

~~Indépendance de la Harpe~~

# MÉTHODE

de Harpe

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

DÉDIÉE

à Madame Widry de Boisduval

# PAR COUSINEAU

*Professeur de l'Académie Impériale de Musique.*

2<sup>me</sup> Édition.

Prix 9<sup>fr.</sup>

Œuvre 14<sup>me</sup>

*Les Préludes et les Airs se vendent séparément 6<sup>fr.</sup>*

À PARIS

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

*Cousineau père & fils*







**CATALOGUE des Œuvres de Musique, appartenants à M.<sup>rs</sup> Cousineau Père et Fils,**  
*Marchands de Musique, et Luthiers, de S. M. l'Impératrice, Rue de Thionville, N<sup>o</sup> 20, à Paris.*

**Méthodes.**

Solfèges d'Italie, 5 <sup>e</sup> édition.....	3.
Complet, p. <sup>r</sup> Piano.....	9.
Robér. p. <sup>r</sup> Stèbe.....	6.
Merchi, p. <sup>r</sup> Gaudre.....	6.
Cardon, Rudiment.....	9.
Cardon, p. <sup>r</sup> Harpe.....	9.
Cousineau, p. <sup>r</sup> Harpe.....	9.
St. Pétrini, Étude p. <sup>r</sup> Harpe.....	9.
Hobdeman, p. <sup>r</sup> Alto.....	5.

**Concerto p.<sup>r</sup> la Harpe.**

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

**Suite des Duos, pour la Harpe.**

Molinari, 11 <sup>e</sup> .....	1.10.
Composé par Paschone de Paisiello.....	1.10.
si j'aimais p. <sup>r</sup> le lute Acire.....	1.10.
Visitaudines.....	1.10.
qui bien souvent par.....	1.10.
d'Agnès et Felix.....	1.10.
d'Archer et ruban ki.....	1.10.
Comédiens ambulans.....	1.10.
pour eux l'instant.....	1.10.
L'Infante de Zamora.....	1.10.
qu'on me voit dans l'histoire.....	1.10.
Fabre d'Eglantine.....	1.10.
pour moi la notation.....	1.10.

**Recueils d'airs variés pour la Harpe.**

Ditore.....	6.
Dellepianque, 4 <sup>e</sup> .....	6.
Lamoureux, 1 <sup>e</sup> .....	3-12.
..... 2 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 4 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 5 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 7 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 8 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 9 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 10 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 11 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 12 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 13 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 14 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 15 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 16 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 17 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 18 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 19 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 20 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 21 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 22 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 23 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 24 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 25 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 26 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 27 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 28 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 29 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 30 <sup>e</sup> .....	7-4.

**Parutions.**

Asi Théodore.....	6.
Euphrosine.....	4.
Parthes, n <sup>o</sup> .....	2-4.
Stratonice.....	18.
Parthes, n <sup>o</sup> .....	18.
Car du feu.....	2-4.
Parthes, n <sup>o</sup> .....	18.
S. Sage, et 1 <sup>er</sup> jou.....	2-4.
Parthes, n <sup>o</sup> .....	18.
Horatius Cocles.....	4.
Rose et Turc.....	2-4.
Melchior et Phrosine.....	4.
Comédiens ambulans.....	3.
Visitaudines.....	3.
Parthes, n <sup>o</sup> .....	18.

**Simphonies pour la Harpe.**

Krumpholtz, n <sup>o</sup> .....	12.
Cardon, 14 <sup>e</sup> 18 <sup>e</sup> .....	9.
Rague, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> .....	9.
6 <sup>e</sup> 7 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> 9 <sup>e</sup> 10 <sup>e</sup> 11 <sup>e</sup> 12 <sup>e</sup> .....	9.
Coëse, Ballet de Mars.....	6.
Dalmanare, Harpe et Cor.....	6.

**Trios p.<sup>r</sup> la Harpe.**

Bauer-Suits, 6 <sup>e</sup> .....	9.
Rague, n <sup>o</sup> 18 <sup>e</sup> .....	6.

**Recueils d'Ariettes, et Rondeaux pour la Harpe.**

Bachy, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> 6 <sup>e</sup> 7 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> .....	7-4.
Palouart, 6 <sup>e</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
Petrini, 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 20 <sup>e</sup> 21 <sup>e</sup> 22 <sup>e</sup> 23 <sup>e</sup> .....	7-4.
Bauer-Suits, 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
Amner, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
Comard, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
Beckbrucker, 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 4 <sup>e</sup> .....	7-4.
Dellepianque, 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
Bellet, et Tessier.....	7-4.
Vissier, 13 <sup>e</sup> 14 <sup>e</sup> 15 <sup>e</sup> 17 <sup>e</sup> 18 <sup>e</sup> .....	7-4.
Buerckhafer, 9 <sup>e</sup> 10 <sup>e</sup> 11 <sup>e</sup> 13 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 12 <sup>e</sup> 13 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 15 <sup>e</sup> 17 <sup>e</sup> 20 <sup>e</sup> .....	7-4.
Klav, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
Prati,.....	7-4.
Orner, 5 <sup>e</sup> 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
Cousineau, 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 4 <sup>e</sup> .....	7-4.
H. Petrini, 7 <sup>e</sup> .....	7-4.

**Duo p.<sup>r</sup> la Harpe.**

Krumpholtz, 5 <sup>e</sup> .....	9.
Cardon, 3 <sup>e</sup> .....	6.
..... 5 <sup>e</sup> .....	6.
Amner, 8 <sup>e</sup> .....	7-4.
Petrini, 7 <sup>e</sup> .....	6.
H. Petrini, n <sup>o</sup> .....	6.
Éros, Harpe et Piano, 1 <sup>er</sup> .....	9.
Rague, 1 <sup>er</sup> 7 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> .....	9.
..... 12 <sup>e</sup> 13 <sup>e</sup> .....	9.
Est. de Phéget, 14 <sup>e</sup> 17 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 20 <sup>e</sup> .....	7-4.
Ladurner, Harpe et Piano.....	6.
Rocheu, p. <sup>r</sup> 2 Harpes.....	6.
Dalmanare, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> .....	6.
Marin, a 4 mains, 12 <sup>e</sup> .....	6.

**Trios en Feuilles p.<sup>r</sup> Harpe.**

d'Œdipe.....	1.10.
o doucement.....	1.10.
Zemre et Azor.....	1.10.
veillons mes Sœurs.....	1.10.
l'École des maris.....	1.10.
le doux printemps.....	1.10.
l'Impressario.....	1.10.
la plus douce récompense.....	1.10.
Tulipano.....	1.10.
pour moi quel affreux tourment.....	1.10.
Hélène et Française.....	3.
pourquoi faire l'indienne.....	3.
Cesarara.....	1.10.
par pitié.....	1.10.
Raoul de Créqui.....	1.10.
un jour Lisette.....	1.10.
Nina.....	1.10.
oui Nina.....	1.10.
Mistères d'Isis.....	1.10.
Trio arrangés p. <sup>r</sup> la Harpe.....	1.10.
seule par Cousineau.....	1.10.

**Duo en Feuilles pour la Harpe.**

Dar danus, (seule amant).....	1.10.
d'Armode, (amans-nous).....	1.10.
le Barbier de Séville.....	1.10.
quelle douleur.....	1.10.
Bucheron.....	1.10.
ah! faites mon bonheur.....	1.10.
Pamurge.....	1.10.
entre un amant.....	1.10.
Rose et Colas.....	1.10.
ah! comme je t'aime.....	1.10.
Roi et le Fermier.....	1.10.
un instant.....	1.10.
Iphigène.....	1.10.
le votre amant.....	1.10.
Ruse d'Amour.....	1.10.
dans le jardin.....	1.10.
L'Amant perdu.....	1.10.
un pers que demand.....	1.10.
Deux Saroyards.....	1.10.
adress que je voudrais paraître.....	1.10.
Villanella Raputa.....	1.10.
voudrais bien comprendre.....	1.10.
Raoul de Créqui.....	1.10.
se brûle de voir ce Chateau.....	1.10.
Euphrosine.....	3.
garde-vous de la jalouse.....	3.
Demophon.....	1.10.
radica dou.....	1.10.
des Dettes.....	1.10.
malgré le cas.....	1.10.
Barbier de Séville.....	1.10.
un cœur qui amant enflamme.....	1.10.
De Cesarara.....	1.10.
ce sont les autres allures.....	1.10.

**Sonates p.<sup>r</sup> la Harpe.**

Petrini, 1 <sup>er</sup> 3 <sup>e</sup> .....	9.
..... 10 <sup>e</sup> .....	9.
Mayer, 1 <sup>er</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
Petrini, 2 <sup>e</sup> .....	7-4.
Bauer-Suits, 1 <sup>er</sup> .....	7-4.
Gauthmann, 1 <sup>er</sup> .....	9.
Beckbrucker, 1 <sup>er</sup> 6 <sup>e</sup> .....	9.
Festamb, 1 <sup>er</sup> .....	9.
Orner, 7 <sup>e</sup> .....	7-4.
Bau, 2 <sup>e</sup> .....	9.
Preulenbach, 1 <sup>er</sup> .....	9.
Éros, 3 <sup>e</sup> .....	9.
Dellepianque, 1 <sup>er</sup> .....	7-4.
Amner, 3 <sup>e</sup> .....	9.
..... 6 <sup>e</sup> .....	7-4.
Buerckhafer, 7 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... 10 <sup>e</sup> 14 <sup>e</sup> 20 <sup>e</sup> .....	6.
Nicoli, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> .....	9.
Rague, 2 <sup>e</sup> 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> .....	9.
Est. de Phéget, 15 <sup>e</sup> 16 <sup>e</sup> .....	9.
H. Petrini, 10 <sup>e</sup> .....	9.
Lamoureux, 2 <sup>e</sup> 4 <sup>e</sup> .....	9.
Krumpholtz, 1 <sup>er</sup> 3 <sup>e</sup> .....	9.
..... 8 <sup>e</sup> 12 <sup>e</sup> .....	9.
Cardon, 1 <sup>er</sup> 6 <sup>e</sup> 7 <sup>e</sup> .....	9.
8 <sup>e</sup> 9 <sup>e</sup> 11 <sup>e</sup> 13 <sup>e</sup> 15 <sup>e</sup> 16 <sup>e</sup> .....	9.
17 <sup>e</sup> 22 <sup>e</sup> .....	9.
Cousineau, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... Est. de Nicolai 7 <sup>e</sup> .....	7-4.
..... Est. de Phéget 8 <sup>e</sup> .....	7-4.
Cousineau, 10 <sup>e</sup> .....	9.
Blattman, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	9.
4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> Est. de Phéget.....	9.
Blattman, 7 <sup>e</sup> .....	9.
Marin, Sonate seule, 22 <sup>e</sup> .....	6.
Marin cantabile.....	6.
Cousineau, 13 <sup>e</sup> .....	5.

**Quatuors pour la Harpe.**

Krumpholtz, 3 <sup>e</sup> .....	6.
Cardon, 20 <sup>e</sup> .....	9.
Rague, 19 <sup>e</sup> .....	6.

**Pot-pourris pour la Harpe.**

Cousineau, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> .....	3.
..... 3 <sup>e</sup> 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> .....	3.
H. Petrini, Chœur 7 <sup>e</sup> .....	3.
Blattman, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> .....	1.10.
Chory, 1 <sup>er</sup> .....	1.10.
Fernier, 5 <sup>e</sup> .....	4.10.
Cousineau, 6 <sup>e</sup> .....	4.10.

**Recueils, d'airs variés pour la Harpe.**

Petrini, 2 <sup>e</sup> .....	6.
..... 3 <sup>e</sup> 4 <sup>e</sup> 5 <sup>e</sup> 6 <sup>e</sup> 7 <sup>e</sup> 8 <sup>e</sup> .....	9.
Krumpholtz, préludes, 2 <sup>e</sup> .....	9.
Bau, 1 <sup>er</sup> .....	6.
..... 2 <sup>e</sup> .....	7-4.
Foyler, 1 <sup>er</sup> .....	9.
Marin, 1 <sup>er</sup> .....	7-4.
Tessier, 10 <sup>e</sup> .....	6.
Orner, 5 <sup>e</sup> .....	7-4.

**Pot-Pourris pour le Piano.**

Jadin, 1 <sup>er</sup> .....	3.
Rosetti, 2 <sup>e</sup> .....	3.
..... 3 <sup>e</sup> .....	6.
Musin, 1 <sup>er</sup> 2 <sup>e</sup> 3 <sup>e</sup> .....	1.10.

Suite du CATALOGUE des Œuvres de Musique appartenants à M<sup>rs</sup> Cousine au Père et Fils, Marchands de Musique et Luthiers de S. M. l'Impératrice. Rue de Thionville 2, N<sup>o</sup> 20. à Paris.

Pot-Pourris pour Piano.

Mozart 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>

Recueils d'Airs p<sup>r</sup> Guitare.

Labad 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Borel 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Boye 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Poussin 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Santini 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Pompanon 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Félix Duo. Sonates.
Lallan 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Levôque.

Sonates pour le Piano.

Cros 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Popyri 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Nicolaï 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Dietrich 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Mihl 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Lion 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Pussich 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Hranicki 21<sup>e</sup> 22<sup>e</sup> 23<sup>e</sup> 24<sup>e</sup> 25<sup>e</sup> 26<sup>e</sup> 27<sup>e</sup> 28<sup>e</sup> 29<sup>e</sup> 30<sup>e</sup>
Lubin 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Lubin petites Sonates.
Rozelli 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>

Recueils d'Arpettes Et les vaives pour Piano.

Chapentier 17<sup>e</sup> 18<sup>e</sup> 19<sup>e</sup> 20<sup>e</sup> 21<sup>e</sup> 22<sup>e</sup> 23<sup>e</sup> 24<sup>e</sup> 25<sup>e</sup> 26<sup>e</sup> 27<sup>e</sup> 28<sup>e</sup> 29<sup>e</sup> 30<sup>e</sup>
Arpettes 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Bambini 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Blanc 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Mozart 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Rozelli Romanesque 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Romanesque 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>

Concerto pour Piano.

Mozart 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>

Duo pour le Piano.

Cros 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Mozart pour 2 Pianos.
Laduray.

Duo en Feuilles p<sup>r</sup> Piano.

de Panurge.
Ventre au amour

Duo en Feuilles p<sup>r</sup> Piano.

Deux Sapeyards
Avec que l'organe
Villanella Rapita
Montmartre bien compris
d'Euphrasie
Gardez-vous de la jalousie
des Prétenus
Je me lève au séculpansant
de Picem.
Monsieur mon paux
Vistandines
Nai bien souent jure
de Chérubini
Si l'on tendre l'oeur
du com du Feu
Je crois pas que te parlonne
Rose et Aurèle
Miquel bonheur
Phrosine et Mélidore
Il n'est pas tenu encore
Adèle et Dorsan
Que sa voir a pour moi
Agnès et Félix
Delachèze ce Ruban-là
Oberon Opéra Allemand
In tendre amour
De Pacisello
Quelle lanterne
Delisea
Mis à moi sans misère
Comédiens ambulans
Mauds oiseaux
du Vieux Château
Je sages pas incroyable
Comédiens ambulans
Mlleuroux finchaut
d'Agnès et Félix
Je vous donne mon fils
Cosarara
Cache moi les allarmes

Symphonies pour Piano.

Cros 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
Chapentier 4 4 Mains
Gossec Ballet de Miza

Feuilles de Terpsichore Pour le Piano.

Collection des années 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup> 13<sup>e</sup> 14<sup>e</sup> 15<sup>e</sup> 16<sup>e</sup> 17<sup>e</sup> 18<sup>e</sup> 19<sup>e</sup> 20<sup>e</sup> 21<sup>e</sup> 22<sup>e</sup> 23<sup>e</sup> 24<sup>e</sup>

Feuilles de Terpsichore Pour la Harpe.

Collection des années 1<sup>er</sup> 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> 6<sup>e</sup> 7<sup>e</sup> 8<sup>e</sup> 9<sup>e</sup> 10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup>
10<sup>e</sup> 11<sup>e</sup> 12<sup>e</sup> 13<sup>e</sup> 14<sup>e</sup> 15<sup>e</sup> 16<sup>e</sup> 17<sup>e</sup> 18<sup>e</sup> 19<sup>e</sup> 20<sup>e</sup> 21<sup>e</sup> 22<sup>e</sup> 23<sup>e</sup> 24<sup>e</sup>

Ouvrures détachées p<sup>r</sup> Harpe.

Altil et Lycoris
Iphigénie
Laban
Deserteur
Devin de Village

Ouvrures détachées p<sup>r</sup> Harpe.

Alexis et Daphné
Chopinade
Finta Garibina
Marrages Sammites
Sibon
Rose et Colas
Frascalana
Trois Femmes
La bonne Fille
Zénaï et J. Cor.
Lucille
Tableau parlant
Deux avares
Arrière
Panurge
Danarg
Alexis et Justine
L'Inant Statue
Blaise et Babel
Parfums
Caroline
Richard
Faus Serment
Génette à la Cour
La Pol.
Nina
La Colonne
L'Amour Turc
L'Amour Phil.
Les Pettes
Roi Théodore
Edipe
Autour à la Mode
Hélène et Francisque
Seigneur Bienfaisant
Renard d'ast.
André et Euphrase
Amphitruon
Rival Confident
Jopire et Evéna
Vergines
Deux Sapeyards
Les Prétenus
Des Sapeyards
Demophon
Philosophe imaginaire
Orgon
Pastorella Nobile
Villanella Rapita
Euphrasie
Ballot de Peiché
Paul et Virginie
Cosarara
Stratonice
Renard
Séypte
Tilipano
Opéra de Trophouine
Rose et Aurèle
André et Anoua
Timoleon
Panurge Femme
Dette Gelosie Villane
Pol Gelosie in Concerto
De Marianne
Jockey
L'Impressario

Ouvrures détachées p<sup>r</sup> Piano.

Aiméne
Richard
Faus Serment
Pidon
La Pol.
Pouvoir de la Nature
Nina
Echo et Narcisse
L'Amour Turc
L'Amour à la Mode
Les Pettes
Roi Théodore
L'Amour Philal.
Edipe
Hélène et Francisque
Renard d'ast.
Seigneur Bienfaisant
Rival Confident
Chandré et Euphrase
La Croisée
Sargur
Deux Sapeyards
Les Prétenus
Philosophe imaginaire
Orgon
Tilipano
Demophon
L'Impressario
Pastorella Nobile
Villanella Rapita
Renard d'ast.
Pierre le grand
Alexe
Néphé
Renard de Gréqui
Paul et Virginie
Ballot de Peiché
Euphrasie
Nina de Pacisello
Cosarara
Stratonice
Souterrain
Roi Sacristain
République de Lucque
Fausse Statue
L'Amour Phil.
Diorce
Com du Feu
André et Anoua
Ballot de Paris
Horatius Cicles
Célestine
Rose et Aurèle
Timoleon
Mélidore et Phrosine
Panurge Femme
Caroline
De Beaumart
Marianne
Jockey
Gélosie Villane
Euphrase
Comédiens ambulans

Ouvrages pour le Violon.

Rey, Quatuor.
Trio.
Thérèse, Duo.

Ouvrures détachées p<sup>r</sup> Piano.

L'Inant Statue
Panurges
Alexis et Justine
Caroline
Panurge
Parfums
Blaise et Babel

## MÉTHODE DE HARPE

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

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

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

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

DE LA HARPE

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

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

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

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

Voici maintenant l'étendue ordinaire de la basse.

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

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

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

ÉTENDUE GÉNÉRALE DE LA HARPE

1<sup>re</sup> octave 2<sup>me</sup> octave 3<sup>me</sup> octave 4<sup>me</sup> octave 5<sup>me</sup> octave

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

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

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



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

#### MANIÈRE DE PLACER SA HARPE ET DE POSER SES MAINS .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### DU DOIGTÉ .

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

RÈGLE GÉNÉRALE „ DU DOIGTÉ

La note simple avec le pouce

La seconde ( ce qui forme deux notes ) avec le pouce et le 2.<sup>me</sup> doigt

La tierce avec le pouce et le 2.<sup>me</sup> doigt

La quarte avec le pouce et le 2.<sup>me</sup> doigt

La quinte avec le pouce et le 3.<sup>me</sup> doigt

La sixte avec le pouce et le 3.<sup>me</sup> doigt

La septième avec le pouce et le 4.<sup>me</sup> doigt

L'octave, la 9.<sup>me</sup> et 10.<sup>me</sup> avec le pouce et le 4.<sup>me</sup> doigt

Lorsque deux notes se

suivent en montant, il faut

faire la première avec le

second doigt, et la seconde

avec le pouce . A



Lorsque deux notes se

suivent en descendant, il

faut faire la première du

pouce et la seconde du

second doigt . B

La seconde se fait du pouce et du premier doigt



Lorsque trois notes se suivent

en montant, il faut faire la

première du troisième doigt, la

seconde du deuxième doigt et

la troisième du pouce . D



Lorsque trois notes se suivent

en descendant, la première se

doit faire du pouce, la seconde

du second doigt et la troisième

du troisième doigt . E



La tierce se fait ordinairement avec le pouce et le

second doigt . F



Lorsque quatre notes se

suivent en montant, il faut

faire la première du quatrième

doigt, la seconde du troisième

doigt, la troisième du second

doigt et la quatrième du

pouce . G



Lorsque quatre notes se

suivent en descendant, il faut

faire la première du pouce,

la seconde du deuxième doigt,

la troisième du troisième doigt

et la quatrième du quatrième

doigt . H



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



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



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

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



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



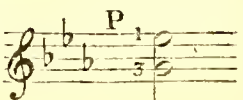
Lorsque six notes se suivent en descendant il faut distinguer de même si elles sont écrites trois par trois et alors il faut les faire avec trois doigts . O

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



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

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



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



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

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

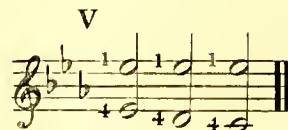


Lorsque huit notes se suivent en montant, il faut commencer par le quatrième doigt, et faire agir successivement le troisième le deuxième et le pouce, reporter sur le champ le quatrième doigt sur la cinquième note et finir par le pouce. T



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

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



#### DES CADENCES .

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


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



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



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

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



Elle se termine de deux manières pour le doigté seulement .

si le trait qui suit la cadence est en montant, la cadence se finira des troisième et second doigts.

#### EXEMPLE DE LA CADENCE EN MONTANT .



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

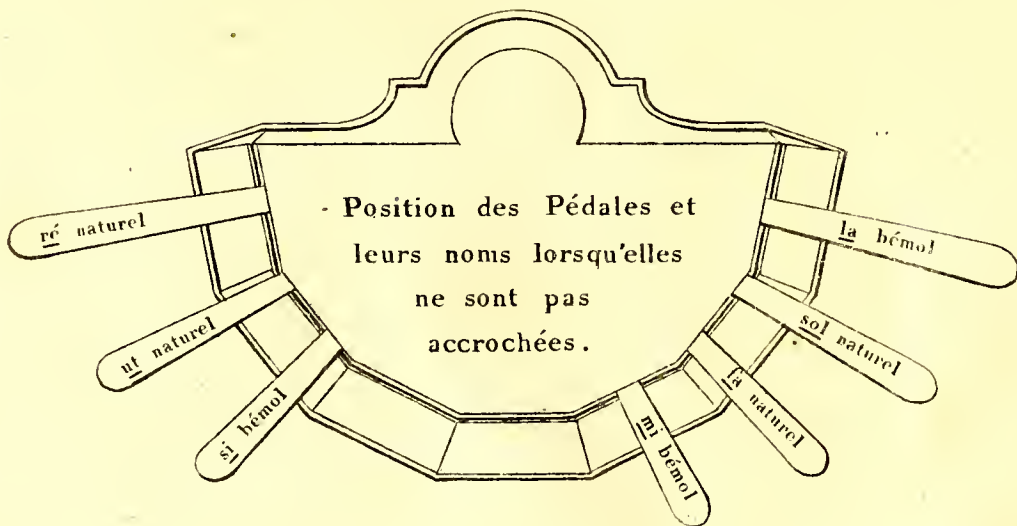
#### EXEMPLE EN DESCENDANT .



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

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

#### INSTRUCTION SUR L'EMPLOI DES PÉDALES.



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### DES MODES MINEURS.

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

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

Pédales qu'il faut accrocher.

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

Pédales qu'il faut accrocher.

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

Pédales qu'il faut accrocher.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### MANIÈRE D'ACCORDER LA HARPE .

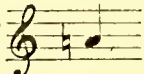
Pour bien accorder la Harpe il ne suffit pas seulement de connoître la marche à suivre , mais il faut joindre à beaucoup d'oreille,

---

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

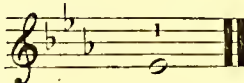
une grande habitude ; cependant comme malgré ces deux qualités, il est nécessaire de connoître cette même marche ; je ne puis me dispenser de la donner, car j'ai souvent remarqué que beaucoup d'écoliers négligeoient leur instrument ne sachant comment s'y prendre pour l'accorder .

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

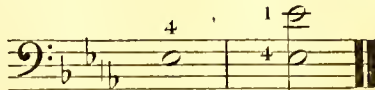
EXEMPLE  la pédale accrochée

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

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

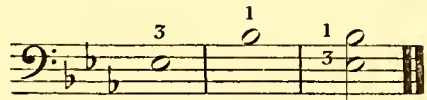
EXEMPLE 

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

EXEMPLE 

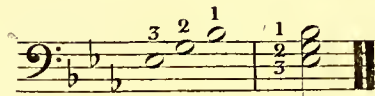
Cette octave étant bien juste, il faut prendre avec le troisième doigt le mi de la basse que l'on tenoit avec le quatrième, mettre le pouce sur le si plus haut, qui est la quinte de ce mi avec lequel il faut l'accorder, et avoir attention à ne pas accorder cette quinte parfaitement juste et à baisser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

EXEMPLE



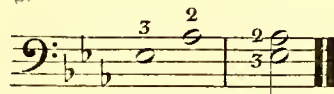
La quinte de mi et si étant bien d'accord, on prend avec le second doigt la tierce du mi qui est sol et on l'accorde juste à mi et à si que l'on tient des deux autres doigts, et on fait résonner les trois notes ensemble en écoutant attentivement si l'accord est bien juste.

EXEMPLE



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

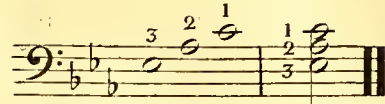
EXEMPLE



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

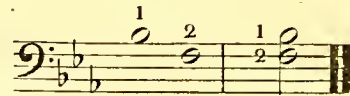
du la avec lequel on l'accorde : mais j'observe qu'il faut que l'ut soit un peu plus haut, et après qu'il est accordé il faut faire résonner les trois notes ensemble .

EXEMPLE



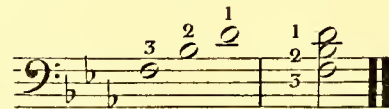
On doit ensuite mettre le pouce sur la corde si qui est déjà d'accord, mais qui doit servir à accorder le fa lequel doit se prendre avec le deuxième doigt et un peu plus bas .

EXEMPLE



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

EXEMPLE



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

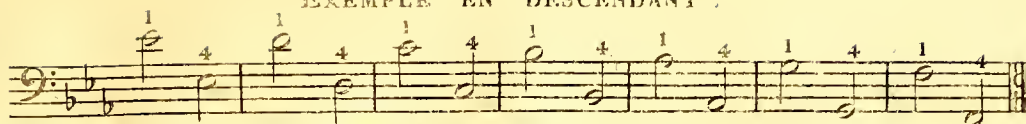
Lorsque toutes ces notes sont bien d'accord on est sûr d'avoir une octave pleine juste et c'est sur cette octave qu'il faut se régler pour accorder le reste de la Harpe, ce qui est très facile en l'accordant toujours par octave tant en montant qu'en descendant .

EXEMPLE EN MONTANT .





## EXEMPLE EN DESCENDANT .



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

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

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

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

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

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



2<sup>ème</sup> LEÇON .



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

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

3<sup>ème</sup> LEÇON .



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

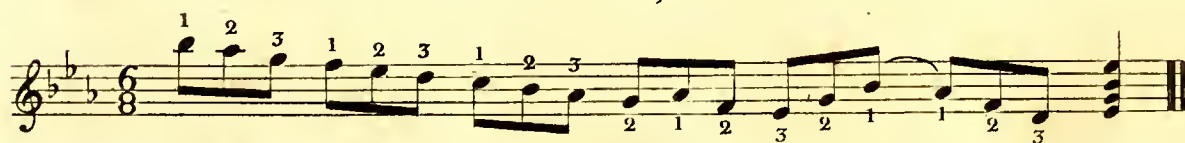
4<sup>ème</sup> LEÇON .



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

5<sup>ème</sup> LEÇON.6<sup>ème</sup> LEÇON.

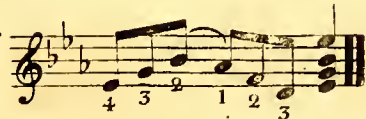
Musical notation for the 6th lesson, showing three scale exercises with fingerings: à deux doigts, même trait à trois doigts, même trait à quatre doigts.

7<sup>ème</sup> LEÇON.8<sup>ème</sup> LEÇON.9<sup>ème</sup> LEÇON.

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

mieux marqué et la mesure mieux sentie .

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



10<sup>ème</sup> LEÇON .



11<sup>ème</sup> LEÇON .



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

12<sup>ème</sup> LEÇON .

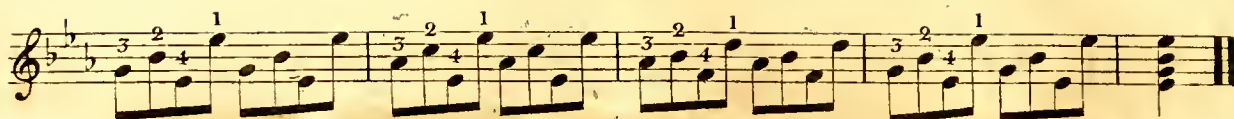
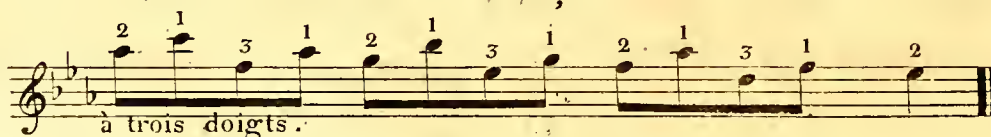
Manière de doigter les gammes selon la quantité de notes à faire .



avant de sonner le la du pouce, il faut reposer le 4<sup>ème</sup> doigt en dessous pour prendre la 5<sup>ème</sup> note de la gamme      avant de sonner le si il faut redescendre le pouce sur la 5<sup>ème</sup> note de la gamme





22<sup>ème</sup>. LEÇON.23<sup>ème</sup>. LEÇON.24<sup>ème</sup>. LEÇON.

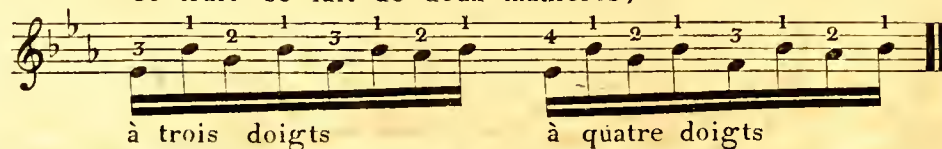
ce trait se fait de deux manières à trois et à quatre doigts.



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

25<sup>ème</sup>. LEÇON.

ce trait se fait de deux manières,

26<sup>ème</sup>. LEÇON.



27<sup>ème</sup> LEÇON.

placer les quatre doigts: même doigté.

28<sup>ème</sup> LEÇON.

on commence par poser les quatre doigts.

29<sup>ème</sup> LEÇON.

placer les quatre doigts

30<sup>ème</sup> LEÇON.

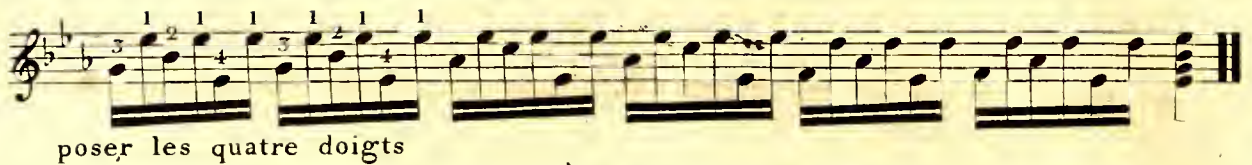
le pouce doit glisser sans quitter la corde.

31<sup>ème</sup> LEÇON.

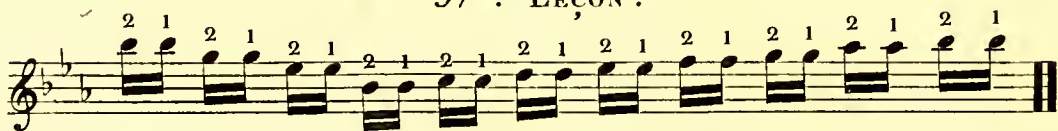
32<sup>ème</sup> LEÇON.

33<sup>ème</sup> LEÇON.

à chaque batterie il faut reposer les quatre doigts.

34<sup>ème</sup> LEÇON.35<sup>ème</sup> LEÇON.36<sup>ème</sup> LEÇON.

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

37<sup>ème</sup> LEÇON.

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

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

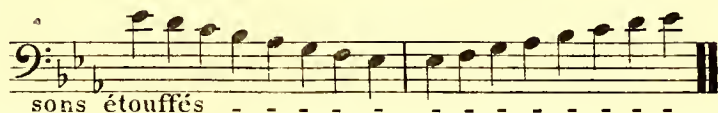
Manière de tenir la main gauche pour faire des sons étouffés .

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

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

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

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



#### SONS HARMONIQUES .

Qu'est - ce qu'un son harmonique ?

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

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

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

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

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

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

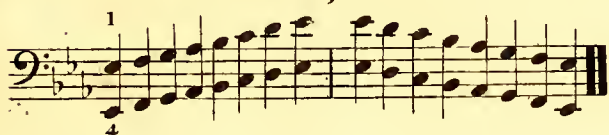
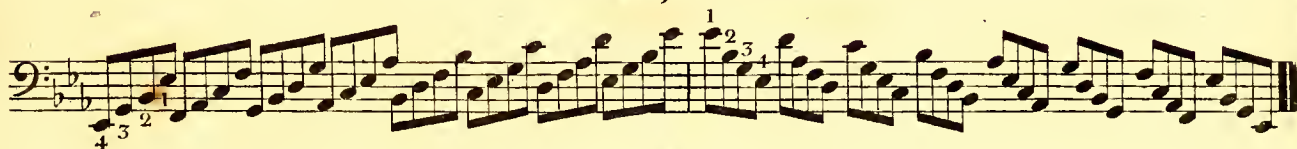
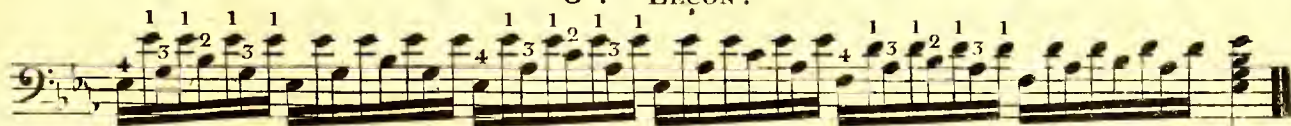
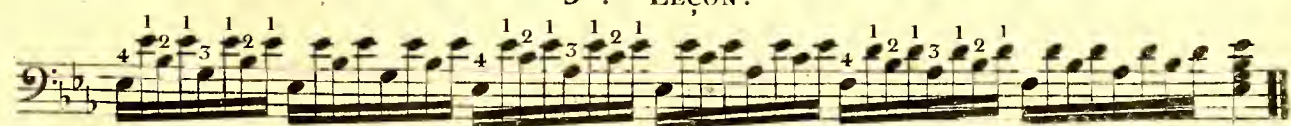
C'est principalement sur les Harpes à chevilles mécaniques que l'on peut faire avec le plus de facilité les sons harmoniques, par la raison que dans tous les tons la corde est toujours sur la même ligne et n'est jamais raccourcie par la pédale formant le bécard ou le dièse: une corde dièse est raccourcie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

#### SONS HARMONIQUES



## MAIN GAUCHE

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

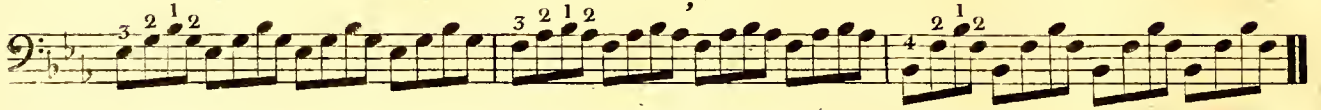
1<sup>re</sup> LEÇON.2<sup>ème</sup> LEÇON.3<sup>ème</sup> LEÇON.4<sup>ème</sup> LEÇON.5<sup>ème</sup> LEÇON.6<sup>ème</sup> LEÇON.7<sup>ème</sup> LEÇON.8<sup>ème</sup> LEÇON.9<sup>ème</sup> LEÇON.

10<sup>ème</sup> LEÇON.



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

11<sup>ème</sup> LEÇON.



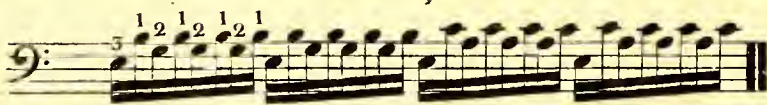
12<sup>ème</sup> LEÇON



13<sup>ème</sup> LEÇON.



14<sup>ème</sup> LEÇON.



15<sup>ème</sup> LEÇON.



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

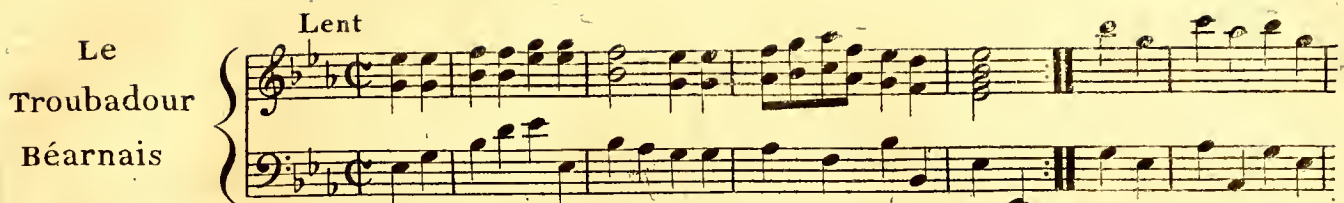
16<sup>ème</sup> LEÇON.



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

Le Troubadour Béarnais

Lent



1<sup>re</sup> Variation



2<sup>e</sup> Variation



3<sup>ème</sup>  
Variation

The first system of the variation features a complex piano accompaniment with a treble clef staff containing dense sixteenth-note patterns and a bass clef staff with a simple bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The subsequent four systems continue this pattern, with the treble staff showing increasingly intricate rhythmic textures and the bass staff providing a steady accompaniment. The variation concludes with a double bar line and the word "fin" written above the final note of the bass staff.

Fandango

The Fandango section begins with a treble clef staff in 3/4 time, marked "1<sup>re</sup> fois". The bass clef staff features a rhythmic bass line with eighth notes. The second system is marked "2<sup>e</sup> fois" and continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece, with the first two systems of this system marked "1<sup>re</sup> fois" and "2<sup>e</sup> fois" respectively, indicating repeated sections. The piece ends with a double bar line.



Menuet.

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

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

Menuet.

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

1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 4

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

1<sup>re</sup> Variation

1 2 3 4 3 2 4

2<sup>e</sup>  
Variation

Menuet.

Noël.

Rondeau  
De  
CARDON.

*pp*

*ff*

*f*

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

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

*p*

ff

fin

Mineur

This system contains the first two staves of music. The treble staff begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and a circled *ff* dynamic marking. The word "Mineur" is written below the treble staff. The bass staff also concludes with a double bar line, a repeat sign, and a circled *ff* dynamic marking.

This system contains the third and fourth staves of music. Both staves feature a continuous, rhythmic pattern of eighth notes.

fin

This system contains the fifth and sixth staves of music. The treble staff concludes with a double bar line and the word "fin". The bass staff continues with the rhythmic pattern.

This system contains the seventh and eighth staves of music. Both staves continue with the rhythmic pattern.

This system contains the ninth and tenth staves of music. Both staves continue with the rhythmic pattern.

This system contains the eleventh and twelfth staves of music. Both staves conclude with a double bar line and a circled *ff* dynamic marking.

Menuet  
de Fischer

The image displays a musical score for a Minuet by Johann Sebastian Bach, BWV 289, in G major, 3/4 time. The score is arranged in seven systems, each consisting of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The right hand part is characterized by a rhythmic pattern of sixteenth notes, often grouped in pairs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs, indicating the structure of the piece. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

*Allegretto*

1<sup>e</sup> pas

de Zéphir

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

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

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

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

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

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

*Volta 1<sup>a</sup>*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *P*, *F*, *P*, *F*, *P*, *F*, *P*, and *cres.* The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *P* and *F*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *P* and *FF*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *P* and *cres.* The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *P*, *P*, *cres.*, *F*, and *cres.* The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with dynamic markings *F* and *FF*. The bass staff contains a rhythmic accompaniment.

Andante

MARCHE  
Religieuse  
De SAÜL  
par MOZART

The musical score consists of seven systems of two staves each. The first system is in the key of F# (one sharp) and 2/4 time. The melody in the right hand begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and then returns to piano (*p*). The left hand provides a steady accompaniment. The second system continues the melody, with a crescendo (*cres*) leading to a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The third system features a forte (*f*) dynamic throughout. The fourth system shows alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The fifth system continues with alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The sixth system features alternating forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The seventh system concludes with alternating forte (*f*), piano (*p*), forte (*f*), fortissimo (*ff*), and piano (*p*) dynamics. The key signature changes to two flats (Bb) in the third system and remains there for the rest of the page.



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

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

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

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

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

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

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

AIR  
Des  
Mystères  
D'ISIS

Alléretto

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

Des  
Mysteres  
D'ISIS

Alléretto

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

Allegro

AIR  
De  
Dom Juan

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

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

The third system shows a key change to two flats. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *p* and *f*.

The fourth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *p* and *f*.

The fifth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *p* and *f*.

The sixth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *p* and *f*.

The seventh system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *p* and *f*.

The eighth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a trill with a fermata and a '3' above it. The piano accompaniment continues with dynamic markings of *f*.

This page of musical notation, numbered 46, contains ten systems of staves. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *cres* (crescendo), and *ff* (fortissimo). There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

Menuet  
De  
La COUR

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

Musical notation for the second system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part begins with a repeat sign and ends with a double bar line. The word 'fin' is written below the treble clef staff. The bass clef part continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The system ends with a double bar line.

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

Musical notation for the fourth system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part has some chromatic movement. The system ends with a double bar line.

Musical notation for the fifth system of 'Menuet De La COUR'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part ends with a double bar line and the marking 'D.C.'. The bass clef part continues and also ends with a double bar line and the marking 'D.C.'. The system ends with a double bar line.

Menuet  
De  
KRUMPHOLTZ

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

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

Musical notation for the third system of 'Menuet De KRUMPHOLTZ'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. Both staves continue with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line and the marking 'D.C.' in both staves.

N<sup>o</sup> 1.

## PRÉLUDE

en Mi b

N<sup>o</sup> 2.

## PRÉLUDE

en Mi b

dans lequel on employe toute les pédales.

N<sup>o</sup> 3.

PRÉLUDE

en Mi b

The musical score is written for two staves (treble and bass clef) in E-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of eight systems of music. The first system includes a 3/4 time signature. The melody in the treble clef features a series of eighth-note patterns, often beamed together, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

N° 4.  
PRÉLUDE  
en Si b

Musical score for N° 4, PRÉLUDE en Si b. The score is written in two systems of grand staves (treble and bass clefs). The first system includes the title and key signature. The music is in common time (C) and features a complex, flowing melody in the right hand with frequent sixteenth-note patterns, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece with similar textures. The third system shows a change in the right-hand melody, incorporating some chromaticism. The fourth system concludes the piece with a final flourish in the right hand and a sustained bass line.

N° 5.  
PRÉLUDE  
en Fa

Musical score for N° 5, PRÉLUDE en Fa. The score is written in two systems of grand staves. The first system includes the title and key signature. The music is in common time (C) and features a complex, flowing melody in the right hand with frequent sixteenth-note patterns, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the piece with similar textures. The third system shows a change in the right-hand melody, incorporating some chromaticism. The fourth system concludes the piece with a final flourish in the right hand and a sustained bass line. The piece ends with a double bar line and a final chord in the right hand.



N° 6.

PRÉLUDE

en Ut Majeur

N° 7.

PRÉLUDE

en sol Majeur

N° 8.  
PRÉLUDE  
en Ré Majeur

The first system of music for N° 8 consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line in D major, featuring a series of eighth-note patterns. Fingerings are indicated above the notes: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Chord markings 'G' and 'D' are placed above the treble staff. The bass staff provides a simple accompaniment with eighth-note chords.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords.

The third system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords.

The fourth system concludes the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords. The piece ends with a double bar line.

N° 9.  
PRÉLUDE  
en La Majeur

The first system of music for N° 9 consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line in A major, featuring a series of eighth-note patterns. The bass staff provides a simple accompaniment with eighth-note chords.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords.

The third system continues the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords.

The fourth system concludes the piece with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment with eighth-note chords. The piece ends with a double bar line.

N° 10.  
PRÉLUDE

de M<sup>r</sup>. Ragnie'

The musical score consists of eight systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The piece begins with a treble clef and a bass clef, both with a B-flat. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

N<sup>o</sup> II.  
PRÉLUDE*de M.<sup>r</sup> Raqué*

Musical score for N° II. PRÉLUDE by M. Raqué. The score consists of four systems of two staves each. The first system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The second system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The third system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The fourth system is marked with a bass clef and a 7/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with sustained chords and occasional moving lines.

N<sup>o</sup> 12.  
PRÉLUDE*de M.<sup>r</sup> Raqué*

Musical score for N° 12. PRÉLUDE by M. Raqué. The score consists of four systems of two staves each. The first system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The second system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The third system is marked with a treble clef and a 7/8 time signature. The fourth system is marked with a bass clef and a 7/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with sustained chords and occasional moving lines.

N° 13.  
PRÉLUDE  
de M. Ragué

The first system of music for N° 13 consists of two staves. The treble staff contains a rapid, ascending and then descending melodic line with many sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

The second system continues the piece. The treble staff's melody remains intricate with many sixteenth notes. The bass staff features more complex chordal accompaniment, including some triplets.

In the third system, the treble staff melody becomes more rhythmic and less dense. The bass staff accompaniment is simpler, consisting of quarter and eighth notes.

The fourth system shows a steady eighth-note melody in the treble staff. The bass staff accompaniment is composed of quarter notes, providing a simple harmonic support.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a final melodic flourish with some grace notes. The bass staff ends with a simple quarter-note accompaniment.

N° 14.  
PRÉLUDE  
de M. Ragué

The first system of music for N° 14 consists of two staves. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece. The treble staff melody remains consistent with eighth and sixteenth notes. The bass staff accompaniment is simple, using quarter notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a simple bass line with a few notes.

Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic pattern in the treble staff and the simple bass line in the bass staff.

Third system of musical notation, ending with a double bar line in both staves.

N° 15  
PRÉLUDE  
*de M.<sup>r</sup> Ragué*

Fourth system of musical notation, labeled "N° 15 PRÉLUDE de M.<sup>r</sup> Ragué". It shows the beginning of a new piece with a treble and bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a flowing melody.

Sixth system of musical notation, showing a more complex rhythmic pattern in the treble staff and a simple bass line in the bass staff.

Seventh system of musical notation, ending with a double bar line in both staves.

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

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

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

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

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

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

#### DU MÉCANISME INTERIEUR DES HARPES ANCIENNES À MÉCANIQUE EN FER.

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### MANIÈRE DE SE SERVIR DE LA CLEF FIGURÉE .

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

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





