

DEUXIÈME PARTIE.



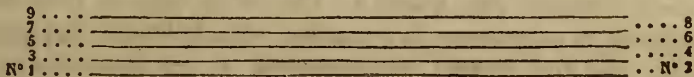
PREMIÈRE CLASSE.



ÉTUDE DE LA TRANSPOSITION, OU LECTURE SUR TOUTES LES CLÉS.

PORTÉE MUSICALE.

Les chiffres qui nous ont servi jusqu'ici dans nos études d'intonation, ne sont pas employés dans la notation usuelle de la musique. Pour représenter les sons, on se sert de *cinq barreaux noirs* parallèles, séparés par *quatre interlignes* ou *barreaux blancs*, et dont l'ensemble prend le nom de PORTÉE MUSICALE. Voici cette portée, avec un numéro d'ordre pour chacun de ses neuf barreaux (cinq noirs, quatre blancs).



Ainsi, en commençant par le premier barreau noir d'en bas, et en comptant successivement *un noir, un blanc*, etc., on trouve NEUF BARREAUX, dont les *cinq noirs* portent les *numéros impairs* 1, 3, 5, 7, 9; tandis que les *quatre blancs* portent les *numéros pairs* 2, 4, 6, 8. (Vérifiez ci-dessus.)

Pour que ces neuf barreaux puissent représenter des sons, on convient de donner un nom à l'un d'eux; on l'appelle UT, par exemple, et les autres barreaux prennent les noms de *ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, etc., en montant; et les noms de *si, la, sol, fa, mi, ré, ut*, etc., en descendant. Un point noir indique la note sur le barreau.

Supposons, par exemple, que l'on nomme successivement UT le barreau 1, le barreau 3, le barreau 5, et le barreau 7, on aura les portées suivantes:

Ut au n° 1. *Ut au n° 3.*

ut ré mi fa sol la si ut ré la si ut ré mi fa sol la si

Ut au n° 5. *Ut au n° 7.*

fa sol la si ut ré mi fa sol ré mi fa sol la si ut ré mi

Quelquefois, au lieu de désigner le *barreau de l'ut*, on désigne le *barreau du fa* ou du *sol*, et les autres tirent leur nom du *barreau fa*, ou du *barreau sol*. Dans les deux cas, l'*ut* se rencontre sur un *barreau blanc*.

EXEMPLES :

Fa au n° 5. *Fa au n° 7.*

si ut ré mi fa sol la si ut sol la si ut ré mi fa sol la

Sol au n° 3. *Sol au n° 1.*

mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la

Enfin, dans quelques cas, quand on veut écrire plus de neuf sons, on ajoute au-dessus et au-dessous de la portée, selon le besoin, des petits barreaux noirs, que l'on nomme *supplémentaires*, et qui permettent d'écrire autant de sons qu'on le désire.

EXEMPLES:

Ut au n° 6.

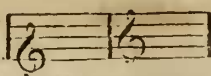
sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré

Ut au n° 3.

ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol

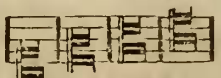
Pour désigner les barreaux *fa*, *ut*, *sol*, l'usage a consacré les trois signes suivants que l'on nomme *clés* :

Clé *SOL*; c'est-à-dire: signe indiquant que le barreau qui passe au milieu du rond s'appelle *SOL*.
 Cette clé ne se met que sur les numeros 1 et 3.



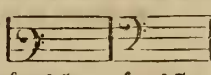
sol n° 1. sol n° 3.

Clé *UT*; c'est-à-dire: signe indiquant que le barreau qui passe entre les deux crochets s'appelle *UT*.
 Cette clé peut se mettre sur les barreaux n° 1, 3, 5 et 7.






ut 1. ut 3. ut 5. ut 7.

Clé *FA*; c'est-à-dire: signe indiquant que le barreau qui passe entre les deux points s'appelle *FA*.
 Cette clé ne peut se mettre que sur les barreaux n° 5 et 7.



fa n° 5. fa n° 7.

C'est-à-dire, que l'on désigne toujours l'un des trois barreaux *fa*, *ut*, *sol*. Il y a donc trois clés (1), la clé *FA* , la clé *UT* , et la clé *SOL*  (2). Ces clés ne se posent jamais que sur l'un des quatre barreaux noirs inférieurs, de la manière suivante:

La clé *sol* se met sur les n° 1 et 3.

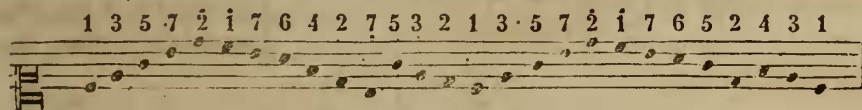
La clé *ut* se met sur les n° 1, 3, 5, et 7.

La clé *fa* se met sur les n° 5 et 7.

Quand une portée est armée de sa clé, on met un point noir sur chacun des barreaux qui doivent représenter les sons que l'on veut chanter. Qu'il s'agisse, par exemple, d'écrire sur la portée les notes suivantes:

1 3 5 7 2 1 7 6 4 2 7 5 3 2 1 3 5 7 2 1 7 6 5 2 4 3 1

Supposons que l'on nous donne une portée ayant une clé *UT* au n° 1, nous y poserons nos points noirs de la manière suivante:



La même chose se ferait pour les trois autres clés *UT*, pour les deux clés *FA* et pour les deux clés *SOL*. Le point de départ étant changé, tout le reste le serait de même; mais les intervalles entre les sons consécutifs seraient toujours les mêmes. Si les points noirs tombaient hors de la portée, soit au-dessus, soit

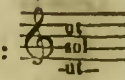
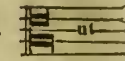
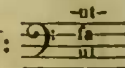
(1) Voir la théorie des clés, à la fin de l'ouvrage.

(2) Il faut dire: *clé fa*, *clé ut*, *c'est sol*, et non pas: *clé de fa*, *clé de ut*, *clé de sol*: ces dernières locutions font croire aux commerçants que *clé de fa* veut dire *clé du ton de fa*; *clé de sol*, *clé du ton de sol*; *clé de ut*, *clé du ton d'ut*.

au-dessous, on aurait recours aux barreaux supplémentaires, en nombre suffisant.

Comment on trouve le barreau UT.

Le barreau UT se trouve au moyen de la clé.

{	Si l'on a une clé SOL, l'UT est à la. . .	{ 4 ^{te} au-dessus, 5 ^{te} au-dessous. }	Ex:	
	Si l'on a une clé UT, l'UT est sur le barreau de la clé.		Ex.	
	Si l'on a une clé FA, l'UT est à la. . .	{ 5 ^{te} au-dessus, 4 ^{te} au-dessous. }	Ex:	

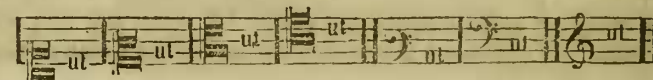
REMARQUES IMPORTANTES

Pour apprendre à trouver facilement le nom des barreaux.

Il est important de remarquer:

1° Que l'UT n'occupe réellement sur la portée que deux positions principales:

Car l'UT ne peut-être que sur un *barreau noir* ou sur un *barreau blanc*.

Exemple: 

2° Que: { au-dessus d'un UT, les notes MI, SOL, SI } occupent des barreaux de
 { au-dessous d'un UT, les notes LA, FA, RÉ } la même couleur que l'UT.

Donc: { si l'UT est sur un barreau noir, les barreaux noirs } au-dessus sont MI, SOL, SI.
 { au-dessous sont LA, FA, RÉ.
 { si l'UT est sur un barreau blanc, les barreaux blancs. } au-dessus sont MI, SOL, SI.
 { au-dessous sont LA, FA, RÉ.

Exemple:

-si-	si
sol	sof
mi	mi
ut	ut
la	la
fa	fa
-ré-	rè

3° Que { le SOL au-dessus de l'UT se trouve sur un barreau de la même couleur que l'UT.
 { le SOL au-dessous de l'UT se trouve sur un barreau d'une autre couleur que l'UT.

Donc : $\left\{ \begin{array}{l} \text{si l'UT est sur un barreau noir,} \\ \text{si l'UT est sur un barreau blanc,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{le SOL au-dessus sera sur un} \\ \text{barreau noir.} \\ \text{le SOL au-dessous sera sur un} \\ \text{barreau blanc.} \\ \text{le SOL au-dessus sera sur un} \\ \text{barreau blanc.} \\ \text{le SOL au-dessous sera sur un} \\ \text{barreau noir.} \end{array} \right.$

Exemple :

SOL	SOL
UT	ut
SOL	SOL

4° Que deux notes à intervalle d'octave se trouvent sur des barreaux de couleurs différentes

Donc : $\left\{ \begin{array}{l} \text{si l'UT grave est} \\ \text{si l'UT aigu est} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{sur un barreau noir, l'UT aigu sera sur un} \\ \text{barreau blanc.} \\ \text{sur un barreau blanc, l'UT aigu sera sur un} \\ \text{barreau noir.} \\ \text{sur un barreau noir, l'UT grave sera sur un} \\ \text{barreau blanc.} \\ \text{sur un barreau blanc, l'UT grave sera sur un} \\ \text{barreau noir.} \end{array} \right.$

Exemple :

NOTA. La lecture des remarques précédentes doit, chaque jour, précéder l'étude de la transposition, jusqu'à ce que l'on se soit rendu parfaitement maître des faits qu'elles contiennent.

(Quand il convient de commencer l'étude de la transposition).

D'après le principe qui ordonne de ne pas attaquer à la fois deux difficultés, l'on ne doit étudier les exercices de transposition qui suivent, que lorsqu'on sait bien les dix premières séries des exercices d'intonation sur la gamme d'UT, *mode majeur*.

MOYEN TRÈS-SIMPLE DE TROUVER FACILEMENT,
AVEC UNE CLÉ QUELCONQUE,
LE NOM DES BARREAUX DE LA PORTÉE.

Le moyen que nous employons pour trouver sur la portée, avec une clé quelconque, le nom des barreaux qu'elle contient, est analogue à celui que nous employons pour l'étude de l'intonation; car, de même que les sons *ut, mi, sol* nous servent à trouver les sons *si, ré, fa, la*, les barreaux *ut, mi, sol*, d'une portée quelconque, peuvent aussi nous servir à trouver les barreaux *si, ré, fa, la*. Or, si nous connaissons bien, avec une clé quelconque, la position des barreaux *ut, mi, sol*, nous connaissons, par cela même, la position des barreaux *si, ré, fa, la*; puisque le *si* se trouve *au-dessous* de l'*ut*; le *ré* *entre* l'*ut* et le *mi*; le *fa* *entre* le *mi* et le *sol*; le *la* *au-dessus* du *sol*.

TOUTE NOTRE ATTENTION DOIT donc, pour l'étude des clés, SE PORTER SUR LA POSITION DES BARREAUX *UT, MI, SOL*, qui nous donnent, forcément, LA POSITION DES BARREAUX *SI, RÉ, FA, LA*.

Il faut, en un mot, avoir toujours dans l'esprit (COMME UNE IMAGE) la position des barreaux *ut, mi, sol*, dans toute l'étendue de la portée, afin de pouvoir, au moyen de ces positions connues, trouver la position de chacun des barreaux *si, ré, fa, la*, qui sont intercalés entre les barreaux *ut, mi, sol, ut*.

Le moyen que nous indiquons ici est, à beaucoup près, le meilleur de tous ceux que nous avons mis en pratique; c'est celui qui nous a donné les meilleurs et les plus prompts résultats; nous conseillons donc de l'employer de préférence à tous les autres.

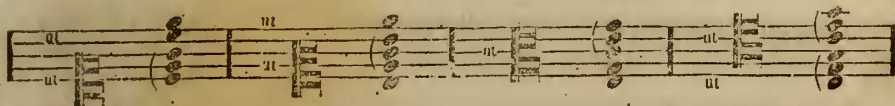
En étudiant chacun des exercices de la première série (pages suivantes), on fera bien, renlu à la ligne qui contient seulement les sons de l'accord de tonique *ut, mi, sol*, de répéter plusieurs fois cette ligne avant de continuer l'exercice, afin de retenir autant qu'on le pourra la position des sons *ut, mi, sol*, dans toute l'étendue de la portée.

POSITION DES SONS UT, MI, SOL, AVEC CHACUNE DES CLÉS.

EXEMPLES:

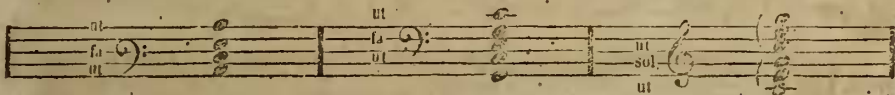
UT indiqué sur l'un des QUATRE PREMIERS BARREAUX NOIRS de la portée par la CLÉ UT.

<p>UT au N° 1. Les trois premiers noirs se nomment ut, mi, sol.</p>	<p>UT au N° 3. Les trois noirs du milieu se nomment ut, mi, sol.</p>	<p>UT au N° 5. Les trois derniers noirs se nomment ut, mi, sol.</p>	<p>UT au N° 7. Deux séries ut, mi, sol, l'une sur des noirs en haut l'autre sur des blancs en bas</p>
---	--	---	---



UT indiqué sur l'un des TROIS PREMIERS BARREAUX BLANCS de la portée par la clé FA et la CLÉ SOL.

<p>UT au N° 2. Les trois premiers blancs se nomment ut, mi, sol.</p>	<p>UT au N° 4. Les trois derniers blancs se nomment ut, mi, sol.</p>	<p>UT au N° 6. Deux séries ut, mi, sol, l'une sur des blancs en haut l'autre sur des noirs en bas</p>
--	--	---



AVIS DES PLUS IMPORTANTS.

Les clés doivent être étudiées, toutes simultanément, et non pas l'une après l'autre.

ÉTUDE DE LA PREMIÈRE SÉRIE (page 190).

Pour la première série, une seule lecture de chacun des numéros suffit, à condition de chanter plusieurs fois, dans chacun des numéros, la ligne qui ne contient que les sons ut, mi, sol, dans toute l'étendue de la portée

ÉTUDE DE LA DEUXIÈME SÉRIE (page 194).

Pour la deuxième série, il faut, pendant quelques jours, chanter seulement les deux premières lignes de chacun des numéros; ces deux premières lignes ne contenant que des sons de l'accord de tonique ut, mi, sol, dans toute l'étendue de la portée, mettent dans l'esprit les jalons nécessaires pour trouver facilement les sons si, ré, fa, la, qui se rencontrent dans les autres lignes de chacune des pages.

PREMIÈRE SÉRIE.

N° 1.

Exercise No. 1 consists of eight staves of music. The first seven staves are in bass clef, and the eighth staff is in treble clef. The music is a continuous sequence of eighth notes, starting on a middle C and moving in a stepwise fashion across the staves.

N° 2.

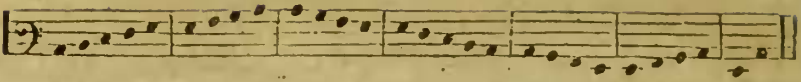
Exercise No. 2 consists of seven staves of music, all in treble clef. The music is a continuous sequence of eighth notes, starting on a middle C and moving in a stepwise fashion across the staves.

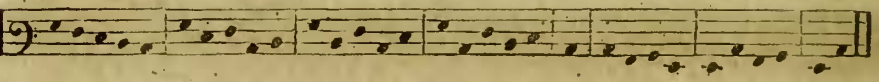
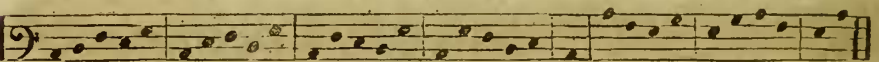
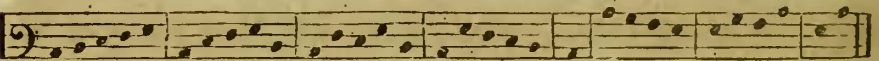
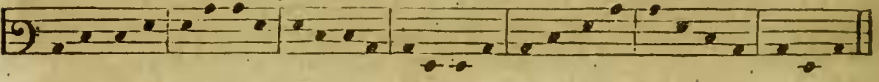
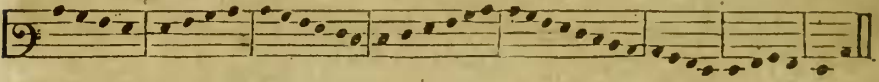
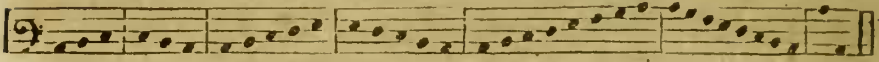
Nº 3.

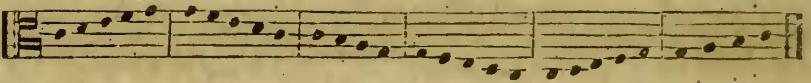
Exercise Nº 3 consists of seven staves of music, all in bass clef. The notation is a continuous sequence of eighth notes, starting on a low G and ascending stepwise to a high G, then descending back to the starting note. The first staff begins with a treble clef and a common time signature, which are then replaced by bass clefs for the remaining staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

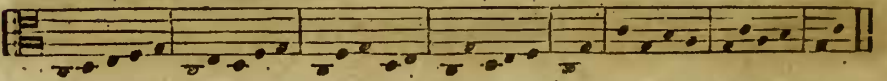
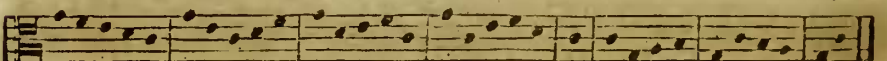
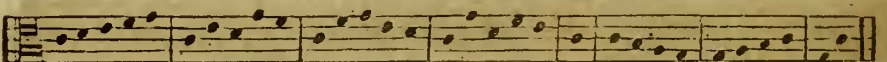
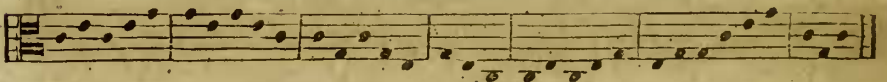
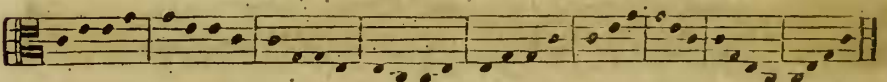
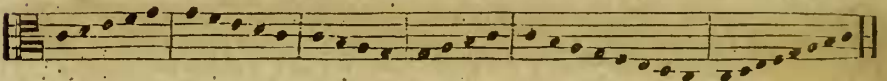
Nº 4.

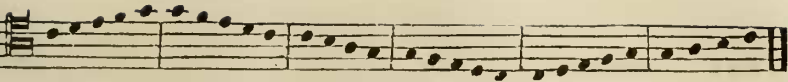
Exercise Nº 4 consists of seven staves of music, all in treble clef. The notation is a continuous sequence of eighth notes, starting on a low C and ascending stepwise to a high C, then descending back to the starting note. The first staff begins with a bass clef and a common time signature, which are then replaced by treble clefs for the remaining staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

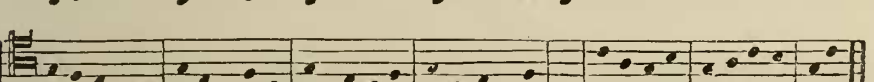
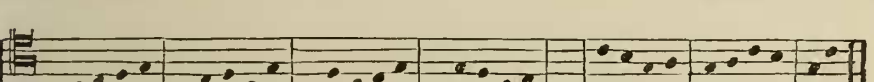
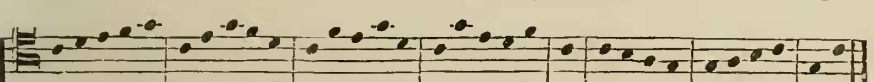
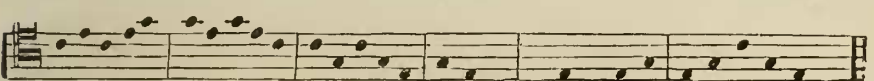
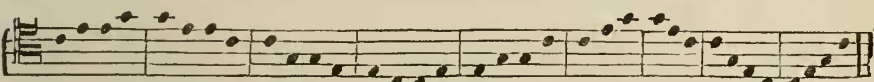
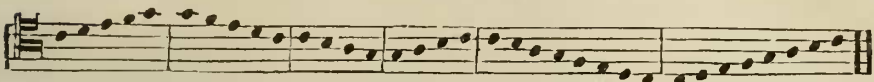
N° 5. 

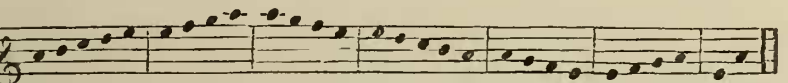


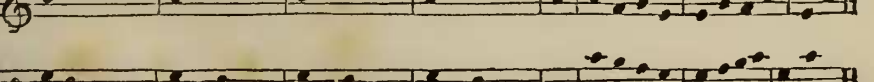
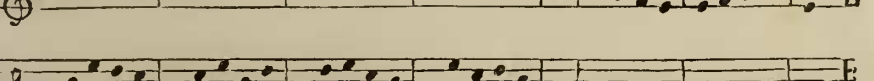
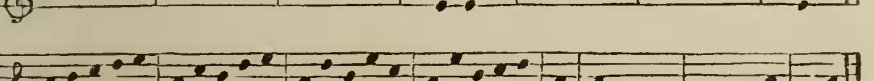
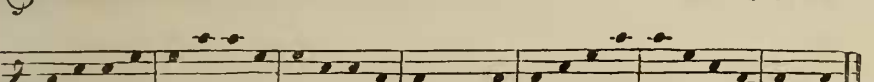
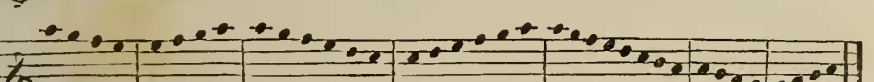
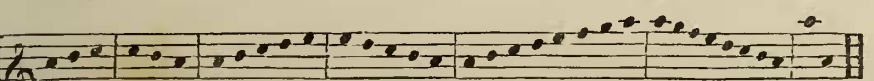
N° 6. 



N° 7. 



N° 8. 



DEUXIÈME SÉRIE.

Les huit numéros suivants doivent être lus et relus jusqu'à ce qu'on les chante très facilement, et sans éprouver aucune difficulté à trouver le nom des barreaux.

N° 1.

The musical exercise consists of 14 staves of music, each containing a sequence of notes. The notes are arranged in a way that they can be read as a continuous sequence of letters, representing the names of the bars (barreaux). The exercise is designed to be read and recited until it can be sung easily and without difficulty in identifying the names of the bars.

N. 2.

The musical score consists of 14 staves of music, all in treble clef. The notation is a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is marked with a double bar line at the beginning and end of each staff, indicating a continuous sequence of measures. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for a single instrument.

Nº 3.

The image displays a page of musical notation for exercise Nº 3. It consists of 14 staves of music, all written in a bass clef. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and repeat signs. The first staff is labeled 'Nº 3.' and begins with a treble clef. The music is organized into several measures, with some measures containing slurs and others containing repeat signs. The overall style is that of a technical exercise or study piece.

Nº 4.

This musical score, labeled 'Nº 4.', consists of 14 staves of music. The notation is arranged in a single column. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style that appears to be a form of piano or organ music, characterized by a steady eighth-note or sixteenth-note pattern. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with some staves ending in double bar lines. The overall structure is a continuous melodic line across the 14 staves.

Nº 5.

The musical score consists of 13 staves of music, all in bass clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of double bar lines with repeat dots, indicating repeated rhythmic figures. The music is written in a single system, with each staff containing a continuous line of notes and rests. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century technical exercises or études.

Nº 6.

This musical score, labeled 'Nº 6', consists of 14 staves of music. The notation is arranged in two columns of seven staves each. The music is written in a single system across all staves, with a key signature of one flat and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) interspersed throughout the piece, indicating repeated rhythmic patterns or sections. The overall style is characteristic of a technical exercise or a short study.

Nº 7.

This page contains 13 staves of musical notation for exercise Nº 7. The notation is written in a single system on a grand staff (treble and bass clefs). The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, forming a scale-like exercise. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercise progresses through various intervals and rhythmic patterns, ending with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

Nº 8.

This musical score, labeled 'Nº 8', consists of 14 staves of music written in treble clef. The notation is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first staff includes a 'Nº 8.' label. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note runs and sixteenth-note passages. There are several double bar lines with repeat dots, indicating specific sections or phrases within the exercise. The notation is clear and legible, typical of a technical exercise book.

DEUXIÈME CLASSE.

ÉTUDE SIMULTANÉE DE LA TRANSPPOSITION ET DES MODULATIONS.

Quand et comment doit se faire l'étude simultanée de la transposition et des modulations.

Pour éviter d'attaquer à la fois deux difficultés, l'on ne doit étudier les exercices simultanés de transposition et de modulations que lorsque l'on sait bien :

- 1° Les exercices de transposition qui précèdent;
- 2° Les trois premières séries des Etudes de modulations en chiffres.

Il n'y a que deux *règles* à observer pour arriver à chanter facilement les dièses et les bémols :

Règle pour le dièse.

Il faut toujours *placer*, par la pensée, *avant et après le dièse, la note supérieure* qui sert à le mesurer. Ceci est *indispensable*.

Règle pour le bémol.

Il faut toujours *placer*, par la pensée, *avant et après le bémol, la note inférieure* qui sert à le mesurer. Ceci est *indispensable*.

En suivant les deux règles qui précèdent, presque toutes les difficultés de l'intonation se réduisent aux trois suivantes :

- 1° Passer d'une note de la gamme d'ut à une note de la gamme d'ut ;
- 2° Pour les dièses, chanter ou penser, *sol fè sol, ré tè ré, la jè la, mi rè mi, si lè si;*
- 3° Pour les bémols, chanter ou penser, *la seu la, ré meu ré, sol leu sol, ut reu ut, fa jeu fa.*

Ces trois difficultés seront facilement surmontées par nous, puisque nous ne commençons l'étude simultanée de la transposition et des modulations que lorsque nous savons parfaitement :

- 1° L'intonation de la gamme d'ut ;
- 2° L'intonation des dièses en les mesurant contre la note supérieure ;
- 3° L'intonation des bémols en les mesurant contre la note inférieure.

Imposez-vous donc la *loi absolue*, à quelque point que soit rendue votre *instruction musicale*,

De ne jamais émettre

}	<i>un dièse, sans penser, avant et après, à la note supérieure qui sert à le mesurer.</i>
	<i>un bémol, sans penser, avant et après, à la note inférieure qui sert à le mesurer.</i>

Que cette obligation, que nous vous imposons, ne vous effraie pas, cependant; le temps que vous demande cette opération deviendra plus court de jour en jour, et vous arriverez, en très peu de temps, à la faire presque instinctivement et sans vous en apercevoir.

Distribution des études de modulations.

Les études suivantes se composent de *plusieurs séries*; chacune des séries contient *plusieurs numéros*; chacun des numéros contient *plusieurs exercices séparés* les uns des autres par *deux barres verticales*.

Dans la première série, les dièses et les bémols sont toujours précédés et suivis de la note qui sert à les mesurer. L'étude de cette série n'offre donc pas de véritables difficultés.

Dans les autres séries, à partir de la deuxième inclusivement, il n'en est pas de même; le dièse et le bémol ne sont accompagnés que d'un seul côté de la note qui sert à les mesurer; et quelquefois même ils en sont tout-à-fait privés. C'est là qu'il faut appliquer la loi absolue que nous avons formulée plus haut.

Comment on doit étudier chacun des exercices, à partir de la deuxième série inclusivement.

1° *Etudiez d'abord votre exercice en chantant, avant et après les dièses où les bémols, la note qui sert à les mesurer, absolument comme si elle était écrite.*

2° *Etudiez-le ensuite en pensant, avant et après les dièses ou les bémols, à la note qui sert à les mesurer, absolument comme si elle était écrite.*

Continuez d'étudier ainsi chacun des exercices, jusqu'à ce que vous arriviez à pouvoir chanter immédiatement les dièses et les bémols, en pensant à la note qui sert à mesurer chacun d'eux, sans être obligé de la chanter auparavant.

Nous avons insisté beaucoup, et avec intention, sur la nécessité de mesurer, toujours par la pensée le dièse contre la note supérieure et le bémol contre la note inférieure. On ne saurait trop insister sur cette obligation; car c'est là la condition indispensable pour arriver à posséder parfaitement et en peu de temps l'intonation des dièses et des bémols.

Il nous reste maintenant à signaler deux écueils presque inévitables pour les personnes inexpérimentées.

Premier écueil.

Il arrive quelquefois que, pressé d'émettre le son dièse ou bémol que l'on rencontre, on ne prend pas juste la note qui sert de mesure; alors on chanto faux, et l'on ne peut plus continuer. Dans ce cas, il faut reprendre avec plus de soin le passage que l'on étudie, et certainement la même faute ne se reproduira pas deux fois de suite. Pour qu'elle ne se renouvelle pas :

Prenez toujours avec le plus grand soin la note qui doit vous servir de mesure.

Deuxième écueil

Il existe deux cas où il faut se tenir sur ses gardes pour ne pas se laisser entraîner à prendre immédiatement le dièse et le bémol sans les mesurer; C'est :

1° Lorsque l'on prend le *dièse en montant*, comme $\mathbf{2} \ \sharp$, par exemple ;

2° Lorsque l'on prend le *bémol en descendant*, $\mathbf{1} \ \flat$, par exemple.

Dans ces deux cas :

Le dièse se rencontrant, dans l'ordre ascendant des sons, avant la note qui sert à le mesurer ;

Le bémol se rencontrant, dans l'ordre descendant des sons, avant la note qui sert à le mesurer ;

Nous sommes entraînés, presque invinciblement, à les prendre directement, et il faut faire un effort pour aller prendre au-dessus du dièse et au-dessous du bémol la note qui sert à les mesurer.

C'est là une véritable difficulté; mais, avec un peu d'attention, l'on parvient vite à la surmonter, surtout lorsque cet écueil a été signalé.

Tenez-vous donc sur vos gardes lorsque vous rencontrerez $\left\{ \begin{array}{l} \text{un dièse en montant.} \\ \text{un bémol en descendant.} \end{array} \right.$

De la recherche du *barreau tonique*, celui que l'on doit nommer \mathbf{ur} ,
et des différentes significations du signe appelé *bécarre*.

Nous supposons ici que l'on a soigneusement étudié dans la partie théorique de cet ouvrage :

1° La génération des tons par dièses et par bémols, et le moyen que l'on emploie pour indiquer, au commencement d'un morceau de musique, quelle est la *tonique* ;

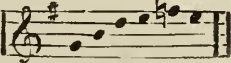
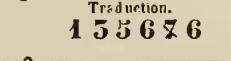
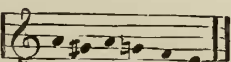
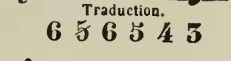
2° Les différentes significations du signe appelé *bécarre*.

Nous nous bornerons donc maintenant à indiquer comment on doit chercher le *barreau tonique*, celui que l'on doit appeler \mathbf{ur} , et à rappeler sommairement les différentes significations du *bécarre*, sans joindre à cela aucune autre explication afin d'éviter de nous répéter

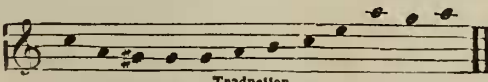
Comment on doit chercher le *barreau tonique*, celui que l'on doit appeler *ut*.

- Il faut :
- 1° Si la clef est armée $\left\{ \begin{array}{l} \text{par dièses, se rappeler la formule de l'ar-} \\ \text{more de la déesse : saurez l'ami si fais taie.} \\ \text{par bémols, se rappeler la formule de l'ar-} \\ \text{more bien moile : fat se meut l'heure je te.} \end{array} \right.$
 - 2° Voir combien il y a $\left\{ \begin{array}{l} \text{de dièses} \\ \text{de bémols} \end{array} \right.$ à la clé, et chercher, au moyen de la formule qui s'y rapporte, qu'elle est la *note tonique*.
 - 3° Chercher, au moyen de la clef, quel est le *barreau* sur lequel se trouve la *note tonique* et l'appeler *ut*.
 - 4° Avoir toujours soin de remarquer, avant de chanter, quels sont, sur la portée, les *barreaux ut* et *sol*, afin de s'en servir comme de *jalons* pour trouver le nom des autres.

Quelles sont les différentes significations du *bécarre* dans la *traduction* en langue d'*ut*.

Si le <i>bécarre</i>	détruit	{	un dièse de l' <i>armure</i> , il signifie : 	
			faites un <i>bémol</i> . Exemple : 	
				Traduction. 1 5 5 6 7 6
				Traduction. 1 5 4 5
	détruit	{	un dièse accidentel, il signifie : 	
cessez de faire le dièse. Ex. : 				
			Traduction. 6 5 6 5 4 5	
			Traduction. 6 7 6 7 i	

Le *♯*, le *♯* et le *♭* accidentels étendent leur influence, dans les limites de la mesure où ils se trouvent, sur toutes les notes qui, venant après eux, se trouvent sur le *barreau* ou ils sont placés, et sur toutes les notes du même nom, à une ou plusieurs octaves au-dessus ou au-dessous.

Exemple. 

Traduction.
1 6 5 5 5 6 7 1 3 6 5 6

Donc : lorsque plusieurs notes du même nom suivent le \sharp , le $\#$ ou le \flat accidentel, dans la mesure où ils se trouvent, le compositeur, s'il ne veut pas qu'elles subissent l'influence de l'accident, l'indique, selon le cas, de l'une des manières suivantes :

1° Traduction. 6 5 6 7 1 5 1

2° Traduction. 1 6 7 6 7 1

3° Traduction. 1 5 5 6 7 6 7 1

4° Traduction. 5 4 5 4 5 2 1

1° } Il met un \sharp pour détruire l'influence { du $\#$ accidentel. } (Vérifiez).
 2° } du \flat accidentel. }

3° Il remet le $\#$ de la clef }
 4° Il remet le \flat de la clef } pour détruire l'influence du \sharp accidentel. (Vérifiez).

Puisque les signes accidentels de la musique n'ont d'influence que dans l'étendue de la mesure où ils se trouvent, on ne doit plus y penser lorsque l'on a franchi cette limite.

Cependant, très souvent, les compositeurs, pour rendre, disent-ils, l'écriture plus claire, placent dans les mesures qui suivent les signes accidentels des signes pour détruire leur influence quoiqu'elle n'existe plus. C'est une grande faute que d'écrire ainsi, puisque l'on complique inutilement l'écriture musicale, déjà si difficile à lire quand elle est correcte.

Il faut donc, lorsque l'on rencontre un signe accidentel dont on ne comprend pas bien la signification, jeter un coup-d'œil en arrière pour voir si ce n'est pas un signe inutile, placé là pour détruire l'influence d'un signe accidentel que l'on a rencontré précédemment, et auquel on ne pense plus.

Dans les exercices qui vont suivre, nous conserverons ces signes inutiles parce qu'on les rencontre partout et que l'œil doit s'y habituer. Toutefois, pour que la personne qui étudie sache toujours ce qu'elle doit faire, nous marquerons du signe (+) tout accident inutile. Donc, tout signe accidentel surmonté du signe + devra être regardé comme non avenu.

RECTIFICATION TRÈS-IMPORTANTE, de la note qui se trouve, de la page 211 à la page 257, au-dessus de chacun des n° 1 :

Il faut CHANTER toujours, COMME S'IL ÉTAIT ÉCRIT, avant et après le dièse, son point d'appui; avant et après le bémol son point d'appui; en agissant ainsi, on prendra l'HABITUDE INDISPENSABLE de chercher et de trouver le point d'appui, avant de penser au dièse ou au bémol qui en est privé, et de conserver le sentiment de la tonalité sur l'ut point de départ.

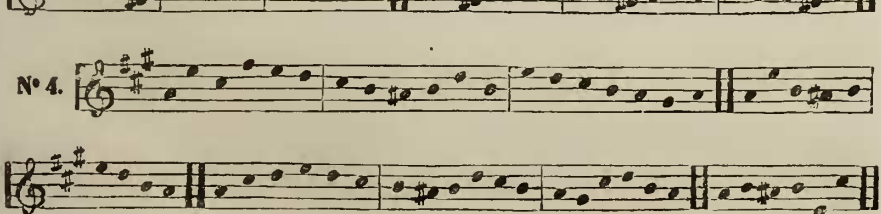
PREMIÈRE SÉRIE.

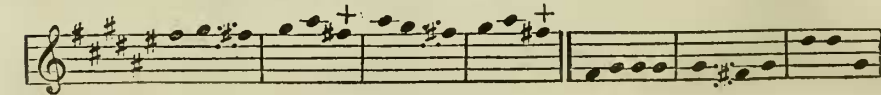
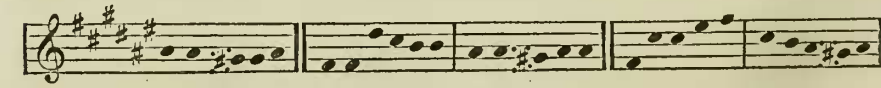
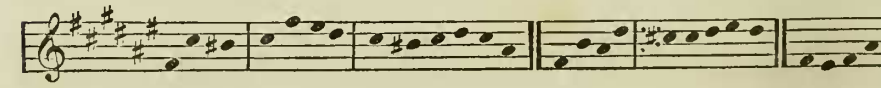
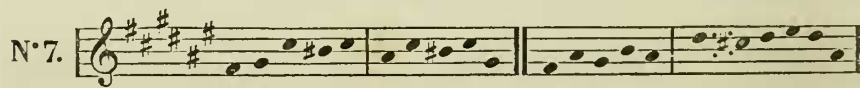
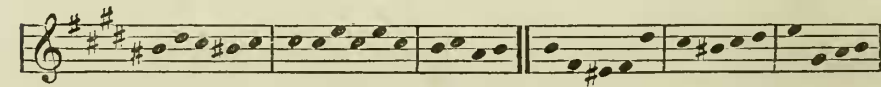
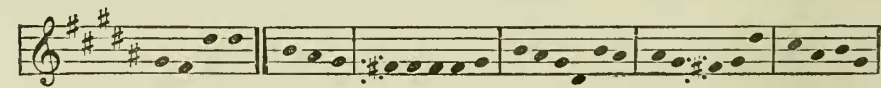
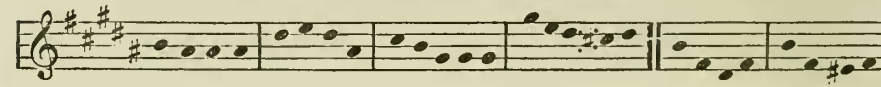
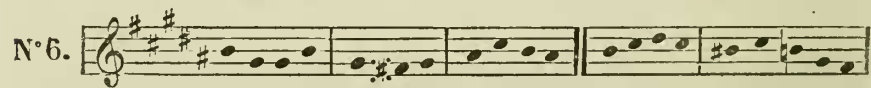
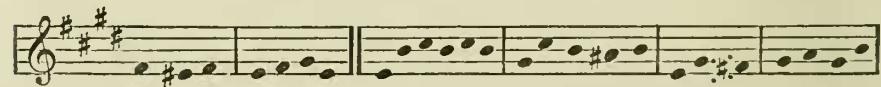
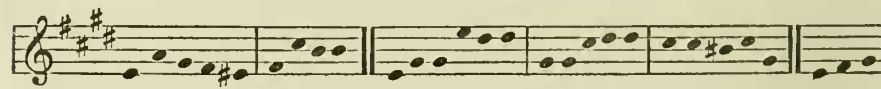
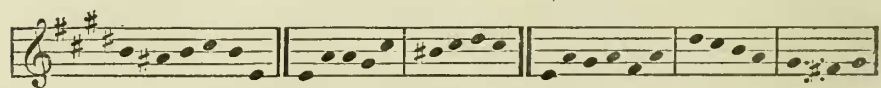
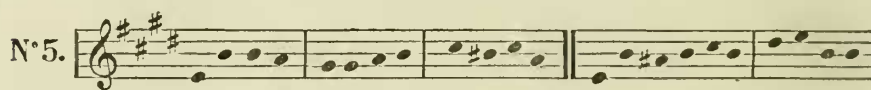
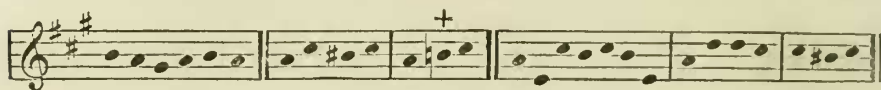
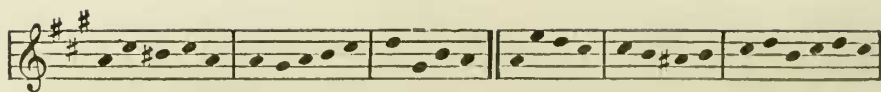
Dièse précédé et suivi de la note supérieure qui sert à le mesurer.

No 1. 

No 2. 

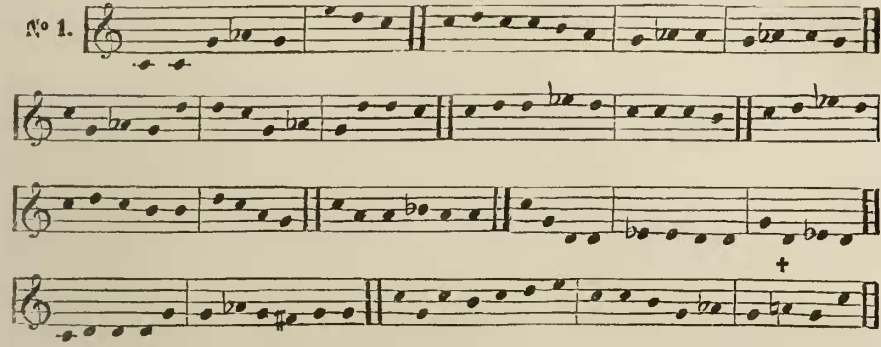
No 3. 

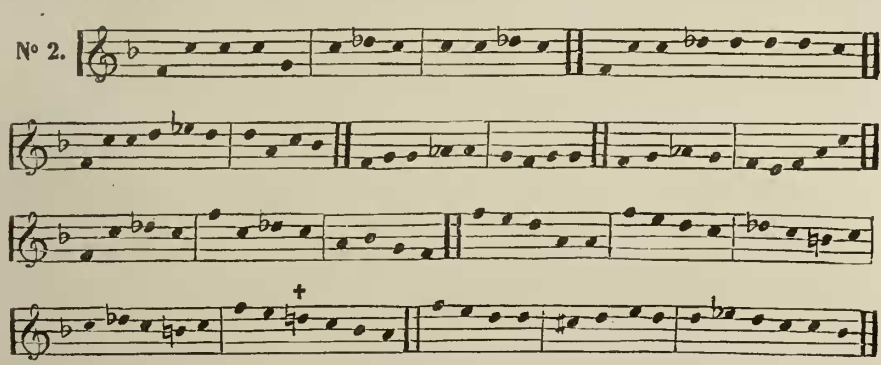
No 4. 

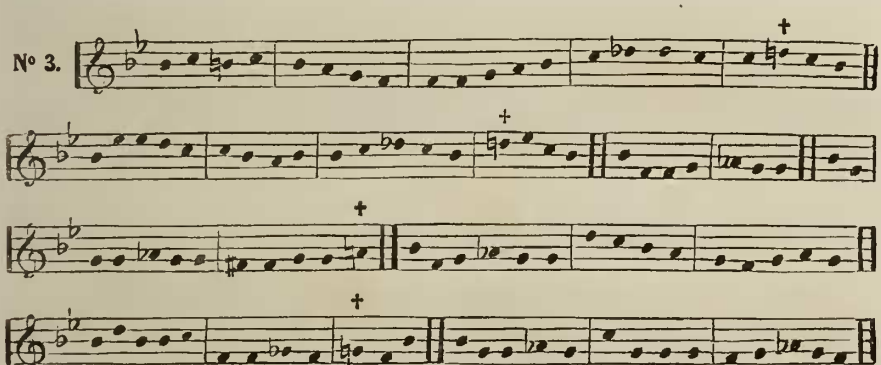


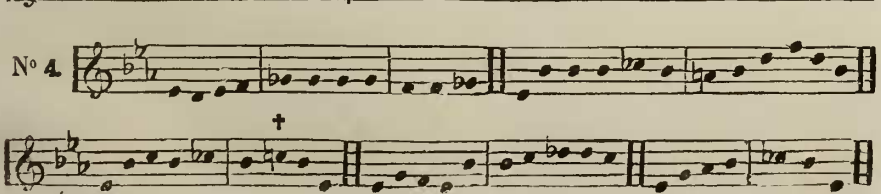
PREMIÈRE SÉRIE (bis).

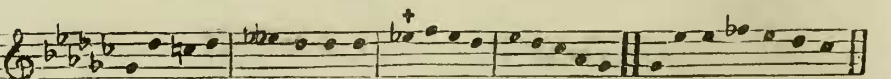
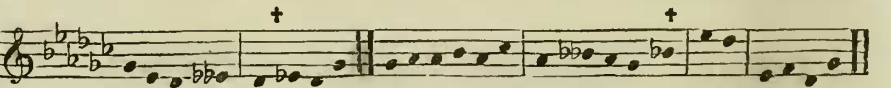
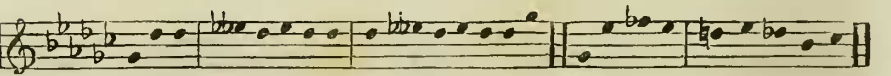
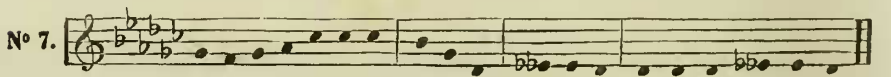
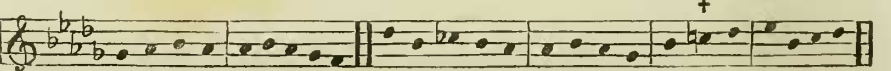
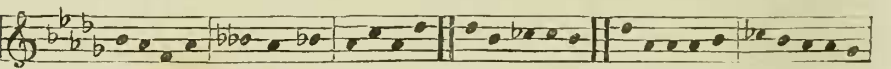
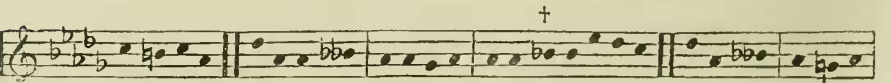
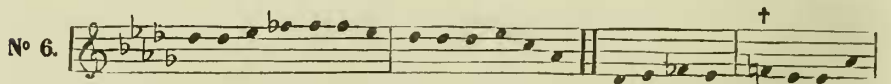
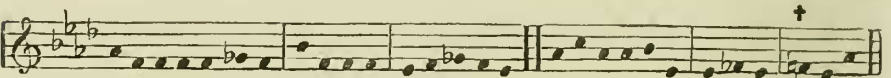
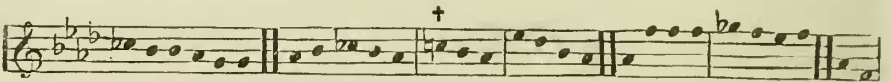
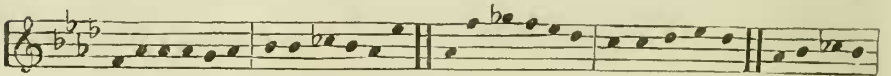
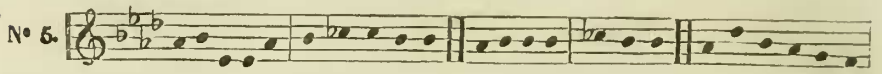
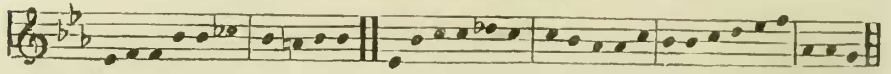
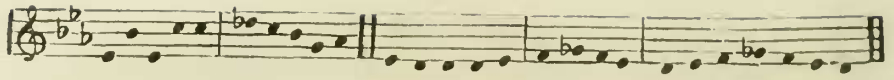
Bémol précédé et suivi de la note inférieure qui sert à le mesurer.

N° 1. 

N° 2. 

N° 3. 

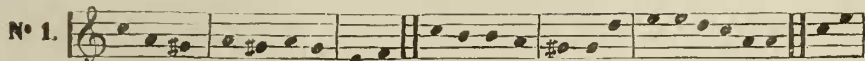
N° 4. 



DEUXIÈME SÉRIE.

DIÈSE } pris en descendant.
 } précédé de la note supérieure.

lancez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer



DEUXIÈME SÉRIE (bis)

BÉMOL pris en montant.
| précédé de la note inférieure.

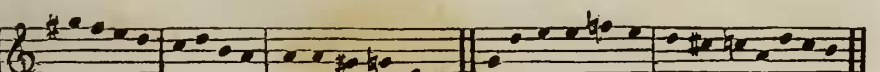
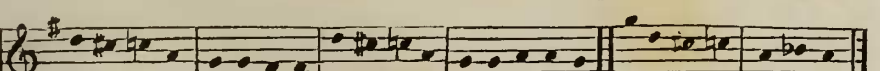
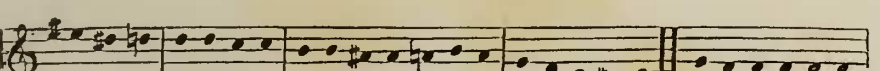
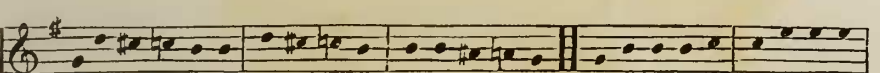
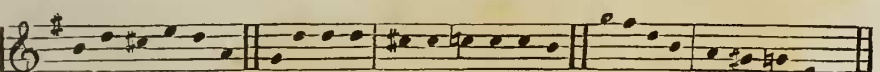
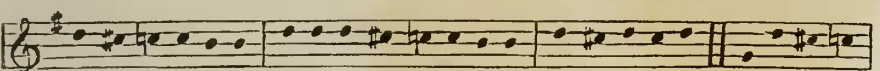
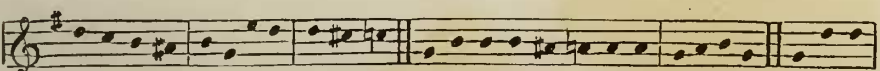
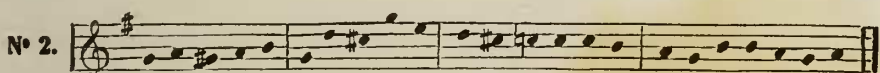
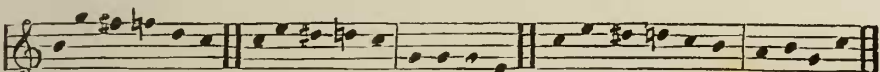
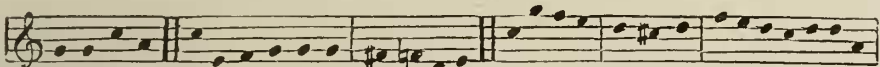
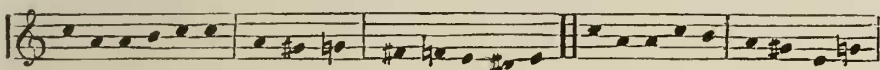
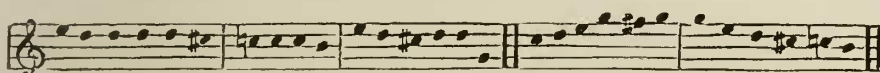
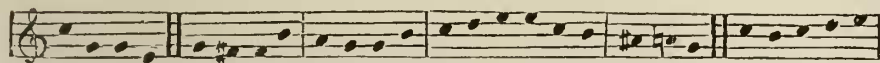
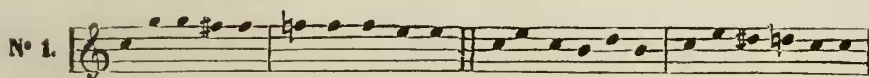
Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

Handwritten musical exercises numbered 1 to 5, each consisting of two staves of music. The exercises are written in treble clef and include various rhythmic patterns and accidentals (sharps, flats, and a plus sign). Exercise 1 includes a plus sign above a note. Exercise 2 includes a sharp sign. Exercise 3 includes a plus sign above a note. Exercise 4 includes a plus sign above a note. Exercise 5 includes a plus sign above a note.

TROISIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en descendant.
 { précédé de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.



N^o 3.

4.

N^o 5.

TROISIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL { pris en montant.
 { précédé de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

QUATRIÈME SÉRIE.

Dièse } pris en descendant.
 } suivi de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N° 1.

2.

N° 3.

N° 4.

N° 5.

QUATRIÈME SÉRIE (bis).

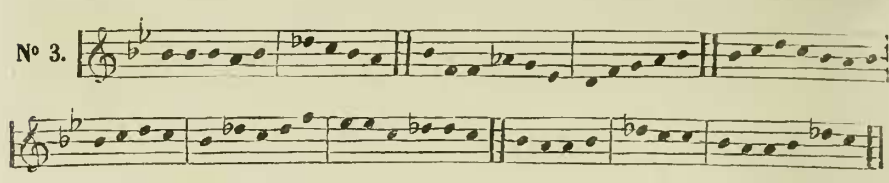
BÉMOL { pris en montant.
 { suivi de la note inférieure

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

+

N° 1. 

N° 2. 

N° 3. 

N° 4. 

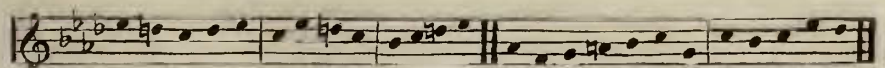
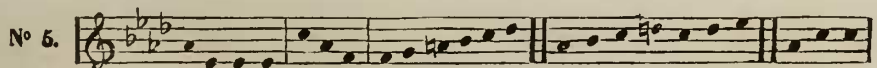
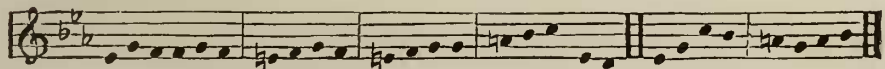
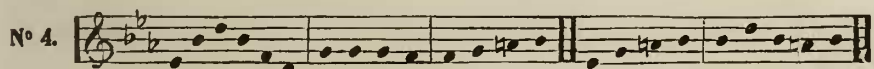
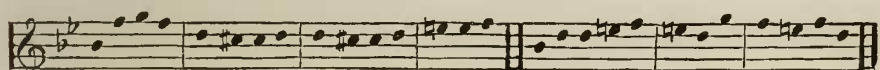
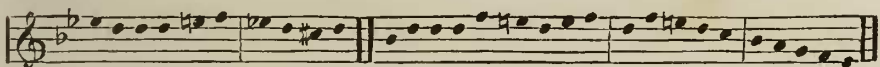
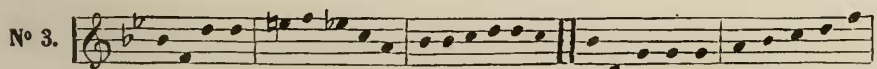
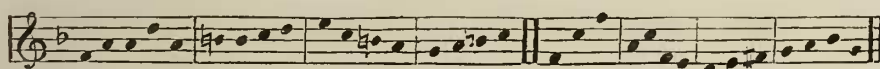
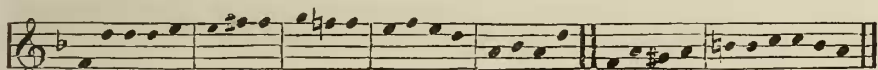
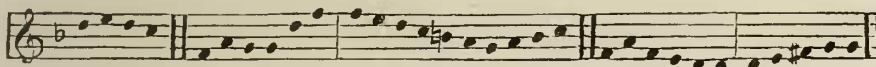
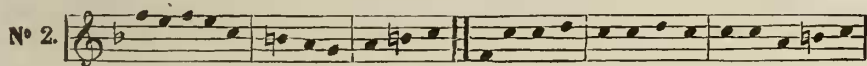
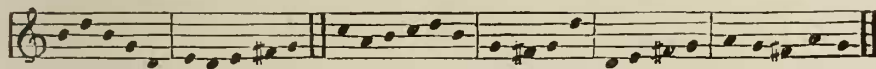
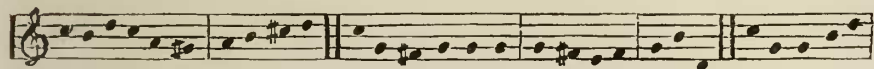
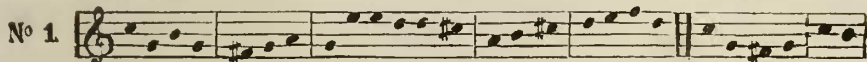
N° 5. 

N° 6. 

CINQUIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en montant.
 { suivi de la note supérieure.

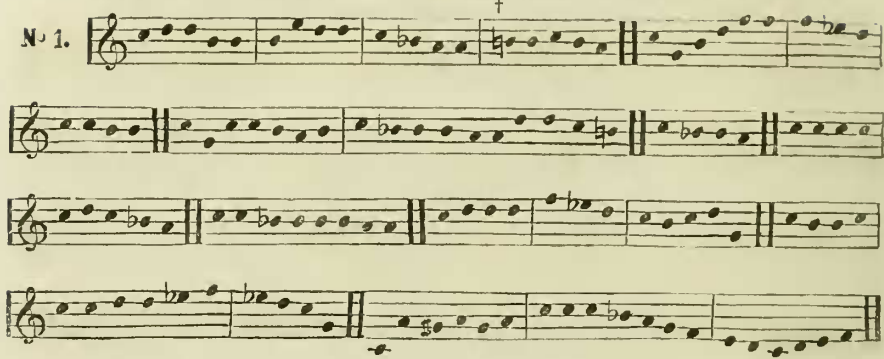
Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

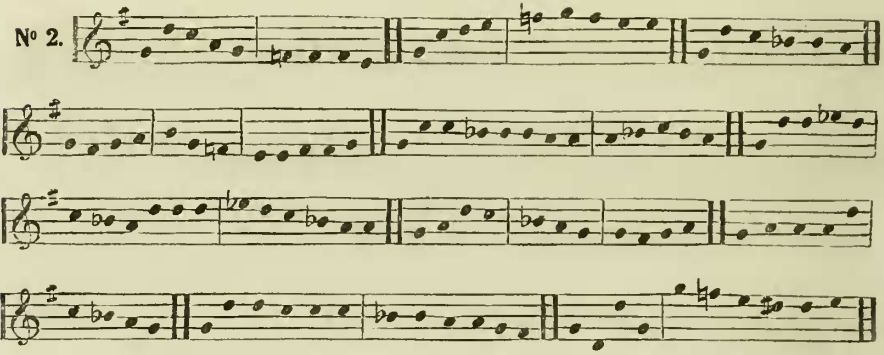


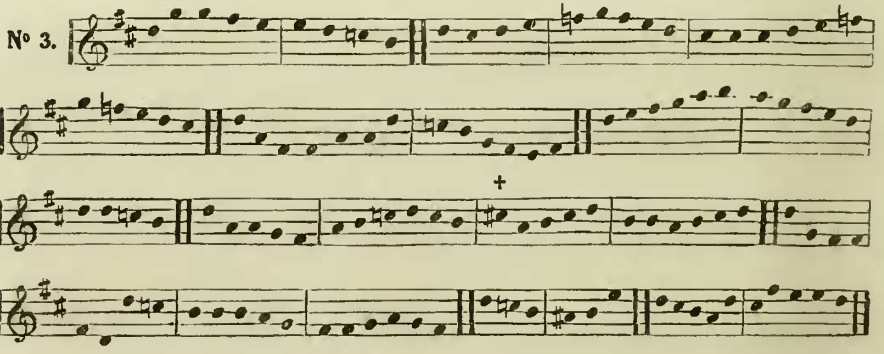
CINQUIÈME SERIE (bis).

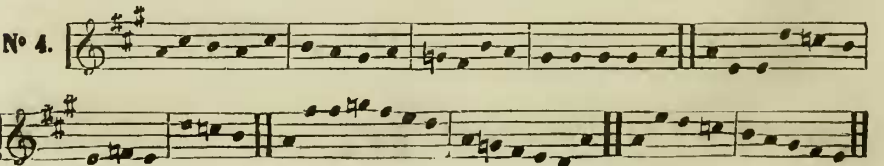
BÉMOL } pris en descendant.
 } suivi de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

N^o 1. 

N^o 2. 

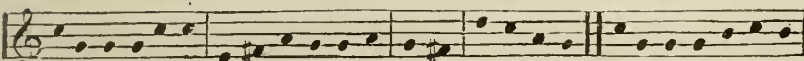
N^o 3. 

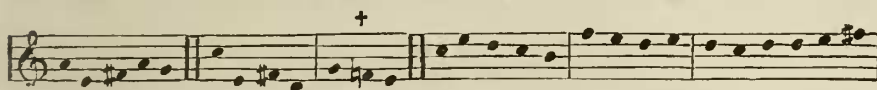
N^o 4. 

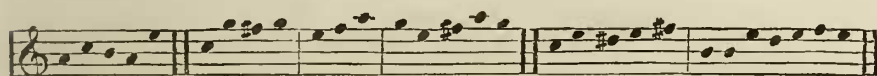
SIXIÈME SÉRIE.

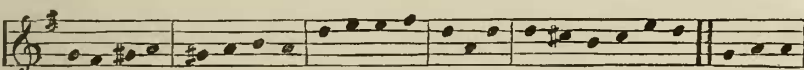
DIÈSE { pris en montant.
privé quelquefois de la note supérieure.

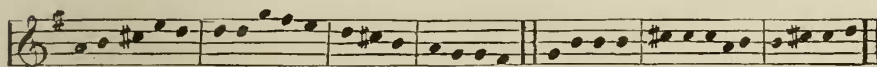
Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

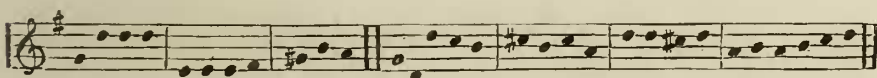
N° 1. 

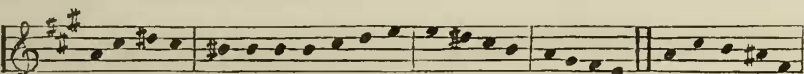


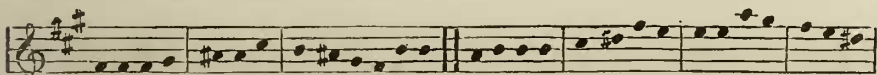


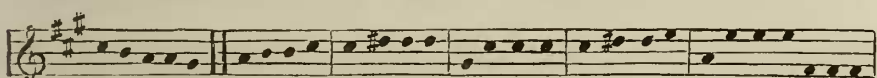
N° 2. 

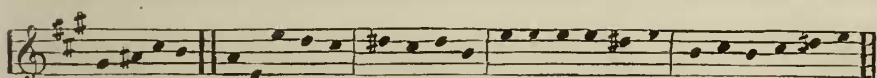


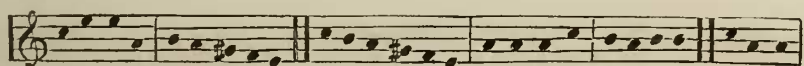


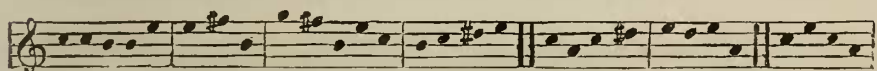
N° 3. 

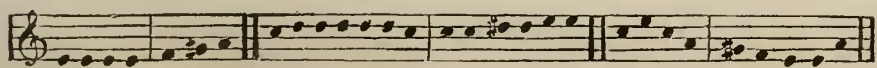


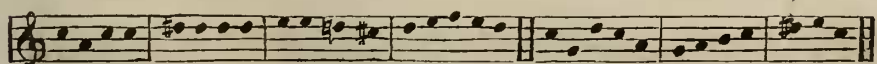


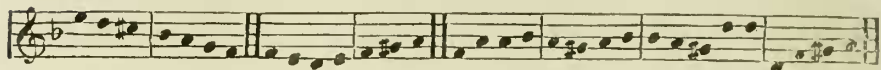
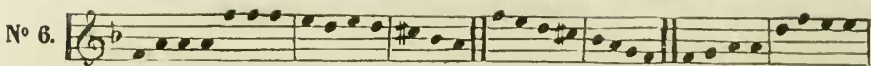
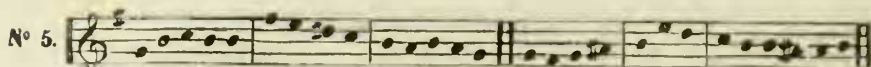


N° 4. 





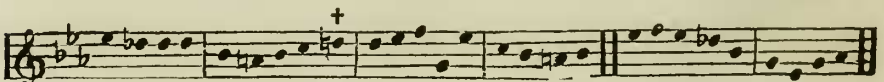
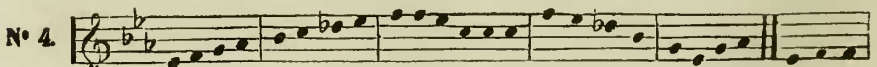
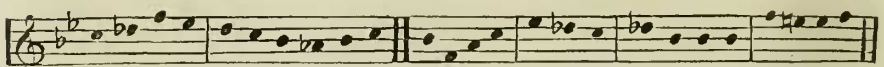
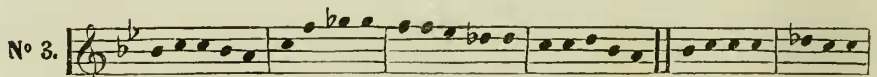
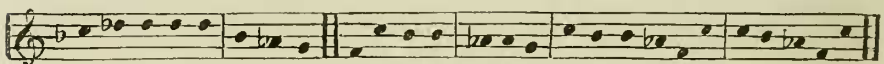
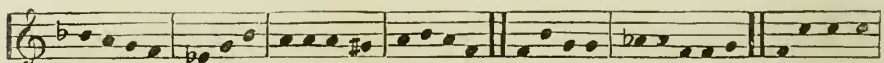
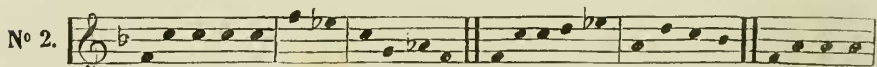
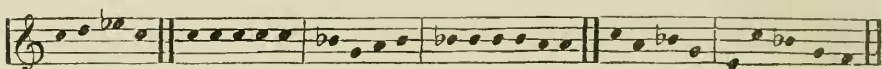
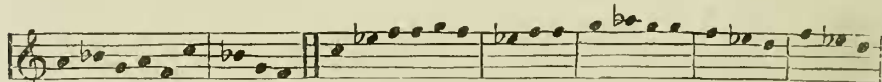
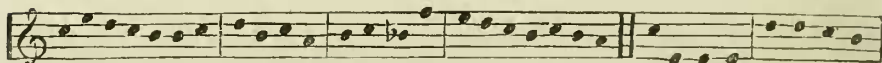
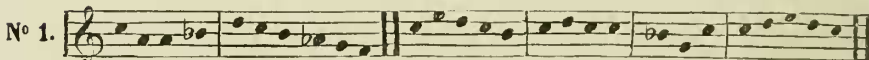




SIXIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL { pris en descendant.
 } privé quelquefois de la note inférieure.

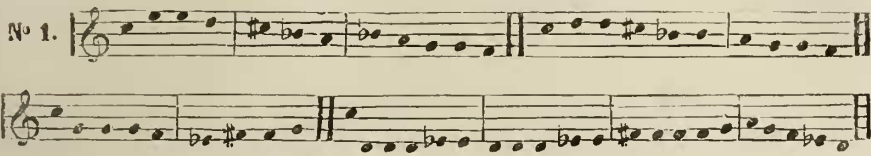
Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

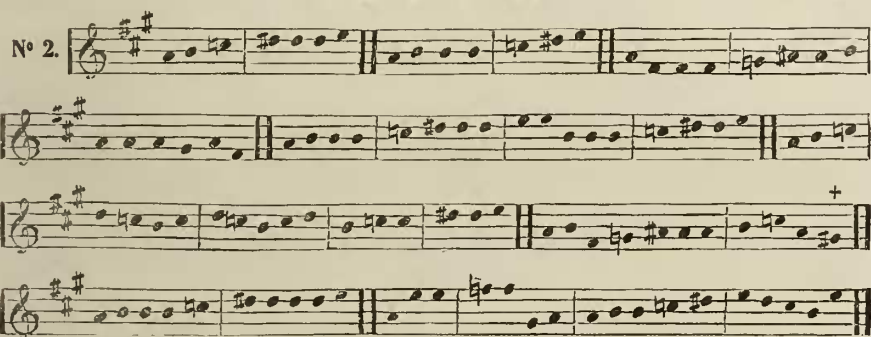


SIXIÈME SÉRIE (ter).

DIÈSE ET BÉMOL PAR DEGRÉS CONJOINTS.

Placez toujours, par la pensée, avant et après { le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.
le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

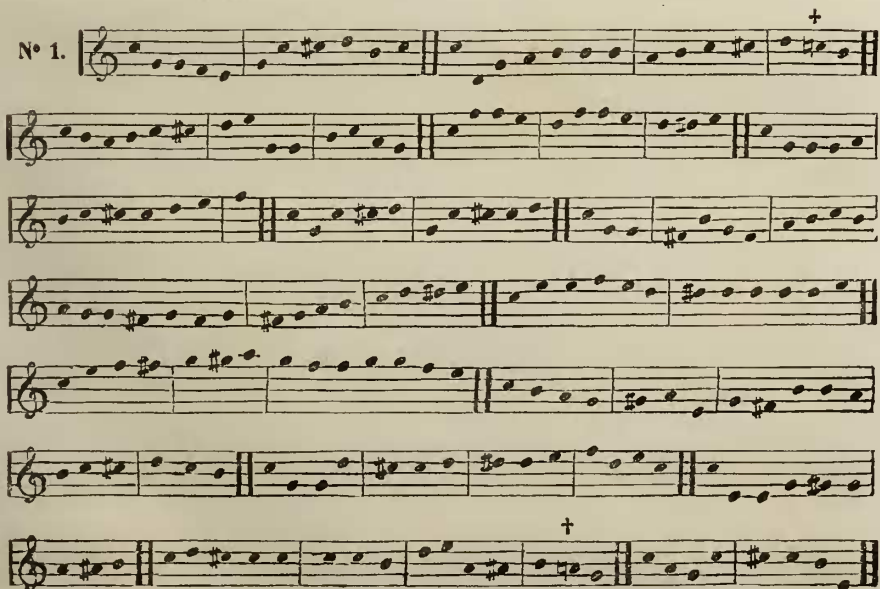
N° 1. 

N° 2. 

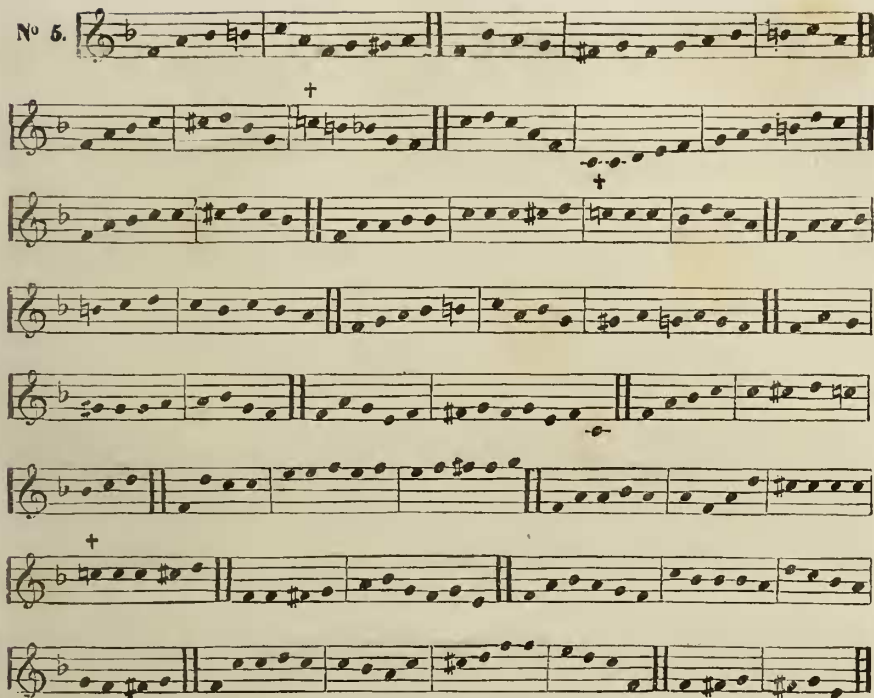
SEPTIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en montant. Intervalle chromatique.
suivi de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N° 1. 

No 5.

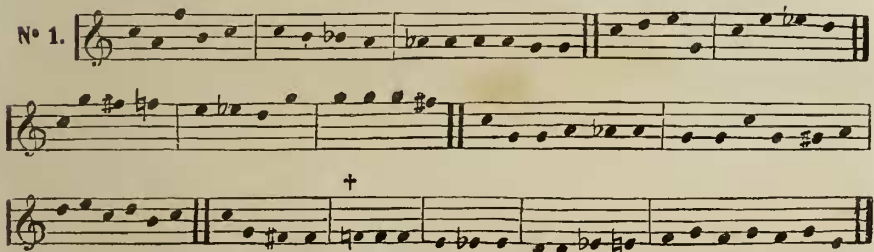


SEPTIÈME SÉRIE (bis).

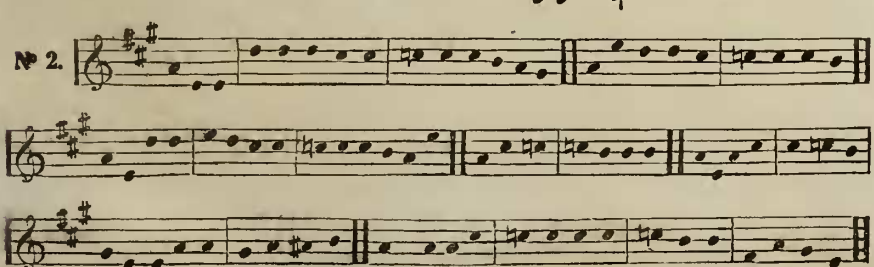
BÉMOL { pris en descendant. Intervalle chromatique.
 { suivi de la note inférieure.

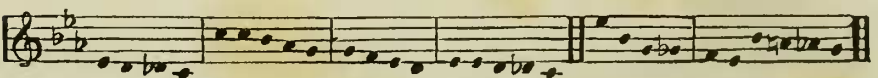
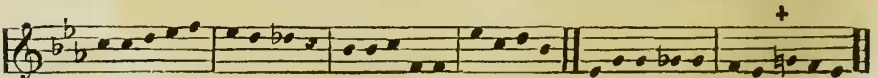
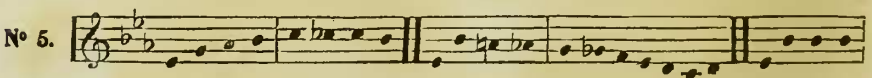
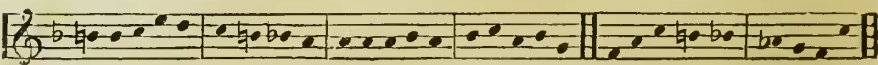
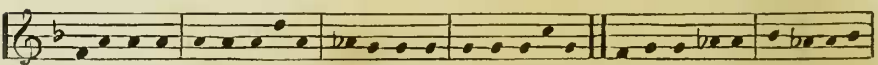
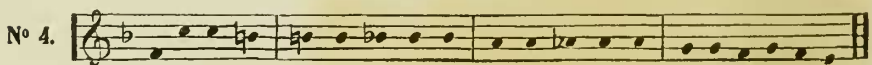
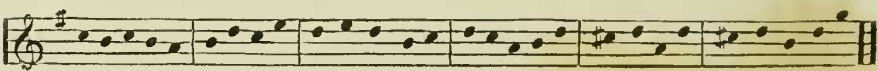
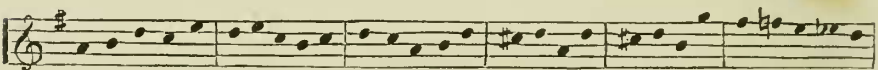
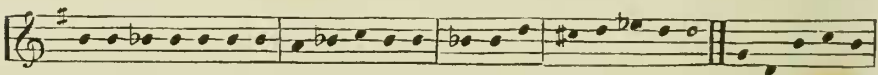
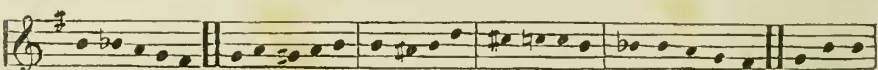
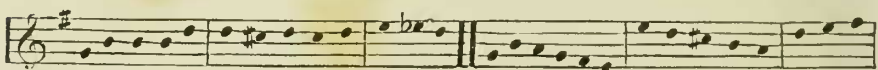
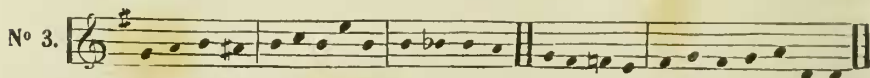
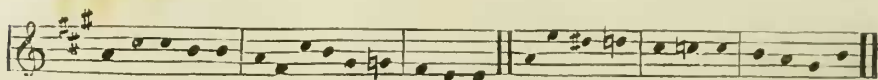
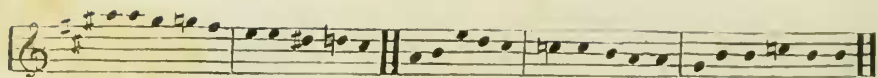
Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

No 1.



No 2.

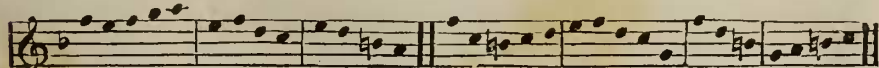
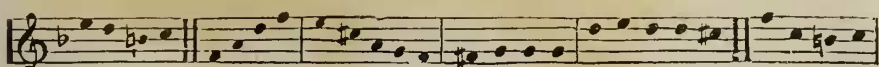
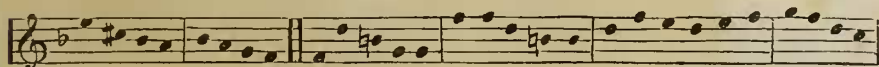
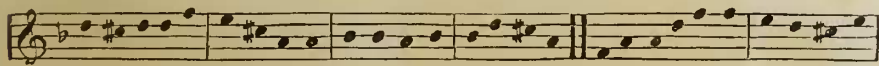
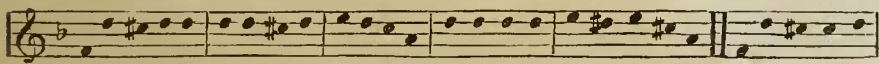
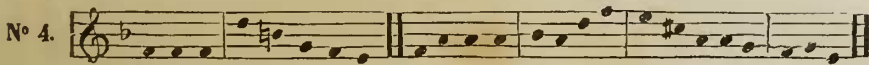
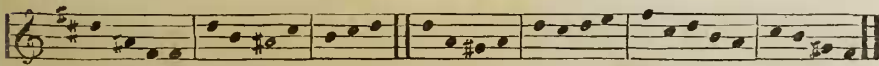
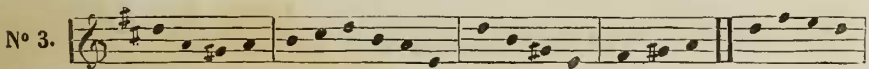
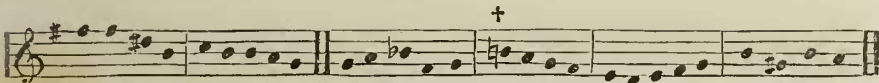
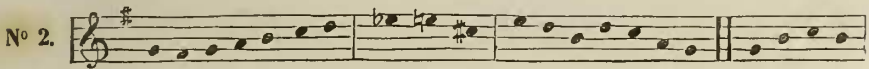
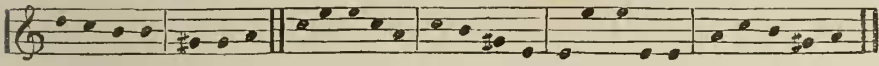
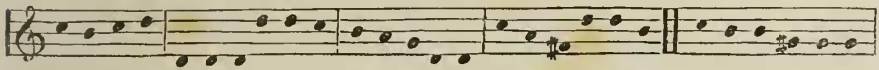
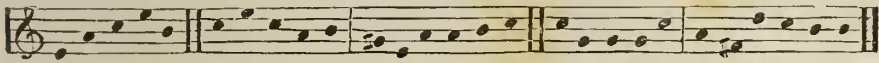
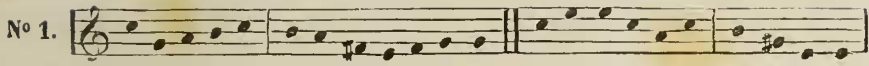




HUITIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en descendant à intervalle de tierce.
privé quelquefois de la note supérieure.


Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.




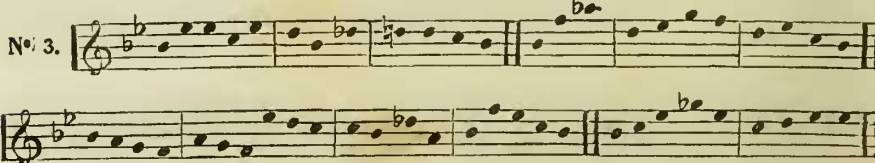
HUITIÈME SÉRIE (bis).

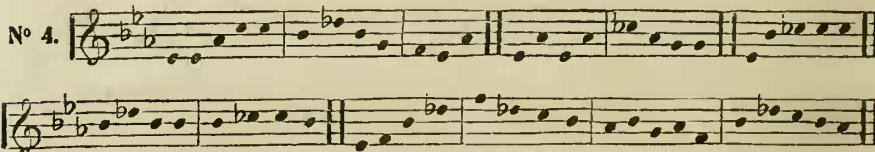
BÉMOL { pris en montant à intervalle de tierce.
privé quelquefois de la note inférieure.

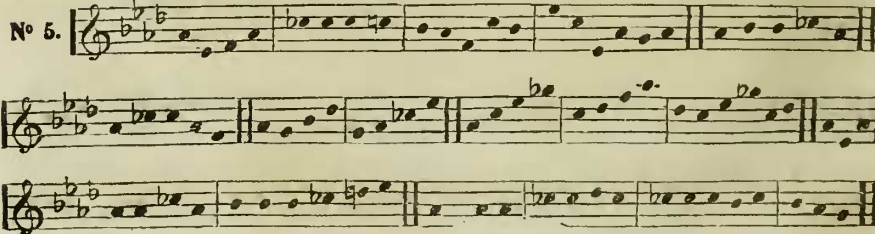
Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

1. 

N° 2. 

N° 3. 

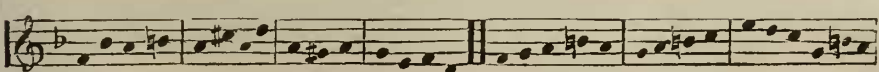
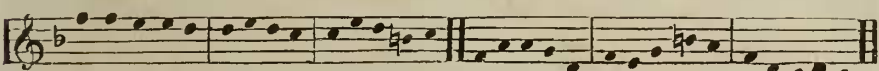
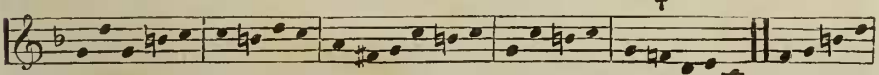
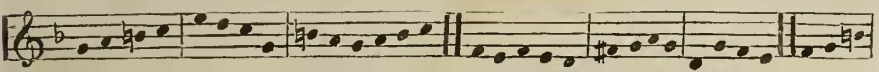
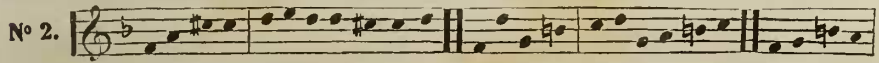
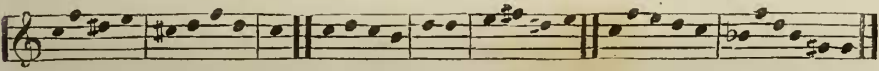
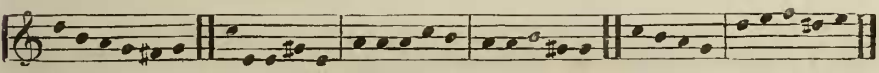
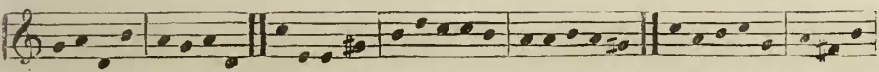
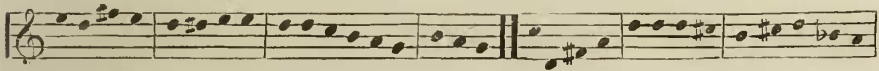
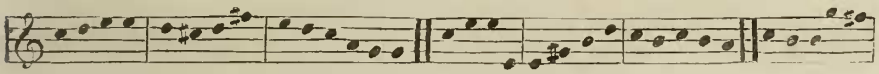
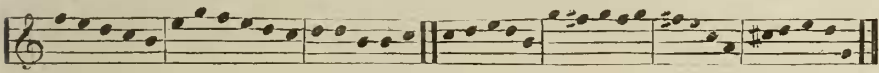
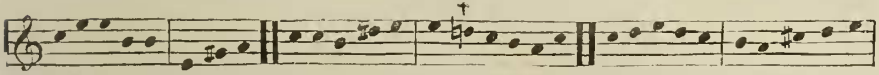
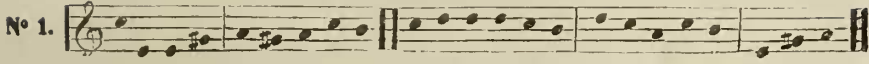
N° 4. 

N° 5. 

NEUVIÈME SÉRIE.

Dièse } pris en montant à intervalle de tierce.
 } privé quelquefois de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.



Nº 3.

Musical score for exercise Nº 3, consisting of 8 staves of music in G-flat major (two flats) and 2/4 time. The piece features a melodic line with various intervals and rests, and a bass line with chords and single notes. A '+' sign is placed above the staff in the fourth measure of the fourth line.

Nº 4.

Musical score for exercise Nº 4, consisting of 6 staves of music in G-flat major (two flats) and 2/4 time. The piece features a melodic line with various intervals and rests, and a bass line with chords and single notes.

NEUVIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL pris en descendant, à intervalle de tierce.
| privé quelquefois de la note inférieure

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

DIXIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en descendant et en montant à intervalle de quarte.
 { privé quelquefois de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

The page contains three numbered exercises (1, 2, and 3) for the Dièse (sharp) sign. Each exercise is presented on a single staff in treble clef. Exercise 1 consists of four lines of music. Exercise 2 consists of six lines of music. Exercise 3 consists of five lines of music. The exercises involve various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with a sharp sign (#). Small plus signs (+) are placed above certain notes, indicating specific intervals or measurements. The exercises are designed to help the student understand the Dièse sign in both descending and ascending intervals of a fourth, and to practice measuring intervals with the Dièse sign.

DIXIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL } pris en montant et en descendant à intervalle de quarte.
privé quelquefois de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N° 1

N° 2

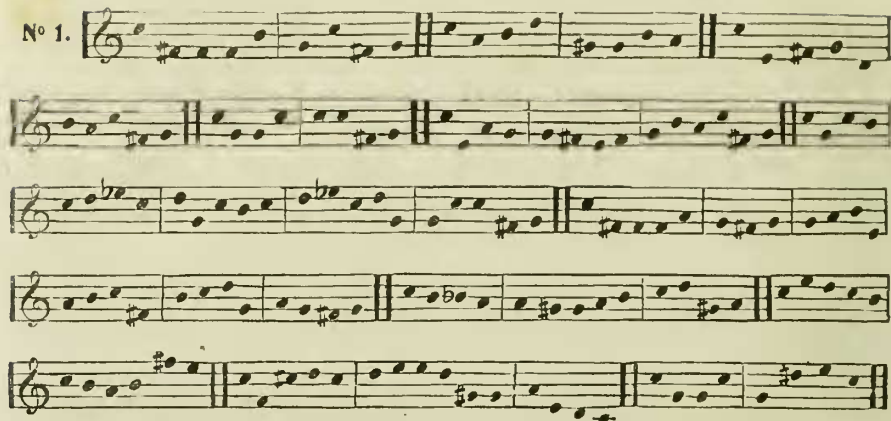
N° 3

N° 4

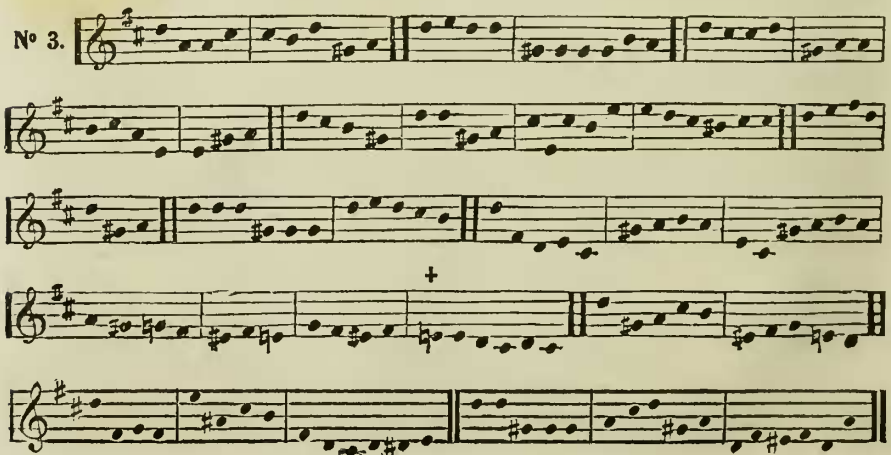
ONZIÈME SÉRIE.

DIÈSE { pris en descendant et en montant, à intervalle de quinte.
privé quelquefois de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N° 1. 

N° 2. 

N° 3. 

ONZIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL { pris en montant et en descendant, à intervalle de quinte.
privé quelquefois de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

N° 4.

N° 5.

DOUXIÈME SÉRIE.

DIÈSE } pris en descendant et en montant, à intervalle de sixte.
{ privé quelquefois de la note supérieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N^o 1.

N^o 2.

N^o 3.

DOUZIÈME SÉRIE (bis)

BÉMOL { pris en montant et en descendant, à intervalle de sixte.
privé quelquefois de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note supérieure qui sert à le mesurer.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

N° 4.


TREIZIÈME SÉRIE.

DIÈSE } pris en montant et en descendant, à intervalle de septième, etc.
 } privé quelquefois de la note supérieure.

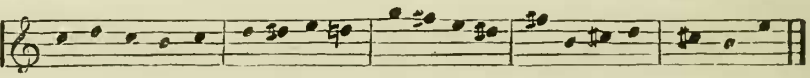
Placez toujours, par la pensée, avant et après le dièse, la note supérieure qui sert à le mesurer,

N° 1. 



N° 2. 

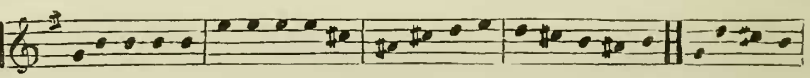


N° 3. 



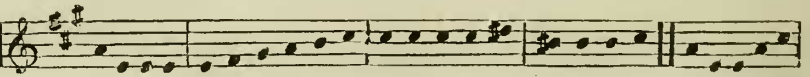




N° 4. 





N° 5. 





TREIZIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL } pris en montant et en descendant, à intervalle de septième, etc.
| privé quelquefois de la note inférieure.

Placez toujours, par la pensée, avant et après le bémol, la note inférieure qui sert à le mesurer.

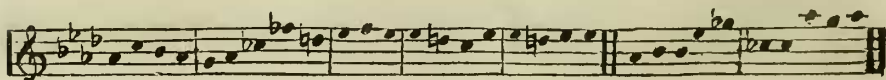
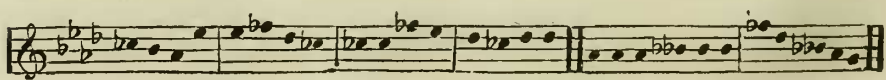
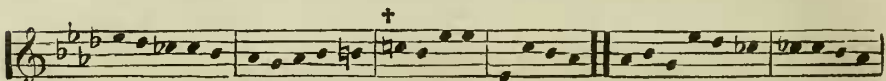
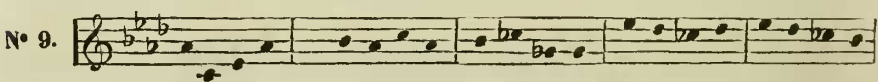
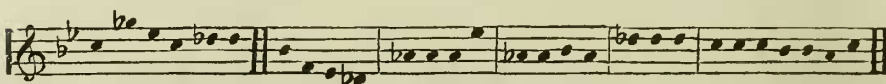
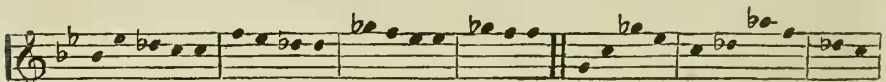
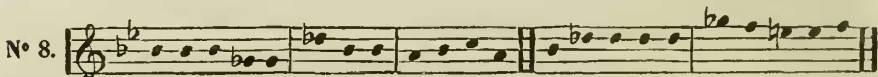
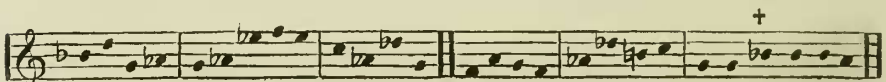
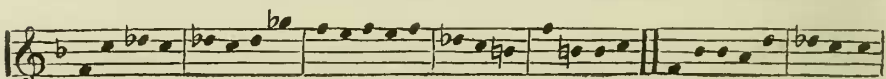
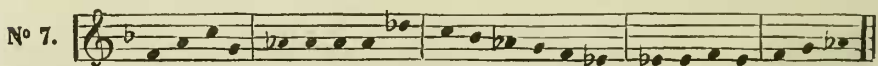
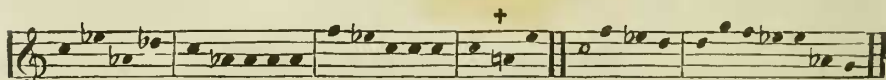
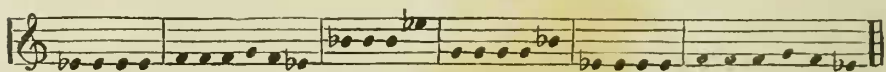
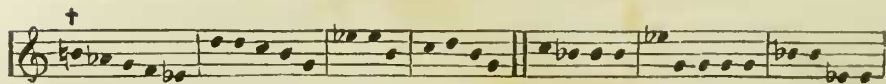
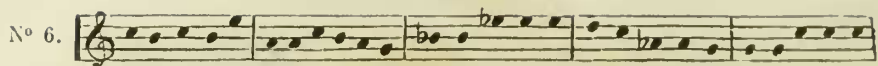
No 1.

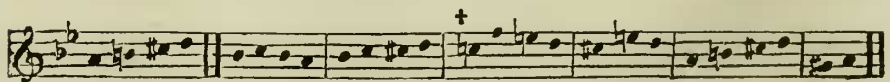
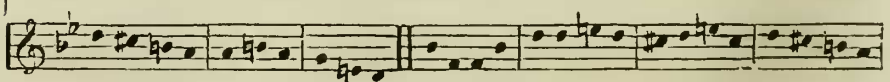
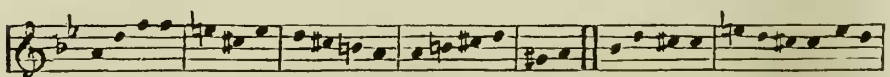
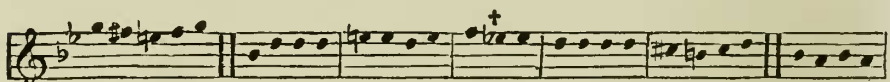
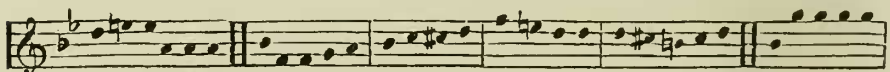
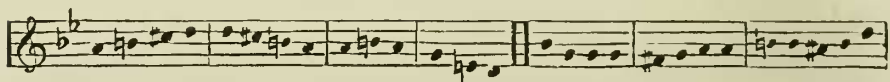
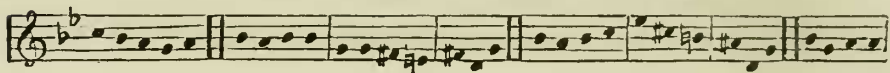
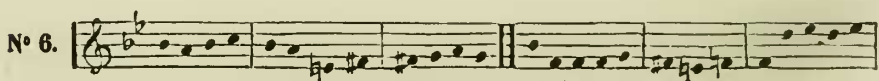
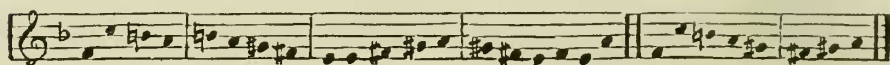
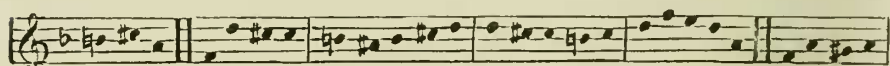
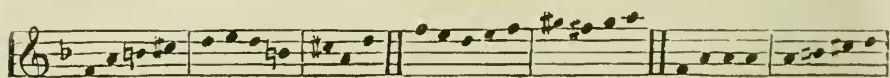
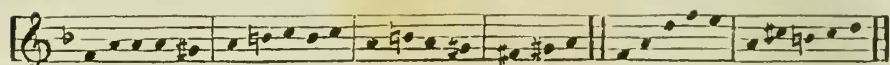
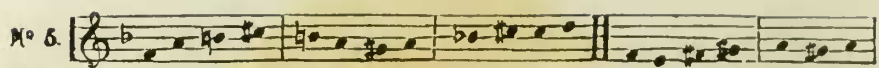
No 2.

No 3.

No 4.

No 5.





QUATORZIÈME SÉRIE (bis).

BÉMOL { deux bémols de suite par degrés conjoints.
pris en descendant et en montant.

Pour chanter UT, SEU, LEU, SOU et FA MEU, REU, UT, pensez LA, SOL, FA, MI.

Pour chanter SOL, LEU, SEU, UT; et UT, REU, MEU, FA, pensez MI, FA, SOL, LA.

N° 1.

N° 2.

N° 3.

TROISIÈME CLASSE.

ÉTUDE DE LA MESURE SUR LA PORTÉE.

Il ne faut étudier les exercices de mesure qui vont suivre que quand on est maître de la mesure en chiffres.

Le seul moyen de se familiariser avec ces exercices, c'est de les traduire en chiffres avant de les chanter; nous engageons donc de toutes nos forces à faire cette traduction; sans elle, il y a une foule de mesures sur la portée dont il est impossible de se rendre compte.

Quand cette traduction a été faite avec soin, il faut chanter par colonnes verticales, en ne lisant d'abord que la première mesure de chaque ligne, de haut en bas, puis la seconde, et ainsi de suite jusqu'à la dernière mesure de chaque ligne.

Quand on saura lire le tableau par colonnes verticales, on le lira par lignes horizontales, en suivant la grande accolade qui surmonte le tableau.

Ce n'est qu'après s'être rendu bien maître des deux premiers tableaux, qu'il faudra passer aux suivants.

Toutes les fois que l'on éprouvera de la difficulté dans un exercice de mesure, il faudra le retraduire en chiffres, pour le bien comprendre, et lui appliquer la langue des durées de M. Aimé Paris.

— Lorsqu'ils écrivent pour les instruments, les compositeurs groupent plus ou moins régulièrement les diverses notes qui composent chaque mesure; mais quand, au contraire, ils écrivent pour la voix, ils isolent tous les signes, de manière que chaque note corresponde à une des syllabes de la poésie que l'on chante. Ils ne groupent les notes que lorsque plusieurs se chantent sur la même syllabe. — Ce livre étant spécialement consacré à l'étude de la musique vocale, nous avons employé les *signes isolés*. Nous retrouverons les *signes liés* dans la méthode instrumentale que nous publierons bientôt.

Pour ne pas multiplier les exercices à l'infini, nous avons pris partout, pour unité de temps, la noire pour la division binaire et la noire pointée pour la division ternaire. Nous n'emploierons jamais, comme unité de temps, la ronde, la blanche, la croche; la ronde pointée, la blanche pointée, la croche pointée. Les personnes qui voudraient avoir les exercices de mesure avec ces unités diverses, peuvent se les procurer facilement en traduisant tous nos exercices.

N. B. Avant de chanter ces exercices, étudiez avec soin, à la partie théorique de cet ouvrage, tout ce qui est relatif à la mesure sur la portée.

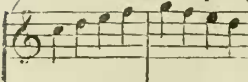
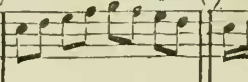
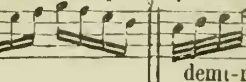
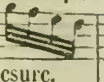
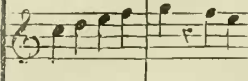
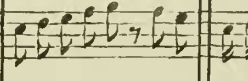
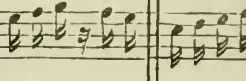
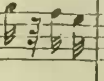

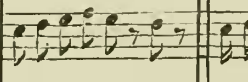
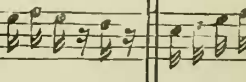
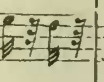
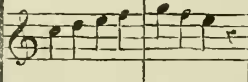
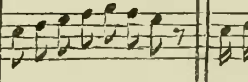
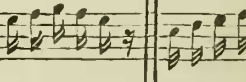
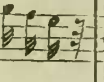
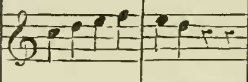
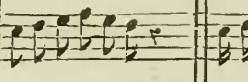
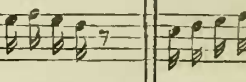
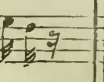
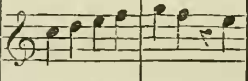
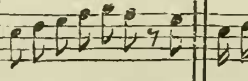
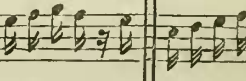
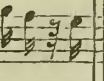
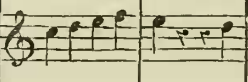
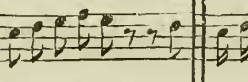
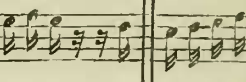
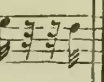
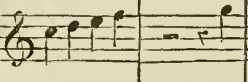
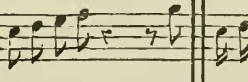
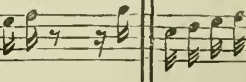
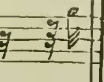
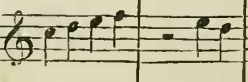
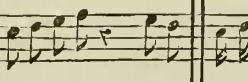
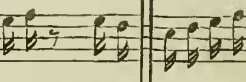
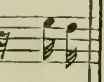
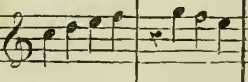
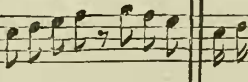
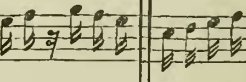
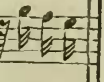
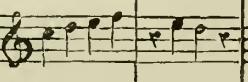
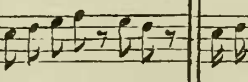
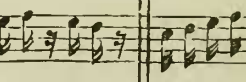
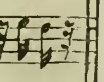
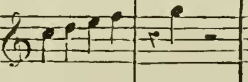
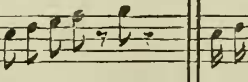
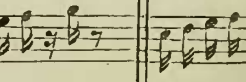
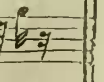
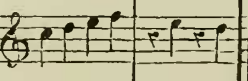
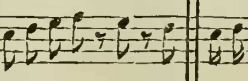
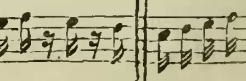
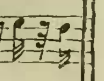
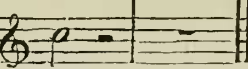
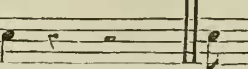
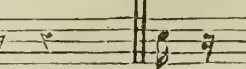
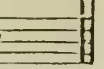
TABLEAU GÉNÉRAL DES COUPES.

DIVISION BINAIRE. LA NOIRE (♩) POUR UNITÉ.

1 ^{re} colonne.	2 ^{me} colonne.	3 ^{me} colonne.	4 ^{me} colonne.
2 mesures à 4 temps.	1 mes. à 4 temps	1 mes. à 2 temps.	1/2 mes. à 2 temps.

TABLEAU GÉNÉRAL DES COUPES.

DIVISION BINAIRE (N° 1 bis).

1 ^{re} colonne.	2 ^{me} colonne.	3 ^{me} colonne.	4 ^{me} colonne.
2 mesures à 4 temps.	4 mes. à 4 temps	4 mes. à 2 temps.	1/2 mes. à 2 temps. demi-mesure.
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			
			

EXERCICES SUR LES COUPES DE LA PREMIÈRE ET DE LA DEUXIÈME COLONNE
DU TABLEAU GÉNÉRAL N° 1.
PREMIER GROUPE.

4 temps ou C.

The image displays a musical score for an exercise titled "PREMIER GROUPE". It consists of 14 staves of music, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The tempo is indicated as "4 temps ou C.". The score is organized into four measures, each spanning four staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The music is presented in a clear, printed format on a single page.

DEUXIÈME GROUPE.

4 temps ou C.

The image displays a musical score for a piece titled "DEUXIÈME GROUPE." The score is written in 4/4 time, as indicated by the tempo marking "4 temps ou C." at the top left. It consists of 13 staves of music, arranged in a system. The notation is primarily in treble clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped together with beams. There are several measures with rests, particularly in the upper staves. The score is enclosed in a large bracket at the top, and the staves are separated by vertical bar lines. The overall style is characteristic of 19th-century musical notation.

TROISIÈME GROUPE.

Mesure à 4 temps ou C.

The image displays a musical score for a piece titled "TROISIÈME GROUPE." The score is written in 4/4 time, as indicated by the text "Mesure à 4 temps ou C." above the first staff. The music is arranged in 13 staves, each beginning with a treble clef. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, and rests. The score is organized into five measures, with each measure containing two staves. The first measure is marked with a large bracket above the first two staves. The notation is consistent throughout, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various rests.

QUATRIÈME GROUPE.

Mesure à 4 temps ou C.

A musical score for a group of instruments, consisting of 12 staves. The music is written in a common time signature (C) and is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The score is divided into four measures by large, curved brackets at the top. The notation is dense and rhythmic, typical of a classical or romantic-era instrumental piece.

CINQUIÈME GROUPE.

A musical score for a five-part group, consisting of 13 staves of music. The score is written in a single system with a large bracket at the top. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into five measures, each indicated by a vertical bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests. Some notes are beamed together, and there are occasional slurs over phrases. The overall style is characteristic of 19th-century musical notation.

SIXIÈME GROUPE.

The image displays a musical score for the 'SIXIÈME GROUPE' (Sixth Group), consisting of 13 staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a series of rhythmic figures. The music is characterized by a consistent pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped together with beams. The staves are arranged vertically, and the notation is clear and legible. The overall style is that of a traditional musical manuscript.

SEPTIÈME GROUPE.

3 temps ou $\frac{3}{4}$

The musical score consists of 14 staves of music, all in treble clef. The time signature is 3/4, indicated by the text "3 temps ou 3/4" at the top left. The music is written in a single system, with a large bracket at the top. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system, with a large bracket at the top. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system, with a large bracket at the top. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

EXERCICES SUR LES COUPES DE LA DEUXIÈME ET DE LA TROISIÈME COLONNE
DES TABLEAUX GÉNÉRAUX. (DIVISION BINAIRE.)

PREMIER GROUPE.

Mesure à deux temps ou deux quatre, à étudier d'abord à quatre temps, ensuite à deux.

The image displays a musical score for a piano exercise. It consists of 14 staves of music, arranged in two systems of seven staves each. The notation is in a single system with a common key signature and time signature. The music is written in a style typical of 19th-century pedagogical exercises, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first system of seven staves includes a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system of seven staves continues the piece, also with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music is divided into four measures by vertical bar lines. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

DEUXIÈME GROUPE

Mesure à deux temps ou deux-quatre. A étudier d'abord à quatre temps et ensuite à deux.

The image displays a musical score for a piece titled "DEUXIÈME GROUPE". The score is arranged in 14 horizontal staves, each containing a line of musical notation. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first five measures of the piece are grouped together by a large, overarching slur that spans across all 14 staves. The notation is dense and complex, typical of a technical exercise or study piece. The paper is aged and shows some minor discoloration and wear.

TROISIÈME GROUPE

Mesure à deux temps ou deux-quatre. Étudiez d'abord à quatre temps et ensuite à deux.

The image displays a musical score for a piece titled "TROISIÈME GROUPE". The score is arranged in 14 horizontal staves, each containing a line of musical notation. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often grouped together with beams. Above the first five measures, there are five large, curved brackets, each spanning one measure, which likely indicate a specific rhythmic exercise or a measure to be studied in a particular time signature. The overall structure is a 14-measure piece divided into five equal parts of two measures each.

QUATRIÈME GROUPE

Mesure à deux temps ou deux-quatre. Étudiez d'abord à quatre temps et ensuite à deux.

The image displays a musical score for a piece titled "QUATRIÈME GROUPE". The score is written on 13 staves, each containing a single melodic line. The music is organized into five measures, with each measure containing four beats. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece is intended to be studied in two time signatures: 4/4 and 2/8. The notation is clear and legible, with a consistent layout across all staves.

CINQUIÈME GROUPE.

Mesure à deux temps ou deux quatre. A étudier d'abord à quatre temps et ensuite à deux.

The image displays a musical score for a piece titled "Cinquième Groupe". The score is organized into 14 horizontal staves, each containing musical notation. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 2/4. The music is divided into five measures, with each measure containing four staves. Above the first measure, there are four curved lines, each spanning two staves, indicating phrasing or articulation. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall structure suggests a rhythmic exercise or a short piece designed for technical study.

SIXIÈME GROUPE.

Mesure à deux temps ou deux-quatre. A étudier d'abord à quatre temps et ensuite à deux.

The musical score consists of 13 staves of music. Each staff contains five measures of music, with the measures grouped by a large bracket above the first staff. The notation is complex, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, and rests. The time signature is indicated as 'Mesure à deux temps ou deux-quatre'.

EXERCICES SUR LES COUPES DES TROIS DERNIÈRES COLONNES DU TABLEAU GÉNÉRAL
(DIVISION BINAIRE).

Mesure à deux temps ou deux-quatre. Étudiez d'abord à quatre temps et ensuite à deux

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of 13 staves of music, each containing a series of rhythmic patterns. The score is divided into three columns by vertical bar lines, representing different binary divisions of a measure. The first column shows a sequence of eighth notes, the second column shows a sequence of quarter notes, and the third column shows a sequence of half notes. The patterns are repeated across the staves, with some variations in the final measures of each column. The notation includes treble clefs, stems, and various note heads and beams.

DIVISION TERNAIRE DE L'UNITÉ.

TABLEAU GÉNÉRAL DES PRINCIPALES COUPES.

Mesure à deux temps ou six-huit. Étudiez d'abord en faisant de chaque mesure deux mesures à trois temps.
Étudiez ensuite à deux temps.

The musical score consists of 13 staves, each containing a sequence of rhythmic patterns. The patterns are organized into three columns. The first column shows the initial rhythmic figures. The second column shows the same figures with a 3-beat division (triplets) indicated by a '3' above the notes. The third column shows the figures with a 6-beat division (sextuplets) indicated by a '6' above the notes. The patterns include eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some patterns include rests. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

EXERCICES SUR LES COUPES DE LA PREMIÈRE COLONNE DU TABLEAU GÉNÉRAL
(DIVISION TERNAIRE).

PREMIER GROUPE

Mesure à deux temps ou six-huit. Etudiez d'abord en faisant de chaque mesure deux mesures à trois temps
Etudiez ensuite à deux temps.

The image displays a musical score for a set of exercises. It consists of 13 horizontal staves, each containing a line of musical notation. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and beams. The exercises are organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall structure is that of a technical exercise piece, likely for piano or violin, focusing on rhythmic precision and finger dexterity. The notation is written in a standard musical shorthand, with stems and flags clearly visible for each note.

DEUXIÈME GROUPE

Mesure à deux temps (six-huit.) Etudiez-d'abord en faisant de chaque mesure deux mesures à trois temps; étudiez ensuite à deux temps.

The image displays a musical score for a piece titled "DEUXIÈME GROUPE". The score is written in 6/8 time and consists of 12 staves of music. The notation is arranged in a single system with six systems of two staves each. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The first six measures are grouped together by a large bracket at the top, indicating a six-measure phrase. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The overall structure is a continuous melodic line across the staves.

EXERCICES SUR LA DEUXIÈME COLONNE DU TABLEAU GÉNÉRAL (DIVISION TERNAIRE).

Mesure à deux temps ou six-huit. Étudiez d'abord en faisant de chaque mesure deux mesures à trois temps; étudiez ensuite à deux temps.

The musical score is presented on 13 staves, grouped into three measures. Each measure is divided into two parts by a vertical line, representing a 2-beat or 6/8 measure split into two 3-beat or 9/8 measures. The notation includes various rhythmic figures, rests, and dynamic markings.

- Measure 1:** The first part contains a series of eighth notes and sixteenth notes. The second part features a similar rhythmic pattern with some rests.
- Measure 2:** The first part continues with eighth and sixteenth notes. The second part shows a more complex rhythmic structure with some dotted notes.
- Measure 3:** The first part has a similar pattern to the previous measures. The second part concludes with a final cadence, including a double bar line and a repeat sign.

EXERCICES SUR LA TROISIÈME COLONNE DU TABLEAU GÉNÉRAL (DIVISION TERNAIRE).

Mesure à deux temps ou six-huit. Etudiez d'abord en faisant de chaque mesure deux mesures à trois temps
Etudiez ensuite à deux temps.

Exercices mixtes { Division binaire. 1^{re} et 2^{me} colonne du tableau général.
Division ternaire. 1^{re} colonne du tableau général.

Mesure à trois temps, ou trois-quatre.

The image displays a musical score for 12 staves, organized into four measures. Each staff contains rhythmic exercises, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The exercises are marked with various rhythmic indicators: '3' for triplets, '6' for sextuplets, and '9' for nonuplets. The notation includes beams connecting notes, slurs over groups of notes, and rests. The overall structure is a grid of 12 staves by 4 measures, with each staff containing a sequence of rhythmic patterns.

EXERCICES DE LECTURE VOCALE

Pour familiariser les élèves avec la lecture des deux clés du piano, dans l'étendue de trois octaves, pour chacune des deux clés, cinq octaves sur le clavier du piano.

PREMIÈRE SÉRIE.

N° 1.

N° 2.

Chacun des exercices étant compris dans l'étendue d'une octave, ou d'une neuvième mineure, on doit, pour les enfants, prendre toujours, pour limite grave, un son qui leur permette d'atteindre, sans fatigue, l'octave aiguë de la limite grave de l'exercice qu'ils doivent chanter, et *vice versa*, pour limite aiguë, un son qui leur permette d'atteindre, sans fatigue, la limite grave de l'exercice qu'ils doivent chanter.

PREMIÈRE SÉRIE.

N° 3.

Musical notation for exercise N° 3, consisting of two staves with a brace on the left and a long arrow above. The notation features a series of ascending and descending eighth-note patterns across the staves.

N° 4.

Musical notation for exercise N° 4, consisting of seven staves with a brace on the left and arrows above. The notation is organized into a grid of measures, with each staff containing a series of ascending and descending eighth-note patterns.

PREMIÈRE SÉRIE (*bis*).

N° 1.

Two staves of musical notation in bass clef. The top staff contains a sequence of notes with slurs and accents, moving in a generally ascending pattern. The bottom staff contains a similar sequence of notes, also with slurs and accents, moving in a generally ascending pattern. A long arrow above the staves points to the right, indicating the direction of the exercise.

N° 2.

Six staves of musical notation in bass clef, arranged in a system. The top staff contains a sequence of notes with slurs and accents, moving in a generally ascending pattern. Above this staff are three horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the exercise. The remaining five staves contain similar sequences of notes, also with slurs and accents, moving in a generally ascending pattern. The staves are grouped together by a brace on the left side.

PREMIÈRE SÉRIE (*bis*).

N° 3.

Exercise No. 3 consists of two staves of music in bass clef. The notation is a continuous sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, moving in a generally upward and then downward direction. A long horizontal arrow is positioned above the staves, pointing to the right, indicating the direction of the exercise.

N° 4.

Exercise No. 4 consists of six staves of music in bass clef. The notation is a continuous sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, moving in a generally upward and then downward direction. Above the staves, there are several horizontal arrows pointing to the right, indicating the direction of the exercise.

DEUXIÈME SÉRIE.

N° 1.

Musical notation for exercise N° 1, consisting of two staves. Above the staves is a long horizontal arrow pointing to the right. The notation features a continuous melodic line with eighth notes, moving in a generally ascending and then descending pattern across the two staves.

N° 2.

Musical notation for exercise N° 2, consisting of six staves. Above the staves are several horizontal arrows of varying lengths pointing to the right, indicating the duration of different melodic phrases. The notation is organized into measures, with each staff containing a distinct melodic line that contributes to a complex, multi-layered texture.

DEUXIÈME SÉRIE.

N° 3.

Two staves of musical notation for exercise N° 3. The top staff begins with a treble clef. Both staves contain a series of slanted lines with small circles, representing a sequence of notes. The notes are arranged in a pattern that moves across the staves, with arrows at the end of each line indicating the direction of the sequence.

N° 4.

Exercise N° 4 consists of seven staves of musical notation. Above the staves are three horizontal lines with arrows pointing to the right, indicating the direction of the exercise. Each staff contains a series of slanted lines with small circles, representing a sequence of notes. The notes are arranged in a pattern that moves across the staves, with arrows at the end of each line indicating the direction of the sequence.

DEUXIÈME SÉRIE (*bis*).

N° 4.

Musical notation for exercise N° 4, consisting of two staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The notation shows a sequence of notes with slurs and accents, indicating a specific rhythmic and melodic pattern.

N° 2.

Musical notation for exercise N° 2, consisting of six staves. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The notation shows a sequence of notes with slurs and accents, indicating a specific rhythmic and melodic pattern.

DEUXIÈME SÉRIE (*bis*).

N° 3.

Musical notation for exercise No. 3, consisting of two staves of bass clef music. The notation features a continuous sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, moving in a generally descending and then ascending pattern. A long horizontal arrow is positioned above the staves, pointing to the right.

N° 4.

Musical notation for exercise No. 4, consisting of six staves of bass clef music. The notation is organized into six measures, each containing a sequence of notes. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. Above the staves, there are several horizontal arrows of varying lengths, indicating the flow and structure of the exercise.