BnF Gallica

Méthode de contre-basse à 4 cordes extraits de la grande méthode de Verrimst et d'après le texte de Ch. Gordon, revue et [...]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

{BnF Gallica

Verrimst, Victor Frédéric (1825-1893). Méthode de contre-basse à 4 cordes extraits de la grande méthode de Verrimst et d'après le texte de Ch. Gordon, revue et augmentée par Jules Danbé. [1901].

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

INVENTAIRE
V 8 m-f- 16

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

INVENTAIRE
Vm 16

MÉTHODE
DE
CONTRE-BASSE

(À 4 CORDES)

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES
REPRÉSENTANT LES DIVERSES PARTIES DE L'INSTRUMENT ET LA TENUE DE L'EXÉCUTANT

EXTRAITE DE LA GRANDE MÉTHODE
DE
V. F. VERRIMST

(PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE PARIS)

ET D'APRÈS LE TEXTE
DE
CH. GORDON

NOUVELLE EDITION PRÉCÉDÉE DES PRINCIPES ELÉMENTAIRES DE MUSIQUE

REVUE ET AUGMENTÉE
PAR
J. DANBÉ

EX-CHEF D'ORCHESTRE DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ETC.

Ancienne Maison **MACKAR & NOËL**, Éditeurs-Commissionnaires
A. NOËL, Succr
22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norwège et le Danemark.

Imp. C. G. Röder, Paris.

A. N. 4379.

Dépôt Légal
4578

MÉTHODE

DE

CONTRE-BASSE

(À 4 CORDES)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
RF

ILLUSTRÉE DE VIGNETTES

REPRÉSENTANT LES DIVERSES PARTIES DE L'INSTRUMENT ET LA TENUE DE L'EXÉCUTANT

EXTRAITE DE LA GRANDE MÉTHODE

DE

V. F. VERRIMST

(PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE PARIS)

ET D'APRÈS LE TEXTE

DE

CH. GORDON

NOUVELLE EDITION PRÉCÉDÉE DES PRINCIPES ELÉMÉNTAIRES DE MUSIQUE

REVUE ET AUGMENTÉE

PAR

J. DANBÉ

EX-CHEF D'ORCHESTRE DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE ET DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ETC.

Ancienne Maison **MACKAR & NOËL**, Éditeurs-Commissionnaires

A. NOËL, Succr

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norwège et le Danemark.

1901

Imp. C. G. Röder, Paris.

A. N. 4379.

Vm⁸ - f - 16

Note de l'Editeur.

Renfermer dans le moindre espace possible les principes de l'art de la contre-basse, tel est le but de cet ouvrage. Sans entrer dans tous les développements dont une grande Méthode complète est embarrassée, il conduira l'Elève, par une marche progressive, au point de pouvoir consulter avec fruit des ouvrages plus étendus que celui-ci, et continuer les études sur la musique même des meilleurs auteurs qui ont écrit pour cet instrument et dont les noms sont inscrits sur cette méthode.

Cette Edition nouvelle renferme les principes élémentaires de Gordon et les précieuses leçons de Verrimst dont les deux méthodes se trouvent ainsi réunis.

A. 4379 N.

PRINCIPES ELEMENTAIRES DE MUSIQUE

La musique est la succession de *sons* variés formant une *mélodie.*

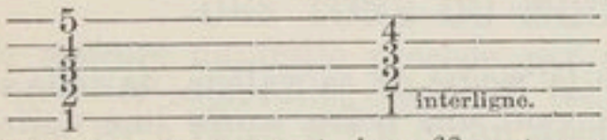
Les *sons* se représentent par des signes appelés *notes;* la place et la forme de ces notes ne sont pas toujours les mêmes dans l'écriture musicale. Leur *position* indique le degré d'acuité ou de gravité du son, autrement dit si la note est haute ou basse, et leur *forme* indique leur durée.

On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé ronde 𝅝, les autres valeurs n'étant que des divisions de la ronde.

On écrit la musique sur cinq lignes horizontales et parallèles, dont la réunion se nomme *portée.*

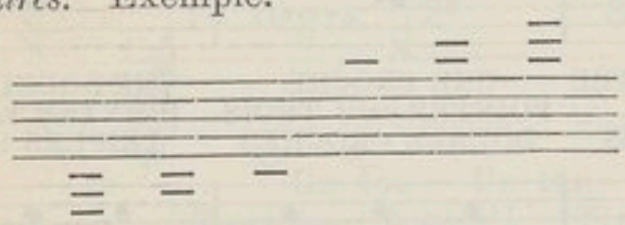
Les *lignes* et *interlignes* de la portée se comptent de bas en haut.

EXEMPLE.



Mais ces lignes étant souvent insuffisantes pour l'étendue des divers instruments et de la voix, on y ajoute, au-dessus et au-dessous, des lignes dites *supplémentaires.* Exemple:

EX:



Les notes se posent tantôt sur les lignes, tantôt dans les interlignes.

Les notes placées sur les lignes inférieures de la portée représentent des sons plus graves que celles qui occupent d'autres positions sur la même portée.

Il y a sept notes dans la musique qui, dans leur ordre ascendant, se nomment *ut* ou *do, ré, mi, fa, sol, la, si.* Cette succession prend le nom de *gamme naturelle* ou *diatonique.*

DES CLEFS

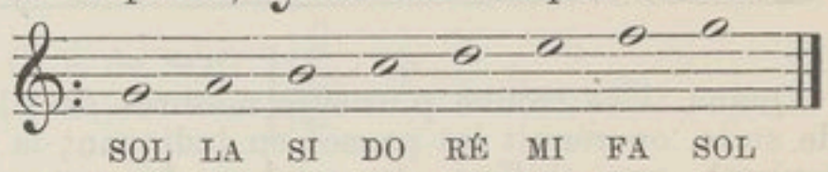
La *clef* est un signe placé au commencement de la portée, et qui nous fait connaître quel *son* particulier représente chaque note de cette portée.

Chaque note placée sur la même ligne que la *clef* prend le nom de cette clef, et sert en même temps de point de départ pour nommer et déterminer le son de toutes les autres notes.

Il y a trois sortes de clefs:

1° La clef de *sol* 𝄞, qui se pose sur la deuxième ligne de la portée, 𝄞 est une des plus usitées.

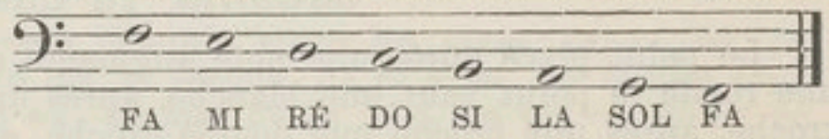
EX.:



Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

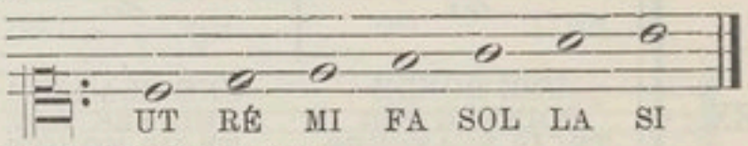
2° La clef de *fa* 𝄢, qui se pose sur la quatrième ligne, et sert pour les instruments graves.

EX.:



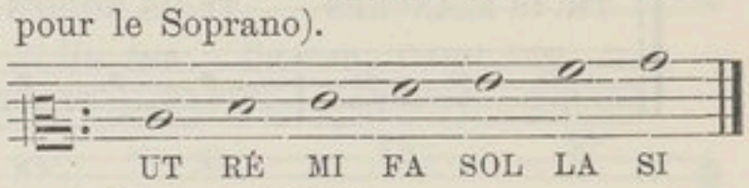
3° la clef d'*ut* qui se pose sur la 1ère, 2e, 3e et 4e ligne.

Clé d'ut 1ère ligne.



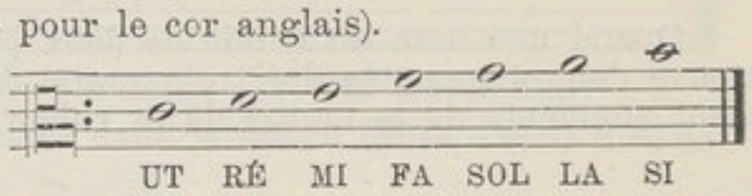
(employée pour le Soprano).

Clé d'ut 2e ligne.



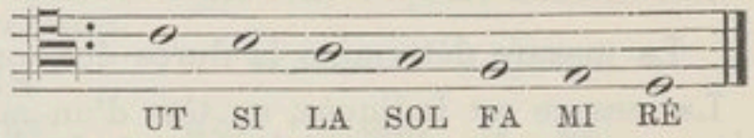
(employée pour le cor anglais).

Clé d'ut 3e ligne.



(employée pour l'Alto).

Clé d'ut 4e ligne.



(employée pour le Ténor).

DE LA VALEUR DES NOTES.

La durée relative des notes est exprimée par la modification que l'on fait subir soit à leur *tête*, soit à leur *queue.* Quant à la *queue* de la note, elle peut être de haut en bas, ou de bas en haut indifféremment.

Il y a sept formes différentes de notes pour déterminer la durée des sons, savoir:

La *ronde* 𝅝

La *blanche* 𝅗𝅥

La *noire* ♩

La *croche* ♪

La *double croche* 𝅘𝅥𝅯

La *triple croche* 𝅘𝅥𝅰

La *quadruple croche* 𝅘𝅥𝅱

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES

La Ronde vaut

2 Blanches

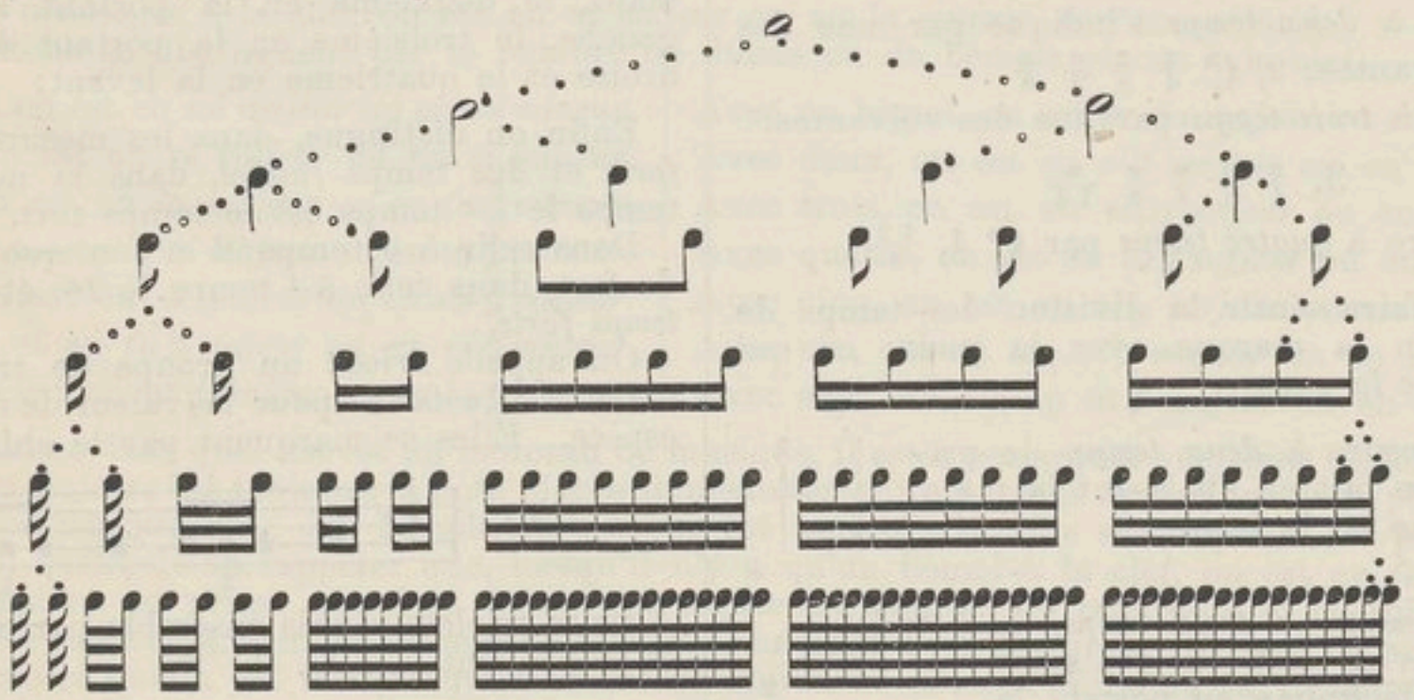
ou 4 Noires

ou 8 Croches

ou 16 Doubles-Croches

ou 32 Triples-Croches

ou 64 Quad.-Croches



La Ronde vaut 2 Blanches

La Blanche vaut 2 Noires

La Noire vaut 2 Croches

La Croche vaut 2 Doub.-Croches

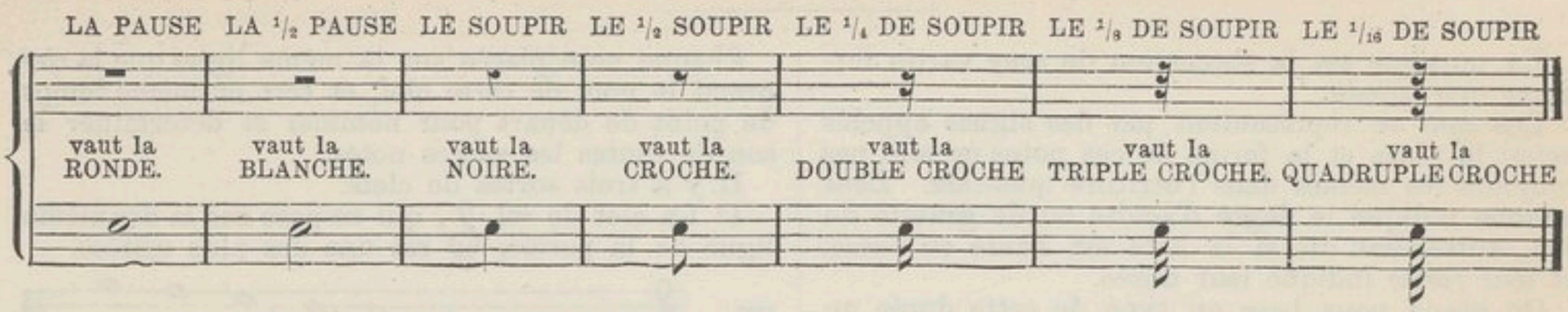
La Double-Croche vaut 2 Tripl.-Croches

La Triple Croche vaut 2 Quad.-Croches

Lorsque plusieurs notes de moindre durée que la noire se suivent sans interruption, on les réunit par un trait simple, double, triple, etc., selon qu'il s'agit de croches simples, doubles, triples, etc.

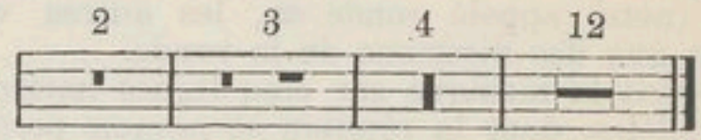
DES SILENCES

Il y a sept signes de *silence*, qui ont une valeur correspondante à celle des notes.
Les deux portées suivantes indiquent leur nom, leur forme et leur valeur.



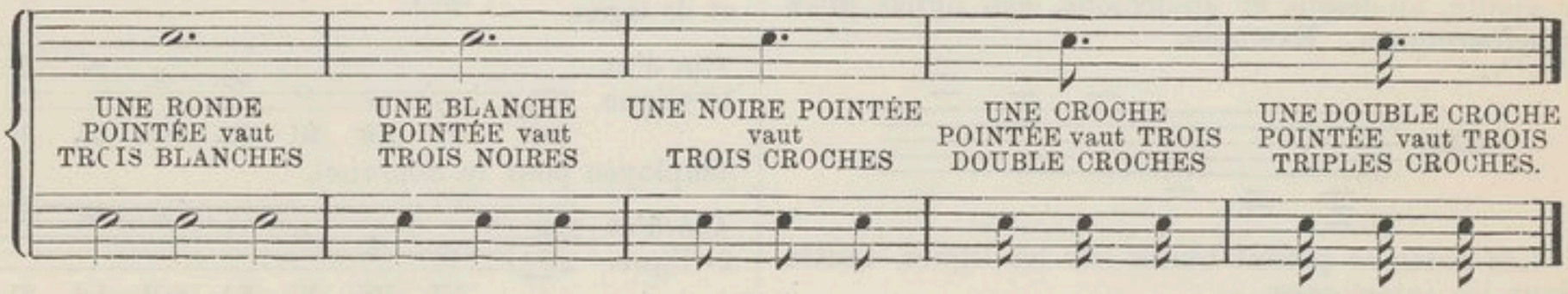
Quand il se trouve plusieurs mesures de silence de suite, on réunit les pauses en indiquant le plus souvent, par chiffres, le nombre de mesures à compter.

EX:



DU POINT

Le point placé après une note augmente cette note de la *moitié* de sa valeur, de telle sorte qu'après une ronde le point vaut une blanche, après une blanche il vaut une noire, après une noire il vaut une croche, après une croche une double croche, etc., etc.

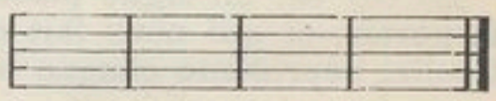
EX.:

Quand une note est suivie de deux points, le second point vaut la moitié du premier; la note se trouve donc augmentée des trois quarts de sa valeur. Un signe de silence suivi d'un point est également augmenté de la moitié de sa valeur.

DE LA MESURE

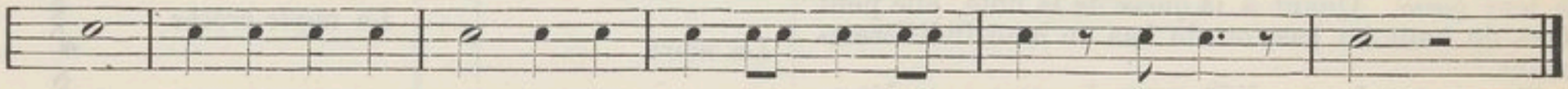
La mesure détermine la durée des sons en divisant le temps en parties égales.

La mesure est indiquée, en tête d'un morceau de musique, par un signe ou par des chiffres placés après la clef; la portée est encore divisée par de petites barres transversales appelées *barres de mesure:*

EX.:



Chacun de ces intervalles a la même durée, c'est-à-dire se fait dans le même espace de temps, quels que soient d'ailleurs l'espèce ou le nombre de notes ou de silences qu'ils renferment. Ainsi, les mesures suivantes sont équivalentes comme durée:



Le signe placé en tête du morceau sert à connaître si la mesure est divisée en *deux temps*, *trois temps* ou *quatre temps.*

La mesure à *deux temps* s'indique par une des manières suivantes: 2, $\mathbf{C}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{8}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$

La mesure à *trois temps* par une des suivantes:

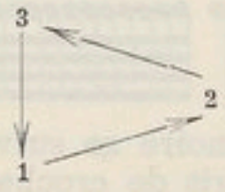
3, $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$

Et la mesure à *quatre temps* par $\mathbf{C}$ 4, $\frac{12}{8}$

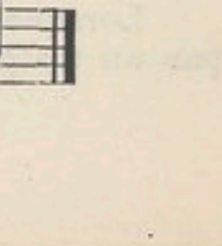
Pour bien faire sentir la division des temps de la mesure, on la marque avec la main, ce qui s'appelle *battre la mesure.*

Dans la mesure à *deux temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, et la deuxième en la levant·

Dans la mesure à *trois temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, le deuxième en portant la main à droite, et le troisième en la levant:



Dans la mesure à *quatre temps*, le premier temps se bat en abaissant la main, le deuxième en la portant à gauche, le troisième en la portant à droite et le quatrième en la levant:

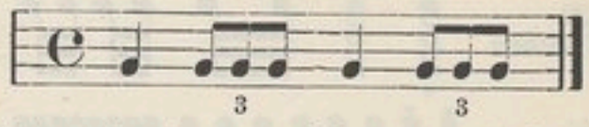


Enfin on distingue, dans les mesures, des temps *forts* et des temps *faibles*, dans la mesure à deux temps le 1er temps est le temps fort.

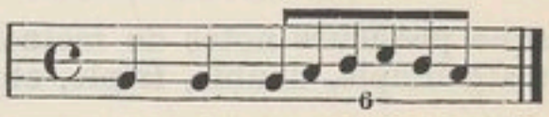
Dans celle à 3 temps il n'y a que le 1er temps de fort, dans celle à 4 temps le *1er* et le *3e sont* les *temps forts.*

On appelle *triolet* un groupe de trois notes qui doivent être faites pour la valeur de deux de même espèce. Elles se marquent par le chiffre 3.

EX:



Deux triolets réunis ensemble portent le chiffre 6 et s'appellent *sixains.*

EX:

SIGNES ALTÉRATIFS

Le Dièse ♯, le Bémol ♭, le Bécarre ♮.

Le *dièse* sert à hausser d'un *demi-ton* la note qu'il précède; le *bémol* la baisse d'un *demi-ton*; le *bécarre* remet dans son ton naturel la note qui a été altérée par le dièse ou le bémol,

Le *double dièse* 𝄪 hausse la note d'un ton; le *double bémol* 𝄫 la baisse d'un ton.

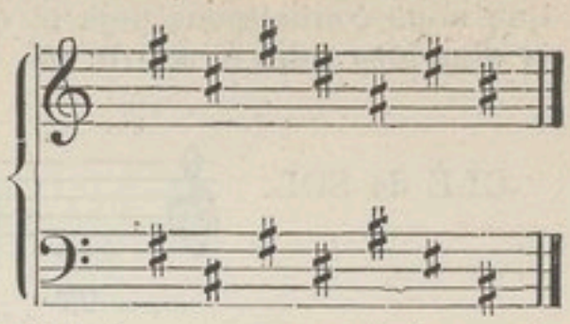
Ces signes ont leur effet sur toutes les notes du même nom; quand ils sont *accidentels*, ils n'ont d'effet que dans la mesure même où ils sont placés. Les dièses et bémols *constitutifs* du ton se placent en tête du morceau de musique immédiatement après la clef; ils agissent alors sur toutes les notes qu'ils affectent, pendant tout le morceau et à toutes les octaves, à moins qu'ils ne soient détruits passagèrement par des bécarres *accidentels*.

Les dièses *constitutifs* du ton se posent de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant, en commençant par le *fa*.

POSITION DES DIÈSES

En CLÉ de SOL.

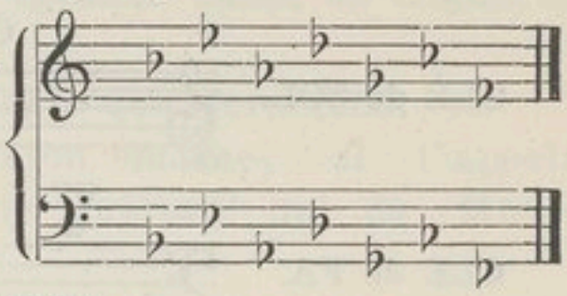
En CLÉ de FA.



Les bémols *constitutifs* du ton se posent de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant, en commençant par le si.

En CLÉ de SOL.

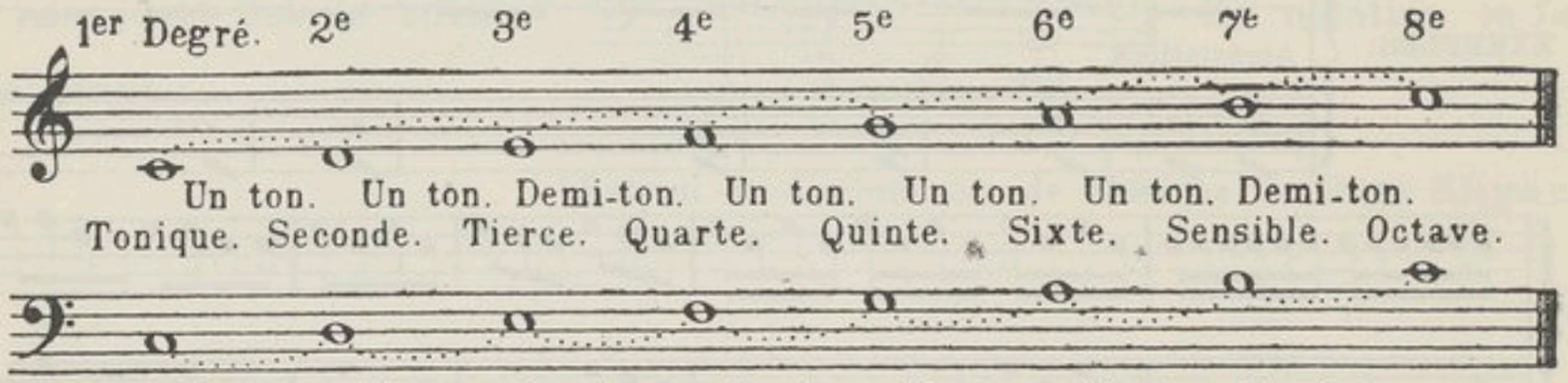
En CLÉ de FA.



DES TONS OU MODES MAJEURS ET MINEURS

La gamme *majeure* naturelle procède par *tons* et *demi-tons* compris entre les notes: *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. Le premier intervalle, d'*ut* à *ré*, est composé d'*un ton*; le second, de *ré* à *mi*, est encore composé d'*un ton*; de *mi* à *fa*, il n'y a qu'un *demi-ton;* de *fa* à *sol*, *un ton*; de *la* à *si*, *un ton*; et enfin, en répétant l'octave, de *si* à *ut*, un *demi-ton.*

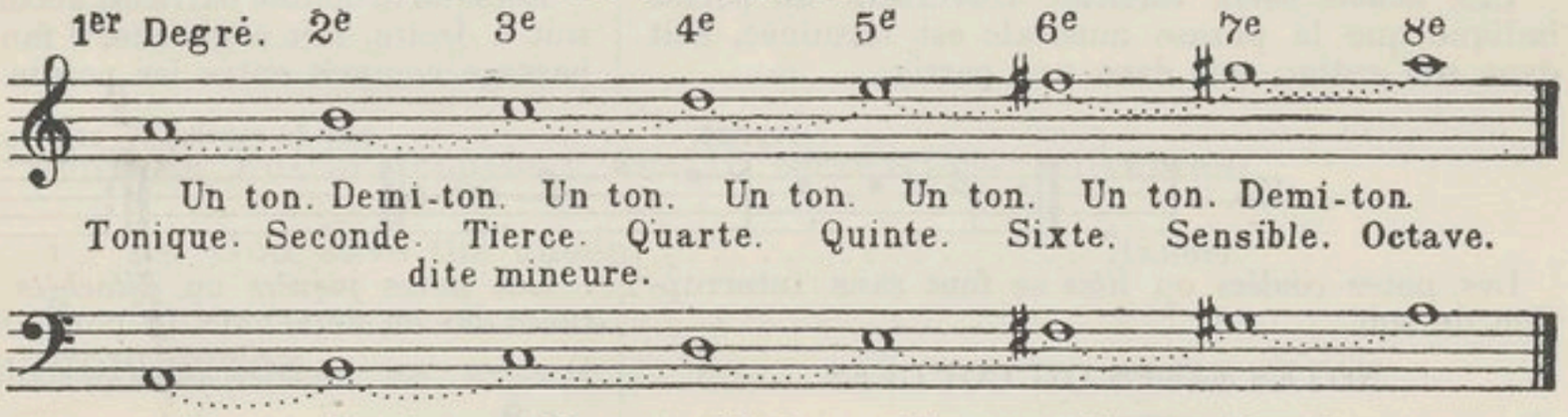
GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR



Toute gamme, dans le *mode majeur*, est composée de sons placés dans le même ordre, c'est-à-dire de deux tons, un demi-ton, trois tons et un demi-ton.

Dans le *mode mineur*, ou dans la gamme *mineure,* la position du premier demi-ton est déplacée et se trouve entre le deuxième et le troisième degré; le sixième et le septième degré sont toujours haussés accidentellement d'un demi-ton en montant, et sont rétablis en descendant.

GAMME EN LA MINEUR



Chaque ton majeur a pour *relatif* un ton *mineur*, et réciproquement. Ces deux tons sont désignés à la clef par le même nombre de dièses ou de bémols.

Sans signes altératifs à la clef, on est en *ut majeur* ou en *la mineur*, son ton relatif.

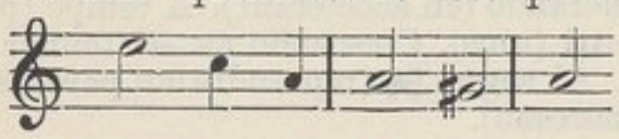
Les autres tons se distinguent par le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef.

Avec un dièse, on est en *sol majeur* ou en *mi mineur.*	Avec un bémol, on est en *fa majeur* ou en *ré mineur.*
Avec deux, on est en *ré majeur* ou en *si mineur.*	Avec deux, on est en *si♭ majeur* ou en *sol mineur.*
Avec trois, on est en *la majeur* ou en *fa♯ mineur.*	Avec trois, on est en *mi♭ majeur* ou en *ut mineur.*
Avec quatre, on est en *mi majeur* ou en *ut♯ mineur.*	Avec quatre, on est en *la♭ majeur* ou en *fa mineur.*
Avec cinq, on est en *si majeur* ou en *sol♯ mineur.*	Avec cinq, on est en *ré♭ majeur* on en *si♭ mineur.*
Avec six, on est en *fa♯ majeur* ou en *ré♯ mineur.*	Avec six, on est en *sol♭ majeur* on en *mi♭ mineur.*
Avec sept, on est en *ut♯ majeur* ou en *la♯ mineur.*	Avec sept, on est en *ut♭ majeur* on en *la♭ mineur.*

Pour reconnaître dans quel *ton* est un morceau de musique, il est à remarquer que, dans les tons avec des dièses, la tonique *majeure* est toujours la note placée immédiatement au-dessus du dernier dièse posé à la clef.

Dans les tons *majeurs* avec des bémols, la tonique est toujours la note sur laquelle est posé l'avant-dernier bémol; il suffit de se rappeler que, lorsqu'il n'y a qu'un bémol à la clef, on est en *fa*.

Pour reconnaître de prime abord si le ton est *majeur* ou *mineur*, on regardera si la quinte du ton présumé majeur se trouve, au commencement du morceau, haussée d'un demi-ton (par un ♯ ou par un ♮ accidentel), comme aussi quelle est la note qui termine ce morceau: elle est toujours la principale du ton.

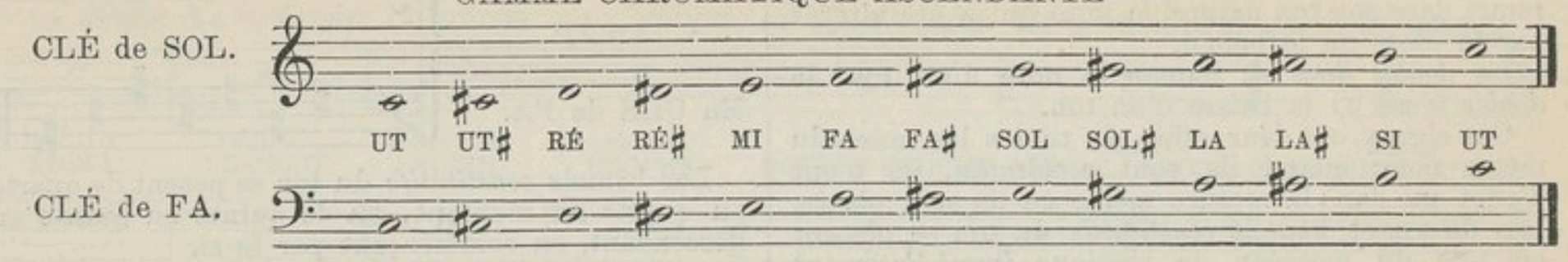
Exemple:  etc.

Le sol ♯ étant la quinte du ton présumé *ut* on est en la mineur — ton relatif d'ut majeur. —

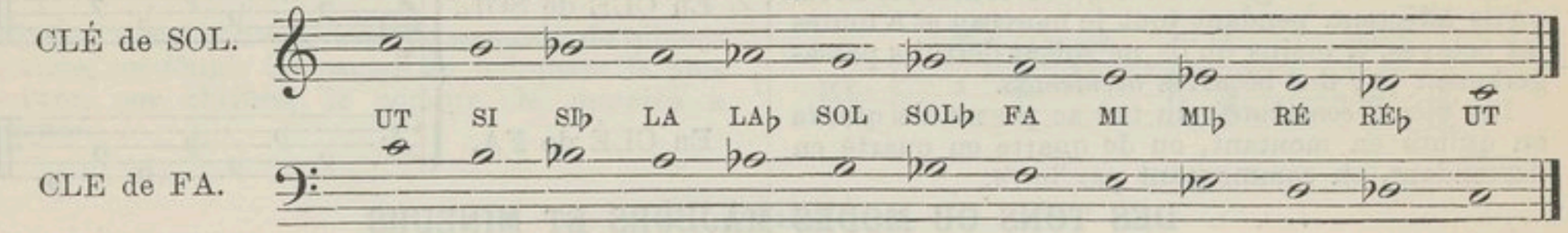
On appelle gamme *diatonique* la gamme naturelle que nous connaissons déjà et qui procède par *tons et demi-tons (ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut)*.

La gamme *chromatique* est celle qui ne procède que par *demi-tons* consécutifs, soit en montant, soit en descendant.

GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE

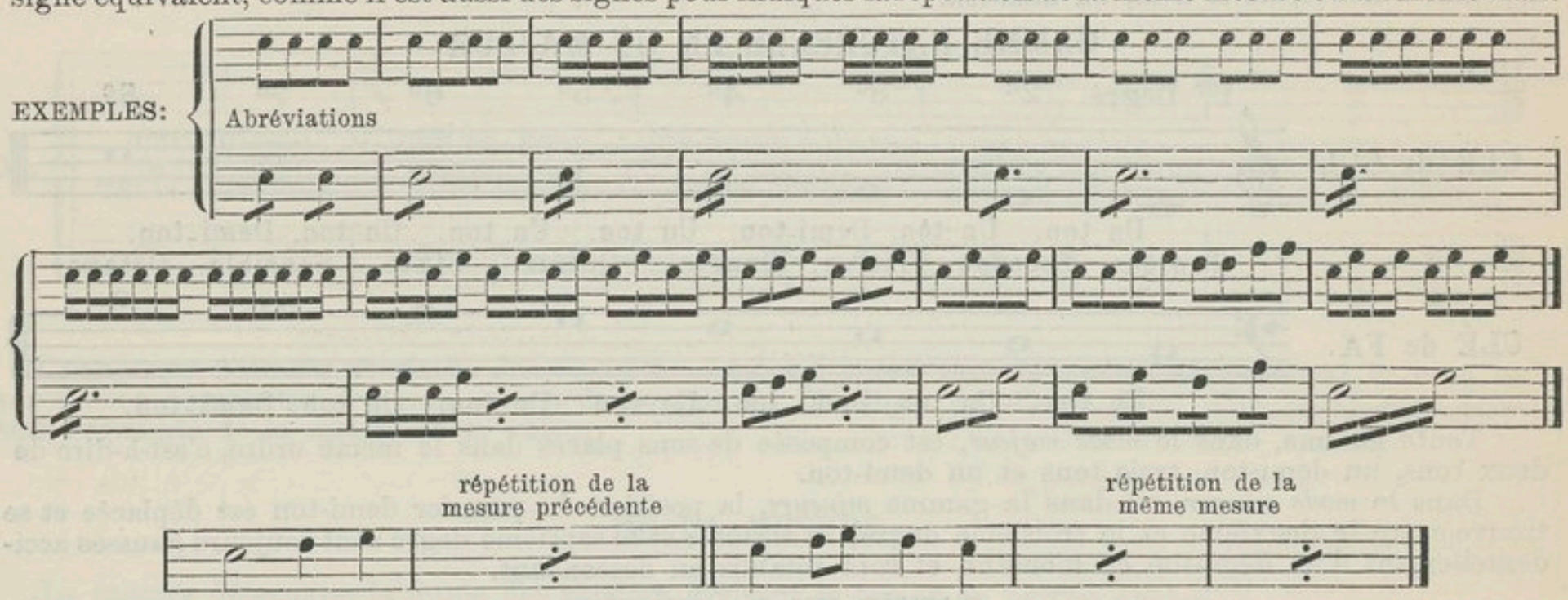


GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE



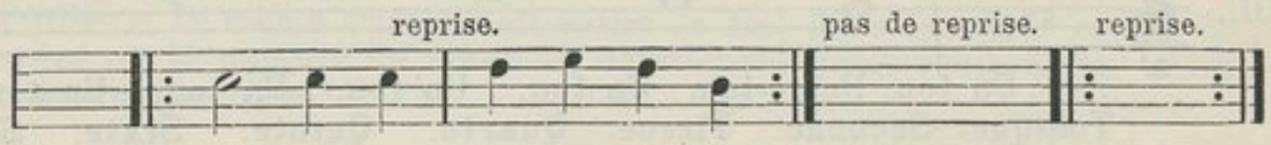
DES ABRÉVIATIONS

On peut abréger l'écriture de la musique en représentant plusieurs notes par une seule ou par un signe équivalent, comme il est aussi des signes pour indiquer la répétition de la même mesure ou du même trait.

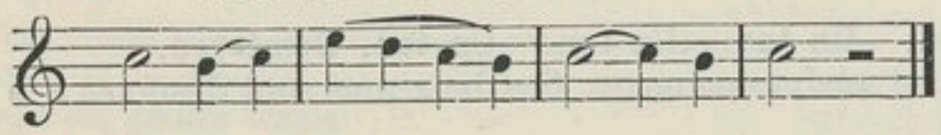


Une *double barre* verticale traversant un portée indique que la phrase musicale est terminée, soit dans son entier, soit dans une partie.

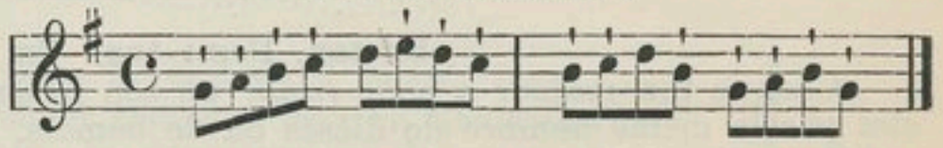
Lorsque la double barre est accompagnée de points, soit à droite, soit à gauche, il faut reprendre tout le passage compris entre les points.

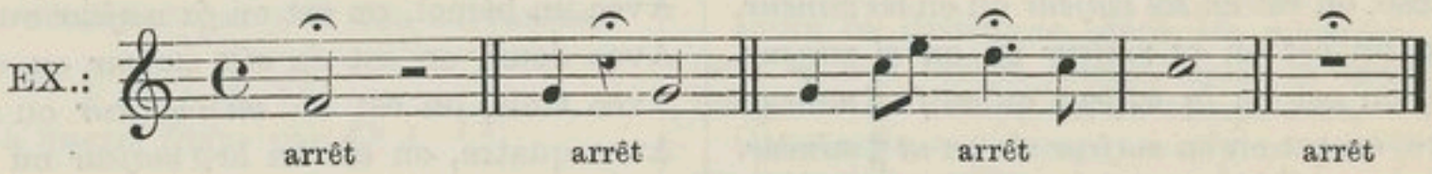


Les notes *coulées* ou *liées* se font sans interruption de son.

NOTES LIÉES OU COULÉES

Les notes *piquées* ou *détachées* se font en accentuant ou en détachant la note affectée.

NOTES PIQUÉES



Le *point d'orgue* 𝄐 qui peut être placé sur une note ou sur un signe de silence, indique un arrêt à volonté, qui a pour conséquence de prolonger arbitrairement la durée de la mesure.

MOUVEMENTS. — NUANCES

On se sert des mots italiens suivants pour indiquer le degré de vitesse ou de lenteur à donner à une melodie:

Mouvements lents	Largo . . . Large, sévère.	Mouvements modérés	Andante . Allant, gracieux.	Mouvements vifs	Allegro. . . . . Animé.
	Lento . . Lent.		Andantino Un peu moins lent.		Presto . . . . . Vite.
	Adagio . . Assez lent.		Moderato . Modérément.		Vivace . . . . . Vivement.
	Maestoso . Majestueusement.		Allegretto Un peu moins vite.		Prestissimo . . . . Très vite.

Pour indiquer les nuances et l'expression, on emploie les termes suivants: Piano *ou* **p** (doux). Pianissimo *ou* **pp** (très doux). Dolce *ou* Dol. (doux). Forte *ou* **f** (fort). Fortissimo *ou* **ff** (très fort). Mezzo forte *ou* **mf** (demi-fort). Rallentando *ou* Rall. (en ralentissant). Accelerando (en accélérant). A tempo (premier mouvement). Ad libitum *ou* Ad lib. (à volonté). Solo (seul). Tutti (tous). Crescendo *ou* < (enfler le son peu à peu). Decrescendo *ou* > (diminuer le son). Tacet (silence). Al segno 𝄋 (reprendre au pareil signe de renvoi). Da capo *ou* D. C. (reprendre au commencement du morceau).

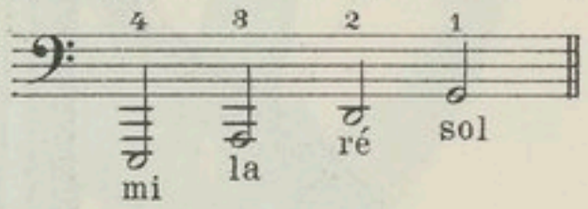
La Contre - Basse.

Le plus grand des instruments à archet, date du début du XVII^{e} siècle, époque où commencèrent à disparaître les instruments graves à archet (grande basse de Gigue, archiviola da lyra, basse de viole de gambe &^{a})

La Contre - basse moderne ne fut introduite à l'opèra de Paris que vers 1707.

Le luthier Vuillaume essaya d'en construire une de dimension énorme, il l'appela „l'octobasse“ elle fut exposée à Paris en 1855 et fait partie aujourd' hui du Musée instrumental du Conservatoire.

La Contre - basse était primitivement, comme à présent, tendue de quatre cordes accordées, jusqu'en 1830, ut, sol, ré, la, — autrement dit, une octave plus bas que le Violoncelle — on préféra ensuite, pendant un certain temps, ne faire usage que de trois cordes, dont l'accord était — en Italie — sol, ré, la, en Angleterre - la, ré, sol, l'accord seul adopté de nos jours est le suivant



La notation se fait à l'octave du son réel.

(Extrait du dictionnaire de Musique de Hugo Riémann)

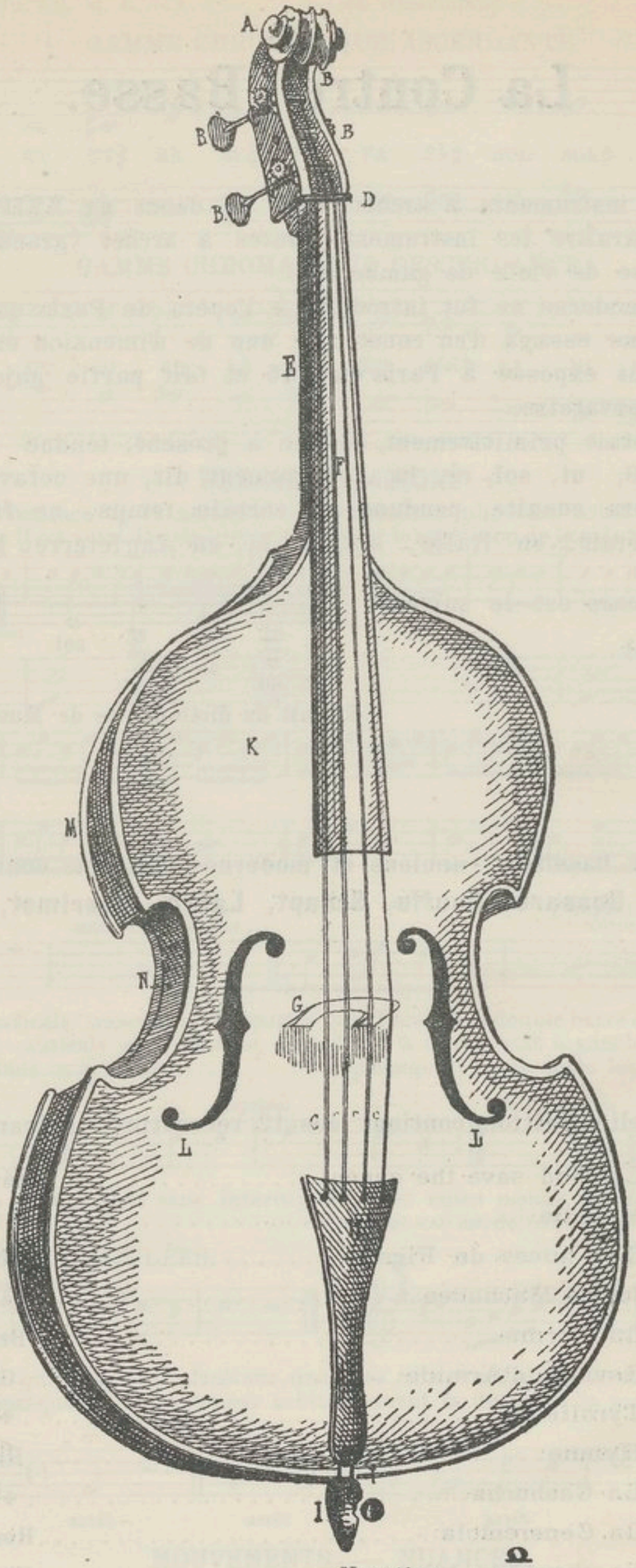
Les Maîtres Contre - bassistes, anciens et modernes, les plus connus, sont: **Dragonetti, Andréoli, Bottesini, Bossaro, Gouffé, Schapt, Labro, Verrimst, A. Müller, Ch. Gordon, Schwabe, Lesko etc.**

Cette nouvelle Edition contient les 12 récréations suivantes:

1	Le God save the queen	Händel.
2	Mélodie	+ + +
3	Les noces de Figaro	Mozart.
4	Judas Machabée	Händel.
5	La Norma	Bellini.
6	Gavotte d'Armide	Gluck.
7	Tyrolienne	+ + +
8	Hymne	Haydn.
9	La Cachucha	+ + +
10	La Cenerentola	Rossini.
11	Le chant du bivouac	Kücken.
12	La dernière rose	Mélodie Irlandaise.

A. 4379 N.

DES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA CONTREBASSE.



A. Tête ou Volute.

B. Les quatre chevilles servant à accorder les cordes.

C. *Cordes,* au nombre de quatre.

D. *Sillet* servant à maintenir les cordes.

E. Manche.

F. Touche.

G. Chevalet servant à soutenir les cordes.

H. Tire-cordes ou queue, servant à attacher les cordes.

I. Attache du tire-cordes.

J. Bouton auquel s'adapte l'attache du tire-cordes.

K. Table du dessus, dite table d'harmonie.

(La table du dessous est conforme à celle du dessus, sauf les ouïes.)

L. Ouïes, ou *f.*

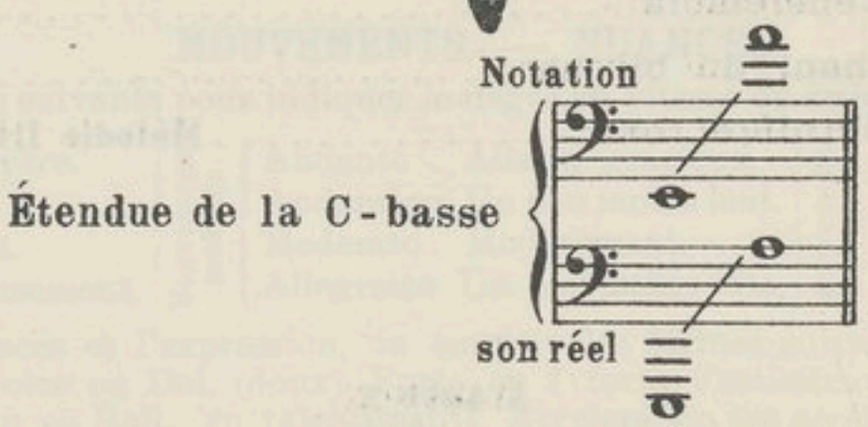
M. et N. Eclisses.

Les cordes sont faites avec des boyaux. La quatrième corde est filée avec du laiton.

Toutes les parties de la Contrebasse sont en bois d'érable de Suisse, excepté la queue, la touche, le sillet et le bouton, qui sont en ébène. Les chevilles sont en cuivre.

De l'archet.

Les archets sont faits de bois de Fernambouc, excepté la hausse qui est en ébène ou en écaille, et la vis qui est en cuivre avec plus ou moins d'ornementation.

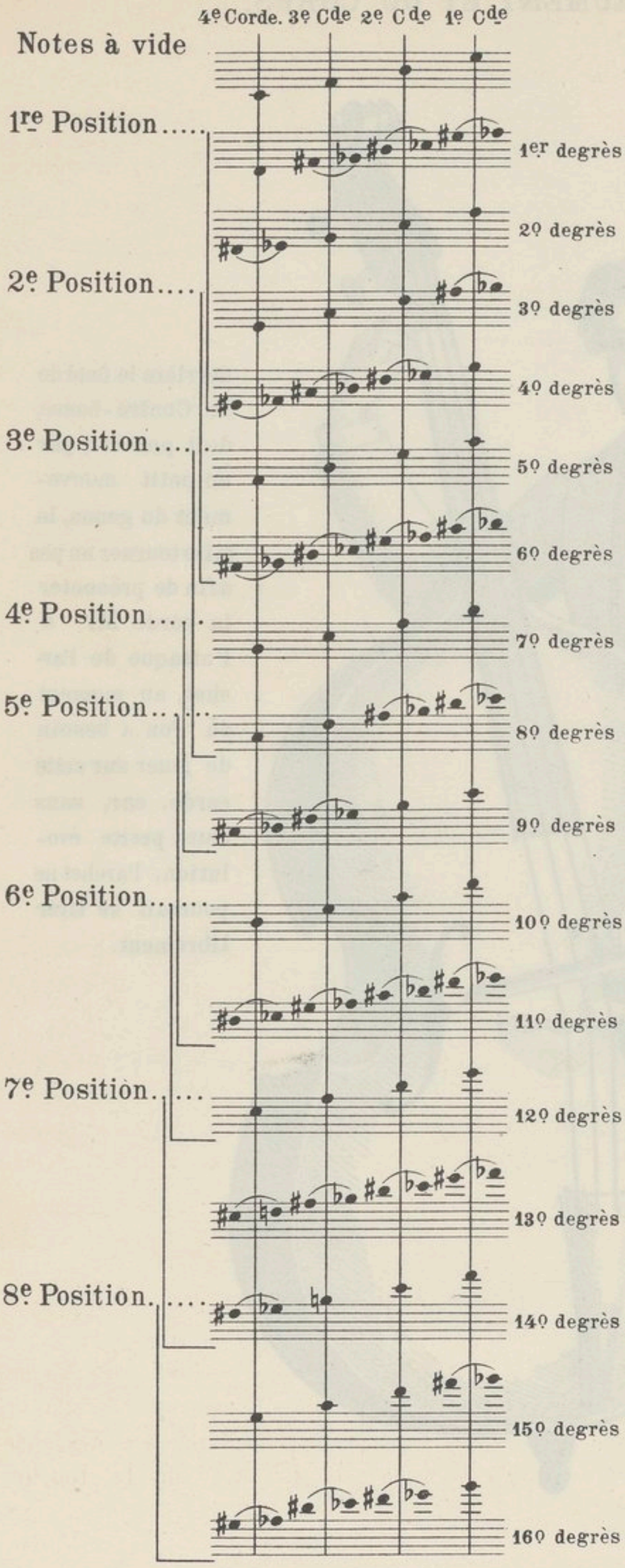


TENUE DE L'INSTRUMENT ET DU CORPS.

Le Contrebassiste doit tenir le Manche de l'instrument de la main gauche, le corps, naturellement posé, sans aucune raideur et en évitant la moindre contorsion, doit se trouver de manière à ce que l'éclisse du Côté de la 4e Corde (la plus grave) appuie sur le côte gauche du ventre, la jambe gauche,

derrière le fond de la Contre-basse, doit pouvoir, par un petit mouvement du genou, la faire tourner un peu afin de présenter la corde Mi à l'attaque de l'archet, au moment où l'on a besoin de jouer sur cette corde, car, sans cette petite évolution, l'archet ne pourrait se tirer librement.

TABLATURE.



POUR JOUER ASSIS.

Il faut choisir un siège assez élevé. Ayant empoigné, comme il est dit, le manche de l'instrument afin de le maintenir, on place la Contrebasse entre les deux jambes en ayant soin de mettre la jambe de gauche sur l'un des bâtons du siège que l'on occupe, ou bien sur un petit banc, par ce moyen on soutiendra la partie inférieure de l'instrument; la jambe droite sera postée un peu en arrière afin de ne pas gêner les mouvements de l'archet sur les cordes.

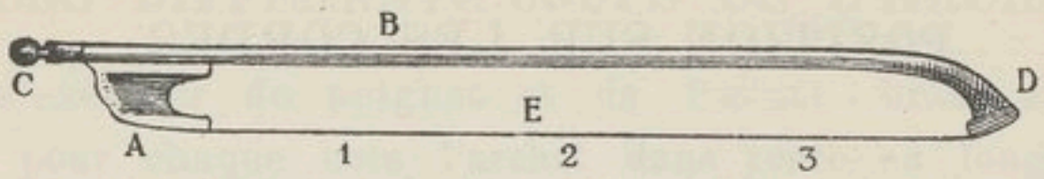
Du reste on ne doit jouer assis que lorsqu'on est à l'orchestre.

DES DIFFÉRENTES PARTIES DE L' ARCHET.

A. Hausse, ainsi nommée parce qu'elle sert à hausser les crins.

B. Baguette.

C. Vis servant à tirer ou à baisser la hausse.



L'archet est divisé en trois tierss le premier tiers s'appelle *talon*; le deuxième, *milieu*, et le troisième, *pointe*.

D. Tête.

E. Crins.

Pour faire mordre sur les cordes les crins de l'archet, on les enduit de colophane.

SIGNES CONVENTIONNELS.

⊔ Signifie de *tirer* l'archet.

∧ ou ⊓ de *pousser* l'archet.

○ à vide, ou harmonique.

< > enfler et diminuer le son

ff fortissimo

pp pianissimo

mf mezzoforte

𝄐 point d'orgue, signifie un arrêt d'une durée indéterminée

tr trille

TENUE DE L'ARCHET.

L'archet se tient avec la main droite, le pouce sur les crins, à peu près à la moitié de la hausse; les autres doigts, maintenus dans un écartement convenable, soutiennent la baguette par la 2ème phalange, l'index doit être allongé sur la baguette.

L'attaque des cordes est plus facile en *tirant,* c'est-à-dire en les attaquants du „talon" de l'archet, qu'en *poussant.*

Il est indispensable d'avoir une grande légèreté dans la main, car tout le mouvement de l'archet, dépendant de l'articulation du poignet, on n'aurait qu'un jeu lourd et défectueux en se servant du haut du bras.

„L'avant-bras, seul, doit concourir avec le poignet au mouvement de l'archet" —

Tous les crins doivent porter sur la corde et pour cela, il est bon d'incliner „très légèrement" la baguette vers la touche, car, non seulement les crins portent mieux, mais l'attaque est plus franche.

L'Elève doit s'appliquer à *tirer* et *pousser* l'archet dans *toute sa longueur*, toujours à la même distance du chevalet (à peu près 10 centimètres) et de manière à former un angle droit avec les cordes, en évitant avec soin, que la pointe de l'archet ne descende sur le chevalet, on ne monte vers la touche, plus on rapproche l'archet de la touche, moins on a de son.

A. 4379 N.

DE L'APPUI DES DOIGTS ET DE LEUR POSITION SUR LES CORDES.

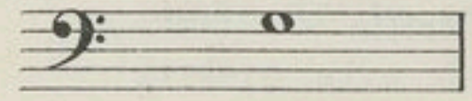
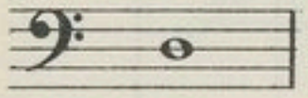
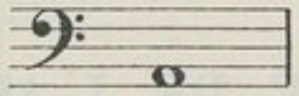
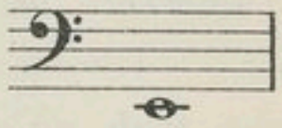
Les doigts doivent appuyer fortement sur les cordes et du bout de la première phalange.

„Plus les doigts presseront fort, plus la qualité du son sera belle et l'intensité grande."

On doit beaucoup insister sur l'application de ce principe, car, de sa rigoureuse exécution dépendent la beauté et la rondeur du son.

Il est essentiel de bien écarter les doigts, afin de pouvoir embrasser plus facilement entre le 1er et le 4e l'intervalle d'un ton surtout dans le haut du manche, car la distance entre les intervalles se raccourcit à mesure que la main se rapproche du chevalet. Il faut aussi que les doigts soient bien arrondis, afin de ne pas toucher à la corde voisine.

DE L'ACCORD DE L'INSTRUMENT.

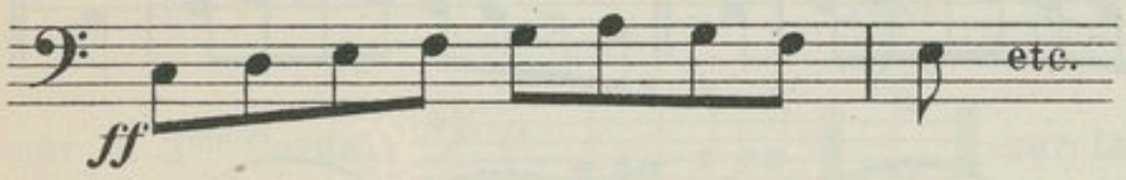
Pour l'accord de la Contre-basse il faut procéder de l'aigu au grave et accorder d'abord la 1ère corde (ou chanterelle). SOL  la 2de s'accorde au RÉ  la 3e au LA  la 4e au MI 

DU CHOIX DES CORDES.

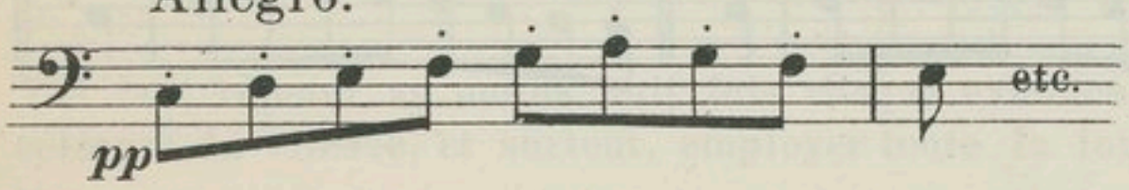
Les cordes ne doivent être, ni trop fines, ni trop grosses; trop grosses elles sont plus difficiles à mettre en vibration, donnent un son lourd, et sont généralement moins justes; trop fines, elles ont une sonorité grêle et „fouettent" plus facilement sur la touche. Cependant pour la musique de chambre ou le „Solo," les cordes fines sont préférables, car l'attaque en est plus facile et surtout plus instantanée, mais pour l'Orchestre où l'on doit chercher à obtenir une plus grande sonorité, tout en conservant l'agilité, il vaut mieux en choisir de moyennes; l'important est surtout de les prendre bien en rapport entre-elles.

DES DIFFÉRENTS COUPS DE L'ARCHET.

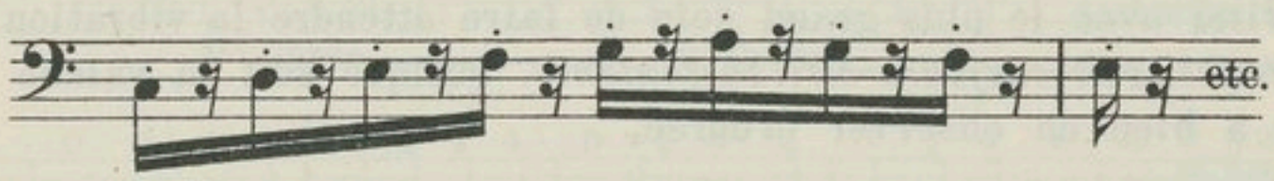
Le *Détaché* doit s'exécuter du poignet et de l'avant - bras, avec une grande énergie et en employant pour chaque note l'archet dans toute sa longueur.

Maestoso.

Si le passage est écrit ainsi:

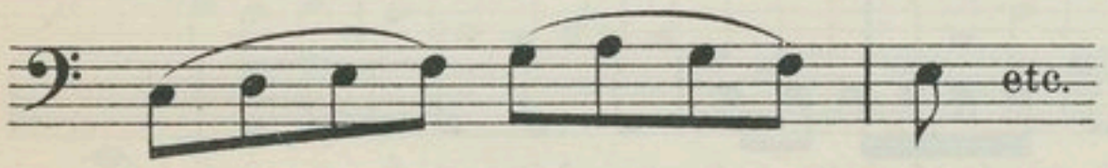
Allegro.

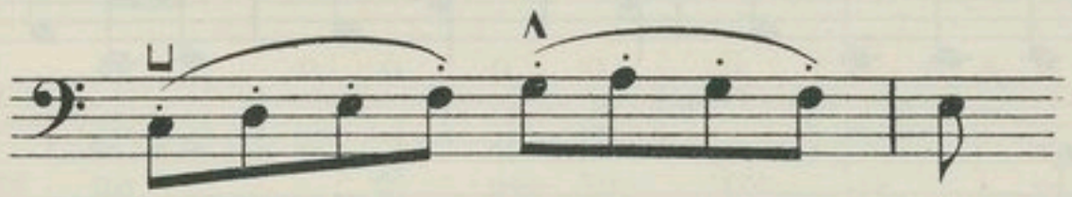


il faudra beaucoup de légèreté et l'exécuter à petits coups d'archet et du poignet seul, comme si il était écrit ainsi:



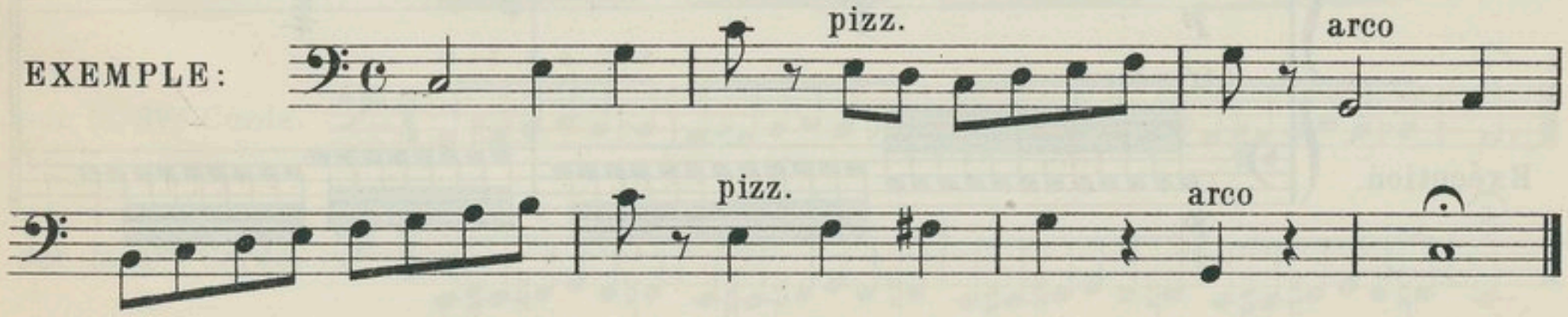
Dans les deux cas, il est de rigoureuse obligation de bien articuler chaque note.

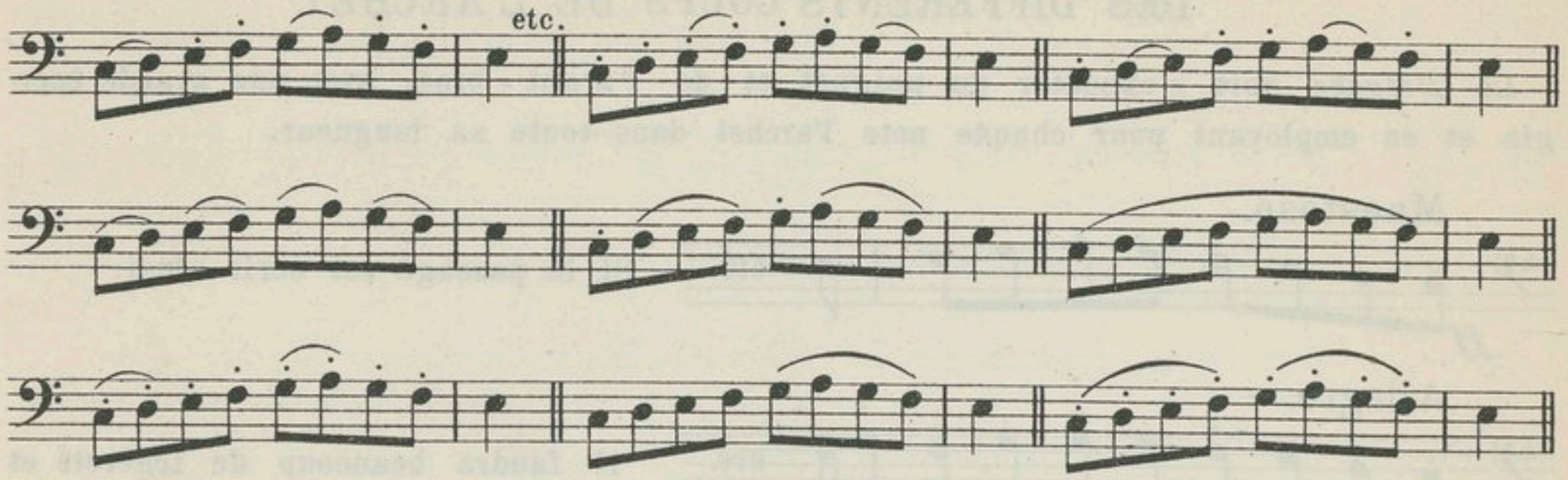
Les notes *liées*, c'est-à-dire celles qui sont surmontées d'un trait ⁀ ainsi doivent être exécutées en employant un seul coup d'archet.

on devra tirer les 4 premières notes et pousser les 4 autres.

Le *Staccato* consiste à piquer chaque note du même coup d'archet.

DU PIZZICATO.

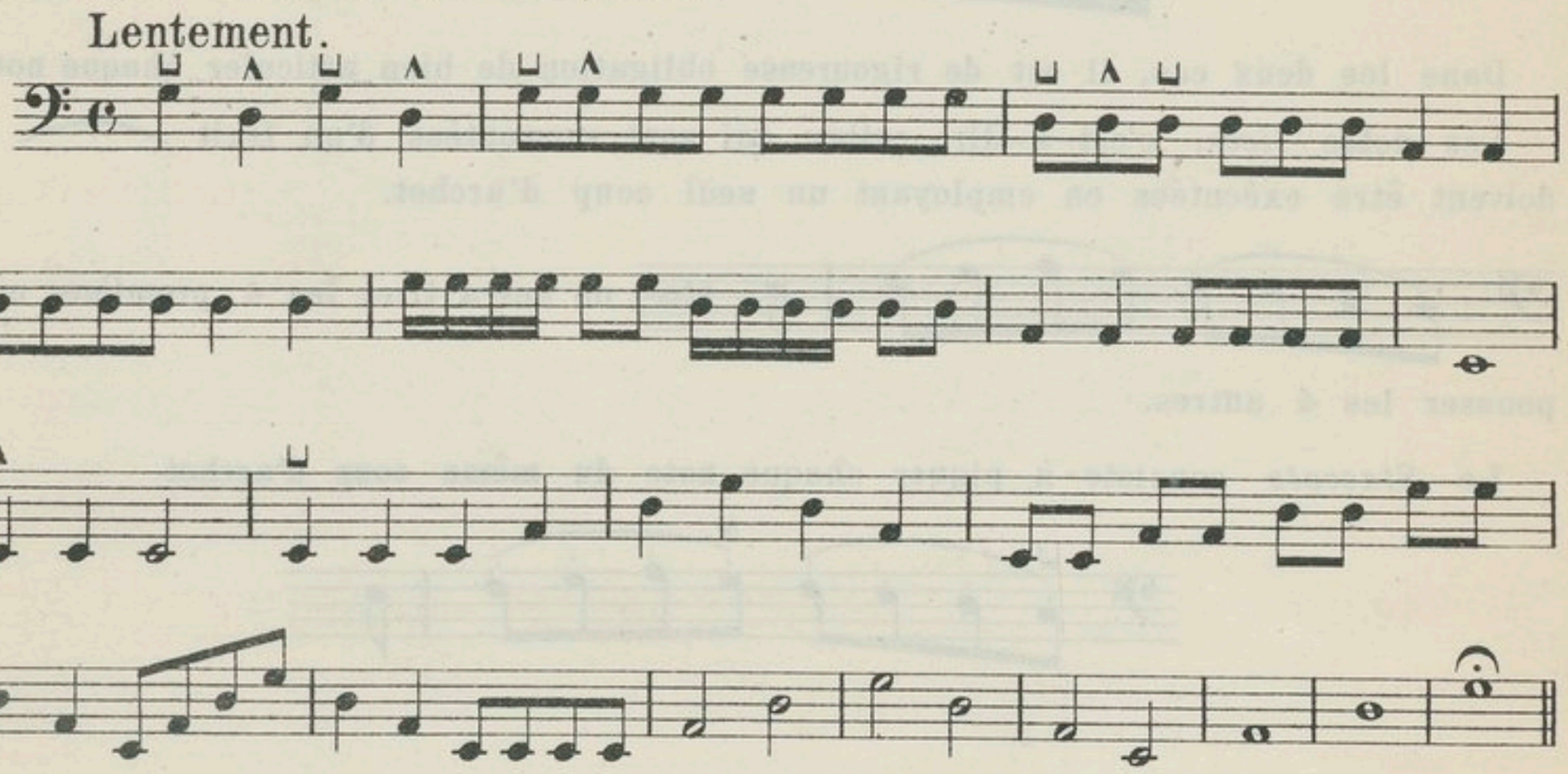
Pour jouer *Pizzicato*, il faut, sans quitter l'archet, pincer la corde avec le médium ou l'index en ayant soin d'appuyer le bout du pouce sur le bord extérieur de la touche, à peu près aux deux tiers, de manière à pouvoir facilement jouer alternativement avec l'archet (arco) ou en pinçant la corde (pizzicato.)

EXEMPLE:

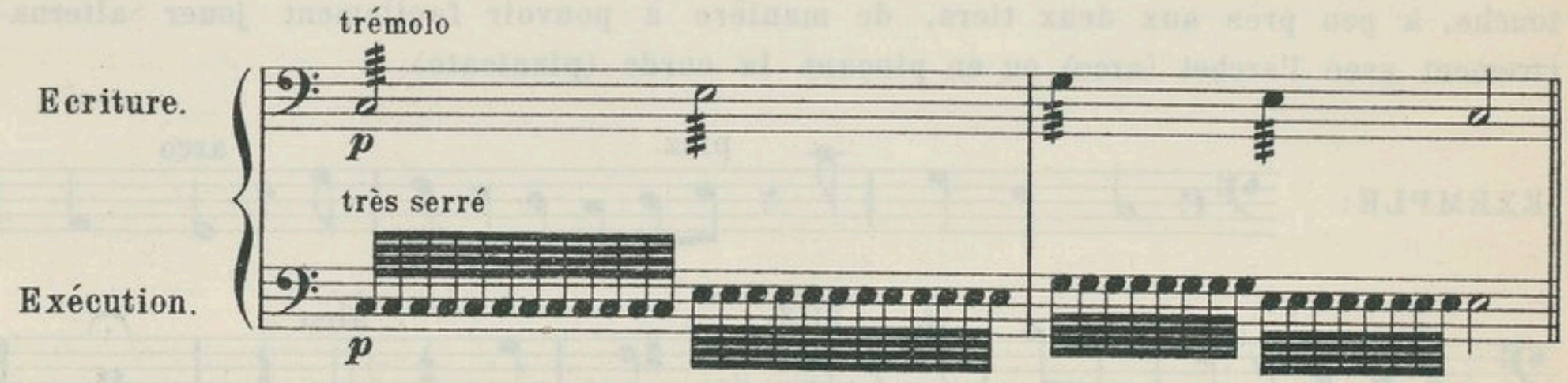
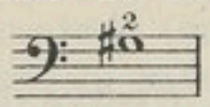
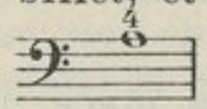


Les combinaisons que l'on peut obtenir par le moyen des diverses articulations sont multiples, en voici quelques unes.

etc. etc.

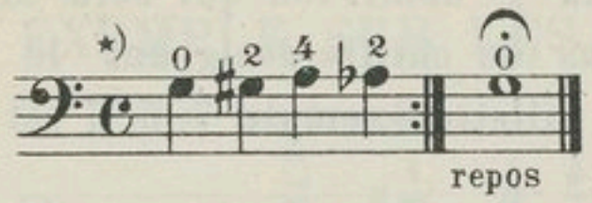
Pour s'exercer à tirer et pousser l'archet, il faut, en attaquant chaque note, soit en tirant, soit en poussant, que l'archet morde immédiatement la corde par une petite secousse, inappréciable à l'oreille; et éviter avec le plus grand soin de faire attendre la vibration en traînant d'archet, enfin *l'attaque doit toujours être instantanée*. Quelque soit la valeur d'une note, on doit s'appliquer à bien en observer la durée.



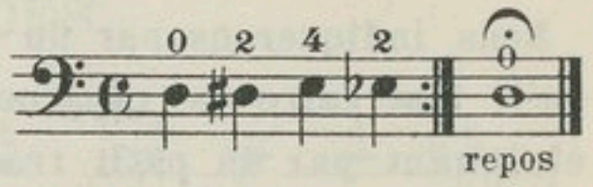
LE TRÉMOLO.

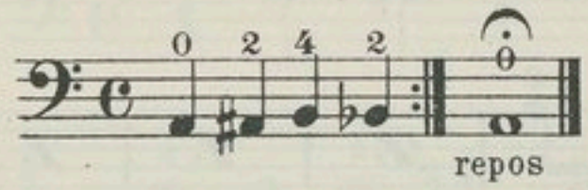
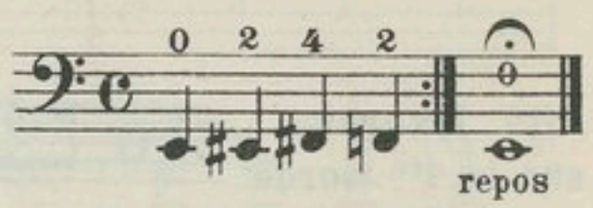
On nomme ainsi une même note répétée aussi vite que possible et sans rythme.

En plaçant l'index de la main gauche près du sillet, et en écartant bien les doigts, on doit pouvoir faire  du deuxième doigt et  du quatrième. Il faut que les doigts soient appuyés assez fermement pour qu'ils ne puissent bouger de la place où ils ont été posés.

1re Exercice.
sur la 1re Corde.

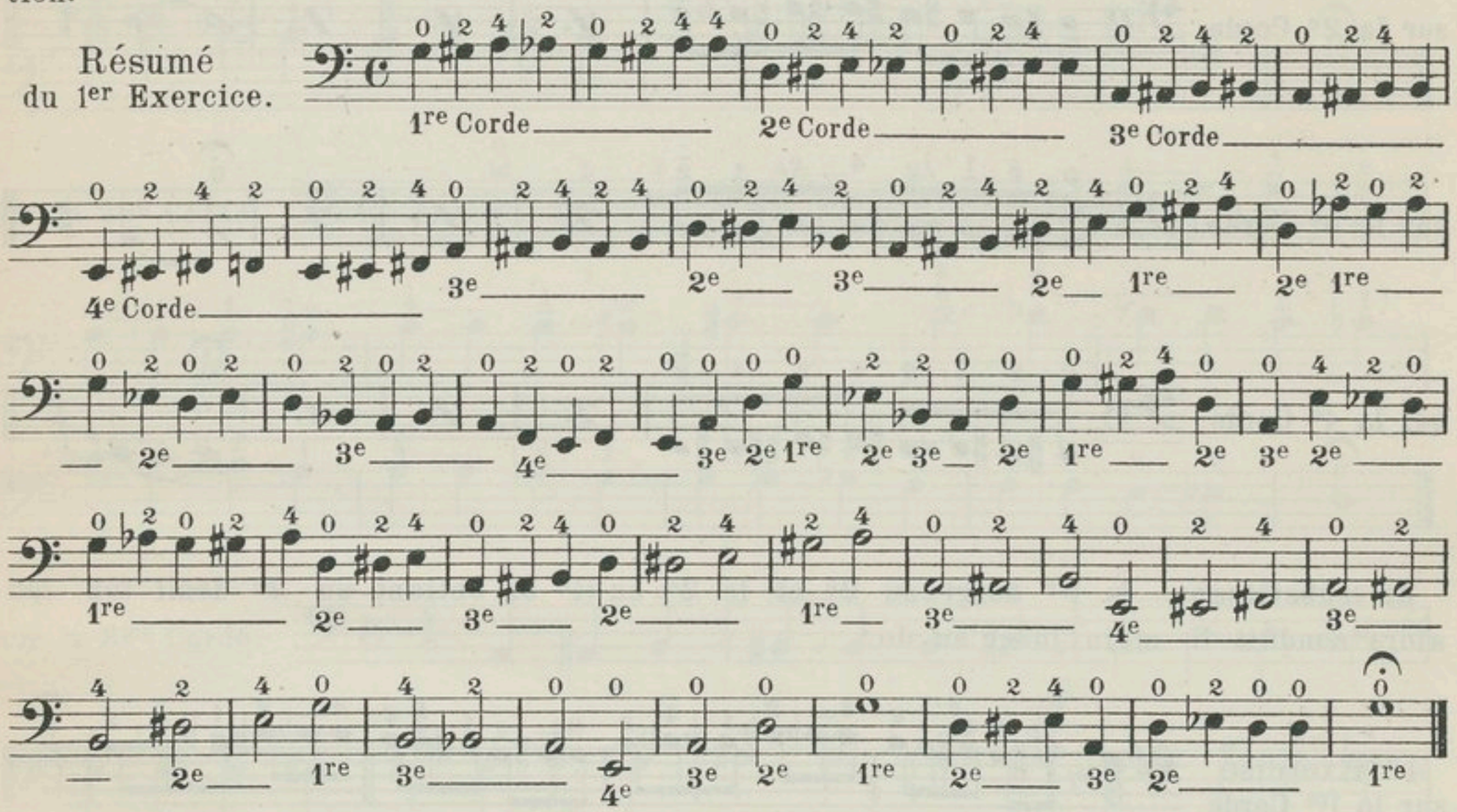


sur la 2me Corde.



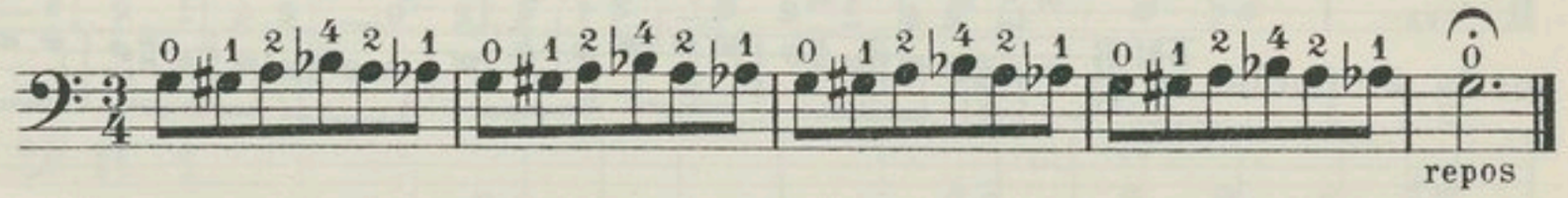
sur la 3me Corde.

sur la 4me Corde.

*) Il faut répéter au moins huit fois chaque exercice, d'abord très lentement, ensuite, en accélérant la vitesse, et surtout, employer toute la longueur de l'archet pour chaque articulation.

Résumé
du 1er Exercice.

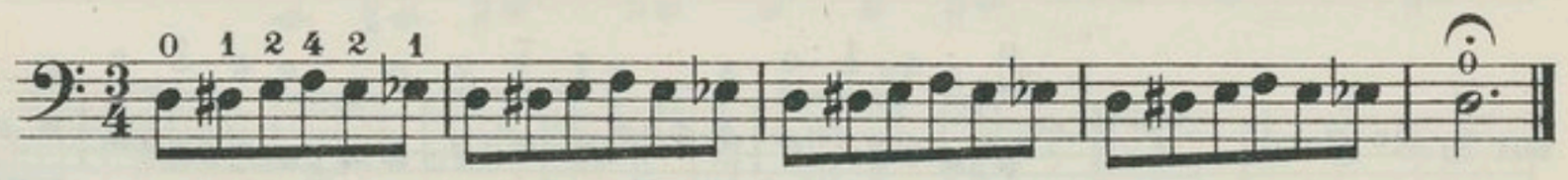


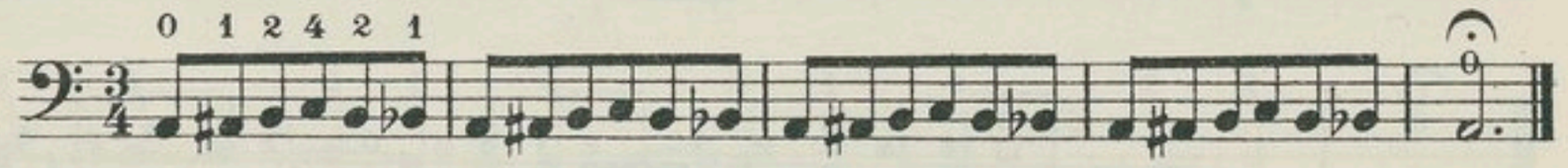
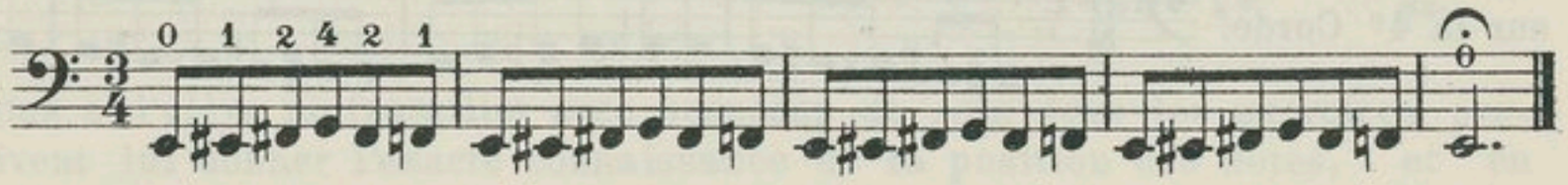
En mettant le 1er doigt, juste à la place qu'occupait le 2e dans l'exercice précédent, et le 2e à la place du 4e, on pourra faire un troisième demi-ton avec le 4e doigt.

2me Exercice
sur la 1re Corde.



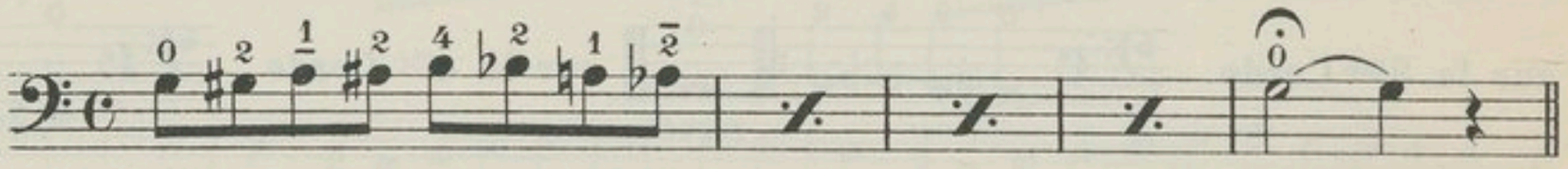
sur la 2me Corde.



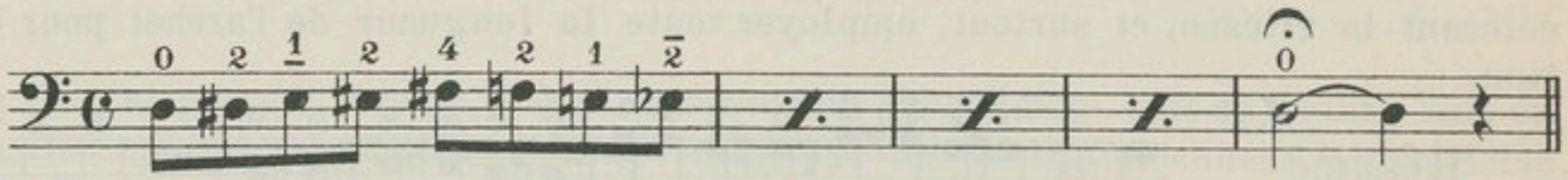
sur la 3me Corde.

sur la 4me Corde.

En mettant le 2e doigt à la place qu'occupait le premier, c'est-à-dire sur le sol ♯ (ou la ♭); éloignant ensuite la main du sillet, et portant le 1er doigt à la place qu'occupait le 2e (sur le la ♮) on aura en plus un 4e demi-ton qui sera si ♮ ou do ♭.

Nous indiquerons par un petit trait *audessus* du chiffre désignant le doigter, les notes qu'il faut faire en rapprochant la main du sillet, Exemple $\overline{1}$ $\overline{2}$ $\overline{3}$ et celles qui s'en éloignant par un petit trait audessous $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{4}$

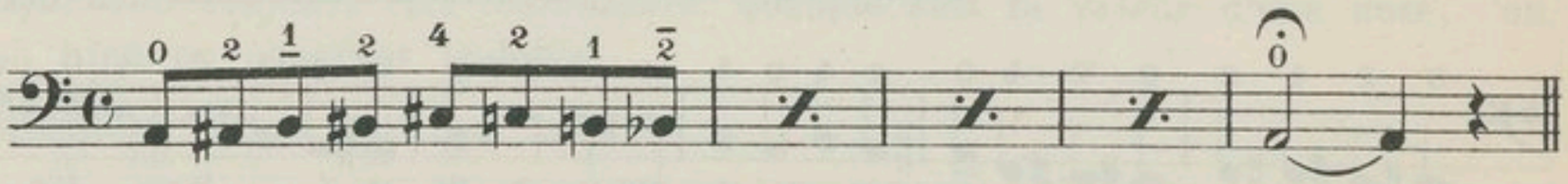
3e Exercice
sur la 1re Corde.



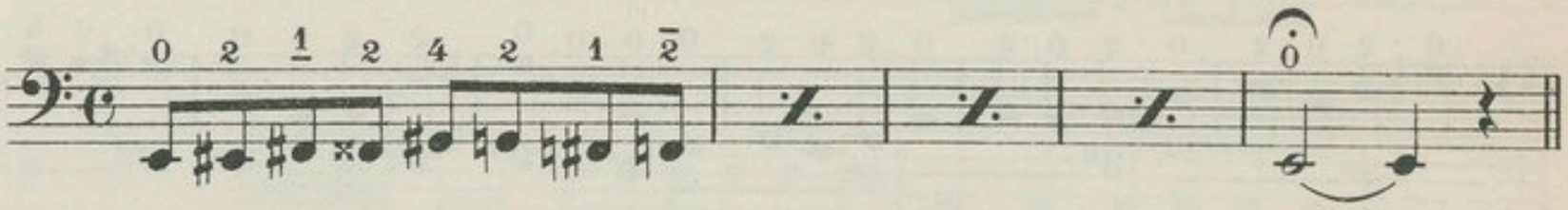
sur la 2e Corde.



sur la 3e Corde.

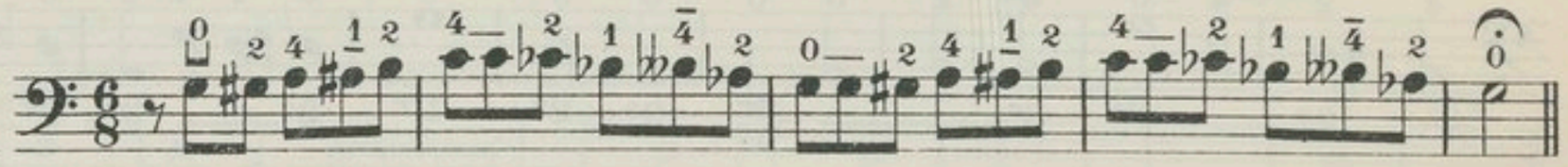


sur la 4e Corde.

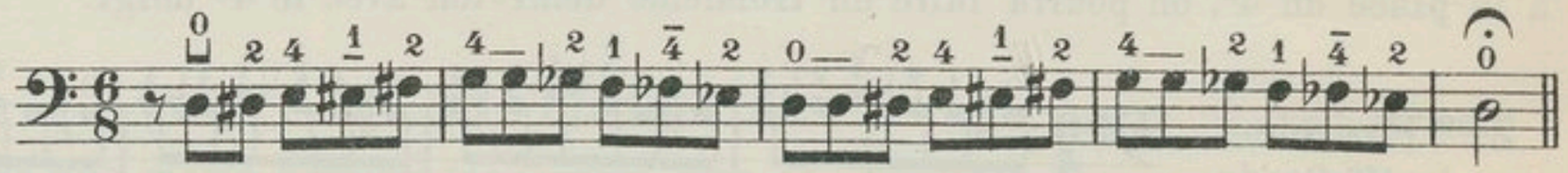


En substituant le 1er doigt au 2e et le 2e au 4e on obtient un 2e demi-ton qui alors conduit la main jusqu'au do.

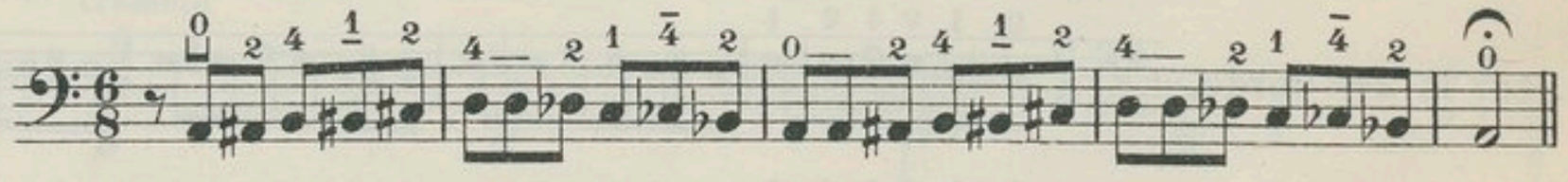
4e Exercice
sur la 1re Corde.



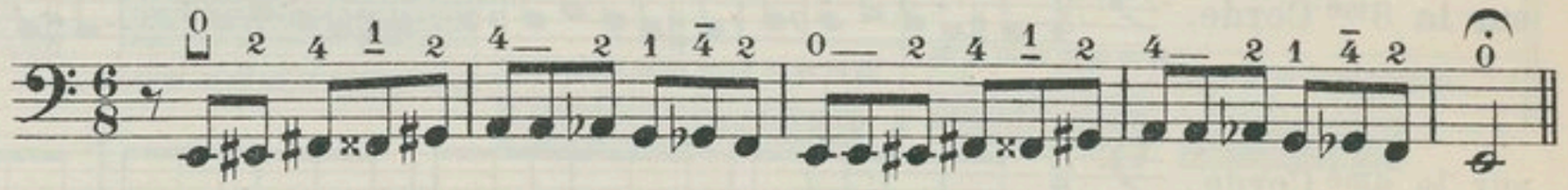
sur la 2e Corde.



sur la 3e Corde.



sur la 4e Corde.

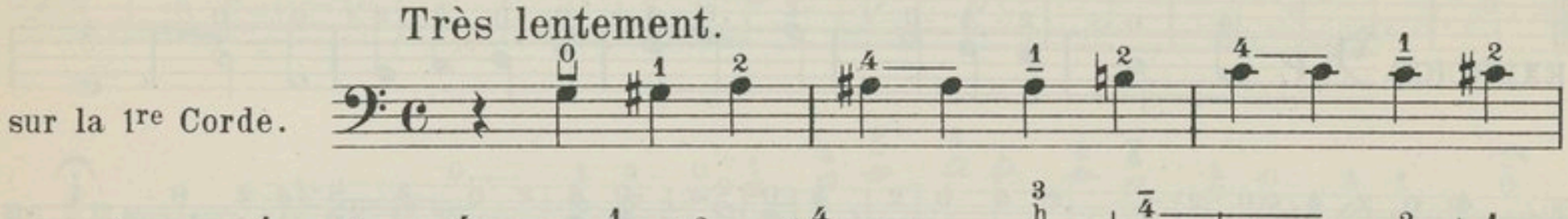


En procédant toujours de la même manière, c'est-à-dire mettant le 1er doigt à la place occupée précédemment par le 4e (en observant toutefois que plus on rapproche la main vers le chevalet, plus la distance se raccourcit entre les intervalles) on arrivera chromatiquement jusqu'au milieu de la corde; le dernier demi-ton s'obtiendra en faisant glisser la main de manière à effleurer la corde avec le 3me doigt.

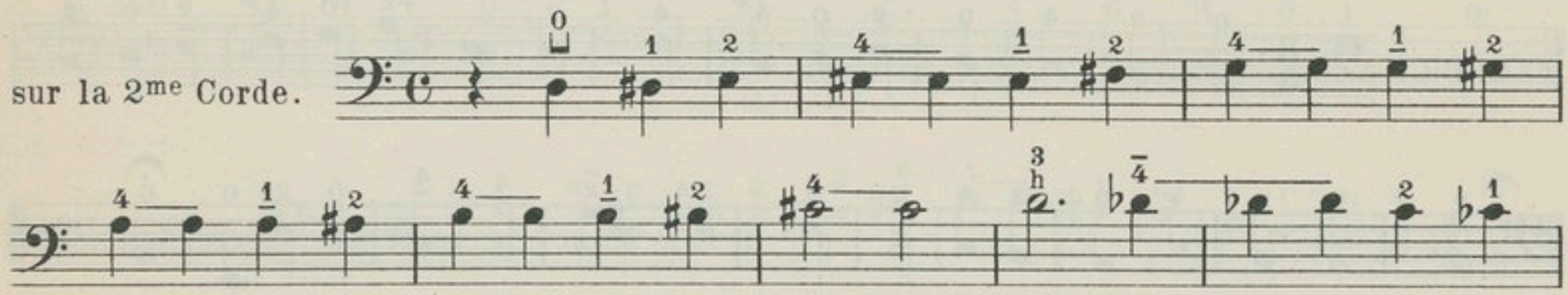
EXEMPLE SUR LES QUATRE CORDES.

Très lentement.

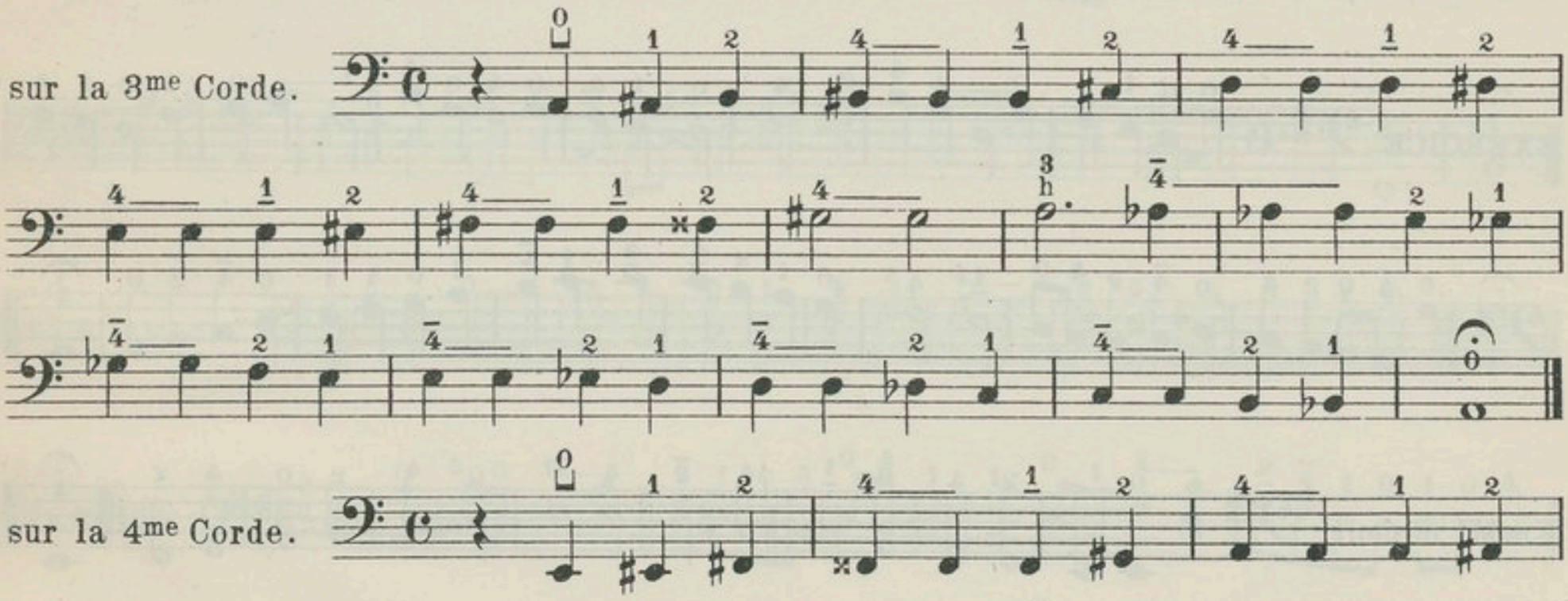
sur la 1re Corde.



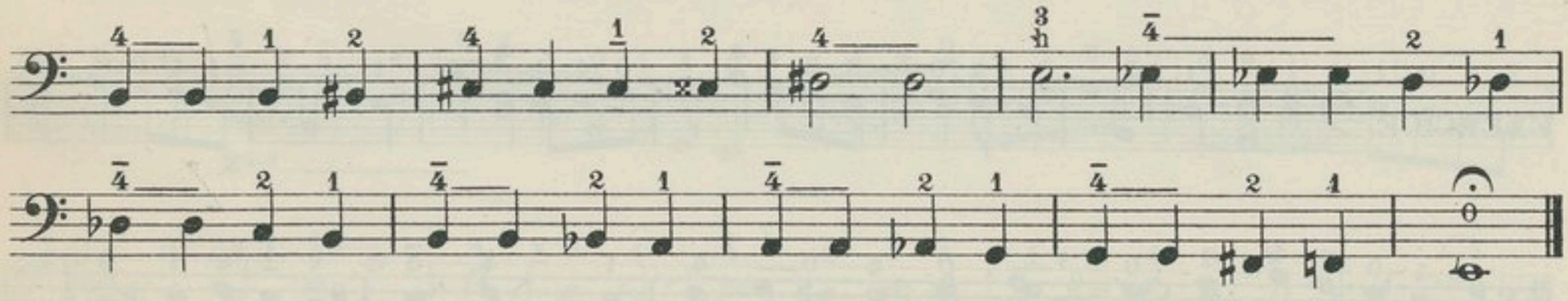
sur la 2me Corde.



sur la 3me Corde.



sur la 4me Corde.



Nous recommandons à l'élève de travailler avec beaucoup de soin *tous* les exercices précédents; car ils doivent lui donner l'exacte connaissance de la position des notes, et en même temps, la concordance des cordes.

GAMMES ET EXERCICES DANS TOUS LES TONS.

En DO majeur.

EXERCICE.

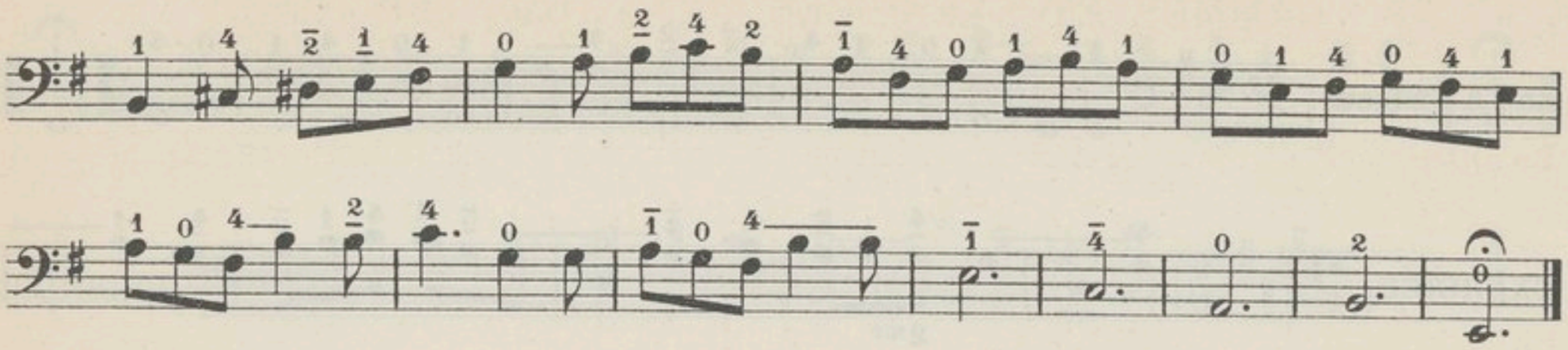
En LA mineur.

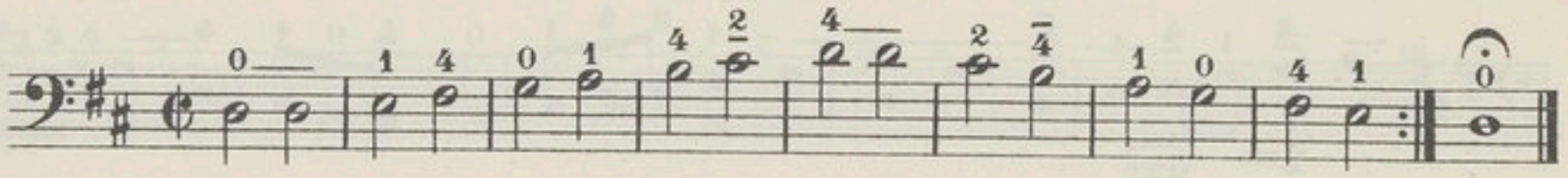
EXERCICE.

En SOL majeur.

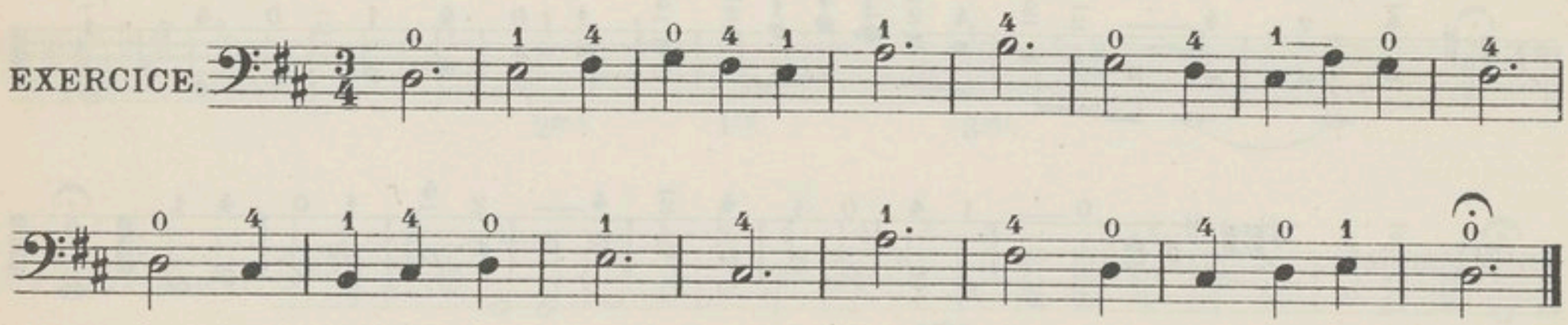
EXERCICE.

En MI mineur.

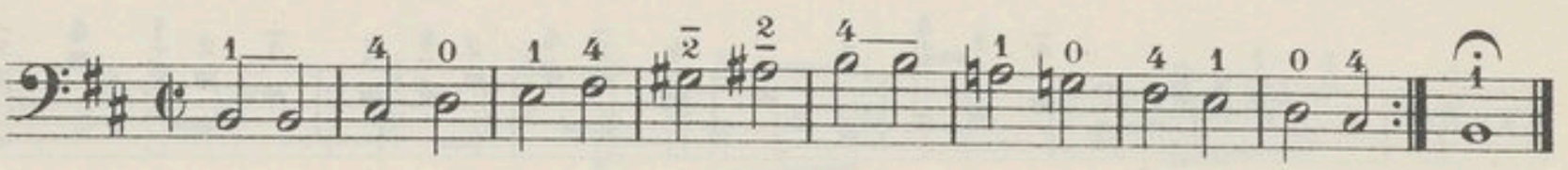
EXERCICE.

En RÉ majeur.



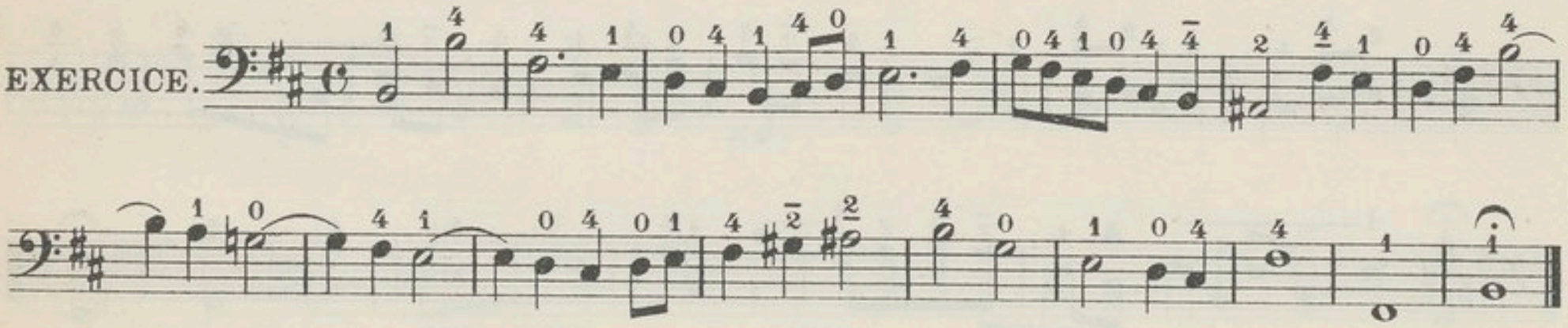
EXERCICE.



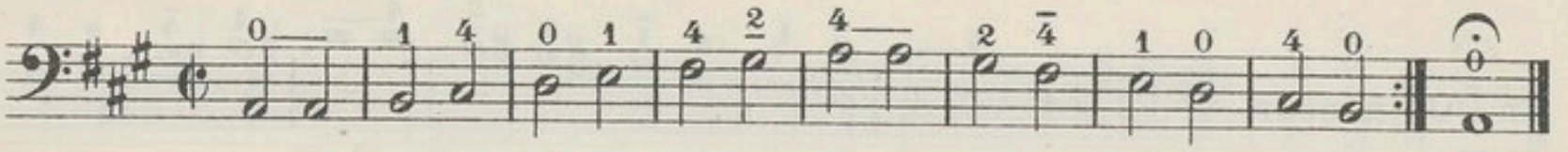
En SI mineur.

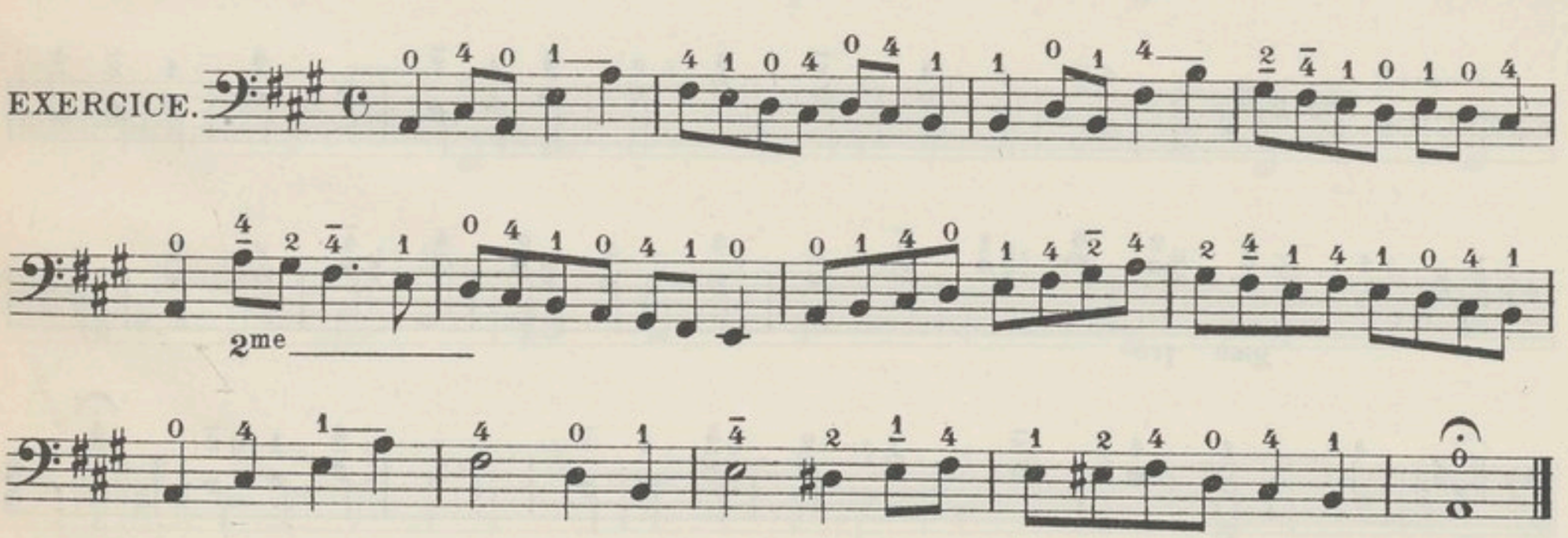


EXERCICE.



En LA majeur.



EXERCICE.

En FA♯ mineur.

EXERCICE.

2me

En MI majeur.

EXERCICE.

2me 3me 2me

En DO♯ mineur.

EXERCICE.

2me 1re

En SI majeur.

EXERCICE.

En SOL♯ mineur.

EXERCICE.

En FA♯ majeur.

EXERCICE.

En RÉ♯ mineur.

2me 1re 2me

EXERCICE.

3me

2me

En SOL♭ majeur.

EXERCICE.

3me

3me

En MI♭ mineur.

2me 1re 2me

EXERCICE.

3me

2me

En RÉ♭ majeur.

EXERCICE.

2me

En SI♭ mineur.

EXERCICE.

3me

En LA♭ majeur.

EXERCICE.

En FA mineur.

EXERCICE.

En MIb majeur.

EXERCICE.

2me

En DO mineur.

EXERCICE.

En SIb majeur.

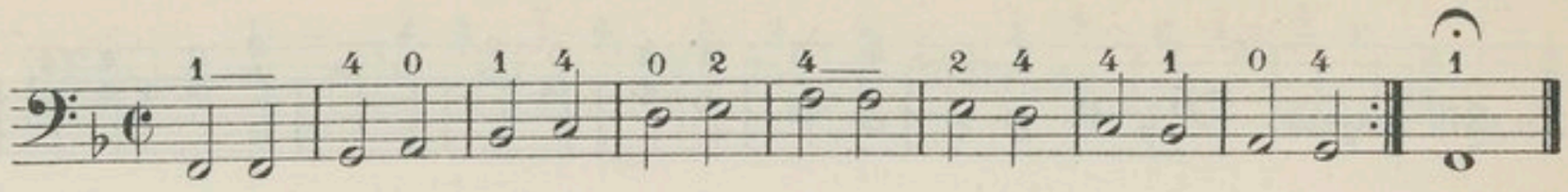
EXERCICE.

2me

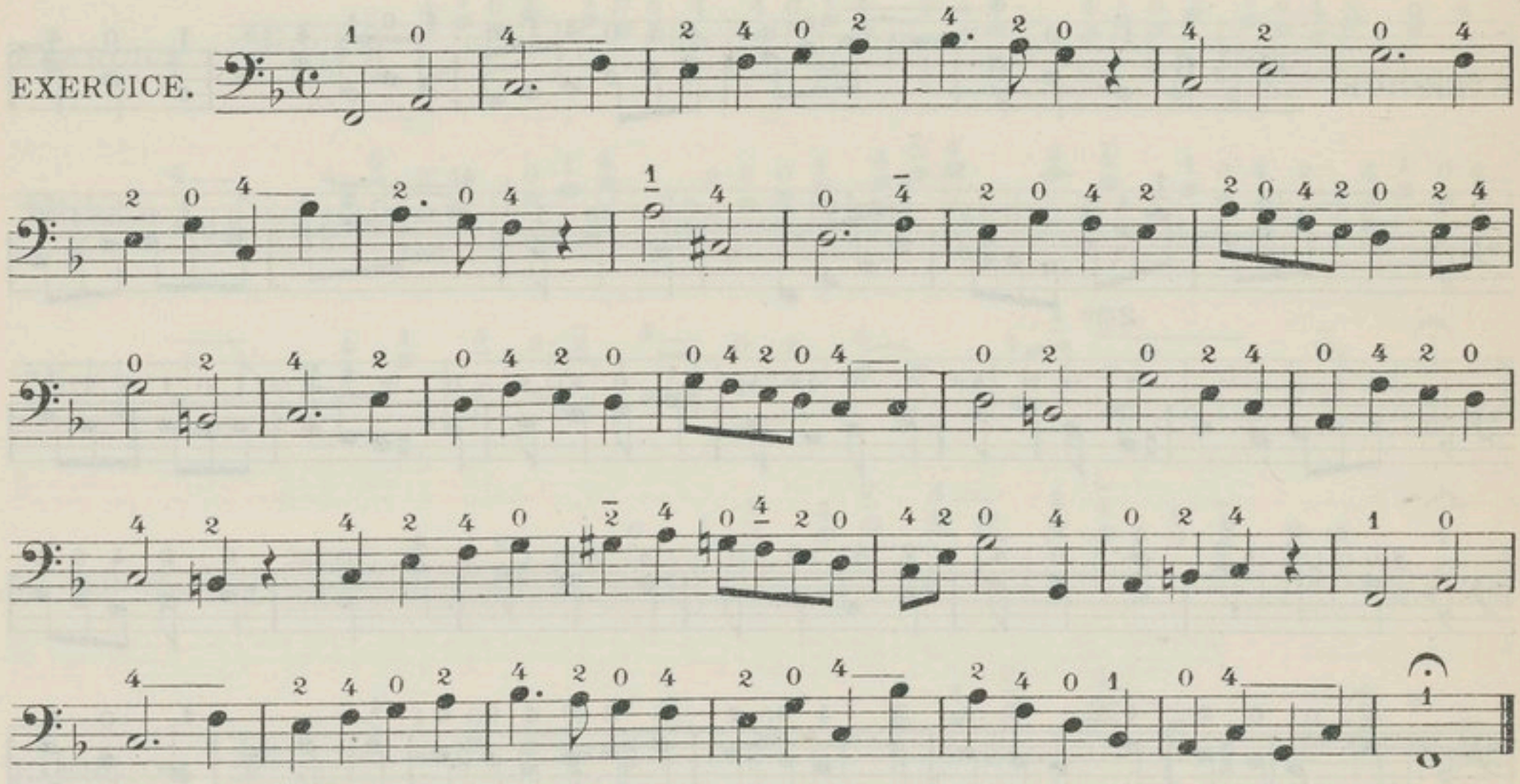
En SOL mineur.

EXERCICE.

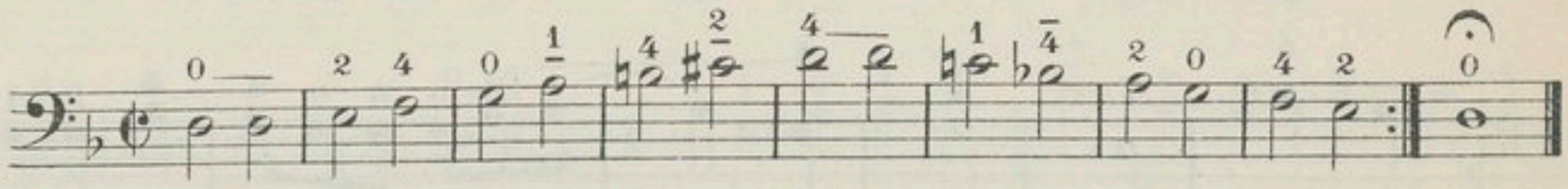
En FA majeur.



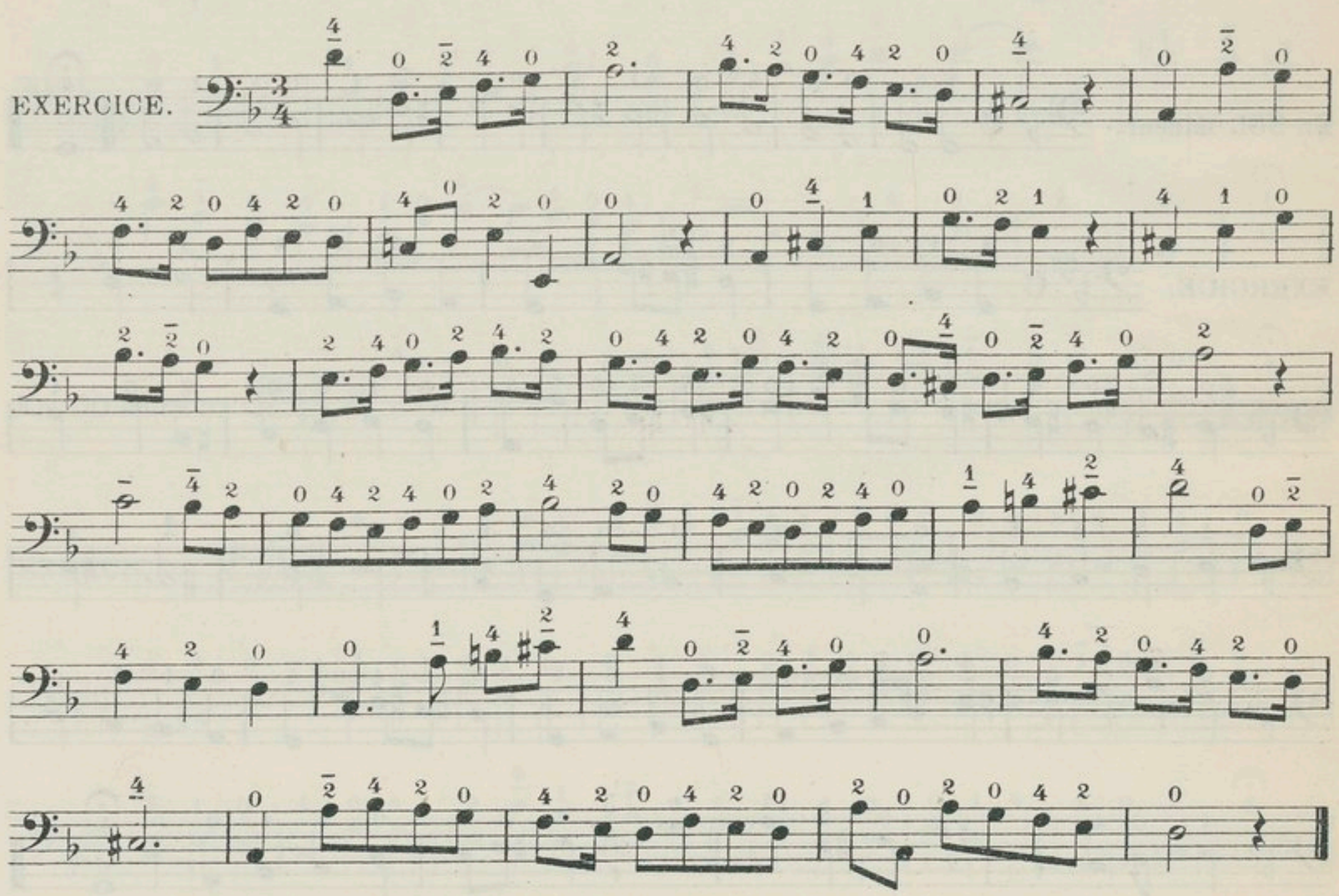
EXERCICE.



En RÉ mineur.

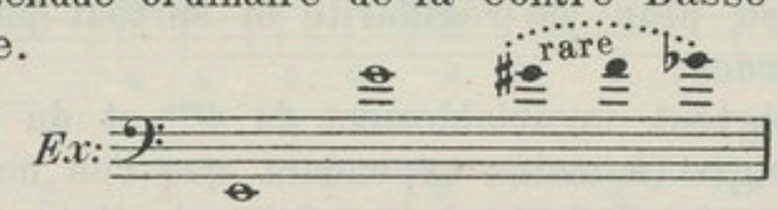


EXERCICE.



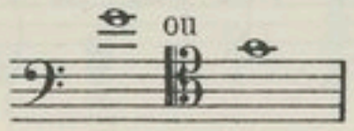
SUR LES NOTES EXCEDANT L'ETENDUE ORDINAIRE.

Nous avons dit que l'étendue ordinaire de la Contre-Basse (à l'orchestre) était de deux 8ves et une tierce mineure.

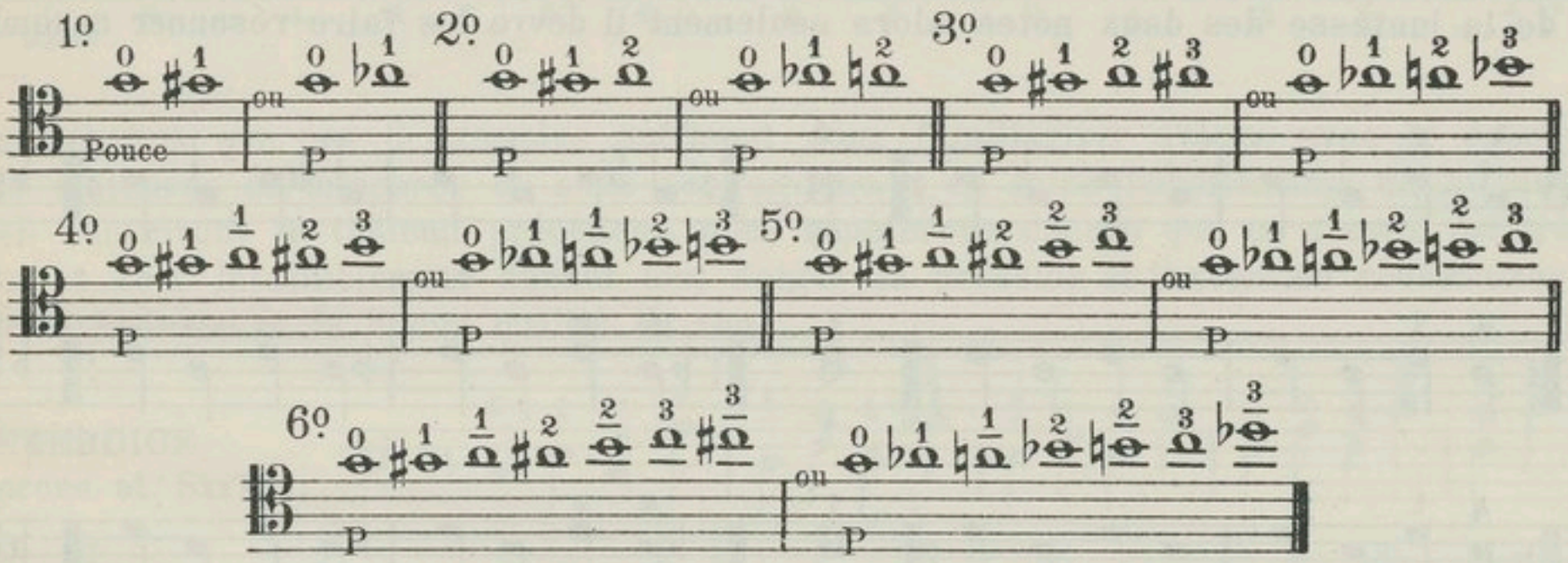


En effet, il est rare que cette étendue soit dépassée (tout au plus d'un ton, un ton et demi) mais, comme on doit chercher à tirer parti, le plus possible, des notes que l'on peut obtenir dans une étendue raisonnable, nous allons indiquer la manière de doigter celles qui dépassent le milieu de la corde (ou l'8ve) par un Exercice, qui, écrit pour la chanterelle peut se répéter sur les autres cordes, en faisant toutefois remarquer que l'on ne se sert guère que de la chanterelle pour cette extension.

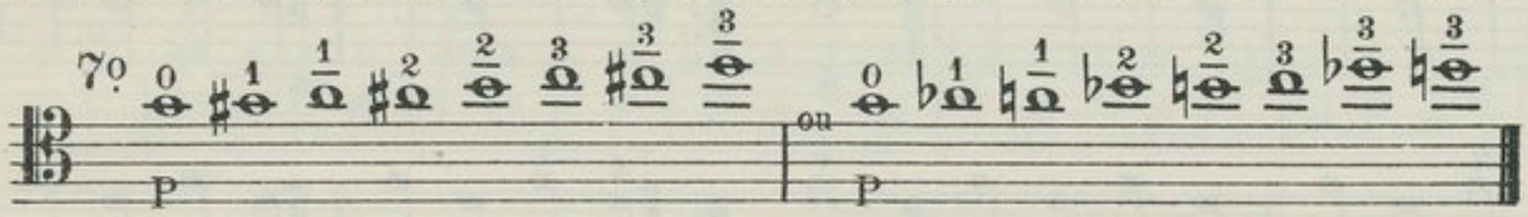
On emploie, pour écrire ces notes aigues, la clef de *do* 4e ligne afin d'éviter le trop grand nombre de lignes additionnelles.

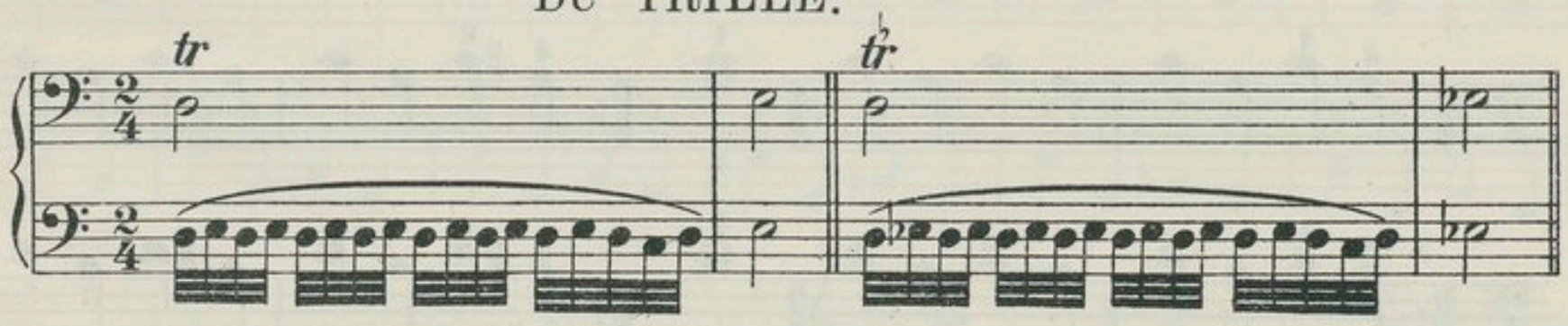
Si, à partir de cette note 

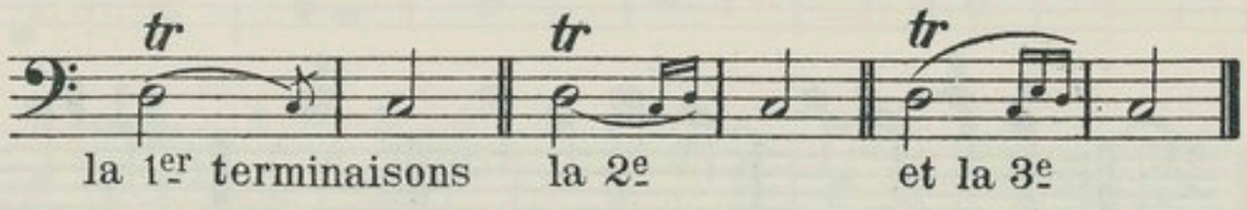
on en veut ajouter une ou plusieurs, on devra poser le pouce horizontalement et comme un nouveau sillet, juste au milieu de la corde, à la place ou l'octave est rendue harmoniquement et doigter ainsi les notes suivantes:



Enfin, pour obtenir la note suivante il suffit de glisser encore le 3me doigt jusqu'au *Ré* qui sort harmoniquement et qui est la limite raisonnable que l'on doit chercher à atteindre.



DU TRILLE.

il y a trois sortes de terminaisons:



il faut toujours terminer un trille.

EXERCICES SUR LES DIFFÉRENTS INTERVALLES.

Les tierces peuvent se faire de deux manières, sur deux cordes ou sur une seule, mais nous pensons que l'on obtiendro plus de régularité et surtout plus d'unité dans le doigter en les exécutant sur deux cordes.

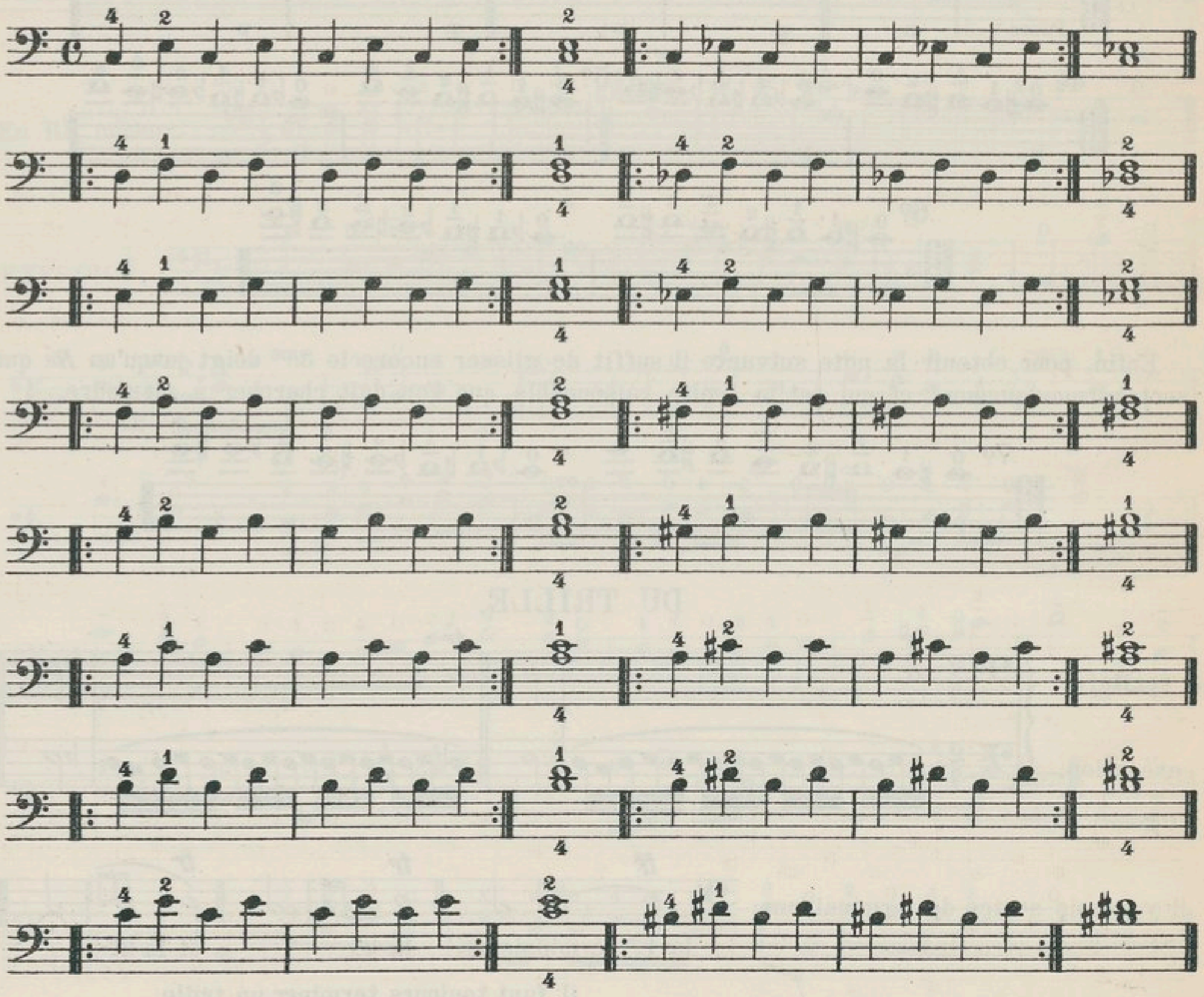
Les tierces mineures se doigtent invariablement du 4me et du 1er doigts et les tierces majeures du 4me et du 2me doigts (à moins cependant que l'on ne fasse la note supérieure sur une corde à vide. Dans ce cas il faut, si l'on fait une tierce mineure, prendre la note inférieure du 2me doigt, et du 1er si c'est une tierce majeure.)

L'exercice des tierces est très important, car il oblige à observer un écartement convenable entre les doigts et à se familiariser avec l'exacte position des notes en aidant à l'appréciation de la justesse, si surtout comme nous allons l'indiquer, on laisse les doigts bien à leur place en faisant entendre les deux notes à la fois.

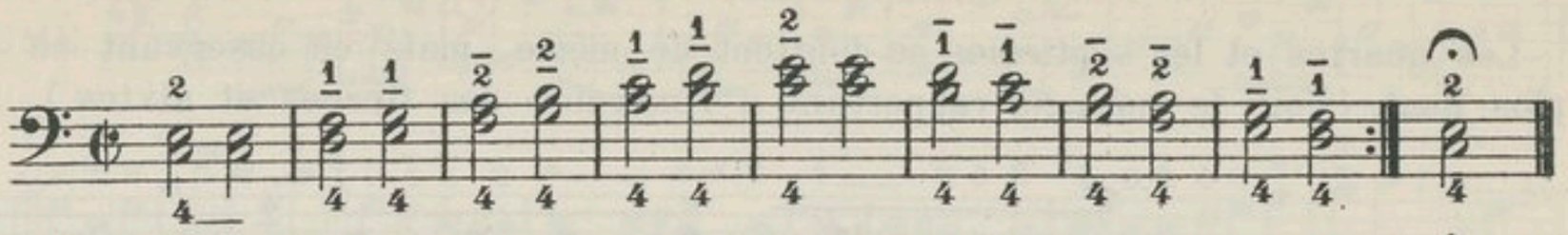
NOTA: Les sixtes se doigtent de la même manière que les tierces, mais en laissant une corde entre les deux intervalles c'est-à-dire en faisant la note supérieure sur la 2me corde si la note inférieure a été faite sur la 4me, et sur la 1re corde si la note inférieure a été faite sur la 3me

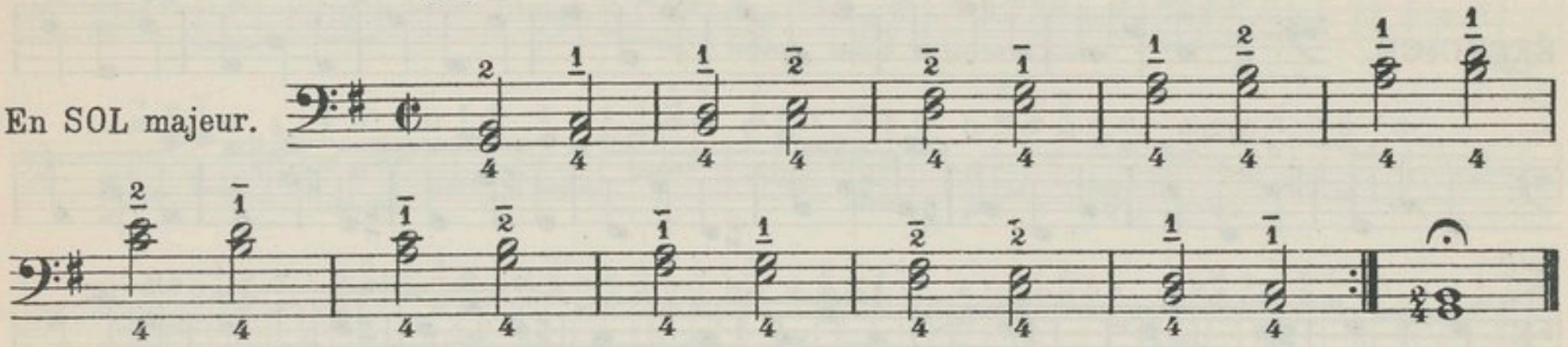
EXERCICES DE TIERCES.

OBSERVATION. L'élève devra recommencer chaque reprise jusqu'à ce qu'il se soit bien assuré de la justesse des deux notes, alors seulement il devra les faire résonner ensemble.

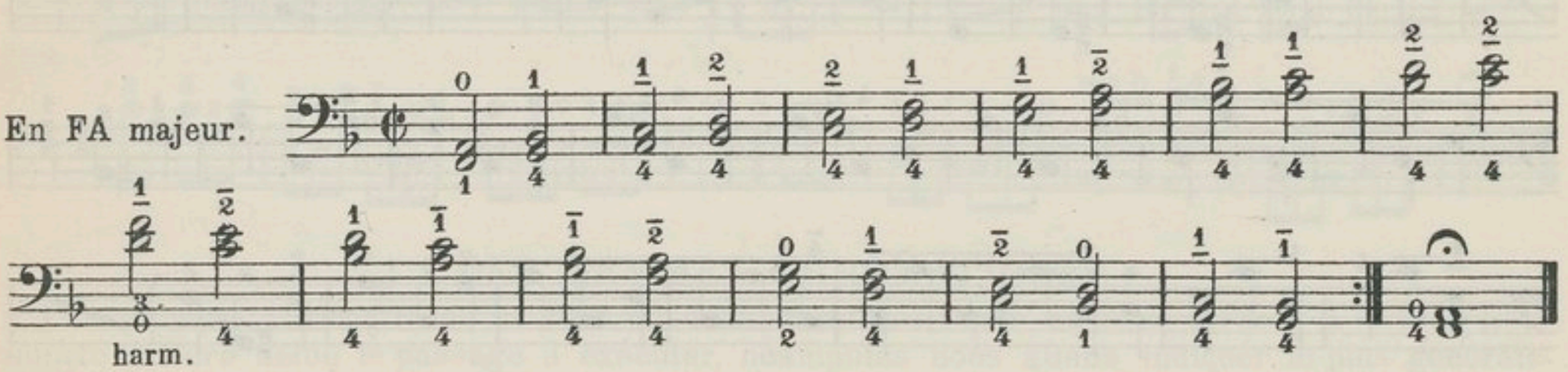


GAMMES EN TIERCES.

En DO majeur.

En SOL majeur.

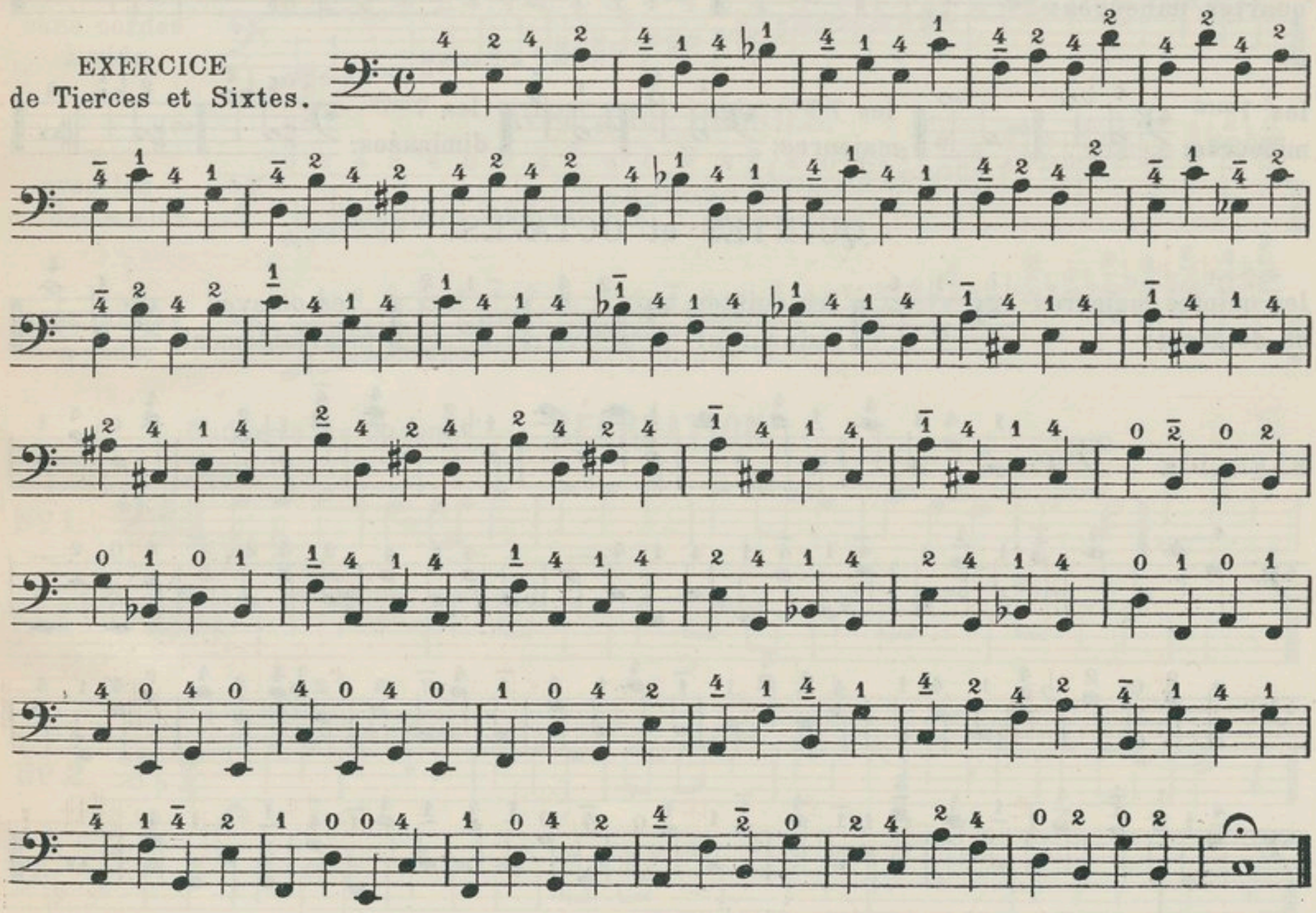


En FA majeur.



Nous pensons que ces 3 exemples suffisent pour familiariser l'élève avec le doigter des tierces majeures et mineures et nous l'engageons à en faire l'application dans tous les tons en consultant le tableau précédent, nous répéterons encore que ce travail est très important et doit infailliblement donner aux doigts la pression et l'extension nécessaires pour obtenir la justesse et la bonne qualité du son.

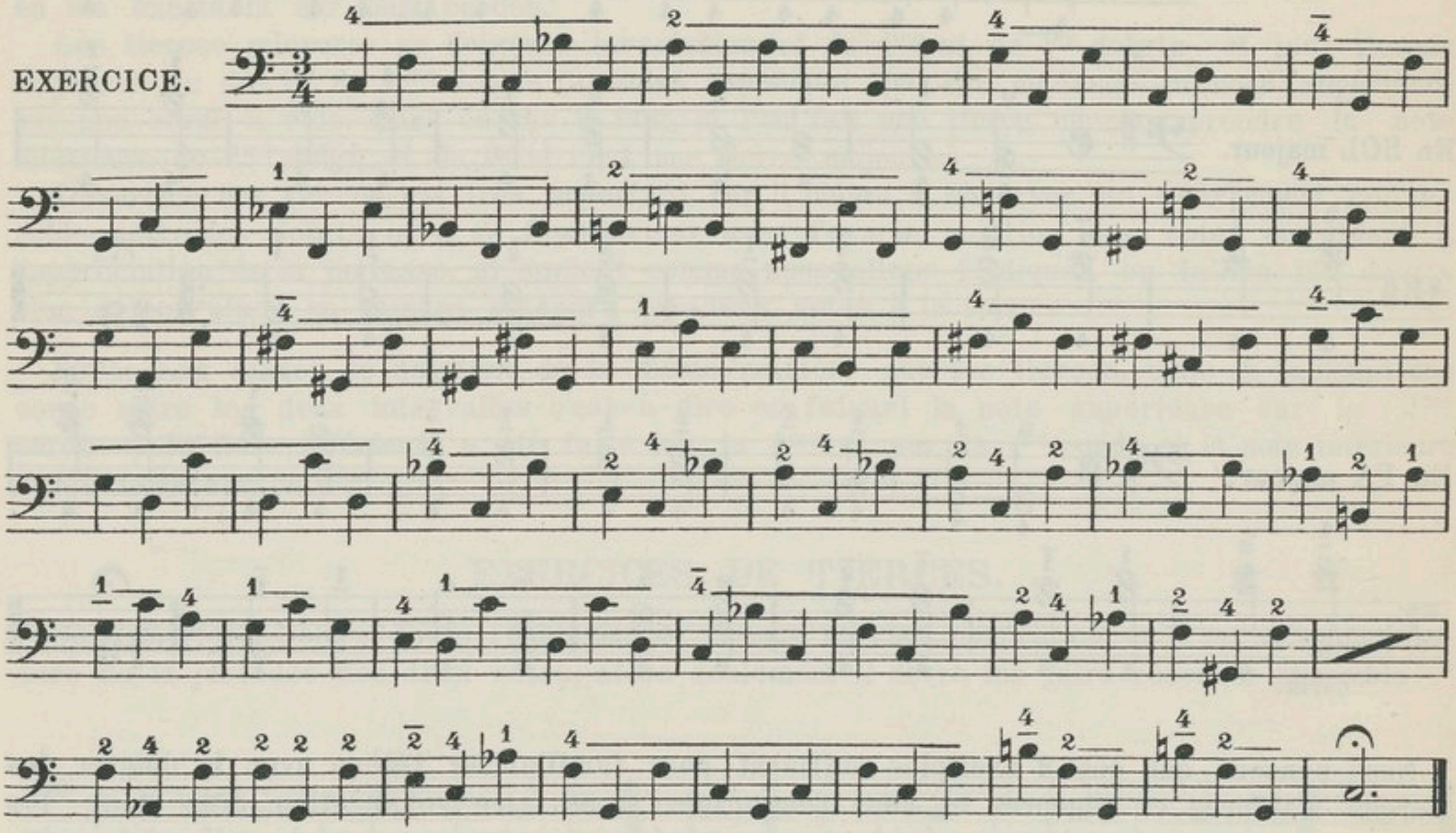
EXERCICE
de Tierces et Sixtes.



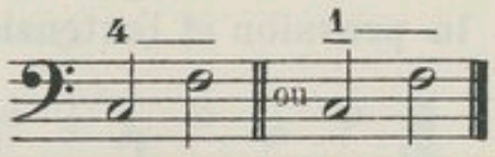
QUARTES et SEPTIÈMES.

Les quartes et les septièmes se doigtent de même, mais en observant ce qui a été dit plus haut. (Voir le nota se rapportant à l'exercice des tierces et sixtes.)

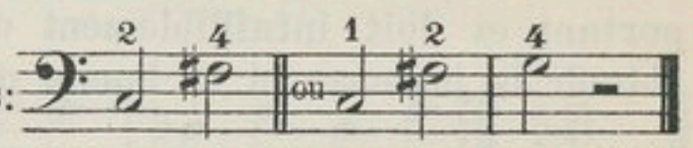
EXERCICE.



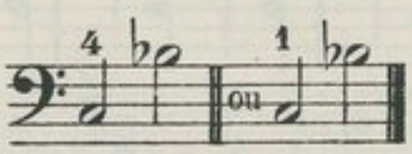
On doigte ainsi les quartes mineures:



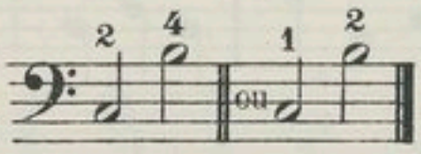
les 4tes majeures:



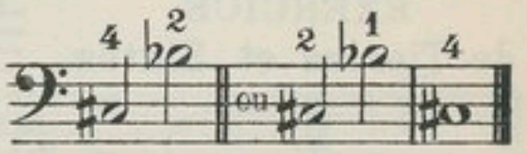
les 7mes mineures:



les 7mes majeures:

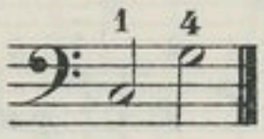


les 7mes diminuées:

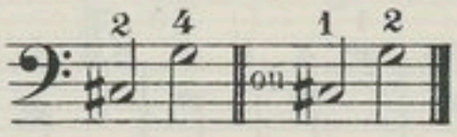


QUINTES et OCTAVES.

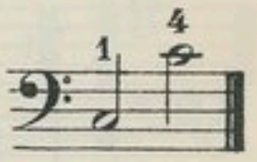
les quintes majeures se doigtent:



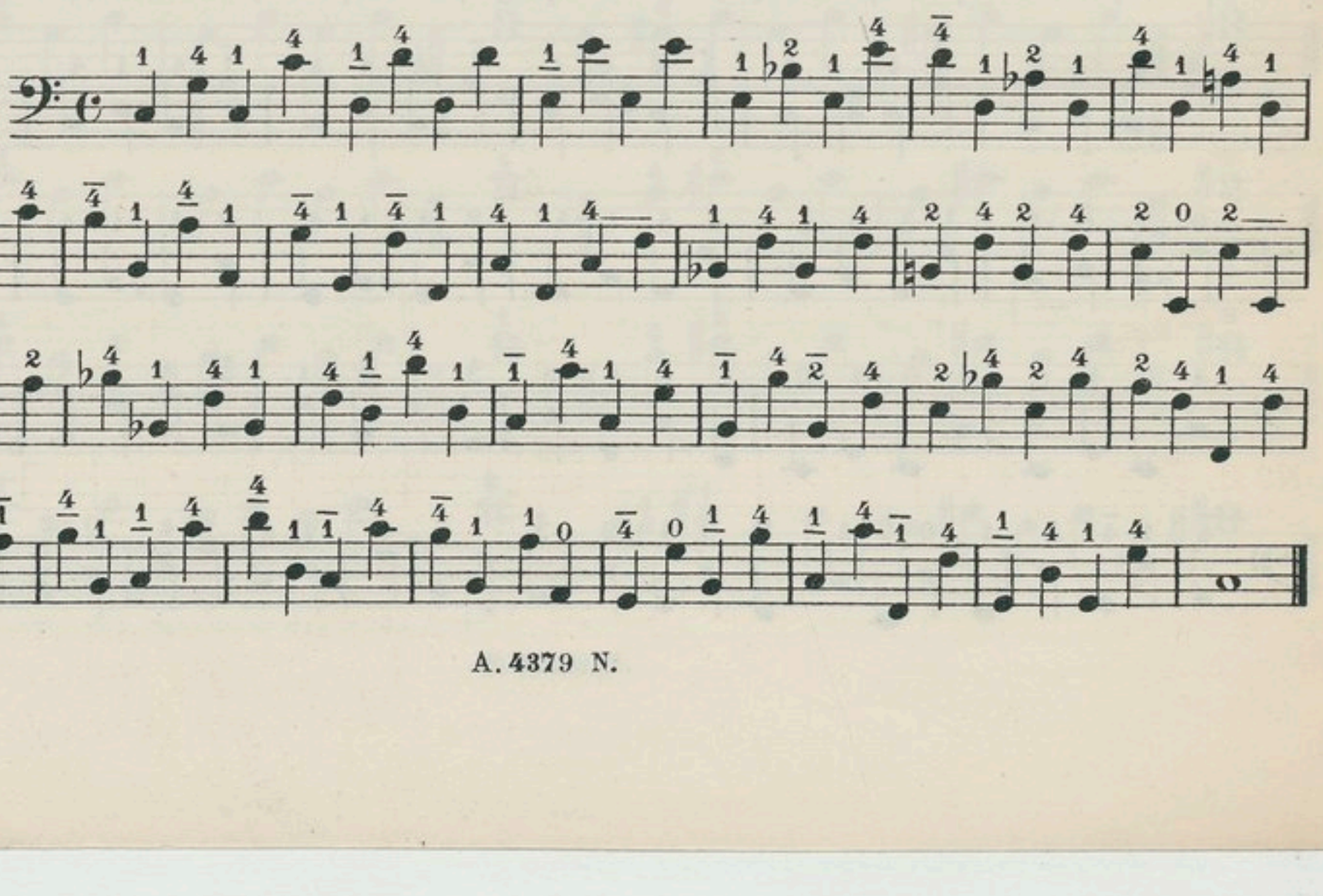
les quintes mineures:



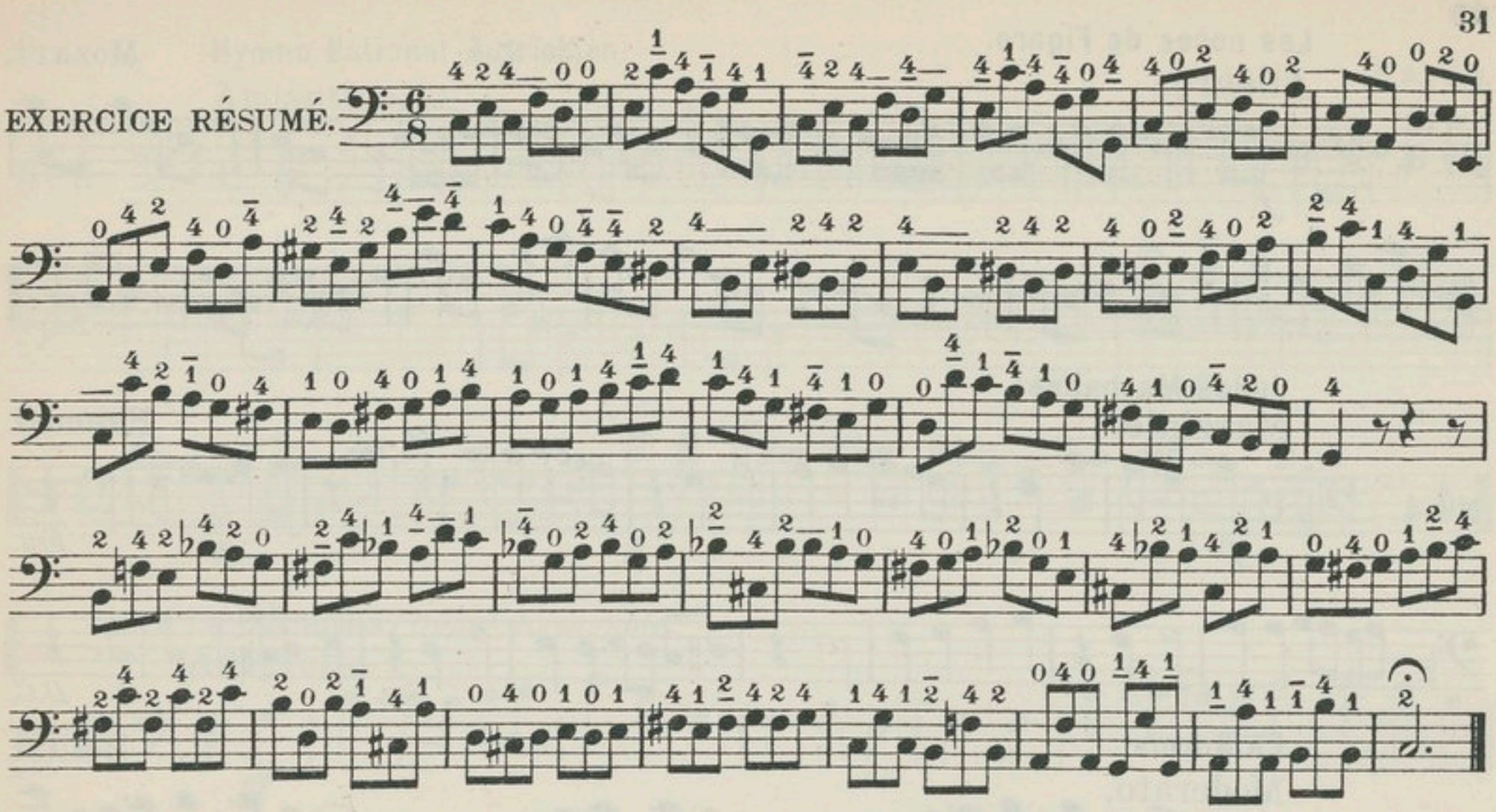
les octaves invariablement:



EXERCICE.



EXERCICE RÉSUMÉ.

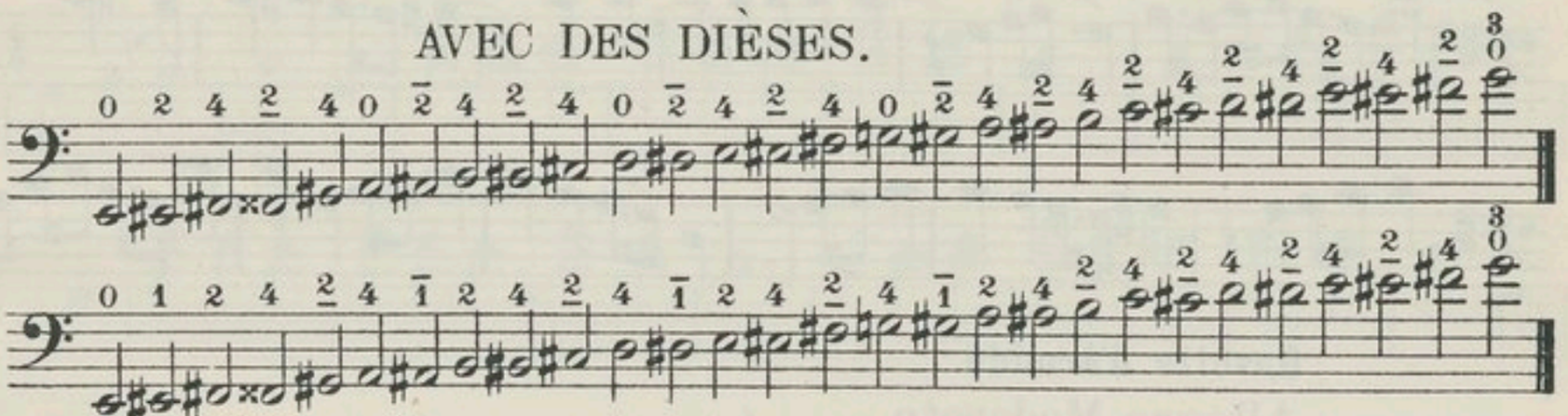


DES GAMMES CHROMATIQUES.

Les gammes chromatiques se font de deux manières: avec ou sans cordes à vide. Leur doigté diffère selon le passage à exécuter, néanmoins nous allons indiquer le plus généralement adopté.

AVEC DES DIÈSES.

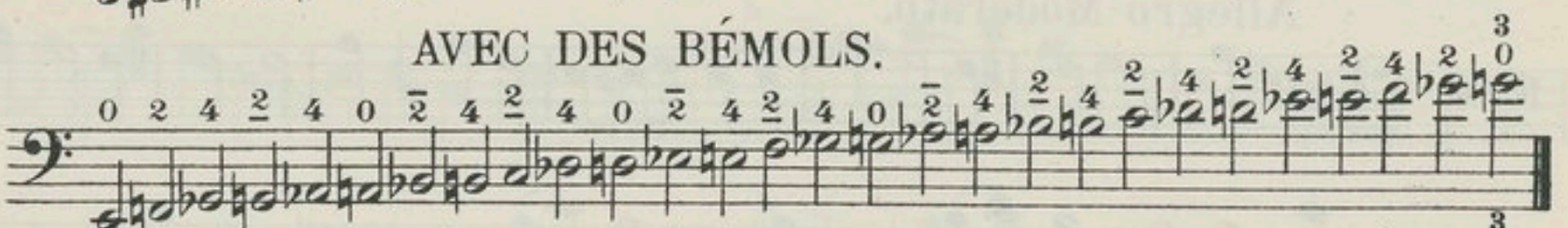
avec les cordes à vide.



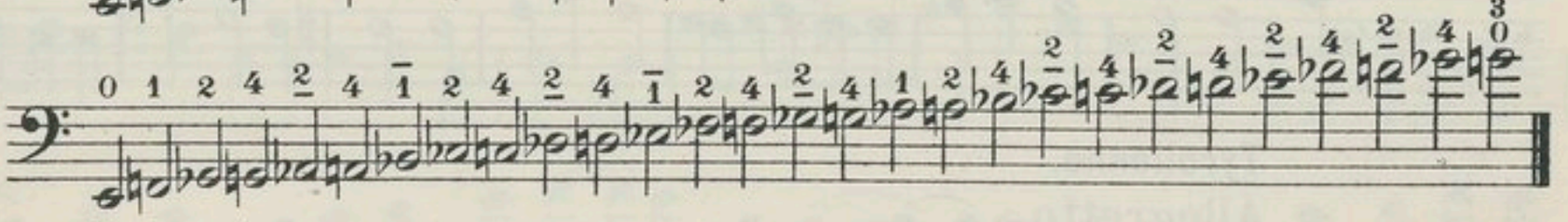
sans cordes à vide

AVEC DES BÉMOLS.

avec les cordes à vide.



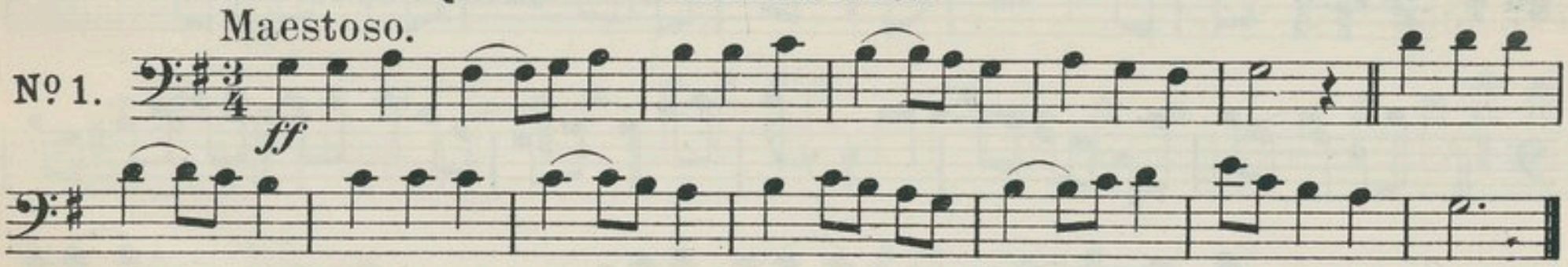
sans cordes à vide.



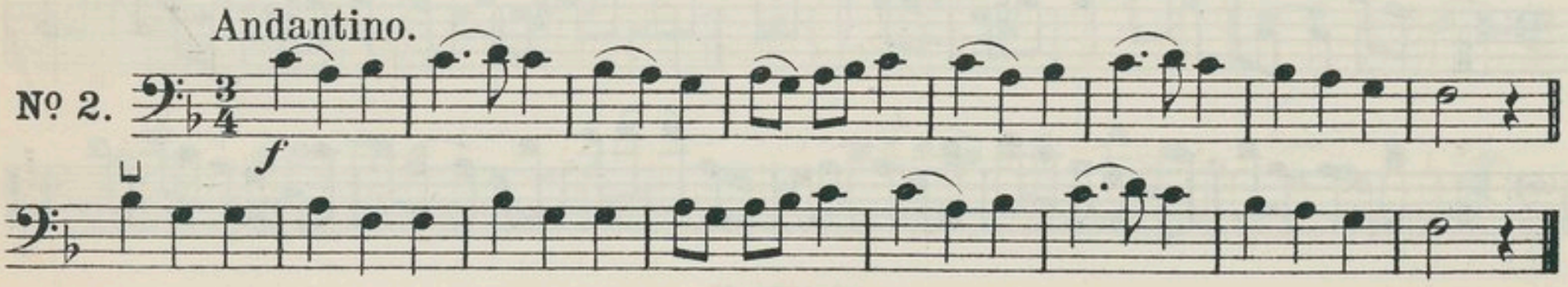
RÉCRÉATION.

God save the Queen.

Maestoso.

No 1.

Andantino.

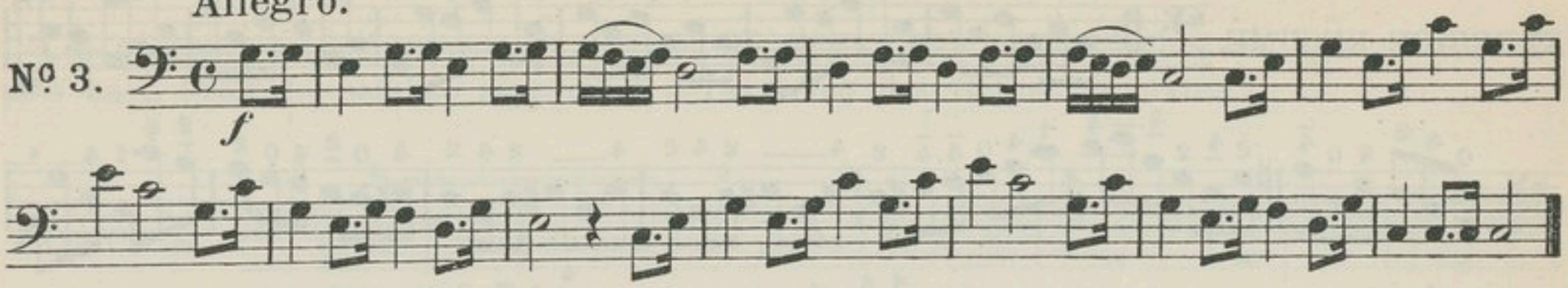
No 2.



Les noces de Figaro. Mozart.

Allegro.

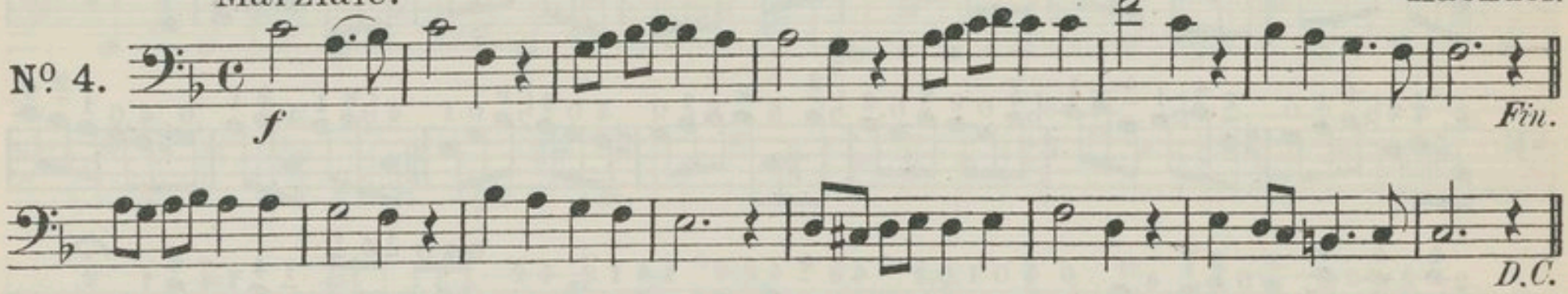
No 3.



Judas Machabée. Haendel.

Marziale.

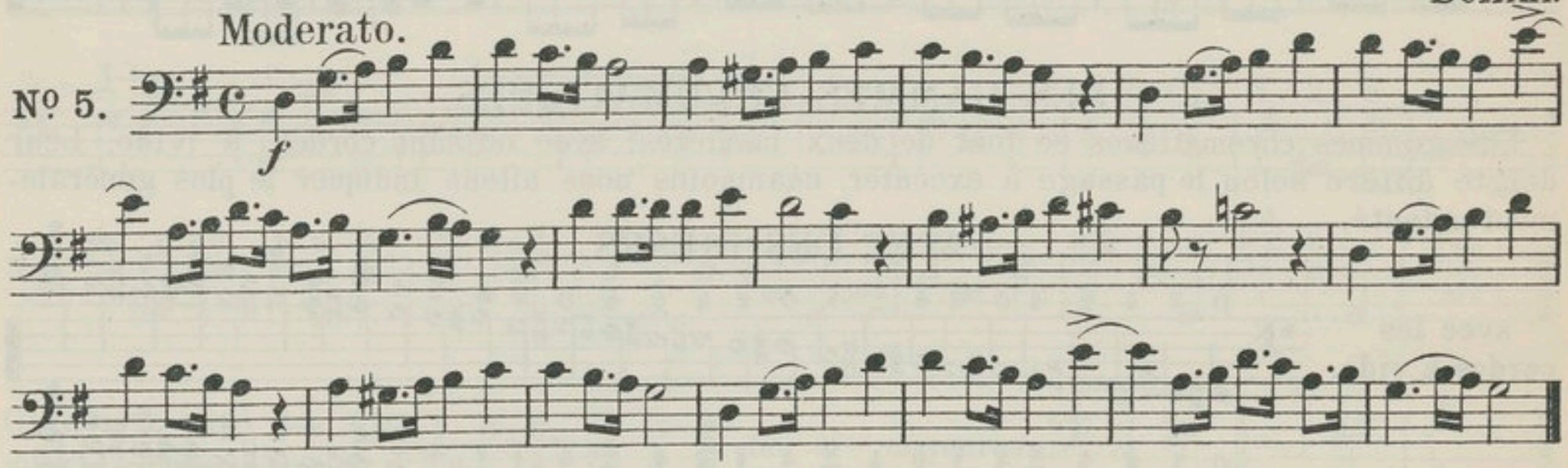
No 4.



La Norma. Bellini.

Moderato.

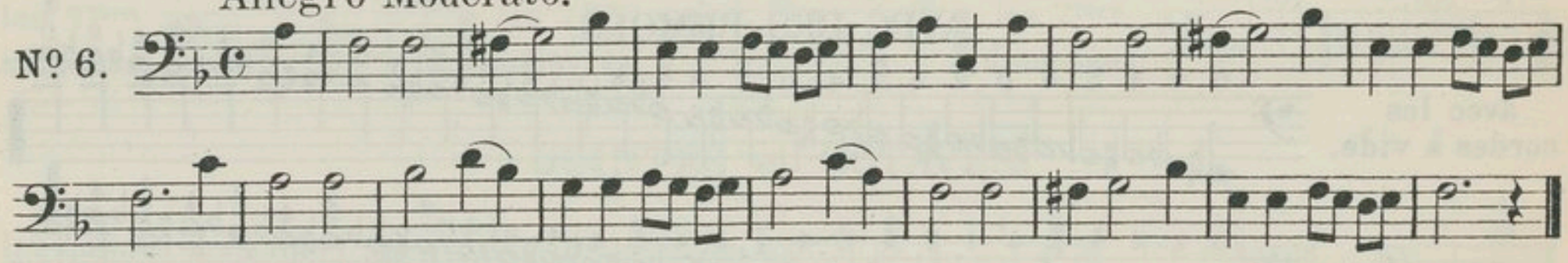
No 5.



Gavotte d'Armide. Gluck.

Allegro Moderato.

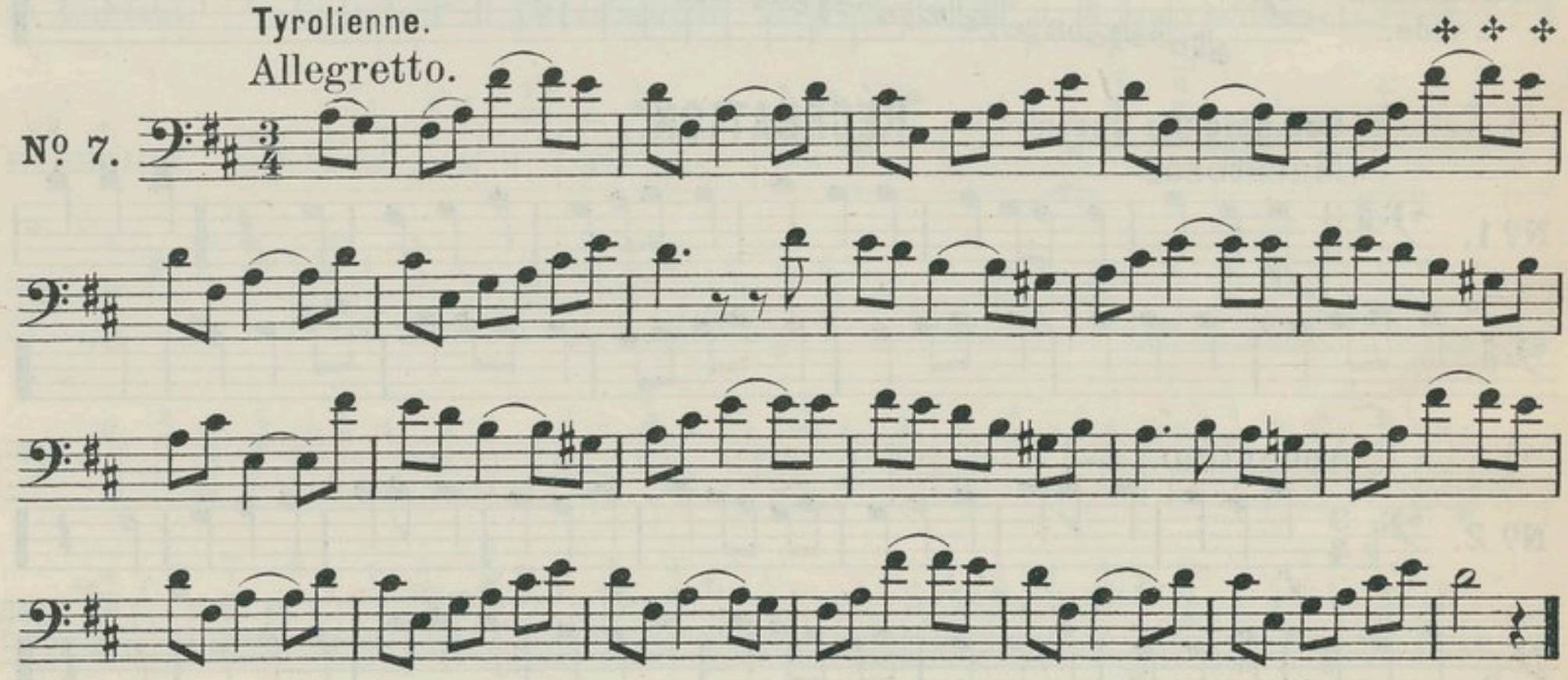
No 6.



Tyrolienne.

Allegretto.

No 7.



Hymne National Autrichien. **Haydn.**

Andantino.

Nº 8.

rall. - - *f*

p *f* *p* *rall.* - - -

La Cachucha. *Danse Espagnole.*

Allegretto.

Nº 9.

ff

dolce

La Cenerentola. Rossini.

Allegro.

Nº 10.

p *tr* *sf* *p*

p

1re fois 2e fois

Le chant du bivouac. Kucken.

Allegro.

Nº 11.

f

cre - - scen - - do *f* *p*

cre - - scen -

- - - do - - f p

f *p*

La dernière Rose. Mélodie Irlandaise.

Andantino.

Nº 12.

p

1re fois 2e fois

rall.

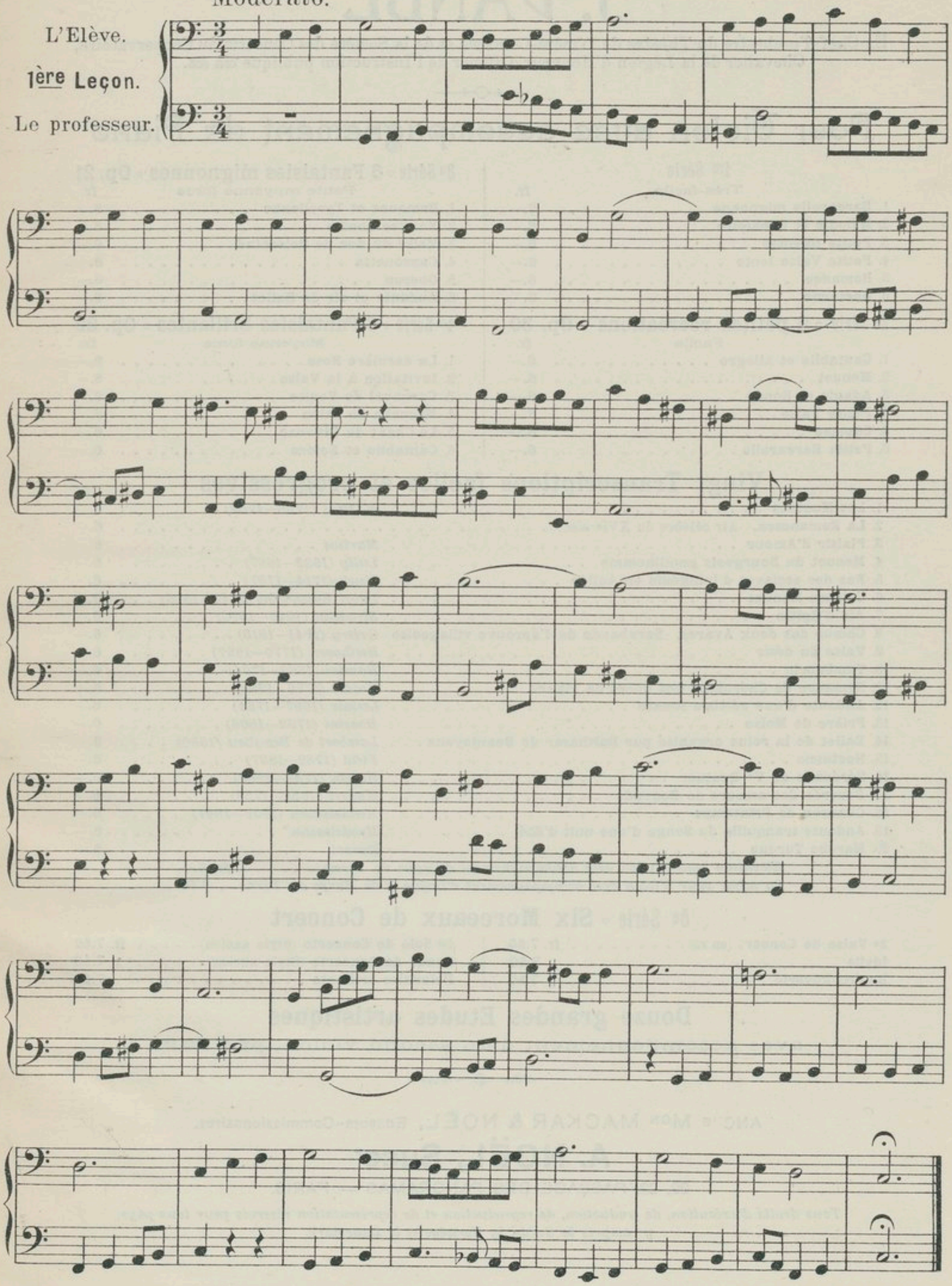
Nous terminerons cette petite méthode par une leçon prise dans le solfège du contrebassiste de Verrimst.

Moderato.

L'Elève.

1ère Leçon.

Le professeur.



Enseignement du Violon

par

J. DANBÉ

Ex-Chef d'orchestre du Théâtre de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts du Conservatoire,
Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Instruction publique &a &a.

Pour Violon avec accompagnement de Piano

1re Série

Très-facile	fr.
1. Barcarolle mignonne	6.—
2. Mélodie et Cabalette	6.—
3. Petite Gavotte	6.—
4. Petite Valse lente	6.—
5. Romance	6.—
6. Nocturne	6.—

2e Série ◦ 6 petites récréations ◦ Op. 30

Facile	fr.
1. Cantabile et allegro	6.—
2. Menuet	6.—
3. Adagio et Rondo	6.—
4. Petite Valse	6.—
5. Caprice	6.—
6. Petite Barcarolle	6.—

3e Série ◦ 6 Fantaisies mignonnes ◦ Op. 21

Petite moyenne force	fr.
1. Romance et Tyrolienne	6.—
2. Yankee doodle	6.—
3. Valse du duc de Reischtad	6.—
4. Canzonetta	6.—
5. Oberon	6.—
6. Andante et air de Ballet	6.—

4e Série ◦ 6 Fantaisies brillantes ◦ Op. 22

Moyenne force	fr.
1. La dernière Rose	6.—
2. Invitation à la Valse	6.—
3. Carnaval de Venise	6.—
4. Mazurka de Salon	6.—
5. Le Chant du Bivouac	6.—
6. Cantabile et Boléro	6.—

Vingt Transcriptions faciles et progressives

		fr.
1. Les Moutons	*Martini (1706—1784)*	6.—
2. La Romanesca. Air célèbre du XVIe siècle		6.—
3. Plaisir d'Amour	*Martini*	6.—
4. Menuet du Bourgeois gentilhomme	*Lully (1633—1687)*	6.—
5. Pas des esclaves d'Iphigénie en Aulide	*Gluck (1714—1787)*	6.
6. Célèbre Menuet	*Luigi Boccherini (1740—1805)*	6.—
7. Air d'Eglise	*Stradella (1645—1670)*	6.—
8. Chœur des deux Avares. Sarabande de l'épreuve villageoise	*Grétry (1741—1813)*	6.—
9. Valse du désir	*Beethoven (1770—1827)*	6.—
10. Tambourin	*Rameau 1683—1764)*	6.—
11. Romance de Chérubine des Noces de Figaro	*Mozart (1756—1792)*	6.—
12. Andante d'une célèbre sonate	*Leclair (1697—1764)*	6.—
13. Prière de Moïse	*Rossini (1792—1868)*	6.—
14. Ballet de la reine organisé par Balthasar de Beaujoyeux	*Lambert de Beaulieu (1580)*	6.—
15. Nocturne	*Field (1782—1837)*	6.—
16. Sérénade du Ve Quatuor	*Haydn (1732—1809)*	6.—
17. Bourrée des amours de Rogonde	*Mouret (1682—1738)*	6.—
18. Chanson de Printemps	*Mendelssohn (1809—1847)*	6.—
19. Andante tranquille du Songe d'une nuit d'Eté	*Mendelssohn*	6.—
20. Marche Turque	*Mozart*	6.—

Elévation pour Violon avec accompagnement d'Orgue ou Piano . . . . . fr. 6.—.
La même pour Violon avec accompagnement d'Orgue et de Harpe ou Piano „ 7.50.

5e Série ◦ Six Morceaux de Concert

2e Valse de Concert (en ré)	fr. 7.50	1er Solo de Concerto (Style ancien)	fr. 7.50
Idylle	„ 7.50	Rondo de Concerto (Style ancien)	„ 7.50
Boléro-Rêverie	„ 7.50	Polonaise brillante	„ 7.50

Douze grandes Etudes artistiques

avec accompagnement d'un second violon, prix 25 fr.

ANCNE MON MACKAR & NOËL, Editeurs-Commissionnaires.

A. NOËL, Succr.

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS — PARIS.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norwège et le Danemark.