air LA BERGÈRE CLORIS**

auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 5544 1 153515264676
notes incipit	5 5544 1 : sol2 [La bergère Cloris] 153515264676 : guitare
incipit vulgaire	La bergère Cloris
source musicale A	7.e/ Air dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 18 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.08
titre fragment	**air JE N'AI POUR TOUT MON DOMESTIQUE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	171 212323 44 135745724
notes incipit	171 212323 44 : sol2 [Je n'ai pour tout mon domestique] 135745724 : guitare
incipit vulgaire	Je n'ai pour tout mon domestique
source musicale A	8.e/ Air dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 18-19 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.09
titre fragment	**air UN JOUR DANS UN VERT BOCCAGE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	55 6172 11 351 461574
notes incipit	55 6172 11 : sol2 [Un jour dans un vert boccage] 351 461574 : guitare
incipit vulgaire	Un jour dans un vert boccage
source musicale A	9.e/ Air dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 19-20

	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.10
titre fragment	**air CONNAISSEZ-VOUS ANETTE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	35 12324 7121
	1535 6367
notes incipit	35 12324 7121 : sol2 [Connaissez-vous Anette]
	1535 6367 : guitare
incipit vulgaire	Connaissez-vous Anette
source musicale A	10.e/ Air/ Allegro
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 20-21
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Allegro, Fa Majeur, 2/2, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.11
titre fragment	**air CONNAISSEZ-VOUS ANETTE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	35 12324 7121
	1535 6367
notes incipit	35 12324 7121 : sol2 [Connaissez-vous Anette]
	1535 6367 : guitare
incipit vulgaire	Connaissez-vous Anette
source musicale A	10.e/ Air/ Allegro
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 20-21
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Allegro, Fa Majeur, 2/2, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.12
titre fragment	**air JULIE EST SANS DÉSIR**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]

effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 3546 55
	3 1351314614
notes incipit	5 3546 55 : sol2 [Julie est sans désir]
	3 1351314614 : guitare
incipit vulgaire	Julie est sans désir
source musicale A	11.e/ Air
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 21-22
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 6/8, 18 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.13
titre fragment	**air GUILLOT AUPRÈS DE GUILLEMETTE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	565 6172 11
	351 462574
notes incipit	565 6172 11 : sol2 [Guillot auprès de Guillemette]
	351 462574 : guitare
incipit vulgaire	Guillot auprès de Guillemette
source musicale A	Air/Commi/-que/ 12.e/ Air
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 22
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865
genre musical	romance
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.14
titre fragment	**air À LA FOIRE DE GONESSE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5654 33123 11
	13654 1351
notes incipit	5654 33123 11 : sol2 [À la foire de Gonesse]
	13654 1351 : guitare
incipit vulgaire	À la foire de Gonesse
source musicale A	13.e/ Air
	dans
	Pierre Joseph Baillon
	Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 22-23
	Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
	F-Pn/ vmb 3865

genre musical romance
notes musique Allegro, Sol Majeur, 2/2, 15 mes.

_____

catalogue Philidor PJB.01.15
titre fragment **air DANS NOS BOCCAGES**
auteurs BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
auteurs du texte BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 513 21
153515 5575
notes incipit 513 21 : sol2 [Dans nos boccages]
153515 5575 : guitare
incipit vulgaire Dans nos boccages
source musicale A 14.e/ Air/ Menuet
dans
Pierre Joseph Baillon
Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 23-24
Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
F-Pn/ vmb 3865
genre musical romance
notes musique Ut Majeur, 3/4, 39 mes.

_____

catalogue Philidor PJB.01.16
titre fragment **LA CHASSE DE TOM JONES**
auteurs non identifié
auteurs du texte non identifié
effectif général violon/sol2/guitare
code incipit 153 55 55
5 11 12324 32
13513 113513
notes incipit 153 55 55 : violon
5 11 12324 32 : sol2 [D'un cerf dix cors j'ai connaisance]
13513 113513 : guitare
incipit vulgaire D'un cerf dix cors j'ai connaisance
source musicale A LA Chasse de Tom Jones/ Chez Baillon Rue Françoise à la Muse Lyrique Prix 1 lt. 4 séparément
dans
Pierre Joseph Baillon
Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 25-32
Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
F-Pn/ vmb 3865
genre musical trio
notes musique Fa Majeur, 2/2, 6/8, 3/8, 206 mes.

_____

catalogue Philidor PJB.01.17
titre fragment **LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**
auteurs BAILLON, Pierre Joseph [arr.]

effectif général	guitare/violon
code incipit	131 575
	111 777 111 222
	111111 777777
	131373 527252
	1131113
	151315 5727572
	113113113
	131313131313
	131131131
	113111311131
	151315113
	113313113
	131333131313
	131331131
	113131311131
	131533151315
	151315131513
	135135135
	153515351535
	153153153
	135313531353
	1171231 5545675
	515131231
	511513511513511513
	515131515151315151513151
	515135151351513
notes incipit	131 575 : violon; 1re, 5e, 6e, 7e, 8e, 15e, 16e, 17e, 18e et 19e variations
	111 777 111 222 : violon; 2e, 3e, 4e, 9e, 10e, 11e, 12e, 13e, 14e, 20e, 21e, 22e, 23e et 24e variations
	111111 777777 : guitare, 1re variation
	131373 527252 : guitare, 2e variation
	1131113 : guitare, 3e variation
	151315 5727572 : guitare, 4e variation
	113113113 : guitare, 5e variation
	131313131313 : guitare, 6e variation
	131131131 : guitare, 7e variation
	113111311131 : guitare, 8e variation
	151315113 : guitare, 9e variation
	113313113 : guitare, 10e variation
	131333131313 : guitare, 11e variation
	131331131 : guitare, 12e variation
	113131311131 : guitare, 13e variation
	131533151315 : guitare, 14e variation
	151315131513 : guitare, 15e variation
	135135135 : guitare, 16e variation
	153515351535 : guitare, 17e variation
	153153153 : guitare, 18e variation
	135313531353 : guitare, 19e variation
	1171231 5545675 : guitare, 20e variation
	515131231 : guitare, 21e variation
	511513511513511513 : guitare, 22e variation
	515131515151315151513151 : guitare, 23e variation
	515135151351513 : guitare, 24e variation
source musicale A	Les folies d'Espagnes
	dans

	Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 55-58 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	thème et variations
notes musique	ré mineur, 3/4, 16 mes. [24 variations]

_____

	catalogue Philidor PJB.01.17
titre fragment	**ARIETTE DU MARÉCHAL FERRANT**
auteurs	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	violon/sol2/guitare
code incipit	5 5176 5 15352464 3151
notes incipit	5 5176 5 : violon 5 5176 5 : sol2 [Brillant dans mon emploi] 15352464 3151 : guitare
incipit vulgaire	Brillant dans mon emploi
source musicale A	ARIETTE DU MARÉCHAL FERANT/ Prix 16 s. Separement. Chez Baillon Rue Françoise à la Muse Lyrique dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 33-38 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	ariette
notes musique	Sol Majeur, 2/2 puis 6/8, 158 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.18
titre fragment	**CHASSE DE MONSIEUR DE LAGARDE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph
effectif général	guitare/violon
code incipit	1111 5575 1 5555 311131
notes incipit	1111 5575 1 : violon 5555 311131 : guitare
source musicale A	Chasse de M.r de Lagarde dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 58-59 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	chasse
notes musique	Ré Majeur, 6/8 puis 3/4, 73 mes.

_____

	catalogue Philidor PJB.01.19
titre fragment	**AIR DE MONSIEUR DE LA BORDE**

auteurs BAILLON, Pierre Joseph
effectif général guitare/violon
code incipit 1 45 51
314253 64534231
notes incipit 1 45 51 : violon
314253 64534231 : guitare
source musicale A Air de M.r de la Borde
dans
Pierre Joseph Baillon
Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 60
Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
F-Pn/ vmb 3865
genre musical duo
notes musique Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 44 mes.

_____

catalogue Philidor PJB.01.20
titre fragment MENUET VARIÉ
auteurs BAILLON, Pierre Joseph
effectif général guitare/violon
code incipit 171 32171
15171 5321711
115111 5321711
notes incipit 171 32171 : violon, menuet et variation
15171 5321711: guitare, menuet
115111 5321711 : guitare, variation
source musicale A Menuet
dans
Pierre Joseph Baillon
Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 61
Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
F-Pn/ vmb 3865
genre musical menuet
notes musique Ré Majeur, 3/4, 16 mes. [menuet et 1 variation]

_____

catalogue Philidor PJB.01.21
titre fragment MENUET
auteurs BAILLON, Pierre Joseph
effectif général guitare/violon
code incipit 12 3423 11
15111 1512711
notes incipit 12 3423 11 : violon
15111 1512711 : guitare
source musicale A Menuet
dans
Pierre Joseph Baillon
Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 61
Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781
F-Pn/ vmb 3865
genre musical menuet
notes musique Ré Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **PJB.01.22**
titre fragment	**LA NOUVELLE GARDELLE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [attr. probable]
effectif général	guitare
code incipit	111215 133431
source musicale A	la Nouvelle Gardelle dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 62 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **PJB.01.22**
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph
effectif général	guitare
code incipit	15111 1511 57237 11
source musicale A	Allemande dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 62 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	allemande
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 42 mes.

_____

	catalogue Philidor **PJB.01.23**
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph
effectif général	guitare
code incipit	15112 576567 11
source musicale A	Allemande dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 62 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	allemande
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 40 mes.

_____

catalogue Philidor **PJB.01.24**

titre fragment	**MENUET D'EXAUDET**
auteurs	BAILLON, Pierre Joseph [arr.]
effectif général	guitare/violon
code incipit	11111 52252 3515135135151
notes incipit	11111 52252 : violon 3515135135151 : guitare
source musicale A	Menuet/ D'exaudet dans Pierre Joseph Baillon Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs, p. 62-63 Paris, Pierre Joseph Baillon, 1781 F-Pn/ vmb 3865
genre musical	menuet
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 74 mes.

MÉTHODE DE GUITARE PAR MUSIQUE ET TABLATURE — Antoine Bailleux

catalogue Philidor	**ABa.01**
autres catalogues	RISM B.VI/ p. 111
auteurs	BAILLEUX, Antoine
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine
effectif général	guitare
dates	1773
notes dates	Établie par le RISM IV/ p.111
éditeur/graveur/libraire	BAILLEUX, Antoine
dédicataires	BAILLEUX, Mlle
source musicale A	METHODE/ DE/ GUITTARRE/ Par Musique et Tablature,/ Avec différens Exercices sur le Pincer de cet/ Instrument dans les quels se trouvent les/ Folies d'Espagne,/ Suivis d'une suitte d'Airs et Menuets ajustés pour un Vio:/ lon et une Guittarre et d'une suitte d'Airs à chanter/ avec Accompagnement de Guittarre./ Par M.r 9B.D.C./ Dédié à M.lle Sa Soeur./ Mis au jour Pr M.r Bailleux./ Prix 7 lt. 4./ A PARIS./ Chez l'Editeur M.d de Musique ordinaire de la Chambre et Menus plaisirs/ du Roi, rue S.t Honoré à la Regle d'Or./ A Lyon, Bordeaux, Toulouse et à Lille chez les M.des de Musique/ A.P.D.R. F-Pn/ Vma 2543

notes source musicale A	- p. [I]	[titre]
	- p. [II]	[dédicace
	- p. [III]	[catalogue de Antoine Bailleux]
	- p. 1-5	PRINCIPES DE MUSIQUE. [théorie musicale]
	- p. 6	[montage des cordes]
	- p. 6	Pour apprendre a accorder la Guitarre.
	- p. 6	GAME DIATONIQUE.
	- p. 7	Tableau general des dix touches de la Guitarre.
	- p. 7	Gamme Cromatique.
	- p. 7	Maniere de pincer les Cordes.
	- p. 7	Doigter des Accords par Tablature.
	- p. 8	ACCORDS PARFAITS.
	- p. 8	De la Chûte.
	- p. 8-9	De la Tirade.
	- p. 9	De la Plainte.

- p. 9	De la Cadence.
- p. 9-10	Du Martellement ou Pincé.
- p. 10	Des Accords Barrés.
- p. 11	Accords Barrés
- p. 11-12	Exercices pour la Guittarre/ Premier pour le pincer à 2 doigts./ Prelude preparatoire.
- p. 12-13	2.d Exercice pour le Pincer a 3 doigts./ Prelude Preparatoire.
- p. 13	3.e Exercice pour le Pincer a 4. [doigts] avec 3. doigts ou Pincer à 4. relevé./ Prélude Preparatoire.
- p. 14	4. Exercice pour le Pincer a 4. doigts ou arpégement abbatu/ Prélude Preparatoire.
- p. 15	Exercice sur tous les pincers de la Guittarre en forme de Prelude.
- p. 16-19	Folies d'Espagne. [et 9 variations]
- p. 20-21	Mouvement de menuet.
- p. 21-25	Tempo di Minuetto [et 5 variations]
- p. 26-27	Menuet.
- p. 28-29	Double du Menuet.
- p. 30-31	Menuet majeur.
- p. 32-43	Airs à chanter avec Accompagnement.
- p. 32-33	[Comme une rose la naïve pudeur]
- p. 34-35	[De ce sein au Zéphir folâtre]
- p. 35-36	[À l'ombre d'un ormeau]
- p. 36	[De l'amour je bravais l'empire]
- p. 37	[Il est donc vrai Lucille]
- p. 38-39	[Jamais à mon coeur innocent]
- p. 39-40	[Au fond d'un bois solitaire]
- p. 41	[Je crois entendre une musette]
- p. 42-43	[Bien penser s'ennoncer d'un air libre]

dépouillements	F-Pn/ Vma 2543
édition moderne	Réimpression, Genève : Minkoff, 1972.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.01
titre fragment	**EXERCICE EN FORME DE PRÉLUDE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine
effectif général	guitare
code incipit	112131415161
source musicale A	Exercice sur tous les pincers de la Guittare en forme de Prelude, p. 15 dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	prélude
notes musique	Modérément, ré mineur, 3/8, 27 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.02
titre fragment	**LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**
auteurs	BAILLEUX, Antoine
effectif général	guitare
code incipit	113111 577757 1

151351151
151335131513
115351115
151315131513
131553151315
151535151515
115311531153
11712171317 5

notes incipit 113111 577757 1 : thème
151351151 : 1re variation
151351151 : 2e variation
151335131513 : 3e variation
115351115 : 4e variation
151315131513 : 5e variation
131553151315 : 6e variation
151535151515 : 7e variation
115311531153 : 8e variation
11712171317 5 : 9e variation

source musicale A Folies d'Espagne.
dans
Antoine Bailleux
Méthode de guitare par musique et tablature, p. 16-19
Paris, Antoine Bailleux, 1773
F-Pn/ Vma 2543

genre musical thème et variations
notes musique ré mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 9 variations]

_____

catalogue Philidor **ABa.01.03**

titre fragment **MENUET**
auteurs BAILLEUX, Antoine
effectif général guitare/violon
code incipit 1 5 654 71
352415 7257113

notes incipit 1 5 654 71 : violon
352415 7257113 : guitare

source musicale A Mouvement de Menuet.
dans
Antoine Bailleux
Méthode de guitare par musique et tablature, p. 20-21
Paris, Antoine Bailleux, 1773
F-Pn/ Vma 2543

genre musical menuet
notes musique Ré Majeur, 3/4, 50 mes.

_____

catalogue Philidor **ABa.01.04**

titre fragment **MENUET VARIÉ**
auteurs BAILLEUX, Antoine
effectif général guitare/violon
code incipit 511 7655
11353135

	131 253
	532151 7655
	512345671
	31351135
	131 425 1
	135131 752755 1
	51176545
	153515351535
	56 71
	113515311135
notes incipit	511 7655 : violon, menuet
	11353135 : guitare, menuet
	131 253 : violon, 1re variation
	532151 7655 : guitare, 1re variation
	512345671 : violon, 2e variation
	31351135 : guitare, 2e variation
	131 425 1 : violon, 3e variation
	135131 752755 1 : guitare, 3e variation
	51176545 : violon, 4e variation
	153515351535 : guitare, 4e variation
	56 71 : violon, 5e variation
	113515311135 : guitare, 5e variation
source musicale A	Tempo di Minuetto 1.re Variation
	dans
	Antoine Bailleux
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 21-25
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	menuet
notes musique	La Majeur, 3/4, 24 mes. [menuet et 5 variations]

_____

	catalogue Philidor ABa.01.05
titre fragment	**MENUET**
auteurs	BAILLEUX, Antoine
effectif général	guitare/violon
code incipit	54 313531
	132172 131313
notes incipit	54 313531: violon
	132172 131313 : guitare
source musicale A	Menuet.
	dans
	Antoine Bailleux
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 26-27
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	menuet
notes musique	la mineur, 3/4, 58 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.06
titre fragment	**DOUBLE DU MENUET**

auteurs	BAILLEUX, Antoine
effectif général	guitare/violon
code incipit	1531153125271 1
notes incipit	54 313531: violon
	1531153125271 1 : guitare
source musicale A	Double du Menuet.
	dans
	Antoine Bailleux
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 28-29
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	menuet
notes musique	la mineur, 3/4, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor	**ABa.01.07**
titre fragment	**MENUET**	
auteurs	BAILLEUX, Antoine	
effectif général	guitare/violon	
code incipit	171 5 432 3	
	352515 254535	
notes incipit	171 5 432 3 : violon	
	352515 254535 : guitare	
source musicale A	Menuet	
	dans	
	Antoine Bailleux	
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 30	
	Paris, Antoine Bailleux, 1773	
	F-Pn/ Vma 2543	
genre musical	menuet	
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 48 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ABa.01.08**
titre fragment	**TAMBOURIN**	
auteurs	BAILLEUX, Antoine	
effectif général	guitare/violon	
code incipit	564 564	
	13511461	
notes incipit	564 564 : violon	
	13511461 : guitare	
source musicale A	Tambourins.	
	dans	
	Antoine Bailleux	
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 31	
	Paris, Antoine Bailleux, 1773	
	F-Pn/ Vma 2543	
genre musical	tambourin	
notes musique	Sol majeur, 2/4, 34 mes.	

_____

	catalogue Philidor ABa.01.09
titre fragment	**air COMME UNE ROSE LA NAÏVE PUDEUR**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	113 2155 315135
notes incipit	113 2155 : sol2 [Comme une rose la naïve pudeur] 315135 : guitare
incipit vulgaire	Comme une rose la naïve pudeur
source musicale A	Andante. dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 32 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Andante, Sol Majeur, 3/4, 18 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.10
titre fragment	**air MAMAN ME DIT QUE QUAND ON AIME**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	33 42127 1 135 724 335
notes incipit	33 42127 1 : sol2 [Maman me dit que quand on aime] 135 724 335 : guitare
incipit vulgaire	Maman me dit que quand on aime
source musicale A	Allegretto. dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 32-33 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Fa Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.11
titre fragment	**air DE CE SEIN OÙ ZÉPHIR FOLÂTRE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	33 21234764 43 351135
notes incipit	33 21234764 43 : sol2 [De ce sein ou Zéphir folâtre] 351135 : guitare
incipit vulgaire	De ce sein ou Zéphir folâtre
source musicale A	Gratiozo.

	dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 34-35 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, Fa Majeur, 2/4, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.12
titre fragment	**air À L'OMBRE D'UN ORMEAU**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	112 23 5 1513575 15
notes incipit	112 23 5 : sol2 [À l'ombre d'un ormeau] 1513575 15 : guitare
incipit vulgaire	À l'ombre d'un ormeau
source musicale A	Gratiozo. dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 35-36 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, La Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.13
titre fragment	**air DE L'AMOUR JE BRAVAIS L'EMPIRE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	12 32171 25 15137472 1
notes incipit	12 32171 25 : sol2 [De l'amour je bravais l'empire] 15137472 1 : guitare
incipit vulgaire	De l'amour je bravais l'empire
source musicale A	Lent. dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 36 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Lent, ré mineur, 2/4, 18 mes.

_____

catalogue Philidor ABa.01.14

titre fragment	**air IL EST DONC VRAI LUCILLE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	111 54 32 15135 13572 135
notes incipit	111 54 32 : sol2 [Il est donc vrai Lucille] 15135 13572 135 : guitare
incipit vulgaire	Il est donc vrai Lucille
source musicale A	Amoroso. dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 37 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, La Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.15
titre fragment	**air JAMAIS À MON COEUR INNOCENT**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	555 66 176 5 112131112131
notes incipit	555 66 176 5 : sol2 [Jamais à mon coeur innocent] 112131112131 : guitare
incipit vulgaire	Jamais à mon coeur innocent
source musicale A	[sans titre] dans Antoine Bailleux Méthode de guitare par musique et tablature, p. 38-39 Paris, Antoine Bailleux, 1773 F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.16
titre fragment	**air AU FOND D'UN BOIS SOLITAIRE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	11 3355 42 1535135
notes incipit	11 3355 42 : sol2 [Au fond d'un bois solitaire] 1535135 : guitare
incipit vulgaire	Au fond d'un bois solitaire
source musicale A	Gratioso. dans Antoine Bailleux

	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 39-40
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, la mineur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.17
titre fragment	**air JE CROIS ENTENDRE UNE MUSETTE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	345 1212 31
	1351 11513511
notes incipit	345 1212 31 : sol2 [Je crois entendre une musette]
	1351 11513511 : guitare
incipit vulgaire	Je crois entendre une musette
source musicale A	Gratioso
	dans
	Antoine Bailleux
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 41
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, Sol Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor ABa.01.18
titre fragment	**air BIEN PENSER S'ÉNONCER D'UN AIR LIBRE**
auteurs	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
auteurs du texte	BAILLEUX, Antoine [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	111 222 43 21
	135315
notes incipit	111 222 43 21 : sol2 [Bien penser s'énoncer d'un air libre]
	135315 : guitare
incipit vulgaire	Bien penser s'énoncer d'un air libre
source musicale A	Moderement.
	dans
	Antoine Bailleux
	Méthode de guitare par musique et tablature, p. 42-43
	Paris, Antoine Bailleux, 1773
	F-Pn/ Vma 2543
genre musical	romance
notes musique	Modérément, Mi Majeur, 3/4, 46 mes.

TROISIÈME ET NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE — Jean-Baptiste Bédard

catalogue Philidor	**JBe.01**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
dates	non daté
source musicale A	J[ean] B[aptiste] Bédard/ troisième et Nouvelle méthode de guitare op. 83 F-Pn/ Vm8 u 27
notes source musicale A	En l'absence de la page de titre, le titre a été repris d'une notice manuscrite qui figure sur la première page du document.

- p. [1] J.B. Bédard/ troisième et Nouvelle méthode de guitare op. 83
- p. 2-23 PRINCIPES ELÉMENTAIRES. [théorie musicale]
- p. [24]-[25] MANCHE GÉNÉRAL DE LA GUITARE./ AVEC LES NOTES DOUBLES, OU SYNONYMES, QUE L'ON PEUT FAIRE SUR CHACUNE DES CASES.

MÉTHODE DE GUITARE

- p. 26 [cordes]
- p. 27 [emploi des doigts]
- p. 27 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE
- p. 27 POSITION DE LA GUITARE.
- p. 27 MANIÈRE DE PINCER LES GAMMES EN MONTANT.
- p. 28 Gamme naturelle
- p. 28 DES ACCORDS.
- p. 28 DES ACCORDS BARRÉS.
- p. 29 Petits préludes de trois et de quatre notes, en batterie,/ Précédés de Gammes dans les mêmes tons.
- p. 30 GAMME EN SOL MAJEUR. [avec exercice, prélude, allegretto et andante]
- p. 31 Gamme dans le ton de RÉ majeur 2.e position. [avec prélude et valse]
- p. 32 Gamme dans le ton de LA majeur [avec exercice et andante]
- p. 33 GAMME EN MI MAJEUR. [avec exercice, prélude, allegretto et rondo]
- p. 34 GAMME EN FA MAJEUR. [avec prélude et marche]
- p. 35 GAMME EN RÉ MINEUR. [avec romance et rondo]
- p. 36-37 CHASSE VARIÉE.
- p. 38-39 Thême varié
- p. 40 JE CRAINS DE VOUS AIMER./ Romance de M.r Léon Boitel./ Musique de M.lle Louise BEDARD. Professeur.
- p. 41 LA JEUNE AVEUGLE./ ROMANCE./ Paroles de M.r SÉJALON. Musique de J.B. BÉDARD.
- p. 42 L'ORPHELINE DU VILLAGE./ Paroles de M.r SÉJALON. Musique de J.B. BÉDARD.
- p. [43] [page blanche]
- p. 44-47 PREMIER DUO EN UT MAJEUR. [deux guitares]
- p. 48-51 SECOND DUO EN LA MAJEUR. [deux guitares]
- p. 52-55 DES SONS HARMONIQUES. [avec contredanse, valse, anglaise et valse]
- p. 53 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE EN MI majeur.
- p. 56-59 DUO POUR GUITARE ET VIOLON
- p. 60-63 DUO POUR FLÛTE ET GUITARE.

	- p. 64-71 NOCTURNE/ A DEUX GUITARES.
	- p. 72 MARCHE. [guitare accordée en Mi Majeur]
	- p. 72-73 VALSE. [guitare accordée en Mi Majeur]
	- p. 73 RONDO. [guitare accordée en Mi Majeur]
	- p. 74 CONTREDANSE [guitare accordée en Sol Majeur]
	- p. 74 VALSE. [guitare accordée en Sol Majeur]
	- p. 75 Choeur de Robin des Bois.
	- p. 75 La Biondina.
	- p. 76 TABLEAU DES ACCORDS,/ Dans les tons les plus usités pur la Guitare, et simplifiés autant que/ possible pour la commodité du doigté.
	- p. 76 DES NOTES TREMBLÉES.
	- p. 77 Le CAPOTASTO
	- p. 77 Di Tauti palpiti.
	- p. 77 Au Clair de la lune.
	- p. 78 des mistères d'Isis.
	- p. 78 de la Molinara.
	- p. 78 MONFERINE/ Italienne.
	- p. 79 CONTREDANSE.
	- p. 79 VALSE./ Accordez en SOL
	- p. 80 VALSE.
	- p. 80 ANGLAISE.
	- p. 80-81 MARCHE.
	- p. 81 RONDE/ Savoyarde.
	- p. 81 CONTREDANSE.
	- p. 82 VALSE.
	- p. 82 VALSE.
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 27

_____

	catalogue Philidor JBe.01.01
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE À TROIS NOTES**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	113313
source musicale A	Petit prélude à trois notes. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 29 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.02
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN MONTANT ET EN DESCENDANT**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11353135
source musicale A	Petit prélude en montant et en descendant/ dans le même ton. dans Jean-Baptiste Bédard

	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 29
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 2/2, 7 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.03
titre fragment	**PRÉLUDE PAR ACCORDS DE QUATRE NOTES**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11351135
source musicale A	Prélude par accords de quatre notes.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 29
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 2/2, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.04
titre fragment	**PRÉLUDE PAR ACCORDS DE CINQ ET SIX NOTES**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1513515135
source musicale A	Prélude par accords de cinq et de six notes.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 29
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 2/2, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.05
titre fragment	**PRÉLUDE EN BATTERIE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11311131
source musicale A	Prélude en batteries, pour les trois premiers doigts de la main droite.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 30
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/2, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.06
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13345 155
source musicale A	Andante. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 30 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grazioso, Sol Majeur, 2/4, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.07
titre fragment	**PRÉLUDE DANS LE MÊME TON**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	15131513
source musicale A	Prélude dans le même ton [Ré Majeur]. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 31 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.08
titre fragment	**VALSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13321 13321
source musicale A	VALSE. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 31 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 38 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.09
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11355556545
source musicale A	Andante. dans

	Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 32 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, La Majeur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.10
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13531353
source musicale A	Prélude dans le même ton [Mi Majeur]. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 33 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	Allegro, Mi Majeur, 2/2, 10 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.11
titre fragment	**RONDO**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1115115 11535
source musicale A	RONDO. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 33 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	rondo
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 2/4, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.12
titre fragment	**PRÉLUDE AVEC TROIS NOTES COULÉES**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	117146171
source musicale A	Prélude avec trois notes coulées. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 34 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	prélude
notes musique	Fa Majeur, 2/2, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.13**
titre fragment	**MARCHE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1351153 13531353	
source musicale A	MARCHE./ en fa Majeur. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 34 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	marche	
notes musique	Maestoso, Fa Majeur, C, 44 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.14**
titre fragment	**ROMANCE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	115132 1211	
source musicale A	ROMANCE. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 35 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	romance	
notes musique	Amoroso, ré mineur, C, 22 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.15**
titre fragment	**RONDO**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1135113511351135	
source musicale A	RONDO./ en La. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 35 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	rondo	
notes musique	Allegro, La Majeur, 2/4, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.16**
titre fragment	**CHASSE VARIÉE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	35 1351311335 5 1313513135 5 113535	

	6 13153113153
	5 153131 554242
	1135353535 113135113
	113531153
notes incipit	35 1351311335 : thème
	5 1313513135 : 1re variation
	5 113535 : 2e variation
	6 13153113153 : 3e variation
	5 153131 554242 : 4e variation
	1135353535 113135113 : 5e variation
	113531153 : 6e variation
source musicale A	CHASSE VARIÉE.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 36-37
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	thème et variations
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 16 mes. [thème, 1re, 2e, 3e, 5e, 6e variation]
	Allegretto, la mineur, 6/8, 16 mes. [3e variation]

_____

	catalogue Philidor JBe.01.17
titre fragment	**THÈME VARIÉ**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	113531153
	53131353
	113535351133531
	1135315653
	1565156513513
	151313535153
	113531351531
notes incipit	113531153 : thème
	53131353 : 1re variation
	113535351133531 : 2e variation
	1135315653 : 3e variation
	1565156513513 : 4e variation
	151313535153 : 5e variation
	113531351531: 6e variation
source musicale A	Thême varié
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 38-39
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	thème et variations
notes musique	Grazioso, La Majeur, 2/2, 16 mes. [thème, 1re, 4e, 5e, 6e variation]
	Mouvement de marche, La Majeur, 2/2, 16 mes. [2e variation]
	la mineur, 2/2, 16 mes. [3e variation]

_____

	catalogue Philidor JBe.01.18
titre fragment	**JE CRAINS DE VOUS AIMER**

auteurs	BEDARD, Louise
auteurs du texte	BOITEL, Léon
effectif général	sol2/guitare
code incipit	344 54565554321 42 13511351 52475247
notes incipit	344 54565554321 42 : sol2 [Ah si j'ai fuis votre présence] 13511351 52475247 : guitare
incipit vulgaire	Ah si j'ai fui votre présence
source musicale A	JE CRAINS DE VOUS AIMER./ Romance de M.r Léon BOITEL./ Musique de M.elle Louise BEDARD. Professeur./ Prix. 75c. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 40 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, Sol Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.19
titre fragment	**LA JEUNE AVEUGLE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	SÉJALON, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	176 55 516 543 1535 1535 1535 1535
notes incipit	176 55 516 543 : sol2 [Vous qui de la douce lumière] 1535 1535 1535 1535 : guitare
incipit vulgaire	Vous qui de la douce lumière
source musicale A	LA JEUNE AVEUGLE./ ROMANCE./ Paroles de M.r SÉJALON. Musique de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 41 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	romance
notes musique	Andante grazioso, Ut Majeur, 2/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.20
titre fragment	**L'ORPHELINE DU VILLAGE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	SÉJALON, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 323111 231 1155555 55555555
notes incipit	3 323111 231 : sol2 [J'entends près de moi la clochette] 1155555 55555555 : guitare
incipit vulgaire	J'entends près de moi la clochette
source musicale A	L'ORPHELINE DU VILLAGE./ ROMANCE./ PAroles de M.S. SÉJALON. Musique de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard

	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 42
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, La Majeur, 2/2, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.21
titre fragment	**PREMIER DUO**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	deux guitares
code incipit	115535 115531
	555 555
	1133533 1133533
	112334 554332 1
	1535 1535
notes incipit	115535 115531 : 1re guitare, allegro
	555 555 : 2e guitare, allegro
	1133533 1133533 : 1re guitare, andante
	555 555 : 2e guitare, andante
	112334 554332 1 : 1re guitare, rondo
	1535 1535 : 2e guitare, rondo
source musicale A	PREMIER DUO, EN UT MAJEUR.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 44-47
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro, Ut Majeur, 2/2, 66 mes.
	Andante, la mineur, C, 27 mes.
	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 61 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.22
titre fragment	**SECOND DUO**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	deux guitares
code incipit	1135 4635241372 1
	3535 3571231
notes incipit	1135 4635241372 1 : 1re guitare
	3535 3571231 : 2e guitare
source musicale A	SECOND DUO EN LA MAJEUR.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 48-49
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro modeato, La Majeur, C, 55 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.23

titre fragment	**THÈME VARIÉ**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	deux guitares
code incipit	1135 55427 13531353 15351353 113311 772277 113313513113 11351 55247 1513151335131513 113355
notes incipit	1135 55427 : thème 1re guitare 13531353 : thème 2e guitare 15351353 : 1re variation 1re guitare 113311 772277 : 1re variation 2e guitare 113313513113 : 2e variation 1re guitare 11351 55247 : 2e variation 2e guitare 1513151335131513 : 3e variation 1re guitare 113355 : 3e variation 2e guitare
source musicale A	THÈME VARIÉ. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 50-51 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	thème et variations
notes musique	Grazioso, Ut Majeur, 2/2, 16 mes. [thème, et 3 variations]

_____

	catalogue Philidor JBe.01.24
titre fragment	**CONTREDANSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1513511215
source musicale A	CONTREDANSE, […] dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 53 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	contredanse
notes musique	Mi Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.25
titre fragment	**VALSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1153515 1153515
source musicale A	VALSE/ dans le même ton [Mi Majeur]. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 54 F-Pn/ Vm8 u 27

genre musical valse
notes musique Allegretto, Mi Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.26
titre fragment **ANGLAISE**
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 311511 311511
source musicale A ANGLASE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 54
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical anglaise
notes musique Allegro, Mi Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.27
titre fragment **MAESTOSO**
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 15151334323
source musicale A en RE Majeur.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 54-55
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Maestoso, Ré Majeur, 2/2, 41 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.28
titre fragment **VALSE**
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1153515 1153513
source musicale A En FA.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 55
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical valse
notes musique Fa Majeur, 3/8, 31 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.29
titre fragment **DUO POUR GUITARE ET VIOLON**

auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare/violon
code incipit 3455 513
1513513513 1513513513
1355 53 2344
1135135 1135135
115513 115513
1115135 1115135
notes incipit 3455 513 : violon, allegro moderato
1513513513 1513513513 : guitare, allegro moderato
1355 53 2344 : violon, minuetto
1135135 1135135 : guitare, minuetto
115513 115513 : violon, polonaise
1115135 1115135 : guitare, polonaise
source musicale A DUO POUR GUITARE ET VIOLON
dans
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 56-59
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical duo
notes musique Allegro moderato, Ré Majeur, 2/2, 63 mes.
Allegretto non troppo, La Majeur, 3/4, 36 mes.
Allegretto, Ré Majeur, 3/4, 51 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.30
titre fragment DUO POUR FLÛTE ET GUITARE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare/flûte
code incipit 55423 112171
15357525 15351535
notes incipit 55423 112171 : flûte
15357525 15351535 : guitare
source musicale A DUO POUR FLÛTE ET GUITARE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 60-61
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical duo
notes musique Allegro moderato, La Majeur, C, 59 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.31
titre fragment THÈME VARIÉ POUR FLÛTE ET GUITARE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare/flûte
code incipit 1353 5313
135135 135135
131 131
11315131
13513153

	11351135 11351135
	5513 5513
	113353 11351531
	12345671
	113515 113515
notes incipit	1353 5313 : thème flûte
	135135 135135 : thème guitare
	131 131 : 1re variation flûte
	11315131 : 1re variation guitare
	13513153 : 2e variation flûte
	11351135 11351135 : 2e variation guitare
	5513 5513 : 3e variation flûte
	113353 11351531 : 3e variation guitare
	12345671 : 4e variation flûte
	113515 113515 : 4e variation guitare
source musicale A	THÈME VARIÉ.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 62-63
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	thème et variations
notes musique	Allegretto, La Majeur, 2/4, 16 mes. [thème, 1re, 2e, 4e variations]
	la mineur, 2/4, 16 mes. [3e variation]

_____

	catalogue Philidor JBe.01.32
titre fragment	**NOCTURNE À DEUX GUITARES**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	deux guitares
code incipit	113535 11765
	15351535 15351535
	113151 11355131
	1135311353 1135311353
	5 5555 5555
	11351 57257
notes incipit	113535 11765 : 1re guitare, allegro moderato
	15351535 15351535 : 2e guitare, allegro moderato
	113151 11355131 : 1re guitare, andantino grazioso
	1135311353 1135311353 : 2e guitare, andantino grazioso
	5 5555 5555 : 1re guitare, rondo
	11351 57257 : 2e guitare, rondo
source musicale A	NOCTURNE/ A DEUX GUITARES.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 64-71
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro moderato, La Majeur, 2/2, 82 mes.
	Andantino grazioso, la mineur, C, 48 mes.
	Allegretto, La Majeur, 6/8, 63 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.33**
titre fragment	**MARCHE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	15135112172	
source musicale A	MARCHE. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 72 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	marche	
notes musique	Maestoso, Mi Majeur, C, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.34**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1351535	
source musicale A	VALSE. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 72 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	valse	
notes musique	Mi Majeur, 3/8, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.35**
titre fragment	**RONDO**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	155313 155313	
source musicale A	Rondo. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 73 F-Pn/ Vm8 u 27	
genre musical	rondo	
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 2/4, 65 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.01.36**
titre fragment	**CONTREDANSE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1133255 1133455	
source musicale A	CONTREDANSE dans	

	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 74
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	contredanse
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.37
titre fragment	**VALSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	315135 1311
source musicale A	VALSE.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 74
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 35 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.38
titre fragment	**CHOEUR DE ROBIN DES BOIS**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]
	WEBER, Carl Maria von
effectif général	guitare
code incipit	5 12311234 51313
source musicale A	Choeur de Robin des Bois.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 75
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 50 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.39
titre fragment	**LA BIONDINA**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	3524 113131324 1
source musicale A	La Biondina.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 75
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.40
titre fragment	**DI TANTI PALPITI**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.] ROSSINI, Gioacchino
effectif général	guitare
code incipit	13535135335 1
source musicale A	Di Tanti Palpiti. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 77 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino grazioso, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.41
titre fragment	**AU CLAIR DE LA LUNE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	31313152 13572 1
source musicale A	au Clair de la lune. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 77 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, La Majeur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.42
titre fragment	**SOYEZ SENSIBLE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.] MOZART, Wolfgang Amadeus
effectif général	guitare
code incipit	3524 113113113
source musicale A	des Mistères d'Isis. dans Jean-Baptiste Bédard Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 78 F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Maestoso, La Majeur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.43
titre fragment	**NEL COR PIU NON MI SENTO**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]

	PAISIELLO, Giovanni
effectif général	guitare
code incipit	5 133522 1135135
source musicale A	de la Molinara.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 78
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.44
titre fragment	**MONTFERINE ITALIENNE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	5 115525 1531135
source musicale A	MONTFERINE/ Italienne.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 78
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	La Majeur, 6/9, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.45
titre fragment	**CONTREDANSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 1352413526 1
source musicale A	CONTREDANSE.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 79
	F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical	contredanse
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.01.47
titre fragment	**VALSE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	151315131513
source musicale A	VALSE.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 79
	F-Pn/ Vm8 u 27

genre musical valse
notes musique Sol Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.48
titre fragment VALSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13535463546 1
source musicale A VALSE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 80
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 25 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.49
titre fragment ANGLAISE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 11351535 1
source musicale A ANGLAISE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 80
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical anglaise
notes musique Sol Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.50
titre fragment MARCHE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1324 35111324
source musicale A MARCHE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 80
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical marche
notes musique Maestoso, Ré Majeur, 2/2, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.51
titre fragment RONDE SAVOYARDE

auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 115115 1135
source musicale A RONDE/ Savoyarde.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 81
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.52
titre fragment CONTREDANSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 1515315153
source musicale A CONTREDANSE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 81
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical contredanse
notes musique Ut Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.53
titre fragment VALSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 53645342 5315
source musicale A VALSE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 82
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical valse
notes musique Mi Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.01.54
titre fragment VALSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5555 113 5135
source musicale A VALSE.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Troisième et nouvelle méthode de guitare op. 83, p. 82
F-Pn/ Vm8 u 27
genre musical valse

notes musique La Majeur, 3/8, 24 mes.

NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE OU GUITARE — Jean-Baptiste Bédard

catalogue Philidor	**JBe.02**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
dates	1807-1824
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	MOMIGNY, Jérôme-Joseph de
dédicataires	VOLANGE MOREL, Mlle
source musicale A	Nouvelle Méthode/ De/ LYRE ou GUITARE/ Suivie de Préludes, Contredanses, Walzes, Airs varies, et divers/ morceaux de Chant nouveaux, le tout d'un execution facile./ Dédiée/ à M.elle E[?]lé[?] Volange Morel/ PAR J.B. BÉDARD/ Professeur de Lyre/ Oeuvre 41.eme/ Prix 6lt./ A PARIS/ Au Magasin de Musique de M.r DE MOMIGNY, Boulevard Poissonnière, N°. 20./ près la Rue du Faubourg Montmarte./ Propriété de l'Editeur./ Déposée à la Bibliotheque [?]/ [?] F-Pn/ L 9056 [1]
notes source musicale A	- p. [1] [titre] - p. [2 AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR. - p. 3-4 Noms des six cordes à vide, que l'on nomme - p. 4 MANIÈRE D'ACCORDER LA LYRE. - p. 4-5 MANCHE GÉNÉRAL DE LA LYRE JUSQU'À LA 12.me CASE. - p. 5-6 BATTERIES, ACCORDS et ARPEGES pour exercer les deux mains. - p. 6 Accords barrés. - p. 6 Grand barré. - p. 6-7 Du Coulé. - p. 7 Des Sons harmoniques et des cadences. - p. 8 De la Cadence. - p. 8-10 Gammes, accords et petits préludes, dans les tons les plus usités pour la Lyre. [en Ut Majeur, ut mineur, Fa Majeur, fa mineur, Sol Majeur, sol mineur, Ré Majeur, ré mineur, La Majeur et la mineur] - p. 10 Contre-danses/ nouvelles. - p. 10 Autre. - p. 10-11 Walses/ nouvelles. - p. 11 Autre. - p. 11 Autre. - p. 11 Autre. - p. 11 Sauteuse. - p. 12 CONSEILS A MON AMIE. [romance] - p. 13 ROMANCE. - P. 14 L'AMOUR VENGÉ. [romance] - p. 15 COMPARAISON. [romance] - p. 16-17 AIR. Te bien aimer, ô ma chère Zélie!/ Varié pour la Lyre par J.B. BÉDARD.
dépouillements	F-Pn/ L 9056 [1]

_____

	catalogue Philidor JBe.02.01
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT MAJEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1151315131513151
source musicale A	Prélude en Ut Majeur. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 8 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 4/4, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.02
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT MINEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1122334455332211
source musicale A	Prélude en Ut Mineur. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 8 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	ut mineur, 4/4, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.03
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MAJEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1351535133515351
source musicale A	Prélude en Fa Majeur. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 8 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	Fa Majeur, 4/4, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.04
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MINEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare

code incipit 1111311151111111
source musicale A Prélude en Fa Mineur.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical prélude
notes musique fa mineur, 4/4, 4 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.05
titre fragment PRÉLUDE EN SOL MAJEUR
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 151351151351
source musicale A Prélude en Sol Majeur.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical prélude
notes musique Sol majeur, 4/4, 4 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.06
titre fragment PRÉLUDE EN SOL MINEUR
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13511535
source musicale A Prélude en Sol Mineur.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical prélude
notes musique sol mineur, 4/4, 8 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.07
titre fragment PRÉLUDE EN RÉ MAJEUR
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 15131513151
source musicale A Prélude en Ré Majeur.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9

	Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
	F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	Ré Majeur, 4/4, 5 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.08
titre fragment	**PRÉLUDE EN RÉ MINEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1131313151313131
source musicale A	Prélude en Ré Mineur.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9
	Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
	F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	ré mineur, 4/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.09
titre fragment	**PRÉLUDE EN LA MAJEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	113531114641
source musicale A	Prélude en La Majeur.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 9
	Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
	F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	La Majeur, 4/4, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.10
titre fragment	**PRÉLUDE EN LA MINEUR**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11355351535
source musicale A	Prélude en La Mineur.
	dans
	Jean-Baptiste Bédard
	Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 10
	Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
	F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 4/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JBe.02.11**
titre fragment	**CONTREDANSE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	11355653 11355653	
source musicale A	Contre-danses/ nouvelles. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 10 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]	
genre musical	contredanse	
notes musique	La Majeur, 2/4, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.02.12**
titre fragment	**CONTREDANSE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	15133321 15133321	
source musicale A	Autre. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 10 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]	
genre musical	contredanse	
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 40 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.02.13**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	513 524 572	
source musicale A	Walses/ nouvelles. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 10 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]	
genre musical	valse	
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JBe.02.14**
titre fragment	**VALSE**	

auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 3453 131 247 1315
source musicale A Autre.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 11
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.15
titre fragment VALSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1135565 1135565
source musicale A Autre.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 11
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.15
titre fragment VALSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1135565 1135565
source musicale A Autre.
dans
Jean-Baptiste Bédard
Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 11
Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824
F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JBe.02.16
titre fragment SAUTEUSE
auteurs BÉDARD, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1535 1535
source musicale A Sauteuse.
dans

	Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 11 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	sauteuse
notes musique	La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.17
titre fragment	**CONSEILS À MON AMIE**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	332 11 2462 17 5332 62111
notes incipit	332 11 2462 17 : sol2 [C'est aux talens, Ô ma chère Eugénie] 5332 62111 : guitare
incipit vulgaire	C'est aux talents, Ô ma chère Eugénie
source musicale A	CONSEIL A MON AMIE./ Musique et accompagnement de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 12 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	romance
notes musique	Cantabile, Ut majeur, 2/4, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.18
titre fragment	**ROMANCE.**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	M.T.P.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5321111 7 11335352413
notes incipit	5321111 7 : sol2 [Toi qui souvent sème des fleurs] 11335352413 : guitare
incipit vulgaire	Toi qui souvent sème des fleurs
source musicale A	ROMANCE./ Paroles de M.T.P. Musique de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 13 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	romance
notes musique	Lento puis amoroso, la mineur, 2/2 puis 6/8, 37 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.19
titre fragment	**L'AMOUR VENGÉ**

auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	M.T.P.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	532 1111 166 113531 1711642 2124456 5
notes incipit	532 1111 166 : sol2 [Dans les beaux jours de ma jeunesse] 113531 1711642 2124456 5 : guitare
incipit vulgaire	Dans les beaux jours de ma jeunesse
source musicale A	L'AMOUR VENGÉ./ Paroles de M.T.P. Musique de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 14 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	romance
notes musique	Allegro poco andante, la mineur, 6/8, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.20
titre fragment	**COMPARAISON**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste
auteurs du texte	non identifié
attribution	Le texte est attribué à M.r ***
effectif général	sol2/guitare
code incipit	342 1123212 31 135725 135135725525
notes incipit	342 1123212 31 : sol2 [Entre les femmes et les roses] 135725 135135725525 : guitare
incipit vulgaire	Entre les femmes et les roses
source musicale A	COMPARAISON./ Paroles de M.r *** Musique de J.B. BÉDARD. dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 15 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	romance
notes musique	Moderato, La Majeur, 2/2, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor JBe.02.21
titre fragment	**TE BIEN AIMER, Ô MA CHÈRE ZÉLIE! VARIÉ**
auteurs	BÉDARD, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	533142 312731 351315132624 533311422 15133142 151353153542 513131314242 3513151327 5343311422 351315151315262426

notes incipit	533142 312731 : thème 351315132624 : 1re variation 533311422 : 2e variation 15133142 : 3e variation 151353153542 : 4e variation 513131314242 : 5e variation 3513151327 : 6e variation 5343311422 : 7e variation 351315151315262426 : 8e variation
source musicale A	AIR. Te bien aimer, ô ma chère Zélie!/ Varié pour la Lyre par J.B. Bédard dans Jean-Baptiste Bédard Nouvelle méthode de lyre ou guitare, p. 16-17 Paris, Jérôme-Joseph de Momigny, 1807-1824 F-Pn/ L 9056 [1]
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, Ut Majeur, 3/4, 16 mes. [thème et 8 variations]

PRINCIPES ET EXERCICES POUR LA GUITARE — Prosper Bigot

catalogue Philidor	**PBi.01**
auteurs	BIGOT, Prosper
auteurs du texte	BIGOT, Prosper
effectif général	guitare
dates	1810-1818
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	JOUVE, Pierre
dédicataires	HAZARD, Odéide Mlle
source musicale A	PRINCIPES et EXERCICES/ Pour la Guitare/ ou/ MÉTHODE FACILE/ à l'usage des Personnes qui commencent cet instrument,/ et qui désirent s'accompagner en peu de temps./ Dediée à Mademoiselle/ ODÉIDE HAZARD/ Par/ PROPER BIGOT/ OEuvre 6./ Prix 19f./ à Paris./ Chez JOUVE M.d de Musique et d'Instrumens à vent, Palais Royal. Galerie de Pierre N°. 96 coté du Perron. F-Pn/ Vm8 u 30

notes source musicale A

- p. [1]	[titre]
- p. 2	AVERTISSEMENT

PREMIÈRE PARTIE.

- p. 3	MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE.
- p. 3	POSITION DE LA MAIN GAUCHE.
- p. 3	POSITION DE LA MAIN DROITE.
- p. 4	NOMS DES CORDES.
- p. 4	MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
- p. 5	GAMME NATURELLE,/ Ou étendue du manche de la Guitare à la 1.re position
- p. 5	OBSERVATION ESSENTIELLES./ MAIN GAUCHE.
- p. 5	[observations essentielles] MAIN DROITE.
- p. 5	GAMME DES DIÈSES ET DES BÉMOLS.
- p. 6	EXERCICES/ avec les notes natuelles.
- p. 6	EXERCICES/ avec dièses et bémols.
- p. 6-7	DES ACCORDS.

- p. 7 DU PINCÉ
- p. 7-19 EXERCICES DE LA MAIN DROITE
- p. 7-13 1.er EXERCICE. [en Ut Majeur]
- p. 7-8 Accords sur trois cordes, variés en batteries de huit manières différentes.
- p. 8-10 Accords sur quatre cordes, variés en arpèges de vingt deux manières différentes.
- p. 10-13 2.me EXERCICE. [en Sol Majeur]
- p. 10-11 Accords sur trois cordes, variés en batteries de huit manières différentes.
- p. 11-13 Accords sur quatre cordes, variés en arpèges de vingt deux manières différentes.
- P. 14-16 3.me EXERCICE. [en Ré Majeur]
- p. 14 Accords sur trois cordes, variés en batteries de huit manières différentes.
- p. 14-16 Accords sur quatre cordes, variés en arpèges de vingt deux manières différentes.
- p. 17-19 3.me EXERCICE. [en La Majeur]
- p. 17 Accords sur trois cordes, variés en batteries de huit manières différentes.
- p. 17-19 Accords sur quatre cordes, variés en arpèges de vingt deux manières différentes.
- p. 20 OBSERVATIONS. [sur les exercices précédents]
- p. 20 DU BARRÉ.
- p. 20 ACCORDS/ sur quatre cordes/ EN FA MAJEUR [exercices]
- p. 21 ACCORDS/ sur quatre cordes/ EN RÉ MINEUR [exercices]
- p. 21 ACCORDS/ sur quatre cordes/ EN LA MINEUR [exercices]
- p. 21 ACCORDS/ sur quatre cordes/ EN MI MINEUR[exercices]

SECONDE PARTIE.

- p. 22-29 EXERCICES DE LA MAIN GAUCHE.
- p. 22 EN UT MAJEUR.
- p. 23 EN SOL MAJEUR.
- p. 23 EN RÉ MAJEUR.
- p. 24 EN LA MAJEUR.
- p. 24 EN FA MAJEUR.
- p. 24-25 EN RÉ MINEUR
- p. 25 EN LA MINEUR
- p. 25 EN MI MINEUR
- p. 26 DU COULÉ
- p. 26 EXERCICES POUR APPRENDRE A COULER.
- p. 27 DOUBLES NOTES SUR LA MÊME CORDE
- p. 27 EXERCICE EN DOUBLE NOTES
- p. 27 EXERCICE PAR OCTAVES
- p. 28 DES POSITIONS.
- p. 28-29 EXEMPLE SUR LES POSITIONS LES PLUS USITÉS.
- p. 30-32 QUINZE MORCEAUX FACILES/ EXTRAITS DES OEUVRES DE J. KÜFFNER
- p. 33 AIR DES MYSTERES D'ISIS./ Paroles de Mr MOREL./ Musique de MOZART.
- p. 34 L'HIRONDELLE ET LE PROSCRIT/ ROMANCE./ Paroles de M.r FOUGAS./ Musique de J.D. DOCHE.
- p. 35 L'ESPERANCE/ ROMANCE/ Paroles de M.r PIERRET./ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT.

	- p. 36-37 NON/ ROMANCE/ Paroles de M.r ERNEST de G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT
	- p. 38-39 LE DEPART/ ROMANCE/ Paroles de Mr ERNEST de G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT
	- p. 40-41 A SOPHIE/ ROMANCE/ Paroles de M.r ERNEST de G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT
	- p. [42] TABLEAU GÉNÉRAL ET FIGURATIF/ DE L'ÉTENDUE DU MANCHE DE LA GUITARE
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 30

_____

	catalogue Philidor **PBi.01.01**
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	315 425 52413 52
source musicale A	N°.1. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 30 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **PBi.01.02**
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	13135252 31
source musicale A	N°.2. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 30 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **PBi.01.03**
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	531 542 35
source musicale A	N°.3. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 30

	Paris, Pierre Jouve, 1810-1818
	F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Sol Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.04**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	54 13135252 31	
source musicale A	N°.4.	
	dans	
	Prosper Bigot	
	Principes et exercices pour la guitare, p. 30	
	Paris, Pierre Jouve, 1810-1818	
	F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.05**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	132424 35135	
source musicale A	N°.5.	
	dans	
	Prosper Bigot	
	Principes et exercices pour la guitare, p. 30	
	Paris, Pierre Jouve, 1810-1818	
	F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	valse	
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.06**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	3131531315	
source musicale A	N°.6.	
	dans	
	Prosper Bigot	
	Principes et exercices pour la guitare, p. 31	
	Paris, Pierre Jouve, 1810-1818	
	F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.07**
titre fragment	**ANDANTNO**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	31 31353531	
source musicale A	N°.7. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 31 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.08**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	45351 45351	
source musicale A	N°.8. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 31 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	valse	
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.09**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	KUFFNER, Joseph	
effectif général	guitare	
code incipit	13513 44614	
source musicale A	N°.9. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 31 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30	
genre musical	valse	
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**PBi.01.10**
titre fragment	**ANDANTE**	

auteurs KUFFNER, Joseph
effectif général guitare
code incipit 151313135213
source musicale A N°.10.
dans
Prosper Bigot
Principes et exercices pour la guitare, p. 31
Paris, Pierre Jouve, 1810-1818
F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante poco adagio, Ut Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor PBi.01.11
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs KUFFNER, Joseph
effectif général guitare
code incipit 1324 35351313
source musicale A N°.11.
dans
Prosper Bigot
Principes et exercices pour la guitare, p. 31
Paris, Pierre Jouve, 1810-1818
F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor PBi.01.12
titre fragment ANDANTE
auteurs KUFFNER, Joseph
effectif général guitare
code incipit 531 176567 1
source musicale A N°.12.
dans
Prosper Bigot
Principes et exercices pour la guitare, p. 32
Paris, Pierre Jouve, 1810-1818
F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ut Majeur, 3/4, 41 mes.

_____

catalogue Philidor PBi.01.13
titre fragment VALSE
auteurs KUFFNER, Joseph
effectif général guitare
code incipit 43 257432 1
source musicale A N°.13.
dans

	Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 32 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor PBi.01.14
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	1131313 352413
source musicale A	N°.14. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 32 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, la mineur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor PBi.01.15
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	151315134321
source musicale A	N°.15. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 32 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegro moderato, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor PBi.01.16
titre fragment	**air SOYEZ SENSIBLE**
auteurs	MOZART, Wolfgang Amadeus
auteurs du texte	MOREL DE CHÉDEVILLE, Etienne
effectif général	sol2/guitare
code incipit	54 323 5443 2212 43 3524 131311
notes incipit	54 323 5443 2212 43 : sol2 [Soyez sensibles sensibles à nos peines] 3524 131311 : guitare
incipit vulgaire	Soyez sensibles sensibles à nos peines
source musicale A	AIR DES MYSTERES D'ISIS./ Paroles de Mr MOREL./ Musique de MOZART. dans

	Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 33 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	air
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor PBi.01.17
titre fragment	**L'HIRONDELLE ET LE PROSCRIT**
auteurs	DOCHE, Joseph-Denis
auteurs du texte	FOUGAS, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	333 55 6666 15
notes incipit	333 55 6666 15 : sol2 [Pourquoi me fuir passagère hirondelle] 3524 131311 : guitare
incipit vulgaire	Pourquoi me fuir passagère hirondelle
source musicale A	L'HIRONDELLE ET LE PROSCRIT/ ROAMANCE./ Paroles de M.r FOUGAS./ Musique de J.D. DOCHE. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 34 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, Ré Majeur, C, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor PBi.01.18
titre fragment	**L'ESPÉRANCE**
auteurs	BIGOT, Prosper
auteurs du texte	PIERRET, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5532 15 6664 2 65 7257257265 13
notes incipit	5532 15 6664 2 : sol2 [Fille du ciel ! consolante espérance] 65 7257257265 13 : guitare
incipit vulgaire	Fille du ciel ! consolante espérance
source musicale A	L'ESPÉRANCE/ ROMANCE/ Paroles de M.r PIERRET./ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT. dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 35 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, la mineur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor PBi.01.19

titre fragment	**NON**
auteurs	BIGOT, Prosper
auteurs du texte	G., Ernest
effectif général	sol2/guitare
code incipit	513 543232 55 6557265 11351136557265
notes incipit	513 543232 55 : sol2 [J'avais choisi dans le village] 6557265 11351136557265 : guitare
incipit vulgaire	J'avais choisi dans le village
source musicale A	NON/ ROMANCE/ Paroles de M.r ERNEST G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 36-37 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, La Majeur, 3/4, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor **PBi.01.20**
titre fragment	**LE DÉPART**
auteurs	BIGOT, Prosper
auteurs du texte	G., Ernest
effectif général	sol2/guitare
code incipit	51 17 1171 32 35151 46735151
notes incipit	51 17 1171 32 : sol2 [Je te quitte chère AMÉLIE] 35151 46735151 : guitare
incipit vulgaire	Je te quitte chère Amélie
source musicale A	LE DEPART/ ROMANCE/ Paroles de M.r ERNEST G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 38-39 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor **PBi.01.21**
titre fragment	**À SOPHIE**
auteurs	BIGOT, Prosper
auteurs du texte	G., Ernest
effectif général	sol2/guitare
code incipit	333 311171 5 53535 535535355355351
notes incipit	333 311171 5 : sol2 [Naguère encore Disciple du Dieu Mars] 53535 535535355355351 : guitare
incipit vulgaire	Naguère encore disciple du dieu Mars

source musicale A	A SOPHIE/ ROMANCE/ Paroles de M.r ERNEST G.../ Musique et accompagnement/ Par PROSPER BIGOT dans Prosper Bigot Principes et exercices pour la guitare, p. 40-41 Paris, Pierre Jouve, 1810-1818 F-Pn/ Vm8 u 30
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, C, 28 mes.

MÉTHODE POUR LA GUITARE — Prudent Louis Aubery du Boulley

catalogue Philidor	**AdB.01**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
auteurs du texte	AUBERY DU BOULLEY, Prudent-Louis
effectif général	guitare
dates	1824 ca
notes dates	Établie d'après le cotage par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	RICHAULT, Guillaume-Simon
source musicale A	MÉTHODE/ pour La Guitare,/ PAR/ P.L.AUBERRY DU BOULLEY./ ?uv.42./ Prix: 15f. / à Paris/ Chez RICHAULT, Editeur de Musique. Boulevard Poissonnière, N.16, au 1.er/ 1100. R ./ Propriété de l?Edit.r/ F-Pn/ Cu 107

notes source musicale A	- p. [I]	[titre]
	- p. [II]	Fig. 1. [gravure représentant les parties de la guitare]
	- p. [II]	Fig. 2. [gravure représentant un guitariste]
	- p. [1]	TABLEAU GÉNÉRAL DE L'ÉTENDUE DE LA GUITARE .[tableau et représentation de la guitare sur une feuille dépliante]
	- p. 2	AVANT-PROPOS.
	PREMIÈRE PARTIE.	
	- p. [3]	NOM DES CORDES.
	- p. [3]	MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE.
	- p. [4]	POSITION DE LA MAIN GAUCHE.
	- p. [4]	POSITION DE LA MAIN DROITE.
	- p. [4]	DU DOIGTER EN GÉNÉRAL.
	- p. [5]	DU PINCER.
	- p. [5]	MANIÈRE FACILE D'ACCORDER LA GUITARE.
	- p. [6]	DES POSITIONS.
	- p. [6]	DES ACCORDS.
	- p. [7]	DU BARRÉ.
	- p. [8]	GAMME NATURELLE/ En montant et en descendant/ A la PREMIÈRE POSITION.
	- p. [8-9]	EXERCICES/ Pour apprendre le doigter à la 1.ère Position. [3 exercices]
	- p. 10	GAMME avec les dièzes et les bémols./ A la PREMIÈRE POSITION.
	- p. 10-11	EXERCICES/ Pour apprendre à lire les notes avec les dièzes.
	- p. 11	EXERCICES/ Pour apprendre à lire les notes avec les bémols.

- p. 12-25 GAMME. EXERCICES et MORCEAUX/ d'une difficulté progressive dans les tons les plus usités.
- p. 12-13 EN UT MAJEUR. [1 gamme, 1 exercice, 3 valses et 2 allegrettos]
- p. 14-15 EN SOL MAJEUR .[1 gamme, 1 exercice et 4 valses]
- p. 16-17 EN RÉ MAJEUR. [1 gamme, 1 exercice, 1 allemande, 2 valses et 1 allegretto]
- p. 18-19 EN LA MAJEUR. [1 gamme, 1 exercice, 2 valses et 2 allemandes]
- p. 20-21 EN MI MAJEUR. [1 gamme, 1 exercice et 3 allegrettos]
- p. 22 EN FA MAJEUR. [1 gamme, 1 exercice et 1 valse]
- p. 2[3] EN RÉ MINEUR. [1 gamme, 1 exercice et 1 valse]
- p. [2]4 EN LA MINEUR. [1 gamme, 1 exercice et 1 rondo]
- p. [2]4 EN LA MINEUR. [1 gamme, 1 exercice et 1 valse]
- p. 26 Pour s'exercer à pincer deux notes à la fois. [1 allegretto et 1 valse]

DEUXIÈME PARTIE.

- p. [28]-35[36] EXERCICES ET ÉTUDES/ sur les accords entiers à la première postion et dans les tons usités sur la guitare.
- p. [28]-29 EN UT MAJEUR. [1 exercice, 2 allemandes et 1 contredanse]
- p. 29-29[30] EN LA MAJEUR. [1 exercise et 1 allemande]
- p. 29-29[30] EN LA MAJEUR. [1 exercise, 1 allemande et 1 valse]
- p. 29[30]-30[31] EN RÉ MAJEUR. [1 exercise, 2 allegrettos et 1 valse]
- p. 31[32] EN SOL MAJEUR. [1 exercise et 1 valse]
- p. 31[32] EN MI MAJEUR. [1 exercise et 1 valse]
- p. 32[33]-33[34] EN FA MAJEUR. [1 exercise, 1 allegretto et 1 valse]
- p. 33[34] EN RÉ MINEUR. [1 exercise et 1 valse]
- p. 34[35] EN LA MINEUR. [1 exercise et 1 valse]
- p. 34[35]-35[36] EN MI MINEUR. [1 exercise et 1 valse]

TROISIÈME PARTIE.

- p. 36[37]-45[46] DES COULÉS.
- p. 35[36] DU COULÉ MONTANT.
- p. 36[37] DU COULÉ DESCENDANT.
- p. 37[38]-38[39] DU COULÉ DIT D'ECHO.
- p. 39[40] DU PORT-DE-VOIX OU NOTE D'AGRÉMENT.
- p. 40[41]-46[47] EXERCICES SUR LES COULÉS.
- p. 40[41] VALSE. [Ut Majeur]
- p. 40[41] VALSE. [Ut Majeur]
- p. 40[41]-41[42] VALSE. [Ut Majeur]
- p. 41[42] CONTREDANSE. [Ut Majeur]
- p. 41[42] VALSE. [Ut Majeur]
- p. 42[43] CONTREDANSE.[Fa Majeur]
- p. 42[43] VALSE. [Sol Majeur]
- p. 43[44] VALSE. [Ré Majeur]
- p. 43[44] VALSE. [La Majeur]
- p. 44[45] RONDO. [Ut Majeur]
- p. 45[46] EXERCICE/ Sur le Port-de-Voix./ CONTREDANSE. [Ré Majeur]

QUARTIÈME PARTIE.

- p. 46[47]-67[68] DIX-HUIT PETIT DUOS PROGRESSIFS.

CINQUIÈME PARTIE.

- p. 68[69]-77[78]	EXERCICES SUR LES ACCORDS ENTIERS.
- p. 68[69]-69[70]	EN SOL MAJEUR./ A la 3.e Position. [prélude, allegretto et valse]
- p. 70[71]-71[72]	EN LA MAJEUR./ A la 5.e Position. [prélude, allegretto et valse]
- p. 72[73]-73[74]	EN Ut MAJEUR./ A la 8.e Position. [prélude, allegretto et valse]
- p. 74[75]	EN RE MAJEUR./ A la 10.e Position. [prélude]
- p. 74[75]	EN RE MAJEUR./ Aux 7.e et 9.e Positions. [prélude]
- p. 75[76]	EN RE MAJEUR./ A la 5.e Position. [prélude]
- p. 75[76]	EN SOL MINEUR./ A la 3.e Position. [prélude]
- p. 76[77]	EN LA MINEUR./ A la 5.e Position. [prélude]
- p. 76[77]	EN SI MINEUR./ A la 7.e Position. [prélude]
- p. 77[78]	EN UT MINEUR./ A la 8.e Position. [prélude]
- p. 77[78]	EN RÉ MINEUR./ A la 5.e Position. [prélude]
- p. 79[80]-80[81]	DES SONS HARMONIQUES.
- p. 79[80]	Accord de la Guitare en Mi.
- p. 80[81]	SONS HARMONIQUES. [2 exemples musicaux]

SIXIÈME ET DERNIÈRE PARTIE,/ Contenant quatre grands exercices sur toute les différentes/ espèces de batteries. dans les tons et aux positions les plus usitées/ sur la guitare.

p. 80[81]-81[82]	N°.1./ Allegro maestoso. [Ut Majeur]
p. 82[83]-83[84]	N°.2./ Allegro moderato. [Sol Majeur]
p. 84[85]-85[86]	N°.3./ Allegro maestoso. [Ré Majeur]
p. 86[87]-87[88]	N°.4./ Allegretto. [La Majeur]
p. 88[89]	[liste de morceaux de l'auteur, proposés en supplément à la méthode par l'auteur]

dépouillements F-Pn/ Cu 107

---

catalogue Philidor **AdB.01.01**

titre fragment **VALSE**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 315 524 513
source musicale A VALSE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 12
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

---

catalogue Philidor **AdB.01.02**

titre fragment **ALLEGRETTO**

auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	135135 24524 135135
source musicale A	ALLEGRETTO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 12 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.03
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1351 7542 1
source musicale A	ALLEGRETTO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 13 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.04
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	51 3351 3351
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 13 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.05
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	13 5535 1151
source musicale A	VALSE. dans

	Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 13 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.06
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	315 425 315
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 14 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.07
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 13135 11115
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 14 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.08
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1315 135 242446
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 15 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse

notes musique Sol Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.09

titre fragment **VALSE**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 132424 31515
source musicale A VALSE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 15
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique Sol Majeur, 3/8, 64 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.10

titre fragment **ALLEMANDE**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 1353 1353
source musicale A ALLEMANDE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 16
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical allemande
notes musique Ré Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.11

titre fragment **VALSE**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 5 11113 11113
source musicale A ALLEMANDE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 16-17
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique Ré Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.12
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1 13135 55425
source musicale A	ALLEGRETTO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 17 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.13
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 1135 1153
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 17 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.14
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 1315 1315
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 18 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.15
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare

code incipit	5 13135 54545 13135
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 19 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.16
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1131313 5242424 1
source musicale A	ALLEMANDE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 19 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.17
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 3135 4245 3135
source musicale A	ALLEMANDE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 19 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.18
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 111133
source musicale A	ALLEGRETTO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 20

	Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
	F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.19
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	5 115113 113115
source musicale A	ALLEGRETTO.
	dans
	Prudent Louis Aubery du Boulley
	Méthode pour la guitare, p. 20-21
	Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
	F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.20
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	153 153151151153
source musicale A	ALLEGRETTO.
	dans
	Prudent Louis Aubery du Boulley
	Méthode pour la guitare, p. 21
	Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
	F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 6/8, 52 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.21
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	34 35351 35351
source musicale A	VALSE.
	dans
	Prudent Louis Aubery du Boulley
	Méthode pour la guitare, p. 22
	Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
	F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.22
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	32 153 153
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 23 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	ré mineur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.23
titre fragment	**RONDO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	712 1311372127
source musicale A	RONDO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 24 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	rondo
notes musique	la mineur, 3/8, 69 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.24
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	135 11135 313
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. [25] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	mi mineur, 3/8, 72 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.25
titre fragment	**ALLEGRETTO**

auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 53 53424242 42313131
source musicale A ALLEGRETTO.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 26
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.26
titre fragment VALSE
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 1351 1351 745254
source musicale A VALSE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 26
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.27
titre fragment ALLEMANDE
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 13513513
source musicale A ALLEMANDE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. [27]
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical allemande
notes musique Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.28
titre fragment ALLEMANDE
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 1513 15135574
source musicale A ALLEMANDE.
dans

	Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. [27] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	allemande
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.29
titre fragment	**CONTREDANSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1 151151 135135
source musicale A	CONTREDANSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 28 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	contredanse
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.30
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1135135135 4246246246
source musicale A	ALLEMANDE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 28-29 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.31
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	11315 42426
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 29 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse

notes musique La Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.32
titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 1513315 15131513
source musicale A ALLEGRETTO.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 29
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ré Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.33
titre fragment **VALSE**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 1513 1513 557275
source musicale A VALSE.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 30
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique Ré Majeur, 3/8, 31 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.34
titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général guitare
code incipit 5572 1513557215136672
source musicale A ALLEGRETTO.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 30
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ré Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **AdB.01.35**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1313 131131131
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 31 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **AdB.01.36**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	135153 1351351
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 31 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Mi Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **AdB.01.37**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1351153 13511351
source musicale A	ALLEGRETTO. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 32 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **AdB.01.38**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare

code incipit	153511 153511
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 32-33 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.39
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	151315 1513513
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 33 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	ré mineur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.40
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	51 3313 5513
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 34 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	valse
notes musique	la mineur, 3/8, 40 mes.

	catalogue Philidor AdB.01.41
titre fragment	**VALSE**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	1351 1351
source musicale A	VALSE. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 35 Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.

F-Pn/ Cu 107
genre musical valse
notes musique mi mineur, 3/8, 64 mes.

_____

catalogue Philidor AdB.01.42
titre fragment **DIX-HUIT PETITS DUOS PROGRESSIFS**
auteurs AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général deux guitares
code incipit 54 345671 534567
55 515131513
51 31343 525223
567 135567
1313 1311131131
5 654565 5311
5 456545 1311
15 33423
5565 315565
53 1153 11135
3142 53533142
53 1553 1542
135 131135 131135
1 712175 641
55 53131 513131
5 3131313 4242424
5 456542 13131
535 1132171
notes incipit 54 345671 534567 : 1re r duo, 1re guitare
55 515131513 : 2e duo, 1re guitare
51 31343 525223 : 3e duo, 1re guitare
567 135567 : 4e duo, 1re guitare
1313 1311131131 : 5e duo, 1re guitare
5 654565 5311 : 6e duo, 1re guitare
5 456545 1311 : 7e duo, 1re1re guitare
15 33423 : 8e duo, 1re guitare
5565 315565 : 9e duo, 1re guitare
53 1153 11135 : 10e duo, 1re guitare
3142 53533142 : 11e duo, 1re guitare
53 1553 1542 : 12e duo, 1re guitare
135 131135 131135 : 13e duo, 1re guitare
1 712175 641 : 14e duo, 1re guitare
55 53131 513131 : 15e duo, 1re guitare
5 3131313 4242424 : 16e duo, 1re guitare
5 456542 13131 : 17e duo, 1re guitare
535 1132171 : 18e duo, **1re** guitare
source musicale A DIX-HUIT PETIS DUOS PROGRESSIFS.
dans
Prudent Louis Aubery du Boulley
Méthode pour la guitare, p. 46[47]-67[68]
Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca.
F-Pn/ Cu 107
genre musical pièce pour deux guitares
notes musique Allegretto, Ut Majeur. 6/8, 56 mes.
Ut Majeur. 3/8, 56 mes.

Ut Majeur. 3/8, 96 mes.
Ut Majeur, 3/8, 64, mes.
Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 25 mes.
Ré Majeur, 3/8, 24 mes.
Sol Majeur, 3/8, 48 mes.
Ut Majeur, 3/8, 40 mes.
Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 50 mes.
Fa Majeur, 3/8, 40 mes.
Ut Majeur, 3/8, 28 mes.
Ut Majeur, 3/8, 56, mes.
mi mineur, 3/8, 32 mes.
Ut Majeur, 3/8, 56 mes.
Ut Majeur, 3/8, 56 mes.
Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 32 mes.
Sol Majeur, 3/8, 64 mes.
Allegretto, Ré Majeur, 6/8, 70 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.43
titre fragment	**ALLEGRO MAESTOSO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	55 15135551574555
source musicale A	N°.1./ Allegro maestoso. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 80[81]-81[82] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegro maestoso, Ut Majeur, 2/2, 70 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.44
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	11315247 11311131
source musicale A	N°.2./ Allegro moderato. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 82[83]-83[84] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegro moderato, Sol Majeur, 2/2, 70 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.45
titre fragment	**ALLEGRO MAESTOSO**

auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	55 15131513 1513553311
source musicale A	N°.3./ Allegro maestoso. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 84[85]-85[86] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegro maestoso, Ré Majeur, 2/2, 89 mes.

_____

	catalogue Philidor AdB.01.46
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	AUBERY DU BOULLEY, Prudent Louis
effectif général	guitare
code incipit	544 11355245
source musicale A	N°.4./ Allegretto. dans Prudent Louis Aubery du Boulley Méthode pour la guitare, p. 86[87]-87[88] Paris, Guillaume-Simon Richault, 1824 ca. F-Pn/ Cu 107
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 113 mes.

L'ART DE PINCER LA GUITARE — Louis-Ange Carpentras

catalogue Philidor	**LAC.01**
auteurs	CARPENTRAS, Louis-Ange
auteurs du texte	CARPENTRAS, Louis-Ange
effectif général	guitare
dates	1823-1830
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	DUFAUT, Jean-Victor DUBOIS, Brutus BOCHSA, père DUHAN, Mme LÉLU, Jean-Baptiste-Pierre
dédicataires	ROGER, Mr Llz
source musicale A	L'ART DE PINCER LA GUITARE/ Renfermé en 58 Variations/ ou/ ETUDES PROGRESSIVES/ Sur l'Air/ Au Clair de la Lune/ Dédié à son Ami/ Monsieur Llz Roger/ Avocat aux Conseils du ROI, et a la Cour de Cassation./ Par/ LOUIS ANGE CARPENTRAS/ Op: 16/ Prix 7f. 50c./ Propriété des Editeurs./ à Paris/ aux Troubadours./ Chez V.tor DUFAUT et DUBOIS, Editeurs, M.ds de Musique, Suc.rs de M.rs LÉLU, BOCHSA père et M.me DUHAN./ Rue du Gros Chenet N°.2, au coin de celle de Cléry./ et aux deux Lyres./ Boulevard Poissonnière N°.10 pres le jardin Boulainvilliers. F-Pn/ Vm8 u 37

notes source musicale A	- p. [1]	[titre]
	- p. 2	EXPLICATIONS.
	- p. 2	CHEVILLIER.
	- p. 2	SILLET.
	- p. 2	POSITION.
	- p. 2	ACCIACATURA.
	- p. 2	BARRÉ.
	- p. 2	MAIN GAUCHE.
	- p. 2	MAIN DROITE.
	- p. 3-6	PRINCIPES DE GUITARE.
	- p. 3	POSITION DE LA GUITARE ET DES DEUX MAINS.
	- p. 3-4	ACCORD DE LA GUITARE.
	- p. 4	SONS NATURELS
	- p. 4-5	EXERCICES CHROMATIQUES.
	- p. 5	MANIÈRE DE DÉTACHER LES NOTES AVEC DEUX DOIGTS./ SUR LES SIX CORDES.
	- p. 5	TROISIÈME OCTAVE/ DE LA GAMME PRÉCÉDENTE.
	- p. 5	ACCIACATURA.
	- p. 6	BARRÉ.
	- p. 6	EMPLOI DU POUCE DE LA MAIN GAUCHE.
	- p. 6	GAMME COULÉE EN MONTANT ET EN DESCENDANT.
	- p. 6	MODÈLE D'ARPÈGES SUR LES SIX CORDES.
	- p. 7-35	CINQUANTE-HUIT VARIATIONS OU ÉTUDES./ SUR L'AIR:/ AU CLAIR DE LA LUNE.
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 37	

_____

	catalogue Philidor LAC.01.01
titre fragment	**CINQUANTE-HUIT VARIATIONS SUR AU CLAIR DE LA LUNE**
auteurs	CARPENTRAS, Louis-Ange [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1112 32
	11111152 1352
	11111152 1313
	151151151552
	115115115525
	151151151255
	111111111522
	15151151511515155252
	51151511515115152552
	115351115552
	151515151515
	115111511151
	1351135113515252
	1153115311535252
	1135113511355225
	1535153515352545
	1531153115315522
	13531353
	1111311151115222
	1351535113515252
	151515153515
	1153511572
	1135113511357225

1153115311537252
13511531357252
1155115511555255
13517116152
31211231
315315315525
3155315531555255
315131513151
135135135255
1151115111512555
3155115521665255
11515535115525
1115131511155255
11535153151153552525
131131131572
13515153
135135135245
513513513524
131351325
1351151151552
115315115315
131131131241
135351135351
151531151531
135135131247
153153153254
1513151513151
115315115725
117156711711212
1171217111711212
1151351151351
1351533151531
15351535353515351

notes incipit

1112 32 : thème
11111152 1352 : thème avec la basse
11111152 1313 : 1re variation
151151151552 : 2e variation
115115115525 : 3e variation
151151151255 : 4e variation
111111111522 : 5e variation
15151151511515155252 : 6e variation
51151511515115152552 : 7e variation
115351115552 : 8e variation
151515151515 : 9e variation
115111511151 : 10e variation
1351135113515252 : 11e variation
1153115311535252 : 12e variation
1135113511355225 : 13e variation
1535153515352545 : 14e variation
1531153115315522 : 15e variation
13531353 : 16e variation
1111311151115222 : 17e variation
1351535113515252 : 18e variation
151515153515 : 19e variation
1153511572 : 20e variation
1135113511357225 : 21e variation

	1153115311537252 : 22e variation
	13511531357252 : 23e variation
	1155115511555255 : 24e variation
	13517116152 : 25e variation
	31211231 : 26e variation
	315315315525 : 27e variation
	3155315531555255 : 28e variation
	3155315531555255 : 29e variation
	13531353 : 30e variation
	315131513151 : 31e variation
	135135135255 : 32e variation
	1151115111512555 : 33e variation
	3155115521665255 : 34e variation
	11515535115525 : 35e variation
	1115131511155255 : 36e variation
	11535153151153552525 : 37e variation
	131131131572 : 38e variation
	13515153 : 39e variation
	135135135245 : 40e variation
	513513513524 : 41e variation
	131351325 : 42e variation
	1351151151552 : 43e variation
	1135113511357225 : 44e variation
	115315115315 : 45e variation
	131131131241 : 46e variation
	131131131241 : 47e variation
	135351135351 : 48e variation
	151531151531 : 49e variation
	135135131247 : 50e variation
	153153153254 : 51e variation
	1513151513151 : 52e variation
	115315115725 : 53e variation
	117156711711212 : 54e variation
	1171217111711212 : 55e variation
	1151351151351: 56e variation
	1351533151531 : 57e variation
	15351535353515351 : 58e variation
source musicale A	dans Louis-Ange Carpentras L'art de pincer la guitare, p. 7-35 Paris, Jean-Victor Dufaut et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 37
genre musical	thème et variations
notes musique	Lento, Ut Majeur, 2/2, 16 mes. [thèmes, variations 1-49 et 51-57] Lento, la mineur, 2/2, 16 mes. [variation 50] Lento, Ut Majeur, 2/2, 29 mes. [variation 58]

PETITE MÉTHODE DE GUITARE RAISONNÉE — Chevessaille

catalogue Philidor	**Che.01**
auteurs	CHEVESSAILLE
auteurs du texte	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
dates	1817-1819
notes dates	L'éditeur \"Mme Joli\" ne figure pas dans le dictionnaire des éditeurs de musique français de Devriès et Lesure mais on y retrouve \"Madame Joly\" qui édite des partitions entre 1817 et 1819
éditeur/graveur/libraire	JOLY, Mme
source musicale A	Petite Méthode/ DE GUITARE/ Raisonnée/ à l'usage des Personnes qui veulent apprendre sans Maître,/ Dans laquelle le Doigté et le Pincé sont demontrés de la manière la plus claire,/ Précédée des Premiers Elémens de la Musique,/ Par/ CHEVESSAILLE,/ Professeur./ Prix 6f./ A PARIS/ Chez Mme. JOLI, Arcade du Palais des Beaux Arts./ II. Gallé Sct. F-Pn/ Vm8 u 56
notes source musicale A	- p. [1] [titre] - p. 2-3 PRINCIPE DE MUSIQUE. [théorie de la musique] - p. 4-10 PRINCIPE DE GUITARE - p. 4 MANCHE DE LA GUITARE - p. 5 GAME GÉNÉRALLE. [gamme chromatique] - p. 6 GAME de la 1.er Position en Ut. - p. 6 ARPEGES qui servent pour Accompagner le Chant. - p. 6 GAME de la 2.e position, pour servir de modèle, pour tous les autres. - p. 7-8 [explications détaillées des exemples de la p. 6] - p. 9 N°.1./ La Hongroise - p. 9 N°.2./ Allegro - p. 9 N°.3. [courte pièce] - p. 9 N°.4./ Allemande - p. 9 N°. 5./ S'enrevenant du Village - p. 9 N°.6./ [courte pièce] - p. 10 N°.7./ Valzt. - p. 10 N°.8./ Valzt. - p. 10 N°.9./ [courte pièce]
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 56

---

	catalogue Philidor	**Che.01.01**
titre fragment	**LA HONGROISE**	
auteurs	CHEVESSAILLE	
effectif général	guitare	
code incipit	15352 1135	
source musicale A	N°.1./ La/ Hongroise. dans Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor **Che.01.02**
titre fragment	**ALLEGRO**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	11313 527515
source musicale A	N°.2./ Allegro. dans Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.01.03**
titre fragment	**PIÈCE N°3**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	315251324
source musicale A	N°.3. dans Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 12 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.01.04**
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	3535 131313535
source musicale A	N°.4./ Allemande. dans Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical	allemande
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.01.05**
titre fragment	**S'ENREVENANT DU VILLAGE**

auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 12 13131313
source musicale A N°.5./ S'enrevenant/ du Village.
dans
Chevessaille
Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9
Paris, Mme Joly, 1817-1819
F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.01.06**
titre fragment **PIÈCE N°6**
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 54 13435232
source musicale A N°.6.
dans
Chevessaille
Petite méthode de guitare raisonnée, p. 9
Paris, Mme Joly, 1817-1819
F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.01.07**
titre fragment **VALSE**
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 5 153535 5175
source musicale A N°.7./ Valzt.
dans
Chevessaille
Petite méthode de guitare raisonnée, p. 10
Paris, Mme Joly, 1817-1819
F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.01.08**
titre fragment **Valse**
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 35151151 351313
source musicale A N°.8./ Valzt.
dans

	Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 10 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.01.09**
titre fragment	**PIÈCE N°9**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	1315 6426 5542
source musicale A	N°.9. dans Chevessaille Petite méthode de guitare raisonnée, p. 10 Paris, Mme Joly, 1817-1819 F-Pn/ Vm8 u 56
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE À L'USAGE DES PERSONNES QUI VEULENT APPRENDRE SANS MAÎTRE — Chevessaille

catalogue Philidor	**Che.02**
auteurs	CHEVESSAILLE
auteurs du texte	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
dates	1825-1829
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	JOLY, Mme
source musicale A	NOUVELLE MÉTHODE/ de Guitare/ à l'usage des personnes qui veulent apprendre sans Maitre/ dans laquelle le Doigté et le Pincé/ sont démontré de la manière la plus claire et la plus facile/ précédée des premiers Elémens de la Musique/ par/ CHEVESSAILLE/ 3.e Edition./ Prix 6f./ à Paris/ Chez M.me Joly, M.de de Musique, Arcade de l'Institut/ ou Quai Malaquais, N°. 1./ Propriété de l'Èditeur./ Déposé à la Direction. F-Pn/ Vm8 u 53
notes source musicale A	- p. [1] [titre] - p. 2-3 PRINCIPES DE MUSIQUES. [théorie musicale] - p. 4-5 ETENDUE GÉNÉRALE DU MANCHE DE LA GUITARE. - p. 5 GAME GÉNÉRALLE. - p. 6 GAME de la 1.er Position en Ut. - p. 6 ARPÉGES qui servent pou Accompagner le Chant. - p. 6 GAME de la 2.e position, pour servir de modèle, pour toutes les autres.

- p. 7-8	[explication pour les exercices suivants]
- p. 9-12	[exercices]
- p. 12	EXERCICES AVEC DES DOUBLES NOTES
- p. 13	DU COULÉ.
- p. 13	GAME PAR OCTAVE.
- P. 14	GAME COULÉE PAR 3 NOTES.
- p. 15	DU BARRE.
- p. 15-19	PETITS AIRS.
- p. 15	Ah vous dirai-/ je maman.
- p. 15	C'est donc/ demain
- p. 15	Le connâit-tu ma chère éléonore.
- p. 16	Triste raison
- p. 16	Air/ de Mozart.
- p. 16	Air de Mozart/ Grazioso.
- p. 16	Adagio.
- p. 17	N°.1./ La Hongroise.
- p. 17	N°.2./ Allegro.
- p. 17	N°.3.
- p. 17	N°.4./ Allemande
- p. 17	N°.5./ S'enrevenant/ du Village
- p. 17	N°.6.
- p. 18	N°.7./ Valzt.
- p. 18	N°.8./ Valzt.
- p. 18	N°.9.
- p. 19	N°.10./ LES FOLIES/ D'ESPAGNE
- p. 19	N°.11./ LA TIROLIENNE.
- p. 19	N°.12./ PARTANT POUR/ LA SIRIE.
- p. 19	N°.13./ IL PLEUT/ BERGÈRE.
- p. 20-26	EXERCICES./ les plus usités dans l'accomp.t du chant.
- p. 27	L'AMOUR/ ROMANCE/ Musique et Accomp.t de CHEVESSAILLE.
- p. 28	O PESCADOR DELL'ONDA./ Accomp.t de Guitare par CHEVESAILLE. [romance]
- p. 29	AIR HONGROIS [romance]
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 53

_____

	catalogue Philidor Che.02.01
titre fragment	**AH VOUS DIRAIS-JE MAMAN**
auteurs	CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	131313535
source musicale A	Ah vous dirais-/ je maman. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 15 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 12 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.02

titre fragment **C'EST DONC DEMAIN**
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 111335 524524
source musicale A C'est donc/ demain.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 15
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 20 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.02.03**
titre fragment **LE CONNAIT-TU MA CHÈRE ÉLÉONORE**
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 133152 315231
source musicale A Le connaît-tu ma chère éléonore.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 15
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 3/4, 14 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.02.04**
titre fragment **[SANS TITRE]**
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 135131 55242
source musicale A [néant]
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 15
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

catalogue Philidor **Che.02.05**
titre fragment **TRISTE RAISON**
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 351354 354635
source musicale A Triste raison

	dans
	Chevessaille
	Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 16
	Paris, Mme Joly, 1825-1829
	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor Che.02.06
titre fragment	**AIR DE MOZART**
auteurs	MOZART, Wofgang Amadeus
	CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	5 133522 31115
source musicale A	AIR/ de Mozart.
	dans
	Chevessaille
	Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 16
	Paris, Mme Joly, 1825-1829
	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Sol Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor Che.02.07
titre fragment	**AIR DE MOZART**
auteurs	MOZART, Wofgang Amadeus
	CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	135241324
source musicale A	Air de Mozart/ Grazioso.
	dans
	Chevessaille
	Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 16
	Paris, Mme Joly, 1825-1829
	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grazioso, La Majeur, 6/8, 16 mes.

	catalogue Philidor Che.02.08
titre fragment	**ADAGIO**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	1315354 15654 15
source musicale A	Adagio.
	dans
	Chevessaille
	Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 16
	Paris, Mme Joly, 1825-1829

	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Adagio puis Allegretto, Sol Majeur, 3/8, 49 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.09**
titre fragment	**LA HONGROISE**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	15352 1135
source musicale A	N°.1./ La/ Hongroise. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.10**
titre fragment	**ALLEGRO**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	11313 527515
source musicale A	N°.2./ Allegro. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.11**
titre fragment	**PIÈCE N°3**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	315251324
source musicale A	N°.3. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 12 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.12**
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	3535 131313535
source musicale A	N°.4./ Allemande. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	allemande
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.13**
titre fragment	**S'ENREVENANT DU VILLAGE**
auteurs	CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	12 13131313
source musicale A	N°.5./ S'enrevenant/ du Village. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.14**
titre fragment	**PIÈCE N°6**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	54 13435232
source musicale A	N°.6. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 17 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.15**
titre fragment	**VALSE**

auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 5 153535 5175
source musicale A N°.7./ Valzt.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 18
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.16
titre fragment Valse
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 35151151 351313
source musicale A N°.8./ Valzt.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 18
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.17
titre fragment PIÈCE N°9
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 1315 6426 5542
source musicale A N°.9.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 18
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.18
titre fragment LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 1111 5777 1111
113513
notes incipit 1111 5777 1111 [thème]
113513 [1re variation]

source musicale A N°.10./ LES FOLIES/ D'ESPAGNE.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 19
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical thème varié
notes musique ré mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 1re variation]

_____

catalogue Philidor Che.02.19
titre fragment LA TYROLIENNE
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 113355 11311131
source musicale A N°.11./ La TIROLIENNE.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 19
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ré Majeur, 3/4, 25 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.20
titre fragment PARTANT POUR LA SYRIE
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 5 1353514657
source musicale A N°.12./ PARTANT POUR/ LA SIRIE.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 19
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Fa Majeur, C, 20 mes.

_____

catalogue Philidor Che.02.21
titre fragment IL PLEUT BERGÈRE
auteurs CHEVESSAILLE [arr.]
effectif général guitare
code incipit 13 13511131351113
source musicale A N°.13./ IL PLEUT/ BERGÈRE.
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 19
Paris, Mme Joly, 1825-1829

	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.22**
titre fragment	**EXERCICES**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	1353135313531353
	1535153515351535
	1351135113511351
	1153115311531153
	135311535135311535
	1535115315351153
	135135135135
	153153153153
	135153135153
	1351315313513153
	1315351313153513
	115351115351
notes incipit	1353135313531353 : exercice n° 1
	1535153515351535 : exercice n° 2
	1351135113511351 : exercice n° 3
	1153115311531153 : exercice n° 4
	135311535135311535 : exercice n° 5
	1535115315351153 : exercice n° 6
	135135135135 : exercice n° 7
	153153153153 : exercice n° 8
	135153135153 : exercice n° 9
	1351315313513153 : exercice n° 10
	1315351313153513 : exercice n° 11
	135153135153 : exercice n° 12
	115351115351 : exercice n° 13
source musicale A	EXERCICES./ les plus usités dans l'accomp.t du chant.
	dans
	Chevessaille
	Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 20-26
	Paris, Mme Joly, 1825-1829
	F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	exercice
notes musique	Ut Majeur, C, 26 mes.
	Ut Majeur, C, 26 mes.
	Ut Majeur, C, 26 mes.
	Ut Majeur, C, 26 mes.
	Ut Majeur, C, 16 mes.
	Ut Majeur, C, 16 mes.
	Ut Majeur, C, 17 mes.
	Ut Majeur, C, 22 mes.
	Ut Majeur, C, 18 mes.
	Ut Majeur, C, 9 mes.
	Ut Majeur, C, 12 mes.
	Ut Majeur, 6/8, 17 mes.
	Ut Majeur, 6/8, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.23**
titre fragment	**L'AMOUR**
auteurs	CHEVESSAILLE [attr. probable]
auteurs du texte	CHEVESSAILLE [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 15 323 542 1 1 55727 1151
notes incipit	5 15 323 542 1 : sol2 [Quand venus eut donné le jour] 1 55727 1151 : guitare
incipit vulgaire	Quand Vénus eut donné le jour
source musicale A	L'AMOUR/ ROMANCE/ Musique et Accomp.t de CHEVESSAILLE. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 27 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	romance
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 33 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.24**
titre fragment	**O PESCADOR DELL'ONDA**
auteurs	CHEVESSAILLE [arr.]
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2,sol2,fa4/guitare
code incipit	5 1122 35223 1 5 131131552552 54 3355 5317 453 11175 135 271
notes incipit	5 1122 35223 1 : sol2 [O pescator dell'onda fidelin] 54 3355 5317 453 : sol2 [O pescator dell'onda fidelin] 11175 135 271 : fa4 [O pescator dell'onda fidelin] 5 131131552552 : guitare
incipit vulgaire	O pescator dell'onda fidelin
source musicale A	O PESCADOR DELL'ONDA./ Accomp.t de Guitare par CHEVESAILLE. dans Chevessaille Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 28 Paris, Mme Joly, 1825-1829 F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.02.25**
titre fragment	**AIR HONGROIS**
auteurs	CHEVESSAILLE [arr.]
auteurs du texte	non identifié

effectif général sol2/guitare
code incipit 532 135 427 21
515352 1153513
notes incipit 532 135 427 21 : sol2 [Ah? que l'amour aurait pour moi de charmes]
515352 1153513 : guitare
incipit vulgaire Ah? que l'amour aurait pour moi de charmes
source musicale A AIR HONGROIS
dans
Chevessaille
Nouvelle méthode l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître, p. 28
Paris, Mme Joly, 1825-1829
F-Pn/ Vm8 u 53
genre musical romance
notes musique Sol Majeur, 3/4, 32 mes.

PRINCIPE DE GUITARE — Chevessaille

catalogue Philidor **Che.03**
auteurs CHEVESSAILLE
auteurs du texte CHEVESSAILLE
effectif général guitare
dates 1819-1828
notes dates Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire HENTZ, Jean-François-Victor
JOUVE, Agathe
CHEVESSAILLE
source musicale A PRINCIPE DE GUITARE/ Contenant tout ce qui est nécessaire pour apprendre sans maître/ Par CHVESSAILLE [sic] professeur/ Rue de la Juiverie N°. 18 au 1e.r à Paris/ et chez HENTZ-JOUVE, Md de Musique et d'Instrumens, Palais Royal N°. 96 côté du Péron./ Prix 1f. 80c.
F-Pn/ Vm8 u 58
notes source musicale A - p. [1] [titre]
- p. [1] GAMME DE GUITARE
- p. [1] MANCHE de GUITARE
- p. [1] [technique main droite et main gauche]
- p. [1] [accord]
- p. [1] Gamme Naturelle
- p. 2-3 [8 exercices d'arpège à 3 et à 4 doigts]
- p. 3 EXERCICE/ Sur la 1.ère Position
- p. 3 [4 airs]
dépouillements F-Pn/ Vm8 u 58

_____

catalogue Philidor **Che.03.01**
titre fragment **AIR N°1**
auteurs CHEVESSAILLE
effectif général guitare
code incipit 5 1113 3113
source musicale A AIRS N°.1
dans
Chevessaille

	Principes de guitare, p. 3
	Paris, Jean-François-Victor Hentz et Agathe Jouve, 1819-1828
	F-Pn/ Vm8 u 58
genre musical	air
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.03.02**
titre fragment	**AIR N°2**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	5 111313
source musicale A	N°.2
	dans
	Chevessaille
	Principes de guitare, p. 3
	Paris, Jean-François-Victor Hentz et Agathe Jouve, 1819-1828
	F-Pn/ Vm8 u 58
genre musical	air
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.03.03**
titre fragment	**AIR N°3**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	5 115315 1331
source musicale A	N°.3
	dans
	Chevessaille
	Principes de guitare, p. 3
	Paris, Jean-François-Victor Hentz et Agathe Jouve, 1819-1828
	F-Pn/ Vm8 u 58
genre musical	air
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Che.03.04**
titre fragment	**AIR N°4**
auteurs	CHEVESSAILLE
effectif général	guitare
code incipit	5 115315 1331
source musicale A	N°.4/ Exercice/ du coulé
	dans
	Chevessaille
	Principes de guitare, p. 3
	Paris, Jean-François-Victor Hentz et Agathe Jouve, 1819-1828
	F-Pn/ Vm8 u 58
genre musical	air
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 8 mes.

PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA GUITARE — Charles Doisy

catalogue Philidor	**CDo.01**
auteurs	DOISY, Charles
auteurs du texte	DOISY, Charles
effectif général	guitare
dates	1801
notes dates	Établie par l'édition Minkoff, 1978
éditeur/graveur/libraire	DOISY, Charles PESCORSKY
dédicataires	BEAUHARNAIS, Josépfhine de
source musicale A	PRINCIPES GÉNÉRAUX/ de la Guitare/ DÉDIÉS À MADAME/ BONAPARTE,/ PAR DOISY,/ PROFESSEUR./ Pre Partie/ Prix 18lt./ A PARIS, chez DOISY, Editeur, M.d de Musique et d'Instrumens, sur le Boulevard, au coin de la Rue Montmartre, connu pour avoir toujours d'excellentes Cordes de Naples./ Propriété de l'Editeur/ Enregistré à Bibliothèque/ Pescorsky, [illisible]/ Billet, sculp./ F-Pn/ Cu 150

notes source musicale A

- p. [I] [titre]
- p. 2-3[1-2] Catalogue de la Musique de Guitare composée ou arrangée par Doisy
- p. 3 AVANT-PROPOS.
- p. 4-6 TABLE DES CHAPITRES ET DES ARTICLES

CHAPITRE PREMIER.

- p. 7 Article 1. Un mot sur la musique.
- p. 7 Article 2. Historique de la Guitare.
- p. 7-8 Article 3. Description de la Guitare.
- p. 8-9 Article 4. Des Maîtres.
- p. 9 Article 5. Du Manche.
- p. 9 Article 6. Des Touches.
- p. 9 Article 7. Des Divisions ou Câzes.
- p. 9-10 Article 8. Manière de monter la Guitare.
- p. 10 Article 9. Manière de l'accorder.
- p. 10 Article 10. Dénomination des Cordes.
- p. 10 Article 11. Du choix des Cordes.

CHAPITRE SECOND.

- p. 10-11 Article 1. De la Main-gauche et de la manière de tenir la Guitare.
- p. 11 Article 2. Des Doigts de la Main-gauche .
- p. 11 Article 3. Seule manière d'apprendre à jouer.
- p. 11-13 Article 4. De l'Arpège. De la Main-Droite. Des Doigts susceptibles/ d'arpéger. De la Corde qui doit être attaquée par chaque Doigt; et de la/ position de la Main-droite pour y procéder.
- P. 14 TABLEAU/ renfermant trente manières d'Arpéger.
- p. 15 TABLEAU GÉNÉRAL de l'étendue du MANCHE de la GUITARE
- p. 16 Article 5. Instructions relatives aux Cinq Cordes de la Guitare.

CHAPITRE TROISIÊME.

- p. 16 Article 1. Des Positions et du Doigter.
- p. 16 Article 2. De la Prémière [sic] Position.
- p. 17-18 Article 3. De la Seconde Position.

CHAPITRE QUATRIÊME.

- p. 18 Article 1. Des Intervalles.
- p. 18-19 Article 2. Du Ton.
- p. 19-20 Article 3. Du Demi-ton
- p. 20-21 Article 4. Intervalles décomposés.
- p. 21-22 Article 5. Intervalles constituans des Accords.

CHAPITRE CINQUIÊME.

- p. 22 Article 1. Des Modes ou Tons.
- p. 22-23 Article 2. Des Tons-relatifs [avec deux tableaux].
- p. 23-24 Article 3. Proposition pour connoître facilement/ les Notes du Vrai Ton [avec un tableau p. 25].
- p. 24 Article 4. Moyen par les Sons principaux.
- p. 24 -25 Article 5. Des Doubles-dièzes et des Doubles-bémols.

CHAPITRE SIXIÊME.

- p. 25-26 Article 1. Des Accords
- p. 26 Article 2. Des Accords-dissonans.
- p. 26-28 Article 3. Du Renversement des Accords.
- p. 28 Article 4. Manière de Chiffrer les Accords.
- p. 28 Article 5. De la Basse-fondamentale.
- p. 28-29 Article 6. De la Basse-continue.
- p. 29 Article 7. De la Septiême-superflue.
- p. 29 Article 8. Observation sur la Septiême-diminuée, et la Septiême-mineure.
- p. 29-30 Article 9. De la Résolution.
- p. 30 TABLEAU des Intervalles constitués en Accords. Manière de/ préparer et sauver les Dissonances, adaptée à la Guitare.

CHAPITRE SEPTIÊME.

- p. 31 Article 1. Du Barrer.
- p. 32 Article 2. Observation sur le Barrer.

CHAPITRE HUITIÊME.

- p. 32 Article 1. De la Gamme, en général.
- p. 32-33 Article 2. Des Gammes-Diatoniques mineures et/ majeures, en montant et en descendant.
- p. 33 Article 3. Observation sur les Gammes.
- p. 33-35 Article 4. Prémière Position.
- p. 35-36 Article 5. Seconde Position. Observation.
- p. 36-37 Article 6. Troisiême Position.
- p. 37-38 Article 7. Quatriême Position.
- p. 38 Article 8. Cinquiême Position.
- p. 39 Article 9. Sixiême Position.
- p. 39-40 Article 10. Septiême Position.
- p. 40-41 Article 11. Huitiême Position.
- p. 41 Article 12. Neuviême Position.

- p. 41-42 Article 13. Dixiême et dernière Position.
- p. 42 Observation sur le DÉMANCHER.
- p. 43 TABLEAU ou l'on voit d'un coup d'oeil les Soixante-seize Accords qui/ terminent les Soixante-seize Gammes-Diatoniques, tant mineures que majeures/ qui se font aux dix Positions.

CHAPITRE NEUVIÊME.

- p. 44 Article 1. De la Demi-Position.
- p. 44 Article 2. Des Extensions.

CHAPITRE DIXIÊME.

- p. 44-47 Article 1. Des Gammes et Cadences-harmoniques dans les Tons-mineurs/ et majeurs les plus usités sur la Guitare.

CHAPITRE ONZIÊME.

- p. 47-48 Article 1. Des Abréviations, et signes/ dont on se sert dans la Musique.
- p. 48 Article 2. Des Reprises.
- p. 48 Article 3. Du Renvoi.
- p. 49 Article 4. Du Guidon.
- p. 49 Article 5. Du Point-d'orgue.
- p. 49 Article 6. De l'Accolade.
- p. 49 Article 7. Du Trait-festonné.
- p. 49 Article 8. De la Liaison.
- p. 49-50 Article 9. De la Syncope.
- p. 50 Article 10. Des Trois pour Deux, ou Six pour Quatre
- p. 50 Article 11. Des Cordes ou des Notes à vides.

CHAPITRE DOUZIÊME.

- p. 50 Article 1. De l'Accompagnement.
- p. 50 Article 2. Des Basses figurées.
- p. 50 Article 3. De la Modulation.
- p. 50-52 Article 4. Des Transitions.
- p. 52 Article 5. Du Récitatif.
- p. 52 Article 6. Du Cantabilé.
- p. 52 Article 7. De l'Ariette ou Rondeau.
- p. 52 Article 8. De la Romance.
- p. 52 Article 9. De la Chanson.
- p. 52 Article 10. Du Vaudeville.
- p. 52-53 Article 11. De l'Expression.
- p. 53 Article 12. De l'Exécution.
- p. 53 Article 13. Du Mouvement.

CHAPITRE TREIZIÊME.

- p. 53 Article 1. De la Sonate.
- p. 53 Article 2. Du Duo.
- p. 53 Article 3. Du trio.
- p. 53 Article 4. Du Quatuor et Quinque.
- p. 53-54 Article 5. Du Concerto.
- p. 54 Article 6. Du Pot-pourri.

CHAPITRE QUATORZIÊME.

- p. 54 Article 1. De la Mélodie.
- p. 54-55 Article 2. De l'Harmonie.
- p. 55 Article 3. Du Son.
- p. 55 Article 4. Des Vibrations.
- p. 55-56 Article 5. Du Tempérament.

CHAPITRE QUINZIÊME.

- p. 56 Article 1. Manière de noter la Musique pour la Guitare.
- p. 56-57 Article 2. Du Repos, ou de la Terminaison des phrases musicales.
- p. 57 Article 3. Du Prélude et de la Ritournelle. [avec un exemple tiré dy Calife de Bagdad]
- p. 58 [premier et second tableaux des] Accords que l'on peut arpéger à Volonté, et dont il est possible de/ former de petits Préludes dans les Tons les plus usités.
- p. 59 [premier tableau des] Accords dont on peut former un petit Prélude/ à chaque Position.
- p. 60 [second tableau de la] Suite d'Accords dont on peut former un petit Prélude/ à chaque Position.

CHAPITRE SEIZIÊME.

- p. 61 Article 1. Des Agrémens.
- p. 61 Article 2. Du Son-porté.
- p. 61 Article 3. De la Chûte.
- p. 61-62 Article 4. Du Son-tremblé.
- p. 62 Article 5. Du Glisser.
- p. 62 Article 6. De la Plainte.
- p. 62 Article 7. Du Martellement.
- p. 62-63 Article 8. De la Cadence.
- p. 63 Article 9. Obcervation Sur les Cadences.
- p. 63 Article 10. De la Fusée, et de la Tirade.
- p. 63 Du Détacher.

CHAPITRE DIX-SEPTIÊME.

- p. 63-66 Article 1. Des Sons-harmoniques.
- p. 65 Tableau des Notes harmoniques, Sensibles et appréciables, et/ leur rapport avec les Notes ordinaires ou Sons-générateurs [avec illustration]
- p. 66-68 Article 2. De la Tablature, ou manière de noter pour/ abréger la recherche des Sons-harmoniques.
- p. 67 Manche de la Guitare, par Tablature.

CHAPITRE DIX-HUITIÊME.

- p. 69 Article 1. Des différens Genres de Musique.

CHAPITRE DIX-NEUVIÊME.

- p. 69-70 Article 1. De la Guitarre à six cordes, et plus.
- p. 70-71 Article 2. De la Lyre-Guitare.
- p. 72 [illustration d'une lyre-guitare]
- p. [73] TABLEAU ou Manche de la Guitare à Six cordes, ou de la/ Lyre-Guitare.

	- p. 74	Passages qui se font sur la/ Guitare à cinq cordes. [et] Manières de les exécuter sur la/ Guitare à six cordes, ou Lyre-Guiatre. [2 Tableaux]
	CHAPITRE VINGTIÊME et DERNIER.	
	- p. [75]-76	Table alphabetique des/ TERMES ITALIENS servat à ex-/primer les différentes nuances, et/ mouvemens de la Musique. [et traduction française]
	- p. 77-81	TABLE DES MATIÈRES.
dépouillements	F-Pn/ Cu 150	
édition moderne	Réimpression, Genève: Minkoff, 1978.	

MANCHE ET GAMME DE GUITARE — François Guillaume Ducray-Duminil

catalogue Philidor	**Duc.01**	
auteurs	DUCRAY-DUMINIL, François Guillaume	
auteurs du texte	DUCRAY-DUMINIL, François Guillaume	
effectif général	guitare	
dates	1788	
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1	
éditeur/graveur/libraire	TOULAN	
source musicale A	MANCHE ET GAMME DE GUITTARE./ Pour apprendre sans maître, à Pincer de cet Instrument./ Composé par M.r Ducray./ À Paris, Chez TOULAN, au Palais Royal au bas du Grand Escalier. F-Pn/ Vm8 u 16	
notes source musicale A	- p. [1]	[titre]
	- p. [1]	[tableau du manche]
	- p. [1]	MANCHE de GUITARE
	- p. [1]	Explication du Manche cy dessus figuré.
	- p. [1]	[technique main droite et main gauche]
	- p. [2]	Gamme naturelle
	- p. [2]	Valeur des Notes
	- p. [2]	[mesures]
	- p. [2]	[technique accord]
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 16	

MÉTHODE POUR LA GUITARE SIMPLE ET FACILE À CONCEVOIR — Guillaume Pierre Antoine Gatayes

catalogue Philidor	**GPG.01**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
dates	1824-1837

notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2	
éditeur/graveur/libraire	JANET, Pierre-Honoré COTELLE, Alexandre	
source musicale A	MÉTHODE/ pour la Guitare,/ Simple et Facile à concevoir,/ Dédiée/ aux Amateurs./ PAR GATAYES./ Oeuvre 8e/ Prix [?]30/ à Paris/ Chez JANET et COTELLE, Editeurs M.ds de Musique du ROY Acquéreurs du Fonds de [Boieldieu?]/ au Mont d'Or Rue S.t Honoré. N° [123 ou 124] pers celle l'Arbre Sec/ Et Rue de Richelieu, N° 92 entre les Rues F[a]ideau et St Marc F-Pn/ L 314	
notes source musicale A	- p. [I]	[titre]
	- p. 1-3	OBSERVATION.
	- p. 4	DES CORDES.
	- p. 5	ACCORD DE LA GUITARE.
	- p. 5	MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE.
	- p. 5	OBSERVATION. [sur le pincé]
	- p. 6	MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
	- p. 6	GAMME SIMPLE.
	- p. 7	MANCHE DE LA GUITARE
	- p. 9-10	DES MODES. [gammes en Ut Majeur, Ré majeur, ré mineur, La Majeur, la mineur, Fa Majeur, Sol Majeur, Mi majeur, mi mineur, sol mineur, fa mineur, si mineur et Sib Majeur]
	- p. 10-12	MANIÈRE DE DOIGTER LES ACCORDS. [avec sept épreuves, ou exercices]
	- p. 12	DES PINCÉS.
	- p. 12	DU PINCÉ PLAQUÉ.
	- p. 12-15	[dix-huit exercices de pincé (arpège) en forme de variations]
	- p. 16	Résumé des /18 pincés.
	- p. 16-17	DES OCTAVES. [exercices en Ut Majeur, Ré Majeur, ré mineur, Fa Majeur, Sol Majeur, sol mineur, La Majeur, la mineur, Mi Majeur et mi mineur]
	- p. 18	DU COULÉ.
	- p. 19	DU BARRÉ.
	- p. 19-20	PETITS EXERCICES DANS LES MODES LES PLUS USITÉS. [en Ut Majeur, Ré Majeur, ré mineur, La Majeur, la mineur, Fa Majeur et Sol Majeur]
	- p. 21	PETITS EXERCICES DANS LES MODES LES MOINS USITÉS. [en sol mineur, Mi Majeur, mi mineur, fa mineur, Sib Majeur et si mineur]
	- p. 22	DE LA CHUTE.
	- p. 22-23	DE L'ESCALADE.
	- p. 23	TRAIT D'ÉTUDE CONTENANT LE COULÉ MONTANT ET DESCENDANT TRERMINÉ PAR LA CHUTE.
	- p. 24	TABLEAU DES ACCORDS PARFAITS LES PLUS USITÉS, DOIGTÉS DE/ DIFFÉRENTES MANIÈRES DANS L'ÉTENDUE DU MANCHE.
	- p. 25-31	[courtes pièces]
	- p. 25	N°.1./ Valze.
	- p. 25	N°.2./ Chasse.
	- p. 25	N°.3.
	- p. 25	N°.4./ Valze.
	- p. 26	N°.5./ Contredanse.
	- p. 26	N°.6./ La promenade/ Contredanse.
	- p. 27	N°.7./ Sauteuse.
	- p. 27	N°.8./ Chasse.
	- p. 28	N°.9./ Marche. [et une variation]

- p. 29-30 N°.10./ THÊME VARIÉ AVEC UNE SECONDE GUITARE A VOLONTÉ.
- p. 31 N°.11./ Andante.
- p. 32-33 TU TE PLAINS O TOURTERELLE. [romance]
- p. 34-35 LA MUSETTE. [romance]
- p. 36-37 OBJET CHARMANT. [romance]
- p. 38-39 CHARMANT RUISSEAU. [romance]

p. 1-3

OBSERVATION.

C'est une Méthode de Guitare que j'écris, et non des principes de Solfège. Je suppose donc l'Amateur, qui veut approfondir cet Instrument, connait les premiers principes de la Musique, je me tairai aussi sur les Modes les moins usités de cet Instrument; mon but n'étant dans cet ouvrage que d'enseigner la manière d'être agréable sur la Guitare, de connaitre le charme dont elle est susceptible, cette sensibilité qui la caractérise, et qui attache.

La Guitare est, sans contredit, le seul Instrument qui présente des genres aussi variés. Entendez un grand nombre de Guitaristes à talens, c'est autant de manières différentes d'exécuter; rien ne se ressemble, l'harmonie, le brillant, les traits, les chûtes, les coulés, les accords, les pincés, la position même de l'Instrument, ainsi que celle du bras; la cause en est qu'on n'a jamais jugé à propos de l'employer dans un Orchestre et même dans le plus petit concert; elle a toujours été un Instrument isolé; il était même reçu qu'il ne fallait pas être Musicien pour pincer de la Guitare, d'après cela, chacun la faisait valoir à sa fantaisie, les femmes en faisaient un Instrument de coquetterie. Il y avait bien quelques petites Méthodes de temps à autre, mais apparemment pas assez claires pour la difficulté de l'Instrument, et pas de talens assez prononcés pour la faire valoir dans son étendue. Aujourd'hui il n'en est pas de même, les Artistes connus, leur production leur execution que l'on est à même d'entendre, viennent à l'appui de ce que j'avance.

Le charme réel de la Guitare est lorsqu'elle accompagne la voix; faire un accompagnement, n'est pas une chose que tout le monde peut se permettre. Qui compose bien une pièce de Guitare, n'a pas souvent le talent de faire un accompagnement, qui toujours doit se rapprocher du chant et des paroles. Aujourd'hui je vois beaucoup de plaqués, beaucoup d'arpèges, beaucoup de batteries, et on arrive avec tout ce fatras à la fin d'une Romance, sans avoir trouvé le chemin du coeur.

Séduire, plaire, émouvoir, sont les premiers charmes de la Musique; et la Guitare a, dans ce genre, un grand empire, quand elle accompagne la voix, comme j'entends qu'elle doit accompagner. Il est très-peu de personnes qui fassent bien les accompagnements; ceux-ci sont insipides par des batteries trop répétées; dans ceux-là, on se démanche le bras et les doigts pour saisir des accords barrés, qui, s'ils vibrent, ne vibrent qu'aux dépens de la voix, qui est contrainte de faiblir, ou de s'arrêter par les contorsions que l'on est obligé de faire. On rencontre aussi des accompagnements-batteries dans le haut du manche, les sons aigus de la chanterelle, et des basses sourdes qu'on ne peut guère éviter, donnent à ces sortes d'ouvrages un effet nullement agréable. Il est encore un autre genre d'accompagnement qui est essentiellement vicieux; c'est celui de passer le pouce sur les six cordes en commençant par le Mi filé, et de suite avec la même rapidité, rebrousser et y revenir avec l'index. On dit que cela s'appelle faire la roue Je n'ai jamais pu prendre sur

moi, de faire la roue sur la Guitare, et je ne l'ai jamais vu faire sans éprouver une contrariété visible.

On change quelque fois l'accord ordinaire de la Guitare, pour des pièces arrangées à cet effet. Ces sortes d'ouvrages sont d'une exécution facile; je ne désaprouve pas cette manière, quand le morceau est attachant; mais, souvent, c'est un charlatanisme fatiguant, insupportable et ridicule, quand on abuse des ressources que donne cet accord, je veux dire quand la main gauche quitte le dessous du manche, et revient entièrement par dessus barrer les six cordes dans les touches que l'on juge convenables, alors par le moyen d'un arpège, ou la roue, vous faites un charivari parfaitement insignifiant. Je plains les personnes qui pour plaire, employent de pareilles ressources.

J'en reviens à l'accompagnement, et je prétends que, pour qu'il soit vraisemblable, il faut qu'il suive l'expression du chant et le sens des paroles; éviter à la main, autant qu'il est possible, les mouvemens brusques qu'occasionnent les grand barrées. Une seule note de basse judicieusement employée, est souvent d'un plus joli effet. Après une batterie analogue au chant, faites chanter la Guitare à notes simples, ou par tierces, ou par sixtes; faires sentir alternativement des traits de basses graves, des notes médium et peu d'aigues. Cependant ne pas négliger la Chanterelle, rarement passer la cinquième touche; sans elle l'accompagnement serait sourd et peu brillant, les rigoristes vont me dire que l'accompagnement ne doit pas dominer le chant, oui, mais ce n'est point un Orchestre, un Piano, qui doit vous accompagner; c'est une guitare, et le charme le brillant, la voix, l'ensemble enfin de cet Instrument est dans cette manière d'accompagner. Il faut aussi trouver de jolies rentrées qui donnent à la voix le temps de se reposer, des échos qui répetent la fin d'une phrase que la voix vient de faire entendre, quand le morceau le permet des silences mis à propos, sont aussi d'un joli effet. Il ne faut pas négliger une jolie ritournelle; elle fait valoir les couplets qui la suivent, et l'intérêt va ainsi croissant jusqu'à la fin de la Romance.

L'Amateur qui désire connaitre les beautés de cet Instrument, doit chercher à entendre les grands talens à lire leurs productions, et à réfléchir sur leurs principes.

Pourtant ne soyez pas trop Méthodique, recueillez d'abord, et par suite, créez, ou retranchez, sans dénaturer la vraisemblance; c'est ainsi que le génie s'élance.

Mais, me dira-t-on; tout le monde n'a pas ce génie créateur. Je répondrai à cela; prenez un bon Maitre qui connaisse bien son art, ne tergiversez point entre le vrai talent et le talent médiocre, et vous acquerrez des connaissances. Combien d'Élèves qui au bout de quatre, cinq et six ans, se plaignent de ne rien savoir, ou ont un savoir faible et dénué de grâce; à qui en est la faute? je dis, moi, que c'est celle de l'élève, qui par une fausse spéculation, a pris pour s'instruire un maitre incapable d'instruction. Il s'en suit encore qu'au bout d'un certain laps de temps, non-seulement on est ignorant, mais qu'on a puisé des principes si faux, si dénaturés de vraisemblance, que même, avec le secours d'un bon maitre, il vous est impossible de les détruire. Sans doute on m'observera que les bons maitres sont chers, cela est vrai, mais au lieu de vous morfondre pendant deux ou trois ans avec un mauvais maitre, ne prenez que six mois avec l'autre; pendant ce court espace de temps, vous acquerrez et vous serez dans le cas de vous perfectionner seul, comme aussi, pour peu que vous fréquentiez les vrais talens, ne doutez point de vos progrès rapides.

On me saura gré du conseil que je donne ici, si on veut le suivre.

dépouillements F-Pn/ L 314

édition moderne Jean Saint-Arroman, dir. Guitare, volume 2. Collection Méthodes et Traités, série I, France 1600-1800. Courlay: Fuzeau, 2003.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.01
titre fragment	**VALSE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	53 113 5272 1
source musicale A	N°.1/ Valze. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 25 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.02
titre fragment	**CHASSE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	1 553 3115 535313
source musicale A	N°.2/ Chasse. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 25 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	chasse
notes musique	Moderato, La Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.03
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	5 1335722 111115 135
source musicale A	N°.3. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 25 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.04
titre fragment	**VALSE**

auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 135 5427 1131
source musicale A N°.4./ Valze.
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 25
Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
F-Pn/ L 314
genre musical valse
notes musique Ré Majeur, 3/8, 64 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.01.05
titre fragment CONTREDANSE
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 34 15316 15315 542131
source musicale A N°.5./ Contredanse.
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 26
Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
F-Pn/ L 314
genre musical contredanse
notes musique La Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.01.06
titre fragment LA PROMENADE
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 34 1531176 11355531
source musicale A N°.6./ La promenade/ Contredanse
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 26
Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
F-Pn/ L 314
genre musical contredanse
notes musique La Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.01.07
titre fragment SAUTEUSE
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 1313211117 161615
source musicale A N°.7./ Sauteuse.
dans

	Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 27 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	sauteuse
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.08
titre fragment	**CHASSE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	1 151315 5655244
source musicale A	N°.8./ Chasse. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 27 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	chasse
notes musique	Moderato, La Majeur, 6/8, 27 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.09
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	135113511135113
source musicale A	N°.9/ Marche. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 28 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	marche
notes musique	Ré Majeur, C, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.10
titre fragment	**THÈME VARIÉ AVEC UNE SECONDE GUITARE AD LIBITUM**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	deux guitares
code incipit	5 113124 172115 135146 124135 5 11132124 5 1111312224 113113114114
notes incipit	5 113124 172115 : thème, 1re guitare 135146 124135 : thème, 2e guitare 5 11132124 : 1re variation, 1re guitare

	135146 124135 : 1re variation, 2e guitare
	5 1111312224 : 2e variation, 1re guitare
	113113114114 : 2e variation, 2e guitare
source musicale A	N°.10./ THÊME VARIÉ AVEC UNE SECONDE GUITARE A VOLONTÉ.
	dans
	Guillaume Pierre Antoine Gatayes
	Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 28-30
	Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
	F-Pn/ L 314
genre musical	thème et variations
notes musique	Adante, la mineur, 6/8, 16 mes. [thème et 2 variations]

_____

	catalogue Philidor GPG.01.11
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	5 15331527 13511
source musicale A	N°.11./ Andante.
	dans
	Guillaume Pierre Antoine Gatayes
	Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 31
	Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
	F-Pn/ L 314
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, mi mineur, 6/8, 57 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.12
titre fragment	**TU TE PLAINS Ô TOURTERELLE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	32 1131 432
	113113113 113
notes incipit	32 1131 432 : sol2 [Tu te plains ô Tourterelle],
	113113113 113 : guitare
incipit vulgaire	Tu te plains ô tourterelle
source musicale A	TU TE PLAINS O TOURTERELLE.
	dans
	Guillaume Pierre Antoine Gatayes
	Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 32-33
	Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
	F-Pn/ L 314
genre musical	romance
notes musique	Andante, La Majeur, 2/4, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.13
titre fragment	**LA MUSETTE**

auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1 333555 42 3 153153 1
notes incipit	1 333555 42 : sol2 [Fuyons cette rive charmante], 3 153153 1 : guitare
incipit vulgaire	Fuyons cette rive charmante
source musicale A	LA MUSETTE. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 34-35 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	romance
notes musique	Moderato, Sol Majeur, 6/8, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.14
titre fragment	**OBJET CHARMANT**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	122 32 3162 17 115722 113
notes incipit	122 32 3162 17 : sol2 [Objet charmant, toi que mon coeur adore], 115722 113 : guitare
incipit vulgaire	Objet charmant, toi que mon coeur adore
source musicale A	OBJET CHARMANT. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 36-37 Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837 F-Pn/ L 314
genre musical	romance
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.01.15
titre fragment	**CHARMANT RUISSEAU**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1232 155 327 1232 1157232 1155
notes incipit	1232 155 327 1232 : sol2 [Charmant ruisseau, le gazon de vos rives] 1157232 1155 : guitare
incipit vulgaire	Charmant ruisseau, le gazon de vos rives
source musicale A	CHARMANT RUISSEAU. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir, p. 38-39

	Paris, Pierre-Honoré Janet et Alexantre Cotelle, 1823-1837
	F-Pn/ L 314
genre musical	romance
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8, 32 mes.

NOUVELLE MÉTHODE RAISONNÉE DE LA GUITARE OU LYRE — Guillaume Pierre Antoine Gatayes

catalogue Philidor	**GPG.02**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
dates	1799-1807
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	IMBAULT, Jean-Jérôme VAN IXEM
source musicale A	Nouvelle Méthode/ Raisonnée/ de la/ Guittare ou Lyre/ Contenant des Principes concisement expliqués/ des Airs avec Accompagnement pour les Commençans/ et terminée par des Valses et autres morceaux/ par/ P. GATAYES/ PRIX 6 lt./ Gravée par Van-ixem/ A PARIS/ Chez Imbault Md de musique rue St honoré N° 200, au mont d'or,/ entre la rue des poulies et la maison d'Aligre./ Et Péristile du Théâtre de l'opéra Comique rue Favart N°461./ Propriété de l'Editeur/ Enregistré à la Bib.e Nationale./ Choizeau Scrip. F-Pn/ Cu 132
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. 1 AVERTISSEMENT de l'Auteur. - p. 1 ACCORD DE LA GUITTARE. - p. 2 MANCHE DE LA GUITTARE./ APPLIQUÉ À LA LYRE PAR LA 6.e CORDE. - p. 2 NOMS/ Figures et valeurs/ des Notes. - p. 3 MANCHE GÉNÉRAL DE LA LYRE, LA GUITTARE ORDINAIRE Y COMPRISE,/ où l'on voit d'un coup d'oeil toutes les positions praticables sur ces deux instrumens. - p. 4 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITTARE. - p. 4 MANIÈRE DE TENIR LA GUITTARE. - p. 4 DES TONS. - p. 5 GAMME DES TONS LES PLUS USITÉS. - p. 5 GAMME DES TONS LES MOINS USITÉS. - p. 6-7 DU COULÉ. - p. 7 DE LA CHÛTE. - p. 8-9 DU PINCÉ. - p. 10 DU BARRÉ. - p. 10-11 PRÉLUDES/ DANS LES TONS LES PLUS USITÉS. [Ut Majeur, Sol Majeur, La Majeur, la mineur, Ré Majeur, ré mineur, Fa Majeur] - p. 12-13 PRÉLUDES/ DANS LES TONS LES MOINS USITÉS. [mi mineur, si mineur, Mi Majeur, Sib Majeur, fa mineur, sol mineur] - p. 13 DE LA MESURE - P. 14 LA MUSETTE. [romance] - p. 15 ROMANCE DE BOIELDIEU. - p. 16-17 LE PÊCHEUR. [romance] - p. 18 LE BOUTON DE ROSE. [romance]

	- p. 19 ROMANCE DE BOIELDIEU.
	- p. 20-21 CELESTINE ROMANCE./ Paroles de Boucher, Musique de Boieldieu.
	- p. 22 CHASSE.
	- p. 22 RONDE ANGLAISE.
	- p. 22 ALLEMANDE.
	- p. 22-23 PASTORALE
	- p. 23 WALCE.
	- p. 23 CHASSE/ ou CAPRICE.
	- p. 24 MUSETTE DE NINA [et 2 variations]
dépouillements	F-Pn/ Cu 132

_____

	catalogue Philidor GPG.02.01
titre fragment	**PRÉLUDES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	13517542 135135 1313 5247 131131 1531 7232 1135 1 15135315 25725275 15132572 35134646 15153515 13211321 11715545 15351535
notes incipit	13517542 135135 : Ut Majeur 1313 5247 131131 : Sol Majeur 1531 7232 1135 1 : La Majeur 15135315 25725275 : la mineur 15132572 35134646 : Ré Majeur 15153515 13211321 : ré mineur 11715545 15351535 : Fa Majeur
source musicale A	PRÉLUDES/ Dans les tons LES PLUS USITÉS. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 10-11 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, C, 11 mes. Sol Majeur, 2/4, 18 mes. La Majeur, 2/4, 18 mes. la mineur, C, 8 mes. Ré Majeur, C, 6 mes. ré mineur, C, 17 mes. Fa Majeur, C, 13 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.02
titre fragment	**PRÉLUDES DANS LES TONS LES MOINS USITÉS**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	115351531 25452545

	15317427 51
	1351 1535
	53135277 51351
	13531353 74547454
	15351535 75452545
notes incipit	115351531 25452545 : mi mineur
	15317427 51 : si mineur
	1351 1535 : Mi Majeur
	53135277 51351 : Sib Majeur
	13531353 74547454 : fa mineur
	15153515 13211321 : ré mineur
	15351535 75452545 : sol mineur
source musicale A	PRÉLUDES/ DANS LES TONS LES MOINS USITÉS.
	dans
	Guillaume Pierre Antoine Gatayes
	Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 12-13
	Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
	F-Pn/ Cu 132
genre musical	prélude
notes musique	mi mineur, C, 9 mes.
	si mineur, C, 15 mes.
	Mi Majeur, C, 8 mes.
	Sib Majeur, C, 8 mes.
	fa mineur, C, 8 mes.
	sol mineur, C, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.03
titre fragment	**LA MUSETTE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1 333555 42
	131131 547547
notes incipit	1 333555 42 : sol2 [Fuyons cette rive charmante]
	131131 547547 : guitare
incipit vulgaire	Fuyons cette rive charmante
source musicale A	LA MUSETTE.
	dans
	Guillaume Pierre Antoine Gatayes
	Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 14
	Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
	F-Pn/ Cu 132
genre musical	romance
notes musique	Andante non troppo, Sol Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.04
titre fragment	**ROMANCE DE BOIELDIEU**
auteurs	BOIELDIEU, François-Adrien
auteurs du texte	BOIELDIEU, François-Adrien
effectif général	sol2/guitare

code incipit	334 543321 17 13531353 25452545
notes incipit	334 543321 17 : sol2 [Depuis que j'ai quitté ces lieux] 13531353 25452545 : guitare
incipit vulgaire	Depuis que j'ai quitté ces lieux
source musicale A	ROMANCE DE BOIELDIEU. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 15 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	romance
notes musique	Andante, La Majeur, C, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.05
titre fragment	**LE PÊCHEUR**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	555 1 212 1 555 1153515
notes incipit	555 1 212 1 : sol2 [Sur le déclin des plus beaux jours] 555 1153515 : guitare
incipit vulgaire	Sur le déclin des plus beaux jours
source musicale A	LE PÊCHEUR. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 16-17 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	romance
notes musique	Andante, Ut Majeur, 3/4, 53 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.06
titre fragment	**LE BOUTON DE ROSE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
auteurs du texte	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	sol2/guitare
code incipit	531 54 2 531 54 2542 13 35 527
notes incipit	531 54 2 : sol2 [Bouton de Rose] 531 54 2542 13 35 527 : guitare
incipit vulgaire	Bouton de rose
source musicale A	LE BOUTON DE ROSE. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 18 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	romance

notes musique Andantino, Sol Majeur, 2/4, 27 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.07
titre fragment **ROMANCE DE BOIELDIEU**
auteurs BOIELDIEU, François-Adrien
auteurs du texte BOIELDIEU, François-Adrien
effectif général sol2/guitare
code incipit 545 132431
54 33345 54
notes incipit 54 33345 54 : sol2 [S'il est vrai que d'être deux]
545 132431 : guitare
incipit vulgaire S'il est vrai que d'être deux
source musicale A ROMANCE DE BOIELDIEU.
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 19
Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
F-Pn/ Cu 132
genre musical romance
notes musique Andante, Sol Majeur, C, 21 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.08
titre fragment **CÉLESTINE ROMANCE**
auteurs BOIELDIEU, François-Adrien
auteurs du texte BOUCHER
effectif général sol2/guitare
code incipit 3232 11
53425342 11315131
notes incipit 3232 11 : sol2 [Tu reviens encore]
53425342 11315131 : guitare
incipit vulgaire Tu reviens encore
source musicale A CELESTINE ROMANCE
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 20-21
Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
F-Pn/ Cu 132
genre musical romance
notes musique Allegretto, La Majeur, 2/4, 27 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.09
titre fragment **CHASSE**
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 64646464 15151515
source musicale A CHASSE./ Moderato.
dans

	Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 22 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	chasse
notes musique	Moderato, Ré Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.10
titre fragment	**RONDE ANGLAISE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	3542 31313131
source musicale A	RONDE ANGLAISE./ Allegro dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 22 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	ronde
notes musique	Allegro, Ut Majeur, 2/4, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.11
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	153525464 534231
source musicale A	ALLEMANDE./ Allegretto. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 22 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	allemande
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor GPG.02.12
titre fragment	**PASTORALE**
auteurs	GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général	guitare
code incipit	536453425342 31
source musicale A	PASTORALE./ Andante. dans Guillaume Pierre Antoine Gatayes Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 22 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807 F-Pn/ Cu 132
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Andante, Ré Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.13
titre fragment **VALSE**
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 52 1153515
source musicale A WALCE.
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 23
Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
F-Pn/ Cu 132
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.14
titre fragment **CHASSE OU CAPRICE**
auteurs GATAYES, Guillaume Pierre Antoine
effectif général guitare
code incipit 1553 3115 535313
source musicale A CHASSE./ ou Caprice.
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 23
Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
F-Pn/ Cu 132
genre musical chasse
notes musique Allegro, La Majeur, 6/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor GPG.02.15
titre fragment **MUSETTE DE NINA**
auteurs DALAYRAC, Nicolas-Marie
GATAYES, Guillaume Pierre Antoine [arr.]
effectif général guitare
code incipit 13343 52232 11
55353536453
12323153
notes incipit 13343 52232 11 : thème
55353536453 : 1re variation
12323153 : 2e variation
source musicale A MUSETTE DE NINA
dans
Guillaume Pierre Antoine Gatayes
Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre, p. 24
Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1799-1807
F-Pn/ Cu 132

genre musical	thème et variations
notes musique	Amoroso, La Majeur, 6/8, 17 mes. [thème et 2ème variation] Amoroso, La Majeur, 6/8, 19 mes. [1re variation]

LA GUITARE RENDUE FACILE — abbé François Guichard

catalogue Philidor	**LGu.01**
autres catalogues	RISM B.VI/ p. 386
auteurs	GUICHARD, François abbé
auteurs du texte	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
dates	1795 ca
notes dates	Établie par le RISM
éditeur/graveur/libraire	FRÈRE, Jacques-Charles
source musicale A	LA GUITHARRE/ Rendu Facile sans le secours de l'Art/ Ou l'on trouve la Manière de Préluder et Jouer/ Dans tous les Tons Possibles tant Majeur que Mineur/ PAR M. L G./ Prix 2.lt 8.s/ A PARIS/ Chez FRERE Md et Graveur de Musique Passage du Saumon/ Et aux adresses Ordinaire de Musique F-Pn/ Vmh 5612

notes source musicale A	- p. [1]	[titre]
	- p. 2	Principes de Musique [description des trois clefs d'ut, des deux clefs de sol et des deux clefs de fa]
	- p. 2	Exemple [gamme de Ut Majeur]
	- p. 3	Figure N° et Valeur des N°es
	- p. 4	Des Principaux Signes [dièse, bémol et bécarre]
	- p. 5	Valeur du Point
	- p. 6	Maniere d'apprendre la Guitare Facillement
	- p. 6	Exemple [du montage - première corde : simple; deuxième choeur : unisson; troisième choeur : unisson; quatrième choeur : octave supérieure; cinquième choeur : octave supérieure]
	- p. 6	[gamme de Ut Majeur en première position]
	- p. 6	La Corde a vide et marqué par un a et le chifre sert a indiquér la touche et le doigt
	- p. 7	Gamme Naturel [position des notes de la gamme de Ut Majeur sur les cinq cordes jusqu'à la dixième case]
	- p. 8	[gammes chromatiques sur les cinq cordes jusqu'à la dixième case]
	- p. 9	Maniere d'Accorder Facillement [en appuyant à la cinquième case pour avoir l'unisson]
	- p. 9	[diapason utilisé pour de l'accompagnement de la voix]
	- p. 9	Autre Maniere d'Accorder [montage - première choeur : octave inférieure; deuxième choeur : octave inférieure; troisième choeur : octave supérieure; quatrième choeur : octave supérieure; cinquième choeur : octave supérieure]
	- p. 10-14	PRELUDES Dans tous les tons Pratiqués sur la Guitharre [préludes de deux lignes dans les tons majeurs et mineurs de chaque note de la gamme de Ut Majeur]
	- p. 15-16	Romance de Malbrouck [thème et deux variations]
	- p. 16-17	Allemande
	- p. 17	Fanfare
	- p. 18-19	Fantaisie
	- p. 20	Romance de Julie
	- p. 21	Lison dormoit
	- p. 22-23	Autre fantaisie

dépouillements	F-Pn/ Vmh 5612
édition moderne	Jean Saint-Arroman, dir. Guitare, volume 2. Collection Méthodes et Traités, série I, France 1600-1800. Courlay: Fuzeau, 2003.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.01
titre fragment	**PRÉLUDES**
auteurs	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
code incipit	15351535 25452545 35135317 64614164 151351351351 461614614614 11551133 22443322 51513151 52574757 15351535 25452545 135135135135 245245245245 11227755 11227755 15352545 13531353 12521252 72527252 351313313313 252474474474 315151151151 225257257257 115115272272 424424315315 11315131 11315131 15317527 64415131 13531575 613151
notes incipit	15351535 25452545 35135317 64614164 : Ut Majeur 151351351351 461614614614 : ut mineur 11551133 22443322 : Ré Majeur 51513151 52574757 : ré mineur 15351535 25452545 : Mi Majeur 135135135135 245245245245 : mi mineur 11227755 11227755 15352545 : Fa Majeur 13531353 12521252 72527252 : fa mineur 351313313313 252474474474 : Sol Majeur 315151151151 225257257257 : sol mineur 115115272272 424424315315 : La Majeur 11315131 11315131 : la mineur 15317527 64415131 : Si[b] Majeur 13531575 613151 : si mineur
source musicale A	PRELUDES/ Dans tous les tons Pratiqués sur la Guitharre dans abbé François Guichard La guitare rendue facile, p. 10-14 Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, [C], 10 mes. ut mineur, [C], 7 mes. Ré Majeur, [C], 10 mes. ré mineur, [C], 8 mes. Mi Majeur, [C], 11 mes. mi mineur, [C], 11 mes. Fa Majeur, [C], 9 mes. fa mineur, [C], 11 mes. Sol Majeur, [C], 10 mes. sol mineur, [C], 10 mes.

La Majeur, [C], 8 mes.
la mineur, [C], 11 mes.
Si[b] Majeur, [C], 7 mes.
si mineur, [C], 8 mes.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.02
titre fragment	**ROMANCE DE MALBROUCK**
auteurs	GUICHARD, François abbé [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1 3332 4343 22212 3 151 113113113113113572 11 315141315127
notes incipit	1 3332 4343 22212 3 : thème 151 113113113113113572 : 1re variation 11 315141315127 : 2e variation
source musicale A	Romance de Malbrouck dans abbé François Guichard La guitare rendue facile, p. 15-16 Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	thème et variations
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 20 mes. [thème et 2 variations]

_____

	catalogue Philidor LGu.01.03
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
code incipit	1356 6543 2345 4323
source musicale A	Allemande dans abbé François Guichard La guitare rendue facile, p. 16-17 Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.04
titre fragment	**FANFARE**
auteurs	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
code incipit	1531 53 543231 222
source musicale A	Fanfare dans abbé François Guichard La guitare rendue facile, p. 17

	Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca
	F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	fanfare
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 25 mes [plusieurs erreurs dans les valeurs de durée].

_____

	catalogue Philidor LGu.01.05
titre fragment	**FANTAISIE**
auteurs	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
code incipit	135 531446 6567 176543
source musicale A	Fantaisie
	dans
	abbé François Guichard
	La guitare rendue facile, p. 18-19
	Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca
	F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	La Majeur, 6/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.06
titre fragment	**ROMANCE DE JULIE**
auteurs	DEZÈDE, Nicolas
	GUICHARD, François abbé [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	151 52313
source musicale A	Romance de Julie
	dans
	abbé François Guichard
	La guitare rendue facile, p. 20
	Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca
	F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	romance instrumentale
notes musique	La Majeur, 2/4, 54 mes.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.07
titre fragment	**LISON DORMOIT**
auteurs	DEZÈDE, Nicolas
	GUICHARD, François abbé [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1511234 13554245
source musicale A	Lison dormoit
	dans
	abbé François Guichard
	La guitare rendue facile, p. 21
	Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca
	F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	romance instrumentale

notes musique	La Majeur, 2/2, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor LGu.01.08
titre fragment	**AUTRE FANTAISIE**
auteurs	GUICHARD, François abbé
effectif général	guitare
code incipit	1 531531 4616151
source musicale A	Autre fantaisie dans abbé François Guichard La guitare rendue facile, p. 22-23 Paris, Jacques-Charles Frère, 1795 ca F-Pn/ Vmh 5612
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	mi mineur, 6/8, 52 mes.

NOUVELLE MÉTHODE POUR GUITARE OU LYRE — Henry

catalogue Philidor	**Hen.01**
auteurs	HENRY
auteurs du texte	HENRY
effectif général	guitare
dates	1823-1830
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	DUFAUT, Jean-Victor DUBOIS, Brutus BOISSELOT ROUSSET MARTIN RIG[?]NDEAU FILLIATRE LEMAITRE LAUZEAU MOZIN BOCHSA, père DUHAN, Mme LÉLU, Jean-Baptiste-Pierre
dédicataires	HENRY, Mlle
source musicale A	Nouvelle/ MÉTHODE/ Pour Guitare ou Lyre/ Divisée en trente leçons progressives/ Pour une et deux Guitares/ Composée, et dédiée à Sa Fille/ PAR HENRY./ On trouvera dans cet Ouvrage la connaissance/ du Capotasto, et la manière de s'en servir./ Op. 21./ Prix 18f./ Déposé a la Direct.[?]/ N.[?] Cette Méthode est divisée en deux parties, Chaque Partie 10 f./ A PARIS,/ Aux Troubadours,/ Chez V.tor Dufaut et Dubois Editeurs M.de de Musique. Suc.[?] de M.rs Lelu, Bochsa père et Mme Duhan, Rue du Gros Chenet N°.2/ et aux deux lyres, Boulevard Poissonnière N°.10, près le Jardin Boulainvilliers./ à Montpellier, Boisselot./ à Lyon, Rousset./ à Toulouse, Martin./ à Larochelle Rig[?]deau./ à Rennes. V.[?] Lemaitre./ à Nantes, Lauzeau./ à Bordeaux, Filliatre & Neveu./ à Tours Mozin. F-Pn/ Vm8 u 61
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. 1 TABLE DES MATIÈRES. - p. 2 DISCOURS PRÉLIMINAIRE - p. 2 [bis] [tableau du manche] - p. 3 1.re LEÇON. - p. 3 MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE - p. 4 NOM DES CORDES. - p. 5 GAMME NATURELLE A LA PREMIÈRE POSITION. - p. 6 2.e LEÇON. - p. 10 3.e LEÇON./ GAMMES PAR DEMI-TONS. - p. 10 MÊME GAMME AVEC DES BÉMOLS. - p. 11 EXERCICE AVEC DES DIÈSES A LA PREMIÈRE POSITION. - p. 11 EXERCICE AVEC BÉMOLS. - p. 11 GAMME NATURELLE PAR OCTAVES. - p. 12 4.e LEÇON. - p. 12 EXERCICE AVEC DES DIÈSES. - P. 14-15 5.e LEÇON. [avec gamme, andante et allegretto] - p. 16 6.e LEÇON. [sur les doubles notes, avec andantino] - p. 17-18 7.e LEÇON./ DU BARRÉ. [avec exercice en Fa Majeur et en Sol Majeur]

- p. 19-20 8.e LEÇON./ DU COULÉ ET DE LA LIAISON. [avec andante et andantino]
- p. 21-22 9.e LEÇON./ DES NOTES LIÉES EN DESCENDANT. [avec andantino]
- p. 23- 26 10.e LEÇON. [pièces pour guitare seul et pour deux guitares]
- p. 23 Andantino [deux guitares]
- p. 24 Valse [deux guitares]
- p. 25 Allegretto
- p. 25 Allegretto
- p. 25 Andante
- p. 26 Valse
- p. 26 Andante
- p. 27-31 11.e LEÇON./ DES PETITES NOTES D'AGRÉMENTS.
- p. 28-29 Allegretto [deux guitares]
- p. 28 Andantino [deux guitares]
- p. 30 Allegretto [deux guitares]
- p. 31 Andante [deux guitares]
- p. 32-35 12.e LEÇON.
- p. 32-34 All.o moderato [deux guitares]
- p. 34-35 Andantino
- p. 35 Valse
- p. 35 AIR ESPAGNOL
- p. 36-41 13.e LEÇON.
- p. 36 Andante [deux guitares]
- p. 36-37 Allegretto [deux guitares]
- p. 38 Valse
- p. 38 Valse
- p. 39 Valse
- p. 39 Valse
- p. 40 Valse
- p. 40 Valse
- p. 41 Valse.
- p. 41 Valse.

II.e SUITE

- p. 42-46 14.e LEÇON./ GAMMES ET EXERCICES SUR LES POSITIONS LES PLUS USITÉS.
- p. 43 Allegretto. [deux guitares]
- p. 45 Andante. [deux guitares]
- p. 46 Allegretto [deux guitares]
- p. 47 15.e LEÇON./ DU TRILLE OU CADENCE.
- p. 48 16.e LEÇON./ DU GRUPPETTO.
- p. 49-51 17.e LEÇON.
- p. 49 Andante. [deux guitares]
- p. 50-51 ETUDE EN UT./ Allegro moderato.
- p. 52-57 18.e LEÇON.
- p. 52-57 Allegro./ Moderato. [deux guitares]
- p. 58 19.e LEÇON.
- p. 58-59 All.o moderato./ Etude.
- p. 60-63 Allegro./ Moderato. [deux guitares]
- p. 64-67 20.e LEÇON.
- p. 64-65 Etude/ en Sol.
- p. 65-67 Allegro vivace. [deux guitares]
- p. 68-71 21.e LEÇON.
- p. 68-69 RONDEAU/ Allegretto

- p. 70-71 Polaca/ Moderato [deux guitares]
- p. 72-77 22.e LEÇON.
- p. 72 Etude/ en Si b
- p. 73 Adantino [deux guitares]
- p. 74-75 Allegro/ Vivace [deux guitares]
- p. 76 BOLERO
- p. 77 23.e LEÇON./ DU CAPOTASTO
- p. 78-83 24.e LEÇON.
- p. 78-79 Andante/ Capotasto [et] Allegretto
- p. 80-83 Air varié Capotasto à la 3e case [thème et six variations]
- p. 83 avec Capotasto à la 3e case./ Valse.
- p. 84 25.e LEÇON./ DES SONS HARMONIQUES.
- p. 85-86 26.e LEÇON./ MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
- p. 86-91 27.e LEÇON. [accords spéciaux]
- p. 86 Andante [6e corde : Ré]
- p. 87 RETRAITE ESPAGNOLE./ Allegretto. [guitare accordée en Ut Majeur]
- p. 88 Allegretto [guitare accordée en Sol Majeur]
- p. 89 VALSE./ [et] MARCHE ESPAGNOLE [guitare accordée en Mi Majeur]
- p. 90-91 BOLERO./ Capotatsto à la 3e case.
- p. 92-97 28.e LEÇON.
- p. 92 L'AMOUR FILIAL./ All.o maestoso/ Capotatasto à la 3e case [romance]
- p. 93 CONSEILS A LA BEAUTÉ. Andantino./ Capotasto à la 3.me case. [romance]
- p. 94-95 LE RUISSEAU,/ Romance à deux voix./ All.o moderato.
- p. 96 LE PRISONNIER ESPAGNOL./ Andantino/ Capotatasto à la 3e case. [romance]
- p. 97 L'INDIFFÉRENCE./ Adantino [romance]
- p. 98-103 29.e LEÇON.
- p. 98-99 LA JEUNE ARGIÈNE./ Paroles de Madame A. T./ Maestoso./ Capotasto à la 3.e case [romance]
- p. 100 LE TEMPS PASSÉ./ ROMANCE./ Adantino.
- p. 101 LA DOUCE RETRAITE [romance]
- p. 102 VALSE.
- p. 102 -103 VALSE.
- p. 103 VALSE.
- p. 104-105 30.e LEÇON.
- p. 104-105 ETUDE./ Accords dans toutes les positions et dans les tons les plus usités de la Guitare

- p. 2

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

Parmi les instrumens de musique connus, la Guitare est un des plus généralement répendus. On ne peut guère en déterminer l'origine, nous la tenons des Espagnols chez qui les Maures l'on vraisemblablement apporté, l'opinion commune en Espagne est que cet instrument est aussi ancien que la harpe. Soit que le charme de la douce rêverie qu'il inspire, ait de l'analogie avec le caractère d'une nation tendre, galante, discrète et mélancolique, soit enfin que le silence des belles nuits d'Espagne soit plus favorable à son harmonie, il s'y est constamment établi. Il a eu le même succès chez les Italiens, il était fort en vogue en France sous le règne de Louis XIV. De nos jours il est devenu un instrument à la mode.

Depuis quelques années il a paru plusieurs Méthodes de Guitare : les auteurs qui les ont composées, ont un peu trop négligé les détails; les leçons n'en sont pas assez progressives. La Guitare, mieux connue aujourd'hui, n'est pas destinée seulement à accompagner une Romance, Sor, Carulli, Gragnani, Decall et autres compositeurs célèbres, nous ont prouvé qu'elle peut figurer avec avantage parmi d'autres instrumens.

Qu'on ne se persuade pas cependant qu'on peut apprendre la Guitare sans peine ni travail, vingt ans d'expérience m'ont prouvé qu'elle exige de longues études, surtout si l'on veut devenir d'une certaine force. Pour parvenir à ce but, il faut de la persévérance, et ne pas se rebuter des premières difficultés; les progrès ne seront rapides que tout autant qu'on aura de l'application, un bon maitre, et une bonne méthode. Dans celle que j'offre aujourd'hui aux amateurs, je me suis appliqué à rendre les premières leçons faciles et amusantes, une trop grande quantité de gammes en commençant fatiguent les élèves, les rebutent même. il faut semer de fleurs la route qu'ils ont à parcourir.

On trouvera, à la fin de cet ouvrage, huit romances faciles, pour les personnes qui veulent chanter et s'accompagner à la Guitare.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 61

---

catalogue Philidor **Hen.01.01**

titre fragment **ANDANTE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 3513513513
source musicale A Andante.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 12
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ut Majeur, C, 16 mes.

---

catalogue Philidor **Hen.01.02**

titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 3513513513 351351
source musicale A Allegretto.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 12
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**Hen.01.03**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	HENRY	
effectif général	guitare	
code incipit	131 542 131	
source musicale A	Valse. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 13 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61	
genre musical	valse	
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Hen.01.04**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	
auteurs	HENRY	
effectif général	guitare	
code incipit	5 7535 1131135	
source musicale A	Allegretto. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 13 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	allegretto, La Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Hen.01.05**
titre fragment	**ANDANTE**	
auteurs	HENRY	
effectif général	guitare	
code incipit	134523 11531	
source musicale A	Andante dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 15 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Andante, Ré Majeur, 6/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Hen.01.06**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	

auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 131115
source musicale A Allegretto
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 15
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Ré Majeur, 6/8, 22 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.07**
titre fragment **ANDANTINO**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 355355135135
source musicale A Andantino.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 16
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Ut Majeur, C, 20 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.08**
titre fragment **ANDANTE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 567 151151151342
source musicale A Andantino.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 20
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ut Majeur, C, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.09**
titre fragment **ANDANTINO**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 3453 11615746 35
source musicale A Andantino.
dans

	Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 20 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Sol Majeur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.10
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	4323 115115
source musicale A	Andantino dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 20 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Ut Majeur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.11
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	35241352 15351535 15351535
notes incipit	35241352 : 1re guitare 15351535 15351535 : 2e guitare
source musicale A	Andantino dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 23 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Andantino, Ut Majeur, C, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.12
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	13 3513 3131 151151151 151151151
notes incipit	13 3513 3131 : 1re guitare 151151151 151151151 : 2e guitare
source musicale A	Valse

	dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 24 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 50 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.13**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	5 115335
source musicale A	Allegretto. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 25 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.14**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	35 1131311335
source musicale A	Allegretto. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 25 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.15**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	135111146111
source musicale A	Andante dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 25 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61

genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, la mineur, C, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.16**
titre fragment **VALSE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 51 31324 35146
source musicale A Valse
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 26
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.17**
titre fragment **ANDANTE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 11535115335
source musicale A Andante
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 26
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, C, 23 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.18**
titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs HENRY
effectif général deux guitares
code incipit 5 1351176 5442
111111 5727257272
notes incipit 5 1351176 5442 : 1re guitare
111111 5727257272 : 2e guitare
source musicale A Allegretto.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 28-29
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour deux guitares
notes musique Allegretto, Fa Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.19**
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	5 1151543 151321
notes incipit	5 1151543 : 1re guitare 151321 : 2e guitare
source musicale A	Andantino. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 29 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Andantino, la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.20**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	34 155651 153323 11311131 11311131
notes incipit	34 155651 153323 : 1re guitare 11311131 11311131 : 2e guitare
source musicale A	Allegretto. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 30 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegretto, La Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.21**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	354635615746 15351535 15351535
notes incipit	354635615746 : 1re guitare 15351535 15351535 : 2e guitare
source musicale A	Andante dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 31

	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Andante, Fa Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.22
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	1351135113515746 135 1153511535 11
notes incipit	1351135113515746 135 : 1re guitare 1153511535 11 : 2e guitare
source musicale A	All.o moderato. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 32-34 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro moderato, La Majeur, C, 93 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.23
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	135354635615746
source musicale A	Andantino dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 34-35 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Fa Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.24
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	151 11311313
source musicale A	Valse. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 35 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61

genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.25**
titre fragment **AIR ESPAGNOL**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 1355645 113113524
source musicale A AIR ESPAGNOL
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 35
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.26**
titre fragment **ANDANTE**
auteurs HENRY
effectif général deux guitares
code incipit 131313131313
1133 5533 11
notes incipit 131313131313 : 1re guitare
1133 5533 11 : 2e guitare
source musicale A Andante
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 36
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour deux guitares
notes musique Andante, ré mineur, C, 19 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.27**
titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs HENRY
effectif général deux guitares
code incipit 15311123
315351 327567 1
notes incipit 15311123 : 1re guitare
315351 327567 1 : 2e guitare
source musicale A Allegretto
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 36-37
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830

	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 6/8, 59 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.28**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	1513 151315131515
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 38 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.29**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	1356545 113113113
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 38 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.30**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	35 135135146
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 39 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.31**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	17 1153517
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 39 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.32**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	1351135 513513
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 40 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.33**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	1171234 1531
source musicale A	Valse dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 40 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 33 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.34**
titre fragment	**VALSE**

auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 1131135 151151
source musicale A Valse.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 41
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical valse
notes musique Mi Majeur, 3/8, 43 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.35
titre fragment VALSE
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 35113 352424
source musicale A Valse.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 41
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.36
titre fragment ANDANTINO
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 11121334
source musicale A Andantino.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 48
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Ré Majeur, C, 16 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.37
titre fragment Andante
auteurs HENRY
effectif général deux guitares
code incipit 35 13546531313
135153
notes incipit 35 13546531313 : 1re guitare

	135153 : 2e guitare
source musicale A	Andante.
	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 49
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8, 27 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.38
titre fragment	**ÉTUDE EN UT MAJEUR**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	115315115315 575275775575 1
source musicale A	ETUDE EN UT./ Allegro moderato.
	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 50-51
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	étude
notes musique	Allegro moderato, Ut Majeur, C, 53 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.39
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	3535 135133535 135
	1351 1351
notes incipit	3535 135133535 135 : 1re guitare
	1351 1351 : 2e guitare
source musicale A	All.o moderato.
	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 52-57
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro moderato, La Majeur, C, 145 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.40
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	11551133 55442233
source musicale A	All.o moderato./ Etude.

	dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 58-59 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	étude
notes musique	Allegro moderato, ré mineur, C, 79 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.41
titre fragment	**ALLEGRO MODERATO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	13513513515533 1 113355 113131313323
notes incipit	13513513515533 1 : 1re guitare 113355 113131313323 : 2e guitare
source musicale A	Allegro./ Moderato. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 60-63 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Allegro moderato, Sol Majeur, C, 128 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.42
titre fragment	**ÉTUDE EN SOL**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	135113511351
source musicale A	Etude/ en Sol. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 64-65 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	étude
notes musique	Sol Majeur, C, 62 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.43
titre fragment	**ALLEGRO VIVACE**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	135113511351 135 1 71
notes incipit	135113511351 : 1re guitare 135 1 71 : 2e guitare

source musicale A	Allegro/ vivace. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 65-67 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	mi mineur, 3/4, 99 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.44**
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	5 113131311335
source musicale A	RONDEAU dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 68-69 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	rondo
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 6/8, 106 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.45**
titre fragment	**POLACA MODERATO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	1351356245 113 111111 111111
notes incipit	1351356245 113 : 1re guitare 111111 111111 : 2e guitare
source musicale A	Polaca/ Moderato dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 70-71 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitares
notes musique	Moderato, Mi Majeur, 3/4, 70 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.43**
titre fragment	**ÉTUDE EN EN SIb**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	113113113567
source musicale A	Etude/ en Si b. dans

	Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 72 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	étude
notes musique	Sib Majeur, C, 58 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.44
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	353535 13565432 15351535 15351535
notes incipit	353535 13565432 : 1re guitare 15351535 15351535 : 2e guitare
source musicale A	Andantino dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 73 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitare
notes musique	Andantino, la mineur, C, 33 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.45
titre fragment	**ALLEGRO VIVACE**
auteurs	HENRY
effectif général	deux guitares
code incipit	513524 53531 151557 115
notes incipit	513524 53531 : 1re guitare 151557 115 : 2e guitare
source musicale A	Allegro/ Vivace dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 74-75 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour deux guitare
notes musique	Allegro/ Vivace, Ut Majeur, 2/4, 143 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.46
titre fragment	**BOLERO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	113355 1513431513431513
source musicale A	BOLERO

	dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 76 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	bolero
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 45 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.47
titre fragment	**ADANTE CAPOTASTO ET ALLEGRETTO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	132413 113113113176543 524
source musicale A	Andante/ Capotasto [puis] Allegretto dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 78-79 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Sol Majeur, C puis 6/8, 79 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.47
titre fragment	**ANDANTE CAPOTASTO ET ALLEGRETTO**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	132413 113113113176543 524
source musicale A	Andante/ Capotasto [puis] Allegretto dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 78-79 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Sol Majeur, C puis 6/8, 79 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.48
titre fragment	**AIR VARIÉ**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	54 15131513552552 54 151315135575574 54 151315557475 54 15133513 54 135335725225 3524 1513153513151 3524 1133135133131

note incipit 54 15131513552552 [thème]
54 151315135575574 [1re variation]
54 151315557475 [2e variation]
54 15133513 [3e variation]
54 135335725225 [4e variation]
3524 1513153513151 [5e variation]
3524 1133135133131 [6e variation]
source musicale A Air varié Capotasto à la 3e case.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 80-83
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical thème varié
notes musique Andantino, Ut Majeur, C, 16 mes. [thème et 6 variations]

_____

catalogue Philidor Hen.01.49
titre fragment **VALSE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 5 115335155
source musicale A Valse./ Capotasto à la 3e case.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 83
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, C, 23 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.50
titre fragment **ANDANTE**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 13511112411131
source musicale A Andante.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 86
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ré Majeur, C, 24 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.51
titre fragment **RETRAITE ESPAGNOLE**
auteurs HENRY

effectif général guitare
source musicale A RETRAITE ESPAGNOLE.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 87
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.52
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs HENRY
effectif général guitare
source musicale A Allegretto.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 88
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.53
titre fragment VALSE
auteurs HENRY
effectif général guitare
source musicale A VALSE.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 89
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical valse
notes musique Mi Majeur, 3/8, 26 mes.

_____

catalogue Philidor Hen.01.54
titre fragment MARCHE ESPAGNOLE
auteurs ANONYME
effectif général guitare
source musicale A MARCHE ESPAGNOLE./ Par ***
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 89
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical marche

notes musique Mi Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.55**
titre fragment **BOLERO**
auteurs HENRY
effectif général guitare
code incipit 111555333 11
source musicale A BOLERO.
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 90-91
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical bolero
notes musique Fa Majeur, 3/4, 61 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.56**
titre fragment **L'AMOUR FILIAL**
auteurs HENRY [attr. probable]
auteurs du texte HENRY [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 34 5354327 211
135 15115135575574
notes incipit 34 5354327 211 : sol2 [Beaux lieux séjour de l'innocence]
135 15115135575574 : guitare
incipit vulgaire Beaux lieux séjour de l'innocence
source musicale A L'AMOUR FILIAL./ All.o maestoso/ Capotasto à la 3.e case
dans
Henry
Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 92
Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical romance
notes musique Allegro maestoso, Ut Majeur, C, 23 mes.

_____

catalogue Philidor **Hen.01.57**
titre fragment **CONSEILS À LA BEAUTÉ**
auteurs HENRY [attr. probable]
auteurs du texte HENRY [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 543 33 456543 544
115135155 245725575
notes incipit 543 33 456543 544 : sol2 [Jeunes beautés soyez indifférentes]
115135155 245725575 : guitare
incipit vulgaire Jeunes beautés soyez indifférentes
source musicale A CONSEILS A LA BEAUTÉ./ Andantino./ Capotasto à la 3.me case.
dans

	Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 93 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 3/4, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.58
titre fragment	**LE RUISSEAU**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	HENRY [attr. probable]
effectif général	sol2,sol2/guitare
code incipit	5 534565 544 3 312343 322 1324 2435353511311315 7
notes incipit	5 534565 544 : sol2 [Ruisseau peu connu dont l'eau coule] 3 312343 322 : sol2 [Ruisseau peu connu dont l'eau coule] 1324 2435353511311315 7 : guitare
incipit vulgaire	Ruisseau peu connu dont l'eau coule
source musicale A	LE RUISSEAU,/ Romance à deux voix./ All.o moderato dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 94 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Allegro moderato, Ut Majeur, C, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor Hen.01.59
titre fragment	**LE PRISONNIER ESPAGNOL**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	HENRY [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	332 133 427 132 234323 15131513
notes incipit	332 133 427 132 : sol2 [O champs heureux arrosés par le tage] 234323 15131513 : guitare
incipit vulgaire	O champs heureux arrosés par le Tage
source musicale A	LE PRISONNIER ESPAGNOL./ Andantino/ Capotasto à la 3.e case. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 96 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Andantino, ré mineur, 3/4, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.60**
titre fragment	**L'INDIFFÉRENCE**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	HENRY [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	555 35 53531765 542 11535115135
notes incipit	555 35 53531765 542 : sol2 [Fais mon bonheur paisible indifférence] 11535115135 : guitare
incipit vulgaire	Fais mon bonheur paisible indifférence
source musicale A	L'INDIFFÉRENCE./ Andantino dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 97 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Ut majeur, C, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.61**
titre fragment	**LA JEUNE ARGIÈNE**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	A.T., Mme
effectif général	sol2/guitare
code incipit	55 434323 544 3524 11311331351315134323
notes incipit	55 434323 544 : sol2 [Adieu tranquille solitude] 3524 11311331351315134323 : guitare
incipit vulgaire	Fais mon bonheur paisible indifférence
source musicale A	LA JEUNE ARGIÈNE./ Paroles de Madame A. T./ Maestoso. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 98 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Maestoso, Ut majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.62**
titre fragment	**LE TEMS PASSÉ**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	HENRY [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5565 323 44434 275 113135113135
notes incipit	5565 323 44434 275 : sol2 [Ils ne sont plus ces jours ou ma constance] 113135113135 : guitare
incipit vulgaire	Ils ne sont plus ces jours où ma constance
source musicale A	LE TEMS PASSÉ./ ROMANCE./ Andantino.

	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 100
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Sol majeur, 6/8, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.63**
titre fragment	**LA DOUCE RETRAITE**
auteurs	HENRY [attr. probable]
auteurs du texte	HENRY [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	32 127 13 5544 32
	135113511351 1351
notes incipit	32 127 13 5544 32 : sol2 [On ne voit eclater dans ma simple retraite]
	135113511351 1351 : guitare
incipit vulgaire	On ne voit éclater dans ma simple retraite
source musicale A	LA DOUCE RETRAITE.
	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 101
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	romance
notes musique	La majeur, C, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.64**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	5 135135 135313
source musicale A	VALSE.
	dans
	Henry
	Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 102
	Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830
	F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Ut majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.65**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	6545 131131135
source musicale A	VALSE.
	dans

	Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 103-104 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	La majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **Hen.01.66**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	HENRY
effectif général	guitare
code incipit	5 135113515452
source musicale A	VALSE. dans Henry Nouvelle méthode pour guitare ou lyre, p. 103 Paris, Jean-Victor Dufault et Brutus Dubois, 1823-1830 F-Pn/ Vm8 u 61
genre musical	valse
notes musique	Mi majeur, 3/8, 39 mes.

L'ART DE JOUER DE LA GUITARE — D. Joly

catalogue Philidor	**DJo.01**
auteurs	JOLY, D.
auteurs du texte	JOLY, D.
effectif général	guitare
dates	1820
notes dates	Établie par l'exemplaire de la Newberry Library de Chicago, signé et daté par l'auteur.
notes source musicale A	- p. [1] [titre] - p. 2 TABLE DES MATIÈRES - p. 3 AVANT-PROPOS - p. 4 NOTICE SUR LA GUITARE [histoire] Première Partie - p. 5-6 ARTICLE I/ DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'INSTRUMENT, MANIÈRE DE LE MONTER ET DE L'ACCORDER. - p. 6 ARTICLE II/ MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE ET DE POSER LES MAINS - p. 7-8 ARTICLE III/ TABLEAU DU MANCHE AVEC SES CASES ADDITIONELLES [précédé de remarques sur le tableau] - p. [9]-12 ARTICLE IV/ ESSAI SUR UNE NOUVELLE MANIÈRE DE PINCER LES TRAITS - p. 12-13 5 AIRS TRÈS FACILES - P. 14 GAMME CHROMATIQUE OU PAR DEMI-TONS - P. 14 Air pour apprendre à faire les dièzes et bémols ainsi que les 8.ves - p. 15 Air pour apprendre à faire les accords, les 5.tes et les 6.tes - p. 15-16 Allegretto

- p. 16 Valse Allegretto
- p. 17 ARTICLE VI/ DE L'ARPÈGE
- p. 17-18 MANIÈRE DE FAIRE L'ARPÈGE
- p. 19 TABLEAU DES ARPÈGES LES PLUS USITÉS.

Seconde Partie

- p. 20 ARTICLE I/ DES POSITIONS, DU BARRÉ, DE L'EMPLOI DU POUCE
- p. 21-23 EXERCICES UTILES ET AGRÉABLES/ Formant des Airs de différens Caractère, à toutes les Positions.
- p. 24 Air pour apprendre à faire les unissons tierces, sixtes, et dixièmes
- p. 25-37 ARTICLE II/ DE L'ACCOMPAGNEMENT
- p. 25 LES RETOUR DE FLORE. [romance]
- p. 26 L'AURORE [romance]
- p. 27 L'ATTENTE [romance]
- p. 28 LE CHANT DU MATIN
- p. 29-30 RONDEAU [romance]
- p. 31-32 L'IMAGE DE L'AMOUR. [romance]
- p. 33-37 PASTORALE, SUIVIE D'UNE POLONAISE,/ POUR VIOLON (OU FLÛTE) ET GUITARE.
- p. 38 OBSERVATIONS [cordes à vide]

Troisième Partie

- p. 39 ARTICLE I/ TABLEAU CONTENANT TOUS LES AGRÉMENS PRATICABLES SUR LA GUITARE, ET LA/ MANIÈRE DE LES EXÉCUTER
- p. 40-48 Douze Morceaux pour exercer tous les Agrémens et s'habituer à changer de Position
- p. 40 Amoroso
- p. 40 Minuetto
- p. 40 Siciliana
- p. 41 Tyrolienne
- p. 41 Air propre à Exercer/ le 4.eme doigt
- p. 42 OUVERTURE
- p. 43 Anglaise
- p. 43-44 Valse
- p. 44 Valse
- p. 45-46 SONATE
- p. 47 POLONAISE
- p. 48 FINALE
- p. 49 TABLEAU DES ACCORDS LES PLUS USITÉS DANS TOUS LES TONS, ET DANS TOUTE/ L'ÉTENDUE DU MANCHE.

Quatrième Partie

- p. 50-51 ARTICLE I./ DEVELOPPEMENT DE LA NOUVELLE MANIÈRE DE PINCER LES TRAITS
- p. 52-53 ARTICLE II/ DE LA SUBSTITUTION
- p. 54-56 ARTICLE III/ MOYEN DE DECOUVRIR A QUELLE POSITION S'EXECUTE UN TRAIT[,] DES DIFFÉRENTES/ MANIÈRES DE DOIGTER UN MÊME TRAIT[,] DE LA SUBSTITUTION DANS LE DOIGTER &c
- p. 57 ARTICLE IV/ DE L'USAGE DES CASES ADDITIONELLES
- p. 58 [absente, doit traiter des sons harmoniques]

	- p. 59	[sons harmoniques]
	- p. 60	[frapper du pouce sur les six cordes]
	- p. 60	Marche [guitare accordée en Mi Majeur]
	- p. 61	9 POINT-D'ORGUE OU CADENCE/ dans les tons les plus usités
	- p. 61	Maestoso [Ut Majeur]
	- p. 61	Lento [puis] Presto [Sol Majeur]
	- p. 62	Allegro [puis] Adagio [Ré Majeur]
	- p. 62	All[egr]o [La Majeur]
	- p. 63	Voici un nouveau genre d'Arpège, à 6 Cordes, il produit beaucoup d'effet./ Maestoso
	- p. 64	Grave
	- p. 64-66	TONS MINEURS USITÉS POUR LES SOLO
	- p. 64	Allegro
	- p. 65	Fugato/ Moderato
	- p. 65	Agitato
	- p. 66	Maestoso
	- p. 67	ARTICLE VI/ DU CAPO-D'ASTRO
	- p. 68	ARTICLE IIV [VII]/ DE L'EXPRESSION
	- p. 69-70	CHASSE
	- p. 71-74	GRAND SOLO [allegro moderato et polonaise]
	- p. 75	[exercice de modulations]
	- p. 76	ARTICLE VIII/ APPERÇU DE L'ACCOMP.t DE LA PARTITION. [réduction orchestrale]
	- p. [77]	[page blanche]
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 63	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.01**
titre fragment	**MARCHE**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	1513572 1111111	
source musicale A	Marche dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 15 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	marche	
notes musique	Lento, ré mineur, 2/2, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.02**
titre fragment	**GRAZIOSO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	1323 1171	
source musicale A	Grazioso dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 15 Lille, Bohem, 1819-1830	

	F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grazioso, Ré Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **DJo.01.03**
titre fragment	**TAMBOURIN**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	5 13172 11355
source musicale A	Tambourin dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 15 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	tambourin
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 2/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **DJo.01.04**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	5 154556 143445
source musicale A	Valse Allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 16 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	valse
notes musique	Allegretto, La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **DJo.01.05**
titre fragment	**MINUETTO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	55 13513351
source musicale A	minuetto allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 21 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	menuet
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.06**
titre fragment	**MARCHE**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	13513513 117654321	
source musicale A	marche dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 21 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	marche	
notes musique	Ré Majeur, 2/2, 20 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.07**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	13513554635	
source musicale A	Allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 21 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 3/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.08**
titre fragment	**MODERATO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	15311531	
source musicale A	Moderato dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 22 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Moderato, Mi Majeur, 6/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.09**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	

auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	1121717 1676565
source musicale A	Allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 22 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.10**
titre fragment	**MINUETTO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	1351 1353	
source musicale A	Minuetto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 22 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	menuet	
notes musique	Sib Majeur, 3/4, 21 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.11**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	133333 135353	
source musicale A	Valse dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 22-23 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	valse	
notes musique	Sol Majeur, [3/8], 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.12**
titre fragment	**MODERATO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	13511353	
source musicale A	Moderato dans	

	D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 23 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	valse
notes musique	Moderato, Ut Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.13
titre fragment	**RONDO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	5 5353 11113
source musicale A	Rondo allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 23 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	rondo
notes musique	Allegretto, la Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.14
titre fragment	**MODERATO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	35 1132435
source musicale A	Air pour apprendre à faire les unissons tierces, sixtes, et dixièmes,/ Moderato dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 24 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Moderato, La majeur, 3/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.15
titre fragment	**LE RETOUR DE FLORE**
auteurs	JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte	JOLY, D. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	531 51 247 151531 151531
notes incipit	531 51 247 : sol2 [Flore et Zéphire sont de Retour] 151531 151531 : guitare
incipit vulgaire	Flore et Zéphire sont de retour
source musicale A	LE RETOUR DE FLORE dans

D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 25
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical romance
notes musique Allegretto, Ré majeur, 3/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.16
titre fragment L'AURORE
auteurs JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte JOLY, D. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 533 555 433 22
5113511313
notes incipit 5 533 555 433 22 : sol2 [La nuit s'evapore le jour vient déclore]
5113511313 : guitare
incipit vulgaire La nuit s'évapore, le jour vient d'éclore
source musicale A L'AURORE
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 26
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical romance
notes musique Amoroso, La majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.17
titre fragment L'ATTENTE
auteurs JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte JOLY, D. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 313 55531 55515 3542 1
535 13513535
notes incipit 313 55531 55515 3542 1 : sol2 [En vain l'aurore qui se colore annonce un jour fait pour l'amour]
535 13513535 : guitare
incipit vulgaire En vain l'aurore qui se colore annonce un jour fait pour l'amour
source musicale A L'ATTENTE.
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 27
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical romance
notes musique Allegretto, Mi Majeur, 3/8, 22 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.18

titre fragment	**LE CHANT DU MATIN**
auteurs	JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte	JOLY, D. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 3333 11 4666 11 13515351351534231
notes incipit	3 3333 11 4666 11 : sol2 [Qui peut te retenir Amante de Céphale] 13515351351534231 : guitare
incipit vulgaire	Qui peut te retenir amante de Céphale
source musicale A	LE CHANT DU MATIN dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 28 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	romance
notes musique	Adagio, Mi Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.19
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte	JOLY, D. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	32 11 44 33 1353572545
notes incipit	32 11 44 33 : sol2 [Pour toi seule je respire] 1353572545 : guitare
incipit vulgaire	Pour toi seule je respire
source musicale A	RONDEAU dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 29-30 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	romance
notes musique	Adagio espressivo, Ut Majeur, 2/4, 50 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.20
titre fragment	**L'IMAGE DE L'AMOUR**
auteurs	JOLY, D. [attr. probable]
auteurs du texte	JOLY, D. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	35 2 1123 275 1135113565111
notes incipit	35 2 1123 275 : sol2 [De l'amour, tout peint l'image] 1135113565111 : guitare
incipit vulgaire	De l'amour, tout peint l'image
source musicale A	L'IMAGE DE L'AMOUR. dans D. Joly

	L'art de jouer de la guitare, p. 31 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	romance
notes musique	Grazioso, La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.21
titre fragment	**PASTORALE ET POLONAISE**
auteurs	JOLY, D.
auteurs du texte	JOLY, D.
effectif général	guitare/violon
code incipit	32 134534536 544 32 13515355457545 332112334 56465 135113511351
notes incipit	32 134534536 544 32 : violon, pastorale 13515355457545 : guitare, pastorale 332112334 56465 : violon, polonaise 135113511351 : guitare, polonaise
source musicale A	PASTORALE, SUIVIE D'UNE POLONAISE,/ POUR VIOLON (OU FLÛTE) ET GUITARE. dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 33-37 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule polonaise
notes musique	Andantino, Ut Majeur, 6/8, 63 mes. [pastorale] Allegretto, Ut Majeur, 3/4, 67 mes. [polonaise]

_____

	catalogue Philidor DJo.01.22
titre fragment	**AMOROSO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	3445 31711
source musicale A	Amoroso dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 40 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Amoroso, Ré Majeur, 2/4, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.23
titre fragment	**MINUETTO**

auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 11313241324
source musicale A Minuetto
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 40
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical menuet
notes musique Sol Majeur, 3/4, 12 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.24
titre fragment SICILIANA
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 15311531
source musicale A Siciliana
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 40
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical sicilienne
notes musique Lento, Mi Majeur, 6/8, 12 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.25
titre fragment TYROLIENNE
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 5 1513153 15313
source musicale A Tyrolienne
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 41
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Ré Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor DJo.01.26
titre fragment AIR
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 1545415454
source musicale A Air propre à Exercer/ le 4.ieme doigt
dans

	D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 41 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	air
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.27
titre fragment	**OUVERTURE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	11313313135131331313
source musicale A	OUVERTURE/ Maestoso dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 42 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Maestoso puis Allegro moderato, ré mineur puis Ré Majeur, C, 95 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.28
titre fragment	**ANGLAISE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	35176 3511146111
source musicale A	Anglaise/ Moderato dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 43 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	anglaise
notes musique	Moderato, mi mineur, 2/4, 36 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.29
titre fragment	**VALSE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	35 1351335
source musicale A	Valse/ Allegretto dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 43-44 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	valse

notes musique Allegretto, La Majeur, 3/8, 41 mes.

_____

catalogue Philidor **DJo.01.30**
titre fragment **VALSE**
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 151531 1513531
source musicale A Valse/ Moderato
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 44
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical valse
notes musique Moderato, Mib Majeur, 3/8, 54 mes.

_____

catalogue Philidor **DJo.01.31**
titre fragment **SONATE**
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 113531316545
51153515315113315
5 115551535
notes incipit 113531316545 : agitato
51153515315113315 : polonaise
5 115551535 : finale
source musicale A SONATE
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 45-48
Lille, Bohem, 1819-1830
F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical sonate
notes musique Agitato, la mineur, C, 117 mes.
Allegretto, La Majeur, 3/4, 32 mes. [polonaise]
Allegro agitato, la mineur, 2/4, 38 mes. [finale]

_____

catalogue Philidor **DJo.01.32**
titre fragment **BOLERO**
auteurs JOLY, D.
effectif général guitare
code incipit 151351513515135151351513515135
source musicale A Boléro
dans
D. Joly
L'art de jouer de la guitare, p. 59
Lille, Bohem, 1819-1830

	F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	bolero
notes musique	Allegretto, la mineur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.33
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	13511351113511353
source musicale A	Marche dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 61 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	marche
notes musique	Mi Majeur, C, 15 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.34
titre fragment	**ALLEGRO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	5 13533 15311
source musicale A	Marche dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 61 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegro, Mi Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.35
titre fragment	**MAESTOSO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	15115353
source musicale A	Maestoso dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 63 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Maestoso puis Andantino puis Allegro, Mi Majeur, C puis 3/8 puis C, 35 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.36
titre fragment	**GRAVE**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	335155 33515
source musicale A	Grave dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 64 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grave, Fa Majeur, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.37
titre fragment	**ALLEGRO ET FUGATO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	1565146541354312432 1 113311
note incipit	1565146541354312432 1 [Allegro] 113311 [Fugato]
source musicale A	Allegro dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 64-65 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grave, la mineur, C, 7 mes. Moderato, la mineur, C, 12 mes.

_____

	catalogue Philidor DJo.01.38
titre fragment	**AGITATO**
auteurs	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	1531353155313531
source musicale A	Agitato dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 65 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Agitato, mi mineur, C, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.39**
titre fragment	**MAESTOSO**	
auteurs	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	135313531353	
source musicale A	Maestoso dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 66 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Maestoso puis Grazioso, ré mineur, C, 26 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.40**
titre fragment	**ROMANCE**	
auteurs	JOLY, D.	
auteurs du texte	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 1513565525725	
source musicale A	Romance. dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 68 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Andantino molto espressione, la mineur, 6/8, 26 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**DJo.01.41**
titre fragment	**CHASSE**	
auteurs	JOLY, D.	
auteurs du texte	JOLY, D.	
effectif général	guitare	
code incipit	151151 151151	
source musicale A	CHASSE dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 69-70 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63	
genre musical	chasse	
notes musique	Allegretto, Mi Majeur, 6/8, 139 mes.	

_____

	catalogue Philidor **DJo.01.42**
titre fragment	**GRAND SOLO**
auteurs	JOLY, D.
auteurs du texte	JOLY, D.
effectif général	guitare
code incipit	113113531131 11355413153
notes incipit	113113531131 : allegro moderato 11355413153 : polonaise
source musicale A	GRAND SOLO dans D. Joly L'art de jouer de la guitare, p. 71-74 Lille, Bohem, 1819-1830 F-Pn/ Vm8 u 63
genre musical	pièce pour guitare seule polonaise
notes musique	Allegro moderato, La Majeur, C , 40 mes. Allegretto, La Majeur, 3/4, 82 mes. [polonaise]

MÉTHODE DE GUITARE — Adolphe Ledhuy

catalogue Philidor	**ALe.01**
auteurs	LEDHUY, Adolphe
auteurs du texte	LEDHUY, Adolphe
dates	1827-1830
notes dates	Établie par Devries et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2 (en tenant compte de la mention 'éditeur des oeuvres de Tulou')
éditeur/graveur/libraire	LEDHUY, Adolphe MEISSONNIER, Antoine
dédicataires	ORLÉANS, Adélaïde d'
source musicale A	MÉTHODE/ DE/ Guitare/ respectueusement dédiée/ À SON ALTESSE ROYALE/ Mademoiselle d'Orléans/ PAR/ ADOLPHE LEDHUY./ Prix : 9 Fr./ À PARIS, chez l'AUTEUR, Rue des Saints Pères, N°. 19, F.g S.t G./ et au Magasin de Musique de A. MEISSONNIER, Éditeur des OEuvres de M.r SOR et de M.r TULOU,/ Boulevard Montmarte, N°. 25, près du Passage des Panoramas. F-Pn/ Vm8 u 65
notes source musicale A	- p. [I] [titre] PREMIÈRE PARTIE. - p. 1 MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE. - p. 1 MAIN DROITE. - p. 1 MAIN GAUCHE. - p. 2 Noms des Cordes. - p. 2 Etendue de la Guitare et figure du manche. - p. 3 Emploi de la main droite. - p. 3 GAMME SUR TOUTE L'ETENDUE DU MANCHE. - p. 3 GAMME SUR CHAQUE CORDE JUSQU'A LA 12.e TOUCHE. - p. 3 Doigté pour pincer les Accords. - p. 4-6 Exercices pour rendre les doigts indépendans les uns des autres./ MAIN GAUCHE.

- p. 6 MAIN DROITE. [exercices]
- p. 6-7 DOIGTÉ DES ACCORDS. [main droite]
- p. 7 LES TROIS DERNIÈRES LEÇONS EN ARPÈGES. [à 3, 4 et 5 notes]
- p. 8 DU BARRÉ.
- p. 8 EXERCICES POUR HABITUER A BARRER.
- p. 9 GRAND BARRÉ
- p. 10 POSITIONS. [accords]
- p. 10 Doigté des gammes à chaque position.
- p. 11-12 Doigté pour passer d'une position à une autre.

SECONDE PARTIE.

- p. 13 DU DÉTACHÉ.
- p. 13 DU COULÉ.
- p. 13 -14 DU GLISSÉ.
- P. 14 DU TREMBLÉ.
- P. 14 SONS HARMONIQUES.
- P. 14 SONS ÉTOUFFÉS.
- p. 15 EXTENSION.
- p. 15 NOTES D'AGRÉMENT.
- p. 15 TRIL.
- p. 15 BARRÉS ROMPUS.
- p. 16 EXERCICES Progressifs sur les Trils et les Brisés

TROISIÈME PARTIE.

- p. 17-21 [exercices avec accords, gammes, gammes en tierces alternées et plaquées, gammes en sixtes, en octaves et en dixièmes; tonalités de Sol Majeur, sol mineur, Fa Majeur, fa mineur, Ré Majeur, ré mineur, Ut Majeur, ut mineur, La Majeur, la mineur]
- p. 22 Gammes harmoniques aux cinq positions de l'accord parfait.

QUATRIÈME PARTIE.

- p. 23-33 LEÇONS PROGRESSIVES.
- p. 23 [leçon n° 1, en Ut Majeur]
- p. 23 [leçon n° 2, en Sol Majeur]
- p. 23 [leçon n° 3, en Ut Majeur]
- p. 23-24 [leçon n° 4, en Sol Majeur]
- p. 24 [leçon n° 5, en Ut Majeur]
- p. 24 [leçon n° 6, en Ut Majeur]
- p. 24-25 [leçon n° 7, en Ut Majeur]
- p. 25 [leçon n° 8, en Ré Majeur]
- p. 25 [leçon n° 9, en Fa Majeur]
- p. 25-26 [leçon n° 10, en Ut Majeur]
- p. 26 [leçon n° 11, en Ut Majeur]
- p. 26 [leçon n° 12, en La Majeur]
- p. 26 [leçon n° 13, en Ut Majeur]
- p. 27 [leçon n° 14, en la mineur]
- p. 27 [leçon n° 15, en ut mineur]
- p. 27 [leçon n° 16, en la mineur]
- p. 28 [leçon n° 17, en Lab Majeur]
- p. 28 [leçon n° 18, en Sol Majeur]
- p. 29 [leçon n° 19, en Si Majeur]
- p. 30 [leçon n° 20, en ut Majeur]

	- p. 30	Mouvement de l'Hymne Religieuse DIES IRAE. [leçon no 21, en ré mineur]
	- p. 31-33	[leçon n° 22, en ut Majeur]
	- p. 33	[exercices sur les positions]
autres sources musicales	F-Pn/ Vm8 u 66	
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 65	
comparaison sources	Les deux sources sont identiques.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.01**
titre fragment	**LEÇON N° 1**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	353 131	
source musicale A	[leçon n°] 1. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 23 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.02**
titre fragment	**LEÇON N° 2**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	171717 315	
source musicale A	[leçon n°] 2. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 23 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.03**
titre fragment	**LEÇON N° 3**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	135135135725	
source musicale A	[leçon n°] 3. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 23 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, C, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.04**
titre fragment	**LEÇON N° 4**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	53 135 245	
source musicale A	[leçon n°] 4. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 23-24 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 23 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.05**
titre fragment	**LEÇON N° 5**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	15132 15135	
source musicale A	[leçon n°] 5. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 24 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Sostenuto, Ut Majeur, 2/2, 12 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.06**
titre fragment	**LEÇON N° 6**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	115135	
source musicale A	[leçon n°] 6. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 24 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Presto, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.07**
titre fragment	**LEÇON N° 7**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	34 556542 11535	
source musicale A	[leçon n°] 7.	

	dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 24-25 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65
genre musical	étude
notes musique	Con espression, Ut Majeur, C, 51 mes.

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.08**
titre fragment	**LEÇON N° 8**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	11335533	
source musicale A	[leçon n°] 8. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 25 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Largo, ré Majeur, C, 8 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.09**
titre fragment	**LEÇON N° 9**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	565 351565452565	
source musicale A	[leçon n°] 9. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 25 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 15 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.10**
titre fragment	**LEÇON N° 10**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	351457 462351	
source musicale A	[leçon n°] 10. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 25-26 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, C, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.11**
titre fragment	**LEÇON N° 11**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	5653 11357225	
source musicale A	[leçon n°] 11. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 26 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 19 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.12**
titre fragment	**LEÇON N° 12**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	533451	
source musicale A	[leçon n°] 12. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 26 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	La Majeur, 6/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.13**
titre fragment	**LEÇON N° 13**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	13513513	
source musicale A	[leçon n°] 13./ Sons Harmoniques/ à double doigté. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 26 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, C, 8 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.14**
titre fragment	**LEÇON N° 14**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	1324 351312435	
source musicale A	[leçon n°] 14.	

	dans
	Adolphe Ledhuy
	Méthode de guitare. p. 27
	Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830
	F-Pn/ Vm8 u 65
genre musical	étude
notes musique	la mineur, C, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.15**
titre fragment	**LEÇON N° 15**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	31535 425475	
source musicale A	[leçon n°] 15.	
	dans	
	Adolphe Ledhuy	
	Méthode de guitare. p. 27	
	Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830	
	F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Dolce, ut nineur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.16**
titre fragment	**LEÇON N° 16**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	1177112233223344	
source musicale A	[leçon n°] 16.	
	dans	
	Adolphe Ledhuy	
	Méthode de guitare. p. 27	
	Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830	
	F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	la mineur, C, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.17**
titre fragment	**LEÇON N° 17**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	113535113535	
source musicale A	[leçon n°] 17.	
	dans	
	Adolphe Ledhuy	
	Méthode de guitare. p. 28	
	Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830	
	F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Lab Majeur, C, 17 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.18**
titre fragment	**LEÇON N° 18**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	113513335513	
source musicale A	[leçon n°] 18./ Etude pour s'habituer/ à l'extension. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 28 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Sol Majeur, 2/2, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.19**
titre fragment	**LEÇON N° 19**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	1131531313133	
source musicale A	[leçon n°] 19. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 29 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Si Majeur, C, 8 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.20**
titre fragment	**LEÇON N° 20**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	131534253	
source musicale A	[leçon n°] 20. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 30 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65	
genre musical	étude	
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**ALe.01.21**
titre fragment	**LEÇON N° 21**	
auteurs	LEDHUY, Adolphe	
code incipit	15132 55131351	
source musicale A	Mouvement de l'Hymne Religieuse DIES IRAE./ [leçon n°] 21.	

	dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 30 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65
genre musical	étude
notes musique	ré mineur, 2/2, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor **ALe.01.22**
titre fragment	**LEÇON N° 22**
auteurs	LEDHUY, Adolphe
code incipit	1351315155
source musicale A	[leçon n°] 22. dans Adolphe Ledhuy Méthode de guitare. p. 31-33 Paris, Adolphe Ledhuy, 1827-1830 F-Pn/ Vm8 u 65
genre musical	étude
notes musique	Ut Majeur, C, 108 mes.

TABLEAU SYNOPTIQUE OU NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE — M.-J. Lemaire

catalogue Philidor	**MJL.01**
auteurs	LEMAIRE, M.-J.
auteurs du texte	LEMAIRE, M.-J.
effectif général	guitare
dates	non daté
éditeur/graveur/libraire	LIGÉ BORD.D
dédicataires	DUMAS, Cléta
source musicale A	Tableau Synoptique,/ ou/ Nouvelle Méthode de Guitare,/ Composée par M.-L. Lemaire,/ Professeur de Musique/ Dédié à son Elève, Mademoiselle Cléta Dumas. F-Pn/ Vm8 u 67
notes source musicale A	- p. 1 Avertissement - p. 1 Connaissance des Notes,/ & leur valeur. - p. 1 Mesures. - p. 1 Reprises. - p. 1 [tableau du manche] - p. 1 Déposé/ à la bibliothèque Royale à Paris./ Lith. de Ligé et Bord.r - p. 1 Observation. [sur le tableau] - p. 1 Gamme naturelle. - p. 1 Gamme chromatique. - p. 1 Connaissance des tons majeurs.

Avertissement

La Guitare est un instrument harmonique & sonore, sur lequel on peut exécuter des pièces de la plus grande difficulté, l'étude que j'ai faite &, que je fais encore de cet instrument, l'expérience que j'ai acquise en le pratiquant, me prouvent tous les jours qu'il est rempli de beautés, & qu'on y trouve l'avantage de pouvoir faire le chant & la basse en même temps, comme sur le piano & la harpe; la seule différence qu'om remarque, c'est que l'harmonie ne peut être aussi parfaite sur la Guitare, parcequ'elle n'a que six cordes; cependant le résultat est toujours à peu-près le même.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 67

NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE OU GUITARE À SIX CORDES — Antoine Marcel Lemoine

catalogue Philidor **AML.01**
autres catalogues RISM A.1/ L 1879
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
auteurs du texte LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
dates 1807-1812
notes dates Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire LEMOINE, Antoine-Marcel
JOANNÈS
dédicataires WESTPHALIE, Catherine de Wurtemberg, reine de
source musicale A Nouvelle Méthode/ DE LYRE OU GUITARRE/ à Six Cordes/ COMPOSÉE ET DÉDIÉE/ A Sa Majesté/ La Reine de Westphalie/ Par/ A.M. LEMOINE/ professeur de Lyre et guitarre ci-devant Artiste du Théâtre/ Feydeau et de la Musique de la garde Impériale/ Prix 13f./ à Paris Chez l'Auteur. M[archan]d de Musique et d'Instrumens, Rue des Boucheries S.t Honoré N°.3/ Propriété de l'Auteur./ Ecrit et gravé par Joannès./ Déposé à la Bibliothèque Impériale./ On s'abonne a la même adresse pour toutes les partitions d'opéras
F-Pn/ Vm8 u 72
notes source musicale A - p. [1] [titre]

[première partie]

- p. [1] AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR
ARTICLE PREMIER.
- p. 2 De l'accord de l'instrument, de la manière de la tenir ; et des premières gammes.
- p. 2 POSITION DES NOTES A VIDES DE LA LYRE
- p. 3 MANIÈRE DE TENIR LA LYRE,/ (Ou Guitarre.)
- p. 3 EXEMPLE. [de la gamme naturelle]
- p. 4 [illustrations de lyre et de guitare]
- p. 4 bis EXEMPLE/ Des gammes avec le Diezes et les Bemols.
- p. 4 bis [illustrations de lyre et de guitare]
- p. 4 bis MANIERE D'ACCORDER LA LYRE./ (Ou Guitarre)/ Le plus facilement possible.
- p. 5 EXEMPLE/ De la manière d'accorder la Lyre (Ou Guitarre).
- p. 5 EXEMPLE/ De la Gamme naturelle dans l'Étendue des douze touches.
- p. 6 [tableau des notes sur le manche]
ARTICLE DEUXIEME

- p. 7 DU PINCÉ
- p. 7-8 EXEMPLE/ Des différents pincés qui peuvent s'exécuter sur la Lyre (ou Guitarre.)
ARTICLE TROISIEME
- p. 9 De la nouvelle manière d'écrire la Basse, des changements de doigt: lorsque deux doigtées/ de même se rencontrent en semble.
- p. 10 EXEMPLE/ Des différemts passages où ils faut substituer un doigt à un autre ou changement de doigter de/ celui de la gamme, j'ai marqué dans cet exemple les Basses à l'ancienne et à la nouvelle manière.
ARTICLE QUATRIEME
- p. 11 Du Coulé de la Cadence, et autres agréments qui peuvent s'exécuter sur l'instrument.
- p. 11 EXEMPLE DES DIFFÉRENTS COULÉS.
- p. 11 DU DOUBLE COULÉ.
- p. 12 DU TRAIT OU TIRADE
- p. 12 DU GLISSÉ
- p. 13 DE L'ACCORD PLAQUÉ
- p. 13 DU TRILL, DE LA TRÉMOULADE OU PETITE CADENCE.[avec exemples]
- P. 14 DU BALANCÉ
ARTICLE CINQUIEME .
- p. 14 Du petit et grand Barré
- p. 15 EXEMPLE DU PETIT BARRÉ
- p. 16-17 DU GRAND BARRÉ
ARTICLE SIXIEME
- p. 18 Des sons harmoniques, ou sons Flutés.
- p. 19 EXEMPLE [des sons harmoniques]
- p. 20 Sons Harmoniques de puis la douxieme/ touche jusqu'à la Rosette.
- p. 20 Sons Harmoniques de puis la Rosette/ touche jusqu'au Chevalet.
- p. 21 PREMIÈRE MANIÈRE/ Produite par le premier doigt et le quatrième trois touches au dessus. [harmoniques]
- p. 22 SECONDE MANIÈRE./ D'executer les sons harmoniques, avec le premier et quatrième doigt (par écart).
- p. 23 EXEMPLE/ DE DEUX GAMMES DIATONIQUES, [en harmoniques]

SECONDE PARTIE/ Contenant les premières leçons, les Gammes et Préludes dans différens Tons, quelques Airs/ variés, Romances, Chansons, Walzers et autres.

- p. 24 GAMME NATUREL.
- p. 24 GAMME AVEC LES DIEZES.
- p. 24 1.re LEÇON/ Gamme Naturelle par octave.
- p. 24 2.de LEÇON/ Gamme par octave/ avec les diezes.
- p. 25 3. me LEÇON/ Gamme par octave/ avec les Bémols
- p. 25 4. me LEÇON/ Pincé à trois doigts
- p. 25 5. me LEÇON/ Batteries de quatre/ Notes pincées avec/ trois doigts
- p. 25 6. me LEÇON/ Batteries de quatre/ Notes pincées avec/ quatre doigts.
- p. 25 7. me LEÇON/ Batteries de six/ Notes pincees avec/ quatre doigts.
- p. 26-38 LES FOLIES D'ESPAGNE/ Variées dans deux Tons différents [thème et 29 variations, en mi mineur et la mineur]
- p. 39 GAMMES EN UT NATUREL/ [suivie de] AUTRE GAMME/ [et] AUTRE GAMME/ [et] PRÉLUDE/ en Ut/ Majeur Naturel
- p. 40 1.er AIR/ ROMANCE
- p. 40-41 2.me AIR/ ROMANCE/ Tirée de Domquichotte de M.r de Florian.
- p. 41 GAMMES EN LA MINEUR NATUREL/ [suivie de] PRÉLUDE/ en LA Mineur

- p. 42 3.me AIR/ ROMANCE/ Parole sde M.r J.B. DACIER
- p. 43 4.me AIR/ ROMANCE/ Paroles de M.r POUCÈZZE
- p. 44-45 5.me AIR/ ROMANCE/ Paroles de M.r COLLEVILE/ Tirée du Roman de Renelle.
- p. 45 GAMMES EN SOL MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en Sol/ Majeur
- p. 46-47 6.me AIR/ ROMANCE/ Paroles de M.r J.B. DACIER
- p. 48-49 7.me AIR/ LA NAISSANCE DE L'AMOUR/ Paroles de M.r l'abbé GORON
- p. 49 GAMMES EN RE MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en RE/ Majeur
- p. 50 8.me AIR/ LE RAMIER/ Romance Tirée de Domquichotte de M.r de Florian.
- p. 51 9.me AIR/ SEGUIDILLE ESPAGNOL/ Tiré de Domquichotte de M.r de Florian.
- p. 52 GAMMES EN LA MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en LA/ Majeur
- p. 52-53 10.me AIR/ LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMS./ Paroles de M.r L.P. SÉGUR.
- p. 54-55 11.me AIR/ ROMANCE/ Parole sde M.r J.B. DACIER
- p. 55 GAMMES EN MI MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en MI/ Majeur
- p. 55-56 GAMMES EN MI MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en MI/ Mineur
- p. 56 GAMMES EN SI MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en SI/ Mineur
- p. 56-57 GAMMES EN FA# MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en FA#/ Mineur
- p. 57 GAMMES EN UT# MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en UT#/ Mineur
- p. 58-59 GAMMES EN FA MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en FA/ Majeur
- p. 58-59 12.me AIR/ POUR TOI/ Paroles de M.r L.P. SEGUR ainé
- p. 60-61 13.me AIR/ L'ÉTINCELLE DE L'AMOUR/ Paroles du Cousin JACQUES
- p. 61 15.me AIR/ AIR NEGRE/ Paroles de M.r POUCEZZE
- p. 62 GAMMES EN SIb MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en SIb/ Majeur
- p. 62 GAMMES EN MIb MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en MIb/ Majeur
- p. 63 GAMMES EN LAb MAJEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en LAb/ Majeur
- p. 63 GAMMES EN RE MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en RE/ Mineur
- p. 64-65 15.me AIR/ Parole sde M.r J.B. DACIER
- p. 65 16.me AIR/ LE TROUBADOUR DÉLAISSÉ/ Romance/ Paroles de M.r LUCET
- p. 66 GAMMES EN SOL MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en SOL/ Mineur
- p. 66 GAMMES EN UT MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en UT/ Mineur
- p. 66-67 GAMMES EN FA MINEUR/ [suivie de] PRÉLUDE/ en FA/ Mineur
- p. 67 PRÉLUDE/ Pour apprendre à Barré en montant de Touche en Touche, le premier doigt forme toujours le Barré sur les six cordes/ En Ut Majeur/ Naturel
- p. 68-69 LES QUATRE WALZER AINSI QUE LA SAUTEUSE/ peuvent se jouer de suitte ou séparément.
- p. 70- 71 1.er AIR/ Varié [thème et 5 variations]
- p. 72-73 2.d/ AIR VARIÉ [thème et 4 variations]
- p. 74-77 SONATE/ avec/ accompagnement/ DE VIOLON
- p. 78-81 POLONAISE [pour deux guitares]
- p. 82-85 [explication sur la guitare à cinq choeurs et sa notation en tablature]
- p. 82-83 [accord de la guitare à cinq choeurs]
- p. 82 [tablature]
- p. 82 GAMME NATUREL PAR MUSIQUE ET PAR TABLATURE.
- p. 84 TABLEAU DU MANCHE.
- p. 84 TABLEAU DU MANCHE PAR TABLATURE.

- p. 85 CONSEILS DONNES PAR L'AMOUR [romance avec accompagnement en tablature]
- p. 85 WALZER [en tablature]
- p. 85 MENUET [en tablature]

- p. 2

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

Le succès que la Lyre, ou Guitarre à six cordes obtient depuis quelques années, m'a engagé à faire cette Méthode simple et facile; lorsque je fis paraître il y a environ sept, ou huit ans, ma Méthode de Guitarre à cinq cordes. on [sic] ne connaissait pas beaucoup l'usage de la sixième cordes sur cet Instrument. Ce qui fut cause que je n'en parlai pas dans le cours de mon ouvrage : je vais tâcher dans celui ci, dans développer tous les principes le plus clairement possible; je serai trop heureux si les Amateurs y trouvent les moyens necessaires, pour leur faciliter l'etude de cet instrument, et leur rendre agréable.

- p. 82

(N.a) J'ai cru devoir donner à la suitte de mon ouvrage, un exemple de l'ancienne manière d'écrire les accompagnements de Guitarre par la tablature afin de faciliter aux Élèves la lecture des anciens accompagnements écrits dans ce genre. Je suis forcé de nomer les cordes différemment que dans ma Méthode attendu qu'anciennement on nommoit le Mi, (ou chanterelle) premiere corde, ainsi de suitte ou que la tablature est écrite selon ce sistême qui est très ancien et qui nous vient des Espagnols et des Italiens l'on trouvera ci-dessous un exemple de l'accord de la Guitarre, du tems du père Mersènne en 1633 à paris et du père Kircher en 1649 à Rome (voyez l'exemple première).

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 72

---

catalogue Philidor **AML.01.01**

titre fragment **LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**

auteurs LEMOINE, Antoine Marcel

effectif général guitare

code incipit
111111 575757
111111 555555
113113113 572572572
113113113 557557557
113111311131
151315131513
11351135135
151315151315151315
113531113531113531
131131131
153153153
131313131313
153515351535
131513151315
153115311531
131513131513131513
153135153135153135

151151151
113113113
135113511351
113511351135
115131511151
131333131313
135153335153135153
113531313531113531
13531353
11315131
15351535
13135313
13515351
11353135
11513513
15351351
13551355135
1133513113
135313531353
113151311131
151351551351151351
135335535335135335
151551351
135535335
151251351251351151
135235335235335135
153535351535
155535553515
135335
135335335335
131135113113511311351
113351311335131133513

notes incipit

111111 575757 : 1re variation, mi mineur
111111 555555 : 1re variation, la mineur
151315131513 : 2e variation, mi mineur
113113113 572572572 : 2e variation, la mineur
113113113 557557557 : 3e variation, mi mineur
113111311131 : 3e variation, la mineur
113111311131 : 4e variation, mi mineur
11351135135 : 4e variation, la mineur
151315151315151315 : 5e variation, mi mineur
113531113531113531 : 5e variation, la mineur
131131131 : 6e variation, mi mineur
153153153 : 6e variation, la mineur
13131313131 : 7e variation, mi mineur
153515351535 : 7e variation, la mineur
131513151315 : 8e variation, mi mineur
153115311531 : 8e variation, la mineur
131513131513131513 : 9e variation, mi mineur
153135153135153135 : 9e variation, la mineur
151151151 : 10e variation, mi mineur
113113113 : 10e variation, la mineur
135113511351 : 11e variation, mi mineur
113511351135 : 11e variation, la mineur
115131511151 : 12e variation, mi mineur
131333131313 : 12e variation, la mineur

135153335153135153 : 13e variation, mi mineur
113531313531113531 : 13e variation, la mineur
13531353 : 14e variation, mi mineur
11315131 : 14e variation, la mineur
15351535 : 15e variation, mi mineur
13135313 : 15e variation, la mineur
13515351 : 16e variation, mi mineur
11353135 : 16e variation, la mineur
11513513 : 17e variation, mi mineur
15351351 : 17me variation, la mineur
13551355135 : 18e variation, mi mineur
1133513113 : 18e variation, la mineur
135313531353 : 19e variation, mi mineur
113151311131 : 19e variation, la mineur
151351551351151351 : 20e variation, mi mineur
135335535335135335 : 20e variation, la mineur
151551351 : 21e variation, mi mineur
135535335 : 21e variation, la mineur
151251351251351151 : 22e variation, mi mineur
135235335235335135 : 22e variation, la mineur
153515351535 : 23e variation, mi mineur
153515351535 : 23e variation, la mineur
153535351535 : 24e variation, mi mineur
153535351535 : 24e variation, la mineur
155535553515 : 25e variation, mi mineur
155535553515 : 25e variation, la mineur
135335 : 26e variation, mi mineur
135335 : 26e variation, la mineur
135335335335 : 27e variation, mi mineur
135335335335 : 27e variation, la mineur
113151311131 : 28e variation, mi mineur
113151311131 : 28e variation, la mineur
131135113113511311351 : 29e variation, mi mineur
113351311335131133513 : 29e variation, la mineur

source musicale A — LES FOLIES D'ESPAGNE/ Variées dans deux Tons différents
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 26-38
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72

genre musical — thème et variations

notes musique — mi mineur et la mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 29 variations]

---

catalogue Philidor — **AML.01.02**

titre fragment — **PRÉLUDE EN UT MAJEUR**

auteurs — LEMOINE, Antoine Marcel

effectif général — guitare

code incipit — 13513 3573 3573

source musicale A — PRÉLUDE/ en Ut/ Majeur Naturel
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 39
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812

	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 53 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.03
titre fragment	**air S'IL EST VRAI QUE D'ÊTRE DEUX**
auteurs	BOIELDIEU, François-Adrien
auteurs du texte	BOIELDIEU, François-Adrien
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	35 11171 221 7777 211 13513 15133513
notes incipit	35 11171 221 7777 211 : sol2 [S'il est vrai que d'être deux] 13513 15133513 : guitare
incipit vulgaire	S'il est vrai que d'être deux
source musicale A	ROMANCE dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 40 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.
texte	S'il est vrai que d'être deux Fut toujours le bien suprême Hélas ! c'est un mal affreux Que ne plus voir ce qu'on aime; Vivre loin de ces amours N'est-ce pas mourir tous les jours. Chaque instant vient attiser La flamme qui vous dévore, On se rappelle un baiser Et mille baisers encore Vivre loin de ces amours N'est-ce pas mourir tous les jours. La nuit en dormant hélas ! Victime d'un doux mensonge, Vous vous croyez dans ces bras Le jour vient, c'était un songe Vivre loin de ces amours N'est-ce pas mourir tous les jours. Un tissu de ses cheveux Est le seul bien qui me reste, Il devrait me rendre heureux C'est un trésor bien funeste

Vivre loin de ces amours
N'est-ce pas mourir tous les jours.

_____

catalogue Philidor **AML.01.04**
titre fragment **air L'AMOUR UN JOUR, ÉLOIGNÉ DE SA MÈRE**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte FLORIAN, Jean-Pierre Claris de
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général sol2/guitare
code incipit 111 22 2232 21
135113513
notes incipit 111 22 2232 21 : sol2 [L'amour un jour, éloigné de sa mère]
135113513 : guitare
incipit vulgaire L'amour un jour, éloigné de sa mère
source musicale A 2.me AIR/ ROMANCE/ Tirée de Domquichotte de M.r de Florian.
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 40-41
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical romance
notes musique Andante poco amoroso, Ut Majeur, 2/4, 23 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.05**
titre fragment **PRÉLUDE EN LA MINEUR**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 135135 15131513
source musicale A PRÉLUDE/ en LA Mineur
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 41
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical prélude
notes musique la mineur, 2/4, 28 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.06**
titre fragment **air DU NOIR CHAGRIN QUI M'OPPRESSE**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte DACIER, J.B.
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances

	anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	232123 275 151351351
notes incipit	232123 275 : sol2 [Du noir chagrin qui m'oppresse] 151351351 : guitare
incipit vulgaire	Du noir chagrin qui m'oppresse
source musicale A	ROMANCE/ Paroles de M.r J.B. DACIER dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 42-43 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Lamantabile, la mineur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.07
titre fragment	**air À MA PEINE SOYEZ SENSIBLES**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	POUCÈZZE
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	135 13546351354635 1 333222 21
notes incipit	1 333222 21 : sol2 [À ma peine soyez sensibles] 151351351 : guitare
incipit vulgaire	À ma peine soyez sensibles
source musicale A	ROMANCE/ Paroles de M.r POUCÈZZE dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 43 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Andante poco doloroso, la mineur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.08
titre fragment	**air TRISTEMENT PRÈS D'UN ÉGLANTIER**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	COLLEVILE
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	33 12222 7

	11351352413
notes incipit	33 12222 7 : sol2 [Tristement près d'un églantier]
	11351352413 : guitare
incipit vulgaire	Tristement près d'un églantier
source musicale A	ROMANCE/ Paroles de M.r COLLEVILE/ Tirée du Roman pastoral de Renelle dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 44-45
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Larghetto con expressione, la mineur, 2/4, 31 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.09
titre fragment	**PRÉLUDE EN SOL MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	151351 11311131
source musicale A	PRÉLUDE/ en Sol/ Majeur
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 45
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.10
titre fragment	**air SI JE PASSE UN JOUR LOIN DE TOI**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	DACIER, J.B.
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	34 5317265 5
	13511351 1351
notes incipit	34 5317265 5 : sol2 [Si je passe un jour loin de toi]
	13511351 1351 : guitare
incipit vulgaire	Si je passe un jour loin de toi
source musicale A	ROMANCE/ Paroles de M.r J.B. DACIER
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 46-47
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Andante poco doloroso, Sol Majeur, 2/4, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.11
titre fragment	**LA NAISSANCE DE L'AMOUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	GORON, abbé
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	13 55565 422 135113511351
notes incipit	13 55565 422 : sol2 [Quand l'amour naquit à cythère] 135113511351 : guitare
incipit vulgaire	Quand l'amour naquit à Cythère
source musicale A	LA NAISSANCE DE L'AMOUR/ Paroles de M.r L'abbé GORON dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 48-49 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.12
titre fragment	**PRÉLUDE EN RÉ MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1513 15131513
source musicale A	PRÉLUDE/ en RE/ Majeur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 49 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 27 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.13
titre fragment	**LE RAMIER**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	FLORIAN, Mr de
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	351 3327 21

	1351 15135135131472472472
notes incipit	351 3327 21 : sol2 [Triste ramier de la montagne]
	1351 15135135131472472472 : guitare
incipit vulgaire	Triste ramier de la montagne
source musicale A	LE RAMIER/ Romance tirée de Domquichotte de M.r de Florian.
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 50
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Lento un poco doloroso, Ré Majeur, 2/4, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.14
titre fragment	**SEGUIDILLE ESPAGNOL**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	FLORIAN, Mr de
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	555 3321 17
	1513 15131313
notes incipit	555 3321 17 : sol2 [L'avare cache sa richesse]
	1513 15131313 : guitare
incipit vulgaire	L'avare cache sa richesse
source musicale A	SEGUIDILLE ESPAGNOL/ Tirée de Domquichotte de M.r de Florian.
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 51
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	séguedille
notes musique	Gaiement, Ré Majeur, 3/4, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.15
titre fragment	**PRÉLUDE EN LA MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	151351 11351135
source musicale A	PRÉLUDE/ en LA/ Majeur
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 52
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
	F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	La Majeur, 2/4, 23 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.16**

titre fragment	**LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMS**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	SÉGUR, L.P.
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	555 3323 544 1511513151
notes incipit	555 3323 544 : sol2 [À voyager passant sa vie] 1511513151 : guitare
incipit vulgaire	À voyager passant sa vie
source musicale A	LE VOYAGE DE L'AMOUR ET DU TEMS./Paroles de M.r L.P. SÉGUR. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 52-53 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Moderato, La Majeur, 2/2, 22 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.17**

titre fragment	**air JE ME DISOIS L'AMOUR EST TROP À CRAINDRE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	DACIER, J.B.
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	124 33 4217 211 11351352413
notes incipit	124 33 4217 211 : sol2 [Je me disois l'amour est trop à craindre] 11351352413 : guitare
incipit vulgaire	Je me disois l'amour est trop à craindre
source musicale A	Paroles de M.r J.B. DACIER. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 54-55 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Andantino, La Majeur, 2/4, 43 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.18**

titre fragment **PRÉLUDE EN MI MAJEUR**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 151351 13511351
source musicale A PRÉLUDE/ en MI/ Majeur
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 55
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical prélude
notes musique Mi Majeur, 2/4, 35 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.19**
titre fragment **PRÉLUDE EN MI MINEUR**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 15135113511351
source musicale A PRÉLUDE/ en MI/ Mineur
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 56
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical prélude
notes musique mi mineur, 2/4, 27 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.20**
titre fragment **PRÉLUDE EN SI MINEUR**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 15135 11351135
source musicale A PRÉLUDE/ en SI/ Mineur
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 56
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical prélude
notes musique si mineur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor **AML.01.21**
titre fragment **PRÉLUDE EN FA# MINEUR**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 151351 13511351
source musicale A PRÉLUDE/ en FA#/ Mineur

	dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 57 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	fa# mineur, 2/4, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.22
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT# MINEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1513 15131513
source musicale A	PRÉLUDE/ en UT#/ Mineur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 57 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	ut# mineur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.23
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	151351 13511351
source musicale A	PRÉLUDE/ en FA/ Majeur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 58 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 34 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.24
titre fragment	**POUR TOI**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	SÉGUR, L.P. l'aîné
attribution	En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3334 542 211 1351 15357545

notes incipit 3334 542 211 : sol2 [Ce que je désire et que j'aime]
1351 15357545 : guitare
incipit vulgaire Ce que je désire et que j'aime
source musicale A POUR TOI/ Paroles de M.r L.P. SÉGUR ainé
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 58-59
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical romance
notes musique Andantino, Fa Majeur, 2/4, 21 mes.

_____

catalogue Philidor AML.01.25
titre fragment L'ÉTINCELLE DE L'AMOUR
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte JAQUES, cousin
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 565423 211
135113511351
notes incipit 5 565423 211 : sol2 [Vous qui dans l'indiférence]
135113511351 : guitare
incipit vulgaire Vous qui dans l'indiférence
source musicale A L'ÉTINCELLE DE L'AMOUR/ Paroles du cousin JAQUES
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 60-61
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical romance
notes musique Moderato, Fa Majeur, C, 24 mes.

_____

catalogue Philidor AML.01.26
titre fragment AIR NEGRE
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte POUCÈZZE
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général sol2/guitare
code incipit 34 5551 64
3142 53314253
notes incipit 34 5551 64 : sol2 [Moi, jamais n'eus d'amie]
3142 53314253 : guitare
incipit vulgaire Moi, jamais n'eus d'amie
source musicale A AIR NEGRE/ Paroles de M.r POUCEZZE

	dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 61 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Fa Majeur, 2/4, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.27
titre fragment	**PRÉLUDE EN MIb MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1351 13511351
source musicale A	PRÉLUDE/ en MIb/ Majeur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 62 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Mib Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.28
titre fragment	**PRÉLUDE EN LAb MAJEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	151351 13511351
source musicale A	PRÉLUDE/ en LAb/ Majeur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 63 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	Lab Majeur, 2/4, 27 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.29
titre fragment	**PRÉLUDE EN RÉ MINEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1513 15131513
source musicale A	PRÉLUDE/ en RE/ Mineur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 63 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72

genre musical prélude
notes musique ré mineur, 2/4, 34 mes.

_____

catalogue Philidor AML.01.30
titre fragment air LE PLUS MALHEUREUX DES AMANTS
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte DACIER, J.B.
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 1132217 1
11 51313135727272
notes incipit 5 1132217 1 : sol2 [Le plus malheureux des amants]
11 51313135727272 : guitare
incipit vulgaire Le plus malheureux des amants
source musicale A Paroles de Mr J.B. DACIER
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 64-65
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical romance
notes musique Lamantabile, ré mineur, 6/8, 26 mes.

_____

catalogue Philidor AML.01.31
titre fragment LE TROUBADOUR DÉLAISSÉ
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte LUCET
attribution En l'absence d'indication contraire, la musique de la romance doit probablement être attribuée à l'auteur de la méthode. Le nombre extrêmement élevé de romances anonymes en circulation à Paris nous empêche cependant d'attribuer l'oeuvre de façon définitive.
effectif général sol2/guitare
code incipit 551 3217 7211
1534232731
notes incipit 551 3217 7211 : sol2 [Gaiment au sein de la tendresse]
1534232731 : guitare
incipit vulgaire Gaiment au sein de la tendresse
source musicale A LE TROUBADOUR DÉLAISSÉ/ Romance/ Paroles de M.r LUCET
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 65
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical romance
notes musique Andante con expressivo, ré mineur, 3/4, 34 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.32
titre fragment	**PRÉLUDE EN SOL MINEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	13511351
source musicale A	PRÉLUDE/ en SOL/ Mineur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 66 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	sol mineur, 2/4, 34 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.33
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT MINEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1351 13531353
source musicale A	PRÉLUDE/ en UT/ Mineur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 66 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	ut mineur, 2/4, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.34
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MINEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	151351 13511351
source musicale A	PRÉLUDE/ en FA/ Mineur dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 67 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	prélude
notes musique	fa mineur, 2/4, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.35
titre fragment	**QUATRE VALSES ET SAUTEUSE**

auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 151315 351315
3513 3513 567127 151315
31425353 31425353
312731425364
53423131 53423131
notes incipit 151315 351315 : 1re valse
3513 3513 567127 151315 : 2e valse
31425353 31425353 : 3e valse
312731425364 : 4e valse
53423131 53423131 : allemande ou sauteuse
source musicale A LES QUATRE WALZER AINSI QUE LA SAUTEUSE/ peuvent se jouer de suitte ou séparément.
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 68-69
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 3/8, 38 mes. [1re valse]
Ut Majeur, 3/8, 32 mes. [2e valse]
Ut Majeur, 3/8, 32 mes. [3e valse]
Ut Majeur, 3/8, 48 mes. [4e valse]
Ut Majeur, 3/8, 56 mes. [allemande ou sauteuse]

_____

catalogue Philidor AML.01.36
titre fragment PREMIER AIR VARIÉ
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 113131132435
113531113124135
113113113113124135
33345 4422 1
13111131131241351
1131513111131113112421353
notes incipit 113131132435 : thème
113531113124135 : 1re variation
113113113113124135 : 2e variation
33345 4422 1 : 3e variation
13111131131241351 : 4e variation
1131513111131113112421353 : 5e variation
source musicale A 1.er AIR/ Varié
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 70-71
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812
F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical thème et variations
notes musique Andantino, La Majeur, 6/8, 16 mes. [thème et 5 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.01.37
titre fragment	**SECOND AIR VARIÉ**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	5353 5331315353 5353 1131313111315353 5353 11351331351311513313113 33 31133 27772 1 5353 1513151335131513
notes incipit	5353 5331315353 : thème 5353 1131313111315353 : 1re variation 5353 11351331351311513313113 : 2e variation 33 31133 27772 1 : 3e variation 5353 1513151335131513 : 4e variation
source musicale A	2.d/ AIR VARIÉ dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 72-73 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	thème et variations
notes musique	Andantino, Ré Majeur, 2/4, 15 mes. [thème et 4 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.01.38
titre fragment	**SONATE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE VIOLON**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare/violon
code incipit	131111111 351111111 15335435
notes incipit	131111111 351111111 : guitare 15335435 : violon
source musicale A	SONATE/ avec/ accompagnement / DE VIOLON dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 74-77 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	sonate
notes musique	Allegro moderato, Ré Majeur, 2/2, 131 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.39
titre fragment	**POLONAISE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare/violon
code incipit	1321123 5544234 1313131313
notes incipit	1321123 5544234 : guitare 1313131313 : violon
source musicale A	POLONAISE

	dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 78-81 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	polonaise
notes musique	Allegretto, Ré Majeur 3/4, 140 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.40
titre fragment	**CONSEIL DONNÉS PAR L'AMOUR**
auteurs	La POUPLINIÈRE, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de [attr. probable]
auteurs du texte	LA HARPE, Jean François de
attribution	Michel Noiray, « Monsigny [Moncigny, Moncini, Monsigni], Pierre-Alexandre », dans The New Grove Dictionary of Music Online, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 24 mars 2008).
effectif général	sol2/guitare
code incipit	11133 53 113113 335 135
notes incipit	11133 53 : sol2 [Jeune et simple bergère] 113113 335 135 : guitare
incipit vulgaire	Jeune et simple bergère
source musicale A	CONSEILS DONNES PAR L'AMOUR dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p.84 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	romance
notes musique	Andantino, la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.41
titre fragment	**WALZER**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	113 313 547 17121
source musicale A	WALZER dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 85 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.01.42
titre fragment	**MENUET**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel

effectif général	guitare
code incipit	1511513 1511513
source musicale A	MENUET dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle Méthode de lyre ou guitare, p. 85 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 72
genre musical	menuet
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 24 mes.

NOUVELLE MÉTHODE DE GUITARE À L'USAGE DES COMMENÇANS — Antoine Marcel Lemoine

catalogue Philidor	**AML.02**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
dates	1803-1804
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	LEMOINE, Antoine-Marcel JOANNÈS
dédicataires	VIENNE, Mme de
source musicale A	Nouvelle Méthode/ DE GUITARRE/ à l'usage des Commençans,/ Divisée en trois Parties,/ La premiere contenant les premiers principes de Musique, la seconde les gammes/ et premieres leçons et la troisieme plusieurs Variations des folies d'Espagnes, petits-/ airs avec Accompagnements, Allemandes, airs variés et une Sonate./ Dediée./ A M.ME DE VIENNE/ Par/ A. M. LEMOINE,/ Artiste de l'Opéra Faideau,/ Prix 12f./ A Paris, Chez l'Auteur, Professeur, et M.d Musique, rue de l'Echelle-Honoré N°.562./ Propriété de l'Auteur./ Enregistrée à la Bibiothèque Nationale/ Ecrit et gravé par Joannès F-Pn/ Vm8 u 73

notes source musicale A

- p. [I]	[titre]
- p. 1[II]-[1]	Catalogue des partitions que l'on trouve Chez/ Le Moine M.d de Musique et d'Instruments Rue l'echelle honore N°. 562 à l'espérance
- p. 2-9	Première Partie, Abrégée des principes [théorie musicale]
- p. 10	AVIS/ Sur la Seconde partie de la Méthode

Seconde Partie/ Principe de la Guitarre

- p. 11	ARTICLE 1.er/ de l'Accord et de la maniere de tenir la Guitarre
- p. 12	Maniere de tenir la Guitarre
- p. 12	ARTICLE 2.me/ de la Gamme Naturel et des autres
- p. 13	Gamme Naturel/ En Montant et en Descendant
- p. 13	Gamme avec les Diezes et les Bémols/ En Montant et en Descendant
- P. 14	ARTICLE 3.me/ de la Maniere d'Accorder la Guitarre
- p. 15-16	ARTICLE 4.me/ du Manche de la Guitarre et de son Etendue
- p. 16	ARTICLE 5.me/ du Pincé et de la maniere de l'Executer
- p. 17-20	ARTICLE 6.me/ des Coulés des Cadences et autres agréments qui peuvent s'éxécuter

- p. 20-22 ARTICLE 7.me/ des sons Armoniques ou Flutté du Barré des Arpèges et des différentes positions dans l'étendue du Manche

TROISIÈME PARTIE/ Contenant les premieres leçons les Gammes et Préludes dans tous les Tons

- p. 23 [sept leçons : gammes et arpèges]
- p. 24-29 Les Folies d'Espagne/ Avec plusieurs Variations
- p. 30 Gamme en La/Mineur Naturel [avec une autre gamme et un prélude]
- p. 30 air L'autre jour dans la Bruyère
- p. 30-31 Le Dépit [romance]
- p. 31 Gamme en Ut/ Majeur Naturel [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 32 Couplet d'une/ jeune femme/ a son mari/ en lui présen-/ tant son Fils/ à la campagne/ le jour de sa/ Fête [romance]
- p. 32 Couplets a Zélis [romance]
- p. 33 Gamme en Sol/Majeur [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 33 Chanson Nègre
- p. 34 Le Secret Original
- p. 34 Gamme en Ré/ Majeur [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 34-35 Mirza et Fakir Chanson Nègre
- p. 35 La Parodie [romance]
- p. 36 Gamme en La/Majeur [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 36-37 Air! de Richard Coeur de Lion
- p. 37 Romance d'Estelle
- p. 38 Gamme en/ Mi dieze/ Majeur [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 38 Gamme en/ Si dieze/ Majeur [avec la gamme dans d'autres positions et un prélude]
- p. 38 Gamme en/ Fa dieze/ Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 39 Gamme en/ Ut dieze/ Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 39 Gamme en/ Mi# Mineur/ Relatif de/ Sol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 39 Gamme en/ Si# Mineur/ Relatif de/ Ré Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 39-40 Gamme en/ Fa# Mineur/ Relatif de/ La Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 40 Gamme en/ Ut/ dieze Mineur/ relatif de Mi/ dieze Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 40 Gamme en/ Sol/ dieze Mineur/ relatif de Si/ dieze Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 40-41 Gamme en/ Ré/ dieze Mineur/ relatif de Fa/ dieze Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 40-41 Gamme en/ LA/ dieze Mineur/ relatif d'Ut#/ Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 41 Gamme en Fa/ bémol Majeur [avec la gamme à d'autres positions et un prélude]
- p. 42 Romance d'Estelle
- p. 42-43 Le Rêve Chanson Nègre
- p. 43 Gamme en Si/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]

- p. 43-44 Gamme en Mi/ bémol Majeur [avec la gamme à d'autres positions et un prélude]
- p. 44 Gamme en La/ bémol Majeur [avec la gamme à d'autres positions et un prélude]
- p. 44 Gamme en Ré/ bémol Majeur [avec la gamme à d'autres positions et un prélude]
- p. 45 Gamme en Sol/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 45 Gamme en Ut/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 45 Gamme en Ré/ bémol Mineur/ rélatif de Fa/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 45-46 Gamme en Sol/ bémol Mineur/ rélatif de Si/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 46 Gamme en Ut/ bémol Mineur/ rélatif de Mi/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 46 Gamme en Fa/ bémol Mineur/ rélatif de La/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 46 Gamme en Si/ bémol Mineur/ rélatif de Ré/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 47 Gamme en Mi/ bémol Mineur/ rélatif de Sol/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 47 Gamme en La/ bémol Mineur/ rélatif de Ut/ bémol Majeur [avec la gamme à une autre position et un prélude]
- p. 47 Valsse
- p. 48 Valsse
- p. 48 Cette Valsse/ doit se jouer/ sans bouger/ la main de la/ 1.re position
- p. 48 Allemande
- p. 48-49 1.er Air Varie/Ah! vous dirais-je Maman
- p. 49-50 Air! de/ Malboroug/ Varié
- p. 51 Air : de l'Erreur/ d'un moment
- p. 51 Tempo di/ Minuetto/ con Variation
- p. 52-55 SONATE/ Avec/ accomp.t/ de/ Violon

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 73

édition moderne Jean Saint-Arroman, dir. Guitare, volume 2. Collection Méthodes et Traités, série I, France 1600-1800. Courlay: Fuzeau, 2003.

---

catalogue Philidor AML.02.01

titre fragment **LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**

auteurs LEMOINE, Antoine Marcel

effectif général guitare

code incipit
111111 575757
113113113 572572572
113111311131
151315131513
151315151315151315
131131131
131313131313
131513151315
113131311131
151335131513
151315351315151315
133311133

311133311
133333331333
315131533151
112131213111
113213313213313113
115141312111
113513413313213113
153515351535
153535351535
1515351515153515153515
1151315111513151111513151
13135135
11315135
113151311131
31312731534231
1313231333132313
112345671231
123456717171
15113511511351151151135 1
notes incipit 111111 575757 : thème
111111 575757 : 1re variation
113113113 572572572 : 2e variation
113111311131 : 3e variation
151315131513 : 4e variation
151315151315151315 : 5e variation
131131131 : 6e variation
131313131313 : 7e variation
131513151315 : 8e variation
113131311131 : 9e variation
151335131513 : 10e variation
151315351315151315 : 11e variation
133311133 : 12e variation
311133311 : 13e variation
133333331333 : 14e variation
315131533151 : 15e variation
112131213111 : 16e variation
113213313213313113 : 17e variation
115141312111 : 18e variation
113513413313213113 : 19e variation
153515351535 : 20e variation
153535351535 : 21e variation
1515351515153515153515 : 22e variation
1151315111513151111513151 : 23e variation
13135135 : 24e variation
11315135 : 25e variation
113151311131 : 26e variation
31312731534231 : 27e variation
1313231333132313 : 28e variation
112345671231 : 29e variation
123456717171 : 30e variation
15113511511351151151135 1 : 31e variation
source musicale A Les Folies d'Espagne
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 24-29
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804

	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	thème et variations
notes musique	ré mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 31 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.02.02
titre fragment	**air L'AUTRE JOUR DANS LA BRUYÈRE**
auteurs	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	11771155
	135135 725725
notes incipit	11771155 : sol2 [L'autre jour dans la bruyere]
	135135 725725 : guitare
incipit vulgaire	L'autre jour dans la bruyère
source musicale A	[air]
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p.30
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	romance
notes musique	la mineur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.03
titre fragment	**LE DÉPIT**
auteurs	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	11133 53
	1131311313
notes incipit	11133 53 : sol2 [Lisette est inconstante]
	1131311313 : guitare
incipit vulgaire	Lisette est inconstante
source musicale A	Le Dépit
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 30-31
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	romance
notes musique	la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.04
titre fragment	**COUPLET D'UNE JEUNE FEMME À SON MARI**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare

code incipit	34 5566 55 1351312 3
notes incipit	34 5566 55 : sol2 [De dans mon petit réduit] 1351312 3 : guitare
incipit vulgaire	De dans mon petit réduit
source musicale A	Couplet d'une/ jeune femme/ a son mari/ en lui présen-/ tant son Fils/ à la campagne/ le jour de sa/ Fête dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 32 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/2, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.05
titre fragment	**COUPLETS À ZÉLIS**
auteurs	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	551 153315 543 1351 113113 321351
notes incipit	551 153315 543 : sol2 [Quand des doux sons de la Guitarre] 1351 113113 321351 : guitare
incipit vulgaire	Quand des doux sons de la guitare
source musicale A	Couplets a Zélis dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 32 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	romance
notes musique	Ut Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.06
titre fragment	**CHANSON NÈGRE**
auteurs	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	135 44 253 2 11311131
notes incipit	135 44 253 2 : sol2 [Adieu coeur moi: moi. ca lé parti] 11311131 : guitare
incipit vulgaire	Adieu coeur moi moi ca lé parti
source musicale A	Chanson Nègre dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 33 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73

genre musical romance
notes musique Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.07
titre fragment **LE SECRET ORIGINAL**
auteurs non identifié
auteurs du texte non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 11 55 6716 5
135135 351351
notes incipit 11 55 6716 5 : sol2 [Je vais vous dire un secrèt]
135135 351351 : guitare
incipit vulgaire Je vais vous dire un secret
source musicale A Le Secret Original
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 34
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical romance
notes musique Sol Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.08
titre fragment **MIRZA ET FAKIR CHANSON NÈGRE**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 55 1172 11
1513 11315727 1131
notes incipit 55 1172 11 : sol2 [Mirza coeur a toi soupire]
1513 11315727 1131 : guitare
incipit vulgaire Mirza coeur à toi soupire
source musicale A Mirza et Fakir Chanson Nègre
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 34-35
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical romance
notes musique Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.09
titre fragment **LA PARODIE**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 555 117127 1

	151335135133513
notes incipit	555 117127 1 : sol2 [En France depuis quelque tems]
	151335135133513 : guitare
incipit vulgaire	En France depuis quelques temps
source musicale A	La Parodie
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 35
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Ré Majeur, 2/2, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.10
titre fragment	**AIR DE RICHARD COEUR DE LION**
auteurs	GRÉTRY, André-Ernest-Modeste
	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.]
auteurs du texte	SEDAINE, Michel-Jean
	ANONYME
effectif général	sol2/guitare
code incipit	535 4654 33
	15135153515
notes incipit	535 4654 33 : sol2 [La danse n'est pas ce que j'aime]
	15135153515 : guitare
incipit vulgaire	La danse n'est pas ce que j'aime
source musicale A	Air ! de Richard Coeur de Lion
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 36
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	air
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.11
titre fragment	**ROMANCE D'ESTELLE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 543432 132
	1135311
notes incipit	5 543432 132 : sol2 [Ce matin dans une bruyere]
	1135311 : guitare
incipit vulgaire	Ce matin dans une bruyère
source musicale A	Romance d'Estelle
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 37
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73

genre musical romance
notes musique Allegretto poco amoroso, La Majeur, 6/8, 21 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.12
titre fragment ROMANCE D'ESTELLE
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 551 66 54 43
13511351 1351
notes incipit 551 66 54 43 : sol2 [Ah! s'il est dans votre village]
13511351 1351 : guitare
incipit vulgaire Ah! s'il est dans votre village
source musicale A Romance d'Estelle
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 42
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical romance
notes musique Andantino poco amoroso, Fa Majeur, 2/4, 38 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.13
titre fragment LE RÊVE CHANSON NÈGRE
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 5335 535 4
13515351
notes incipit 5 5335 535 4 : sol2 [Moi rêver douce amie]
13515351 : guitare
incipit vulgaire Moi rêver douce amie
source musicale A Le Rêve Chanson Nègre
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 42-43
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical romance
notes musique Allegretto, Fa Majeur, 2/4, 26 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.14
titre fragment VALSE
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 13153 74273 13153
source musicale A Valsse

	dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 47 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.15
titre fragment	**VALSE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1113 3553
source musicale A	Valsse dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 48 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.16
titre fragment	**VALSE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	135 135 543217
source musicale A	Valsse dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 48 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.02.17
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1351 3513 242227
source musicale A	allemande dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 48 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804 F-Pn/ Vm8 u 73

genre musical allemande
notes musique Ré Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.18
titre fragment **AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN VARIÉ**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 1111 3535 467416
1513151311351135
1315131515311531
11 55 66 55
13135135
11113111 35355535
11311131 13533353
notes incipit 1111 3535 467416 : thème
1315131515311531 : 1re variation
1513151311351135 : 2e variation
11 55 66 55 : 3e variation
13135135 : 4e variation
11113111 35355535 : 5e variation
11311131 13533353 : 6ème variation
source musicale A 1.er Air Varie/Ah! vous dirais-je Maman
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 48-49
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical thème et variations
notes musique Andante, Ré Majeur, 2/4, 24 mes. [thème et 6 variations]

_____

catalogue Philidor AML.02.19
titre fragment **AIR DE MALBOROUG VARIÉ**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 1 1121251272
1 153515153575
1 3332 4343
1 355535355525
1 353135353125
notes incipit 1 1121251272 : thème
1 153515153575 : 1re variation
1 3332 4343 : 2e variation
1 355535355525 : 3e variation
1 353135353125 : 4e variation
source musicale A Air! de/ Malboroug/ Varié
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 49-50
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73

genre musical thème et variations
notes musique La Majeur, 6/8, 20 mes. [thème et 4 variations]

_____

catalogue Philidor AML.02.20
titre fragment **AIR DE L'ERREUR D'UN MOMENT**
auteurs DEZÈDE, Nicolas
LEMOINE, Antoine Marcel [arr.]
effectif général guitare
code incipit 1534253 31153
source musicale A Air : de l'Erreur/ d'un moment
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 51
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, ré mineur, 2/4, 60 mes.

_____

catalogue Philidor AML.02.21
titre fragment **TEMPO DI MINUETTO CON VARIAZIONI**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare
code incipit 131716 352413
135132176
113131311131
135135432176
notes incipit 131716 352413 : thème
135132176 : 1re variation
113131311131 : 2e variation
135135432176 : 3e variation
source musicale A Tempo di/ Minuetto/ con Variation
dans
Antoine Marcel Lemoine
Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 51
Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical thème et variations
notes musique Ut Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 3 variations]

_____

catalogue Philidor AML.02.22
titre fragment **SONATE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE VIOLON**
auteurs LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général guitare/violon
code incipit 13513355 1345432176543
135 1 432 1
35 1111 12242 7
131313 46464646

	35 11351531
	35135151313531
	1131313151313131
notes incipit	13513355 1345432176543 : Allegro moderato, guitare
	135 1 432 1 : Allegro moderato, violon
	35 1111 12242 7 : Andante varié, thème, guitare
	131313 46464646 : Andante varié, thème, violon
	35 11351531 : Andante varié, 1re variation, guitare
	35135151313531 : Andante varié, 2e variation, guitare
	1131313151313131 : Andante varié, 3e variation, guitare
	35 1111 12242 7 : Andante varié, 3e variation, violon
source musicale A	SONATE/ Avec/ accompg.t/ de/ Violon
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans, p. 52-55
	Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1803-1804
	F-Pn/ Vm8 u 73
genre musical	sonate
	thème et variations
notes musique	Allegro moderato, Ut Majeur, C, 72 mes.
	Andante, Ut Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 3 variations]

ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE LA LYRE OU GUITARE — Antoine Marcel Lemoine

catalogue Philidor	**AML.03**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
dates	1807-1812
notes dates	Établie par Devries et Lesure dans le catalogue des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	LEMOINE, Antoine-Marcel
source musicale A	ABRÉGÉ/ Des principes/ de la Lyre ou Guitarre/ à six Cordes/ DÉDIÉES AUX AMATEURS/ Par/ A.M. Lemoine/ Professeur/ Prix 3fr./ A PARIS/ Chez l'AUTEUR, Professeur, et M.d de Musique Rue des Boucheries S.t Honoré N°. 3./ Ou l'on trouve la Grande Méthode de Lyre. Prix 15fr./ Propriété de l'Auteur - Déposé à la Bibliothèque Impériale/ On s'abonne à la même adresse pour toutes les Partitions d'Opéras, on peut se procurer d'exellentes Cordes/ de Naples et généralement tout ce qui concerne la musique et les Instrumens, Il se charge aussi d'arranger toutes/ sortes de Musique pour les fêtes comme petit Vaudevilles de Société &cc. Il prend toutes sortes de copies,/ et fait des envois dans les Départements.
	F-Pn/ Vm8 u 70
notes source musicale A	- p. [I] [titre]
	- p. 1 ARTICLE PREMIER./ ACCORD DE LA LYRE OU GUITARRE.
	- p. 1 MANIERE DE TENIR LA LYRE, ET LA GUITARRE.
	- p. 1 Exemples des gammes natureles dièzées et bémolisées.
	- p. 2 TABLEAU OU MANCHE DE LA LYRE OU GUITARRE.
	- p. 2 [technique main droite].
	- p. 2 Exemple des différents pincés.
	- p. 3 Exemple du Coulé et de la Roulade ou trait.

	- p. 3	[barré]
	- p. 3	GAMME NATURELLE PAR OCTAVE.
	- p. 4	Préludes dans les tons les plus usités sur la Lyre ou Guitarre [Ut Majeur, Sol Majeur, Ré Majeur, La Majeur, Fa Majeur, Sib Majeur, Mib Majeur, la mineur, ré mineur, sol mineur]
	- p. 5-6	FOLIES D'ESPAGNE. [variées]
	- p. 6-7	THEMA/ Varié.
	- p. 8	WALSER.
	- p. 8	LE PREMIER JOUR ROMANCE.
	- p. 9	LES PLUS JOLIE MOTS. [romance]
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 70	

_____

	catalogue Philidor AML.03.01
titre fragment	**LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1111231 5755675 135135135 135313531353 113511351135 113531113531113531 135335135 135333531353 113531351135 113531313531113531 11353135 11315131 13135313 15351351 11324352413
notes incipit	1111231 5755675 : thème 135135135 : 1re variation 135313531353 : 2e variation 113511351135 : 3e variation 113531113531113531 : 4e variation 135335135 : 5e variation 135333531353 : 6e variation 113531351135 : 7e variation 113531313531113531 : 8e variation 11353135 : 9e variation 11315131 : 10e variation 13135313 : 11e variation 15351351 : 12e variation 11324352413 : 13e variation
source musicale A	FOLIES D'ESPAGNE. dans Antoine Marcel Lemoine Abrégé des principes de la lyre ou guitare, p. 5-6 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 70
genre musical	thème et variations
notes musique	la mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 13 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.03.02
titre fragment	**THEMA VARIÉ**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	3513 15135131513513 5353 115353115353 3513 135335535335135535335135 5353 13533535335333531353
notes incipit	3513 15135131513513 : thème 5353 115353115353 : 1re variation 3513 135335535335135535335135 : 2e variation 5353 13533535335333531353 : 3e variation
source musicale A	THEMA/ Varié. dans Antoine Marcel Lemoine Abrégé des principes de la lyre ou guitare, p. 6-7 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 70
genre musical	thème et variations
notes musique	La Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 3 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.03.03
titre fragment	**VALSE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	117131 1531
source musicale A	WALSER. dans Antoine Marcel Lemoine Abrégé des principes de la lyre ou guitare, p. 8 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 70
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.03.04
titre fragment	**LE PREMIER JOUR ROMANCE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	111 2343 2 1351 151315
notes incipit	111 2343 2 : sol2 [Si vous avez connu l'amour] 1351 151315 : guitare
incipit vulgaire	Si vous avez connu l'amour
source musicale A	LE PREMIER JOUR ROMANCE. dans

	Antoine Marcel Lemoine Abrégé des principes de la lyre ou guitare, p. 8 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 70
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, Ut Majeur, 3/4, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.03.05
titre fragment	**LES PLUS JOLIES MOTS**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	543 333543 22 151351 15351535
notes incipit	543 333543 22 : sol2 [A deux époques de la vie] 151351 15351535 : guitare
incipit vulgaire	À deux époques de la vie
source musicale A	LES PLUS JOLIE MOTS. dans Antoine Marcel Lemoine Abrégé des principes de la lyre ou guitare, p. 9 Paris, Antoine Marcel Lemoine, 1807-1812 F-Pn/ Vm8 u 70
genre musical	romance
notes musique	Andante poco amoroso, Fa Majeur, 2/4, 22 mes.

MÉTHODE POUR APPRENDRE À JOUER DE LA GUITARE — Antoine Marcel Lemoine

catalogue Philidor	**AML.04**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
dates	1812
notes dates	Établie par Devries et Lesure dans le catalogue des éditeurs de musique français, volume 1 [en tenant compte de l'enseigne ' Au mont d'Or' et de l'indication 'Marchand de Musique de leurs Majestés II et RR, et Musicien honoraire de leur Chapelle']
éditeur/graveur/libraire	IMBAULT, Jean-Jérôme
source musicale A	MÉTHODE POUR APPRENDRE À JOUER DE LA GUITARRE/ OU LYRE A SIX CORDES. PAR M.r A. LEMOINE./ Prix 1f10/ A Paris chez IMBAULT Marchand de Musique de leurs Majestés II et RR, et Musicien honoraire/ de leur Chapelle, au Mont d'or rue S.t Honoré N°. 125. Près celle des Poulies./ Et Péristile du Théâtre de l'Opéra comique rue Favart N°. 461. F-Pn/ Vm8 u 74
notes source musicale A	- p. 2 [nom des cordes] - p. 2 [manche] - p. 2 EXEMPLE DE LA GAMME NATURELLE. - p. 2 GAMME AVEC LES DIÈZES ET LES BÉMOLS.

	- p. 2	Accords parfaits des tons les plus usités; majeurs et mineurs.
	- p. 2	[arpèges]
	- p. 2-3	PRÉLUDES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS. [Ut Majeur, Sol Majeur, Ré Majeur, La Majeur, Fa Majeur, la mineur, ré mineur]
	- p. 3	Leçon pour/ apprendre à démancher.
	- p. 3	Menuet.
	- p. 3	Walze.
	- p. 3	Musette/ de Nina.
	- p. 3	Partant/ pour la Syrie.
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 74	

_____

	catalogue Philidor	**AML.04.01**
titre fragment	**MENUET**	
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel	
effectif général	guitare	
code incipit	13535135 5342423131351	
source musicale A	Menuet. dans Antoine Marcel Lemoine Méthode pour apprendre à jouer de la guitare, p. 3 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1812 F-Pn/ Vm8 u 74	
genre musical	menuet	
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 13 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AML.04.02**
titre fragment	**WALSE**	
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel	
effectif général	guitare	
code incipit	11713 1531	
source musicale A	Walse. dans Antoine Marcel Lemoine Méthode pour apprendre à jouer de la guitare, p. 3 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1812 F-Pn/ Vm8 u 74	
genre musical	valse	
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AML.04.03**
titre fragment	**MUSETTE DE NINA**	
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.] DALAYRAC, Nicolas-Marie	
effectif général	guitare	
code incipit	15311153164152	
source musicale A	Musette/ de Nina. dans	

	Antoine Marcel Lemoine Méthode pour apprendre à jouer de la guitare, p. 3 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1812 F-Pn/ Vm8 u 74
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.04.04
titre fragment	**PARTANT POUR LA SYRIE VARIÉ**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.] BEAUHARNAIS, Hortense Eugénie Cécile de DALVIMARE, Pierre
effectif général	guitare
code incipit	51353546527 551356172 5513135466575
notes incipit	513535465273 : thème 551356172 : 1re variation 5513135466575 : 2e variation
source musicale A	Partant/ pour la Syrie. dans Antoine Marcel Lemoine Méthode pour apprendre à jouer de la guitare, p. 3 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1812 F-Pn/ Vm8 u 74
genre musical	thème et variations
notes musique	Fa Majeur, C, 16 mes. [thème et 2 variations]

NOUVELLE MÉTHODE COURTE ET FACILE POUR LA GUITARE — Antoine Marcel Lemoine

catalogue Philidor	**AML.05**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
dates	1802 ca
notes dates	Établie par James Tyler et Paul Sparks dans The Guitar and Its Music, Oxford et New York : Oxford Press, 2002.
éditeur/graveur/libraire	IMBAULT, Jean-Jérôme
source musicale A	Nouvelle Méthode/ Courte et facile/ Pour La Guitarre/ à l'usage des Commençans/ COMPOSÉE/ par M.r le Moine/ professeur de Guitarre et de Lyre./ DEUXIÈME ÉDITION./ Augmentée de Principes pour la Lyre, de Romances et d'Airs variés, et/ de deux Estampes représentant la Guitarre et la Lyre avec leurs Doigtés./ PRIX 9 lt./ A Paris, chez Imbault, Professeur et Editeur de Musique, au Mont d'Or, Rue/ S.t Honoré, N°125 près celle des Poulies./ Et Péristyle du Théâtre de l'Opéra Comique Impérial, Rue Favart N.° 461. F-Pn
notes source musicale A - p. [1]	[titre]

	- p. 2	De l'Accord de la Guitarre, des différentes Gammes et du Manche en général.
	- p. 2	MANIÈRE DE TENIR LA GUITARRE.
	- p. 3	GAMME NATURELLE.
	- p. 3	GAMME PAR DIÈZES.
	- p. 3	GAMME PAR BÉMOLS.
	- p. 3-4	MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARRE.
	- P. 4-[6]	Du manche de la Guitarre en général et de toute les notes que l'on peut faire sur toute les Cordes dans l'étendue des douze touches.
	- p. 7	Des différents pincés qui peuvent s'exécuter sur la Guitarre.
	- p. 8	DU BARRÉ.
	- p. 8-9	DU COULÉ ET DE LA CADENCE.
	- p. 10 -12	ACCORD DE LA LYRE OU GUITARRE À SIX CORDES. [et tableau des notes sur le manche]
	- p. 11	[illustration représentant une lyre]
	- p. 12-13	DES SONS HARMONIQUES.
	- P. 14	[gammes naturelle, chromatique, et en octaves]
	- p. 15	[5 leçons pour les arpèges]
	- p. 16-17	PRÉLUDES DANS LES TONS MAJEURS ET MINEURS.
	- p. 18-19	FOLIES D'ESPAGNE/ Avec sept Variations pour la Guitarre ou la Lyre.
	- p. 20-23	CHARMANT RUISSEAU/ AIR DE M.r DOMNICH./ Varié pour la guitarre
	- p. 24-27	ADIEU PLAISIR D'AMOUR/ Musique de WACHER/ Varié pour la guitarre par LEMOINE
	- p. 28-31	NEL COR PIU NON MI SENTO/ AIR DE LA MOILNERA./ Varié pour la Lyre ou Guitarre par LEMOINE.
	- p. 32-33	AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN/ Avec quatre Variations.
	- p. 33	Autre Air.
	- p. 34	Allemande.
	- p. 34	Walse.
	- p. 34	Allemande.
	- p. 34	Allemande.
	- p. 35	ROMANCE.
	- p. 36	CHANSON.
	- p. 37	CHANSONETTE.
	- p. 38	AIR.
	- p. 39	AIR
	- p. 40-41	AIR.
dépouillements	F-Pn	
édition moderne	Réimpression, Genève: Minkoff, 1972.	

_____

	catalogue Philidor	**AML.05.01**
titre fragment	**LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**	
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.]	
effectif général	guitare	
code incipit	111111 575757 113113113 131131131 311131113111 315131513151 315151315151 314253425331	

	112233223311
notes incipit	111111 575757 : thème 113113113 : 1re variation 131131131 : 2e variation 311131113111 : 3e variation 315131513151 : 4e variation 315151315151 : 5e variation 314253425331 : 6e variation 112233223311 : 7e variation
source musicale A	FOLIE D'ESPAGNE/ Avec sept Variations pour la Guitarre ou la Lyre./ Par LEMOINE./ Prix : 1 lt. 10 s./ À PARIS Chez IMBAULT Professeur et Editeur de Musique rue S.t Honoré/ Au Mont d'Or N°125. Entre la rue des Poulies et l'Hôtel d'Aligre./ Et Péristile du Théâtre de l'Opéra comique rue Favart. N.° 461. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 18-19 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	thème et variations
notes musique	ré mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 7 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.05.02
titre fragment	**CHARMANT RUISSEAU**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.] DOMNICH, Henri
effectif général	guitare
code incipit	1351521352 113513253525 1153535425435425 5111111521531521 151315113524 151535151515 151315131513
notes incipit	1351521352 : thème 113513253525 : 1re variation 1153535425435425 : 2e variation 5111111521531521 : 3e variation 151315113524 : 4e variation 151535151515 : 5e variation 151315131513 : 6e variation
source musicale A	CHARMANT RUISSEAU/ AIR De M.r DOMNICH./ Varié pour la lyre ou Guitarre/ PAR LEMOINE./ Prix : 1 lt. 10 s./ À PARIS Chez IMBAULT Professeur et Editeur de Musique rue S.t Honoré/ Au Mont d'Or N°125. Entre la rue des Poulies et l'Hôtel d'Aligre./ Et Péristile du Théâtre de l'Opéra-comique rue Favart. N.° 461. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 20-23 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	thème et variations
notes musique	Andantino poco amoroso, Ut Majeur, 6/8, 16 mes. [thème et 6 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.05.03
titre fragment	**ADIEU PLAISIR D'AMOUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.] WACHER, P.
effectif général	guitare
code incipit	5 131327 1135 315113275727 1 1311113172555725 113531113 113531351135
notes incipit	5 131327 1135 : thème 315113275727 1 : 1re variation 1311113172555725 : 2e variation 113531113 : 3e variation 113531351135 : 4e variation
source musicale A	ADIEU PLAISIR D'AMOUR/ Musique de Wacher/ Varié pour la lyre ou Guitarre par LEMOINE./ Prix : 1 lt. 10 s./ À PARIS Chez IMBAULT Professeur et Editeur de Musique rue S.t Honoré/ Au Mont d'Or N°125. Entre la rue des Poulies et l'Hôtel d'Aligre./ Et Péristile du Théâtre de l'Opéra-comique rue Favart. N.° 461. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 24-27 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, La Majeur, 6/8 puis 2/4, 24 mes. [thème et 4 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.05.04
titre fragment	**NEL COR PIU NON MI SENTO**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.] PAISIELLO, Giovanni
effectif général	guitare
code incipit	35 1111572572 31 35 1311372572 35 131513725572 35 1131113 35 13111131 35 13513513 35 151315113 35 151315131513
notes incipit	35 1111572572 31 : thème 35 1311372572 : 1re variation 35 131513725572 : 2e variation 35 1131113 : 3e variation 35 13111131 : 4e variation 35 13513513 : 5e variation 35 151315113 : 6e variation 35 151315131513 : 7e variation
source musicale A	NEL COR PIU NON MI SENTO/AIR DE LA MOLINARA./ Varié pour la lyre ou Guitarre par LEMOINE./ Prix : 1 lt. 10 s./ À PARIS Chez IMBAULT Professeur et

	Editeur de Musique rue S.t Honoré/ Au Mont d'Or N°125. Entre la rue des Poulies et l'Hôtel d'Aligre./ Et Péristile du Théâtre de l'Opéra-comique rue Favart. N.° 461.
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 28-31
	Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca
	F-Pn
genre musical	thème et variations
notes musique	Andantino, La Majeur, 6/8, 20 mes. [thème et 7 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.05.05
titre fragment	**AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1111 135135
	113113135135
	1131113113531353
	11 55 66 55
	15153515
notes incipit	1111 135135 : thème
	113113135135 : 1re variation
	1131113113531353 : 2e variation
	11 55 66 55 : 3e variation
	15153515 : 4e variation
source musicale A	AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN/ Avec quatre Variations.
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 32-33
	Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca
	F-Pn
genre musical	thème et variations
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 4 variations]

_____

	catalogue Philidor AML.05.06
titre fragment	**AIR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	3 113113
source musicale A	Autre Air.
	dans
	Antoine Marcel Lemoine
	Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 33
	Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca
	F-Pn
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.07
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	1363636 4464646
source musicale A	Allemande. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 34 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.08
titre fragment	**VALSE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	31314231 53536453
source musicale A	Walse. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 34 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.09
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare
code incipit	135446 135
source musicale A	Allemande. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 34 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	allemande
notes musique	La Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.10
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel
effectif général	guitare

code incipit	5 31313153
source musicale A	Allemande. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 34 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	allemande
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.11
titre fragment	**air CLORIS, LE PRINTEMPS VIENT D'ÉCLORE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	113 324217 1 1513313313
notes incipit	113 324217 1 : sol2 [Cloris, le printemps vient d'éclore] 1513313313 : guitare
incipit vulgaire	Cloris, le printemps vient d'éclore
source musicale A	ROMANCE. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 35 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	romance
notes musique	Amoroso, Ut Majeur, 2/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.12
titre fragment	**air J'AIMERAIS MIEUX QUITTER UN TRÔNE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	115 4464 33
notes incipit	115 4464 33 : sol2 [J'aimerais mieux quitter un trône] 1513313313 : guitare
incipit vulgaire	J'aimerais mieux quitter un trône
source musicale A	CHANSON. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 36 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	chanson
notes musique	Poco allegretto, Sol Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.13
titre fragment	**air SI TA BERGÈRE EST INFIDÈLE**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	515 44654 33 745745
notes incipit	515 44654 33 : sol2 [Si ta bergère est infidèle] 745745 : guitare
incipit vulgaire	Si ta bergère est infidèle
source musicale A	CHANSONETTE. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 37 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	chanson
notes musique	Gaiement, Fa Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.14
titre fragment	**air QUE J'AI VERSÉ DE LARMES**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	32112 177 5342313142
notes incipit	32112 177: sol2 [Que j'ai versé de larmes] 5342313142 : guitare
incipit vulgaire	Que j'ai versé de larmes
source musicale A	AIR. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 38 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	romance
notes musique	Adagio, Fa Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.15
titre fragment	**air VOIS LE SOLEIL BRILLER**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	56712 7 11313131131313
notes incipit	56712 7 : sol2 [Vois le soleil briller] 11313131131313 : guitare
incipit vulgaire	Vois le soleil briller
source musicale A	AIR.

	dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 39 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	air
notes musique	Allegro, Ut Majeur, C, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor AML.05.16
titre fragment	**air PRENDS PITIÉ, PRENDS PITIÉ DE MA DOULEUR**
auteurs	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
auteurs du texte	LEMOINE, Antoine Marcel [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	155 255 317 1 151535151515
notes incipit	155 255 317 1 : sol2 [Prends pitié, prends pitié de ma douleur] 151535151515 : guitare
incipit vulgaire	Prends pitié, prends pitié de ma douleur
source musicale A	AIR. dans Antoine Marcel Lemoine Nouvelle méthode courte et facile pour La Guitarre, p. 40-41 Paris, Jean-Jérôme Imbault, 1802 ca F-Pn
genre musical	air
notes musique	Andante, Ut Majeur, 3/4, 31 mes.

NOUVELLE MÉTHODE DE LYRE ET GUITARE À SIX CORDES — Charles Lintant

catalogue Philidor	**CLi.01**
auteurs	LINTANT, Charles
auteurs du texte	LINTANT, Charles
effectif général	guitare
dates	1813
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	GAVEAUX, Simon (jeune)
dédicataires	FRANÇAIS, Mme la Comtesse
source musicale A	Nouvelle Méthode/ DE LYRE et GUITARE/ à six Cordes/ Suivis d'un petit abrégé des principes des accords fondamentaux,/ pour apprendre à composer un Accompagn.t de Lyre ou Guitare./ COMPOSÉE ET DÉDIÉE/ à Madame/ La Comtesse Français/ PAR LINTANT/ Prix 10 fr./ Propriété de l'Éditeur./ Déposé à la direction génle. de la Librairie./ A PARIS/ AU MÉNESTREL LANGUEDOCIEN./ Chez Simon GAVEAUX jeune, Musicien de la Chapelle de Leurs M.M.II. et R.R. et du Théâtre de l'Opéra Comique,/ Editeur de Musique et M.d d'Instruments, rue Feydeau N°.14. vis-à-vis le Palais de la Bourse./ Tous les Exemplaires sont signes Simon GAVEAUX Jeune./ (550.)/ F-Pn/ Vm8 u 83

notes source musicale A - p. [1 [titre]

[première partie]

- p. nom des cordes et gamme naturelle]
- p. 2-3 MANIÈRE DE TENIR LA LYRE
- p. 3 Exemple de la Gamme naturelle avec l'action des deux mains.
- p. 3-4 Gamme naturelle sur chaque corde dans toute l'étendue du manche qui est composée de quinze touches.
- p. 4 Tableau général des quinzes touches représentant le manche de la Lyre.
- p. 5 Gamme par demi-tons ou chromatique, avec l'action des deux mains.
- p. 5 MANIÈRE D'ACCORDER LA LYRE.
- p. 6 DES ACCORDS.
- p. 6-8 EXEMPLE DES ACCORDS [majeurs, mineurs, accords de 7e diminuée et accords de 7e de dominante, dans les tons de La, Si, Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, Mib, Sib et Fa#, sur plusieurs positions]
- p. 8-9 DU PINCÉ DES BATTERIES ET ARPÈGES.
- p. 10-11 DES SONS HARMONIQUES. [avec un tableau des harmoniques aux quatrième, cinquième, septième et douzième touches sur les six cordes]
- p. 12-13 COULÉ.
- p. 12 CADENCE.
- P. 14 DES POSITIONS. [exemple des gammes de Mi Mjeur, Fa Majeur, Sol Majeur, La Majeur, Sib Majeur, Ut Majeur, Ré Majeur et Mib Majeur avec des changements de positions]
- p. 15 GAMME [par tierces, par sixtes, par octaves et par dixièmes]

SECONDE PARTIE

- p. 16 1.ere Leçon./ le pincé est le pouce et 1.er doigt.
- p. 16 2.eme Leçon./ pincé à 3 doigts. [arpèges]
- p. 16-17 3.eme Leçon./ pincé à 4 doigts. [arpèges]

- p. 17 4.eme Leçon./ Par accord, en suite on l'exercera en arpégeant les accords.
- p. 17 5.eme Leçon. [arpèges à 4 notes]
- p. 18 6.eme Leçon. [arpèges à 6 notes]
- p. 18-19 7.eme Leçon. [arpèges à 8 notes]
- p. 19 8.eme Leçon./ Pour exercer le pouce
- p. 20 9.eme Leçon./ Le doigté de la main droite est, le 2.d doigt pour les noires, le pouce et l'index pour les croches.
- p. 20 10.eme Leçon./ Les noires du 4.[e]me doigt, et les croches du pouce 1.er et 2[e]me doigt.
- p. 21 11.eme Leçon.
- p. 21 12.eme Leçon.
- p. 22 13.eme Leçon./ Coulés par deux.
- p. 22-23 14.eme Leçon./ Coulés par deux et par trois.
- p. 23 15.eme Leçon./ Coulés par deux, par trois et par quatre.
- p. 24 16.eme Leçon./ Pour couler les gammes.
- p. 24 17.eme Leçon./ Pour apprendre à exécuter un chant et une basse, avec la manière de noter.
- p. 25 18.eme Leçon./ Les quatres notes de la basse avec le pouce et le 1.er doigt, celles du chant avec le 2.d doigt. [mélodie avec basse d'Alberti]
- p. 25-26 19.eme Leçon./ Pouce et 1.er doigt.
- p. 26 20.eme Leçon./ Pour exercer les octaves, pouce et 2.d doigt.

[troisième partie: principes pour apprendre à composer un accompagnement de lyre ou guitare]

- p. 27 EXEMPLES DES INTERVALLES.
- p. 27 DES ACCORDS LES PLUS USITÉS DANS L'HARMONIE SIMPLE.
- p. 28 EXEMPLE DES TROIS ACCORDS FONDAMENTAUX
- p. 29 EXEMPLE, pour renverser les notes formant l'accord parfait, sans changer la tonique. [puis] EXEMPLE, pour l'accord de 7.eme dominante, idem. [puis] EXEMPLE, pour l'accord de sous-dominante, idem.
- p. 29 Accord de sixte./ Accord de sixte et quarte./ Accord de quinte diminuée./ Accord de petite sixte sensible./ Accord de triton.
- p. 30 [3 exemples chant/guitare pour illustrer la marche de la basse]
- p. 31 Manière d'accompagner la Gamme avec les trois accords fondamentaux.
- p. 32-34 [exemples d'airs avec accompagnements, accompagnés d'explications]
- p. 35-37 CAPRICE OU FANTAISIE

- p. 27:

Plusieurs amateurs m'ont engagé à mettre à la fin de ma methode quelques principes pour apprendre à composer un accompagnement de Lyre ou Guitare, je vais essayer de donner un petit abrégé des principes concernant les accords fondamentaux que l'on emploie pour faire un accompagnement sous un chant donné ou un air simple et facile. Afin de ne pas rebuter ceux qui désireraient apprendre à faire un accompagnement, c?est sur-tout pour les Dames, qui avec juste raison se rebutent facilement sur les longs détails des traités de composition que plusieurs auteurs ont fait, que j?entreprends ce petit abrégé; je demande donc d?avance beaucoup d?indulgence en faveur du motif qui m?y engage, si je ne remplis pas au gré des amateurs, le but auquel je me suis engagé envers eux.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 83

_____

	catalogue Philidor CLi.01.01
titre fragment	**CAPRICE OU FANTAISIE**
auteurs	LINTANT, Charles
effectif général	guitare
code incipit	13511351 1351135113511351
source musicale A	CAPRICE OU FANTAISIE dans Charles Lintant Nouvelle méthode de lyre et guitare à 6 cordes, p. 35-37 Paris, Simon Gaveaux (jeune), 1813 F-Pn/ Vm8 u 83
notes source musicale A	- p. 35 Pour donner une idée de la manière dont on peut moduler pour changer de ton : toutes les fois que l'on changera de ton, il sera indiqué par la note fondamentale.
genre musical	caprice
notes musique	Ut Majeur, 2/2, 136 mes.

PETITE MÉTHODE DE GUITARE OU LYRE — Charles Lintant

catalogue Philidor	**CLi.02**
auteurs	LINTANT, Charles
auteurs du texte	LINTANT, Charles
effectif général	guitare
dates	1826-1835
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	GAVEAUX, Pierre PETIT, Philippe
source musicale A	Petite/ MÉTHODE/ de/ Guitare ou Lyre/ PAR/ LINTANT./ Prix 4.f 50c./ A PARIS,/ A la Nouveauté, au Magasin de Musique et d'Instrumens de PH. PETIT, Successeur de P. Gaveaux,/ Passage du Théâtre Feydeau N.os 12 et 13./ Propriété de l'Éditeur/ 250. P. F-Pn/ Vm8 u 84
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. [1] [représentation d'une femme jouant de la guitare] - p. [2] ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE [théorie musicale] - p. 3 [nom des cordes] - p. 3-4 MANIÈRE DE TENIR LA GUITARE. - p. 4 Exemple de la Gamme naturelle à la 1.re position, avaec l'action des deux mains. - p. 5-6 TABLEAU GÉNÉRAL DE L'ÉTENDUE DU MANCHE DE LA GUITARE./ Figure et description de l'Instrument. - p. 7 GAMME PAR DEMI-TONS OU CHROMATIQUE. - p. 7 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE. - p. 7 DES ACCORDS. - p. 8 DU PINCÉ, DES BATTERIES ET ARPÈGES. - p. 8 DU COULÉS. - p. 8 DE LA CADENCE. - p. 8 DES SONS SOUTENUS OU PROLONGÉS. - p. 8 DES ARPÈGES.

- p. 9 DES SONS HARMONIQUES.
- p. 9 DES POSITIONS.
- p. 10-11 Six Leçons faciles et doigtées pour l'exercice des doigts.
- p. 12-13 Dix Leçon sur des Airs connus.
- p. 14-? Huit petits Préludes en forme de Leçons/ dans les tons les plus usités.
- P. 15-18 [pages manquantes]
- p. 19 ASTRE DES NUITS./ ROMANCE./ Parole de Goupigny.-Musique de H: BERTON.
- p. 20 LES REGRÈTS DU MÉNESTREL./ ROMANCE./ Paroles de F. DELACROIX.-Musique d'Édouard BRUGUIÈRE.
- p. 21 LE DOUBLE ENCHANTEMENT./ Paroles de M.r DE PUSSY.- Musique de Gustave DUGAZON.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 84

---

catalogue Philidor CLi.02.01

titre fragment **ASTRE DES NUITS**
auteurs BERTON, Henri-Montan
auteurs du texte COUPIGNY, André-François
effectif général sol2/guitare
code incipit 512 311 2234 17
135135525 113531335
notes incipit 512 311 2234 17 : sol2 [Astre des nuits, et vous heures paisibles]
135135525 113531335 : guitare
incipit vulgaire Astre des nuits, et vous heures paisibles
source musicale A ASTRE DES NUITS./ ROMANCE./ Paroles de Goupigny.-Musique de H: Berton.
dans
Charles Lintant
Petite méthode de guitare ou lyre. p. 19
Paris, Philippe Petit, 1826-1835
F-Pn/ Vm8 u 84
genre musical romance
notes musique Andante, La Majeur, 3/4, 24 mes.

---

catalogue Philidor CLi.02.02

titre fragment **LES REGRETS DU MÉNESTREL**
auteurs BRUGUIÈRE, Édouard
auteurs du texte DELCROIX, F.
effectif général sol2/guitare
code incipit 371 5 666 54321
11353135 11353135
notes incipit 371 5 666 54321 : sol2 [Las! j'ai perdu ma pastourelle]
11353135 11353135 : guitare
incipit vulgaire Las! j'ai perdu ma pastourelle
source musicale A LES REGRÈTS DU MÉNESTREL./ ROMANCE./ Paroles de F. DELCROIX.-Musique d'ÉDOUARD BRUGUIÈRE.
dans
Charles Lintant
Petite méthode de guitare ou lyre. p. 20
Paris, Philippe Petit, 1826-1835
F-Pn/ Vm8 u 84

genre musical romance
notes musique Andantino, la mineur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor CLi.02.03
titre fragment LE DOUBLE ENCHANTEMENT
auteurs DUGAZON, Gustave
auteurs du texte PUSSY, Mr de
effectif général sol2/guitare
code incipit 12 3267 13211 2312 3
5 6712 13535211535
notes incipit 12 3267 13211 2312 3 : sol2 [Si mon amie est belle c'est qu'elle plait sans art]
5 6712 13535211535 : guitare
incipit vulgaire Si mon amie est belle c'est qu'elle plait sans art
source musicale A LE DOUBLE ENCHANTEMENT./ Paroles de M.r DE PUSSY.- Musique de gustave DUGAZON.
dans
Charles Lintant
Petite méthode de guitare ou lyre. p. 21
Paris, Philippe Petit, 1826-1835
F-Pn/ Vm8 u 84
genre musical romance
notes musique Grazioso, Ut Majeur, C, 24 mes.

MÉTHODE DE GUITARE DIVISÉE EN DEUX PARTIES — Charles de Marescot

catalogue Philidor CMa.01
auteurs MARESCOT, Charles de
auteurs du texte MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
dates non daté
éditeur/graveur/libraire MARESCOT, Charles de
source musicale A METHODE/ de Guitare/ Divisée en deux partie[sic],/ La première contient un abrégé des principes de la musique, la théorie de/ l'instrument, la manière de le tenir, de placer les mains, de pincer, d'exécuter/ les coulés en montant et en descendant, de l'accorder par unisson et par Octa-/ -ves, de s'accompagner, et des exercices par octaves, sixtes et arpèges suivis d'un ou/ deux morceaux faciles, dans tous les tons usités./ La deuxième partie contient une notion complette des sons harmoniques, ainsi que les différentes manières d'accorder la Guitare pour en tirer un parti plus avan-/ tageux, des gammes simples et doubles, des exercices par octaves, tierces, sixtes,/ dixièmes et arpèges à toutes les positions, avec des morceaux plus difficiles/ à la suite desquels on indique les ouvrages dont l'étude est nécessaire.3 PAR C.les de MARESCOT/ Op:15./ Propriété de l'Auteur/ Déposé à la Direction/ Chaque Partie séparé[sic] se vend 9f./ Les deux Parties réunies avec Lithographie 18f./ Idem Papier superfin 21f./ A PARIS, Chez L'AUTEUR, Editeur de Musique, Professeur de Guitare et de Chant/ Rue St Jacques, N°42/ 15. 16.
F-Pn/ Vm8 u. 86
notes source musicale A [première partie]

- p. [1]	[titre]
- p. 2-7	ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE. [théorie de la musique]
- p. 8	AVANT-PROPOS.
- p. [8bis]	Méthode de Guitare par C. de Marescot. [illustration représentant des guitaristes]
- p. 9	CONDUITE DE L'ÉTUDE. [séquence des leçons]
- p. 9	POSITION DE LA GUITARE.
- p. 10	[position des mains et des doigts]
- p. 10	[technique de la main droite]
- p. 11	[technique de la main gauche]
- p. 12-13	[coulés]
- p. 13	[appogiatures]
- p. 14-15	MANIÈRE D'ÉTUDIER [insiste sur les gammes chromatiques]
- p. 16	FIGURE DU MANCHE, et explication des différentes parties de la Guitare.
- p. 17	ACCORD DE LA GUITARE. [et emploi des chevilles]
- P. 18	N° 1./ Gamme chromatique par Dièzes.
- p. 18	N° 2./ Gamme chromatique par Bémols.
- p. 3	N° 3./ Exercice pour apprendre à lire les notes.
- p. 3	N° 4./ Autre. [exercice pour apprendre à lire les notes]
- p. 18	N° 5./ Exercice pour apprendre à lire avec des dièzes.
- p. 18-19	N° 6./ Exercice pour apprendre à lire avec des bémols.
- p. 19	N° 7./ Exercice en arpeges.
- p. 19	N° 8./ Exercice pour exécuter les coulés.
- p. 19	N° 9./ Autre. [exercice]
- p. 20	N° 10. [à] N° 13. [exercices de gammes, d'octaves, de sixtes et d'arpèges dans le ton d'Ut Majeur]
- p. 21	N° 14./ VALSE
- p. 21	N° 15./ RONDO
- p. 22	N° 16. [à] N° 22. [exercices de gammes, d'octaves, d'octaves plaquées, de sixtes et d'arpèges dans le ton de la mineur]
- p. 23	N° 21./ Andante
- p. 23	N° 22./ RONDO
- p. 24	N° 23. [à] N° 27. [exercices de gammes, d'octaves alternées, d'octaves plaqués, de sixtes et d'arpèges dans le ton de Sol Majeur]
- p. 25	N° 28./ Allegretto
vp. 26	N° 29. [à] N° 32. [exercices de gammes, d'octaves alternées, d'octaves plaqués, de sixtes et d'arpèges dans le ton de mi mineur]
- p. 26-27	N° 34./ Andante Sostenuto
- p. 28-29	N° 35. [à] N° 39. [exercices de gammes, d'octaves alternées, d'octaves plaqués, de sixtes et d'arpèges dans le ton de Fa Majeur]
- p. 29	N° 40./ RONDO
- p. 30-31	N° 41. [à] N° 45. [exercices de gammes, d'octaves, de sixtes et d'arpèges dans le ton de ré mineur]
- p. 31	N° 46./ Allegretto
- p. 32-33	N° 47. [à] N° 51. [exercices de gammes, d'octaves, de sixtes et d'arpèges dans le ton de Ré Majeur]
- p. 33	N° 52./ Andante
- p. 34	N° 53. [à] N° 57. [exercices de gammes, d'octaves, de sixtes et d'arpèges dans le ton de La Majeur]
- p. 35	N° 58./ moderato
- p. 36	N° 59. [à] N° 63. [exercices de gammes, d'octaves, de sixtes et d'arpèges dans le ton de Mi Majeur]
- p. 37	N° 64./ Allegretto Mouv.t de Valse
- p. 38-39	N° 65./ PRÉLUDE MODULÉ
- p. 40-41	MANIÈRE DE S'ACCOMPAGNER

[deuxième partie]

- p. [1] [titre]
- p. 2 SECONDE PARTIE [nomenclature des cordes et des touches, barrés et coulés]
- p. 2-3 N° 1./ Pour exercer les Coulés.
- p. 3 N°2./ pour exercer les notes d'agrément.
- p. 3-5 Sur les différentes manières de pincer.
- p. 4-5 N° 3./ Andantino [exemple pour le doigté de main droite des arpèges]
- p. 5 N° 4./ Allegretto [exemple pour le doigté de main droite des basses d'Alberti]
- p. 6 DES SONS HARMONIQUES.
- p. 7 TABLEAU INDICATEUR DES SONS HARMONIQUES
- P. 8 TABLEAU des sons harmoniques comme on les représente, comparés aux sons qu'ils donnent véritablement.
- p. 8 N° 5./ Charmante Gabrielle. [en sons harmoniques]
- p. 9 N° 6./ FANFARE.
- p. 9 N° 7./ VALSE.
- p. 10 Manière d'obtenir les sons harmoniques à tous les tons.
- p. 10 TABLEAU DES SONS HARMONIQUES qu'on obtient à partir du douzième ton
- p. 11 TABLEAU DES SONS HARMONIQUES qu'on obtient à partir du septième ton
- p. 11 TABLEAU DES SONS HARMONIQUES qu'on obtient à partir du cinquième ton
- p. 12 N° 8. [à] N° 10. [ton d'Ut Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierces en harmoniques]
- p. 12-13 N° 11. [à] N° 13. [ton de Sol Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierces en harmoniques]
- p. 13 N° 14. [à] N° 16. [ton de Fa Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierce en harmonique]
- p. 14 N° 17. [à] N° 19 [ton de Ré Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierce en harmoniques]
- p. 14-15 N° 20. [à] N° 22. [ton de La Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierces en harmoniques]
- p. 15 N° 23. [à] N° 25. [ton de Mi Majeur : gamme, accord parfait et progression de tierces en harmoniques]
- p. 16 N° 26. [à] N° 28. [ton de Sol Majeur, Fa Majeur et La majeur : gammes en harmoniques un octave plus haut]
- p. 16 N° 29./ Larghetto.
- p. 17 N° 30./ Rondo.
- p. 18 Des différentes manières d'accorder la Guitare.
- p. 18 TABLEAU du manche de la guitare accordée en Mi [majeur].
- p. 18-19 N° 31./ Mouv.t de Valse. [guitare accordée en Mi Majeur]
- p. 20 TABLEAU du manche de la guitare accordée en Ut.
- p. 20 N° 32./ Rondo [guitare accordée en Ut Majeur]
- p. 21 N° 33./ Valse [guitare accordée en Ut Majeur]
- p. 22 TABLEAU du manche de la guitare accordee en Sol [Majeur].
- p. 22-23 N° 34./ Introduction [et] Allegretto [guitare accordée en Sol]
- p. 24 Des différentes manières de doigter les gammes simples et doubles.
- p. 24 N° 35./ Gamme chromatique en montant.
- p. 24 N° 36./ [gamme chromatique] En descendant.
- p. 24-25 N° 37/ Gamme chromatique par octave.
- p. 25 N° 38./ Autre doigté [pour la gamme chromatique par octaves].
- p. 25 N° 39./ Autre doigté [pour la gamme chromatique par octaves].

- p. 25 N° 40./ Autre doigté sur la 2e. et 5e. corde. [pour la gamme chromatique par octaves].
- p. 25 N° 41./ Autre doigté sur la 1re. et 4e. corde. [pour la gamme chromatique par octaves].
- p. 25 N° 42./ Autre doigté sur la 1re. et 3e. corde. [pour la gamme chromatique par octaves].
- p. 26 N° 43./ [exercice pour les tierces]
- p. 26 N° 44./ [exercice pour les sixtes]
- p. 26 N° 45./ [exercice pour les dixièmes]
- p. 26 Des Cadences.
- p. 27 Des différents manières de prendre les accords parfaits majeurs
- p. 28 N° 46. [à] N° 49. [exercices en Ut Majeur : gammes aux 7e et 5e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 29 N°/ 50./ CHASSE.
- p. 30 N° 41. [à] N° 53. [exercices en la mineur : gammes aux 7e et 8e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 30-31 N° 54./ SICILIENNE
- p. 31 N°55./ RONDO.
- p. 32 N° 56. [à] N° 59. [exercices en Sol Majeur : gammes aux 2e et 7e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 33 N° 60./ MARCHE.
- p. 34 N° 61. [à] N° 63. [exercices en mi mineur : gammes aux 2e, 7e et 9e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 34-35 N° 64./ RONDO.
- p. 36 N° 65. [à] N° 67. [exercices en Fa Majeur : gamme à la 5e position, gamme par octaves et cadence]
- p. 36 N° 68./ Andante Maestoso
- p. 36-37 N° 69./ VALSE
- p. 36 N° 70. [à] N° 72. [exercices en ré mineur : gammes aux 5e et 7e positions et gamme par octaves]
- p. 38 N° 73./ POLONAISE
- p. 40 N° 74. [à] N° 76. [exercices en Ré Majeur : gammes aux 7e et 9e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 40-41 N° 78./ Mouv.t de Valse.
- p. 42 N° 79. [à] N° 82. [exercices en La Majeur : gammes aux 4e et 9e positions, gamme par octaves, cadence et arpèges]
- p. 42-45 N° 83./ Andante varié.
- p. 46 N° 84. [et] N° 85. [exercices en Mi Majeur : gammes aux 4e et 9e positions, gamme par octave et cadence]
- p. 46-47 N° 86./ Andante Maestoso [et] Allegretto
- p. 47 N° 87./ ROMANZA.
- p. 48-49 N° 88./ Allegro Moderato [prélude modulé]

- p. 8 :

AVANT-PROPOS

La guitare est un instrument presqu'universel, trop ancien pour qu'on puisse déterminer l'époque de son origine, et trop connu pour que nous fassions ici la description. La simplicité de sa forme portative et peu dispendieuse, la vitesse avec laquelle on peut la mettre d'accord et s'en servir bientôt pour s'accompagner, lui donne préférence sur des instruments bien supérieurs, et la rend très agréable aux personnes qui ne peuvent donner beaucoup de tems à l'Étude de la musique.

On a cru longtems que cet instrument était borné seulement à exécuter quelques petits accompagnements; mais depuis que les nombreuses compositions des

meilleurs professeurs d'Espagne, d'Italie et d'Allemagne jointes a celles de nos premiers maitres, ont fait connaitre tous les avantages qu'on pouvait en retirer, la guitare a pris un rang distingué parmi les autres instrumens, et non seulement on s'en sert pour accompagner de grands morceaux de musique vocale; mais on peut l'employer à exécuter des sonates, rondeaux, airs variés &. avec autant de suite qu'un piano-forté ou une harpe.

Il n'y a peut-être aucun instrument pour lequel on ait publié autant de méthode que pour celui-ci : mais tout en rendant justice au mérite particulier de chacun de ces ouvrages, on est forcé d'avouer que ceux mêmes qui ont obtenu le plus de succès, sont loin de remplir le but désiré : vice de distribution dans l'ordre des matières, fatras d'explications sans résultats, et peu ou point de gammes; tels sont les défauts qui les caractérise tous.

En publiant cet ouvrage, nous n'avons pas plus que nos confrères la prétention d'offrir aux amateurs une méthode parfaite, une méthode dont les leçons graduées les conduisent insensiblement aux difficultés : nous savons trop combien cette tâche est difficile ou plutôt impossible, tant par l'ordre qu'exige la suite des tons, que par les dispositions particulières des élèves; mais nous croyons avoir autant que possible classé les matières selon l'ordre naturel, et loin de dire aux amateurs de se servir exclusivement de notre méthode, nous les engageons non pas à les voir toutes; mais au moins les principales : ils en retireront le double avantage, de se familiariser avec le style particulier de chaque auteur, et de connaitre un bon nombre de jolis morceaux, dont la lecture, facilitera leurs progrès, et excitera leur émulation.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 86

---

catalogue Philidor **CMa.01.01**

titre fragment **VALSE**
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 5 313131 315
source musicale A N° 14/ VALSE
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 21
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 72 mes.

---

catalogue Philidor **CMa.01.02**

titre fragment **RONDO**
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 1353511535
source musicale A N° 15/ RONDO
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 21
Paris, Charles de Marescot, non daté

	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/2, 43 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.03**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5 5115135 542575
source musicale A	N° 21/ Andante dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 23 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, la mineur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.04**
titre fragment	**RONDO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	1234 351351351461
source musicale A	N° 22./ RONDO. dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 23 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	rondo
notes musique	Allegretto, la mineur, 2/4, 43 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.05**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5671 131131115165
source musicale A	N° 28./ Alegretto dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 25 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/2, 67 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.06**
titre fragment	**ANDANTE SOSTENUTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5 135176543 2
source musicale A	N° 34./ Andante Sostenuto dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 26-27 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante sostenuto, mi mineur, C, 75 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.07**
titre fragment	**RONDO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	3 1555531 1555531
source musicale A	N° 40./ Rondo dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 29 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Fa Majeur, 2/4, 95 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.08**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5 1111111 1151
source musicale A	N° 46./ Allegretto dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 31 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, ré mineur, 3/4, 72 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.09**
titre fragment	**ANDANTE**

auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 1133 55 432 176543
source musicale A N° 52./ Andante
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 33
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante , Ré Majeur, 6/8, 72 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.10
titre fragment MODERATO
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 1 11551531
source musicale A N° 58./ Moderato.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 35
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Moderato, La Majeur, 6/8, 80 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.11
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 53 1353351 135154
source musicale A N° 64./ Allegretto Mouvt. de Valse
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 37
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical valse
notes musique Allegretto, Mi Majeur, 3/8, 96 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.12
titre fragment PRÉLUDE MODULÉ
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 13515671153
source musicale A N° 65./ PRÉLUDE MODULÉ
dans

	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, première partie, p. 38-39
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	prélude
notes musique	Allegro moderato, Ut Majeur, C, 57 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.13
titre fragment	**CHARMANTE GABRIELLE**
auteurs	MARESCOT, Charles de [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	551 765 113 543
source musicale A	N° 5./ Charmante Gabrielle
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 8
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Larghetto, Ré Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.14
titre fragment	**FANFARE**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5 5113 313535
source musicale A	N° 6./ FANFARE
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 9
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	fanfare
notes musique	Ré Majeur, 6/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.15
titre fragment	**Valse**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	11 151 313 513 5
source musicale A	N° 7./ VALSE
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 9
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	valse

notes musique Sol Majeur, 6/8, 64 mes.

_____

catalogue Philidor **CMa.01.16**
titre fragment **LARGHETTO**
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 113512343234321
source musicale A N° 29./ Larghetto.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 16
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Larghetto, Ut Majeur, 2/4, 42 mes.

_____

catalogue Philidor **CMa.01.17**
titre fragment **RONDO**
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 3 5312 4271
source musicale A N° 30./ Rondo.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 17
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante, Ut Majeur, C, 48 mes.

_____

catalogue Philidor **CMa.01.18**
titre fragment **MOUVEMENT DE VALSE**
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 13 5113 5157
source musicale A N° 31./ Mouvt. de Valse.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 18-19
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical valse
notes musique Mi Majeur, 3/8, 128 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.19**
titre fragment	**RONDO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	3546 3535463524
source musicale A	N° 32./ Rondo. dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 20-21 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.20**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	3 51313 51313
source musicale A	N° 33./ Valse. dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 21 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 65 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.21**
titre fragment	**INTRODUCTION ET ALLEGRETTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	1135135 133
source musicale A	N° 34./ Introduction [et] Allegretto dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 22-23 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante maestoso puis Allegretto, Sol Majeur, 6/8 puis 3/8, 110 mes.

_____

	catalogue Philidor **CMa.01.22**
titre fragment	**CHASSE**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare

code incipit 13 13353531 535331
source musicale A N° 50./ CHASSE.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 29
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical chasse
notes musique Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 80 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.23
titre fragment SICILIENNE
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 5 113565113524
source musicale A N° 54./ SICILIENNE
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 30-31
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical sicilienne
notes musique Andante, la mineur, 6/8, 33 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.24
titre fragment RONDO
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 5 1135511354
source musicale A N° 55./ RONDO.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 31
Paris, Charles de Marescot, non daté
F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, la mineur, 6/8, 36 mes.

_____

catalogue Philidor CMa.01.25
titre fragment MARCHE
auteurs MARESCOT, Charles de
effectif général guitare
code incipit 54 311143 255532
source musicale A N° 60./ MARCHE.
dans
Charles de Marescot
Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 33

	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	marche
notes musique	Maestoso, Sol Majeur, 2/2, 52 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.26
titre fragment	**RONDO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	555 115135 35352435
source musicale A	N° 64./ RONDO.
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 34-35
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, mi mineur, 6/8, 83 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.27
titre fragment	**ANDANTE MAESTOSO ET ALLEGRETTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	1234567 1351315151513
source musicale A	N° 68./ Andante Maestoso.
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 36
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante maestoso puis Allegretto, Fa Majeur, 2/4 puis 3/8, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.28
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	13 513 531 712345
source musicale A	N° 69./ VALSE.
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 36-37
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 115 mes.

_____

	catalogue Philidor	**CMa.01.29**
titre fragment	**POLONAISE**	
auteurs	MARESCOT, Charles de	
effectif général	guitare	
code incipit	5 151132713	
source musicale A	N° 73./ POLONAISE dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 38-39 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86	
genre musical	polonaise	
notes musique	ré mineur, 3/4, 88 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**CMa.01.30**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	MARESCOT, Charles de	
effectif général	guitare	
code incipit	53 1553 1553	
source musicale A	N° 78./ Mouvt. de Valse. dans Charles de Marescot Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 40-41 Paris, Charles de Marescot, non daté F-Pn/ Vm8 u 86	
genre musical	valse	
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 133 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**CMa.01.31**
titre fragment	**ANDANTE VARIÉ**	
auteurs	MARESCOT, Charles de	
effectif général	guitare	
code incipit	5 135111324 146353513 5 171134 1451543 5 511134 655113 5 15176541321234 5 13511311131146 5 15151244 165513513	
notes incipit	5 135111324 146353513 : thème 5 171134 1451543 : 1re variation 5 511134 655113 : 2e variation 5 15176541321234 : 3e variation 5 13511311131146 : 4e variation 5 15151244 165513513 : finale	
source musicale A	N° 83./ andante varié. dans Charles de Marescot	

	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 42-46
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	thème et variations
notes musique	La Majeur, 6/8, 24 mes. [thème et 4 premières variations]
	La Majeur, 6/8, 76 mes. [finale]

_____

	catalogue Philidor CMa.01.32
titre fragment	**ANDANTE MAESTOSO ET ALLEGRETTO**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	5 1351351 3551133
source musicale A	N° 86./ Andante Maestoso.
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 46-47
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante maestoso puis Allegretto, Mi Majeur, 2/2, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.33
titre fragment	**ROMANZA**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	3 113513313113
source musicale A	N° 87./ ROMANZA.
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 47
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86
genre musical	romance instrumentale
notes musique	Larghetto, Mi Majeur, 2/4, 54 mes.

_____

	catalogue Philidor CMa.01.34
titre fragment	**PRÉLUDE MODULÉ**
auteurs	MARESCOT, Charles de
effectif général	guitare
code incipit	115315115315
source musicale A	N° 88./ All[egr]o Moderato
	dans
	Charles de Marescot
	Méthode de guitare divisée en deux parties, deuxième partie, p. 47
	Paris, Charles de Marescot, non daté
	F-Pn/ Vm8 u 86

notes source musicale A prélude modulé dont l'étude est nécessaire pour acquérir la connaissance des notes élevées et pour familiariser les doigts de la main gauche aux positions difficiles.
genre musical prélude
notes musique Allegro moderato, Ut Majeur, 6/8, 96 mes.

MÉTHODE DE GUITARE — Jean-Baptiste Mathieu

catalogue Philidor **JMa.01**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
auteurs du texte MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
dates 1825-1848
notes dates Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire MATHIEU, Jean-Baptiste
LEMOINE, Henri
MICHOT
dédicataires FÉBURIER, Jenny
source musicale A MÉTHODE DE GUITARE/ CONTENANT/ Gammes, Arpèges, Préludes dans les tons usités,/ Suivis de Morceaux de différens caractères;/ Tels que Ouvertures, Marches militaires imitant/ différens Instrumens, Valses, Boleros, Airs Français/ Irlandais, Ecossais, Polonais, &c./ Airs en Sons harmoniques avec une nouvelle manière/ de les faire sur toutes les notes de la gamme./ Divertissemens faciles et gammes dans tous les tons/ et dans toute l'étendue du manche, avec différentes/ manières de les doigter. Terminée par un grand exercice./ Composée par/ J. MATHIEU,/ Maître de Chapelle de la Cathédrale de Versailles,/ Dédiée/ à Mademoiselle Jenny Féburier,/ son Elève./ Prix 20 Fr./ Propriété de l'Auteur./ Déposé à la Direction./ A VERSAILLES,/ chez l'Auteur, Rue S.t Honoré, N°.8,/ et à Paris chez Henri Lemoine, Editeur de Musique, Rue de l'Échelle N°. 9./ Gravé par Michot
F-Pn/ Vm8 u 88
notes source musicale A
- p. [1] [titre]
- p. 2 AVIS/ aux Amateurs
- p. 3 DE L'ALPHABET MUSICAL [théorie musicale]
- p. 4 TABLEAU GÉNÉRAL. [manche]
- p. 5 POSITION DE LA GUITARE.
- p. 5 POSITION DE LA MAIN GAUCHE.
- p. 5-6 DU DOIGTÉ.
- p. 6-7 DU BARRÉ.
- p. 7-8 DE LA MANIÈRE DE PINCER.
- p. 8 DES ACCORDS.
- p. 8-9 DES BATTERIES./ Et harpèges.
- p. 9-10 HARPÈGES ET BATTERIES AVEC CHANTS.
- p. 10-12 DES LIAISONS ET DES NOTES COULÉES.
- p. 12 Des petites notes d'Agrémens./ Dites appogiatures.
- p. 13 Autres notes d'agrémens dites groupetto.
- p. 13 Du Trille et de la Cadence.
- P. 14 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
- p. 15 EXPLICATIONS DE QUELQUES SIGNES NUANCES ET ABBREVIATIONS
- p. 16 GAMME/ en UT Majeur. [avec accords et prélude]
- p. 16 Thême,/ Modérément. [et 4 variations]
- p. 17 Valtz.

- p. 17 Modérément.
- p. 17 Chasse/ un peu vite..
- p. 17 Valtz.
- p. 18 Allemande.
- p. 18 Doucement.
- p. 18 Valtz.
- p. 18-19 Modérément
- p. 19 Légèrement.
- p. 19 GAMME de/ LA Mineur. [avec accords et prélude]
- p. 19 Modérément.
- p. 19 petite Chasse/ Modérément.
- p. 20 Modérément
- p. 20 Etude,/ un peu plus vite.
- p. 20 Majeur.
- p. 21 Mineur.
- p. 21 Etude,/ Légèrement.
- p. 21 Mouvement/ de Marche.
- p. 22 GAMME,/ en SOL/ Majeur. [avec accords, prélude et autre prélude]
- p. 22 Accompg.t Sur l'Air/ C'est donc demain.
- p. 22 Ô Pescator.
- p. 22 Barcarolle.
- p. 22 Au Clair/ de la Lune.
- p. 23 un peu plus/ vite.
- p. 23 Mouvement de Valtz/ Légèrement.
- p. 23 TRIO
- p. 23 Modérément.
- p. 24 Légèrement.
- p. 24 Valtz.
- p. 24-25 Posément.
- p. 25 GAMME/ en MI/ Mineur. [avec accords, prélude et autre prélude]
- p. 25 Accompagnement
- p. 26 Valtz,/ Légèrement.
- p. 26 Variation.
- p. 26 Légèrement.
- p. 26 Variation.
- p. 26 Modérément.
- p. 26-27 Variation.
- p. 27 Légèrement.
- p. 28 Mouvement/ de Boleros.
- p. 28 GAMME en/ RE Majeur. [avec accords et prélude]
- p. 28 Accompgnem.t
- p. 28-29 MENUET.
- p. 29 VALTZ,/ Légèrement.
- p. 29 Modérément.
- p. 30 Posément.
- p. 30-31 Mouvement/ de VALTZ.
- p. 31 Modérément/ avec Expression
- p. 31 Légèrement/ et Marqué
- p. 31 GAMME en/ LA Majeur. [avec accords et prélude]
- p. 32 VALTZ.
- p. 32 Légèrement.
- p. 32 Le 1.er PAS,/ Modérément.
- p. 32 Ecossaise,/ Légèrement.
- p. 32 Variation.
- p. 33 Accompag.t/ ou Prélude.
- p. 33 Autre.

- p. 33 Soyez Sensibles,/ Modérément. [et 2 variations]
- p. 34 ETUDE,/ Modérément.
- p. 34 Mineur
- p. 34 VALTZ.
- p. 34 POLONAISE,/ C.
- p. 35 GAMME en/ MI Majeur. [avec accords et prélude]
- p. 35 Légèrement/ Marqué.
- p. 35 TAMBOURINS/ Légèrement.
- p. 36 PASTORALE/ Modérément.
- p. 36 MARCHE/ Majestueusem.t/ et Marqué.
- p. 36-37 Variation.
- p. 37 ETUDE,/ Posément.
- p. 37 Mineur.
- p. 37 TAMBOURIN,/ Légèrement.
- p. 38 GAMME en/ FA Majeur. [avec accords]
- p. 38 Accompag.t/ avec 2 Accords
- p. 38 VALTZ.
- p. 38 Variation.
- p. 38-39 Modérément.
- p. 39 CHASSE,/ Modérément.
- p. 39 VALTZ.
- p. 40 GAMME en / RE Mineur. [avec accords, prélude et autre prélude]
- p. 40 PASTORALE/ Modérément.
- p. 40-41 Légèrement.
- p. 41 SCICILIENNE,/ un peu/ Lent
- p. 42 VALTZ,/ Sans vitesse.
- p. 42 BOLEROS,/ Modérément.
- p. 43 MARCHE/ Bien marqué.
- p. 44-45 AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN. [et 7 variations]
- p. 45 LES FOLIES D'ESPAGNE [et 5 variations]
- p. 46 Modérément.
- p. 46 PASTORALE,/ un peu lent.
- p. 47 POT-POURRI.
- p. 48 AIR du/ pays de GALLES. [et 3 variations]
- p. 48-49 VALTZ,/ un peu vite.
- p. 49 La Fête de S.t/ PATRICE, Air/ Irlandais.
- p. 49 AIR Irlandais.
- p. 49 ETUDE,/ un peu vite.
- p. 50-51 BARCAROLLE/ Venitienne. [et 2 variations]
- p. 51 IMITATION d'un/ Air Vénitien.
- p. 52 SICILIENNE/ un peu lent.
- p. 52-53 VALTZ,/ Légèrement.
- p. 53 IMITATION/ Rithmique [sic].
- p. 53 mineur.
- p. 54 Petit RONDO./ Légèrement.
- p. 54-55 AIR du pays/ de GALLES./ Modérément.
- p. 55 Variation.
- p. 55 AIR TARTARE/ Modérément/ bien marqué.
- p. 56 VALTZ/ de la REINE/ de Prusse.
- p. 56-57 POLONAISE,/ Modérément/ Marquez les Basses.
- p. 58-59 BOLERO/ Marquez bien les/ Basses.
- p. 59 Mouvement/ de VALTZ.
- p. 59 TRIO/ Mineur..
- p. 60 Modérément.
- p. 60-61 Modérément.
- p. 62 Légèrement.

- p. 62-63 Mouvement/ de VALTZ.
- p. 63 PASTORALE,/ Modérément.
- p. 64-65 RONDO,/ un peu vite.
- p. 66 AIR SAUVAGE/ Modérément/ Bien marqué.
- p. 66-67 Avec Expres.on/ Modérément.
- p. 67 POLONAISE,/ Mouvement=/ Brillant.
- p. 68-69 ETUDE,/ Légèrement.
- p. 69 GAMME et MORCEAU à la 4.me position. [avec gamme en Mi Majeur, pièce en Mi Majeur et la même en Ré Majeur]
- p. 70 GAMME et MORCEAU à la 5.eme position.
- p. 70 Gamme,/ en FA Majeur.
- p. 70 CHASSE,/ Modérément.
- p. 70 LA MÊME./ en UT.
- p. 70 LA MÊME=/ transposée/ en RE Majeur. [et en Mi Majeur, en La Majeur, en Mib Majeur et en Sol Majeur]
- p. 71 GAMME et MORCEAU à la 7.eme position.
- p. 71 PASTORALE/ Modérément.
- p. 71 Mineur.
- p. 71 Musette de NINA/ un peu lent.
- p. 72 GAMME et MORCEAU à la 7.eme position.
- p. 72 GAMME,/ en LA Naturel/ Majeur.
- p. 72 Modérément.
- p. 72 Mineur.
- p. 72-73 VALTZ,/ Légèrement.
- p. 73 DES SONS HARMONIQUES
- p. 74 ALLEMANDE.
- p. 74 Mouvement/ de VALTZ.
- p. 74-75 un peu vite/ avec force.
- p. 75 [sans titre]
- p. 76-77 Posément.
- p. 77-78 NOUVELLE MANIÈRE./ De faire les sons harmoniques, SUR TOUTE LES NOTES DE LA GAMME.
- p. 78-79 GAMME CROMATIQUE.
- p. 79 LA CHARLATANE
- p. 80 MARCHE
- p. 80-81 OUVERTURE
- p. 82-83 Modérément.
- p. 84 DIVERTISSEMENTS
- p. 84 N°.1 Gratieusement. [guitare accordée en Mi Majeur]
- p. 84-85 N°2. MARCHE,/ Posément. [guitare accordée en Sol Majeur]
- p. 86 N°3. VALTZ. [guitare accordée en Sol Majeur]
- p. 86-87 N°4. ALLEMANDE,/ Modérément. [guitare accordée en Sol Majeur]
- p. 87 N°5. BOLERO,/ Modérément.
- p. 88-93 DES GAMMES.
- p. 88 GAMMES Majeures à la 1.ere position. [Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La]
- p. 89 2.de [gammes majeures] En commeçant par le petit doigt sur la 6.eme Corde. [La, Sib, Ut, Ré, Mi, Sol, Fa]
- p. 90 GAMMES [majeures] à diverses positions./ En profitant d'une Corde à vide pour monter et/ descendre. [Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La]
- p. 91 GAMMES Mineures à la 1.ere position. [la, si, ut, ré, mi, fa, sol]
- p. 92 2.de [gammes mineures] En commeçant par le petit doigt sur la 6.eme Corde. [la, si, ut, ré, mi, fa, sol]
- p. 93 GAMMES Mineures avec deux positions chacune. [ut, ré, mi, fa, sol, la]
- p. 94 TOURS HARMONIQUES./ Ou moyen de passer dans le 12 Modes tant Majeurs que Mineurs.

- p. 94 1°. MODE MAJEUR.
- p. 94-95 2°.
- p. 95 3°. Mode Mineur.
- p. 96 4°.
- p. 96-97 5°. MODE MAJEUR.
- p. 97 7°. Mode Mineur.
- p. 97 8°./ TOUR HARMONIQUE, Modulations extraordinaires.
- p. 97 9°./ GAMME CROMATIQUE.
- p. 98-101 GRAND EXERCICE

p. 2

AVIS aux Amateurs

En offrant Cet ouvrage au public je n'ai pas eu l'intention de mettre au jour une nouvelle Méthode de Guitare elle deviendrait inutile après toutes celles qui ont parues et qui ont été Composées par les plus habiles professeurs de cet Instrument.

Mon intention a été seulement d'offrir aux personnes qui se livront à l'Etude de la Guitare (Sous le titre de Méthode) un assemblage de morceaux extrêmement faciles et d'une force progressive.

La tache que je me suis imposée a été d'autant plus pénible que j'ai voulu faire tous mes efforts pour éviter la monotonie.

Il n'est aucun morceaux Composant cette Méthode qui n'ait été joué par mes élèves je n'ai pas hesité à les Consulter pour applanir les difficultés qu'ils ont pu rencontrer et ce n'est qu'après avoir retouché Chaque morceaux plusieurs fois que je me suis décidé à la livrer aux amateurs.

Je serai dédomagé des soins que j'ai donnés à cette nouvelle production si je suis assez heureux pour mériter leurs Suffrages.

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 88

---

catalogue Philidor **JMa.01.001**

titre fragment **PRÉLUDE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 15352545
source musicale A Prélude.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 16
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical prélude
notes musique Ut Majeur, 2/2, 3 mes.

---

	catalogue Philidor JMa.01.002
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	135135
source musicale A	Autre [prélude]. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 16 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 2/2, 6 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.003
titre fragment	**THÈME VARIÉ**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	3513 4616 351351 35153515 3515351 31415131
note incipit	3513 4616 [thème] 351351 [1re variation] 35153515 [2e variation] 3515351 [3e variation] 31415131 [4e variation]
source musicale A	Thême [sic]/, Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 16 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	thème varié
notes musique	Modérément, Ut Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 4 variations]

_____

	catalogue Philidor JMa.01.004
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	311522 13313
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 17 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Modérément, Ut Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **JMa.01.005**
titre fragment **VALSE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 151 31
source musicale A Valtz.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 17
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor **JMa.01.006**
titre fragment **MODÉRÉMENT**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 1535 1711
source musicale A Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 17
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Modérément, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor **JMa.01.007**
titre fragment **CHASSE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 555 1531 5313
source musicale A Chasse.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 17
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical chasse
notes musique Un peu vite, Ut Majeur, 6/8, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.008**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	115 725 135	
source musicale A	Valtz. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 17 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	valse	
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 40 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.009**
titre fragment	**ALLEMANDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1351 3513	
source musicale A	Allemande. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 18 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	allemande	
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.010**
titre fragment	**DOUCEMENT**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	3131 5252 5151	
source musicale A	Doucement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 18 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Doucement, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.011**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	

code incipit	135 245 127
source musicale A	Valtz. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 18 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.012
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1234 5132452
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 18-19 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ut Majeur, 2/4, 35 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.013
titre fragment	**LÉGÈREMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11555 13555
source musicale A	Légérement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 19 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.014
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11311131
source musicale A	Prélude. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 19

	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 2/2, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.015
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1313 353511
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 19
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, la mineur, 2/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.016
titre fragment	**PETITE CHASSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	111 1131353
source musicale A	petite Chasse.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 19
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	chasse
notes musique	Modérément, la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.017
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1135 44434
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 20
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, la mineur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.018
titre fragment	**ÉTUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	32 15352575
source musicale A	Etude,/ un peu vite. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 20-21 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	étude
notes musique	Un peu vite, la mineur, 2/4, 75 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.019
titre fragment	**ÉTUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 135535 146646
source musicale A	Etude,/ Légérement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 21 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	étude
notes musique	Légérement, la mineur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.020
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	333 11213321
source musicale A	Mouvement/ de Marche. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 21 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	marche
notes musique	Modérément, la mineur, 2/2, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.021
titre fragment	**PRÉLUDE**

auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13131313
source musicale A Prélude.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 22
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical Prélude
notes musique Sol Majeur, 2/4, 4 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.022
titre fragment Ô PESCATOR
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général guitare
code incipit 5 311522 1335
source musicale A Ô Pescator.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 22
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Doucement, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.023
titre fragment BARCAROLLE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 133522 311315
source musicale A Ô Pescator.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 22
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical barcarolle
notes musique Modérément, Sol Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.024
titre fragment AU CLAIR DE LA LUNE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général guitare
code incipit 31313152 1352
source musicale A Au Clair/ de la Lune.

	dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 22 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Doucement, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.025
titre fragment	**ŒUVRE POUR GUITARE SEULE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	15151525 35652565
source musicale A	un peu plus/ vite. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 23 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Un peu plus vite, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.026
titre fragment	**MOUVEMENT DE VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 13135 13131
source musicale A	Mouvement/ de Valtz/ Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 23 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Légèrement, Sol Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.027
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	54 13545254
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 23 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88

genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Modérément, Sol Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.028
titre fragment LÉGÈREMENT
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13 153164
source musicale A Légèrement.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 24
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement, Sol Majeur, 6/8, 29 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.029
titre fragment VALSE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 54 351351 311131
source musicale A Valtz.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 24
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique Sol Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.030
titre fragment POSÉMENT
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 54 13176543
source musicale A Posément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 24-25
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Posément, Sol Majeur, 2/4, 47 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.031
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13511351
source musicale A	Prélude. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 25 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude
notes musique	mi mineur, 2/2, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.032
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13511351
source musicale A	Autre [prélude]. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 25 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude
notes musique	mi mineur, 3/4, 4 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.033
titre fragment	**VALSE ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	334 13515
source musicale A	VALTZ/ Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 26 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Légèrement, mi mineur, 3/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.034
titre fragment	**LÉGÈREMENT ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare

code incipit	135 153 125
source musicale A	Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 26 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, mi mineur, 3/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.035
titre fragment	**MODÉRÉMENT ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	55 11551355 12413113
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 26-27 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, mi mineur, 2/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.036
titre fragment	**LÉGÈREMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	565 11565 13
source musicale A	Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 27 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, mi mineur, 6/8, 73 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.037
titre fragment	**MOUVEMENT DE BOLÉRO**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1351121513
source musicale A	Mouvement/ de Boleros. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 28

	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	boléro
notes musique	Modérément, mi mineur, 3/4, 52 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.038
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	15131513
source musicale A	Prélude.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 28
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude
notes musique	Ré Majeur, C, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.039
titre fragment	**MENUET**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1321 45352
source musicale A	Menuet.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 28-29
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	menuet
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.040
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	113 113 257
source musicale A	VALTZ/ Légèrement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 29
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Légèrement, Ré Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.041
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	12 1311123
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 29 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 6/8, 56 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.042
titre fragment	**POSÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	12 35123 47524 3
source musicale A	Posément dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 30 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Posément, Ré Majeur, 2/4, 53 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.043
titre fragment	**MOUVEMENT DE VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 11131 2757
source musicale A	Mouvement/ de VALTZ. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 30-31 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.044
titre fragment	**MODÉRÉMENT**

auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 323 211171
source musicale A Modérément/ avec Expression.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 31
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Avec expression, Ré Majeur, [6/8], 24 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.045
titre fragment LÉGÈREMENT
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13151 54757
source musicale A Légèrement/ et Marqué.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 31
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement et marqué, Ré Majeur, 2/4, 39 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.046
titre fragment PRÉLUDE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 113131 124242135353
source musicale A Prélude.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 31
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical prélude
notes musique La Majeur, 6/8, 4 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.047
titre fragment VALSE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 11353 11353
source musicale A VALTZ.
dans

	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 32
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.048
titre fragment	**LÉGÈREMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	34 15313
source musicale A	Légèrement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 32
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, La Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.049
titre fragment	**ÉCOSSAISE ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11353 11353
source musicale A	Écossaise/ Légèrement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 32
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	écossaise
notes musique	Légèrement, La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.050
titre fragment	**PRÉLUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11315353
source musicale A	Accompag.t/ ou prélude.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 33
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	prélude

notes musique La Majeur, 2/4, 8 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.051
titre fragment **PRÉLUDE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 11313 1242413535
source musicale A Autre [prélude].
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 33
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical prélude
notes musique La Majeur, 6/8, 6 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.052
titre fragment **air SOYEZ SENSIBLE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
MOZART, Wolfgang Amadeus
effectif général guitare
code incipit 54 11331323
54 31511323
54 131353131323
notes incipit 54 11331323 : thème
54 31511323 : 1re variation
54 131353131323 : 2e variation
source musicale A Soyez Sensibles,/ Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 33
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical thème et variations
notes musique Modérément, La Majeur, 6/8, 16 mes. [thème et 2 variations]

_____

catalogue Philidor JMa.01.053
titre fragment **ÉTUDE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 12 31113141
source musicale A ETUDE/ Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 34
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88

genre musical étude
notes musique Modérément, La Majeur, 2/4, 25 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.054
titre fragment VALSE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13531 13531
source musicale A VALTZ.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 34
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 23 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.055
titre fragment POLONAISE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 15543134 14432725
source musicale A POLONAISE,/ Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 34
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical polonaise
notes musique Modérément, La Majeur, 3/4, 27 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.056
titre fragment PRÉLUDE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 135153135153
source musicale A Prélude.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 35
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical prélude
notes musique Mi Majeur, 2/2, 7 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.057
titre fragment	**LÉGÈREMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 13515 114616
source musicale A	Légèrement/ Marqué. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 35 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement et marqué, Mi Majeur, 2/4, 47 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.058
titre fragment	**TAMBOURIN**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1353113531
source musicale A	TAMBOURIN/ Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 35 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	tambourin
notes musique	Légèrement, Mi Majeur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.059
titre fragment	**PASTORALE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	34 351241
source musicale A	PASTORALE/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 36 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Mi Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.060
titre fragment	**MARCHE ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare

code incipit	567 11311141171
source musicale A	MARCHE/ Majestueusem.t/ et Marqué. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 36-37 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Majestueusement et marqué, Mi Majeur, 2/2, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.061
titre fragment	**ÉTUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	55 115351531
source musicale A	ETUDE/ Posément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 37 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	étude
notes musique	Posément, Mi Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.062
titre fragment	**TAMBOURIN**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1315 1444
source musicale A	TAMBOURIN/ Légèrement. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 37 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	tambourin
notes musique	Légèrement, Mi Majeur, 3/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.063
titre fragment	**VALSE ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1353 153
source musicale A	VALTZ. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 38

	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.064
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	55 151533 135333131
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 38-39
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Fa Majeur, 2/4, 55 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.065
titre fragment	**CHASSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	555 315313 1423142
source musicale A	CHASSE/ Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 39
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	chasse
notes musique	Modérément, Fa Majeur, 6/8, 61 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.066
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 135153 745254
source musicale A	VALTZ.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 39
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 55 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.067**
titre fragment	**PRÉLUDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	15131513	
source musicale A	Prélude. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 40 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	prélude	
notes musique	ré mineur, 2/2, 4 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.068**
titre fragment	**PRÉLUDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	113124 135146	
source musicale A	Autre [prélude]. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 40 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	prélude	
notes musique	ré mineur, 2/4, 8 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.069**
titre fragment	**PASTORALE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	5113124 132311	
source musicale A	PASTORALE/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 40 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Modérément, ré mineur, 6/8, 48 mes. [chaque variation]	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.070**
titre fragment	**LÉGÈREMENT**	

auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 111713 5274
source musicale A Légèrement.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 40-41
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement, ré mineur, 2/4, 66 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.071
titre fragment SICILIENNE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 15117522
source musicale A SICILIENNE,/ un peu/ Lent
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 41
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical sicilienne
notes musique Un peu lent, ré mineur, 6/8, 19 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.072
titre fragment VALSE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 111 11311 132134132
source musicale A VALTZ,/ Sans vitesse.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 42
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique Sans vitesse, ré mineur, 3/8, 45 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.073
titre fragment BOLÉRO
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1111112314323
source musicale A BOLEROS,/ Modérément.
dans

	Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 42 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	boléro
notes musique	Modérément, ré mineur, 3/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.074
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1133 665532 11
source musicale A	MARCHE/ Bien marqué. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 43 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	marche
notes musique	Bien marqué, ré mineur, 2/2, 63 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.075
titre fragment	**AH! VOUS DIRAIS-JE MAMAN VARIÉ**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	111 13535 14646 1313 3535 4646 1234 11315131 135135335135 123413534353 11234 5123 13533513533533 11234 113531
notes incipit	111 13535 14646 : thème 1313 3535 4646 : 1re variation 1234 11315131 : 2e variation 135135335135 : 3e variation 123413534353 : 4e variation 11234 5123 : 5e variation 13533513533533 : 6e variation 11234 113531 : 7e variation
source musicale A	AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 44 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	thème et variations
notes musique	Modérément, La Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 7 variations]

_____

	catalogue Philidor JMa.01.076
titre fragment	**LES FOLIES D'ESPAGNE VARIÉES**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1111 575675 11 113113113 572572572 113151311131 113513231 1111117275 113111315111
notes incipit	1111 575675 11 : thème 113113113 572572572 : 1re variation 113151311131 : 2e variation 113513231 : 3e variation 1111117275 : 4e variation 113111315111 : 5e variation
source musicale A	LES FOLIES D'ESPAGNE dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 45 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	thème et variations
notes musique	Posément, ré mineur, 3/4, 16 mes. [thème et 5 variations]

_____

	catalogue Philidor JMa.01.077
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	115315725132435555
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 46 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ut Majeur, 2/4, 34 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.078
titre fragment	**PASTORALE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 35231254 13
source musicale A	PASTORALE/ un peu lent. dans Jean-Baptiste Mathieu

	Méthode de guitare, p. 46
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Un peu lent, Ut Majeur, 6/8, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.079
titre fragment	**POT-POURRI**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	17171 51212 3
source musicale A	POT-POURRI.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 47
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, Ut Majeur, 3/8, 124 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.080
titre fragment	**AIR DU PAYS DE GALLES VARIÉ**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	35241352 1315331
	3535241352
	1176541365432
	3515247413135242
notes incipit	35241352 1315331 : thème
	3535241352 : 1re variation
	1176541365432 : 2e variation
	3515247413135242 : 3e variation
source musicale A	AIR du/ pays de GALLES.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 48
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	thème et variations
notes musique	Sol Majeur, 2/2, 12 mes. [thème et 3 variations]

_____

	catalogue Philidor JMa.01.081
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11132 111132
source musicale A	VALTZ,/ un peu vite.

	dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 48-49 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Un peu vite, Ré Majeur, 3/8, 37 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.082
titre fragment	**air LA FÊTE DE SAINT-PATRICE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	5 11211135
source musicale A	La Fête de S.t/ PATRICE, Air/ Irlandais. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 49 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	air
notes musique	Légèrement, La Majeur, 6/8, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.083
titre fragment	**AIR IRLANDAIS**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	32 116153
source musicale A	AIR Irlandais. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 49 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	air
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.084
titre fragment	**ÉTUDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1111 11113111
source musicale A	ETUDE,/ un peu vite. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 49 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88

genre musical étude
notes musique Un peu vite, la mineur, 2/4, 50 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.085
titre fragment **BARCAROLLE VÉNITIENNE VARIÉE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 54 133134 165
54 13711412 15
54 113131124242 1
notes incipit 54 133134 165 : thème
54 13711412 15 : 1re variation
54 113131124242 1 : 2e variation
source musicale A BARCAROLLE/ Venitienne.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 50-51
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical thème et variations
notes musique Modérément, La Majeur, 6/8, 22 mes. [thème et 2 variations]

_____

catalogue Philidor JMa.01.086
titre fragment **IMITATION D'UN AIR VÉNITIEN**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 11111111117161513
source musicale A IMITATION d'un/ Air Vénitien.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 51
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement, 6/8, 50 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.087
titre fragment **SICILIENNE**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 31211321
source musicale A SICILIENNE/ un peu lent.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 52
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88

genre musical pièce pour guitare seule
notes musique si mineur, 6/8, 39 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.088
titre fragment VALSE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1131 531 5427
source musicale A VALTZ,/ Légèrement.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 52
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique Légèrement, Ré Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.089
titre fragment IMITATION RYTHMIQUE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 565 41531351
source musicale A IMITATION/ Rithmique [sic].
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 53
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical étude
notes musique Avec expression, Sol Majeur, 2/4, 50 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.090
titre fragment PETIT RONDO
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 11313131 57272727
source musicale A Petit RONDO./ Légèrement.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 54
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement, Ré Majeur, 2/4, 72 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.091
titre fragment	**AIR DU PAYS DE GALLES ET VARIATION**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	117461 221575
source musicale A	AIR du pays/ de GALLES. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 54 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	air
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 2/2, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.092
titre fragment	**AIR TARTARE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	135135 725 724724
source musicale A	AIR TARTARE/ Modérément/ bien marqué. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 55 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	air
notes musique	Modérément, si mineur, 2/4, 60 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.093
titre fragment	**VALSE DE LA REINE DE PRUSSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	11311 11165
source musicale A	VALTZ/ de la REINE/ de Prusse. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 56 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 46 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.094
titre fragment	**POLONAISE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare

code incipit	311323321
source musicale A	POLONAISE,/ Modérément/ Marquez les Basses. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 56-57 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	polonaise
notes musique	Modérément, Sol Majeur, 3/4, 75 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.095
titre fragment	**BOLÉRO**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1513135124
source musicale A	BOLERO/ Marquez bien les/ Basses. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 58 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	boléro
notes musique	ré mineur, 3/4, 92 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.096
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1153515 7254525
source musicale A	Mouvement/ de VALTZ. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 59 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Ut majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.097
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	54 315315354 275275254 3
source musicale A	Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 60

	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ut Majeur, 2/4, 52 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.098
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	315315 475315315315
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 60-61
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ut Majeur, 2/4, 60 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.099
titre fragment	**LÉGÈREMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	344 1531351
source musicale A	Légèrement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 62
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, Ré Majeur, 2/8, 79 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.100
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	567 11535115
source musicale A	Mouvement/ de VALTZ.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 62-63
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.101
titre fragment	**PASTORALE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 15351535 11511151
source musicale A	PASTORALE,/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 63 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, mi mineur, 6/8, 47 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.102
titre fragment	**RONDO**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1111 111 117127 1
source musicale A	RONDO,/ un peu vite. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 64-65 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Un peu vite, Sol Majeur, 3/8, 209 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.103
titre fragment	**AIR SAUVAGE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	11123111
source musicale A	AIR SAUVAGE/ Modérément/ Bien marqué. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 66 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	air
notes musique	Modérément et bien marqué, si mineur, 2/2, 57 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.104
titre fragment	**MODÉRÉMENT**

auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 565 311565
source musicale A Avec Expres.on/ Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 66
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical air
notes musique Modérément, La Majeur, 2/4, 56 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.105
titre fragment POLONAISE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 111712171 133234323
source musicale A POLONAISE,/ Mouvement=/ Brillant.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 67
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical polonaise
notes musique Ré Majeur, 3/4, 72 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.106
titre fragment ÉTUDE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5432 15253545
source musicale A ETUDE,/ Légèrement.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 68-69
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical étude
notes musique Légèrement, Fa Majeur, 2/4, 95 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.107
titre fragment MODÉRÉMENT
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 3531 5153 1351
source musicale A Modérément.
dans

	Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 69 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Mi Majeur [avec transposition en Ré Majeur, Mib Majeur, Fa Majeur, Sol Majeur et La Majeur], 2/4, 49 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.108
titre fragment	**CHASSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	13131352 31313152
source musicale A	CHASSE,/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 70 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	chasse
notes musique	Modérément, Fa Majeur [avec transposition en Ut Majeur, Ré Majeur, Mib Majeur, Mi Majeur, Sol majeur et La Majeur], 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.109
titre fragment	**PASTORALE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	34 153123
source musicale A	PASTORALE/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 71 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Sol Majeur, 6/8, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.110
titre fragment	**MUSETTE DE NINA**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste [arr] DALAYRAC, Nicolas-Marie
effectif général	guitare
code incipit	13131352 31313152
source musicale A	Musette de NINA/ un peu lent. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 71

	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	musette
notes musique	Un peu lent, Sol Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.111
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	54 113131345
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 72
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, La Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.112
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 1171234 1553
source musicale A	VALTZ,/ Légèrement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 72-73
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Légèrement, La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.113
titre fragment	**ALLEMANDE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	11313 1555 1531
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 74
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	allemande
notes musique	Modérément, Sol Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.114**
titre fragment	**ALLEMANDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	11 111 153 153	
source musicale A	Mouvement/ de VALTZ. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 74 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	allemande	
notes musique	Ré Majeur, 3/8, 39 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.115**
titre fragment	**ALLEMANDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	11351353 5543422	
source musicale A	un peu vite/ avec force. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 74-75 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	allemande	
notes musique	Un peu vite et avec force, La Majeur, 2/4, 39 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.116**
titre fragment	**ALLEMANDE**	
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	315 315 2555	
source musicale A	[aucune mention] dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 75 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88	
genre musical	allemande	
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 27 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**JMa.01.117**
titre fragment	**ALLEMANDE**	

auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 34 155131
source musicale A Posément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 76-77
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical allemande
notes musique Posément, Sol Majeur, 6/8, 80 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.118
titre fragment MODÉRÉMENT
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 55 1352111351535
source musicale A Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 78
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Modérément, Mi Majeur, 2/4, 21 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.119
titre fragment LA CHARLATANE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général guitare
code incipit 1335 5331
source musicale A LA CHARLATANE.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 79
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Légèrement, Sol Majeur, 2/4, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.120
titre fragment MARCHE
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 55 1511513 557255725572
source musicale A MARCHE.
dans

	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 80
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	marche
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 2/2, 44 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.121
titre fragment	**OUVERTURE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	15115151 55725572572 1513
source musicale A	OUVERTURE
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 80-81
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Un peu lent, Ré Majeur, 2/4, 111 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.122
titre fragment	**MODÉRÉMENT**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	5 151332515722157 11
source musicale A	Modérément.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 82-83
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 6/8, 160 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.123
titre fragment	**DIVERTISSEMENT NO 1**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	15333 1553 154345
source musicale A	N°. 1/ Gratieusement.
	dans
	Jean-Baptiste Mathieu
	Méthode de guitare, p. 84
	Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
	F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Gracieusement, Mi Majeur, 3/8, 47 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.124
titre fragment **DIVERTISSEMENT NO 2**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 115131115133
source musicale A N°2.,/ Posément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 84-85
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical marche
notes musique Posément, Mi Majeur, C, 71 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.125
titre fragment **DIVERTISSEMENT NO 3**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 135 135 131 555
source musicale A N°3./ VALTZ.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 86
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical valse
notes musique Sol Majeur, 3/8, 64 mes.

_____

catalogue Philidor JMa.01.126
titre fragment **DIVERTISSEMENT NO 4**
auteurs MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 5 4432 11335411335
source musicale A N°4./ ALLEMANDE,/ Modérément.
dans
Jean-Baptiste Mathieu
Méthode de guitare, p. 86-87
Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848
F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical allemande
notes musique Modérément, Sol Majeur, 2/4, 36 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.127
titre fragment	**DIVERTISSEMENT NO 5**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	35131331515351513
source musicale A	N°5./ BOLERO,/ Modérément. dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 87 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	boléro
notes musique	Modérément, Ré Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JMa.01.128
titre fragment	**GRAND EXERCICE**
auteurs	MATHIEU, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1112131413141312 1
source musicale A	GRAND EXERCICE dans Jean-Baptiste Mathieu Méthode de guitare, p. 98-101 Versailles, Jean-Baptiste Mathieu, 1825-1848 F-Pn/ Vm8 u 88
genre musical	étude
notes musique	Ré Majeur, 2/2, 101 mes.

MÉTHODE DE GUITARE OU LYRE DIVISÉE EN DEUX PARTIES — Jean-Racine Meissonnier

catalogue Philidor	**JRM.01**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
auteurs du texte	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
dates	1820-1829
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune MEISSONNIER, aîné ROUSSEL BOISSELOT
source musicale A	MÉTHODE/ de/ Guitare ou Lyre,/ Divisée en deux Parties./ La première contient la Théorie de l'Instrument, et des Exemples/ pour en faciliter l'application; Précédée des principes de la Musique./ La seconde, renferme Cent morceaux de divers auteurs, classés progressivement./ Par/ J. MEISSONNIER J.ne/ Deuxième Edition/ Prix: 18 Francs./ à Paris/ chez J. Meissonnier, Editeur et M.d de Musique, Rue

Dauphine, N°.28./ A TOULOUSE, chez Meissonnier Ainé. A LYON, chez Roussel. A NONTPELLIER, chez Boisselot./ Propriété de l'éditeur.
F-Pn/ Vma 5

notes source musicale A - p. [I] [titre]
- p. 1 AVERTISSEMENT
- p. 1bis-[4]PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE LA MUSIQUE. [figure et valeur des notes, mesures, coulés, liaisons, syncopes, détaché, trilles, agréments, altérations et gammes]
- p. 5-6 TABLEAU GÉNÉRAL DE L'ÉTENDUE DU MANCHE DE LA GUITARE/ Figure et description de l'instrument.

PREMIÈRE PARTIE.

- p. 7 TENUE DE LA GUITARE ET POSITION DES MAINS.
- p. 8 MANIÈRE DE PINCER LES CORDES.
- p. 8 MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
- p. 9 DES POSITIONS.
- p. 10 DES GAMMES.
- p. 11 ÉTENDUE DE LA GUITARE À LA 1.re POSITION.
- p. 12 DES ACCORDS
- p. 12 DES ARPÈGES ou ACCORDS LIÉS.
- p. 12 DU BARRÉ.
- p. 12 DES BATTERIES.
- p. 13 [exercices de batteries à trois doigts, à doubles notes et à quatre doigts]
- P. 14-30 GAMMES, EXERCICES, ACCORDS, PRÉLUDES/ ET MORCEAUX PROGRESSIFS DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.
- p. 14-15 GAMME DANS LE TON D'UT MAJEUR. [avec un prélude en accord et en batteries, une valse, un andantino et un allegretto]
- p. 16-17 GAMME DANS LE TON DE SOL MAJEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, un poco allegretto, un andante et un allegretto]
- p. 18-19 GAMME DANS LE TON DE RÉ MAJEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, une marche et un andante grazioso]
- p. 20-21 GAMME DANS LE TON DE LA MAJEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, une anglaise, un moderato assai et un allegretto grazioso]
- p. 22-23 GAMME DANS LE TON DE MI MAJEUR. [avec un exercice, un prélude, un andante, une valse et un poco allegretto grazioso]
- p. 24-25 GAMME DANS LE TON DE FA MAJEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, un andante grazioso et un allegretto con poco moto]
- p. 26-27 GAMME DANS LE TON DE LA MINEUR. [avec un exercice, un prélude, un andante, un poco allegretto et un andante affectuoso]
- p. 28-29 GAMME DANS LE TON DE MI MINEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, un andante grazioso et un allegretto]
- p. 30-31 GAMME DANS LE TON DE RÉ MINEUR. [avec un exercice, un prélude, une valse, un allegretto, et un andante]
- p. 32-33 DES NOTES COULÉES ou LIÉES.
- p. 33 DU GLISSÉ.
- p. 34 DES NOTES D'AGRÉMENTS.
- p. 34 DU TRILLE ou CADENCE.
- p. 35-38 EXERCICES SUR DIFFÉRENTES POSITIONS.
- p. 35 GAMME À LA QUATRIÈME POSITION. [Mi Majeur, avec un exercice et une valse]
- p. 36 GAMME À LA CINQUIÈME POSITION. [Fa Majeur, avec un exercice et un allegretto]

- p. 37 GAMME À LA SEPTIÈME POSITION. [Sol Majeur, avec un exercice et un allegretto]
- p. 38 GAMME À LA NEUVIÈME POSITION. [La Majeur, avec un exercice et un allegretto]
- p. 39-40 DES DOUBLES NOTES. [gammes en tierces, en sixtes, en octaves et en dixièmes]
- p. 40-41 DES SONS HARMONIQUES.
- p. 42 [romance] N°.1./ LA FLEUR DES CHAMPS/ Musique de F. BERTON fils./ professeur de Chant à l'École Royale.
- p. 43 N°.2./ L'ENFANT PERDU./ ROMANCE./ Paroles de M.r BELMONTET./ Musique d'AMÉDÉE de BEAUPLAN.
- p. 44 N°.3./ LE TEMPS, LE PLAISIR ET LA PEINE./ CHANSONETTE de M.r JUSTIN-GENSOUL./ Musique de A. ROMAGNÉSI.
- p. 45 [n°.4.] LA FILLE DU PAUVRE./ Romance de M.r Auguste ANDRADE.
- p. 46 N°.5./ CHANTEZ PETIT BAISEZ VITE./ CHANSONETTE de M.r GALICE./ Musique de A. PENSERON,/ Professeur à l'École Royale de Musique.
- p. 47 [n°.6]. LA BRIGANTINE./ Barcarolle à 1 ou 2 voix./ Paroles de M.r Casimir DELAVIGNE/ Musique du Ch.er LAGOANIÈRE.
- p. 49-99 [pièces pour guitare seule]
- p. 49 N°.1./ J. MEISSONNIER./ Valses.
- p. 49 N°.2./ CARULLI./ Andante.
- p. 49 N°.3./ RIGOT./ Allegretto.
- p. 50 N°.4./ CARULLI./ And.te sostenuto.
- p. 50 N°.5./ RUFFNER./ Valse.
- p. 50 N°.6./ MEISSONNIER./ Valse.
- p. 50-51 N°.7./ GIULIANI./ Grazioso.
- p. 51 N°.8./ CARCASSI./ Valse.
- p. 51 N°.9./ CARULLI./ Andantino.
- p. 52 N°.10./ J. MEISSONNIER./ Andantino.
- p. 52 N°.11./ CARULLI./Moderato.
- p. 52 N°.12./ J. MEISSONNIER./ Valse.
- p. 52-53 N°.13./ CARCASSI./ Allegretto
- p. 53 N°.14./ CARULLI./ Poco allegretto grazioso.
- p. 53 N°.15./ J. MEISSONNIER./Valse.
- p. 54 N°.16./ CARULLI./ Moderato.
- p. 54 N°.17./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 54 N°.18./ J. MEISSONNIER./ Marche.
- p. 55 N°.19./ GIULIANI./ Caprice./ Moderato.
- p. 55 N°.20./ CARULLI./ Andantino.
- p. 55 N°.21./ J. MEISSONNIER./ Valse.
- p. 56 N°.22./ GIULIANI./ Rondeau./ Allegretto.
- p. 56 N°.23./ J. MEISSONNIER./ Andantino.
- p. 56-57 N°.24./ CARULLI./ Allegretto.
- p. 57 N°.25./ CARCASSI./ Andantino.
- p. 57 N°.26./ CARULLI./ Rondeau./ Allegretto.
- p. 58 N°.27./ J. MEISSONNIER./ Valse.
- p. 58 N°.28./ CARULLI./ Moderato.
- p. 59 N°.29./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 59 N°.30./ CARULLI./ Allegretto.
- p. 60 N°.31./ J. MEISSONNIER./ Valse.
- p. 60 N°.32./ CARCASSI./ Marche.
- p. 60-61 N°.33./ J. MEISSONNIER./ Valse.
- p. 61 N°.34./ CARULLI./ Petit Caprice. Moderato.
- p. 61 N°.35./ J. MEISSONNIER./ Contredanse.

- p. 62 N°.36./ CARCASSI./ Valse.
- p. 62 N°.37./ GIULIANI./ Allegro.
- p. 62-63 N°.38./ CARCASSI./ Rondeau./ Allegretto.
- p. 64 N°.39./ CARULLI./ Andante.
- p. 64 N°.40./ CARULLI./ Andante.
- p. 64 N°.41./ CARCASSI./ Andante.
- p. 64-65 N°.42./ GIULIANI./ Rondo.
- p. 65 N°.43./ CARULLI./ Andante doloroso.
- p. 66 N°.44./ CASTELLACCI./ Allegretto.
- p. 66 N°.45./ CARULLI./ Anglaise.
- p. 66 N°.46./ J. MEISSONNIER./ Marche.
- p. 66-67 N°.47./ CARCASSI./ Valse.
- p. 67 N°.48./ CARULLI./ Sicilienne/ Larghetto.
- p. 68 N°.49./ CARULLI./ Petit Caprice./ Moderato.
- p. 69 N°.50./ MOLINO./ Rondeau. Allegretto.
- p. 69 N°.51./ J. MEISSONNIER./ Étude. Grazioso.
- p. 70 N°.52./ CARCASSI./ Rondeau.
- p. 70-71 N°.53./ CARULLI./ Marche.
- p. 71 N°.54./ GIULIANI./ Ecossaise.
- p. 72 N°.55./ CARCASSI./ Allegretto.
- p. 72 N°.56./ CARULLI./ Marche Religieuse./ Moderato assai.
- p. 73 N°.57./ GIULIANI./ Rondeau.
- p. 73 N°.58./ CARCASSI./ Allegretto.
- p. 74 N°.59./ LAMI./ Valse.
- p. 74 N°.60./ CARCASSI./ Thême varié.
- p. 74 N°.61./ 1.ère VARIATION/ Légèrement. [Carcassi]
- p. 74 N°.62./ 2.e VAR. [Carcassi]
- p. 76 N°.63./ CARULLI./ Valse
- p. 76 N°.64./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 77 N°.65./ CARCASSI./ Rondeau./ Andantino.
- p. 77 N°.66./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 78 N°.67./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
- p. 78 N°.68./ CARCASSI./ Valse.
- p. 78-79 N°.69./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
- p. 79 N°.70./ CARULLI./ Valse.
- p. 79 N°.71./ CARCASSI./ Valse.
- p. 80 N°.72./ J. MEISSONNIER./ Execice./ Allegretto.
- p. 80 N°.73./ CARCASSI./ Allegretto.
- p. 81 N°.74./ J. MEISSONNIER./ Exercice
- p. 81 N°.75./ GIULIANI./ Valse.
- p. 82 N°.76./ GIULIANI./ Grazioso.
- p. 82 N°.77./ CARCASSI./ Valse.
- p. 82-83 N°.78./ J. MEISSONNIER./ Execice./ Grazioso.
- p. 83 N°.79./ CARCASSI./ Allegretto.
- p. 83 N°.80./ CASTELLACCI./ Allegretto.
- p. 84 N°.81./ GIULIANI./Valse.
- p. 84 N°.82./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
- p. 85 N°.83./ GIULIANI./ Exercice.
- p. 85 N°.84./ CARCASSI./
- p. 86 N°.85./ GIULIANI./ Valse.
- p. 86 N°.86./ CARULLI./ Larghetto espressivo.
- p. 86-87 N°.87./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 87 N°.88./ CARULLI./ Sicilienne./ Larghetto.
- p. 88 N°.89./ CARCASSI./ Allegretto.
- p. 88-89 N°.90./ GIULIANI./ Allegretto.
- p. 90 N°.91./ MOLINO./ Rondeau. Allegretto.

	- p. 90-91 N°.92./ GIULIANI./ Allegretto.
	- p. 92 N°.93./ SOR./ Minuetto.
	- p. 94-95 N°.94./ GIULIANI./ Caprice.
	- p. 93 N°.95./ GIULIANI./ Allegretto.
	- p. 94-95 N°.96./ CARULLI./ Poco allegretto.
	- p. 96-97 N°.97./ CARULLI./ Rondeau. All.to con moto.
	- p. 98 N°.98./ CARULLI./ Polonaise./ Moderato assai.
	- p. 99 N°.99./ SOR./ Valse.
	- p. 99 N°.100./ CARCASSI. [guitare accordée en Mi Majeur]
dépouillements	F-Pn/ Vma 5

_____

	catalogue Philidor JRM.01.001
titre fragment	**LA FLEUR DES CHAMPS**
auteurs	BERTON, Henri-François MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.]
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	565 32232 1 11351135 11351135
notes incipit	565 32232 1 : sol2 [Connaissez-vous la fleur des champs ?] 11351135 11351135 : guitare
incipit vulgaire	Connaissez-vous la fleur des champs ?
source musicale A	N°.1./ LA FLEUR DES CHAMPS/ Musique de F. BERTON fils./ professeur de Chant à l'École Royale. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 42 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	romance
notes musique	Andante grazioso, La Majeur, 2/2, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.002
titre fragment	**L'ENFANT PERDU**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.] ROUSSEAU, Amédée, dit de Beauplan
auteurs du texte	BELMONTET
effectif général	sol2/guitare
code incipit	534 5131232 5345671 217
notes incipit	5345671 217 : sol2 [Un enfant triste et timide] 534 5131232 : guitare
incipit vulgaire	Un enfant triste et timide
source musicale A	N°.2./ L'ENFANT PERDU./ ROMANCE./ Paroles de M.r BELMONTET./ Musique d'AMÉDÉE de BEAUPLAN. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 43 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5

genre musical romance
notes musique Lent avec expression, Ré Majeur, 2/2, 28 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.003
titre fragment **LE TEMPS, LE PLAISIR ET LA PEINE**
auteurs ROMAGNESI, Antoine Joseph Michel, dit Henry
MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.]
auteurs du texte GENSOUL, Justin
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 133333 62
115131513 15131513
notes incipit 5 133333 62 : sol2 [Un jour, si l'on en croit un sage]
115131513 15131513 : guitare
incipit vulgaire Un jour, si l'on en croit un sage
source musicale A N°.3./ LE TEMPS, LE PLAISIR ET LA PEINE./ CHANSONETTE de M.r JUSTIN-GENSOUL./ Musique de A. ROMAGNÉSI.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 45
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical romance
notes musique Alegretto poco andante, Ut Majeur, 2/2, 20 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.004
titre fragment **LA FILLE DU PAUVRE**
auteurs ANDRADE, Auguste
MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.]
auteurs du texte ANDRADE, Auguste
effectif général sol2/guitare
code incipit 555 3232 121
151151151151
notes incipit 555 3232 121 : sol2 [Au son joyeux de la musette]
151151151151 : guitare
incipit vulgaire Au son joyeux de la musette
source musicale A LA FILLE DU PAUVRE./ Romance de M.r Auguste ANDRADE.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 45
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical romance
notes musique Andantino, ut mineur, 6/8, 19 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.005
titre fragment **CHANTEZ PETIT BAISEZ VITE**
auteurs PANSERON, Auguste-Mathieu

	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.]
auteurs du texte	GALICE
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 31351 53 1513 15131513
notes incipit	3 31351 53 : sol2 [Voici la saison nouvelle] 1513 15131513 : guitare
incipit vulgaire	Voici la saison nouvelle
source musicale A	N°.5./ CHANTEZ PETIT BAISEZ VITE./ CHANSONETTE de M.r GALICE./ Musique de A. PENSERON,/ Professeur à l'École Royale de Musique. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 46 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	romance
notes musique	Andantino, Ré Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.006
titre fragment	**LA BRIGANTINE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune [arr.] LAGOANÈRE, chevalier
auteurs du texte	DELAVIGNE, Casimir
effectif général	sol2,sol2/guitare
code incipit	544 53 3321 2 322 31 1153 5 11351135 11351126
notes incipit	544 53 3321 2 : sol2 [La Brigantine qui va tourner] 322 31 1153 5 : sol2 [La Brigantine qui va tourner] 11351135 11351126 : guitare
incipit vulgaire	La Brigantine qui va tourner
source musicale A	LA BRIGANTINE./ Barcarolle à 1 ou 2 voix./ Paroles de M.r Casimir DELAVIGNE/ Musique du Ch.er LAGOANÈRE. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 47 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	romance
notes musique	Allegretto un poco lento, La Majeur, 6/8, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.007
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	15153 15153
source musicale A	N°.1./ J. MEISSONNIER./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 49

	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.008
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	65 135135135
source musicale A	N°.2./ CARULLI./ Andante.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 49
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Sol Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.009
titre fragment	**ANDANTE SOSTENUTO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	15131331 2172127
source musicale A	N°.4./ CARULLI./ And.te sostenuto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 50
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante sostenuto, Ut Majeur, C, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.010
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	RIGOT
effectif général	guitare
code incipit	5 11513 55135
source musicale A	N°.3./ RIGOT./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 49-50
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.011
titre fragment	**VALSE**
auteurs	KUFFNER, Joseph
effectif général	guitare
code incipit	123456 5434
source musicale A	N°.5./ KUFFNER.Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 50 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.012
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	15351 15351 452575
source musicale A	N°.6./ MEISSONNIER./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 50 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.013
titre fragment	**GRAZIOSO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	13555315725
source musicale A	N°.7./ GIULIANI./ Grazioso. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 50-51 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Grazioso, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.014
titre fragment	**VALSE**

auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 1131135 1131135
source musicale A N°.8./ CARCASSI./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 51
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique La Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.015
titre fragment ANDANTINO
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 5 31314242 13134242
source musicale A N°.9./ CARULLI./ Andantino.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 51
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Ré Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.016
titre fragment ANDANTINO
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 1135311353
source musicale A N°.10./ J. MEISSONNIER./ Andantino.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 52
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Ut Majeur, C, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.017
titre fragment MODERATO
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 13113313113 5135452
source musicale A N°.11./ CARULLI./Moderato.
dans

	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 52
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Moderato, Sol Majeur, C, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.018
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	565 1153565
source musicale A	N°.12./ J. MEISSONNIER./ Valse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 52
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.019
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	5 13513133 35535355
source musicale A	N°.13./ CARCASSI./ Allegretto
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 52-53
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.020
titre fragment	**POCO ALLEGRETTO GRAZIOSO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
source musicale A	N°.14./ CARULLI./ Poco allegretto grazioso.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 53
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Poco allegretto grazioso, La Majeur, 2/4, 39 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.021
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	1113 1113 5227 11
source musicale A	N°.15./ J. MEISSONNIER./Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 53 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	ré mineur, 3/8, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.022
titre fragment	**MODERATO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	115351535
source musicale A	N°.16./ CARULLI./ Moderato. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 54 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Moderato, Ut Majeur, C, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.023
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	131241 351131 241461
source musicale A	N°.17./ GIULIANI./ Allegretto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 54 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.024

titre fragment **MARCHE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 55 13131355 74747455
source musicale A N°.18./ J. MEISSONNIER./ Marche.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 54
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical marche
notes musique Fa Majeur, C, 16 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.025**
titre fragment **CAPRICE**
auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 1131513111213111
source musicale A N°.19./ GIULIANI./ Caprice./ Moderato.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 55
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Moderato, la mineur, 2/2, 11 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.026**
titre fragment **ANDANTINO**
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 5 315315315315
source musicale A N°.20./ CARULLI./ Andantino.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 55
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Mi Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.027**
titre fragment **VALSE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 34 545654 311131
source musicale A N°.21./ J. MEISSONNIER./ Valse.

	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 55
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.028
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	135245 355135725135
source musicale A	N°.22./ GIULIANI./ Rondeau./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 56
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.029
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	13351135 15351335
source musicale A	N°.23./ J. MEISSONNIER./ Andantino.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 56
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Sol Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.030
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	4545 1311317654 131131
source musicale A	N°.24./ CARULLI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 56-57
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5

genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.031
titre fragment **ANDANTINO**
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 5 15313115
source musicale A N°.25./ CARCASSI./ Andantino.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 57
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andantino, Sol Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.032
titre fragment **RONDEAU**
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 5 15351315
source musicale A N°.26./ CARULLI./ Rondeau./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 57
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.033
titre fragment **VALSE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 5 456542 13511
source musicale A N°.27./ J. MEISSONNIER./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 58
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique Fa Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.034
titre fragment	**MODERATO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	53 1313154 2525232 1
source musicale A	N°.28./ CARULLI./ Moderato. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 58 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Moderato, Ut Majeur, C, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.035
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	12 13215712 11531
source musicale A	N°.29./ GIULIANI./ Allegretto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 59 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, la mineur, 6/8, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.036
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	113151 113151
source musicale A	N°.30./ CARULLI./ Allegretto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 59 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 3/8, 56 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.037
titre fragment	**VALSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare

code incipit 53 11531553
source musicale A N°.31./ J. MEISSONNIER./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 60
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.038
titre fragment MARCHE
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 15 1133415171
source musicale A N°.32./ CARCASSI./ Marche.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 60
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical marche
notes musique Ré Majeur, 2/2, 20 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.039
titre fragment VALSE
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 151351 113113
source musicale A N°.33./ J. MEISSONNIER./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 60-61
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique ré mineur, 3/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.040
titre fragment PETIT CAPRICE
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 1535153515351535
source musicale A N°.34./ CARULLI./ Petit Caprice. Moderato.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 61

	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Moderato, Fa Majeur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.041
titre fragment	**CONTREDANSE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	54 113113214214
source musicale A	N°.35./ J. MEISSONNIER./ Contredanse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 61
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	contredanse
notes musique	Sol Majeur, 6/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.042
titre fragment	**VALSE**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	5 452575 153555
source musicale A	N°.36. CARCASSI./ Valse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 62
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Mi Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.043
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	54 1351153 1351165
source musicale A	N°.37./ GIULIANI./ Allegro.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 62-63
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 38 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.044
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	4545 1354341716
source musicale A	N°.38./ CARCASSI./ Rondeau./ Allegretto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 63 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Mi Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.045
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	1234 1353512424 13535
source musicale A	N°.39./ CARULLI./ Andante. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 64 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, ré mineur, 2/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.046
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	13535115315
source musicale A	N°.41./ CARCASSI./ Andante. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 64 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Ut Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.047
titre fragment	**RONDO**

auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 567 315315426426
source musicale A N°.42./ GIULIANI./ Rondo.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 64-65
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Fa Majeur, 2/4, 36 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.048
titre fragment ANDANTE DOLOROSO
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 543113572572 11
source musicale A N°.43./ CARULLI./ Andante doloroso.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 65
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Andante doloroso, la mineur, 2/4, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.049
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs CASTELLACCI, Luigi
effectif général guitare
code incipit 5 111333 555111
source musicale A N°.44./ CASTELLACCI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 66
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.050
titre fragment ANGLAISE
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 11535 11535
source musicale A N°.45./ CARULLI./ Anglaise.
dans

	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 66
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.051
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	55 11551311
source musicale A	N°.46./ J. MEISSONNIER./ Marche.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 66
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	marche
notes musique	la mineur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.052
titre fragment	**VALSE**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	344565 545252 53 3131
source musicale A	N°.47./ CARCASSI./ Valse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 49
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.053
titre fragment	**SICILIENNE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	15651331 2417147
source musicale A	N°.48./ CARULLI./ Sicilienne/ Larghetto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 67
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Larghetto, mi mineur, 6/8, 37 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.054
titre fragment **PETIT CAPRICE**
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 1131513111315131
source musicale A N°.49./ CARULLI./ Petit Caprice./ Moderato.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 68
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Moderato, ré mineur, C, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.055
titre fragment **RONDEAU**
auteurs MOLINO, François
effectif général guitare
code incipit 12 135335135335
source musicale A N°.50./ MOLINO./ Rondeau. Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 69
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 30 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.056
titre fragment **ÉTUDE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 34 15531135
source musicale A N°.51./ J. MEISSONNIER./ Étude. Grazioso.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 69
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical étude
notes musique Grazioso, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.057**
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	5 1333445
source musicale A	N°.52./ CARCASSI./ Rondeau. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 70 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto un poco lento, La Majeur, 6/8, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.058**
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	135353513535
source musicale A	N°.53./ CARULLI./ Marche. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 70-71 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	marche
notes musique	Mi Majeur, C, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.059**
titre fragment	**ÉCOSSAISE**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	57 1123 55424 13
source musicale A	N° 54./ GIULIANI./ Ecossaise. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 71 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	la mineur, 2/4, 56 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.060**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare

code incipit 12 13357225
source musicale A N°.55./ CARCASSI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 72
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 30 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.061
titre fragment MARCHE RELIGIEUSE
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 32 11311513572
source musicale A N°.56./ CARULLI./ Marche Religieuse./ Moderato assai.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 72
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Moderato assai, la mineur, C, 26 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.062
titre fragment RONDEAU
auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 11531 21765745245 14321
source musicale A N°.57./ GIULIANI./ Rondeau.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 73
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Ut Majeur, 2/4, 22 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.063
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 5 135315 135131
source musicale A N°.58./ CARCASSI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 73

	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto un poco lento, La Majeur, 6/8, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.064**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	LAMI
effectif général	guitare
code incipit	151535 553515
source musicale A	N°.59./ LAMI./ Valse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 74
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.065**
titre fragment	**THÈME VARIÉ**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	134 1514176 35
	112344 15351417216 35
	134 13536351315746 1
notes incipit	134 1514176 35 : thème
	112344 15351417216 35 : 1re variation
	134 13536351315746 1 : 2e variation
source musicale A	N°.60./ CARCASSI./ Thême varié.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 74-75
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	thème et variations
notes musique	La Majeur, C, 16 mes. [thème]
	La Majeur, C, 16 mes. [1re variation]
	La Majeur, C, 35 mes. [2e variation]

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.066**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	151351 135135135
source musicale A	N°.63./ CARULLI./ Valse
	dans

	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 76
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	mi mineur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.067**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	567 1135113751
source musicale A	N°.64./ GIULIANI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 76
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 6/8, 37 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.068**
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	315315 465475315315
source musicale A	N°.65./ CARCASSI./ Rondeau./ Andantino.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 77
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Fa Majeur, C, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.069**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	12 1321112 13
source musicale A	N°.66./ GIULIANI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 77
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Allegretto, la mineur, 6/8, 22 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.070
titre fragment **EXERCICE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 11234567 12321765
source musicale A N°.67./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 78
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical exercice
notes musique Ut Majeur, C, 20 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.071
titre fragment **VALSE**
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 1123445 1765432 51
source musicale A N°.68./ CARCASSI./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 78
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique la mineur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.072
titre fragment **EXERCICE**
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 11335511 11776655
source musicale A N°.69./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 78-79
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique La Majeur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.073**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	34 153351351
source musicale A	N°.70./ CARULLI./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 79 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.074**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	545 11533 15311
source musicale A	N°.71./ CARCASSI./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 79 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.075**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	5 115511 227755
source musicale A	N°.75./ GIULIANI./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 81 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.076**
titre fragment	**GRAZIOSO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare

code incipit 135 555524565 1135
source musicale A N°.76./ GIULIANI./ Grazioso.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 82
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Graziozo, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.077
titre fragment VALSE
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 54321 765432 1
source musicale A N°.77./ CARCASSI./ Valse.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 82
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical valse
notes musique Mi Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.078
titre fragment EXERCICE
auteurs MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général guitare
code incipit 312716 756475
source musicale A N°.78./ J. MEISSONNIER./ Execice./ Grazioso.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 82-83
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical exercice
notes musique Grazioso, La Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.079
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 13 3515146716 35
source musicale A N°.79./ CARCASSI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 83

	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 2/4, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.080
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	CASTELLACCI, Luigi
effectif général	guitare
code incipit	5 132176 1531
source musicale A	N°.80./ CASTELLACCI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 83
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.081
titre fragment	**VALSE**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	34 451365 457265 6
source musicale A	N°.81./ GIULIANI./ Valse.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 84
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.082
titre fragment	**EXERCICE**
auteurs	MEISSONNIER, Jean-Racine, dit jeune
effectif général	guitare
code incipit	3555241372 24137261
source musicale A	N°.82./ J. MEISSONNIER./ Exercice.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 84
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	exercice
notes musique	La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.083
titre fragment	**EXERCICE**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	13524131352413
source musicale A	N°.83./ GIULIANI./ Exercice. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 85 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	exercice
notes musique	mi mineur, 2/4, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.084
titre fragment	**N°84**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	34 53153153
source musicale A	N°.84./ CARCASSI. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 85 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.085
titre fragment	**VALSE**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	5 115315315 1152171
source musicale A	N°.85./ GIULIANI./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 86 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Mi Majeur, 3/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.086
titre fragment	**LARGHETTO ESPRESSIVO**

auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 3524 172132413113315746 535
source musicale A N°.86./ CARULLI./ Larghetto espressivo.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 86
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Larghetto espressivo, La Majeur, 2/4, 18 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.087
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 1312435146 35131
source musicale A N°.87./ GIULIANI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 86-87
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 6/8, 37 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.088
titre fragment SICILIENNE
auteurs CARULLI, Ferdinando
effectif général guitare
code incipit 5 131311425342 131
source musicale A N°.88./ CARULLI./ Sicilienne./ Larghetto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 87
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Larghetto, Mi Majeur, 6/8, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JRM.01.089
titre fragment ALLEGRETTO
auteurs CARCASSI, Mateo
effectif général guitare
code incipit 315115725525 13
source musicale A N°.89./ CARCASSI./ Allegretto.
dans

	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 88
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.090**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	131241 351131
source musicale A	N°.90./ GIULIANI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 88-89
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 65 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.091**
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	MOLINO, François
effectif général	guitare
code incipit	135335 1553511
source musicale A	N°.91./ MOLINO./ Rondeau. Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 90
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.092**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	GIULIANI, Mauro
effectif général	guitare
code incipit	55 1354572555
source musicale A	N°.92./ GIULIANI./ Allegretto.
	dans
	Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
	Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 90-91
	Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
	F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule

notes musique Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 58 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.093**
titre fragment **MINUETTO**
auteurs SOR, Fernando
effectif général guitare
code incipit 1132446 351132435
source musicale A N°.93./ SOR./ Minuetto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 92
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical menuet
notes musique Sol Majeur, 3/4, 18 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.094**
titre fragment **CAPRICE**
auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 1131313151313131
source musicale A N°.94./ GIULIANI./ Caprice.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 92-93
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique ré mineur, C, 26 mes.

_____

catalogue Philidor **JRM.01.095**
titre fragment **ALLEGRETTO**
auteurs GIULIANI, Mauro
effectif général guitare
code incipit 5 13155425 13
source musicale A N°.95./ GIULIANI./ Allegretto.
dans
Jean-Racine Meissonnier, dit jeune
Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 93
Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823
F-Pn/ Vma 5
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Allegretto, La Majeur, 6/8, 44 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.096**
titre fragment	**POCO ALLEGRETTO**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	54565 1715355423 1
source musicale A	N°.96./ CARULLI./ Poco allegretto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 94-95 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Poco allegretto, Sol Majeur, 2/4, 81 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.097**
titre fragment	**RONDEAU**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	567 13131323
source musicale A	N°.97./ CARULLI./ Rondeau. All.to con moto. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 96-97 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto con moto, La Majeur, 6/8, 86 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.098**
titre fragment	**POLONAISE**
auteurs	CARULLI, Ferdinando
effectif général	guitare
code incipit	545 131311171
source musicale A	N°.98./ CARULLI./ Polonaise./ Moderato assai. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 98-99 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	polonaise
notes musique	Moderato assai, Mi Majeur, 3/4, 44 mes.

_____

	catalogue Philidor **JRM.01.099**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	SOR, Fernando
effectif général	guitare

code incipit	555 654565 535353
source musicale A	N°.99./ SOR./ Valse. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 99 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor JRM.01.100
titre fragment	**N°100**
auteurs	CARCASSI, Mateo
effectif général	guitare
code incipit	1315513 1315513
source musicale A	N°.100./ CARCASSI. dans Jean-Racine Meissonnier, dit jeune Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties, p. 99 Paris, Jean-Racine Meissonnier, dit jeune, 1823 F-Pn/ Vma 5
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Mi Majeur, 3/4, 24 mes.

MÉTHODE COMPLÈTE POUR GUITARE OU LYRE — G. G. Mure

catalogue Philidor	**GGM.01**
auteurs	MURE, G. G.
auteurs du texte	MURE, G. G.
effectif général	guitare
dates	1825 ca
notes dates	Établie par Danielle Ribouillault dans la thèse de doctorat \"La technique en France dans la première moitié du 19e siècle\", 1980
éditeur/graveur/libraire	MURE, G. G.
dédicataires	MARESCOT, Armand-Samuel, comte de
source musicale A	MÉTHODE COMPLÈTE/ POUR/ Guitare ou Lyre/ Dédiée au Général/ Comte de Marescot/ Pair de France/ PAR G. G. MURE./ OEuvre 1.er/ Prix 14f./ à Paris/ Chez L'AUTEUR, Rue de la Monnaie, N°.24./ Propriété de l'Auteur./ I.M. F-Pn/ Vm8 u 96
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. [II] [portrait de G. G. Mure] - p. 1-3 [théorie musicale] - p. 4 MANIERE DE TENIR LA GUITARE. - p. 4 OBSERVATIONS. [son] - p. 5 PREMIERE MANIERE D'ACCORDER LA GUITARE. - p. 5 SECONDE MANIERE D'ACCORDER LA GUITARE - p. 6 OBSERVATION. [accord] - p. 6 DES CORDES A VIDE. - p. 6 GAMME Naturelle de la guitare en Montant. - p. 6 GAMME Naturelle de la guitare en Descendant.

- p. 6 GAMME Diesée.
- p. 6 GAMME Diesée et Bemolisée.
- p. 7 GAMMES dans les tons les plus usités,/ dans l'un et l'autre Mode Majeur et Mineur. [Ut Majeur, la mineur, Sol Majeur, mi mineur, Ré Majeur, si mineur, La Majeur, fa# mineur, Mi Majeur]
- p. 8 GAMMES Bémolisées. [Fa Majeur, ré mineur, Sib Majeur, sol mineur, Mib majeur, ut mineur, fa mineur]
- p. 8 GAMMES pour l'éxercice du Coulé.
- p. 9 GAMMES pour l'éxercice du Coulé à deux notes.
- p. 10-15 [gamme et arpèges à 4, 3 et 6 notes, en Ut Majeur, la mineur, Sol Majeur, mi mineur, Ré majeur, si mineur, La Majeur, fa# mineur, Mi Majeur, Fa Majeur, ré mineur, Sib Majeur, sol mineur, Mib Majeur, ut mineur, fa mineur]
- p. 15 Résumé des seizes Accords.
- p. 16-24 DES PINCÉS. [24 exercices pour la main droite sur le thème des Folies d'Espagne]
- p. 24 RÉSUMÉ des vingt-quatre pincés.
- p. 25 DU BARRÉ.
- p. 25-28 [exercices sur les accords de Ut Majeur, la mineur, Sol Majeur, mi mineur, Ré Majeur, si mineur, La Majeur, fa# mineur, Mi Majeur, Fa majeur, ré mineur, Sib Majeur, sol mineur, Mib Majeur, ut mineur et fa mineur]
- p. 29-32 [gammes de Ut Majeur, la mineur, Sol Majeur, mi mineur, Ré Majeur, si mineur, La Majeur, fa# mineur, Mi Majeur, Fa majeur, ré mineur, Sib Majeur, sol mineur, Mib Majeur, ut mineur et fa mineur]
- p. 33 RÉSUMÉ des seize Exercices.
- p. 33 de l'ECHO.
- p. 34-41 PRÉLUDES faciles dans les modes les plus usités.
- p. 42-71 [duos pour deux guitares, précédés d'un exercice d'octave dans le même ton, sauf autre mention]
- p. 42-43 I. DUO. [Ut Majeur]
- p. 44-45 II. DUO. [la mineur]
- p. 46-47 III. DUO. [Sol Majeur]
- p. 48-49 IV. DUO. [exercice en mi mineur et duo en Sol Majeur]
- p. 50-51 V. DUO. [Ré Majeur]
- p. 52-53 VI. DUO. [si mineur]
- p. 54-55 VII. DUO. [La Majeur]
- p. 56-57 VIII. DUO. [fa# mineur]
- p. 58-59 IX. DUO. [Mi Majeur]
- p. 60-61 X. DUO. [Fa Majeur]
- p. 62-63 XI. DUO. [ré mineur]
- p. 64-65 XII. DUO. [Sib Majeur]
- p. 66-67 XIII. DUO. [sol mineur]
- p. 68-69 XIV. DUO. [Mib Majeur]
- p. 70-71 XV. DUO. [ut mineur]
- p. 72-86 ROMANCES Faciles dans tous les tons de la Guitare.
- p. 72 UN TENDRE AMOUR./ 1.ere/ ROMANCE.
- p. 73 L'ABSENCE./ 2.e/ ROMANCE.
- p. 74 LE BON VIEUX./ 3.e/ ROMANCE.
- p. 75 LE DOUX SOUVENIR./ 4.e/ ROMANCE.
- p. 76 LE BON VIEUX TEMS./ 5.e/ ROMANCE.
- p. 77 UN BAISER./ 6.e/ ROMANCE.
- p. 78 LES PREMIERS AMOURS/ 7.e/ ROMANCE.
- p. 79 ELLE N'EST PLUS LA BEAUTÉ QUE J'AIMAIS/ 8.e/ ROMANCE.
- p. 80 L'AMOUR ET L'AMITIÉ./ 9.e/ ROMANCE.
- p. 81 UN PEU D'AMOUR./ 10.e/ ROMANCE.

	- p. 82	ISAURE./ 11.e/ ROMANCE.
	- p. 83	LISE./ 12.e/ ROMANCE.
	- p. 84	L'ILLUSION./ 13.e/ ROMANCE.
	- p. 85	LA SATIRE./ 14.e/ ROMANCE.
	- p. 86	ISAURE./ 15.e/ ROMANCE.
	- p. [87]	Tableau des Sons harmoniques.
	- p. [87]	Des Sons/ Harmoniques.
	- p. [87]	Manière de faire/ les sons harmoniques.
	- p. 88	[identique à la page précédente]
	- p. 89	GAMME des Notes, succeptibles d'être rendues en Sons Harmoniques.
	- p. 89	[accords de la guitare en Ut Majeur, en Mi Majeur et en Ré Majeur]
	- p. 90	[page blanche]
autres sources musicales	B.	
	Méthode complète pour guitare ou lyre	
	Paris, G.-G. Mure, 1825 ca	
	F-Pn/ Vm8 u 97	
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 96	
comparaison sources	Dans la source B, il y a une illustration dépliante d'une guitare suivie d'une page blanche . L'illustration porte le numéro de page 7 et la page blanche n'en porte pas. Après ces deux pages, la numérotation recommence à la page 7.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.01**
titre fragment	**PRÉLUDES FACILES**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	guitare	
code incipit	15131513	
	11351135	
	13511351	
	15351535	
	1351135113511351	
	1351351351	
	13511531	
	135113511531	
notes incipit	15131513 : prélude n°1	
	11351135 : prélude n°2	
	13511351 : prélude n°3	
	15351535 : prélude n°4	
	15131513 : prélude n°5	
	13511351 : prélude n°6	
	11351135 : prélude n°7	
	13511351 : prélude n°8	
	1351135113511351 : prélude n°9	
	1351135113511351 : prélude n°10	
	15131513 : prélude n°11	
	11351135 : prélude n°12	
	1351351351 : prélude n°13	
	13511531 : prélude n°14	
	13511351 : prélude n°15	
	135113511531 : prélude n°16	
source musicale A	PRÉLUDES faciles dans les modes les plus usités.	
	dans	
	G. G. Mure	

	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 34-41
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 2/2, 28 mes. [prélude n°1]
	La Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°2]
	Sol Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°3]
	mi mineur, 2/2, 24 mes. [prélude n°4]
	Ré Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°5]
	si mineur, 2/2, 20 mes. [prélude n°6]
	La Majeur, 2/2, 27 mes. [prélude n°7]
	fa# mineur, 2/2, 28 mes. [prélude n°8]
	Mi Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°9]
	Fa Majeur, 2/2, 28 mes. [prélude n°10]
	ré mineur, 2/2, 24 mes. [prélude n°11]
	Sib Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°12]
	sol mineur, 2/2, 24 mes. [prélude n°13]
	Mib Majeur, 2/2, 24 mes. [prélude n°14]
	ut mineur, 2/2, 24 mes. [prélude n°15]
	fa mineur, 2/2, 24 mes. [prélude n°16]

_____

	catalogue Philidor GGM.01.02
titre fragment	**DUO N°1**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 15132624
	15132624
notes incipit	5 15132624 : 1re guitare
	15132624 : 2e guitare
source musicale A	I. DUO.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 42-43
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Moderato, Ut Majeur, 2/2, 49 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.03
titre fragment	**DUO N°2**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 1135157257
	11355725
notes incipit	5 1135157257 : 1re guitare
	11355725 : 2e guitare
source musicale A	II. DUO.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 44-45

	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	la mineur, 2/4, 68 mes.

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.04**
titre fragment	**DUO N°3**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	46144146	
notes incipit	46144146 : 1re guitare	
	46144146 : 2e guitare	
source musicale A	III. DUO.	
	dans	
	G. G. Mure	
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 46-47	
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca	
	F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Cantabile, Sol Majeur, 2/2, 56 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.05**
titre fragment	**DUO N°4**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	34 15314746	
	113113	
notes incipit	34 15314746 : 1re guitare	
	113113 : 2e guitare	
source musicale A	IV. DUO.	
	dans	
	G. G. Mure	
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 48-49	
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca	
	F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Allegro moderato, Sol Majeur, 6/8, 84 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.06**
titre fragment	**DUO N°5**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	15135574	
	5 15131172	
notes incipit	5 15131172 : 1re guitare	
	15135574 : 2e guitare	
source musicale A	V. DUO.	

	dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 50-51 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Moderato, Ré Majeur, 2/2, 65 mes.

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.07**
titre fragment	**DUO N°6**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	5 1353 32225 135135 724724	
notes incipit	5 1353 32225 : 1re guitare 135135 724724 : 2e guitare	
source musicale A	VI. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 52-53 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Allegro, si mineur, 6/8, 92 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.08**
titre fragment	**DUO N°7**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	34 1351146 11351146	
notes incipit	34 1351146 : 1re guitare 11351146 : 2e guitare	
source musicale A	VII. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 54-55 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Grazioso, La Majeur, 2/2, 75 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.09**
titre fragment	**DUO N°8**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	5 1351113511	

	13511351
notes incipit	5 1351113511 : 1re guitare
	13511351 : 2e guitare
source musicale A	VIII. DUO.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 56-57
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Cantabile, fa# mineur, 6/8, 91 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.10
titre fragment	**DUO N°9**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	567 13511351135113513
	13511351
notes incipit	567 13511351135113513 : 1re guitare
	13511351 : 2e guitare
source musicale A	IX. DUO.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 58-59
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Moderato, Mi Majeur, 2/2, 75 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.11
titre fragment	**DUO N°10**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 135156717654321
	15351351
notes incipit	5 135156717654321 : 1re guitare
	15351351 : 2e guitare
source musicale A	X. DUO.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 60-61
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Moderato, Fa Majeur, 2/2, 65 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.12

titre fragment	**DUO N°11**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 151151151 15131513
notes incipit	5 151151151 : 1re guitare 15121513 : 2e guitare
source musicale A	XI. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 62-63 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Adagio puis Allegretto, ré mineur, 6/8, 98 mes.

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.13**
titre fragment	**DUO N°12**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	5 111333555331 113113113113	
notes incipit	5 111333555331 : 1re guitare 113113113113 : 2e guitare	
source musicale A	XII. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 64-65 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Grazioso, Sib Majeur, 2/2, 64 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**GGM.01.14**
titre fragment	**DUO N°13**	
auteurs	MURE, G. G.	
effectif général	deux guitares	
code incipit	1 5565433 13511351	
notes incipit	1 5565433 : 1re guitare 13511351 : 2e guitare	
source musicale A	XIII. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 66-67 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96	
genre musical	duo	
notes musique	Allegretto moderato, sol mineur, 2/4, 68 mes.	

_____

	catalogue Philidor GGM.01.15
titre fragment	**DUO N°14**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 313131424242 13 31515474
notes incipit	5 313131424242 13 : 1re guitare 31515474 : 2e guitare
source musicale A	XIV. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 68-69 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Moderato, Mib Majeur, 2/2, 71 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.16
titre fragment	**DUO N°15**
auteurs	MURE, G. G.
effectif général	deux guitares
code incipit	5 35432 51 135135135
notes incipit	5 35432 51 : 1re guitare 135135135 : 2e guitare
source musicale A	XV. DUO. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 70-71 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	duo
notes musique	Allegro, ut mineur, 3/4, 78 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.17
titre fragment	**UN TENDRE AMOUR**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	135 1 151113151
notes incipit	135 1 : sol2 [Un tendre amour] 151113151 : guitare
incipit vulgaire	Un tendre amour
source musicale A	UN TENDRE AMOUR./ 1.ere/ ROMANCE. dans G. G. Mure

	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 72
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andante, Ut Majeur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.18
titre fragment	**L'ABSENCE**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 532 11 6171 5212
	5131513572
notes incipit	5 532 11 6171 5212 : sol2 [Heureux amants, qu'embrase amour bien tendre]
	5131513572 : guitare
incipit vulgaire	Heureux amants qu'embrase amour bien tendre
source musicale A	L'ABSENCE./ 2.e/ ROMANCE.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 73
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andante, la mineur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.19
titre fragment	**LE BON VIEUX**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1 4657 6135 4
	177675
notes incipit	1 4657 6135 4 : sol2 [Je suis agé, mais je n'ai point vielli]
	177675 : guitare
incipit vulgaire	Je suis agé mais je n'ai point vielli
source musicale A	LE BON VIEUX./ 3.e/ ROMANCE.
	dans
	G. G. Mure
	Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 74
	Paris, G. G. Mure, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Alegretto, Sol Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.20
titre fragment	**LE DOUX SOUVENIR**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]

auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	131 2657 21 111765432 1
notes incipit	131 2657 21 : sol2 [Doux souvenir de mon Adèle] 111765432 1 : guitare
incipit vulgaire	Doux souvenir de mon Adèle
source musicale A	LE DOUX SOUVENIR./ 4.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 75 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andante, mi mineur, 2/2, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.21
titre fragment	**LE BON VIEUX**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 156543 32 15151515
notes incipit	5 156543 32 : sol2 [Être sincère en sa tendresse] 15151515 : guitare
incipit vulgaire	Être sincère en sa tendresse
source musicale A	LE BON VIEUX./ 5.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 76 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andantino, ré mineur, 2/2, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.22
titre fragment	**LES PREMIERS AMOURS**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 32 144 432 223 1131357
notes incipit	3 32 144 432 223 : sol2 [Premiers amours passion ravissante] 1131357 : guitare
incipit vulgaire	Premiers amours passion ravissante
source musicale A	LES PREMIERS AMOURS./ 7.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 78 Paris, G. G. Mure, 1825 ca

F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical romance
notes musique Affetuoso, La Majeur, 2/2, 18 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.23
titre fragment ELLE N'EST PLUS LA BEAUTÉ QUE J'AIMAIS
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 3 32 144 432 223
1131357
notes incipit 3 32 144 432 223 : sol2 [Premiers amours passion ravissante]
1131357 : guitare
incipit vulgaire Premiers amours passion ravissante
source musicale A ELLE N'EST PLUS LA BEAUTÉ QUE J'AIMAIS/ 8.e/ ROMANCE.
dans
G. G. Mure
Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 79
Paris, G. G. Mure, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical romance
notes musique Andantino, La Majeur, 3/4, 21 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.24
titre fragment L'AMOUR ET L'AMITIÉ
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 51 764 21765563 5444
13511351
notes incipit 51 764 21765563 5444 : sol2 [Jeune objet au printemps de l'âge]
13511351 : guitare
incipit vulgaire Jeune objet au printemps de l'âge
source musicale A L'AMOUR ET L'AMITIÉ./ 9.e/ ROMANCE.
dans
G. G. Mure
Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 80
Paris, G. G. Mure, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical romance
notes musique Andante, Mi Majeur, 2/2, 21 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.25
titre fragment UN PEU D'AMOUR
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare

code incipit	2 765454 3 7256272 13531353
notes incipit	2 765454 3 : sol2 [Tel au voyageur égaré] 7256272 13531353 : guitare
incipit vulgaire	Tel au voyageur égaré
source musicale A	UN PEU D'AMOUR./ 10.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 81 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andante, Fa Majeur, 2/2, 18 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.26
titre fragment	**ISAURE**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1 5316 545 15151515
notes incipit	1 5316 545 : sol2 [Viens me jurer, viens me jurer] 15151515 : guitare
incipit vulgaire	Viens me jurer, viens me jurer
source musicale A	ISAURE./ 11.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 82 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	ré mineur, 2/2, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor GGM.01.27
titre fragment	**LISE**
auteurs	MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte	MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général	sol2/guitare
code incipit	51 3323 544 113151311131
notes incipit	51 3323 544 : sol2 [L'amour a monté ma lyre] 113151311131 : guitare
incipit vulgaire	L'amour a monté ma lyre
source musicale A	LISE./ 12.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 83 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance

notes musique Andantino, Sib Majeur, 3/4, 20 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.28

titre fragment **L'ILLUSION**
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 51654332
1351135113511351
notes incipit 5 51654332 : sol2 [Souvent une vaine chimere]
1351135113511351 : guitare
incipit vulgaire Souvent une vaine chimère
source musicale A L'ILLUSION./ 13.e/ ROMANCE.
dans
G. G. Mure
Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 84
Paris, G. G. Mure, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical romance
notes musique Andante, sol mineur, 2/2, 20 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.29

titre fragment **LA SATIRE**
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 13 55517 766
3515135151
notes incipit 13 55517 766 : sol2 [Si quelquefois à la satire]
3515135151 : guitare
incipit vulgaire Si quelquefois à la satire
source musicale A LA SATIRE./ 14.e/ ROMANCE.
dans
G. G. Mure
Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 85
Paris, G. G. Mure, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical romance
notes musique Allegretto, Mib Majeur, 6/8, 20 mes.

_____

catalogue Philidor GGM.01.30

titre fragment **ISAURE**
auteurs MURE, G. G. [attr. probable]
auteurs du texte MURE, G. G. [attr. probable]
effectif général sol2/guitare
code incipit 5 315321 7
15351535

notes incipit	5 315321 7 : sol2 [Répète le cet air charmant] 15351535 : guitare
incipit vulgaire	Répète-le cet air charmant
source musicale A	ISAURE./ 15.e/ ROMANCE. dans G. G. Mure Méthode complète pour guitare ou lyre, p. 86 Paris, G. G. Mure, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 96
genre musical	romance
notes musique	Andante, ut mineur, 2/2, 16 mes.

NOUVELLE MÉTHODE PRATIQUE POUR LA GUITARE — Naissant

catalogue Philidor	**Nai.01**
auteurs	NAISSANT
auteurs du texte	NAISSANT
effectif général	guitare
dates	1825 ca
notes dates	Établie par Danielle Ribouillault dans la thèse de doctorat \"La technique en France dans la première moitié du 19e siècle\", 1980
éditeur/graveur/libraire	NAISSANT, Mlle C., Mlle Caroline
dédicataires	NAISSANT, Mlle
source musicale A	NOUVELLE MÉTHODE/ Pratique/ pour la Guitare et Lyre/ ou Principes extrêmement simples & faciles pour acquérir, en très peu/ de temps, la connaissance parfaite de cet Instrument, dans toute l?étendue/ du Manche, & dans tous les tons majeurs & mineurs les plus usités/ Dédiée à/ M. LLE R.LIE NAISSANT/ par son Père./ Propriété de l'Auteur./ Prix : 16f./ Déposée à la Direction./ À PARIS/ Chez M.lle NAISSANT Rue neuve des Petits Champs N°.69./ Et chez tous les Marchands de Musique./ Gavée par M.lle Caroline C./ Rue Montholon N°.3. F-Pn/ Vm8 u 101
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. [II] TABLEAU DU MANCHE/ de la Nouvelle Guitare divisée à 17 et 18 Touches. - p. 1-3 AVANT PROPOS - p. 2-6 ABREGE DES PRINCIPES DE MUSIQUE. - p. 7 PREMIERES NOTIONS DE LA GUITARE. - p. 8 DE LA PETITE METHODE. - p. 9 POSITION DES MAINS. - p. 10 [notes sur le manche] PETITE MÉTHODE PRATIQUE. - p. 11 Première Gamme diatonique en UT majeur [et] PREMIÈRE LEÇON. [accords, arpèges et prélude] - p. 11 Deuxième Gamme en SOL majeur [et] DEUXIÈME LEÇON. [accords, arpèges et prélude] - p. 12 Troisième Gamme en Ré majeur [et] Troisième leçon en RÉ majeur. [accords, arpèges et prélude] - p. 12 QUATRIÈME EN LA MAJEUR [et] Quatrième leçon en la majeur. [accords, arpèges et prélude]

- p. 13 Cinquième Gamme en MI majeur [et] Cinquième leçon en MI majeur. [accords, arpèges et prélude]
- p. 13 Sixième Gamme en SI majeur [et] Sixième leçon en SI majeur. [accords, arpèges et prélude]
- P. 14 Septième Gamme en FA majeur [et] SEPTIÈME LEÇON EN FA MAJEUR. [accords, arpèges et prélude]
- p. 15 Première gamme en UT mineur [et] Première leçon en ut mineur. [accords, arpèges et prélude]
- p. 15 Deuxième Gamme en Ré min.re [et] Deuxième leçon en RÉ MINEUR. [accords, arpèges et prélude]
- p. 16 Troisième Gamme en MI tierce min.re [et] Troisième leçon en MI tierce mineure. [accords, arpèges et prélude]
- p. 16 Quatrième Gamme en FA tierce min.re [et] Quatrième leçon en FA tierce mineure. [accords, arpèges et prélude]
- p. 17 Cinquième Gamme en SOL tierce mineure [et] Cinquième leçon en SOL mineur. [accords, arpèges et prélude]
- p. 17 Sixième Gamme en LA mineur [et] Sixième leçon en LA mineur. [accords, arpèges et prélude]
- p. 18 Septième et dernière Gamme en SI mineur [et septième leçon en si mineur: accords, arpèges et prélude]

GRANDE MÉTHODE PRATIQUE/ POUR/ GUITARE ou LYRE.

- p. 19 [recommendations]
- p. 20 [gamme] UT Maj.r
- p. 20 Première Gamme par Accords sur l'étendue du Manche, en UT majeur en montant./ [et] En descendant.
- p. 20 Prélude en UT Majeur.
- p. 21 Gamme en UT tierce mineure
- p. 21 Première Gamme par Accords sur l'étendue du Manche, en UT tierce mineure en montant./ [et] En descendant.
- p. 21 Prélude en UT mineur.
- p. 22 Deuxième Gamme en SOL majeur
- p. 22 Gamme par Accord dans l'Etendue du Manche [Sol Majeur] en montant./ [et] En descendant.
- p. 22 Prélude en SOL majeur.
- p. 23 Deuxième Gamme en SOL mineur
- p. 23 Gamme par Accords dans l'Etendue du Manche [sol mineur] en montant./ [et] En descendant.
- p. 23 Prélude en SOL mineur.
- p. 24 Troisième Gamme en RE majeur
- p. 24 Gamme par Accords pour Exercice [Ré Majeur] en montant./ [et] En descendant.
- p. 24 Prélude en Re majeur pour servir d'Exercice dans toute l'Etendue du Manche.
- p. 25 Troisième Gamme en ré mineur
- p. 25 Gamme par Accord parfait en RÉ Tiercie Mineure en montante/ [et] En descendant.
- p. 25 Prélude en RÉ mineur pour Exercice.
- p. 26 Quatrième Gamme en LA Majeur
- p. 26 Exercice sur la Gamme [La Majeur] par Accords en montant.
- p. 26 Prélude en LA majeur.
- p. 27 Quatrième Gamme en LA Mineur
- p. 27 Exercice par Accords sur la Gamme en LA Mineur en montant./ [et] En descendant.
- p. 27 Prélude en LA mineur dans l'Etendue du Manche

- p. 28 Cinquième Gamme en MI majeur
- p. 28 Exercice par Accords sur la Gamme en MI majeur sur l'Etendue du Manche en montant./ [et] En decendant.
- p. 28 Deuxième Gamme dans toute l'Etendue du Manche een montant En MI majeur./ [et] En decendant.
- p. 28 Prélude par Accords pleins en MI Majeur.
- p. 29 Cinquième Gamme en MI tierce mineure
- p. 29 Exercice par Accords sur cette Gamme en MI Mineur en montant./ [et] En descendant.
- p. 29 Même Gamme [mi mineur] dans toute l'Etendue du Manche en partant du 2.e Octave en montant et revenant.
- p. 29 Prélude en MI Mineur.
- p. 30 Sixième Gamme en SI Majeur
- p. 30 Exercice sur la Gamme par Accords en montant et en descendant En SI Majeur.
- p. 30 Prélude en SI Majeur.
- p. 31 Sixième Gamme en SI tierce Mineure
- p. 31 Exercice sur la Gamme en SI mineur en montant./ [et] En descendant.
- p. 31 Prélude en SI Mineur.
- p. 32 Septième et dernière Gamme en FA majeur
- p. 32 Gamme en Exercice par Accords en FA Majeur en montant.
- p. 32 Deuxième Gamme en montant et revenant [Fa Majeur] dans toute l'Etendue du Manche.
- p. 32 Prélude e FA Majeur.
- p. 33 Septième et dernière Gamme en FA tierce mineure
- p. 33 Gamme pour Exercice par Accords en FA mineur à la 1.re et 3.me position./ [et] En descendant./ [et] En descendant de la 8.e Caze.
- p. 33 Prélude en FA mineur
- p. 34 Etude pour parcourir le Manche par Accords tant en montant qu,en revenant et rentrer dans le Ton d'où l'on est parti
- p. 35 2e Etude en RE Majeur.
- p. 36 Positions où l'on peut prendre les Accords parfaits de chaque ton majeur et leur doigté.
- p. 37 Les sept tons mineurs. [position]
- p. 38 LA GAVOTTE
- p. 39-43 Diverse VALSES pour les Commencans arrangees par Naissant Pere.
- p. 39 1re VALSE/ française.
- p. 39 2.e Valse/ sauteuse.
- p. 40 3.e Valse/ p.r étude/ des posi.[tio]ns
- p. 41 4.e Valse/ Francaise.
- p. 41 5.e Valse/ Sauteuse.
- p. 42 6.e Valse/ Sauteuse.
- p. 42 7.e Valse/ Française.
- p. 43 8. Valse/ Sauteuse.
- p. 43 Petite/ Contredanse
- p. 44 Petite Contredanse/ pour les Comm.ts
- p. 44 Sentir avec ardeur/ arrangee p.r guitare
- p. 45 La Pensée/ d'Elvire [romance]
- p. 46 CORINE/ Chanson.
- p. 48 LA BERGERE PLAINTIVE./ Romance
- p. 50 LA BERGERE DELAISSEE [romance]
- p. 51 L'ECARTE. [romance]
- p. 52 LE PORTRAIT [romance]
- p. 53 LA REPONSE AU PORTRAIT. [romance]
- p. 54 LE DELIRE BACHIQUE/ Chansonde Table.
- p. 55 1e Exercice [sur le 2ème couplet du Délire Bachique]

	- p. 55	2.e Exercice [sur le 3ème couplet du Délire Bachique]
	- p. 57	4.e Exer.ce/ à 2 doigts.
	- p. 57	5.e Ex: à/ 4 doigts.
	- p. 57	6.e Ex: à 3/ doigs coulé/ et piqué
	- p. 57	7.e Ex: à/ 4 doigts.
	- p. 58	8.e Ex: à 3/ et 4 doigts
	- p. 58	9.e Ex: par/ notes coulees/ et par gammes
	- p. 58	10.e Ex: moitie/ coule et/ pique.
	- p. 58	11.e Ex: à 2/ doigts/ detaches.
	- p. 58	12.e Ex: coule/ et pique.
	- p. 59	13.e Exercice/ basses/ Chantantes.
	- p. 59	14.e Exercice/ 8 note pour/ un tems.
	- p. 59	15.e Exercice.
	- p. 60	16 Ex.ce pour/ le coulé des/ petites notes.
	- p. 60	17.e Ex.ce/
	- p. 60	18.e Ex.ce/ basses chantantes/ la batterie est la/ même que ci dessus/ faites resonner/ les basses.
	- p. 61	19.e Ex.ce/ par double/ et simple Cr.[och]e/ a chaque tems.
	- p. 61	20.e Ex.ce/ pour la main/ gauche
	- p. 61	21.e Ex.ce/ pour les/ pos.[itions]
	- p. 62	Même prélude par accords pleins majeurs et mineurs en montant de Caze en Caze ou par demi ton dans toute l'étendue du manche
	- p. 64	[préludes no 8 à 12]
	- p. 65	POUR ACCORDER LA GUITARE.

autres sources musicales B.
Nouvelle méthode pratique
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 101

comparaison sources Dans la source B, une illustration dépliante d'une guitare suit la page de titre. Cette page n'est pas numérotée.

---

catalogue Philidor Nai.01.01

titre fragment **PETIT PRÉLUDE EN UT MAJEUR**
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 151351
source musicale A PETIT PRÉLUDE EN UT MAJEUR.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique, p. 11
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical prélude
notes musique Ut Majeur, 2/4, 9 mes.

---

catalogue Philidor Nai.01.02

titre fragment **PETIT PRÉLUDE EN SOL MAJEUR**
auteurs NAISSANT
effectif général guitare

code incipit	31311331
source musicale A	PETIT PRÉLUDE. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 11 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 7 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.03
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN RÉ MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1513 2572
source musicale A	PETIT PRÉLUDE EN RE MAJEUR. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 12 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.04
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN LA MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	11351535
source musicale A	PETIT PRÉLUDE EN RE MAJEUR. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 12 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	La Majeur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.05
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN MI MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	135153
source musicale A	PETIT PRELUDE EN MI MAJEUR. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 13

	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Mi Majeur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.06
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN SI MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	113515353
source musicale A	PETIT PRÉLUDE en si MAJEUR.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique, p. 13
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Si Majeur, 2/4, 8 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.07
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN FA MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1351351351
source musicale A	PETIT PRÉLUDE en FA majeur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique, p. 14
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 11 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.08
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN UT MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	113513
source musicale A	Petit PRELUDE en UT tierce mineur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique, p. 15
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	ut mineur, 2/4, 11 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.09
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN RÉ MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1315 2742
source musicale A	Petit PRELUDE en RE mineur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 15 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	ré mineur, 2/4, 10 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.10
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN MI MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	135153
source musicale A	Petit PRELUDE en MI tierce MINEURE. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 16 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	mi mineur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.11
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN FA MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	151351535
source musicale A	Petit prélude en FA tierce mineure. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 16 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	fa mineur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.12
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN SOL MINEUR**

auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	13531353
source musicale A	Petit Prélude en SOL tierce mineure. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 17 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	sol mineur, 2/4, 9 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.13
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN SOL MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1531 2547
source musicale A	Petit Prélude en LA tierce mineure. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 17 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 2/4, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.14
titre fragment	**PETIT PRÉLUDE EN SI MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	11351535
source musicale A	Petit Prélude en SI MINEUR. dans Naissant Nouvelle méthode pratique, p. 17 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	si mineur, 2/4, 13 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.15
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	13513151
source musicale A	Prélude en UT Majeur. dans

	Naissant
	Nouvelle méthode pratique, p. 20
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Ut Majeur, 2/4, 12 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.16
titre fragment	**PRÉLUDE EN UT MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	113531 572527
source musicale A	Prélude en UT mineur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 21
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	ut mineur, 3/4, 15 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.17
titre fragment	**PRÉLUDE EN SOL MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	13515351351
source musicale A	Prélude en SOL majeur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 22
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 13 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.18
titre fragment	**PRÉLUDE EN SOL MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	13515351351
source musicale A	Prélude en SOL mineur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 23
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude

notes musique sol mineur, 2/4, 13 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.19

titre fragment **PRÉLUDE EN RÉ MAJEUR**
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 135131511351
source musicale A Prélude en Re majeur pour servir d'Exercice dans toute l'Etendue du Manche.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 24
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical prélude
notes musique Ré Majeur, 2/4, 10 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.20

titre fragment **PRÉLUDE EN RÉ MINEUR**
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 151315 351315
source musicale A Prélude en RÉ mineur pour Exercice.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 25
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical prélude
notes musique ré mineur, 3/4, 34 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.21

titre fragment **PRÉLUDE EN LA MAJEUR**
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 11351535
source musicale A Prélude en LA majeur.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 26
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical prélude
notes musique La Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.22
titre fragment	**PRÉLUDE EN LA MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1135313 154321
source musicale A	Prélude en LA mineur dans l'Etendue du Manche dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 27 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	la mineur, 6/8, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.23
titre fragment	**PRÉLUDE EN MI MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1513515351351
source musicale A	Prélude par Accords pleins en MI Majeur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 28 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Mi Majeur, 2/4, 14 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.24
titre fragment	**PRÉLUDE EN MI MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	151351535
source musicale A	Prélude en MI Mineur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 29 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	mi mineur, 2/4, 21 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.25
titre fragment	**PRÉLUDE EN SI MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare

code incipit	11351535
source musicale A	Prélude en SI Majeur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 30 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Si Majeur, 2/4, 15 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.26
titre fragment	**PRÉLUDE EN SI MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1135135135
source musicale A	Prélude en SI Mineur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 31 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	si mineur, 2/4, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.27
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	1234567 1351535
source musicale A	Prélude e FA Majeur. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 32 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	Fa Majeur, 2/4, 18 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.28
titre fragment	**PRÉLUDE EN FA MINEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	13531353
source musicale A	Prélude en FA mineur dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 33

	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	prélude
notes musique	fa mineur, 2/4, 15 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.29
titre fragment	**ÉTUDE POUR PARCOURIR LE MANCHE**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	15135153515
source musicale A	Etude pour parcourir le Manche par Accords tant en montant qu,en revenant et rentrer dans le Ton d'où l'on est parti
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 34
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	étude
notes musique	Mi Majeur, 3/4, 63 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.30
titre fragment	**ÉTUDE EN RÉ MAJEUR**
auteurs	NAISSANT
effectif général	guitare
code incipit	151315 146464
source musicale A	2e Etude en RE Majeur.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 35
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	étude
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 81 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.31
titre fragment	**LA GAVOTTE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	15135113243546 135
	1111 11123
notes incipit	15135113243546 135 : le salut
	1111 11123 : la gavotte
source musicale A	LA GAVOTTE
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 38
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca

	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	gavotte
notes musique	La Majeur, 3/4, 8 mes. [le salut] La majeur, 2/4, 60 mes. [la gavotte]

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.32**
titre fragment	**PREMIÈRE VALSE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	55 1153 131335
source musicale A	1re VALSE/ française. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 39 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/8, 47 mes.

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.33**
titre fragment	**TROISIÈME VALSE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	113135 113135
source musicale A	3.e Valse/ p.r étude/ des posi.[tio]ns dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 40 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 95 mes.

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.34**
titre fragment	**DEUXIÈME VALSE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
effectif général	guitare
code incipit	1135135135
source musicale A	2.e Valse/ sauteuse. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 39 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	valse
notes musique	Ré Majeur, 2/4, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor	**Nai.01.35**
titre fragment	**QUATRIÈME VALSE**	
auteurs	NAISSANT [arr.]	
effectif général	guitare	
code incipit	1565432 11353	
source musicale A	4.e Valse/ Francaise. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 41 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101	
genre musical	valse	
notes musique	La Majeur, 3/8, 47 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Nai.01.36**
titre fragment	**CINQUIÈME VALSE**	
auteurs	NAISSANT [arr.]	
effectif général	guitare	
code incipit	13513353 13513353	
source musicale A	5.e Valse/ Sauteuse. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 41 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101	
genre musical	valse	
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 40 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Nai.01.37**
titre fragment	**SIXIÈME VALSE**	
auteurs	NAISSANT [arr.]	
effectif général	guitare	
code incipit	17135 1135135	
source musicale A	6.e Valse/ Sauteuse. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 42 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101	
genre musical	valse	
notes musique	La Majeur, 2/4, 42 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**Nai.01.38**
titre fragment	**SEPTIÈME VALSE**	

auteurs NAISSANT [arr.]
effectif général guitare
code incipit 11715 3135
source musicale A 7.e Valse/ Française
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 42
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical valse
notes musique Sol Majeur, 3/8, 48 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.39
titre fragment HUITIÈME VALSE
auteurs NAISSANT [arr.]
effectif général guitare
code incipit 1515 31315353
source musicale A 8. Valse/ Sauteuse.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 43
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 2/4, 34 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.40
titre fragment PETITE CONTREDANSE
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 1513512171
source musicale A Petite/ Contredanse
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 43
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical contredanse
notes musique Mi Majeur, 2/4, 33 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.41
titre fragment PETITE CONTREDANSE POUR LES COMMENÇANTS
auteurs NAISSANT
effectif général guitare
code incipit 1513565 1131352424
source musicale A Petite Contredanse/ pour les Comm.ts
dans

	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 44
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	contredanse
notes musique	La Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.42
titre fragment	**SENTIR AVEC ARDEUR**
auteurs	DEZÈDE, Nicolas
	NAISSANT [arr.]
auteurs du texte	non identifié
effectif général	guitare
code incipit	52 5334253 3153
source musicale A	Sentir avec ardeur/ arrangee p.r guitare
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 44
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	ré mineur, 2/4, 56 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.43
titre fragment	**LA PENSÉE D'ELVIRE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
	PERGOLESI, Giovanni Battista
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	554565 542
	135152473131
notes incipit	554565 542 : sol2 [Toi qui portas dans mon âme]
	135152473131 : guitare
incipit vulgaire	Toi qui portas dans mon âme
source musicale A	La Pensée/ d'Elvire
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 45
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, 4/4, 23 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.44
titre fragment	**CORINE**
auteurs	NAISSANT [arr.]
	non identifié

auteurs du texte non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 3432 11 23 1
1351 6131
notes incipit 3432 11 23 1 : sol2 [Corine je viens disputer]
1351 6131 : guitare
incipit vulgaire Corine je viens disputer
source musicale A CORINE/ Chanson.
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 46
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical romance
notes musique Sol Majeur, 2/4, 43 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.45
titre fragment LA BERGÈRE PLAINTIVE
auteurs NAISSANT [arr.]
non identifié
auteurs du texte non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 32 15132 151
11324 113551351
notes incipit 32 15132 151 : sol2 [Assise au bord d'un ruisseau]
11324 113551351 : guitare
incipit vulgaire Assise au bord d'un ruisseau
source musicale A LA BERGERE PLAINTIVE./ Romance
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 48
Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical romance
notes musique La Majeur, 2/4, 29 mes.

_____

catalogue Philidor Nai.01.46
titre fragment LA BERGÈRE DÉLAISSÉE
auteurs NAISSANT [arr.]
non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 3427 15 543321 7
135545 11
notes incipit 3427 15 543321 7 : sol2 [Serait-il Vrai tu quittes ta maitresse]
135545 11 : guitare
incipit vulgaire Serait-il vrai tu quittes ta maîtresse
source musicale A LA BERGERE DELAISSEE
dans
Naissant
Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 50

	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	romance
notes musique	Fa Majeur, 6/8, 29 mes.

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.47**
titre fragment	**L'ÉCARTÉ**
auteurs	NAISSANT [arr.]
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	55 1535 64
notes incipit	55 1535 64: sol2 [Jadis on jouait en France]
	11324 113551351 : guitare
incipit vulgaire	Jadis on jouait en France
source musicale A	L'ECARTE.
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 51
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	romance
notes musique	Mi Majeur, 4/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.48**
titre fragment	**LE PORTRAIT**
auteurs	NAISSANT [arr.]
	non identifié
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 54 33 464 32
notes incipit	3 54 33 464 32 : sol2 [Portrait charmant portrait de mon amie]
	11324 113551351 : guitare
incipit vulgaire	Portrait charmant, portrait de mon amie
source musicale A	LE PORTRAIT
	dans
	Naissant
	Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 52
	Paris, Mlle Naisant, 1825 ca
	F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	romance
notes musique	Mi Majeur, C, 30 mes.

_____

	catalogue Philidor **Nai.01.49**
titre fragment	**LA RÉPONSE AU PORTRAIT**
auteurs	NAISSANT [arr.]
	non identifié
auteurs du texte	non identifié

effectif général	sol2/guitare
code incipit	122 31 3344 543 13515247 11315747
notes incipit	122 31 3344 543 : sol2 [Dans un portrait placer le bien suprême] 13515247 11315747 : guitare
incipit vulgaire	Dans un portrait placer le bien suprême
source musicale A	LA REPONSE AU PORTRAIT. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 53 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, 2/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor Nai.01.50
titre fragment	**LE DÉLIRE BACHIQUE**
auteurs	NAISSANT [arr.] CASSEL
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	33 13511 27 1513 15131513
notes incipit	33 13511 27 : sol2 [Mes amis nos coupes sont pleines] 1513 15131513 : guitare
incipit vulgaire	Mes amis nos coupes sont pleines
source musicale A	LE DELIRE BACHIQUE/ Chansonde Table. dans Naissant Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre, p. 54-55 Paris, Mlle Naisant, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 101
genre musical	chanson
notes musique	Ré Majeur, C, 25 mes.

NOUVELLE MÉTHODE POUR LA LYRE OU GUITARE — Jean-Baptiste Phillis

catalogue Philidor	**JBP.01**
autres catalogues	RISM A.I/ p. 479
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste
auteurs du texte	PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
dates	1799
notes dates	Date établie par Rita Benton dans ‘Pleyel as Music Publisher’
éditeur/graveur/libraire	PLEYEL, Ignace-Joseph
source musicale A	NOUVELLE MÉTHODE/ Pour la Lyre ou Guitarre/ A SIX CORDES/ Dans laquelle on Démontre tous les Principes Généraux de cet Instrumen/ le Doigté, le Pincé, les Positions, une Nouvelle Manière de Noter à l?instar/ de la Harpe et du

Piano, Suivie de quelques Préludes, Majeurs et Mineurs,/ Airs variés, Rondeaux, Menuets, Valzes et Sons Harmoniques/ PAR/ PHILLIS/ Professeur de Lyre et de Guitarre/ Prix 9.lt/ A PARIS/ ?uvre 6/ Chez PLEYEL Auteur et Éditeur Rue Neuve des Petits Champs, N° 1286, vis-à-vis la Trésorerie Nationale/ 435/ Propriete Constatee de [illisible]/ 13f. 1/2/
F-Pn/ Vma 903

notes source musicale A
- p. [I] [titre]
- p. [II] NOUVELLE LYRE. dernier Modèle.[illustration représentant une lyre]
- p. 1 Manière de tenir la Guitare ou la Lyre.
- p. 1 Article 2.ème de la main gauche. [position]
- p. 2 Article 3.ème de la main droite. [position]
- p. 2-3 Chapitre./ de l'accord de la Guitare ou Lyre à Six cordes.
- p. 3 Pour apprendre à monter la Guitarre à 5 et 6 Cordes. [accord de la guitare]
- p. 3 De l'Etendue du manche de la Guitarre à Six Cordes.
- p. 4 Gamme Diatonique, Chromatique, du manche de la Guitarre à six cordes.
- p. 5 Tableau Général de tous les tons,/ que l'on peut faire sur la Guitarre ou la Lyre. [manche]
- p. 6 Tablature,/ des Notes qui se trouvent dans toute l'étendue du Manche de la Lyre ou Guitarre à 6 Cordes.
- p. 7 De la Chûte de la main gauche ou Martellement.
- p. 7 De la Chûte Simple
- p. 8 De la Tirade.
- p. 8 Manière d'Accorder la Guitarre à l'italienne.
- p. 9 Chapitre/ des notes détachées et liées.
- p. 9-10 Article 13./ de la glissade ou couler à deux notes.
- p. 10 Chapitre de la Cadence
- p. 11 Chapitre du Brisé.
- p. 11 Du son filé ou tremblé.
- p. 12 Chapitre/ des accords.
- p. 12 Chapitre des Accords Barrés.
- p. 13 Des Ecarts de la Main gauche, fixe et coulée.
- p. 13 Des Notes isolées ou séparées
- p. 14 Des Coulés à 3 et 7 Notes ou fusées.
- p. 14 Des octaves coulés et détachés.
- p. 14 Du Doigter des deux mains.
- p. 15 Du Coulé du pouce sur deux et trois notes
- p. 15 Des Positions. [deux accords pour chaque position]
- p. 16 Du Diapason de la Guitarre et du rapport qu'elle a/ avec le Piano.
- p. 17 Tableau/ des Notes et silences usités dans la Musique. [aussi les altérations et les mètres]
- p. 17-20 Des Gammes Simples. [gammes majeures (Ut Majeur, Ré Majeur, Mi Majeur, Mib Majeur, Fa Majeur, Sol Majeur, LA Majeur, Lab Majeur, Sib Majeur), gammes mineures (ut mineur, ré mineur, fa mineur, sol mineur, la mineur, si mineur), gammes en octaves, arpèges, accords et gamme en tierces et sixtes (Ut)]
- p. 21 Gamme des sons Harmoniques ou Flut[é]s [harmoniques aux 3e, 4e, 5e, 7e et 10e cases, mélodie 'Ah! Vous dirais-je maman' en exemple]
- p. 22 Tableau des tons Majeurs et Mineurs relatifs marqués par Diéses et par Bemols [exemples d'accords dans trois positions pour les tons de Ut Majeur, ut# mineur, Réb Majeur, Ré Majeur, ré mineur, mib mineur, Mib Majeur, Mi Majeur, mi mineur, Fa Majeur, fa mineur, fa# mineur, Solb Majeur, Sol Majeur, sol mineur, sol# mineur, Lab Majeur, La Majeur, la, Sib Majeur, sib mineur, Si Majeur]

	- p. 24-26	Modèle général des Batteries et Arpèges, dans l'ancien et nouveau genre [la basse est séparée des voix supérieures, ce qu'il nomme 'nouveau genre']
	- p. 27	Arpèges ou Batteries à 8 Notes.
	- p. 28-36	[préludes dans les tons de Ut Majeur, Ré Majeur, MI Majeur, Fa Majeur, Sol, Majeur La, Majeur Sib Majeur, ré mineur, mi mineur, fa mineur, sol mineur, la mineur et si mineur]
	- p. 37	Caprice
	- p. 37	Minuetto
	- p. 38	Walse pour deux Guittares.
	- p. 39	Largo, Valse, Minore, Valse
	- p. 40	Lento Amoroso
	- p. 41	Ô ma tendre Musette.
	- p. 41	Largo
	- p. 42	Lento.
	- p. 42	Rondo.
	- p. 43-46	Ah! vous dirais-je Maman [thème et variations pour deux guitares]
	- p. 46	Minuetto
	- p. 47	Minuetto
	- p. 47	Andante [suivi d'une variation]
	- p. 48	Gracioso
dépouillements	F-Pn/ Vma 903	

_____

	catalogue Philidor	**JBP.01.01**
titre fragment	**PRÉLUDES**	
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste	
effectif général	guitare	
code incipit	1351535 245145	
	135135574 13513	
	1356535 5245424	
	151351151351 31425331	
	153153 153153 42314253	
	135135 353546352413	
	151352413 1313	
	15135111135111	
	51351355 4321	
	1131324 135135	
	15135115135112 3321	
	151351 17527	
	113535353 11354635	
	1135311531 5574755427	
	153115311531	
	11317131 61315131	
	15151511515151	
notes incipit	1351535 245145 : Ut Majeur	
	135135574 13513 : Ut Majeur	
	1356535 5245424 : Ré Majeur	
	151351151351 31425331 : Mi Majeur	
	153153 153153 42314253 : Fa Majeur	
	135135 353546352413 : Sol Majeur	
	151352413 1313 : La Majeur	
	15135111135111 : Sib Majeur	
	51351355 4321 : ut mineur	

1131324 135135 : ré mineur
15135115135112 3321 : mi mineur
151351 17527 : fa mineur
113535353 11354635 : sol mineur
1135311531 5574755427 : la mineur
153115311531 : si mineur
11317131 61315131 : Mib Majeur
15151511515151 : Fa# Majeur

source musicale A [préludes]
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 28-36
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903

genre musical prélude

notes musique Lento, Ut Majeur, 2/4, 6 mes.
Allegretto, Ut Majeur, 2/4, 25 mes.
Andante, Ré Majeur, 2/4, 30 mes.
Lento puis Allegro, Mi Majeur, 2/4, 50 mes.
Allegretto, Fa Majeur, 2/4, 28 mes.
Andante, Sol Majeur, 2/4, 36 mes.
Lento puis Allegretto, La Majeur, 2/4,
Largo, Sib Majeur, 2/4, 22 mes.
Andante amoroso, ut mineur, 2/4, 33 mes.
Andante, ré mineur, 2/4, 38 mes.
Adagio, mi mineur, 2/4, 40 mes.
lento, fa mineur, 2/4, 30 mes.
Allegretto, sol mineur, 2/4, 46 mes.
Lento, la mineur, 3/4, 31 mes.
Andantino, si mineur, 3/4, 19 mes.
Andante, Mib Majeur, 2/4, 23 mes.
Lento, Fa# Majeur, 2/4, 17 mes.

_____

catalogue Philidor **JBP.01.02**

titre fragment **CAPRICE**

auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste

effectif général guitare

code incipit 15135315151335151

source musicale A Caprice
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 37
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903

genre musical caprice

notes musique Ut Majeur, C, 21 mes.

_____

catalogue Philidor **JBP.01.03**

titre fragment **MENUET**

auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste

effectif général guitare
code incipit 135135135
source musicale A Minuetto
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 37
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical menuet
notes musique Ut Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.04
titre fragment VALSE POUR DEUX GUITARES
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 1351131324 353513
151315 151315
notes incipit 1351131324 353513 : 1re guitare
151315 151315 : 2e guitare
source musicale A Walse pour deux Guittares.
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 38
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 32 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.05
titre fragment LARGO
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 11324 351351354635
source musicale A Largo
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 39
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Largo, Ré Majeur, C, 8 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.06
titre fragment VALSE
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 13524 1313

source musicale A Valse
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 39
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical valse
notes musique Ré Majeur, 3/8, 36 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.07
titre fragment VALSE
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 135531 135531
source musicale A Valse
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 39
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical valse
notes musique Ut Majeur, 3/8, 33 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.07
titre fragment GRACIOSO
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 35135 36353555242413
source musicale A Gracioso
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 48
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Grazioso, Ré Majeur, 3/4, 80 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.08
titre fragment LENTO AMOROSO
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 151351353535 35242413113
source musicale A Lento Amoroso
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 40
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799

	F-Pn/ Vma 903
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Lento amoroso, Sol Majeur, 3/4, 83 mes.

_____

	catalogue Philidor JBP.01.09
titre fragment	**Ô MA TENDRE MUSETTE**
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste [arr.] La POUPLINIÈRE, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de [attr. probable]
attribution	Michel Noiray, « Monsigny [Moncigny, Moncini, Monsigni], Pierre-Alexandre », dans The New Grove Dictionary of Music Online, sous la direction de Laura Macy [en ligne], www.grovemusic.com (consulté le 24 mars 2008).
effectif général	guitare
code incipit	111115133 1135113
notes incipit	111115133 1135113 : [les petites triples croches ne sont pas des ornements]
source musicale A	Ô ma tendre Musette. dans Jean-Baptiste Phillis Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 41 Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799 F-Pn/ Vma 903
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, la mineur, 6/8, 59 mes.

_____

	catalogue Philidor JBP.01.10
titre fragment	**LENTO**
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1513233142
source musicale A	Lento. dans Jean-Baptiste Phillis Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 42 Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799 F-Pn/ Vma 903
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Lento, ré mineur, 2/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor JBP.01.11
titre fragment	**RONDO**
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	1513233141
source musicale A	Rondo. dans Jean-Baptiste Phillis Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 42 Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799

F-Pn/ Vma 903
genre musical rondo
notes musique Allegretto, Ré Majeur, 2/4, 75 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.12
titre fragment **AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN**
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste [arr.]
effectif général deux guitares
code incipit 1111 1353544646
1313113131
1111 135135446716
115315 351551461661
11343113431
135135 133135146146
131515113 153131135
notes incipit 1111 1353544646 : thème, 1re guitare
1313113131 : 1re variation, 1re guitare
1111 135135446716 : 2e variation, 1re guitare
115315 351551461661 : troisième variation, 1re guitare
11343113431 : quatrième variation, 1re guitare
135135 133135146146 : cinquième variation, 1re guitare
131515113 153131135 : sixième variation, 1re guitare
source musicale A Ah! vous dirai-je Maman. pour deux Guitares.
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 43-46
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical thème et variations
notes musique Lento, Ré Majeur, 2/2, 12 mes. [thème et 5 premières variations]
Lento, Ré Majeur, 2/2, 24 mes. [6e variation]

_____

catalogue Philidor JBP.01.13
titre fragment **MENUET**
auteurs PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général guitare
code incipit 135135 335224113
source musicale A Minuetto
dans
Jean-Baptiste Phillis
Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 46
Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799
F-Pn/ Vma 903
genre musical menuet
notes musique Amoroso, La Majeur, 3/4, 15 mes.

_____

catalogue Philidor JBP.01.14

titre fragment	**MENUET**
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	134543435
source musicale A	Minuetto dans Jean-Baptiste Phillis Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 47 Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799 F-Pn/ Vma 903
genre musical	menuet
notes musique	La Majeur, 3/4, 24 mes.

_____

	catalogue Philidor **JBP.01.15**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	PHILLIS, Jean-Baptiste
effectif général	guitare
code incipit	172176 513533516543
source musicale A	andante dans Jean-Baptiste Phillis Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare, p. 47 Paris, Ignace-Joseph Pleyel, 1799 F-Pn/ Vma 903
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, La Majeur, 2/4, 26 mes.

MÉTHODE COMPLÈTE DE GUITARE OU LYRE — Pierre Joseph Plouvier

catalogue Philidor	**PPl.01**
auteurs	PLOUVIER, Pierre Joseph
auteurs du texte	PLOUVIER, Pierre Joseph
effectif général	guitare
dates	1816-1818
notes dates	Établie par Devries et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	PLOUVIER, Pierre-Joseph PLOUVIER, D.
source musicale A	Méthode COMPLETTE/ de Guitare ou Lyre/ Composée et Dédiée/ aux Amateurs/ PAR P.J. PLOUVIER./ On touve dans cette Méthode, la manière la plus simple/ de faire les Sons harmoniques, des Exercices et des Airs/ avec le doigter des deux Mains. &c. &c./ OEuvre 22./ [1.re] Livaison./ Prix 6 fr./ chaque Livraison./ A PARIS/ chez l'Auteur, rue Mandar N°5./ A Bruxelles chez D. Plouvier, au magasin de Musique et d'Instrumens, rue de l'Impératrice N°. 1258 S.on 7./ Propriété de l'Auteur./ (38) Enregistree a la Bib. Imp. F-Pn/ Vm8 u 105
notes source musicale A	La méthode est constituée de deux parties distinctes, nommées livraisons. Chaque livraison possède sa propre page de titre. Nous croyons néanmoins qu'il est

préférable de traiter ces deux livraisons comme une seule entité. En effet, la table des matières (avis) placée au début de la première livraison dresse le plan des deux parties. De plus, la numérotation se poursuit d'une livraison à l'autre. Enfin, l'auteur de la méthode semble affirmer que les deux livraisons se vendent habituellement ensemble :

"Cette méthode se vend aussi en deux livraisons séparées; chaque livraison est divisée en trois parties." (p.1, 1ère livraison)

[première livraison]

- p. [I]	[titre]
- p. 1	AVIS [table des matière]
- p. 2	[cordes]
- p. 2	MANIÈRE D'ACCORDER LA GUITARE.
- p. 3	TABLEAU REPRÉSENTANT LE MANCHE DE LA GUITARE.
- p. 4	GAMMES NATURELLES DE LA PREMIÈRE POSITION.
- p. 5	GAMMES PAR OCTAVE
- p. 6-7	AUTRES EXERCICES/ doigtés pour les deux mains.
- p. 8	GAMME/ AVEC LES DIÈSES ET LES BÉMOLS.
- p. 8	GAMME/ AVEC LES DIÈSES ET LES BÉMOLS.
- p. 8-9	LES FOLIES D'ESPAGNE/ AVEC TROIS VARIATIONS.
- P. 9-14	Quinze petits morceaux progressifs.
- P. 9	N°.1./ Musette.
- p. 10	N°.2./ Chasse du / Jeune Henry.
- p. 10	N°.3./ Valse nouvelle.
- p. 10	N°.4./ Valse.
- p. 10-11	N°.5./ Poco andante.
- p. 11	N°.6./ La Gavotte/ de Vestris.
- p. 11	N°.7./ Contredanse.
- p. 12	N°.8./ Valse.
- p. 12	N°.9./ Valse.
- p. 12	N°.10./ Valse Tirolienne.
- p. 13	N°.11./ Valse.
- p. 13	N°.12./ Poco andante.
- p. 13	N°.13./ Variation.
- p. 13	N°.14./ Variation.
- p. 14	N°.15./ Sauteuse.
- p. 14	[technique main droite]
- p. 14	PETITES GAMMES POUR L'EXERCICE DES LIAISONS.
- p. 15	DES LIAISONS OU COULÉS.
- p. 15	DU BARRÉ.
- p. 16	DES BATTERIES OU ARPÈGES LES PLUS USITÉS.
- p. 17	[technique main droite]
- p. 17	DES POSITIONS.
- p. 18	DES SIGNES D'ABREVIATION, DU TRILLE ET CADENCE.
- p. 19	DE LA SYNCOPE, DES PETITES NOTES/ D'AGRÉMENTS ET DE LA CADENCE.
- p. 20-22	Plusieurs morceaux faciles, arrangés en forme de pot-pourri, pour deux Guitares [1re guitare : l'élève; 2e guitare : le maître]
- p. 23	LE RETOUR DE LA PAIX. N°.2. [romance]
- p. 24	LA JALOUSIE, N°.3. [romance]
- p. 25	N°.5. ROMANCE.

[seconde livraison]

	- p. [II]	[titre; l'inscription \"1.re Livraison\" est remplacée par l'inscription \"2.de Livraison\"]
	- p. 26	DIVERTISSEMENT POUR GUITARE SEULE:/ DIALOGUE DE MONSIEUR ET MADAME DENIS.
	- p. 27	MANIÈRE DE DÉTACHER AVEC FACILITÉ.
	- p. 28-34	Douze [i.e. huit] petits Duos pour Guitare et Flute ou Violon.
	- p. 28	N°.1.
	- p. 28-29	N°2./ Valze.
	- p. 29	N°.3.
	- p. 30	N°.4.
	- p. 30-31	N°.5.
	- p. 31	N°.6./ Valse.
	- p. 32-33	N°.7.
	- p. 34	N°.8./ Valse.
	- p. 35-37	PRÉLUDES DANS TOUS LES TONS USITÉS, MAJEURS ET MINEURS. [la mineur, Ut Majeur, si mineur, Ré Majeur, fa# mineur, La Majeur, ut# mineur, Mi Majeur, sol# mineur, Si Majeur, ré mineur, Fa Majeur, sol mineur, sib Majeur, Mib Majeur, fa mineur, Lab Majeur, sib mineur, Réb Majeur,
	- p. 38 -39	GAMME DANS TOUS LES TONS.
	- p. 40	DE L'ÉCHO.
	- p. 40	COULÈS À DOUBLES NOTES.
	- p. 40	AUTRE COULÉ.
	- p. 41	GAMME PAR TIERCES, SIXTES, OCTAVES, DIXIÈMES ET AUTRES.
	- p. 41	GAMME ORDINAIRE, TRES UTILE POUR S'EXERCER À DÉMANCHER.
	- p. 42-43	DES SONS HARMONIQUES.
	- p. 44-46	MUSETTE/de NINA/ Variée
	- p. 47-49	DIFFÉRENTS TRAITS OU PRÉLUDES PROGRÉSSIFS ET DIFFICILES.
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 105	

_____

	catalogue Philidor	**PPl.01.01**
titre fragment	**POT-POURRI**	
auteurs	PLOUVIER, Pierre Joseph	
effectif général	deux guitares	
code incipit	13513513 55331155	
notes incipit	13513513 55331155 : 1re guitare 13513513 55331155 : 2e guitare	
dates	1816-1818	
éditeur/graveur/libraire	PLOUVIER, Pierre-Joseph	
source musicale A	Plusieurs morceaux faciles, arrangés en forme de pot-pourri, pour deux Guitares. dans Pierre Joseph Plouvier Méthode complète de guitare ou lyre, p. 20-22 Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818 F-Pn/ Vm8 u 105	
genre musical	pot-pourri	
notes musique	Maestoso puis Allegretto, Ut Majeur, 145 mes.	

_____

	catalogue Philidor PPl.01.02
titre fragment	**LE RETOUR DE LA PAIX**
auteurs	VERHEYEN, Pierre PLOUVIER, père [arr.]
auteurs du texte	VANAKER, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	554 3322 11 554 31132572
notes incipit	554 3322 11 : sol2 [Battu par londe et par l'orage] 554 31132572 : guitare
incipit vulgaire	Battu par l'onde et par l'orage
source musicale A	LE RETOUR DE LA PAIX./ N°2./ Paroles de M.r Vanaker,/ Musique de M.r Verheÿen,/ Accompagnement de Guitare/ Par Plouvier [Père] dans Pierre Joseph Plouvier Méthode complète de guitare ou lyre, p. 23 Paris, Pierre-Joseph Plouvier, 1816-1818 F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical	romance
notes musique	Lento, Sol Majeur, 2/4, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor PPl.01.03
titre fragment	**LA JALOUSIE**
auteurs	PLOUVIER, Pierre-Joseph [arr] OTS, Charles
auteurs du texte	SEGUR, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 1171313 5 5135135355153531353
notes incipit	5 1171313 5 : sol2 [Le Dieu qui donne le plaisir] 5135135355153531353 : guitare
incipit vulgaire	Le dieu qui donne le plaisir
source musicale A	LA JALOUSIE, N°3./ paroles de Mr Segur/ Musique de charles ots,/ Accomp.t de Guitare ou/ Lyre Par P.J. Plouvier. dans Pierre Joseph Plouvier Méthode complète de guitare ou lyre, p. 24 Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818 F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical	romance
notes musique	Moderato, Fa Majeur, 3/4, 26 mes.

_____

	catalogue Philidor PPl.01.04
titre fragment	**ROMANCE**
auteurs	PLOUVIER, Pierre-Joseph [arr] WERBÉS, Mr
auteurs du texte	non identifié

effectif général sol2/guitare
code incipit 5 132171 2
5 11321217165
notes incipit 5 132171 2 : sol2 [Tant que la nature instruira]
5 11321217165 : guitare
incipit vulgaire Tant que la nature instruira
source musicale A N°.5./ ROMANCE./ Les prophéties perpetuelles./ Musique de M. Werbés,/ accomp.t de guitare ou lyre/ Par P.J. Plouvier.
dans
Pierre Joseph Plouvier
Méthode complète de guitare ou lyre, p. 25
Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818
F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical romance
notes musique Andante, La Majeur, 6/8, 27 mes.

_____

catalogue Philidor PPl.01.05
titre fragment DIVERTISSEMENT POUR GUITARE SEULE
auteurs PLOUVIER, Pierre-Joseph [arr]
effectif général guitare
code incipit 111 72555745
source musicale A DIVERTISSEMENT POUR GUITARE SEULE:/ DIALOGUE DE MONSIEUR ET MADAME DENIS.
dans
Pierre Joseph Plouvier
Méthode complète de guitare ou lyre, p. 26
Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818
F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical pièce pour guitare seule
notes musique Moderato, la mineur, 2/4, 35 mes.

_____

catalogue Philidor PPl.01.06
titre fragment DOUZE [HUIT] PETITS DUOS POUR GUITARE ET FLÛTE OU VIOLON
auteurs PLOUVIER, Pierre Joseph
effectif général guitare/flûte
guitare/violon
code incipit 1232123 1
15135574
65 53 112 345671
135 135135135 135135135
555 565432 1
113531113
3455 6555
1121311311131
545132 3517
113113 11351135
5655 5432 171234
135725135 725525725
13 511355
111111333333

	452 37 171717 1
	44 5522 3377 117117117 11
notes incipit	1232123 1 : violon, duo n°1
	15135574 : guitare, duo n°1
	65 53 112 345671 : violon, duo n°2
	135 135135135 135135135 : guitare, duo n°2
	555 565432 1 : violon, duo n°3
	113531113 : guitare, duo n°3
	3455 65551 : violon, duo n°4
	1121311311131 : guitare, duo n°4
	545132 3517 : violon, duo n°5
	113113 11351135 : guitare, duo n°5
	5655 5432 171234 : violon, duo n°6
	135725135 725525725 : guitare, duo n°6
	13 511355 : violon, duo n°7
	111111333333 : guitare, duo n°7
	452 37 171717 1 : violon, duo n°8
	44 5522 3377 117117117 11 : guitare, duo n°8
source musicale A	Douze [i.e. huit] petits Duos pour Guitare et Flute ou Violon.
	dans
	Pierre Joseph Plouvier
	Méthode complète de guitare ou lyre, p. 28-34
	Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818
	F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical	duo
notes musique	Andante, Ut Majeur, 2/2, 18 mes.
	Ut Majeur, 3/4, 38 mes.
	Poco adagio, la mineur, 3/4, 26 mes.
	Andante, La Majeur, 6/8, 17 mes.
	La Majeur, 3/8, 32 mes.
	la mineur, 6/8, 24 mes.
	Ré Majeur, C, 49 mes.
	Ré Majeur, 3/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor PPl.01.07
titre fragment	**MUSETTE DE NINA VARIÉE**
auteurs	DALAYRAC, Nicolas-Marie
	PLOUVIER, Pierre-Joseph [arr]
effectif général	guitare
code incipit	1513343 5572232
source musicale A	MUSETTE/ de NINA/ Variée
	dans
	Pierre Joseph Plouvier
	Méthode complète de guitare ou lyre, p. 44-46
	Paris, Pierre Joseph Plouvier, 1816-1818
	F-Pn/ Vm8 u 105
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, Ré Majeur, 96 mes.

PETITE MÉTHODE SIMPLIFIÉE POUR LYRE OU GUITARE — François Sudre

catalogue Philidor	**FSu.01**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	SUDRE, François
effectif général	guitare
dates	1825 ca
notes dates	Établie par Devries et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 1
éditeur/graveur/libraire	SUDRE, François
source musicale A	PETITE MÉTHODE/ Simplifiée/ pour Lyre ou Guitare,/ à l'usage des Commençants/ Suivie/ de la manière de s'accompagner le Chant/ et terminée par 12 Romances nouvelles, avec des accomp.ts très faciles,/ Par F.s SUDRE,/ Ancien élève du Conservatoire de chant et inventeur de la Langue Musicale./ Prix: 7 fr. 50c./ à Paris./ Chez l'Auteur, Rue Dauphine, N°. 32. F-Pn/ Vm8 u 115
notes source musicale A	- p. [I] [titre]
	- p. 1 [cordes]
	- p. 1 [accord]
	- p. 1 [tableau du manche]
	- p. 1 GAMME NATURELLE.
	- p. 1 Gamme par tierces.
	- p. 1 Gamme par Quartes.
	- p. 2 Tons les plus usités. [arpèges en Ut Majeur, la mineur, Sol Majeur, Ré Majeur, La Majeur, Mi Majeur, mi mineur, Fa Majeur, ré mineur]
	- p. 3 Petits Exercices faciles et Progressifs. [huit exercices]
	- p. 3-6 Petits Airs.
	- p. 3 Ah! vous dirai-je/ maman.
	- p. 3 Variation.
	- p. 4 Triste raison.
	- p. 4 Exercice/ pour les doubles notes.
	- p. 4 Andante.
	- p. 4 Andantino.
	- p. 4 Walze N°.1./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 4 Walze N°.2./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 5 Walze N°.3./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 5 Walze N°.4./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 6 Walze N°.5./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 6 Walze N°.6./ [flûte ou violon et guitare]
	- p. 7-10 MANIÈRE FACILE POUR APPRENDRE A S'ACCOMPAGNER LE CHANT. [17 leçons]
	- p. 7 [leçon] N°.1. [La Majeur]
	- p. 7 [leçon] N°.2. [La Majeur]
	- p. 7 [leçon] N°.3. [La Majeur]
	- p. 7 [leçon] N°.4. [La Majeur]
	- p. 7 [leçon] N°.5. [La Majeur]
	- p. 8 [leçon] N°.6. [La Majeur]
	- p. 8 [leçon] N°.7. [La Majeur]
	- p. 8 [leçon] N°.8. [La Majeur]
	- p. 8 [leçon] N°.9. [Ré Majeur]
	- p. 8 [leçon] N°.10. [Ré Majeur]
	- p. 8-9 [leçon] N°.11. [Ut Majeur]
	- p. 9 [leçon] N°.12. [Sol Majeur]
	- p. 9 [leçon] N°.13. [Sol Majeur]

- p. 9 [leçon] N°.14. [la mineur]
- p. 9 [leçon] N°.15. [Ut Majeur]
- p. 10 [leçon] N°.16. [ré mineur]
- p. 10 [leçon] N°.17. [Mi Majeur]
- p. [11] ROMANCE IMITÉE DE PÉTRARQUE.
- p. [12] ECRIVEZ-MOI/ ROMANCE
- p. [13] LE VOYAGE DE LISE ET DE L'AMOUR/ ROMANCE.
- P. [14] LA DÉCLARATION./ ROMANCE
- p. [15] L'HERMITAGE./ ROMANCE.
- p. [16] SANS LE VOULOIR./ ROMANCE
- p. [17] LA VEILLE, LE JOUR ET LE LENDEMAIN./ ROMANCE,
- p. [18] LES MARIS DE NOS JOURS./ ROMANCE.
- p. [19] BONJOUR/ ROMANCE.
- p. [20] L'INCONSTANT FIXÉ./ Romance dédiée à Pauline,
- p. [21-22] ALCIDE./ ROMANCE

dépouillements F-Pn/ Vm8 u 115

_____

catalogue Philidor FSu.01.01

titre fragment **ROMANCE IMITÉE DE PÉTRARQUE**
auteurs SUDRE, François
auteurs du texte non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 3255 11 222465 543
11351351355725725725
notes incipit 3255 11 222465 543 : sol2 [De vos Oiseaux la douce mélodie]
11351351355725725725 : guitare
incipit vulgaire De vos oiseaux la douce mélodie
source musicale A ROMANCE IMITÉE DE PÉTRARQUE./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique
dans
Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [11]
Paris, François Sudre, 1825 ca
F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical romance
notes musique Andante sostenuto, La Majeur, 2/2, 19 mes.

_____

catalogue Philidor FSu.01.02

titre fragment **ÉCRIVEZ-MOI**
auteurs SUDRE, François
auteurs du texte non identifié
effectif général sol2/guitare
code incipit 513 532432 11
11565754143
notes incipit 513 532432 11 : sol2 [Ecrivez-moi pour adoucir l'absence]
11565754143 : guitare
incipit vulgaire Écrivez-moi pour adoucir l'absence
source musicale A ECRIVEZ-MOI./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique

	dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [12] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Andantino, la mineur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.03
titre fragment	**LE VOYAGE DE LISE ET DE L'AMOUR**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	1111 212 32 1135 5725 1135
notes incipit	1111 212 32 : sol2 [Lise aux plus beaux jours de sa vie] 1135 5725 1135 : guitare
incipit vulgaire	Lise aux plus beaux jours de sa vie
source musicale A	LE VOYAGE DE LISE ET DE L'AMOUR/ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [13] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, La Majeur, 2/4, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.04
titre fragment	**LA DÉCLARATION**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	5 56565 543 51315131641641
notes incipit	5 56565 543 : sol2 [Depuis que je t'ai connue] 51315131641641 : guitare
incipit vulgaire	Depuis que je t'ai connue
source musicale A	LA DÉCLARATION./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [14] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Andante, Ré Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.05
titre fragment	**L'HERMITAGE**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	12 33232 11 11355725 11351135
notes incipit	12 33232 11 : sol2 [Dans le dur sentier de la vie] 11355725 11351135 : guitare
incipit vulgaire	Dans le dur sentier de la vie
source musicale A	L'HERMITAGE./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [15] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Andantino, la mineur, C, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.06
titre fragment	**SANS LE VOULOIR**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	51 531 54 151315135513
notes incipit	51 531 54 : sol2 [Pourquoi donc m'accabler] 151315135513 : guitare
incipit vulgaire	Pourquoi donc m'accabler
source musicale A	SANS LE VOULOIR./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [16] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.07
titre fragment	**LA VEILLE, LE JOUR ET LE LENDEMAIN**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	532 1712 11 11355725 1135113511355725
notes incipit	532 1712 11 : sol2 [La veille. amour vit d'espérance] 11355725 1135113511355725 : guitare

incipit vulgaire	La veille. amour vit d'espérance
source musicale A	LA VEILLE, LE JOUR ET LE LENDEMAIN./ Mise en Musique par F.s SUDRE/ Ancien Elève du Conservatoire Professeur de Chant/ et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [17] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, La Majeur, 6/8, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.08
titre fragment	**LES MARIS DE NOS JOURS**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	non identifié
effectif général	sol2/guitare
code incipit	35 1232 1 131315257257
notes incipit	35 1232 1 : sol2 [Les maris de ce tems] 131315257257 : guitare
incipit vulgaire	Les maris de ce temps
source musicale A	LES MARIS DE NOS JOURS./ Mise en Musique avec accomp.t de Guitare/par F.s SUDRE Professeur de Chant./ Prix 75 c./ A Paris, chez l'Auteur rue de l'Abbaye, N°.3./ et chez PACINI Boulevard Italien N°.11. dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [18] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 19 mes.

_____

	catalogue Philidor FSu.01.09
titre fragment	**BONJOUR**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	F** D.*, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3432232 1 135463524243524
notes incipit	3432232 1 : sol2 [Comme il se lève radieux] 135463524243524 : guitare
incipit vulgaire	Comme il se lève radieux
source musicale A	BONJOUR/ Paroles de M.r F** D.*Mise en Musique avec acc.t de Guitare,/par F.s SUDRE Professeur de Chant./ Prix 75 c./ A Paris, chez l'Auteur, rue de l'Abbaye, N°.3./ et chez Pacini, Boulevard Italien, N°.11. dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [19] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Poco andantino, La Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor **FSu.01.10**
titre fragment	**L'INCONSTANT FIXÉ**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	AUGÉ, mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 532232 1 113111311131
notes incipit	3 532232 1 : sol2 [Tout change dans cet univers] 113111311131 : guitare
incipit vulgaire	Tout change dans cet univers
source musicale A	L'INCONSTANT FIXÉ./ Romance Dédiée à Pauline,/ Musique de M.r SUDRE, Ancien Elève du Conservatoire,/ Professeur de Chant et de la nouvelle Méthode de Musique vocale./ Prix 75 c./ A Paris, chez tous les Marchands de Musique dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [20] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Sol Majeur, C, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor **FSu.01.11**
titre fragment	**ALCIDE**
auteurs	SUDRE, François
auteurs du texte	F** D.*, Mr
effectif général	sol2/guitare
code incipit	3 165542 1 5 1321446176
notes incipit	3 165542 1 : sol2 [Alcide au printemps de ses amours] 5 1321446176 : guitare
incipit vulgaire	Alcide au printemps de ses amours
source musicale A	ALCIDE./ Paroles de M.r F** D.*Mise en Musique avec acc.t de Guitare/ Par F.s SUDRE Professeur de Chant./ Prix 1f. 50c./ A Paris, chez l'Auteur, Rue de l'Abbaye, N°.3./ Et chez Pacini, Boulevard Italien, N°.11. dans Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare, p. [21-22] Paris, François Sudre, 1825 ca F-Pn/ Vm8 u 115
genre musical	romance
notes musique	Tempo di marcia, Mi Majeur, C, 30 mes.

MÉTHODE COMPLÈTE — A.H. Varlet

catalogue Philidor	**AHV.01**
auteurs	VARLET, A.H.
auteurs du texte	VARLET, A.H.
effectif général	guitare

dates	1826
notes dates	Établie par Devriès et Lesure dans le Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume 2
éditeur/graveur/libraire	SCHLESINGER, Maurice-Adolphe ANCEST, F. Mlle
source musicale A	MÉTHODE COMPLÈTE/ pour/ parvenir en peu de temps &/ sans Maitre A PINCER de la Guitare/ par les moyens les plus simples & les plus faciles/ Suivie/ de 24 ÉTUDES ou MORCEAUX/ Graduellement progressifs/ DÉDIÉE/ aux Professeurs & aux Amateurs3 de cet instrument/ PAR/ A.H. VARLET/ Propr. de l'Editeur./ Prix: 12fr./ à PARIS, chez Maurice SCHLESINGER M.d de Musique du ROI Editeur des OEuvres de Mozart, Rossini, Hummel, Moscheles, &c/ Rue de Richelieu, N°.97./ A.h. F-Pn/ Vm8 u 117
notes source musicale A	- p. [I] [titre] - p. 1 TABLEAU SYNOPTIQUE/ DU MANCHE DE LA GUITARE. - p. 2 ACCORDER LA GUITARE - p. 3 TENUE DE LA GUITARE. - p. 3 DU PINCER. - p. 4 GAMME DIATONIQUE. - p. 4 MAIN GAUCHE. - p. 4 MAIN DROITE. - p. 4 GAMME PAR TIERCES. - p. 4 GAMME PAR SIXTES. - p. 4 GAMME PAR OCTAVES. - p. 5 GAMME PAR DIXIÈMES. - p. 5 [technique accord] - p. 5 ACCORD BRISÉ. - p. 5 BARRER. - p. 6-8 EXERCICES POUR LA MAIN DROITE. [accords et arpèges à 3 et 4 doigts] - p. 8 COULÉ ASCENDANT. - p. 8-9 COULÉ DESCENDANT. - p. 9 [coulé] SUR UNE CORDE. - p. 9 [coulé] SUR DEUX CORDES. - p. 9 DU GLISSER. - p. 10 APPOGIATURA ou notes d'agréments. - p. 11-31 GAMMES avec diverses indications de doigté dans tous les tons, suivies/ d'Etudes utiles aux accompagnateurs. - p. 11 Gamme en/ UT majeur. [et] ETUDE.1.re - p. 11 Gamme en/ LA mineur. [et] ETUDE.2.me - p. 12 Gamme en/ SOL majeur. [et] ETUDE 3.me - p. 13 Gamme en/ MI mineur. [et] ETUDE.4.me - P. 14 Gamme en/ FA majeur. [et] ETUDE.5.me - p. 14-15 Gamme en/ RÉ mineur. [et] ETUDE:6.me - p. 16 Gamme en/ RÉ majeur. [et] ETUDE.7.me - p. 17 Gamme en/ SI mineur. [et] ETUDE.8.me - p. 18 Gamme en/ SI[b] majeur. [et] ETUDE.9.me - p. 19 Gamme en/ SOL mineur. [et] ETUDE.10.me - p. 20-21 Gamme en/ LA majeur. [et] ETUDE.11.me - p. 21 Gamme en/ FA[#] mineur. [et] ETUDE.12.me - p. 22 Gamme en/ MI[b] majeur. [et] ETUDE.13.me - p. 23 Gamme en/ UT mineur. [et] ETUDE.14.me - p. 24-25 Gamme en/ MI majeur. [et] ETUDE.15.me - p. 25 Gamme en/ UT[#] mineur. [et] ETUDE.16.me - p. 26 Gamme en/ LA[b] majeur. [et] ETUDE.17.me - p. 27 Gamme en/ FA mineur. [et] ETUDE.18.me

- p. 28	Gamme en/ SI majeur. [et] ETUDE.19.me
- p. 29	Gamme en/ SOL[#] mineur. [et] ETUDE.20.me
- p. 30	Gamme en/ RÉ[b] majeur. [et] ETUDE.21.me
- p. 30-31	Gamme en/ SI[b] mineur. [et] ETUDE21.me
- p. 31	ÉTUDE POUR BARRER
- p. 31-55	[pièces pour guitare seule]
- p. 32-34	[n°.1] VALSE. [et 4 variations]
- p. 34-35	N°.2./ Allegretto.
- p. 36	N°.3.
- p. 36-37	N°.4./ Andante. [et 2 variations]
- p. 38	N°.5./ Allegretto
- p. 39	N°.6./ Allegretto.
- p. 40	N°.7./ Andantino.
- p. 40-41	N°.8./ VALSE. [et] TRIO.
- p. 41	N°.9./ Andantino.
- p. 42	N°.10./ VALSE. [et] TRIO.
- p. 42-43	N°.11./ Andante.
- p. 43	N°.12./ VALSE. [et] TRIO.
- p. 44-45	N°.13./ THÈME. [et 2 variations]
- p. 45	N°.14./ VALSE.
- p. 46	N°.15./ BOLERO.
- p. 46-47	N°.16./ Allegretto.
- p. 47	N°.17./ Andante.
- p. 48	N°.18./ VALSE. [et] TRIO.
- p. 48-49	N°.19./ Allegretto.
- p. 50	N°.20./ VALSE.
- p. 51	N°.21./ MARCHE.
- p. 52	N°.22./ Andante.
- p. 53	N°.23./ POLONAISE. [et] TRIO.
- p. 54	N°.24./ Andante.
- p. 54-55	MARCHE. [guitare accordée en Mi Majeur]
- p. 55	VALSE. [et] TRIO. [guitare accordée en Mi Majeur]
- p. 55	Gravé par M.lle F.ANCEST.
dépouillements	F-Pn/ Vm8 u 117

---

	catalogue Philidor **AHV.01.01**
titre fragment	**ÉTUDE N°.1**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	151315151315
source musicale A	ETUDE.1.re dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 11 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	étude
notes musique	Ut Majeur, C, 14 mes.

---

	catalogue Philidor **AHV.01.02**

titre fragment **ÉTUDE N°.2**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 11531153
source musicale A ETUDE.2.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 11
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique la mineur, C, 14 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.03**
titre fragment **ÉTUDE N°.3**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 11315247
source musicale A ETUDE 3.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 12
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique Sol Majeur, C, 14 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.04**
titre fragment **ÉTUDE N°.4**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 1351351335135
source musicale A ETUDE.4.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 12
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique mi mineur, C, 14 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.05**
titre fragment **ÉTUDE N°.5**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 1351513513515135
source musicale A ETUDE.5.me

	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 14
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	étude
notes musique	Fa Majeur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.06**
titre fragment	**ÉTUDE N°.6**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1151315131513153	
source musicale A	ETUDE: 6.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 14-15	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	ré mineur, C, 24 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.07**
titre fragment	**ÉTUDE N°.7**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	115315115315	
source musicale A	ETUDE.7.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 16	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	Ré Majeur, C, 12 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.08**
titre fragment	**ÉTUDE N°.8**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1151315111513151	
source musicale A	ETUDE.8.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 17	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	

genre musical étude
notes musique si mineur, C, 18 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.09**
titre fragment **ÉTUDE N°.9**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 131131131131
source musicale A ETUDE.9.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 18
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique Sib Majeur, C, 18 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.10**
titre fragment **ÉTUDE N°.10**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 1535353515353535
source musicale A ETUDE.10.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 19
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique sol mineur, C, 14 mes.

_____

catalogue Philidor **AHV.01.11**
titre fragment **ÉTUDE N°.11**
auteurs VARLET, A.H.
effectif général guitare
code incipit 1353535313535353
source musicale A ETUDE.11.me
dans
A.H. Varlet
Méthode complète, p. 20-21
Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical étude
notes musique La Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.12**
titre fragment	**ÉTUDE N°.12**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1351513515	
source musicale A	ETUDE.12.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 21 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	fa# mineur, C, 14 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.13**
titre fragment	**ÉTUDE N°.13**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1535353515353535	
source musicale A	ETUDE.13.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 22 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	Mib Majeur, C, 17 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.14**
titre fragment	**ÉTUDE N°.14**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	151315151315	
source musicale A	ETUDE.14.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 23 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	ut mineur, C, 16 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.15**
titre fragment	**ÉTUDE N°.15**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	

code incipit	1353135313531353
source musicale A	ETUDE.15.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 24-25 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	étude
notes musique	Mi Majeur, C, 20 mes.

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.16**
titre fragment	**ÉTUDE N°.16**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	131513131513	
source musicale A	ETUDE.16.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 25 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	ut# mineur, C, 12 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.17**
titre fragment	**ÉTUDE N°.17**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1515351515153515	
source musicale A	ETUDE.17.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 26 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	Lab Majeur, C, 12 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.18**
titre fragment	**ÉTUDE N°.18**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	135135135135	
source musicale A	ETUDE.18.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 27	

	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	étude
notes musique	fa mineur, C, 16 mes.

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.19**
titre fragment	**ÉTUDE N°.19**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1313531313135313	
source musicale A	ETUDE.19.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 28	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	Si Majeur, C, 14 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.20**
titre fragment	**ÉTUDE N°.20**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	135351135351	
source musicale A	ETUDE.20.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 29	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	sol# mineur, C, 14 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.21**
titre fragment	**ÉTUDE N°.21**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	115315115315	
source musicale A	ETUDE.21.me	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 30	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	étude	
notes musique	Réb Majeur, C, 18 mes.	

_____

	catalogue Philidor AHV.01.22
titre fragment	**ÉTUDE N°.22**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	1315131513151315
source musicale A	ETUDE.22.me dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 30-31 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	étude
notes musique	sib mineur, C, 12 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.23
titre fragment	**ÉTUDE POUR BARRER**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5 13517123445
source musicale A	ETUDE POUR BARRER dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 31 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
notes source musicale A	p.31 Il faut jouer cette Étude à chaque position, (en avançant la main de case en case,) pour se familiariser avec tous les tons. On aura soin d'éviter de faire vibrer les cordes à vides.
genre musical	étude
notes musique	Réb Majeur, C, 18 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.24
titre fragment	**VALSE VARIÉE**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	135 355 246 351 13531 35553 7135 2355 115315315 1513531 3515551
notes incipit	135 355 246 351 : valse 13531 35553 : 1re variation 7135 2355 : 2e variation 1513531 3515551 : 3e variation 115315315 : 4e variation

source musicale A	VALSE. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 32-34 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	thème et variations
notes musique	Ut Majeur, 3/8, 24 mes. [thème et 4 variations]

_____

	catalogue Philidor AHV.01.25
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5 1313135 5252525
source musicale A	N°.2./ Allegretto. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 34-35 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 46 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.26
titre fragment	**PIÈCE N°.3**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5311 6411
source musicale A	N°.3. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 36 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	mi mineur, 3/8, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.27
titre fragment	**ANDANTE VARIÉ**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5 135135 1351 35 1313513135 5 315135315135
notes incipit	5 135135 1351 : andante 35 1313513135 : 1re variation 5 315135315135 : 2e variation

source musicale A	N°.4./ Andante. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 36-37 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, Mi Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 2 variations]

_____

	catalogue Philidor AHV.01.28
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	511531 72555
source musicale A	N°.5./ Allegretto. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 38 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, ré mineur, 2/4, 47 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.29
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	531532752
source musicale A	N°.6./ Allegretto. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 39 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Ré Majeur, 6/8, 40 mes.

_____

	catalogue Philidor AHV.01.30
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	135463546 13531
source musicale A	N°.7./ Andantino dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 40 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826

	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, La Majeur, 2/4, 32 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.31**
titre fragment	**VALSE ET TRIO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5 13511 351351 5 134565
notes incipit	5 13511 351351 : valse 5 134565 : trio
source musicale A	N°.8./ VALSE. [et] TRIO. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 40-41 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	valse
notes musique	Fa Majeur, 3/4, 32 mes. [valse] Fa Majeur, 3/4, 24 mes. [trio]

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.32**
titre fragment	**ANDANTINO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	53 131531514254253
source musicale A	N°.9./ Andantino. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 41 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andantino, Mi Majeur, 2/4, 22 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.33**
titre fragment	**VALSE ET TRIO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	1356511 3 153153
notes incipit	1356511 : valse 3 153153 : trio
source musicale A	N°.10./ VALSE. [et] TRIO. dans A.H. Varlet

	Méthode complète, p. 42
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	valse
notes musique	La Majeur, 3/8, 24 mes. [valse]
	La Majeur, 3/8, 24 mes. [trio]

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.34**
titre fragment	**ANDANTE**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 153233113	
source musicale A	N°.11./ Andante.	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 42-43	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Andante, la mineur, 6/8, 27 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.35**
titre fragment	**VALSE ET TRIO**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1111 111111	
	173565 161454	
notes incipit	1111 111111 : valse	
	173565 161454 : trio	
source musicale A	N°.12./ VALSE. [et] TRIO.	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 43	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	valse	
notes musique	Ré Majeur, 3/4, 16 mes. [valse]	
	Ré Majeur, 3/4, 24 mes. [trio]	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.36**
titre fragment	**THÈME VARIÉ**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 5313115	
	5 51355 57455	
	55313513515	
notes incipit	5 5313115 : thème	

	5 51355 57455 : 1re variation
	55313513515 : 2e variation
source musicale A	N°.13./ THÈME.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 44-45
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	thème et variations
notes musique	Andante, Sol Majeur, 2/4, 16 mes. [thème et 2 variations]

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.37**
titre fragment	**VALSE**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 132176 1551535	
source musicale A	N°.14./ VALSE.	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 45	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	valse	
notes musique	La Majeur, 3/4, 32 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.38**
titre fragment	**BOLÉRO**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	53 131531514254253	
source musicale A	N°.15./ BOLERO.	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 46	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	boléro	
notes musique	Allegretto, ré mineur, 3/4, 26 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.39**
titre fragment	**ALLEGRETTO**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	51 1335315351	
source musicale A	N°.16./ Allegretto.	
	dans	
	A.H. Varlet	

	Méthode complète, p. 46-47
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, Sol Majeur, 6/8, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.40**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	532 115351543
source musicale A	N°.17./ Andante.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 47
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, Ut Majeur, 3/4, 25 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.41**
titre fragment	**VALSE ET TRIO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	1312435 4616
	313565 47456
notes incipit	1312435 4616 : valse
	313565 47456 : trio
source musicale A	N°.18./ VALSE. [et] TRIO.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 48
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	valse
notes musique	Sol Majeur, 3/4, 24 mes. [valse]
	Sol Majeur, 3/4, 24 mes. [trio]

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.42**
titre fragment	**ALLEGRETTO**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	5 135131
source musicale A	N°.19./ Allegretto.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 48-49

	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Allegretto, mi mineur, 3/4, 42 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.43**
titre fragment	**VALSE**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	135135135 135131157
source musicale A	N°.20./ VALSE.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 50
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	valse
notes musique	Ut Majeur, 3/4, 48 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.44**
titre fragment	**MARCHE**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	13113131531331
source musicale A	N°.21./ MARCHE.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 51
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	marche
notes musique	Fa Majeur, C, 28 mes.

_____

	catalogue Philidor **AHV.01.45**
titre fragment	**ANDANTE**
auteurs	VARLET, A.H.
effectif général	guitare
code incipit	55 135315
source musicale A	N°.22./ Andante.
	dans
	A.H. Varlet
	Méthode complète, p. 52
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826
	F-Pn/ Vm8 u 117
genre musical	pièce pour guitare seule
notes musique	Andante, sol mineur, 2/4, 36 mes.

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.46**
titre fragment	**POLONAISE ET TRIO**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 131531234321 12 135135135	
notes incipit	5 131531234321 : polonaise 12 135135135 : trio	
source musicale A	N°.23./ POLONAISE. [et] TRIO. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 53 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	polonaise	
notes musique	Ré majeur, 3/4, 16 mes. [polonaise] Sol majeur, 3/4, 16 mes. [trio]	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.47**
titre fragment	**ANDANTE**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	5 15357525	
source musicale A	N°.24./ Andante. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 54 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	pièce pour guitare seule	
notes musique	Andante, la mineur, 2/4, 40 mes.	

_____

	catalogue Philidor	**AHV.01.48**
titre fragment	**MARCHE**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	1513551351351	
source musicale A	MARCHE. dans A.H. Varlet Méthode complète, p. 54-55 Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826 F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	marche	
notes musique	Mi Majeur, C, 24 mes.	

---

	catalogue Philidor	**AHV.01.49**
titre fragment	**VALSE ET TRIO**	
auteurs	VARLET, A.H.	
effectif général	guitare	
code incipit	111 11555 55333	
	5 1353323	
notes incipit	111 11555 55333 : valse	
	5 1353323 : trio	
source musicale A	VALSE. [et] TRIO.	
	dans	
	A.H. Varlet	
	Méthode complète, p. 55	
	Paris, Maurice-Adolphe Schlesinger, 1826	
	F-Pn/ Vm8 u 117	
genre musical	valse	
notes musique	Mi Majeur, 3/4, 24 mes. [valse]	
	Mi Majeur, 3/4, 24 mes. [trio]	

Bibliographie

1. Sources primaires

a) Méthodes de guitare

Méthode pour jouer de la guitare. Paris. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Bailleux, Antoine. *Méthode de guitare par musique et tablature*. Paris : Bailleux, 1773. Réimpression, Genève : Minkoff, 1972.

Baillon, Pierre Jean. *Nouvelle méthode de guitare selon le système des meilleurs auteurs*. Paris : Baillon, 1781. Réimpression, Genève : Minkoff, 1977.

Bédard, Jean-Baptiste *Nouvelle méthode de lyre ou guitare*. Paris : Momigny, v. 1807-1824.

Bédard, Jean-Baptiste. *Troisième et nouvelle méthode de guitare*. s.d.

Bigot, Prosper. *Principes et exercices pour la guitare*. Paris : Jouve, v. 1810-1818.

Boulley, Prudent Louis Aubery du. *Méthode pour la guitare*. Paris : Richault, v. 1824.

Carcassi, Mateo. *Méthode Complète pour la guitare*, op. 59. 2e éd. Paris : Carli, 1825. Réimpression, Genève : Minkoff, 1988.

Carpentras, Louis-Ange. *L'art de pincer la guitare*. Paris : Dufaut et Dubois, v. 1825-1830.

Chevessaille. *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des personnes qui veulent apprendre sans maître*. Paris : Mme Joly, v. 1825-1829.

Chevessaille. *Petite méthode de guitare raisonnée*. Paris : Mme Joly, v. 1817-1819.

Chevessaille. *Principe de guitare*. Paris : Mme Joly, v. 1819-1828.

Corette, Michel. *Les dons d'Apollon, méthode pour apprendre facilement à jouer de la* guitare. Paris : Bayard, Lachevardiere et Castagnerie, 1762. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Doisy, Charles. *Principes généraux de la guitare*. Paris : Doisy, 1801. Réimpression, Genève : Minkoff, 1979.

Ducray-Duminil, François Guillaume. *Manche et gamme de guitare*. Paris : Toulan, 1788.

Gatayes, Guillaume Pierre Antoine. *Deuxième méthode de guitare*. 3e éd. Paris : Brullé, v. 1841-1854.

Gatayes, Guillaume Pierre Antoine, *Méthode pour la guitare simple et facile à concevoir*, op. 8. Paris : Janet et Cotelle, v. 1824-1837. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Gatayes, Guillaume Pierre Antoine. *Nouvelle méthode raisonnée de la guitare ou lyre*. Paris : Imbault, v. 1799-1807.

Guichard, Abbé François. *La guitare rendue facile*. Paris : Frère, v. 1795.

Henry. *Nouvelle méthode pour guitare ou lyre*. Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830.

Joly, D. *L'art de jouer de la guitare*. Lille : Bohem, 1820.

LaBarre, Trille. *Nouvelle méthode pour la guitare*. Paris : Leduc, v. 1797-1801.). Dans la collection privée de Kenneth Sparr. Nous utilisons la méthode de Trille LaBarre avec l'aimable autorisation de Kenneth Sparr.

Lagoanere. *Méthode pratique pour la guitare*. Paris : Aulagnier, v. 1832-44.

Ledhuy, Adolphe. *Méthode de guitare*. Paris : Meissonnier, v. 1827-1830.

Lemaire, M.J. *Tableau synoptique ou nouvelle méthode de guitare*. Paris : Ligé, s.d.

Lemoine, Antoine Marcel. *Abrégé des principes de la lyre ou guitare*. Paris : Lemoine v. 1807-1812.

Lemoine, Antoine Marcel. *Méthode pour apprendre à jouer de la guitare*. Paris : Imbault, 1812.

Lemoine, Antoine Marcel. *Nouvelle méthode courte et facile pour la guitare*. Paris : Imbault, v. 1802. Réimpression, Genève : Minkoff, 1972.

Lemoine, Antoine Marcel. *Nouvelle méthode de guitare à l'usage des commençans.* Paris : Lemoine, v. 1803-1804. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Lemoine, Antoine Marcel. *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*. Paris : Lemoine v. 1807-1812.

Lintant, Charles. *Nouvelle méthode de lyre ou guitare à six cordes*. Paris : Gaveaux, 1813.

Lintant, Charles. *Petite méthode de guitare ou lyre*. Paris, Gaveaux, v. 1826-1835.

Marescot, Charles de. *Méthode de guitare divisée en deux parties*. Paris : Marescot, s.d.

Mathieu, Jean-Baptiste. *Méthode de guitare*. Versailles : Mathieu, v. 1825-1848.

Merchi, Joseph-Bernard. *Traité des agrémens de la musique exécutés sur la guitarre*. Paris : Merchi, 1777. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Meissonnier, Jean-Racine. *Méthode de guitare ou lyre divisée en deux parties*. Paris : Meissonnier, v. 1820-1829.

Molino, Francesco. *Nouvelle méthode complète pour guitare ou lyre*. Paris : Gambaro, 1822.

Mure, G. G. *Méthode complète pour guitare ou lyre*. Paris : Mure, v. 1825.

Naissant. *Nouvelle méthode pratique pour la guitare et lyre*. Paris : Mlle Naissant, v. 1825.

Phillis, Jean-Baptiste. *Nouvelle méthode pour la lyre ou guitare*. Paris : Pleyel, 1799.

Plouvier, Pierre Joseph. *Méthode complète pour la guitare*. Paris : Plouvier, v. 1816-1818.

Sor, Fernando. *Méthode pour la guitare*. Paris : Sor, 1830. Réimpression, Genève : Minkoff, 1981.

Sudre, François. *Petite méthode simplifiée pour lyre ou guitare*. Paris : Sudre, v. 1825.

Varlet, A.H. *Méthode complète*. Paris : Schlesinger, 1826.

b) Méthodes pour autres instruments

Méthode de harpe. Paris : Boüin 1787. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2002.

Adam, Louis et Ludwig-Wenzel Lachnit. *Méthode ou principe général du doigté pour le forte-piano*. Paris : Sieber, 1798. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2001.

Bach, Carl Philipp Emanuel. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu* spielen. Berlin : 1753. Traduit de l'allemand par William J. Mitchell sous le titre *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. New York : W.W. Norton, 1940.

Bailleux, Antoine. *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*. Paris : Bailleux, 1798. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Baillot, Pierre. *L'Art du violon : Nouvelle méthode*. Paris : Dépôt central de la musique et de la librairie, v. 1834. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2001.

Bédard, Jean-Baptiste. *Nouvelle méthode de violon courte et intelligible*. Paris : Decombe, 1800. Réimpression, Courlay : Fuzeau 2003.

Cartier, Jean-Baptiste. *L'art du violon*. Paris : Decombe, 1798. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2003.

Corbelin, François Vincent. *Méthode de harpe*. Paris : Corbelin, 1779. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2002.

Garcia, Manuel Patricio Rodriguez. *Traité complet de l'art du chant*. Paris : Garcia, 1840. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005.

Hotteterre Jacques. *Principes de la flûte traversière*. Paris : Ballard, 1707. Réimpression, Genève : Mikoff, 1973.

Lablache, Louis. *Méthode complète de chant*. Paris : Canaux, 1840, Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005.

Mengozzi, Bernard. *Méthode de chant du Conservatoire de musique*. Paris : Imprimerie du Conservatoire de musique, 1804. Réimpression, Courlay : Fuzeau, 2005.

Mozart, Leopold. *Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon*. Traduit de l'allemand par Valentin Roese. Paris : LeMenu, 1770. Réimpression, Paris : Zurfluh, 1993.

Türk, Daniel Gottlob. *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende mit kritischen Anmerkungenessentiel*. Leipzig et Halle : 1789. Traduit de l'allemand par Raymond H. Haggh sous le titre *School of Clavier Playing*. Lincoln, Nebraska : University of Nebraska Press, 1982.

c) Répertoire de guitare

Berat, Eustache. *La Sauteuse montagnarde*. Manuscrit.

Bigot, Prosper, *Fantaisie sur l'air soyez sensible des Mystères d'Isis*, op. 3. Paris : Jouve, 1822.

Carpentras, Louis-Ange.*1er Nocturne concertant pour flûte et guitare*. Paris : Dufaut et Dubois, v. 1823-1830.

Carpentras, Louis-Ange. *Ouverture de la Gazza ladra, arrangée pour guitare seule ou Lyre*. Paris : Janet et Cotelle, 1822.

Carpentras, Louis-Ange.*Ouverture du Babier de Séville, arrangé pour guitare seule*. Paris : Janet et Cotelle, v. 1822.

Carpentras, Louis-Ange. *Sonate brillante*, op. 1. Paris : Meissonnier, 1816.

Doisy, Charles. *Grand concerto pour guitare et cordes*. Paris : Doisy, s.d.

Doisy, Charles. *Second concerto pour guitare et cordes*. Paris : Doisy, s.d.

Doisy, Charles, *Six pot-pourris entremêlés d'airs variés et faciles*. Paris : Doisy, s.d.

LaBarre, Trille, *Étrennes de guitare*, Paris : 1787.

Lemoine, Antoine Marcel. *Divertissement*, op. 4. Paris : Boieldieu, s.d.

Lintant, Charles, *Trois sonates pour lyre ou guitare avec accompagnement de violon*. Paris : Corbeaux, v. 1810.

Magnien, Victor. *Six Andantes*, op. 17. Paris : Richault, 1827.

Marescot, Charles de. *La Guitaromanie*. Paris : Marescot, s.d. Réimpression, Florence : S.P.E.S., 1985.

Meliant, Charles de. *Fantaisie pour la lyre ou guitare*. Leipzig : Breitkopf & Härtel, s.d.

Porro, Pierre Jean, *Ah! Vous dirais-je maman varié et modulé pour l'étude de la guitare*. Paris : Porro, s.d.

Porro, Pierre Jean. *Six sonates pour la guitare avec accompagnement de violon*, op. 11. Paris : Porro, v. 1796-1805.

Porro, Pierre Jean. *Trois sonates pour la guitare*, op. 17. Paris : Porro, s.d.

Rougeon Beauclair, Antoine Louis, *Douze walses* [*sic*] *et un thème varié pour guitare ou lyre*, op. 8. Paris : Plouvier, 1811.

Rougeon Desrivières, *Six airs variés pour guitare*, op. 16. Paris : Martinn, s.d.

Rouget de Lisle, Claude Joseph. *Marche des Marseillois avec accompagnement de guitare de Mr. Acart*, (Paris : Frère, s.d.)

2. Sources secondaires

« Lyre organisée ». *L'esprit des journaux français et étrangers* 7, n°3 (1807) : 126-128.

« Nécrologie de Victor Magnien ». *Le Guide musical* 31, n°27-28 (1885) : 200.

« Sketches of Celebrated Female Singers ». *The Irish Metropolitan Magazine* 2 (1857-1858) : 300-311.

Amos, Nelson. « The Suppression, Liberation, and Triumph of the Annular Finger: A Brief Historical View of Right-Hand Guitar Technique ». *Soundboard* 21, n°4 (1995) : 11-15.

Badura-Skoda, Paul et Eva Badura-Skoda. *L'art de jouer Mozart au piano*. Traduit de l'allemand par Christiane et Melchior de Lisle. Collection Musique. Paris : Buchet/Chastel, 1980.

Bartlet, M. Elizabeth C. « *The New Repertory at the Opéra during the Reign of Terror : Revolutionnary Rhetoric and Operatic Consequences* ». Dans *Music and the French Revolution*, sous la direction de Malcolm Boyd, 107-156. Cambridge : Cambridge University Press, 1992.

Batteux, Charles. *Les beaux arts réduits à un même principe*. Paris : Saillant et Nyon, 1773. Réimpresion, Genève : Slatkine Reprints, 1969.

Beaussant, Philippe, *Louis XIV artiste*. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 1999.

Benoit, Marcelle. *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris : Fayard, 1992. [Entrées] « Allemande », « Bailleux, Antoine », « Baillon, Pierre Joseph », « Bérard, Jean Antoine », « Chant », « Maître », « Maîtrise », « Méthode

facile pour apprendre à jouer du violon » et « Méthode pour le violoncelle […] composée par Monsieur Tilière ».

Benton, Rita et Jeanne Halley. *Pleyel as Music Publisher : A Documentary Sourcebook of Early 19th-Century Music*. Annotated Reference Tools in Music, n°3. Stuyvesant, New York : Pendragon, 1990.

Berlioz, Hector. *Les soirées de l'orchestre*. 4e éd. revue et corrigée. Paris : Calmann Lévy, 1884.

Bloom, Peter, « Berlioz to Ferrand : Eight Billets Intimes ». *The Musical Quarterly* 3, n°79 (1995) : 552-579.

Bone, Philip James. *The Guitar and Mandolin : Biographies of Celebrated Players and composers*. Londres : Schott, 1954. Réimpression, Londres : Schott, 1972.

Brown, Clive. *Classical and Romantic Performing Practice : 1750-1900*. Oxford et New York : Oxford University Press, 1999.

Brown, Clive. « Notation and Interpretation ». Dans *A Performer's Guide to Music of the Romantic Period*, sous la direction de Anthony Burton, 13-28. Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002.

Brown, Clive. « Ornements ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 23 février 2008).

Brown, Howard Mayer, « Performing Practice : 1 Western ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 26 janvier 2009).

Brown, Howard Mayer et Stanley Sadie, dir., *Performance Practice : Music after 1600*. The New Grove Handbooks in Musicology. New York : Macmillan Press, 1989.

Brun-Lavainne. « Nécrologie de Louis Jacques dit printemps ». Dans *Revue du nord* 2 (1837) : 305-311.

Castro Escudero, Jose et Daniel Devoto. « La méthode pour la guitare de Luis Briceno ». Dans *Revue de Musicologie* 51, n°2 (1965) : 131-148.

Charnassé, Hélène. « La guitare ». Dans *Les instruments à cordes pincées : harpe, luth et guitare*, sous la direction d'Hélène Charnassé et France Vernillat, 91-119. Paris : Presses Universitaires de France, 1970.

Choron, Alexandre Étienne et François Joseph Marie Fayolle. *Dictionnaire historique des musiciens*. 2 vol. Paris : Valade, 1810-1811.

Christensen, Thomas. « Four-Hand Piano Transcription and Geographies of Nineteenth-Century Musical Reception ». *Journal of the American Musicological Society* 52, n°2 (1999) : 255-298.

Coelho, Victor Anand. « Authority, Autonomy, and Interpretation in Seventeeth-Century Italian Lute Music ». Dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho, 108-141. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Coelho, Victor Anand. *Performance on Lute, Guitar and Vihuela : Historical Practice and Modern Interpretation*. Cambridge Studies in Performance Practice. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

Cole, Malcom S. « "Back to the Land" : Performance Practice and the Classic Period ». *Performance Practice Review* 1, n°1-2 (1988) : 25-41.

Cox, Paul Wathen. « Classic Guitar Technique and Its Evolution as Reflected in the Method ca. 1770-1850 ». Thèse de doctorat, Indiana University, 1978.

Dell'aria, Mario. « Il neo : Come eseguire gli abbellimenti nella musica dell'Ottocento ». *Il Fronimo* 31, n°122 (2003) : 22-34.

Dell'aria, Mario. « la chitarra a Parigi negli anni 1830-1831 ». *Il Fronomo* 16, n°63 (1988) : 119-25.

Devriès-Lesure, Anick. *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIIIe siècle : catalogue des annonces*. Paris : CNRS Édition, 2005.

Devriès-Lesure, Anick et François Lesure. *Dictionnaire des éditeurs de musique français*. 2 vol. Genève : Minkoff, 1979.

Dolmetsch, Arnold « Versions of the "Marseillaise" ». *The Musical Times* 56, n°872 (1er octobre 1915) : 605.

Dolmetsch, Arnold. *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries Revealed by Contemporary Evidence*. Londres : Novello, 1915.

Donington, Robert. *The Interpretation of Early Music*. Nouvelle éd. Révisée. New York : W.W. Norton, 1992.

Duron, Jean. « Les goûts passagers ». Dans *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, textes réunis par Jean Duron et Benoît Dratwicki, 45-90. Wavre : Mardaga, 2007.

Earle, Johnson H. « The Musical Von Hagens ». *The New England Quarterly* 16, n°1 (1943) : 110-117.

Eisen, Cliff. « Notation and Interpretation ». Dans *A Performer's Guide to Music of the Classical Period sous la direction de* Anthony Burton, 15-38. Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002.

Evans, Tom. « Les métamorphoses de la guitare ». Dans *Guitares : chefs-d'oeuvres des collections de France*, 2-178. Paris : La Flûte de Pan, 1980.

Evans, Tom et Mary Anne Evans. *Guitars : Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock*. New York et Londres : Padington Press, 1977.

Fauquet, Joël-Marie. *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*. Paris : Fayard, 2003. [Entrées] « Amateur », « Bérat, Frédéric », « Danses de société », « Édition musicale », « Enseignement », « Gatayes, Guillaume-Pierre-Antoine », « Guitare », « Guitare (répertoire) », « Meissonnier », « Opéra », « Piano (facture du) », « Romance », « Valse », « Variation » et « Versailles ».

Fétis, François-Joseph. « Annonces ». *Revue musicale* 3, n°4 (1828) : 579.

Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens*. 2e éd. refondue et augmentée. 8 vol. Paris : Firmin Didot Frères, Fils et cie, 1860-1868.

Fétis, François-Joseph. *Revue musicale* 1, n°25 (1828) : 524.

Fryklund, Daniel. *Bidrag till gitarristiken*. Traduit du Suédois par Jan Ring Ellis. Révisé et annoté par Kenneth Sparr [en ligne]. http://www.guitarandluteissues.com/fryk.htm (consulté le 18 janvier 2009).

Gabet, Charles. *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIXe siècle*. Paris : Madame Vergne, 1831.

Gardeton, César. *Bibliographie musicale de la France et de l'Étranger.* Paris : Niogret, 1822. Réimpression, Genève : Minkoff, 1978.

Garnier-Butel, Michelle. « Du Répertoire vocal à la musique instrumentale : les transcriptions d'airs connus en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ». Dans *Le Chant acteur de l'Histoire*, sous la direction de Jean Quéniart, 125-135. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999.

Gougelot, Henri. *La romance française sous la Révolution et l'Empire : Étude historique et critique*. Melun : Legrand et fils, 1938.

Goertzen, V. W. « By Way of Introduction : Preluding by 18th- and Early 19th-Century Pianists ». *Journal of Musicology* 14, n^o^3 (1996) : 299-227.

Grunfeld, Frederick V. « L'accord parfait en amour : Incidental Notes to the Graphic Music of Balzac's Paris ». *Guitar Review* 2, n^o^44 (1978) : 1-21.

Hamilton, Kenneth. *After the Golden Age : Romantic Pianism and Modern Performance*. Oxford et New York : Oxford University Press, 2008.

Heck, Thomas. « Recent Research on the Origins of the Classic Guitar ». Communication présentée au congrès annuel de la Guitar Foundation of America, Université du Québec à Montréal, Montréal, automne 2004.

Heck, Thomas. « Porro [Porre, Porrot], Pierre Jean ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 9 mai 2008).

Hoek, Jan-Anton van. *Die Gitarrenmusik im 19. Jahrhundert : Geschichte, Technik. Interpretation*. Wilhemshaven : Heinrichshofen, 1983.

Ivanoff, Vladimir. « Invitation to the Fifteenth-Century Plectrum Lute ». Dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho, 1-15. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

Jackson, Roland. *Performance Practice : A Dictionary-Guide for Musicians*. New York et Londres : Routledge, 2008.

Jeffery, Brian. *Fernando Sor : Composer and Guitarist*. Londres : Tecla, 1994.

Lawson Aber-Count, Alice. « Guillaume-Pierre-Antoine Gatayes ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 2 mars 2009).

Lawson, Colin et Robin Stowell. *The Historical Performance of Music : An Introduction*. Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music. Cambridge : Cambridge University Press, 1999.

Ledhuy, Adolphe et Henry Bertini. *Encyclopédie pittoresque de la musique*. Paris : 1835. Réimpression, Heidelberg : Chanterelle, 1994.

Ledhuy, Adolphe. *Essais sur la lyre-guitare ou description méthodique de la lyre-organisée*. Paris : Savary et Porro, s.d.

Lescat, Philippe. *Méthodes et traités musicaux en France : 1660-1800*. Paris : Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991.

Leterrier, Sophie-Anne. *Le mélomane et l'historien*. Paris : Armand Colin, 2005.

Levenworth, Peter. *Musical Episodes from « Accounting for Taste : The Early American Music Business and Secularization in Music Aesthetics, 1720-1825 »* [en ligne]. http://www.americanantiquarian.org/Seminars0708/leavenworth.htm (consulté le 11 juillet 2008).

Levin, Robert D. « The Classical Era : Instrumental Ornementation Improvisation and Cadenzas ». Dans *Performance Practice: Music after 1600*, sous la direction de Howard Mayer Brown et Stanley Sadie, 267-291. New York : Macmillan Press, 1990.

Libbert, Jürgen. « Merchi [Melchy, Merchy, Merci], Joseph Bernard ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 7 novembre 2008).

Locke, Ralph P. « Paris : Centre of Intellectual Ferment ». Dans *Music, Society and the Early Romantic Era – Between Revolutions : 1789 and 1848*, sous la direction de Alexander Ringer, 32-83. Englewood Cliff : Prentice Halls, 1990.

Long, Richard M. « Ferdinando Carulli, the Classical Guitar, and the Age of Revolution. ». Dans *Proceedings : Consortium on Revolutionary Europe : 1750-1850*. Athens : 1985.

Long, Richard M. « L'État de musicien : The Careers of Two French Guitarists ». *Soundboard* 23, n°2-3 (2005) : 67-75.

Macdonald, Hugh. « Aubert, (Pierre-François-) Olivier ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 4 septembre 2008).

Macdonald, Hugh. « Aubéry du Boulley, Prudent-Louis ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 25 janvier 2008).

Mirimonde, Albert Pomme de. « La guitare dans l'art ». Dans *Guitares : chefs-d'oeuvres des collections de France*, 179-236. Paris : La Flûte de Pan, 1980.

Miteran, Alain. *Histoire de la guitare*. 2e éd. augmentée. Bourg-la-Reine : Zurfluh, 1997.

Mongrédien, Jean. *La musique en France : des Lumières au Romantisme, 1789-1830*. Paris : Flammarion, 1986.

Nattiez, Jean-Jacques. « Interprétation et authenticité ». Dans *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Vol. 2, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez. Paris : Actes Sud, 2003.

Négrel, Éric. «Le théâtre au service de la Révolution : une rhétorique de l'éloge». Dans *Une expérience rhétorique : L'éloquence de la Révolution*, sous la direction de Éric

Négrel et Jean-Paul Sermain. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. 2. 147-164. Oxford : Voltaire Foundation, 2002.

Nichols, Robert S. et Jeremy Drake. « Heugel ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 2 août 2008).

Nichols, Robert S et Jeremy Drake. « Lemoine ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 8 juin 2008).

Newman, William S. « The Performance of Beethoven's Trills ». *Journal of the American Musicological Society* 29, n°3 (1976) : 439-462.

Ophee, Matanya. « François de Fossa, A French Guitarist in Mexico ». Communication présentée au Festival de guitare, Cuernavaca, Mexique, novembre 1997 [en ligne]. http://www.guitarandluteissues.com/defossa/mexico.htm#N_1_ (consulté le 14 janvier 2009).

Ophee, Matanya. « Lyre-guitar ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 13 novembre 2008).

Ophee, Matanya. « The History of Apoyando : Another View ». *Guitar Review* 51 (1982) : 6-13.

Ornoy Eitan. « Between Theory and Practice : Comparative Study of Early Music Performances ». *Early Music* 34, n°2 (2006).

Pestelli, Giorgio. *La musique classique : l'époque de Mozart et de Beethoven*. Traduit de l'italien par Michel Roubinet. Paris : J. C. Lattès, 1989.

Pinson, Jean-Pierre. « Technique et esthétique de la flûte à bec de 1650 à 1750 : d'après les traités et les flûtes d'époque ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1977).

Pinson, Jean-Pierre. « Un essai de rhétorique musicale : l'expression dans la musique de chambre pour instrument à vent en France de 1680 à 1760 ». Thèse de doctorat, Université de Montréal, 1981.

Prat, Domingo. *A Biographical, Bibliographical, Historical, Critical Dictionary of Guitars (Related Instruments), Guitarists (Teachers, Composers, Performers, Lutenists, Amateurs) Guitar-Maker (Luthiers), Dance and Songs, Terminology*. Buenos Aires : Romero y Fernandez, 1934. Réimpression, Columbus : Orphée, 1986.

Quérard, Joseph-Marie. *La France littéraire ou dictionnaire biographique*. Paris : Firmin Didot Frères, Fils et cie, 1838.

Realino, Umberto. « Un siècle de guitare en France : 1750-1850 ». Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1999.

Ribouillault, Danielle. « La "Guitaromanie" : Du salon à la salle de concert ». Dans *Instruments et luthiers parisiens : XVIIe-XIXe*, sous la direction de Florence Gétreau, 170-194. Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988.

Ribouillault, Danielle. « La technique de la guitare en France dans la première moitié du 19e siècle ». Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 1981.

Rosenblum, Sandra. *Performance Practices in Classic Piano* Music. Bloomington : Indiana University Press, 1988.

Rousseau, Jean-Jacques. *Dictionnaire de musique*. Paris : Veuve Duchesne, 1768. Réimpression préparée et présentée par Claude Dauphin, Arles : Actes Sud, 2007.

Saint-Arroman, Jean. *L'interprétation de la musique française : 1661-1789*. Paris : Honoré Champion, 1983.

Samson, Jim. « Chopin, Past and Present ». *Early Music* 29, n^o^3 (2001) : 381-387.

Savino, Richard. « Essential Issues in Performance Practices of the Classical Guitar, 1770-1850 ». Dans *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*, sous la direction de Victor Anand Coelho, 195-219. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

Schwarz, Boris. *French Instrumental Music between the Revolutions : 1789-1830*. New York : Da Capo Press, 1987.

Sherman, Bernard D. *Inside Early Music : Conversations with Performers*. Oxford et New York : Oxford University Press, 1997.

Sinier de Ridder. « La guitare en Europe : 4 siècles de chefs-d'œuvre ». Communication présentée à l'Exposition de guitare ancienne d'Alessandria, Italie, octobre 2008 [en ligne]. http:// sinierderidder.free.fr/sinier%20de%20ridder%20-%20la%20guitare%20en%20europe.pdf (consulté le 13 janvier 2009).

Sparr, Kenneth. *Étienne Jean Baptiste Pastou - Violinist and Guitar Player* [en ligne]. http://www.tabulatura.com/pastou.htm (consulté le 20 mars 2008).

Stenstadvold. Erik. « A Bibliographical Study of Antoine Meissonnier's Periodicals for Voice and Guitar, 1811-27 ». *Notes* 58, n°1 (2001) : 11-33.

Stenstadvold, Erik. « Antoine de Lhoyer ». *Soundboard* 29, n°3 (2003) : 19-28.

Stenstadvold, Erik. « Lhoyer [L'Hoyer], Antoine de ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 29 janvier 2009).

Stenstadvold, Erik. « The Evolution of Guitar Notation, 1750-1830 ». *Soundboard* 31, n°2-3 (2006) : 11-30.

Strizich, David et David Ledbetter. « Visée, Robert de ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 17 novembre 2008).

Stowell, Robin. *Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Cambridge Musical Texts and Monographs. Cambridge : Cambridge University Press, 1985.

Summerfield, Maurice J. *The Classical Guitar : Its Evolution and Its Players since 1800*. Blaydon on Tyne : Ashley Mark; Milwaukee : Hal Leonard, 2002.

Sutton, Julia. « The Lute Instructions of Jean-Baptiste Bésard ». *The Musical Quarterly* 11, n°2 (1965) : 345-362.

Taruskin, Richard. *Text and Act : Essays on Music and Performance*. New York : Oxford University Press, 1995.

Timofeyev, Oleg Vitalyeich. « The Golden Age of the Russian Guitar : Repertoire, Performance Practice, and Social Function of the Russian Seven-String Guitar Music, 1800-1850 ». Thèse de doctorat, Duke University, 1999.

Tunley, David. « Bailleux, Antoine ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 3 décembre 2008).

Turnbull, Harvey et Paul Sparks. « Structure of the Modern Guitar ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 12 janvier 2008).

Turnbull, Harvey. *The Guitar from the Renaissance to the Present Day*. New York : Charles Scribner's Sons, 1974.

Tyler, James. *The Early Guitar : A History and Handbook*. Londres : Oxford University Press, 1980.

Tyler, James. « The Five-Course Guitar ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 12 janvier 2008).

Tyler, James et Paul Sparks. *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford et New York : Oxford University Press, 2002.

Vendrix Philippe, « Campion, François.». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 17 novembre 2008).

Verly, Hippolyte. *Essai de biographie lilloise contemporaine, 1800-1869*. Augmenté d'un supplément et accompagné de notes historiques et bibliographiques. 2e éd. Lille : Leleu, 1869.

Viry-Babel, Roger. *Mirecourt et la lutherie*. Prestiges de l'Est. Nancy-Houdemont : Est républicain, 1987.

Wangermée Robert. « François-Joseph Fétis ». Dans *The New Grove Dictionary of Music Online*, sous la direction de Laura Macy [en ligne]. www.grovemusic.com (consulté le 16 novembre 2008).

Wigmore, Richard. « Singing ». Dans *A Performer's Guide to Music of the Classical Period*, sous la direction de Anthony Burton, 75-90. Londres : Associated Board of the Royal Schools of Music, 2002.

Zuth, Joseph. *Handbuch der Laute und* Gitarre. Vienne : 1926-1928. Réimpression, Hildsheim et New York : Georg Olms, 1978.