C. DE M.
N. 15,057

30 2

MÉTHODE

DE

CONTRE-BASSE

(CONTREBASS-SCHULE.)

par

F. BERNIER.

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

Ouvrage adopté par le Conservatoire Royal de Bruxelles
et dédié à Mr F. J. Fétis, Directeur de cet Etablissement
et Maître de Chapelle du Roi des Belges.

Déposé. Propriété des Editeurs

SCHOTT FRÈRES

BRUXELLES 82 Montagne de la Cour.

PARIS, 30, rue Neuve-Saint Augustin. 2, Pont aux Tourbes. ANVERS.

SCHOTT & Cie

159, Regent street, LONDRES.

MAYENCE, les Fils de B. SCHOTT.

Cf. 2

C. DE M.
N° 15,257

AVANT PROPOS.

En composant cette méthode, j'ai cherché à m'éclairer des travaux de plusieurs virtuoses distingués et notamment de ceux du professeur de violon Monsieur MEERTS *de Bruxelles que j'ai jusqu'à un certain point, appliqués à l'étude de la Contrebasse.*

Comme lui, j'ai fait un travail spécial de l'étude de la main gauche, pour les exercices des doigts, et de la main droite, pour le classement des études destineés à l'archet, afin d'obtenir le rhythme, l'accent et les nuances, éléments constitutifs de l'art moderne, et dont on peut considérer l'étude comme une sorte de gymnastique de l'art.

En me livrant à ce travail, j'ai eu pour but d'établir d'une manière fixe les qualités indispensables qu'il faut posséder pour tirer, de l'instrument un son puissant dans le FORTE, *une sonorité convenable dans le* PIANO, *et les divers effets de la musique. En conséquence, j'ai appliqué le mécanisme à des études de doigts et d'archet, en conservant le caractère de chacun d'eux. C'est dans l'espoir d'avoir réalisé du moins en partie ces effets, que je me suis décidé a publier cet ouvrage.*

F. BERNIER
Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

VORBEMERKUNG.

Als ich die gegenwärtige Schule schrieb, suchte ich mir vor Allem die Werke mehrerer ausgezeichneter Virtuosen, und insbesondere die des Herrn MEERTS, Professor des Violinspiels in Brüssel, klar zu machen, welche letztere ich dann bis zu einem gewissen Punkte auf das Studium des Contrabasses anwendete.

Ich habe wie Herr MEERTS aus der Arbeit der linken Hand ein besonderes Studium gemacht zur Übung der Finger, und wieder ein besonderes aus der Thätigkeit der rechten Hand, durch Classificirung der für die Bogenführung nöthigen Studien, um auf diese Weise mit dem Rhythmus, dem Accent und den verschiedenen Nuancen vertraut zu werden, da dies lauter wesentliche Elemente der modernen Kunst sind, und man das Studium derselben als eine Art von Kunst-Gymnastik betrachten kann.

Als ich diese Arbeit auf mich nahm, war es mein Hauptzweck, in einer bestimmten Weise die unerlässlichen Eigenschaften festzustellen, die man besitzen muss, um seinem Instrumente einen mächtigen Ton im *Forte*, eine entsprechende Klangfülle im *Piano*, abzugewinnen, und alle die verschiedenen musikalischen Effecte hervorzubringen. Deshalb habe ich die mechanischen Übungen der Finger und des Bogens getrennt, um jeder derselben ihren Character zu erhalten, und nur in der Hoffnung, wenigstens theilweise dieses Ziel erreicht zu haben, habe ich mich entschlossen, dieses Werk zu veröffentlichen.

F. BERNIER
Professor am königlichen Conservatorium in Brüssel.

MÉTHODE POUR LA CONTRE BASSE.

CONTRABASS SCHULE.

PREMIÈRE PARTIE.

§ 1.

ETUDE FONDAMENTALE DE L'ARCHET.

L'étude de l'archet se divise en six coups d'archet que j'appelle fondamentaux, en ce qu'ils font acquérir l'accentuation dans tous les mouvements, et qu'ils aident à exprimer les caractères divers de la musique.

§ 1.bis

DE LA TENUE DE L'ARCHET DANS LES DOIGTS.

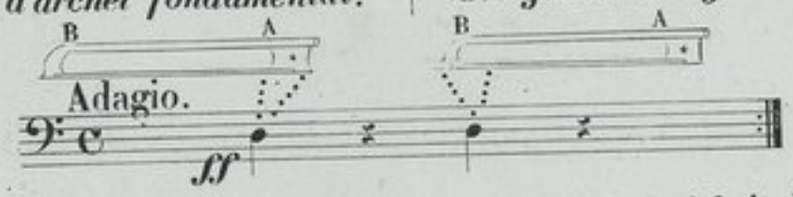
La hausse de l'archet doit être tenue dans la paume de la main, les deux premiers doigts appuyés sur la baguette. Les troisième et quatrième doigts doivent être placés entre la hausse et les crins, afin d'exercer une pression très-vive sur les cordes.

§ 2.

1. *Du grand détaché.*
2. *Du détaché chantant.*
3. *Du martelé de la pointe et du talon.*
4. *Du détaché de l'avant-bras.*
5. *Du petit détaché du poignet*
6. *Du détaché jeté du milieu de l'archet.*

FIGURE

du grand détaché ou 1.er coup d'archet fondamental.



La difficulté d'exécution de ce coup d'archet consiste à lancer l'archet d'un bout à l'autre en apportant un grand soin à ce que les crins ne quit-

ERSTER THEIL.

§ 1.a)

GRUNDÜBUNG DER BOGENFÜHRUNG.

Das Studium der Bogenführung theilt sich in sechs verschiedene Stricharten (Bogenstriche), welche ich als *Grundbogenstriche* bezeichne, indem man mit Hülfe derselben die richtige Betonung in jedem Grade der Bewegung sich aneignet, und die verschiedenen musikalischen Ausdrucksweisen wiedergeben lernt.

§ 1.b)

VON DER HALTUNG DES BOGENS IN DEN FINGERN.

Der Frosch des Bogens muss auf der inneren Handfläche ruhen, während die beiden ersten Finger sich auf die Bogenstange stützen. Der 3.te und 4.te Finger müssen zwischen dem Frosch und den Bogenhaaren aufliegen, damit man einen möglichst starken Druck auf die Saiten auszuüben vermag.

§ 2.

1. Von dem *grossen-abgestossenen* Bogenstriche.
2. Von dem *abgestossen-singenden* Bogenstriche.
3. Von dem *abgestossen-gehämmerten* (geschlagenen) Bogenstriche mit der Spitze oder mit dem Frosche.
4. Von dem *Abstossen* mit dem *Vorderarme*.
5. Von dem *kleinen Abstossen* mit dem *Handgelenke*.
6. Von dem *springenden Abstossen* mit der Mitte des Bogens.

FIGUR

des *grossen-abgestossenen*, oder 1.ten Grundbogenstrichs.

Die Schwierigkeit der Ausführung dieser Strichart besteht darin, den Bogen rasch von einem Ende bis zum andern zu ziehen, indem man sorgfältig darauf Acht nimmt,

tent jamais la corde dans le parcours, en donnant une exécution vive au tiré comme au poussé et en traçant une ligne bien droite parallèle au chevalet. Ce travail, mettant en action toutes les articulations du bras, donne à l'élève, qui place son archet convenablement sur la corde, une grande puissance de sonorité et d'accentuation.

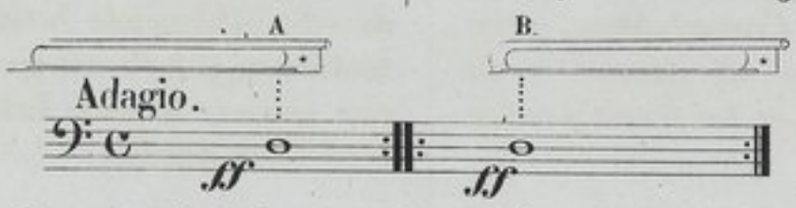
dass die Haare die Saite während des ganzen Striches nicht verlassen, dass man diesen aufwärts wie abwärts mit gleicher Lebhaftigkeit ausführt, und der Bogen immer in gerader Linie, parallel mit dem Stege bleibt. Diese Ausführung setzt alle Gelenke des Armes in Thätigkeit, und verschafft dem Schüler, wenn er den Bogen gehörig auf der Saite hält, eine grosse Kraft des Tones und der Accentuirung.

FIGURE

de l'étude du détaché chantant ou 2.d coup d'archet fontamental.

FIGUR

des *abgestossen-singenden* oder 2ten Grundbogenstrichs.



La difficulté d'exécution de ce coup d'archet consiste à soutenir l'archet sur la corde d'un son puissant et une force égale d'un bout à l'autre; ce que l'on obtiendra en serrant l'archet dans la main à mesure qu'il approche de la pointe; l'inverse a lieu en se rapprochant du talon. Par cette étude on évitera la fausse nuance qui se produit dans la note soutenue lentement par un archet peu exercé.

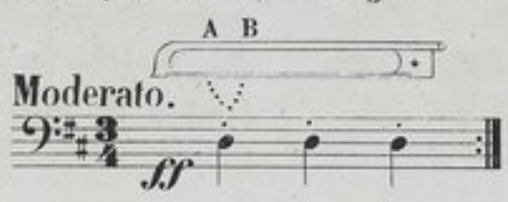
Die Schwierigkeit der Ausführung dieser Strichart besteht darin, den Bogen mit kräftigem Tone und gleicher Stärke von einem Ende bis zum andern auf der Saite festzuhalten, was man dadurch zu Stande bringt, dass man den Bogen immer fester in der Hand hält, jemehr er sich der Spitze nähert, und umgekehrt immer schwächer, je näher man an den Frosch kommt. Durch diese Übung wird man die falsche Nuance vermeiden, welche entsteht, wenn man eine langgehaltene Note mit ungeübtem Bogen ausführt.

FIGURE

de l'étude du martelé ou 3.me coup d'archet fondamental.

FIGUR

des *gehämmerten* oder 3ten Grundbogenstrichs.



L'étude de ce coup d'archet doit se faire de la pointe dans le plus court espace d'archet possible. Il y a là une grande difficulté pour obtenir un son pur. Il faut éviter aussi que les crins ne quillent la corde, et exercer cette articulation de deux manières: 1.o de la pointe, 2.o du talon.

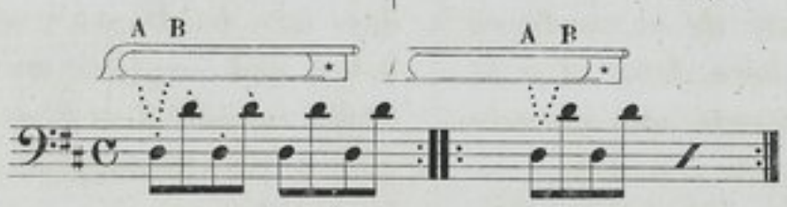
Diese Übung muss an der Spitze des Bogens und mit einem möglichst kleinen Theile desselben gemacht werden und es ist sehr schwer, auf diese Art einen reinen Ton zu erhalten. Auch muss man sorgfältig vermeiden, dass die Haare die Saiten nicht verlassen, und muss diese Übung auf zweierlei Art, nämlich mit der Spitze des Bogens und mit dem Frosche ausführen lernen.

FIGURE

de ce travail.

FIGUR

der Ausführung.

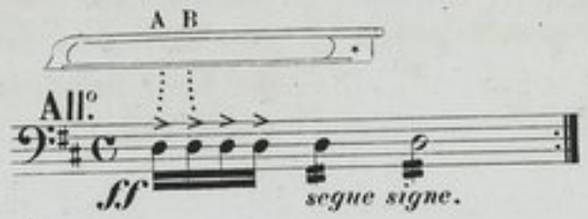


Il faut faire aussi l'étude en commençant par la note aiguë, chose très difficile.

Man mache diese Übung auch umgekehrt, d. h. mit der hohen Note anfangend, was besonders schwierig ist.

FIGURE

de l'étude du détaché de l'avant-bras, ou 4^me^ coup d'archet fondamental.



Ce coup d'archet doit être considéré comme un martelé allongé, et doit s'exécuter de l'avant-bras, avec beaucoup de souplesse afin d'éviter de donner à la sonorité quelque chose d'aigu; ce qui lui ferait perdre tout son effet.

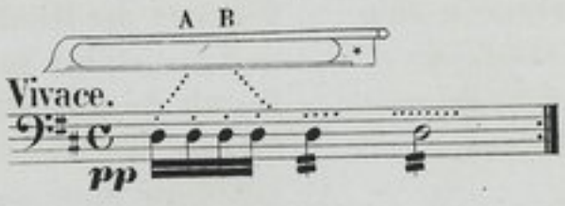
FIGUR

des *Abstossens mit dem Vorderarm*, oder des 4^ten^ Grundbogenstrichs.

Man muss diese Strichart als eine fortgesetzte hämernde oder schlagende betrachten und sie mit dem Vorderarme ausführen, jedoch mit grosser Weichheit, weil sonst der Ton eine gewisse Schärfe bekäme, welche seine ganze Wirkung verderben würde.

FIGURE

de l'étude du petit détaché du milieu de l'archet, ou 5^me^ coup d'archet fondamental.



Pour obtenir cet effet, il faut tenir l'archet très-légèrement dans la main. C'est un exercice special du poignet. Il faut aussi apporter une grande attention à ce que la vibration de l'archet se fasse d'une manière bien égale et mesurée, chose indispensable pour obtenir de l'égalité et de l'unité avec le mouvement des doigts.

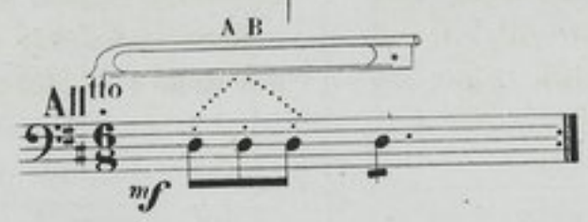
FIGUR

des *kleinen Abstossens* mit der Mitte des Bogens, oder des 5^ten^ Grundbogenstrichs.

Um diese Wirkung hervorzubringen, muss man den Bogen sehr leicht in der Hand halten. Es ist dies besonders eine Übung für das Handgelenk; auch muss man grosse Aufmerksamkeit darauf verwenden, dass die Schwingungen des Bogens in ganz gleichmässig abgemessener Weise statt finden, da dies unerlässlich ist für die Erlangung der Gleichheit und Übereinstimmung mit den Bewegungen der Finger.

FIGURE

du détaché jeté du bras, ou 6^me^ coup d'archet fondamental.



La difficulté d'exécution de ce coup d'archet consiste à lever l'archet à chaque note de la corde, en ayant grand soin qu'il y retombe bien droit et à la même place comme aussi de conserver une grande égalité dans le mouvement de chaque sonorité.

Il est une autre étude indispensable à faire, c'est un travail tout special de l'archet sur deux cordes.

FIGUR

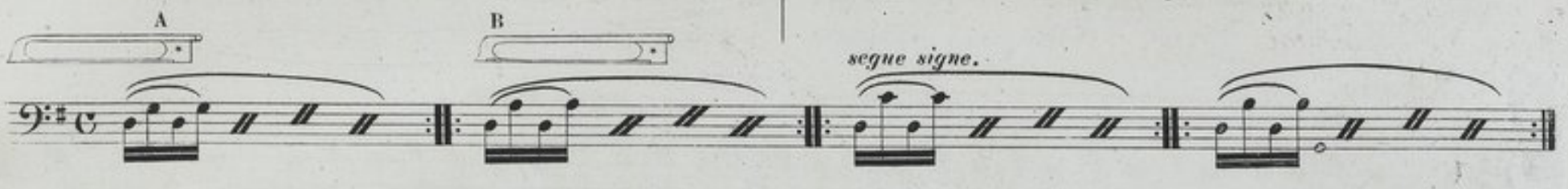
des *springenden Abstossens* mit dem Arme, oder des 6^ten^ Grundbogenstrichs.

Die Hauptschwierigkeit dieser Strichart besteht darin, dass man den Bogen nach jeder Note von den Saiten abheben und sorgfältig wieder ganz gerade, und auf dieselbe Stelle zurückfallen lässt, indem man zu gleicher Zeit die grösste Gleichförmigkeit der Bewegung und der Tonstärke beobachtet.

Ein anderes ebenso unerlässliches Studium ist die ganz besondere Übung des Bogens auf zwei Saiten.

FIGURE

de ce mécanisme.



Cette observation est très-importante pour tous les instruments à archet, et notamment pour la Contrebasse, qui, vu la distance des intervalles oblige l'exécutant à passer l'archet sur deux cordes lorsque quatre notes se suivent diatoniquement.

Ces divers coups d'archet doivent s'exercer sur la note à vide avant de les appliquer au mecanisme des doigts, afin de ne pas distraire l'idée de l'élève du but principal, c'est à dire du travail de la main droite.

FIGUR

dieser mechanischen Übung.

Die genaue Beobachtung dieser Übung ist für alle Streichinstrumente, besonders aber für den *Contrabass* äusserst wichtig, weil man auf Letzterem, in Anbetracht des Intervallenabstandes, auf zwei Saiten übergehen muss, sobald vier Noten diatonisch aufeinander folgen.

Diese verschiedene Stricharten müssen zuerst auf den leeren Saiten geübt werden, ehe man die Mechanik der Finger damit verbindet, damit die Aufmerksamkeit des Schülers nicht von der Hauptaufgabe, nämlich der Übung der rechten Hand abgezogen werde.

ETUDE SPECIALE DE LA MAIN GAUCHE.

DE LA TENUE DE LA CONTRE BASSE ET DE LA POSE DE LA MAIN SUR LES CORDES.

Il faut que l'éclisse gauche soit fixée contre le corps de l'exécutant, la Contrebasse parallèle à la jambe gauche. Cette observation est des plus importantes, afin d'éviter un mouvement qui ferait devier l'archet de son parcours sur la corde et par cela même nuirait à la qualité du son.

Pour que les doigts soient bien placés sur les cordes, il faut que le pouce se trouve placé vis-à-vis du second doigt afin qu'ils tombent avec force et aplomb sur la corde. Il faut faire en sorte que la paume de la main forme un vide avec le manche de la Contrebasse, pour que les doigts puissent avoir une grande liberté d'action et de souplesse.

BESONDERE ÜBUNG DER LINKEN HAND.

VON DER HALTUNG DES CONTRABASSES UND DER LAGE DER HAND AUF DEN SAITEN.

Die rechte Seite (Zarg) des Instrumentes muss fest am Körper des Spielers anliegen, so dass der Contrabass parallel mit dem linken Beine desselben steht. Es ist sehr wichtig, dies genau zu beobachten, um jede Bewegung zu vermeiden, welche den Bogen auf seinem Wege über die Saiten abgleiten lassen, und dadurch die Qualität des Tons beeinträchtigen würde.

Damit die Finger die richtige Lage auf den Saiten einnehmen, muss der Daumen dem zweiten Finger gerade gegenüberstehen, so dass dieselben kräftig und bestimmt auf die Saiten fallen können. Die Hand muss so gehalten werden, dass zwischen der inneren Fläche derselben und dem Halse des Contrabasses ein leerer Raum bleibt, damit die Finger die volle Freiheit der Bewegung und ihre ganze Geschmeidigkeit behalten.

OBSERVATION.

Dans l'étude gymnastique des doigts il est deux choses qu'il faut soigneusement observer: 1? l'égalité de la pression des doigts sur la corde, afin que la sonorité soit très égale; 2? une grande exactitude dans la valeur de chaque note, ce qui résoud une grande difficulté de mesure et par conséquent d'aplomb.

BEMERKUNG.

Bei der Übung der Finger sind zweierlei Dinge besonders zu beobachten: 1.) Die Gleichmässigkeit des Druckes der Finger auf die Saiten, damit auch die Klangstärke ganz egal wird, 2.) die genaueste Einhaltung der Notenwerthe, wodurch eine grosse Schwierigkeit für den Takt und für die Genauigkeit des Spieles beseitigt wird.

TABLEAU DE L'ÉTUDE GYMNASTIQUE DES DOIGTS.

VERSCHIEDENE ÜBUNGEN FÜR DIE GYMNASTIK DER FINGER.

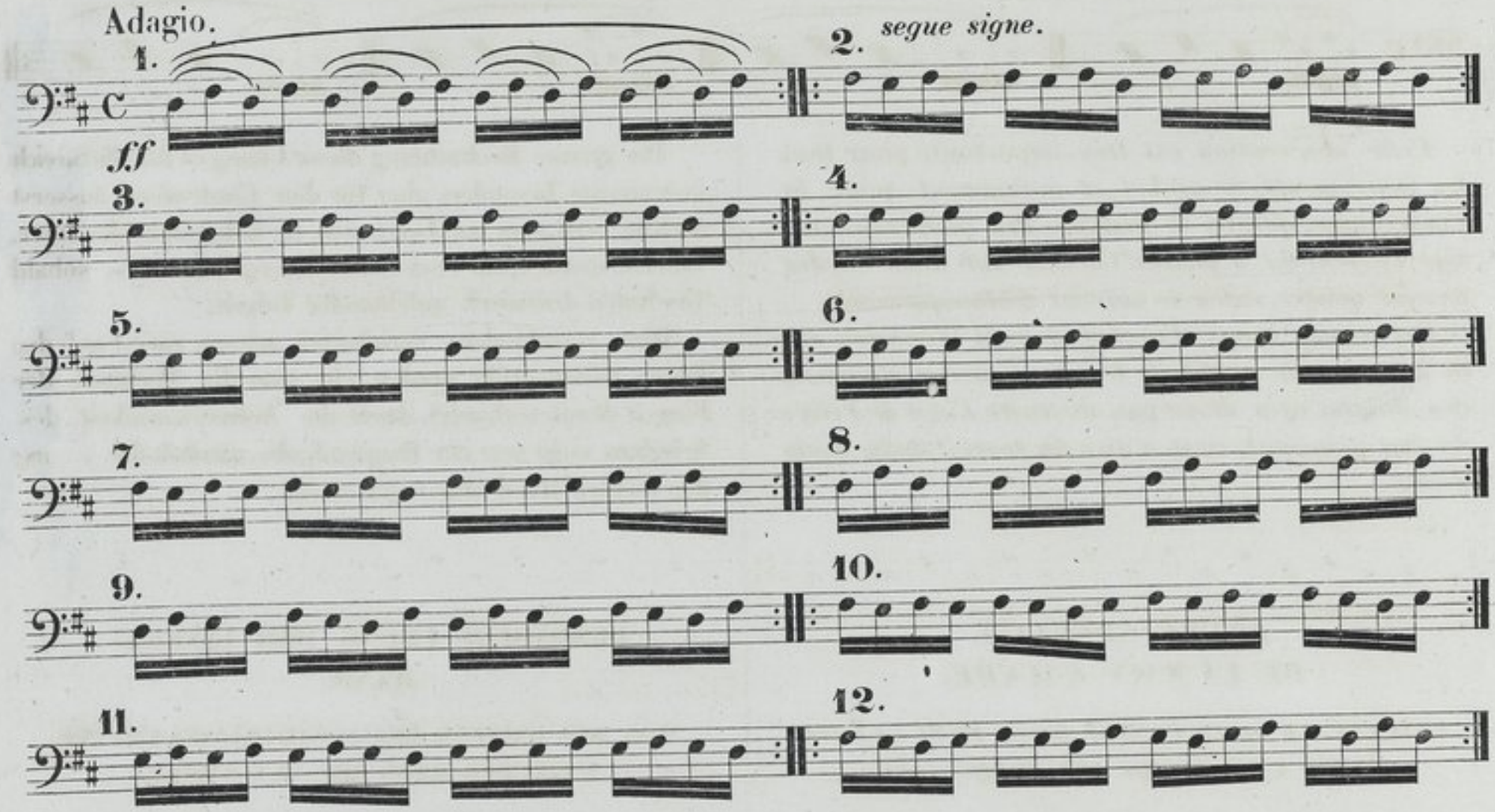
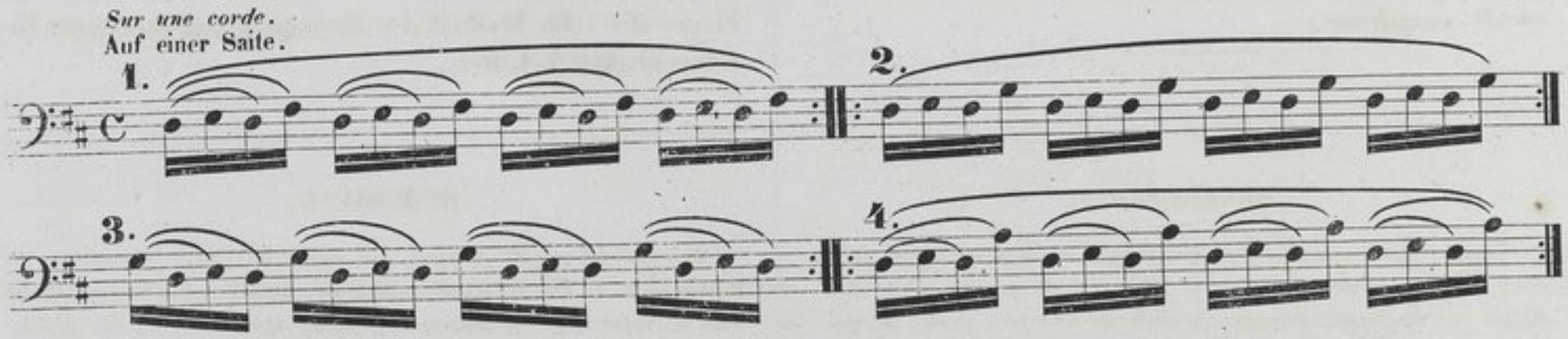


TABLEAU DE L'ÉTUDE DU DÉPLACEMENT DE LA MAIN.

Il est évident que le déplacement de la main et le démanché sont un travail identique. La différence qui existe entre ces deux difficultés, c'est que le 1.er est un va et vient de la main, tandis que le 2.d comporte le parcours du manche de bas en haut et réciproquement.

VERSCHIEDENE ÜBUNGEN FÜR DIE VERSCHIEBUNG DER HAND.

Es ist einleuchtend, dass die Verschiebung der Hand und das Springen oder Aufsetzen derselben auf einer und derselben Übung beruht. Der Unterschied zwischen den beiden Schwierigkeiten besteht darin, dass die erstere ein Auf- und Abbewegen der Hand auf dem Griffbrette erfordert, während die zweite ein Springen über das Griffbrett von oben nach unten oder umgekehrt mit sich führt.



(*) *Afin de ne pas trop multiplier ces exercices il faut les exécuter dans tous les mouvements, lentement d'abord et puis augmenter le mouvement jusqu'à l'extrême vitesse.*

(*) Um diese Übungen nicht zu sehr zu vervielfältigen, muss man sie durch alle Grade der Bewegung üben; zuerst ganz langsam, sodann mit zunehmender Beweglichkeit bis zur grössten Schnelligkeit.

5.

6. *segue signe.*

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

TABLEAU DU DÉMANCHÉ.

1.

2. *segue signe.*

3.

4.

5.

6.

7.

Il est inutilé de multiplier ces exemples. Il appartient au professeur d'ajouter les exercices qu'il croit utiles à son élève.

ÜBUNGEN FÜR DAS AUFSETZEN (SPRINGEN) DER HAND.

Es ist unnöthig noch mehrere Beispiele anzuführen. Es ist Sache des Lehrers, jene Übungen beizufügen, die er für seinen Schüler für nöthig hält.

INTRODUCTION A LA MISE EN PRATIQUE DES EXERCISES DES DOIGTS.

EINLEITUNG ZUR PRACTISCHEN ANWENDUNG DER FINGERÜBUNGEN.

Lento.

N°. 1.

f

sf

N°. 2.

Andante.

mf

Moderato.

No. 3.

f

segue signe

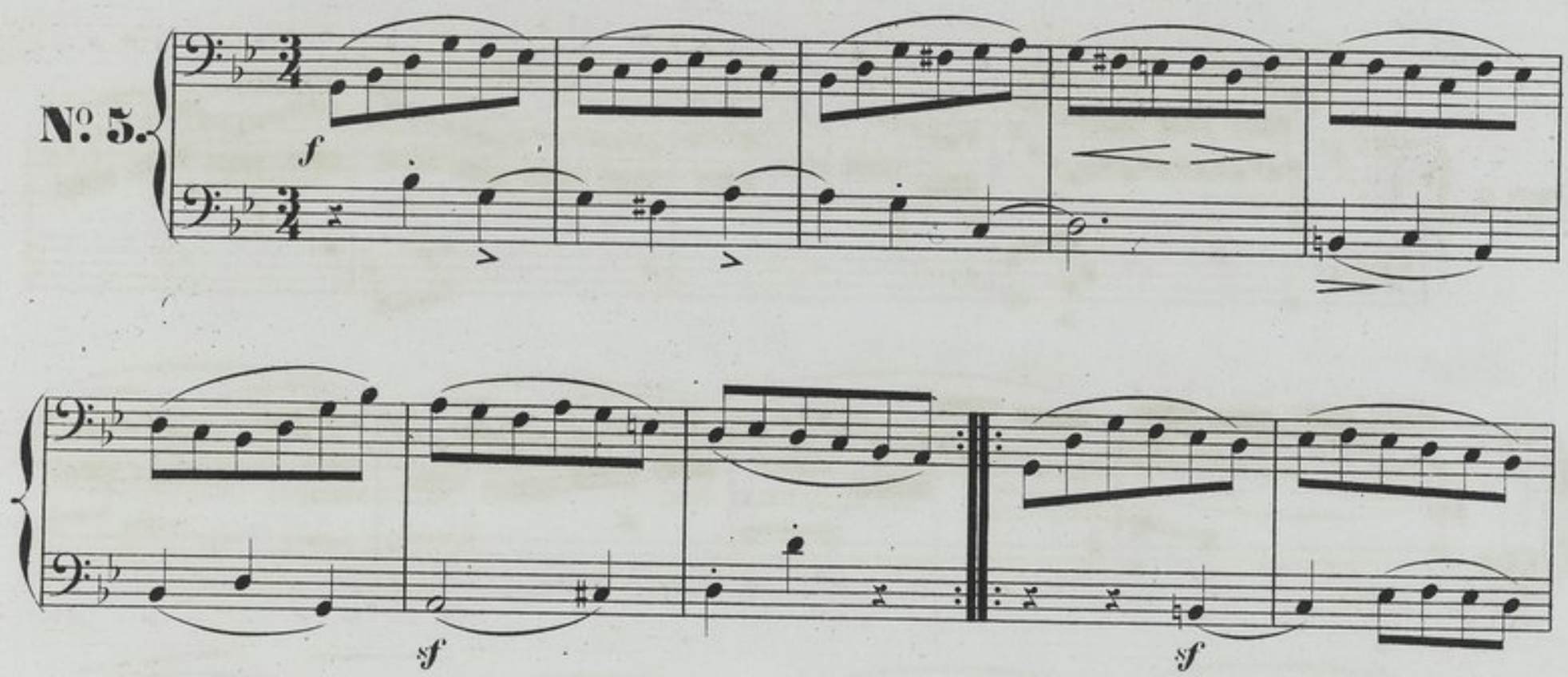
cresc.

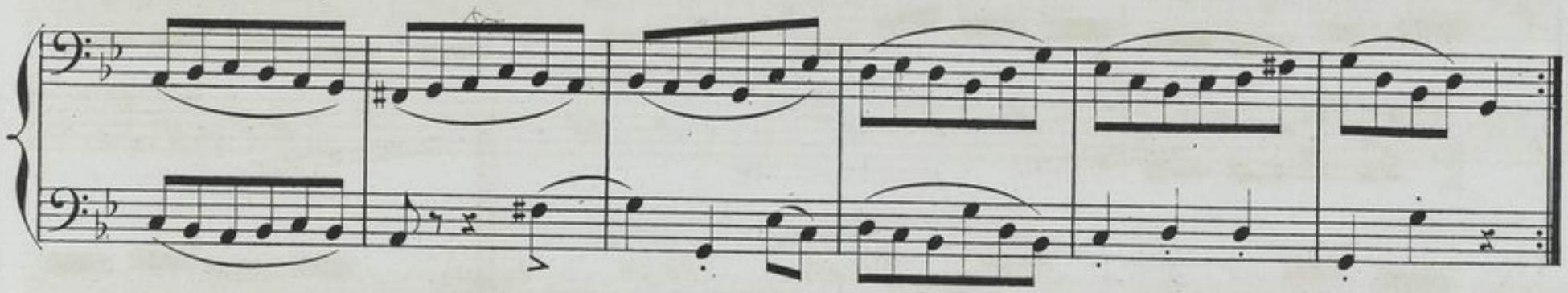
Andantino.

№ 4.

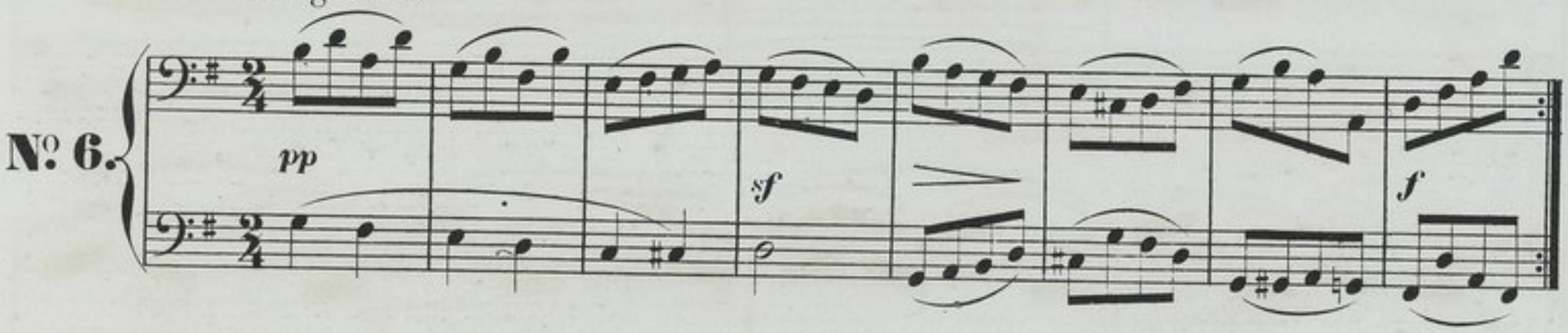
mf

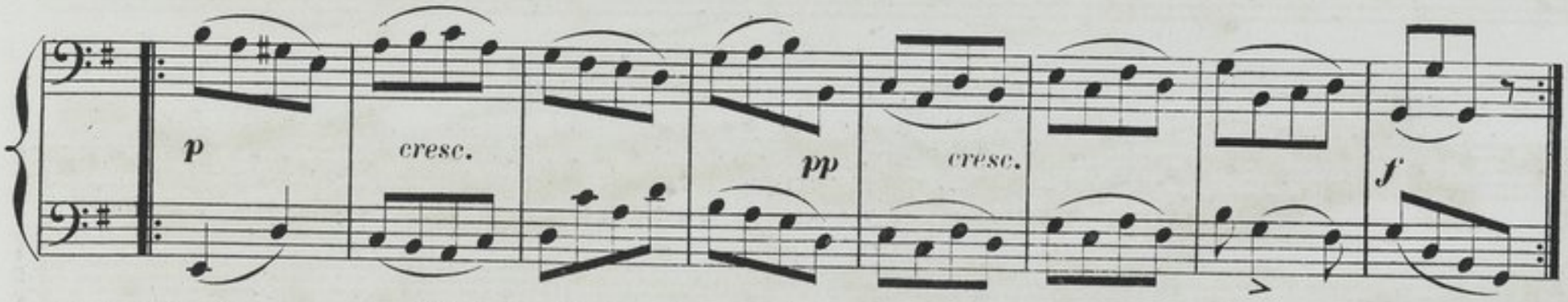
cresc.





Allegretto.



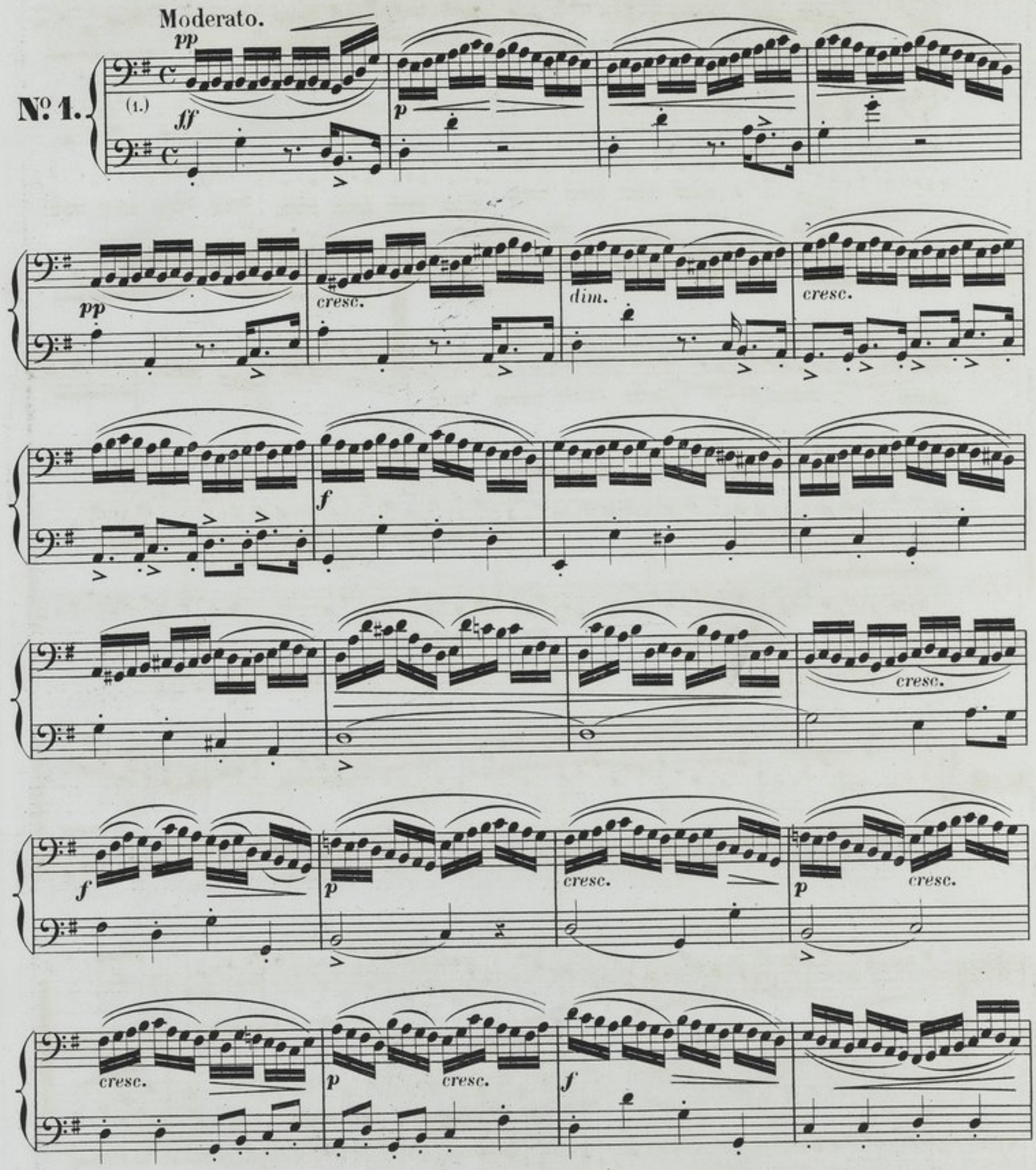


Il faut bien observer que, dans l'étude destinée à l'exercise de la main gauche, l'archet est écrit avec des liaisons, par la raison que la retenue de l'archet en contact avec le mouvement des doigts, est d'une grande importance et s'acquiert difficilement.

Man bemerke wohl, dass bei den Übungen für die Ausbildung der linken Hand der Bogenstrich immer *gebunden* angezeigt ist, und zwar aus dem Grunde, weil die Übereinstimmung der Bogenführung mit der Bewegung der Finger sehr wichtig und sehr schwer zu erlangen ist.

Nº 1.

Moderato.



(1.) *Comme étude gymnastique, il faut dire l'étude double-forté, d'un bout à l'autre; comme effet musical il faut exécuter les nuances et diviser l'archet par* **4**, **8** *et* **16** *notes.*

(1.) Als Übung für die Fingergymnastik muss diese Etude von Anfang bis zum Ende im *fortissimo* gespielt werden; für den musikalischen Ausdruck aber müssen die verschiedenen Nuancen beobachtet und der Bogenstrich auf **4**, **8** u. **16** Noten eingetheilt werden.

cresc. dim. p

cresc. p cresc. p

pp

MISE EN PRATIQUE DU GRAND DÉTACHÉ DANS SON SENTIMENT MUSICAL.

PRACTISCHE ANWENDUNG DES GROSSEN, ABGESTOSSENEN BOGENSTRICHS IN SEINER MUSIKALISCHEN BEDEUTUNG.

Adagio.

Nº 2.

ff

Moderato.

№ 3.

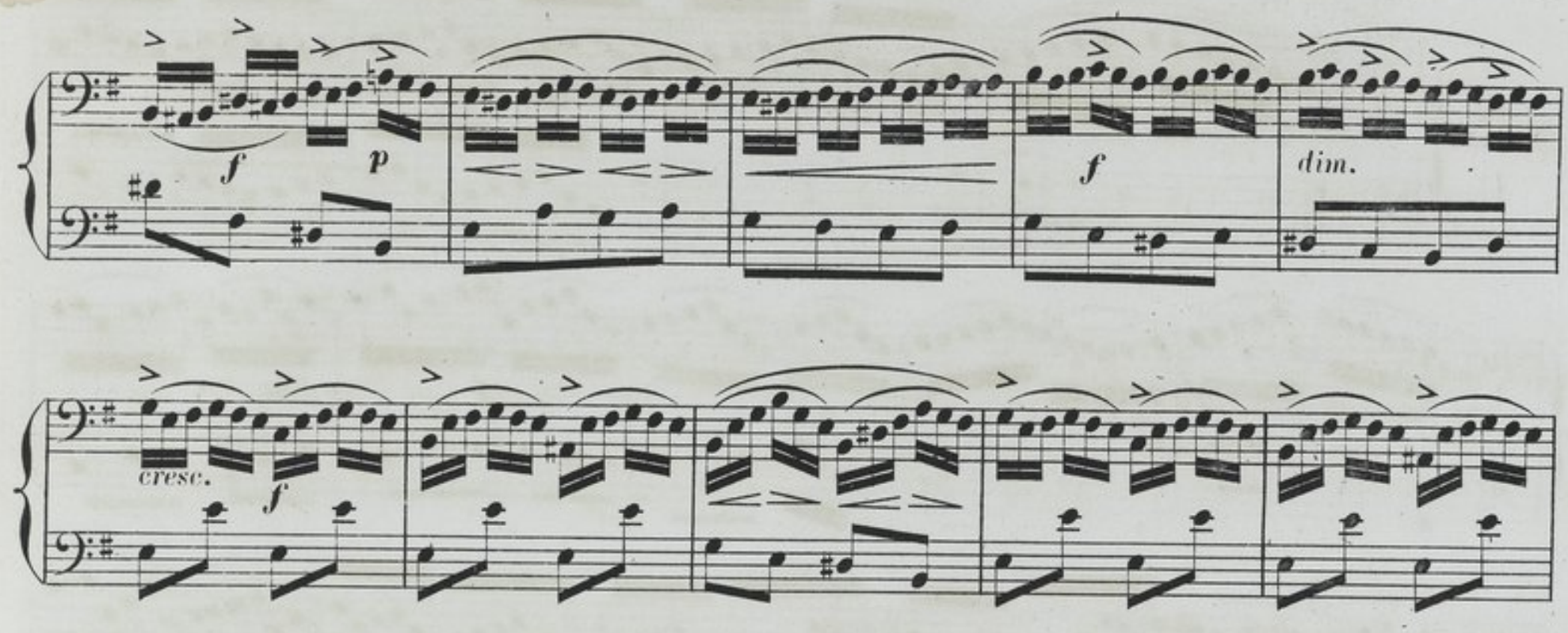
pp *cresc.* *f* *dim.*

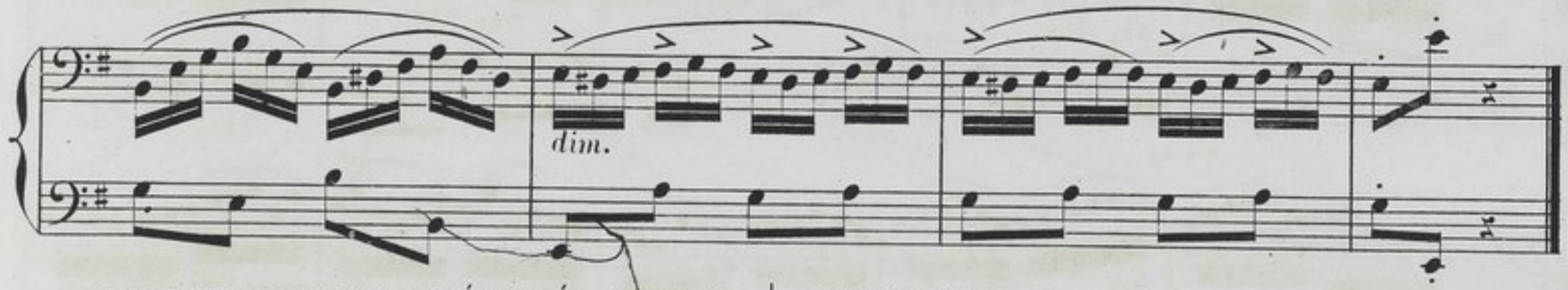
pizz.

cresc.

f

dim. *cresc.*

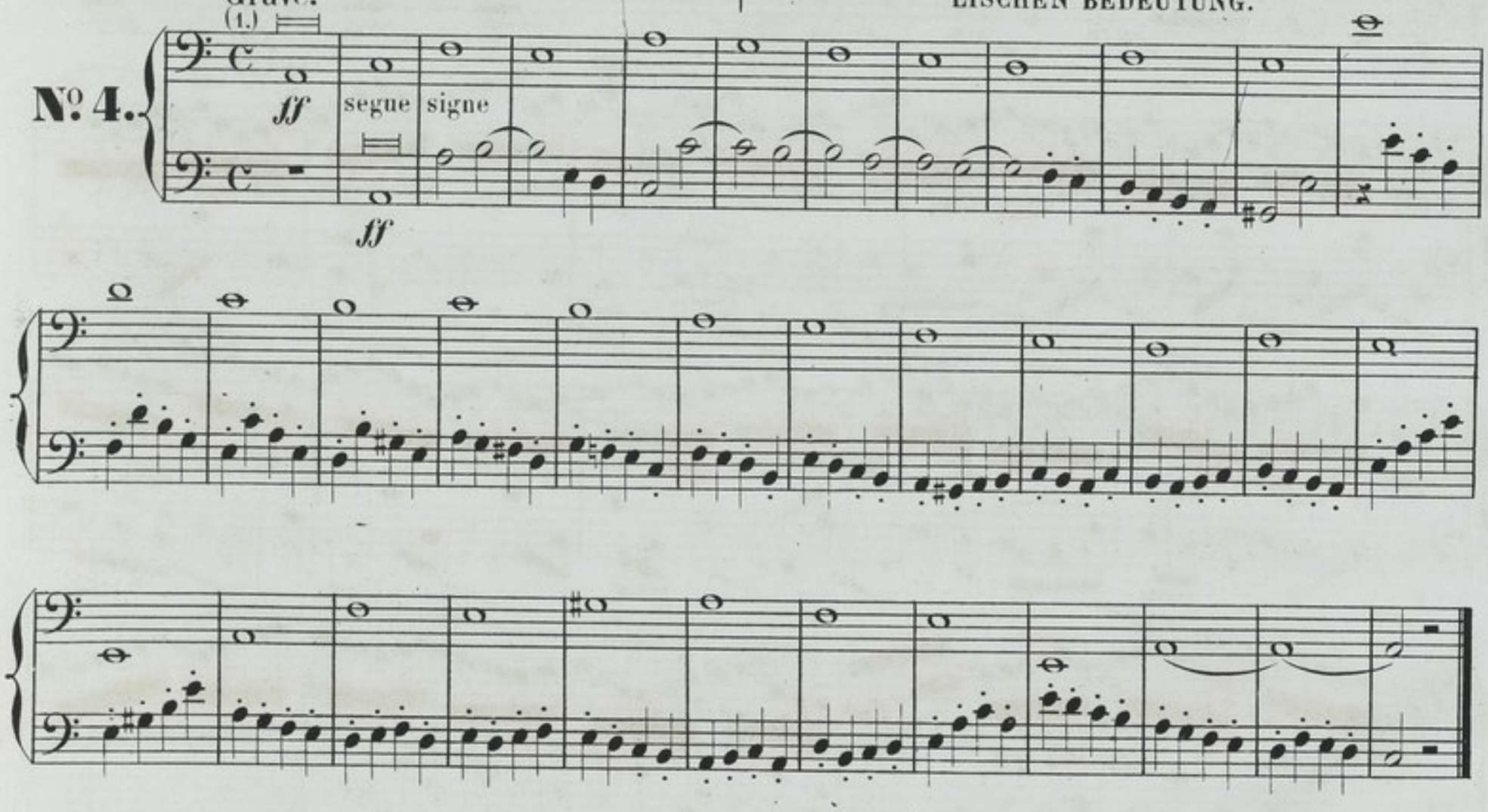




MISE EN PRATIQUE DU DÉTACHÉ CHANTANT DANS SON SENTIMENT MUSICAL.

PRACTISCHE ANWENDUNG DES SINGEND-ABGESTOSSENEN BOGENSTRICHS IN SEINER MUSIKALISCHEN BEDEUTUNG.

№ 4.



(1.) *Le signe indiqué ci-dessus signifie qu'il faut soutenir le son d'une force égale d'un bout de l'archet à l'autre.*

(1.) Das angegebene Zeichen bedeutet, dass man den Ton mit gleicher Stärke von einem Ende des Bogens bis zum andern anhalten soll.

Andante.

No. 5.

p segue signe.

cresc. *f* *dim.*

cresc.

f *dolce* *cresc.* pizz.

cresc. *dolce* arco *cresc.* pizz. *dolce*

cresc. *f* *dim.* *cresc.* arco pizz.

pizz. arco.

p *cresc.*

pp

sf *sf*

Moderato.

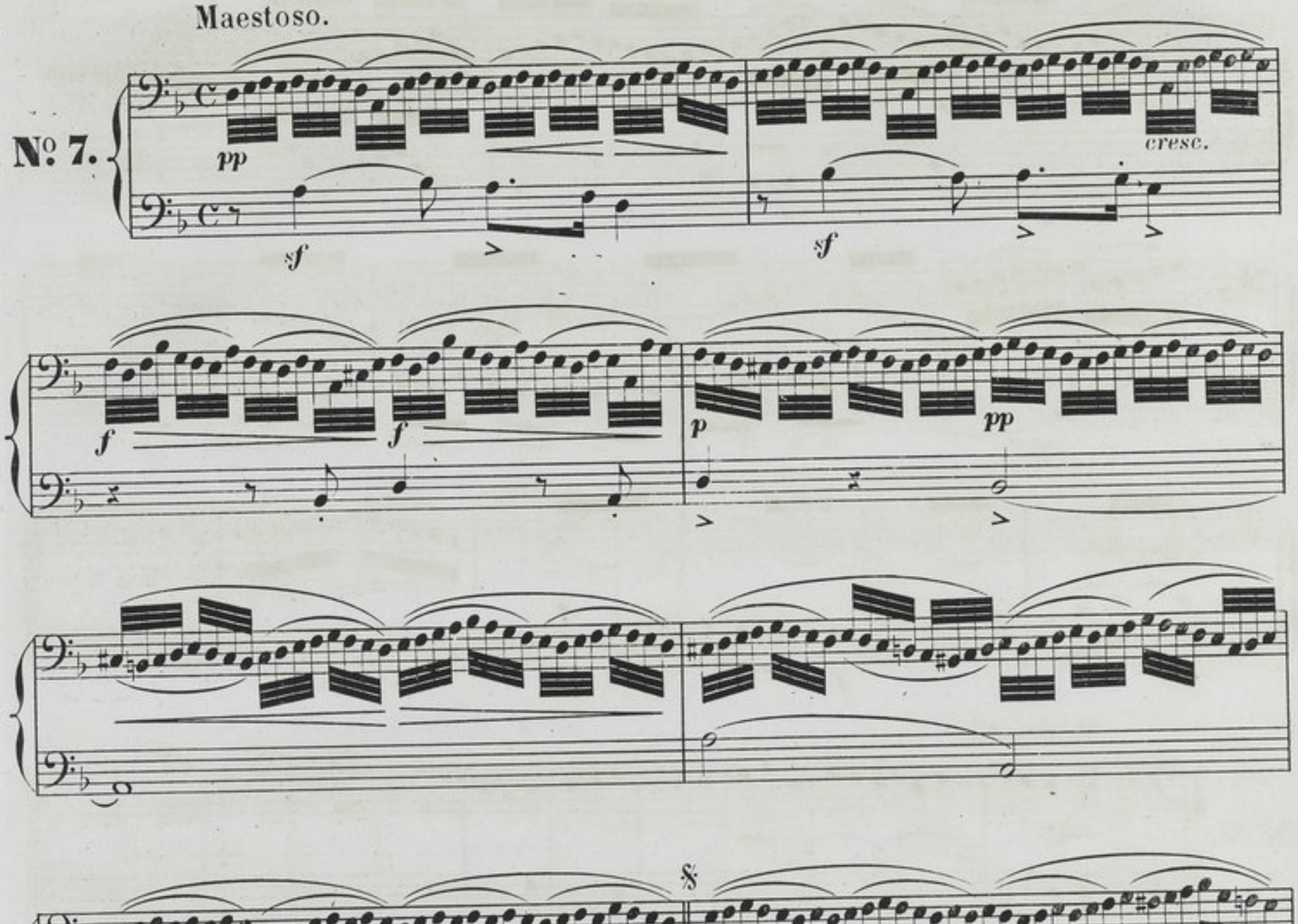
No. 6. *mf*

sf *sf*

1ª 2ª

Maestoso.

№ 7.



f

4 2 1 4 4 2 1 4

pp

cresc. *f* *cresc.*

pp *f* D.C.

𝄋 𝄋 *sf* *sf*

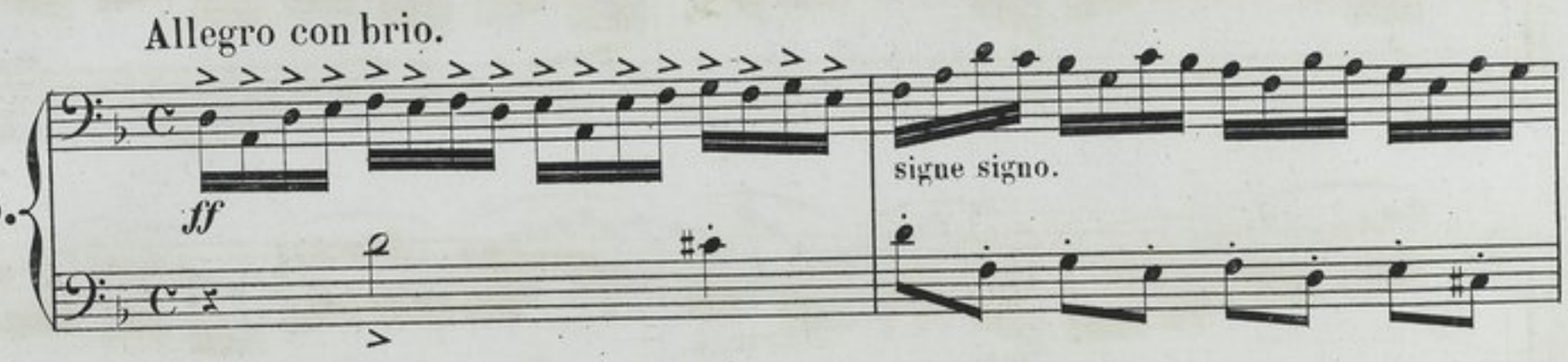
cresc. *pp*

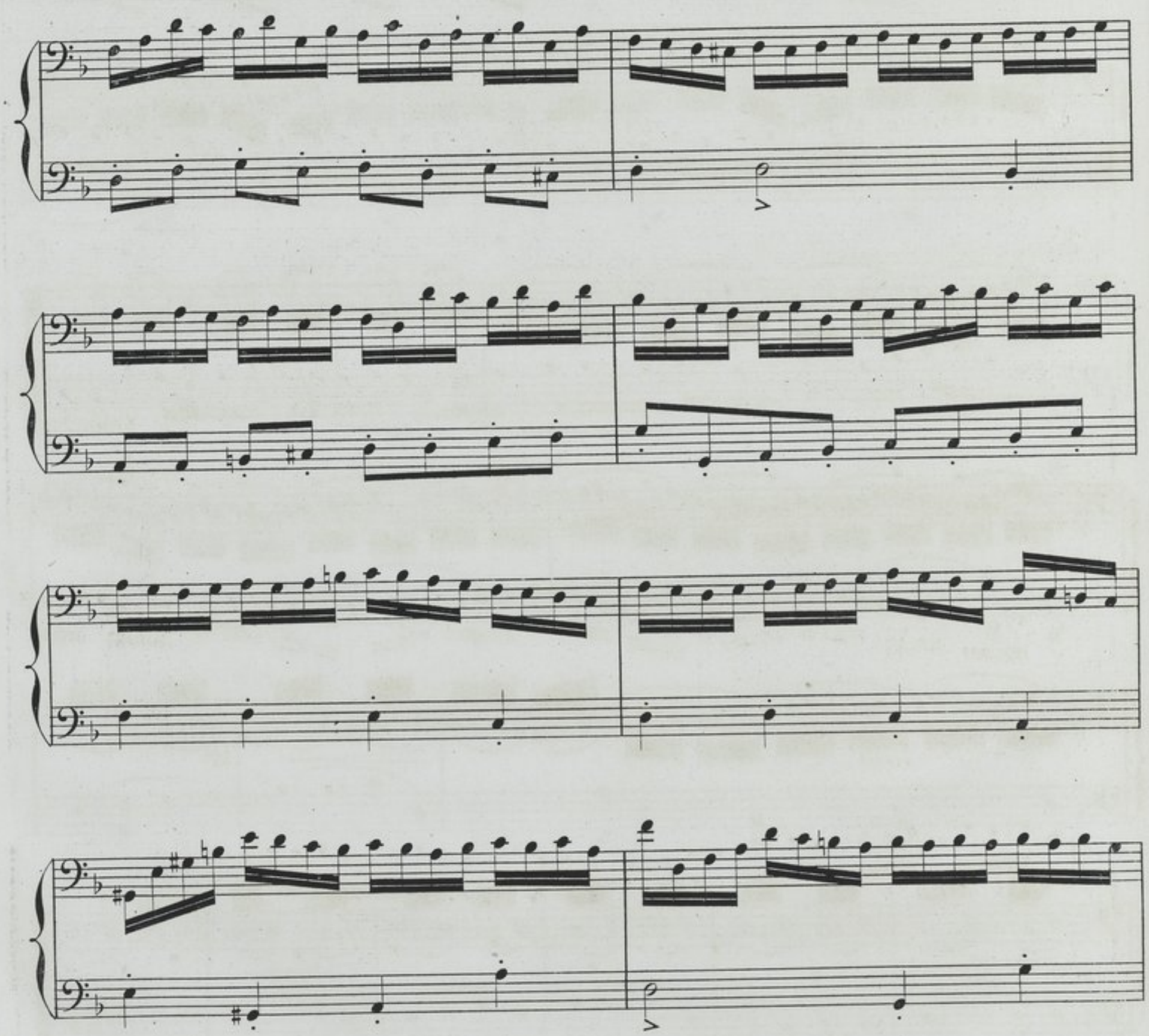
MISE EN PRATIQUE DU DÉTACHÉ DE L'AVANT BRAS DANS SON SENTIMENT MUSICAL.

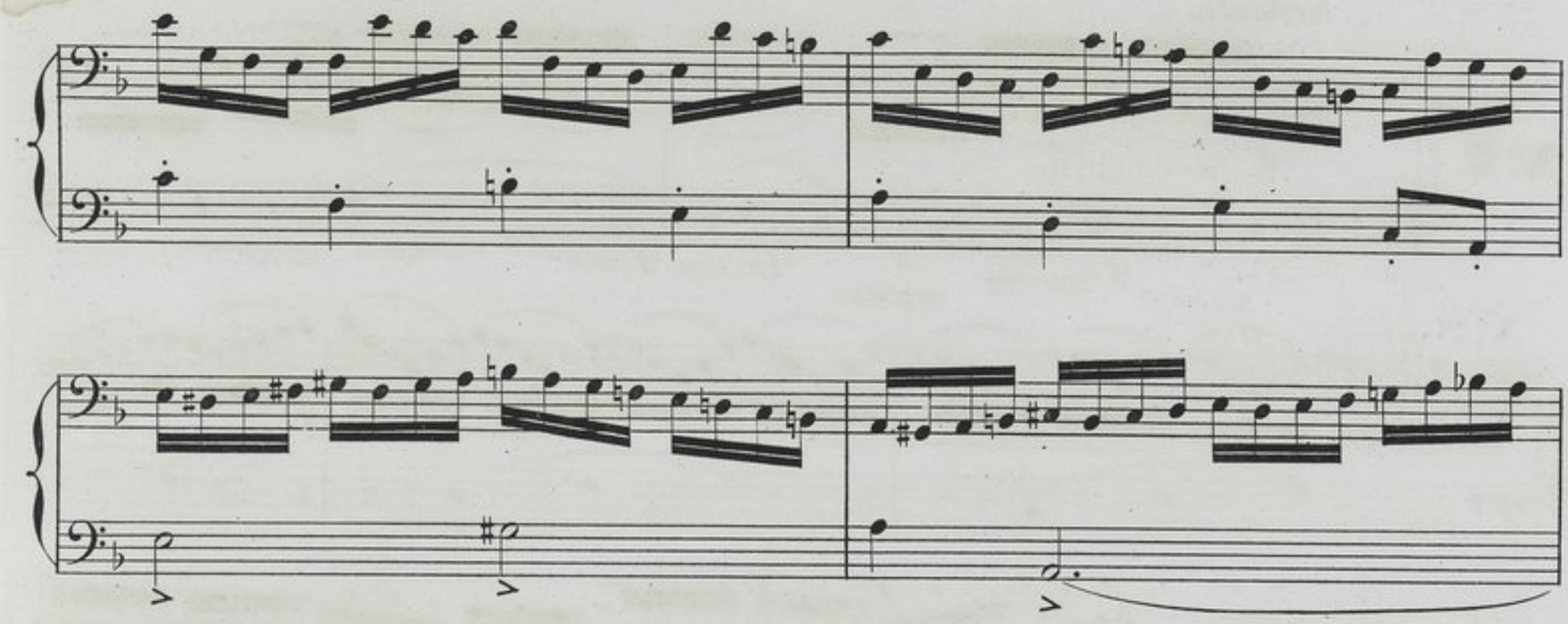
PRACTISCHE ANWENDUNG DES ABSTOSSENS MIT DEM VORDERARM IN SEINER MUSIKALISCHEN BEDEUTUNG.

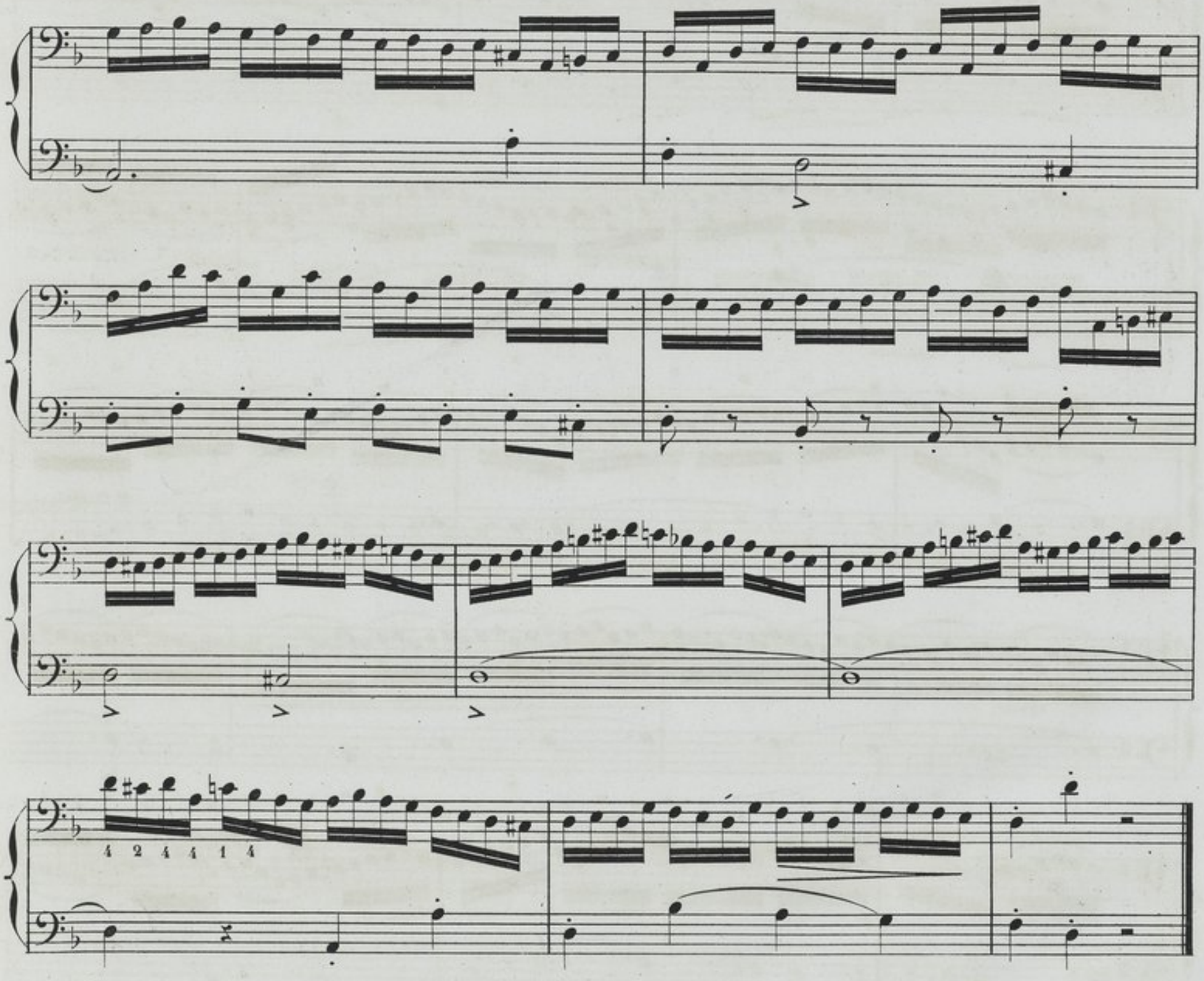
Allegro con brio.

No. 8.









Andante.

No. 9.

mf *sf* *sf*

cresc. *f*

pp *sf*

sf

cresc.

cresc. *p* *cresc.* *dim.* *sf*

pp

con espressione

sf sf sf

sf sf sf sf

sf sf

sf sf

cresc.

f

MISE EN PRATIQUE DU PETIT DÉTACHÉ DU MILIEU DE L'ARCHET DANS SON SENTIMENT MUSICAL.

PRACTISCHE ANWENDUNG DES KLEINEN ABSTOSSENS MIT DER MITTE DES BOGENS IN SEINER MUSIKALISCHEN BEDEUTUNG.

Allegro.

N°. 10.

(1.) *pp* segue

cresc. *f*

p *p*

(1.) *Bien que ces sortes d'effets ne soient pas dans le caractère de l'instrument, il est bon d'en exercer le mécanisme parce qu'il donne beaucoup de souplesse et de légèreté au poignet.*

(1.) Obgleich derartige Effekte nicht im Character dieses Instruments liegen, so ist es doch gut, die Mechanik desselben zu studiren, weil dies dem Handgelenk eine besondere Geschmeidigkeit und Leichtigkeit giebt.

C. DE M.
N° 15,257

cresc.

f

p *cresc.*

f

dim.

p

dim.

cresc.

f

Moderato.

No. 11.

f

dim.

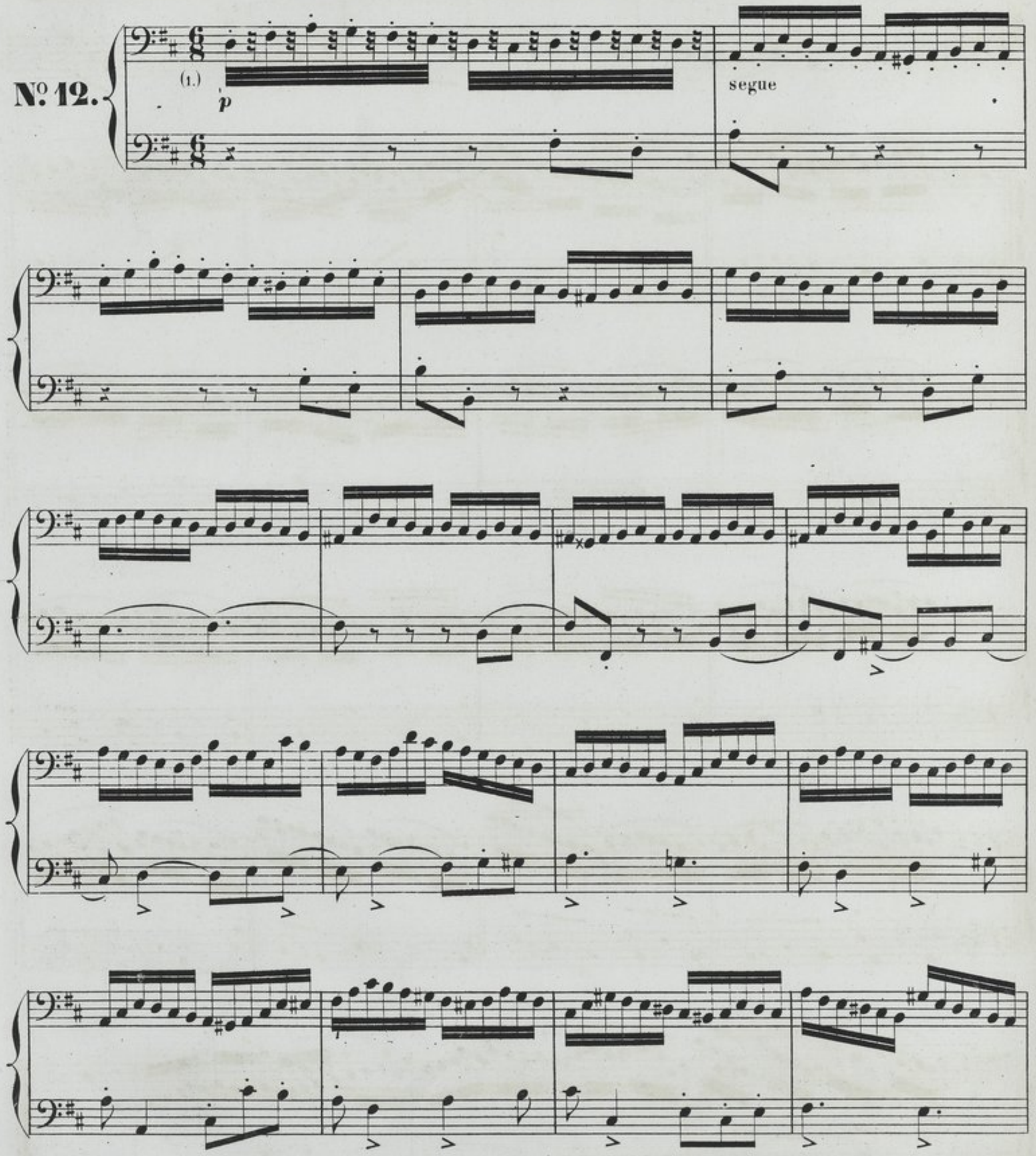
f

sf

MISE EN PRATIQUE DU DÉTACHÉ JETÉ, AU MILIEU DE L'ARCHET DANS SON SENTIMENT MUSICAL.

PRACTISCHE ANWENDUNG DES SPRINGENDEN ABSTOSSENS MIT DER MITTE DES BOGENS IN SEINER MUSIKALISCHEN BEDEUTUNG.

№ 12.



(1.) *Notation pour prouver l'effet que doit produire l'archet en se levant de la corde, pourvu qu'on ait bien soin qu'il retombe très droit et sur la même place de la corde.*

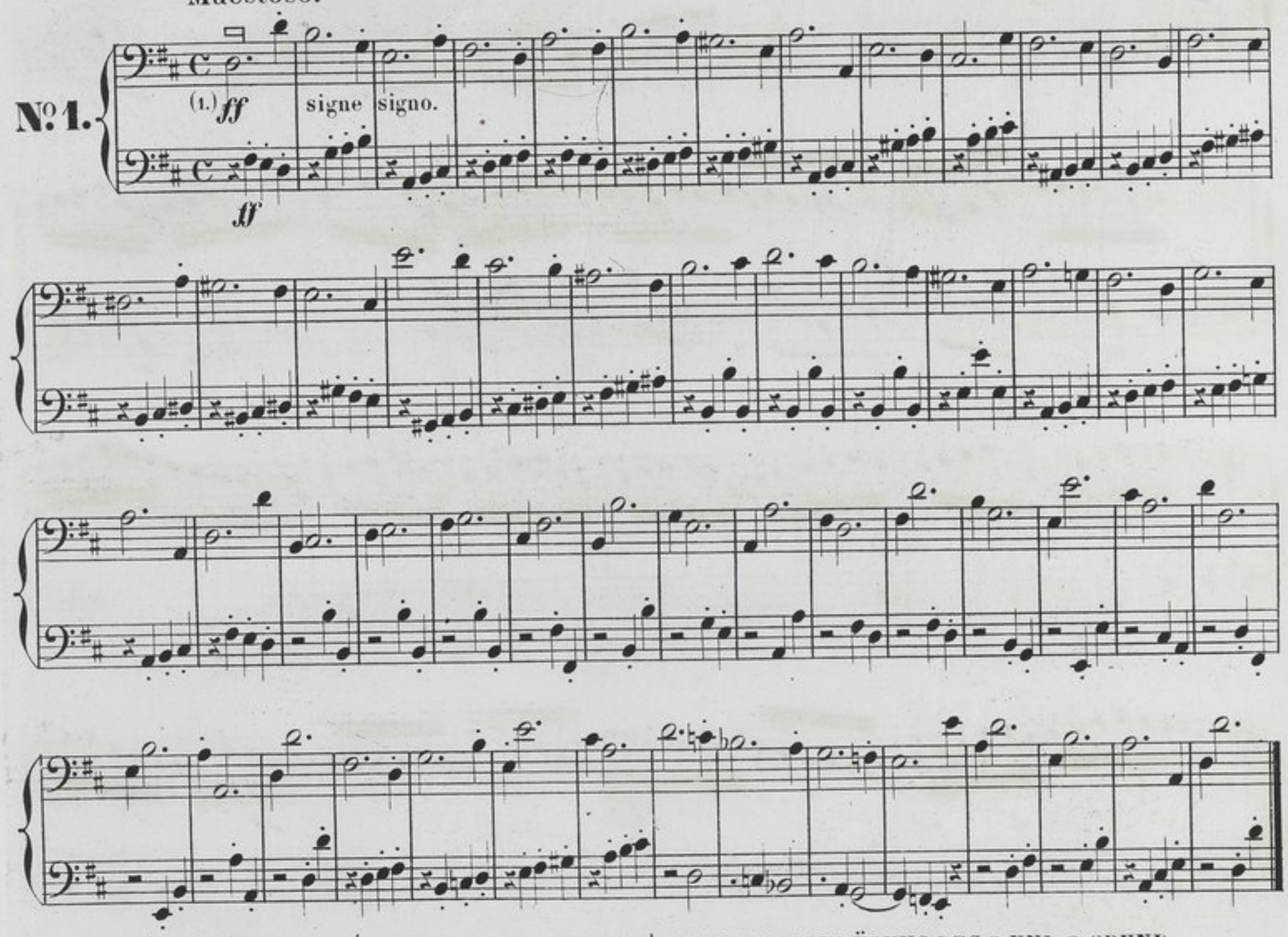
(1.) Um den richtigen Effekt mit dem Bogen hervorzubringen, muss man denselben von der Saite schnell aufheben und ganz gerade auf dieselbe Stelle der Saite zurückfallen lassen.

ETUDE SIMULTANÉE DE DEUX ACCENTS, À SAVOIR L'ACCENT VIF ET L'ACCENT LENT, REPRÉSENTÉS PAR LE 2ème ET LE 1er COUPS D'ARCHET FONDAMENTAUX.

GLEICHZEITIGE ÜBUNG ZWEIER VERSCHIEDENER ACCENTE, NÄMLICH DES LEBHAFTEN UND DES LANGSAMEN, DARGESTELLT DURCH DEN **2** UND **1** GRUNDBOGENSTRICH.

Maestoso.

№ 1.

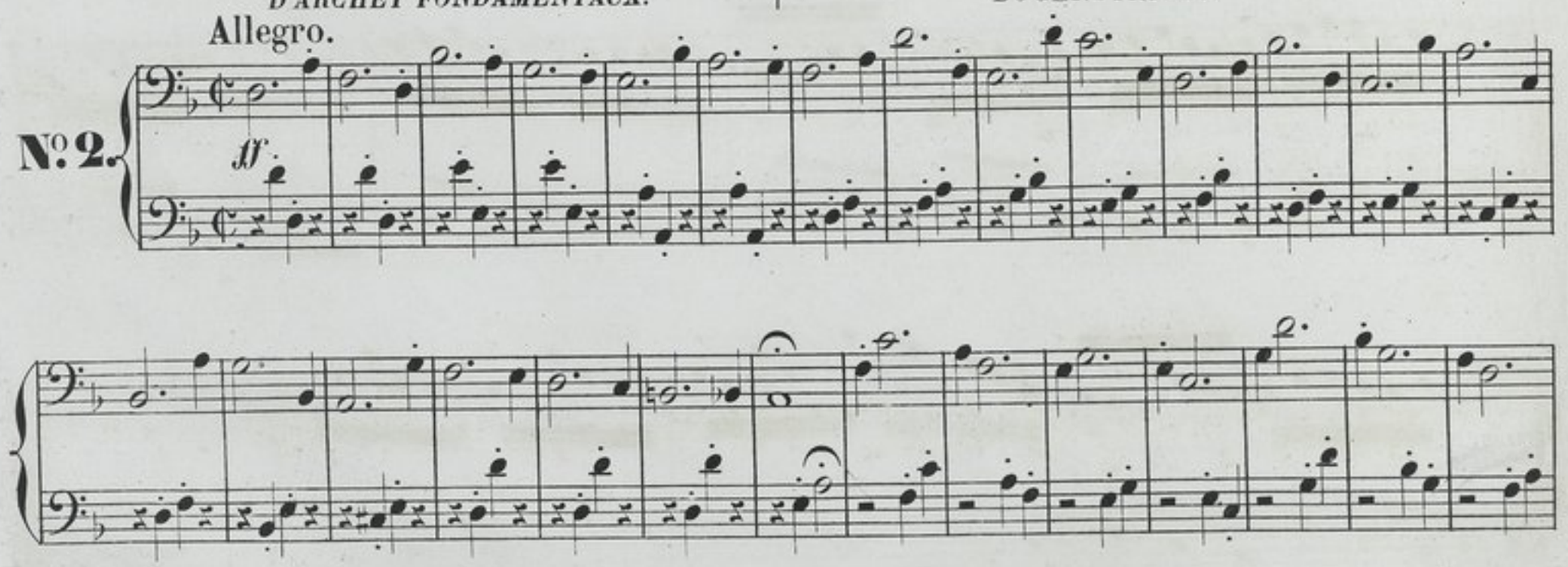


ÉDUDE SIMULTANÉE DU 2e ET DU 3e COUPS D'ARCHET FONDAMENTAUX.

GLEICHZEITIGE ÜBUNG DES **2** UND **3** GRUND-BOGENSTRICHS.

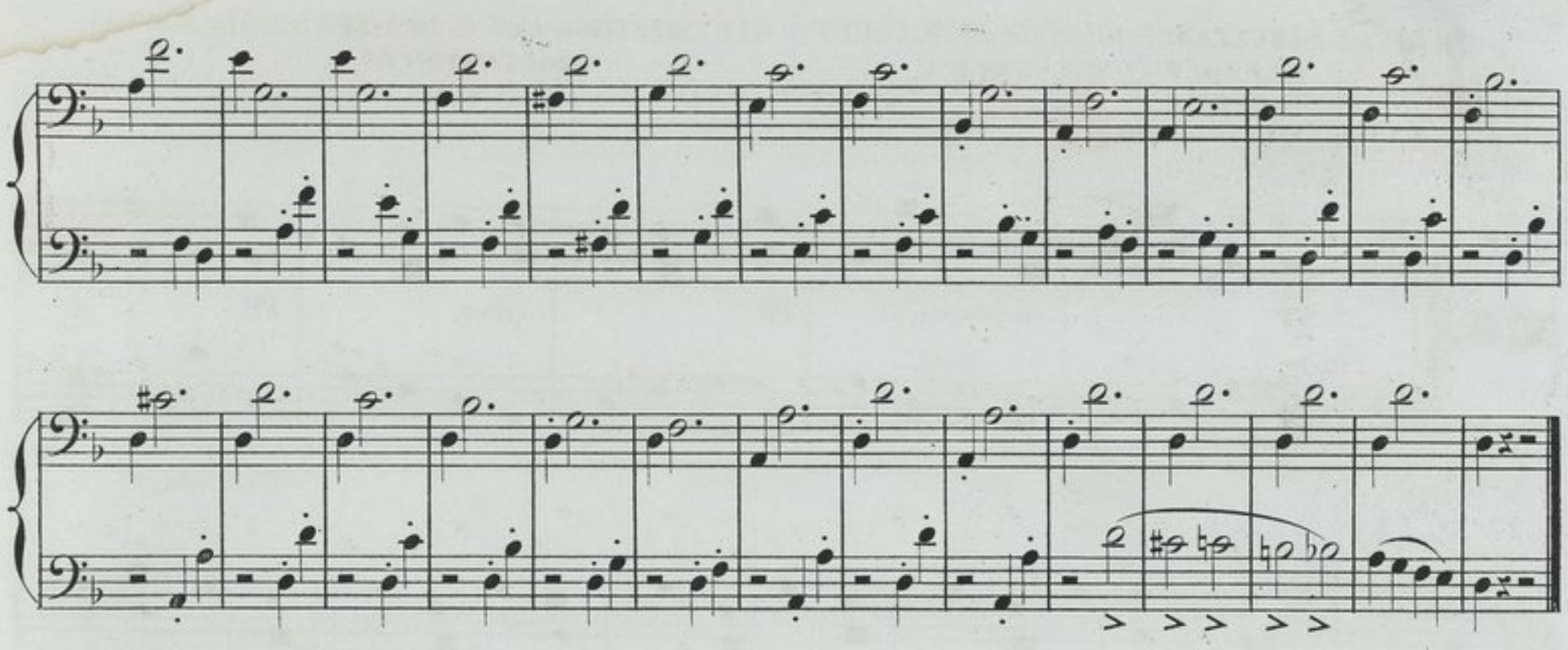
Allegro.

№ 2.



(1.) *Ce travail doit être considéré comme étant préparatoire aux effets du rythme.*

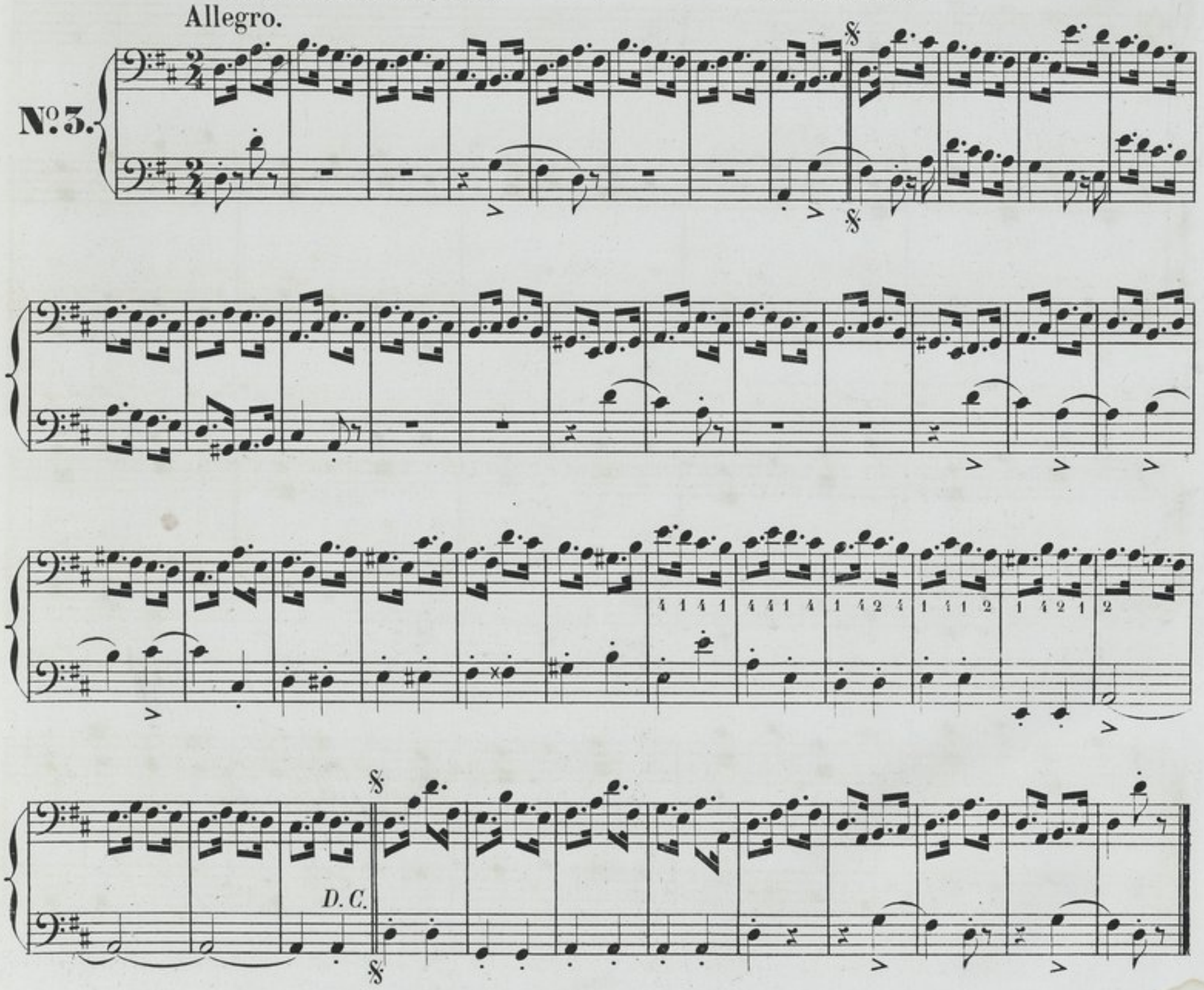
(1.) Diese Übung muss man als eine Vorübung der rhythmischen Effekte betrachten.



ÉTUDE SIMULTANÉE DU 2e ET DU 4e COUPS D'ARCHET FONDAMENTAUX.

GLEICHZEITIGE ÜBUNG DES 2 UND 4 GRUND-BOGENSTRICHS.

Allegro.



ÉTUDE SIMULTANÉE DU 2e ET DU 3e COUPS D'ARCHET FONDAMENTAUX.

GLEICHZEITIGE ÜBUNG DES 2 UND 3 GRUND-BOGENSTRICHS.

Allegro vivace.

No 4.

pp segue signo *cresc.* *pp* *cresc.* *pp*

pizz.

cresc. *f* arco.

pp *cresc.*

f *dim.* *cresc.*

p *cresc.* *p* *f*

pp *f* *pp*

f

fff

ÉTUDE SIMULTANÉE DU 2e ET DU 6e COUPS D'ARCHET FONDAMENTAUX.

GLEICHZEITIGE ÜBUNG DES 2 UND 6 GRUND-BOGENSTRICHS.

Lento.

No. 5.

mf

segue signo

f

dim.

cresc.

f

p

f

dim.

f

dim.

cresc.

f

dim.

f

dim.

p

pp

AMPLIFICATION DES ÉTUDES D'ÉLAN ET DE RETENUE D'ARCHET AVEC DES EXERCICES DES DOIGTS.

WEITERE AUSFÜHRUNG DER ÜBUNGEN FÜR DAS AUSGREIFEN UND EINHALTEN DES BOGENS, MIT ÜBUNGEN FÜR DIE FINGER.

Lento.

N° 1.

ff

Moderato.

No. 2.

f

Allegro.

Nº 3.

mf

1ª

2ª

Maestoso.

№ 4.

p

sf

cresc.

f

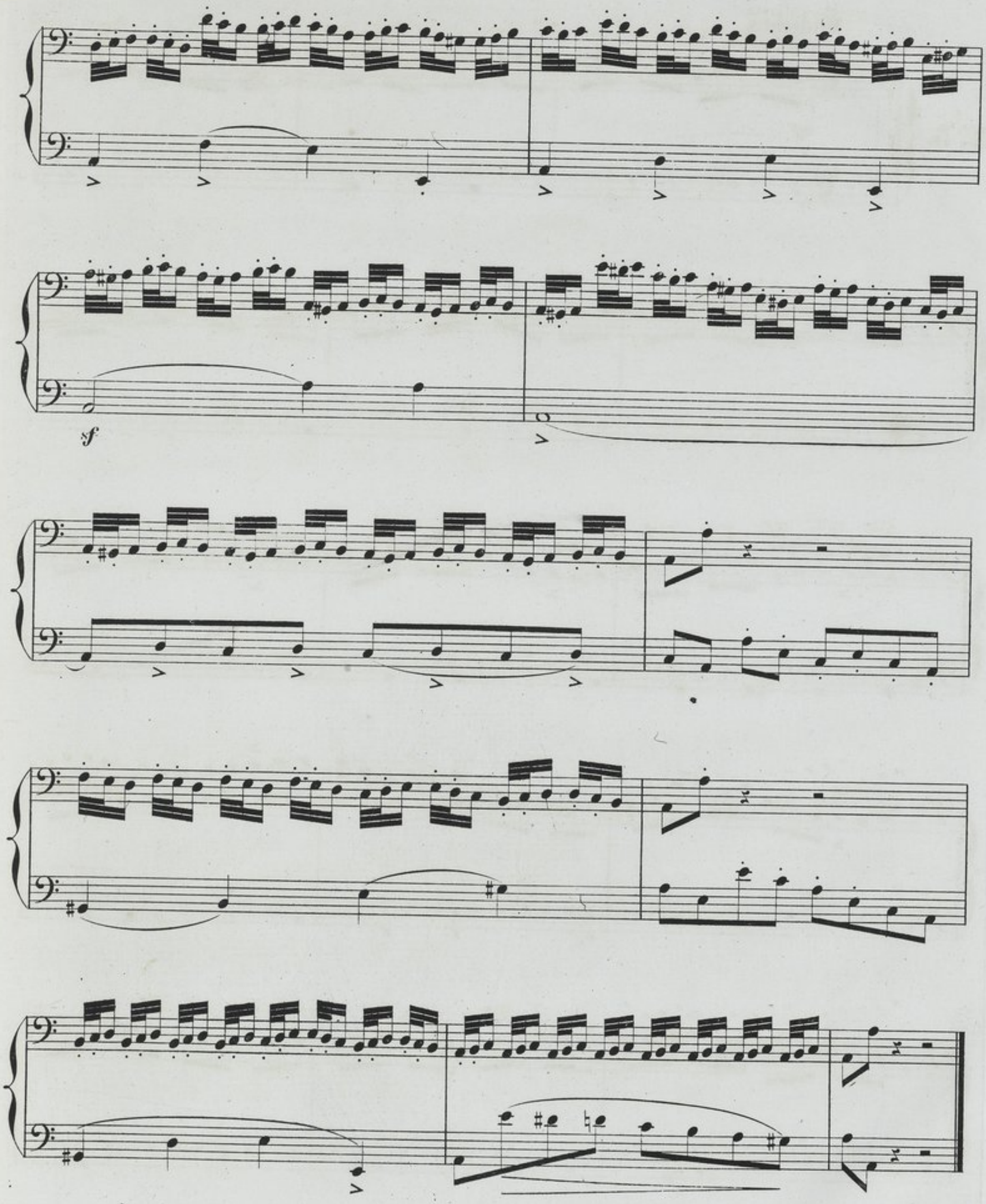
sf

dim.

cresc.

sf

sf


sf

Moderato.

No. 5.

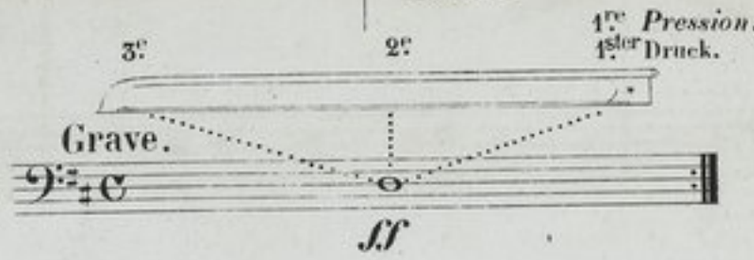
mf

FIGURE

de l'archet dans l'emploi d'un son égal.

FIGUR

des Bogenstrichs zur Hervorbringung eines gleichmässigen Tones.



1re. *Pression. L'archet doit être pressé très-vivement dans les doigts et le bras doit supporter légèrement la baguette, afin d'éviter une mauvaise qualité de son.*

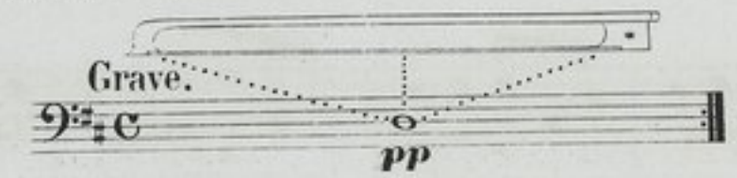
2me. *Pression. Moins gènante à obtenir en ce que, dans cette position, l'archet est facile à traiter.*

3me. *Pression. Une pression très-vive à cause de la faiblesse de l'archet dans cette position.*

1ter Druck. Der Bogen muss sehr fest zwischen den Fingern gehalten werden, während der Arm ganz leicht die Stange trägt, um einen schlechten Ton zu vermeiden.

2ter Druck. Dieser ist weniger schwer auszuführen, weil in dieser Lage der Bogen leicht zu behandeln ist.

3ter Druck. Hier muss der Druck sehr kräftig werden, weil der Bogen in dieser Lage am schwächsten ist.



Même condition double-piano.
Dieselbe Vorschrift gilt für das *Pianissimo*.

FIGURE.

de l'archet dans l'art de filer des sons.

FIGUR

des Bogenstrichs beim *Spinnen* des Tons.

Il est donc à observer pour les conditions. Savoir que

1°. *La première pression très légère, quand on a bien l'archet à la corde.*

2°. *La deuxième pression l'augmente encore pour arriver au forté puis au double-forté.*

3°. *Diminuer insensiblement la pression du double-piano.*

Après l'étude tonale de chaque gamme, j'ai placé un morceau de musique dans cette tonalité, où je donne la pratique des nuances et des accents obligatoirs, afin d'habituer les élèves à cet exercice trop négligé en général et pourtant d'une si grande importance dans l'art moderne.

Es sind dabei folgende Vorschriften zu beobachten. Nämlich:

1. Der erste Druck muss sehr leicht sein und der Bogen auf der Seite liegen bleiben.
2. Der zweite Druck wird verstärkt bis zum *Forte* und dann zum *Fortissimo*.
3. Der Druck muss allmählig wieder abnehmen bis zum *Pianissimo*.

Nach der Tonübung einer jeden Tonleiter habe ich immer ein Musikstück in derselben Tonart angebracht, in welchem die verschiedenen nothwendigen Schattirungen und Accente zur Anwendung kommen, um die Schüler an diese Art von Übung zu gewöhnen, welche im Allgemeinen viel zu sehr vernachlässigt wird und doch von so grosser Wichtigkeit in der modernen Kunst ist.

ETUDE OBLIGATOIRE DE LA GAMME.

L'étude de la gamme peut être considérée comme le travail le plus important de l'instruction musicale, tant pour les voix que pour les instruments. Afin d'en receuillir tout le fruit, il faut s'imposer des conditions fixes et précises en divisant ces exercices en plusieurs catégories.

Pour que l'organisation musicale puisse se développer, il faut apporter une grande sévérité dans la justesse d'intonation, faire en sorte que le sentiment tonal de chaque gamme soit irreprochable; tant sous rapport de la qualité du son, que sous celui de la véritable justesse d'intonation. Ces conditions sont les mêmes pour tous.

En appliquant ce travail à la Contrebasse, il faut bien démontrer aux élèves les difficultés d'archet que comportent les diverses conditions de l'étude de la gamme. Je les résumerai ici en trois conditions principales:

1°. *en sons* DOUBLE-FORTÉ,
2°. *en sons* DOUBLE-PIANO,
3°. *en sons* FILÉS.

1°. *Pour obtenir la première condition, qui consiste en un son égal double-forté, il faut exercer trois pressions différentes sur la baguette (voir à la figure de ce travail). En tirant il faut serrer vivement l'archet dans la main, en ayant soin d'avoir le bras bien legèr et en augmentant la pression à mesure que l'on approche de la pointe. On doit observer les mêmes conditions en sens inverse, en poussant.*

2°. *L'étude du son* DOUBLE-PIANO *offre aussi une grande difficulté pour obtenir un son pur, et non un frottement sans valeur aucune. Ce travail doit s'appeler:* l'art de poser les sons, *et il ne faut pas le confondre avec l'art de filer des sons, qui est une étude toute différente de la première.*

NOTHWENDIGKEIT DES STUDIUMS DER TONLEITER.

Das Studium der *Tonleiter* kann man als die wichtigste Aufgabe des musikalischen Unterrichts betrachten, sowohl in Bezug auf die menschliche Stimme als auf die verschiedenen Instrumente. Um aber den vollen Nutzen daraus zu ziehen, muss man sich feste und klare Vorschriften auferlegen, indem man seine Studien in verschiedene Categorien abtheilt.

Damit die musikalischen Anlagen sich entwickeln köñen, muss man vor Allem mit grösster Strenge auf Reinheit der Intonation halten, und dahin trachten, dass der klangliche Eindruck jeder Tonleiter untadelhaft sei, sowohl in Bezug auf die Qualität des Tons, als auch in Bezug auf vollkommen reine Intonation. Dieselben Vorschriften gelten für alle Tonleitern.

Wenn nun dieses Studium auf den *Contrabass* angewendet werden soll, so muss man dem Schüler die Schwierigkeiten des Bogenstriches begreiflich machen, welche die verschiedenen Vorschriften für das Studium der Tonleiter mit sich bringen. Ich werde diese in drei Hauptbedingungen zusammenfassen.

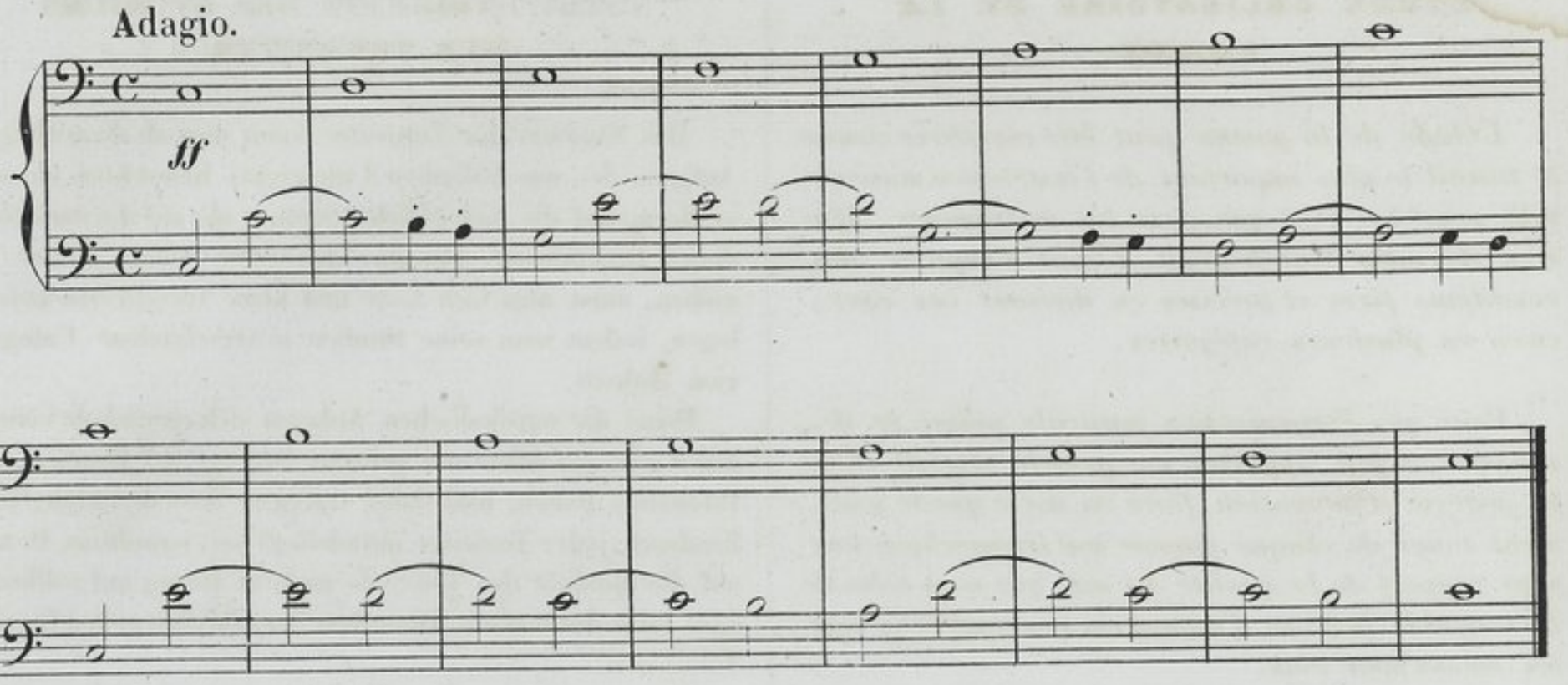
1. Das *Fortissimo*,
2. Das *Pianissimo*,
3. Das *Spinnen* der Töne (Anschwellen und Abnehmen).

1. Um der ersten Vorschrift zu genügen, welche in der Erzeugung eines durchaus gleichmässigen Tones von höchster Stärke besteht, muss man drei verschiedene Arten von Druck auf die Bogenstange einüben. (Siehe die nachfolgende Figur dieser Ausführung). Beim Abstrich fasse man den Bogen fest in der Hand, indem man mit Sorgfalt eine leichte Haltung des Armes bewahrt, und den Druck auf die Bogenstange verstärkt, jenäher man an die Spitze des Bogens kommt. Beim Aufstrich sind die nämlichen Vorschriften, nur in umgekehrter Weise zu beobachten.

2. Auch das Studium des *Pianissimo* bietet grosse Schwierigkeiten, um einen reinen Ton, und nicht blos ein bedeutungsloses Gekratze hervorzubringen. Man sollte diese Ausführung bezeichnen als: *die Kunst die Töne zu tragen* und man darf sie nicht verwechseln mit dem Spinnen der Töne, welches eine von der ersteren ganz verschiedene Übung ist.

GAMME EN UT MAJEUR. (C Dur.)

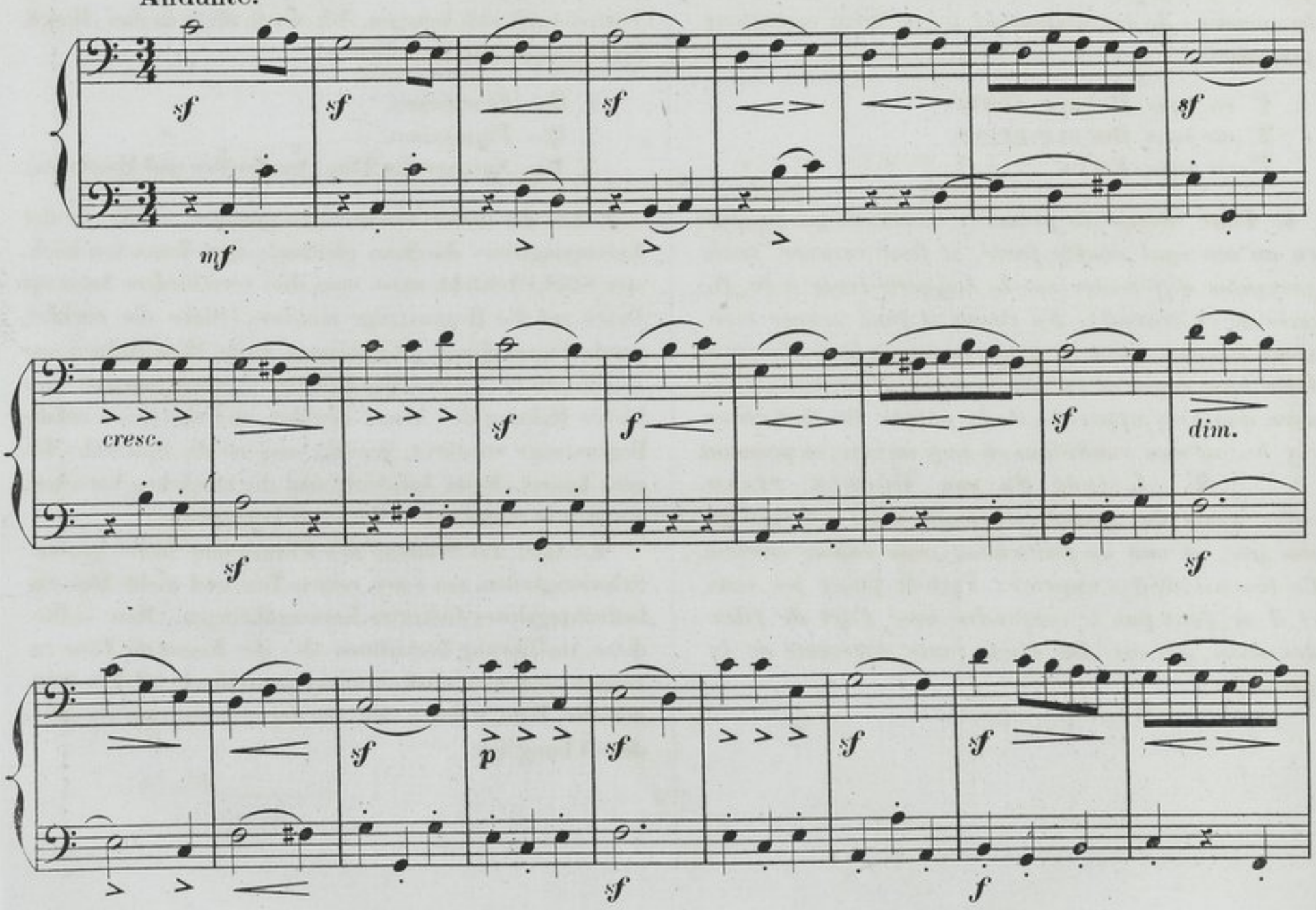
Adagio.

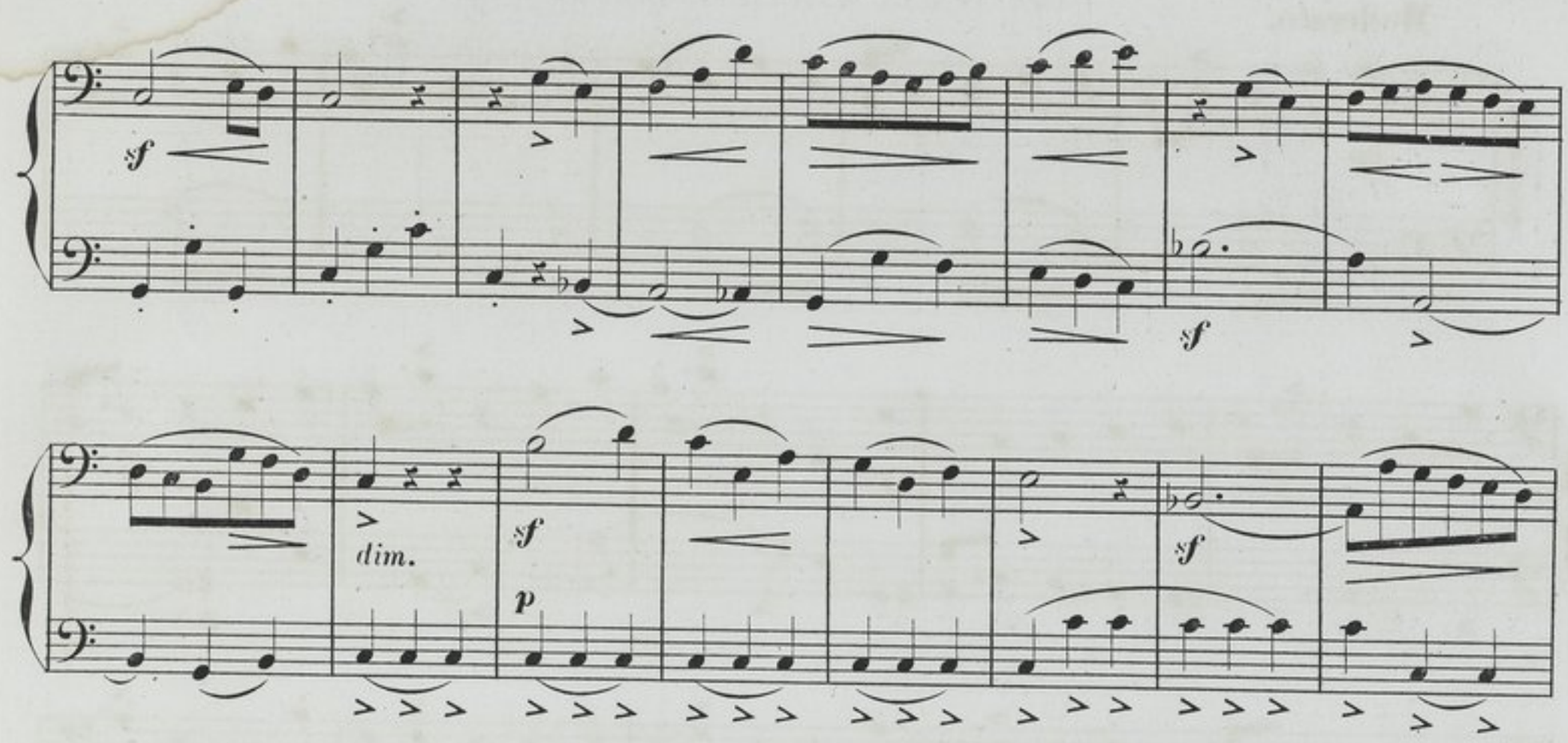


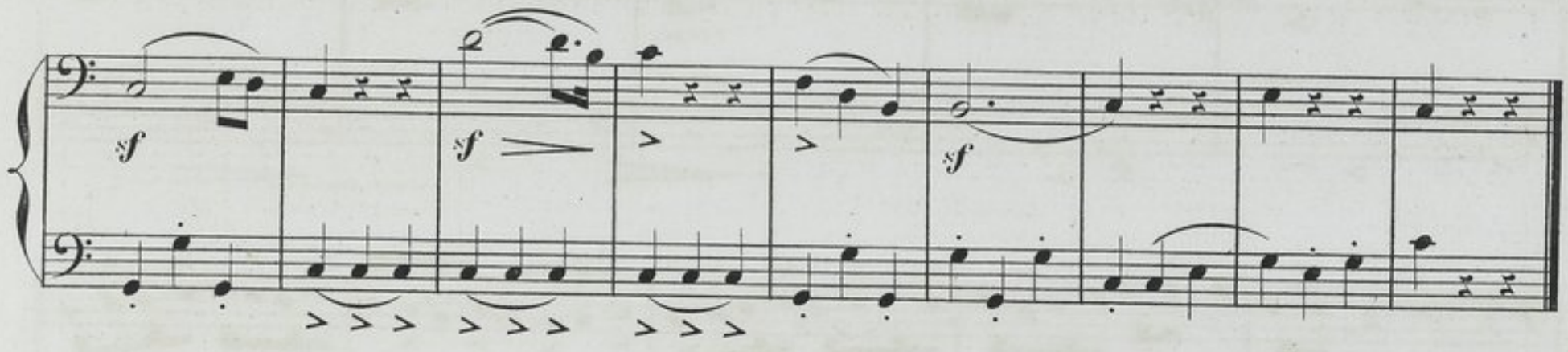
1ère *MISE EN PRATIQUE DES DIVERSES NUANCES.*

1te PRACTISCHE ANWENDUNG DER VERSCHIEDENEN NÜANCEN.

Andante.

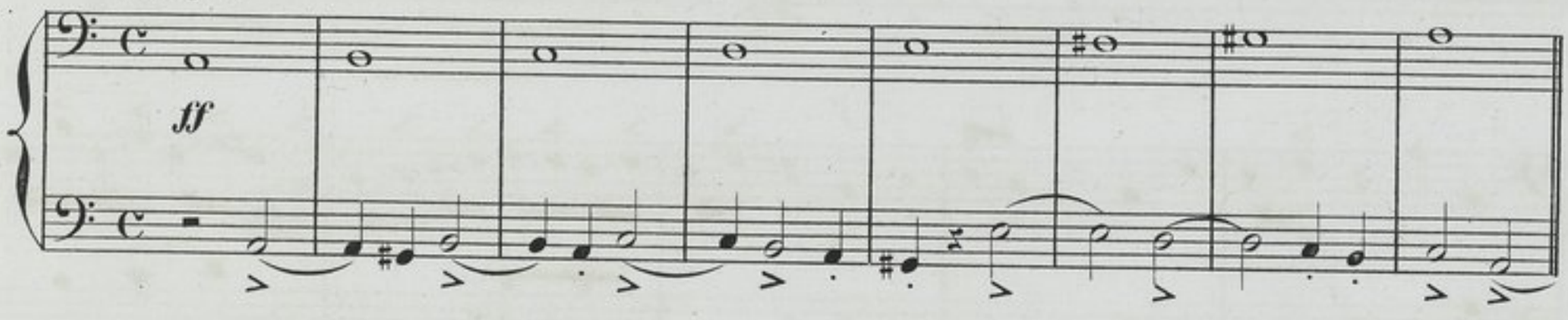


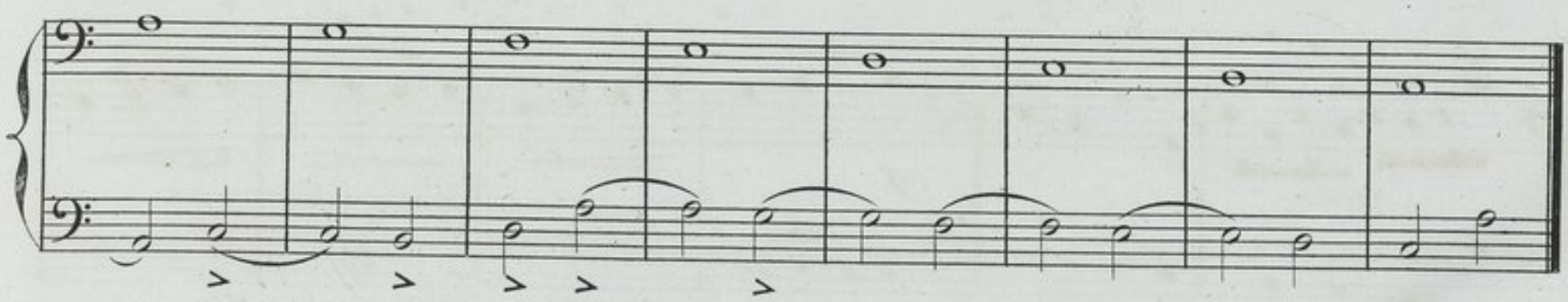




GAMME EN LA MINEUR. (A Moll.)

Adagio.





Moderato.

pp

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

sf

ETUDE OBLIGATOIRE DE LA GAMME.

L'étude de la gamme peut être considérée comme le travail le plus important de l'instruction musicale, tant pour les voix que pour les instruments. Afin d'en receuillir tout le fruit, il faut s'imposer des conditions fixes et précises en divisant ces exercices en plusieurs catégories.

Pour que l'organisation musicale puisse se développer, il faut apporter une grande sévérité dans la justesse d'intonation, faire en sorte que le sentiment tonal de chaque gamme soit irreprochable, tant sous rapport de la qualité du son, que sous celui de la véritable justesse d'intonation. Ces conditions sont les mêmes pour tous.

En appliquant ce travail à la Contrebasse, il faut bien démontrer aux élèves les difficultés d'archet que comportent les diverses conditions de l'étude de la gamme. Je les résumerai ici en trois conditions principales:

1°. *en sons* DOUBLE-FORTÉ,
2°. *en sons* DOUBLE-PIANO,
3°. *en sons* FILÉS.

1°. *Pour obtenir la première condition, qui consiste en un son égal double-forté, il faut exercer trois pressions différentes sur la baguette (voir à la figure de ce travail). En tirant il faut serrer vivement l'archet dans la main, en ayant soin d'avoir le bras bien legèr et en augmentant la pression à mesure que l'on approche de la pointe. On doit observer les mêmes conditions en sens inverse, en poussant.*

2°. *L'étude du son* DOUBLE-PIANO *offre aussi une grande difficulté pour obtenir un son pur, et non un frottement sans valeur aucune. Ce travail doit s'appeler:* l'art de poser les sons, *et il ne faut pas le confondre avec l'art de filer des sons, qui est une étude toute différente de la première.*

NOTHWENDIGKEIT DES STUDIUMS DER TONLEITER.

Das Studium der *Tonleiter* kann man als die wichtigste Aufgabe des musikalischen Unterrichts betrachten, sowohl in Bezug auf die menschliche Stimme als auf die verschiedenen Instrumente. Um aber den vollen Nutzen daraus zu ziehen, muss man sich feste und klare Vorschriften auferlegen, indem man seine Studien in verschiedene Categorien abtheilt.

Damit die musikalischen Anlagen sich entwickeln köñen, muss man vor Allem mit grösster Strenge auf Reinheit der Intonation halten, und dahin trachten, dass der klangliche Eindruck jeder Tonleiter untadelhaft sei, sowohl in Bezug auf die Qualität des Tons, als auch in Bezug auf vollkommen reine Intonation. Dieselben Vorschriften gelten für alle Tonleitern.

Wenn nun dieses Studium auf den *Contrabass* angewendet werden soll, so muss man dem Schüler die Schwierigkeiten des Bogenstriches begreiflich machen, welche die verschiedenen Vorschriften für das Studium der Tonleiter mit sich bringen. Ich werde diese in drei Hauptbedingungen zusammenfassen.

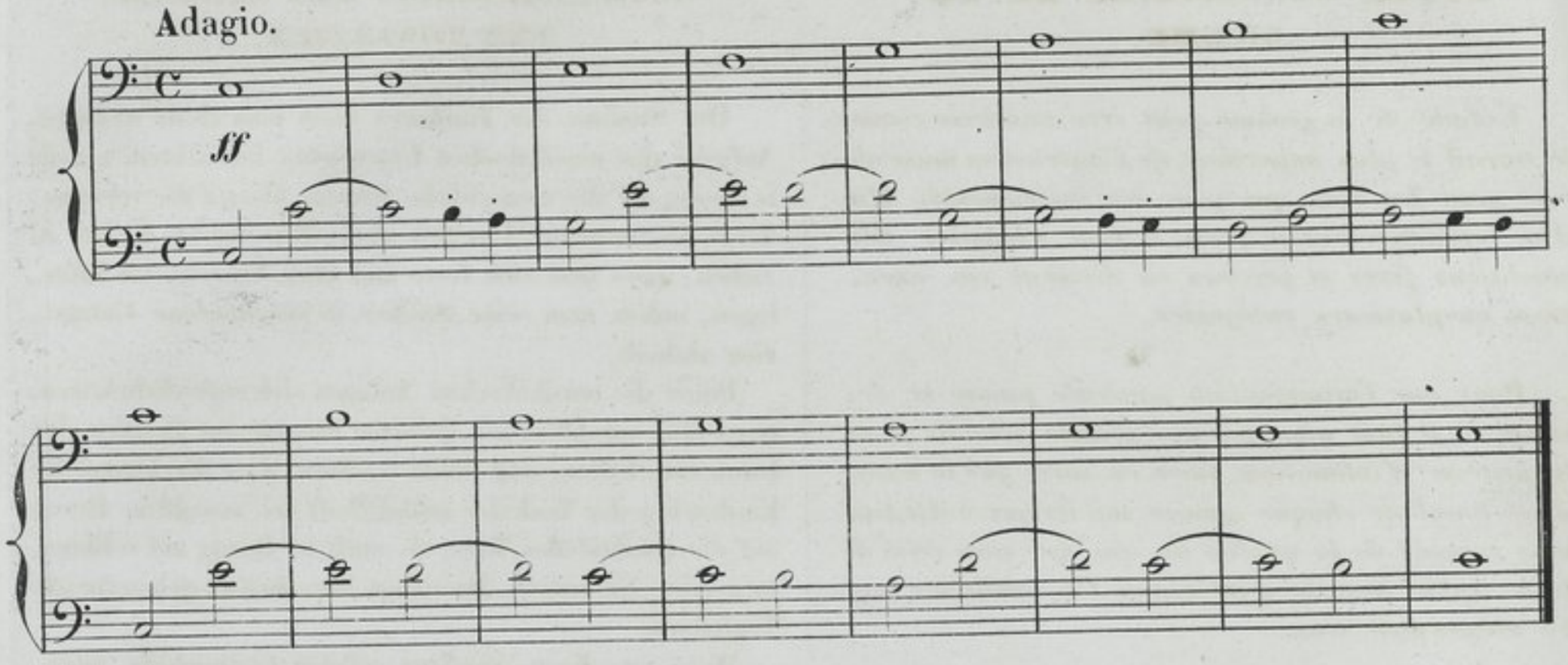
1. Das *Fortissimo*,
2. Das *Pianissimo*,
3. Das *Spinnen* der Töne (Anschwellen und Abnehmen).

1. Um der ersten Vorschrift zu genügen, welche in der Erzeugung eines durchaus gleichmässigen Tones von höchster Stärke besteht, muss man drei verschiedene Arten von Druck auf die Bogenstange einüben. (Siehe die nachfolgende Figur dieser Ausführung). Beim Abstrich fasse man den Bogen fest in der Hand, indem man mit Sorgfalt eine leichte Haltung des Armes bewahrt, und den Druck auf die Bogenstange verstärkt, jenäher man an die Spitze des Bogens kommt. Beim Aufstrich sind die nämlichen Vorschriften, nur in umgekehrter Weise zu beobachten.

2. Auch das Studium des *Pianissimo* bietet grosse Schwierigkeiten, um einen reinen Ton, und nicht blos ein bedeutungsloses Gekratze hervorzubringen. Man sollte diese Ausführung bezeichnen als: *die Kunst die Töne zu tragen* und man darf sie nicht verwechseln mit dem Spinnen der Töne, welches eine von der ersteren ganz verschiedene Übung ist.

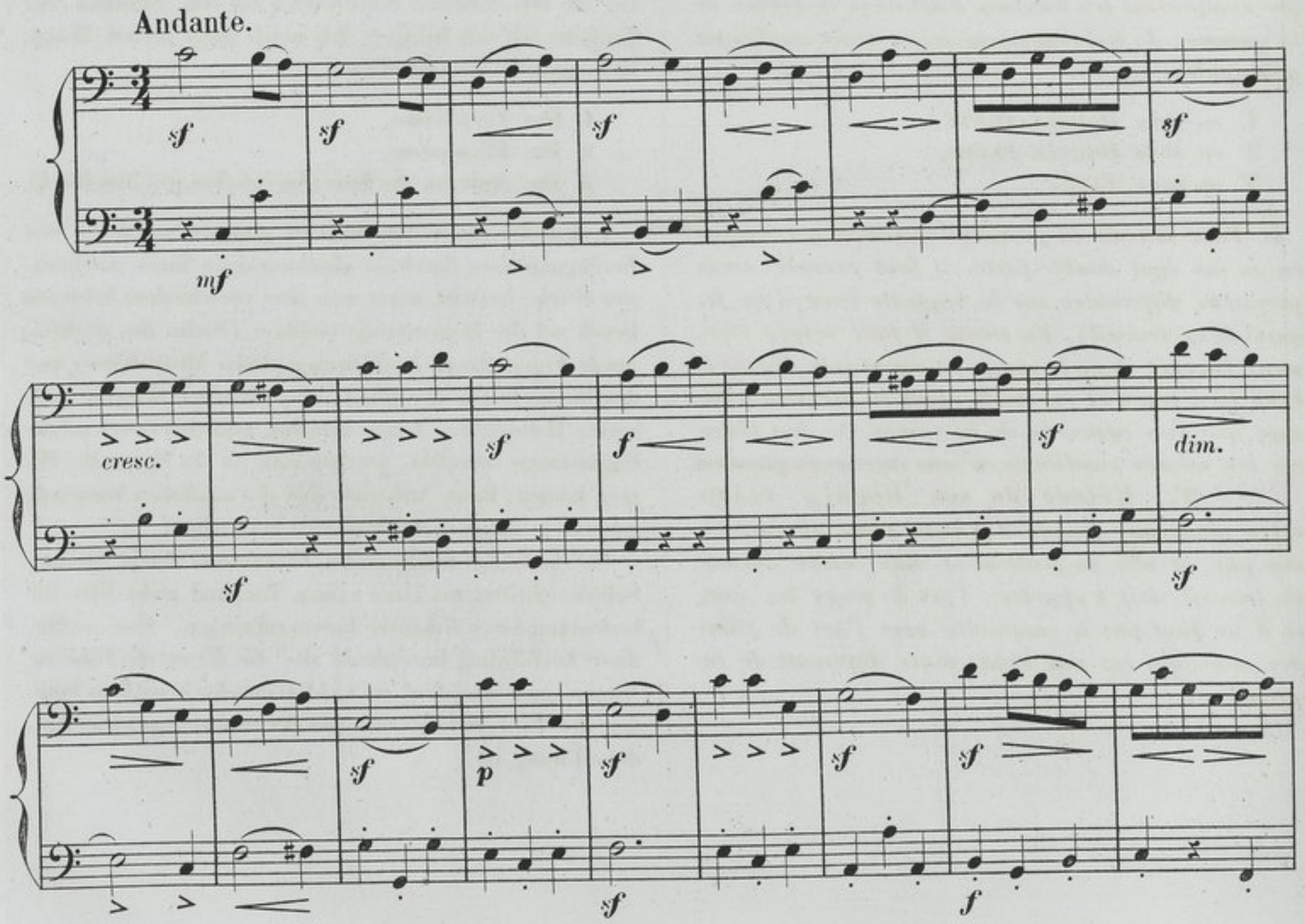
GAMME EN UT MAJEUR. (C Dur.)

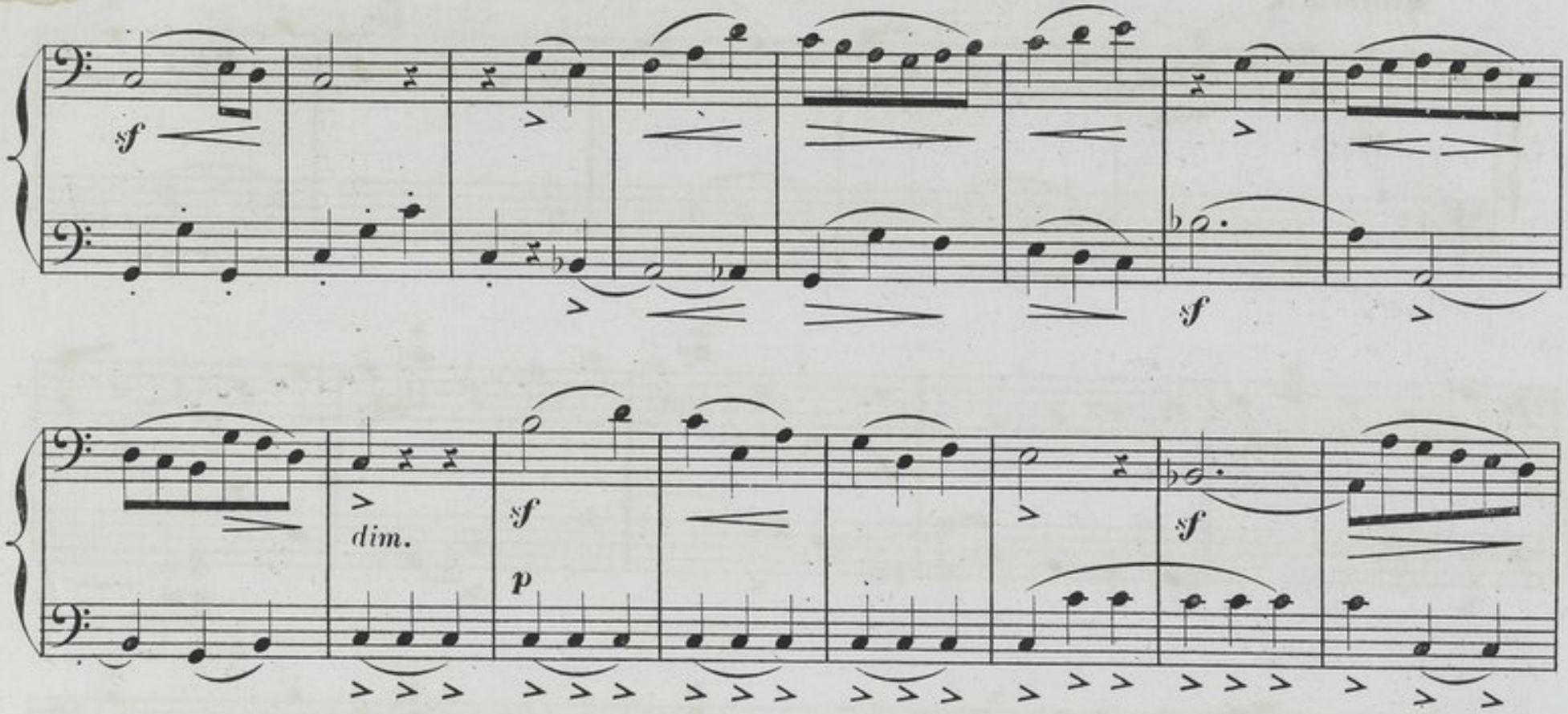
Adagio.

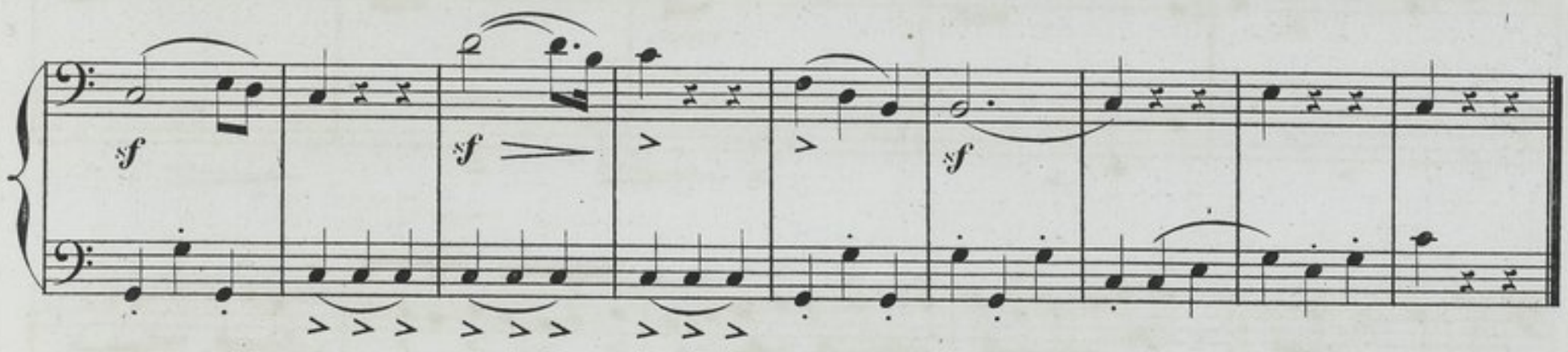


1ère *MISE EN PRATIQUE DES DIVERSES NUANCES.* | 1te PRACTISCHE ANWENDUNG DER VERSCHIEDENEN NÜANCEN.

Andante.

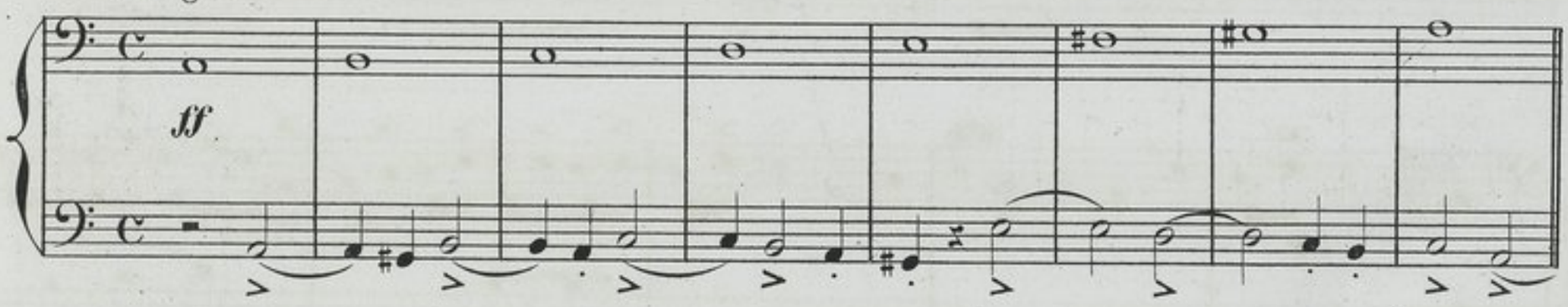


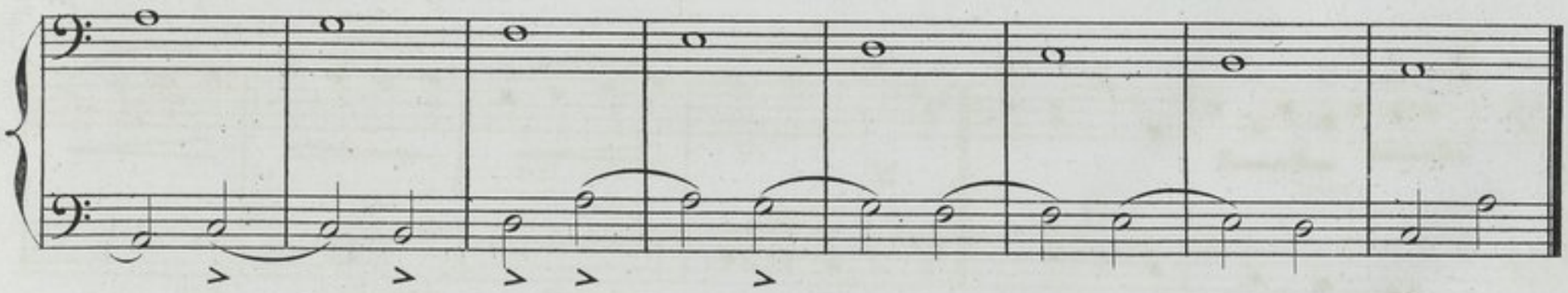




GAMME EN LA MINEUR. (A Moll.)

Adagio.





Moderato.

pp

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

sf

sf

pp

cresc.

f

p

pp

pp

GAMME EN SOL MAJEUR. (G Dur.)

Adagio.

ff

Allegretto.

p con simplice

sf *cresc.*

f *p* *sf*

cresc.

sf

mf

sf

cresc.

f

sf

sf

tr

sf

sf

sf

sf pp sf sf

dim. pp

Adagio. GAMME EN MI MINEUR. (E Moll.)

ff

Allegro moderato.

mf spirituoso

f *p* *cresc.*

f *p* *cresc.* *f*

f

pp

f

p *cresc.*

f

p *cresc.* *f*

ff

GAMME EN RE MAJEUR. (D Dur.)

Adagio.

ff

segue signo

Andante.

con espress.

mf

sf

VAR.

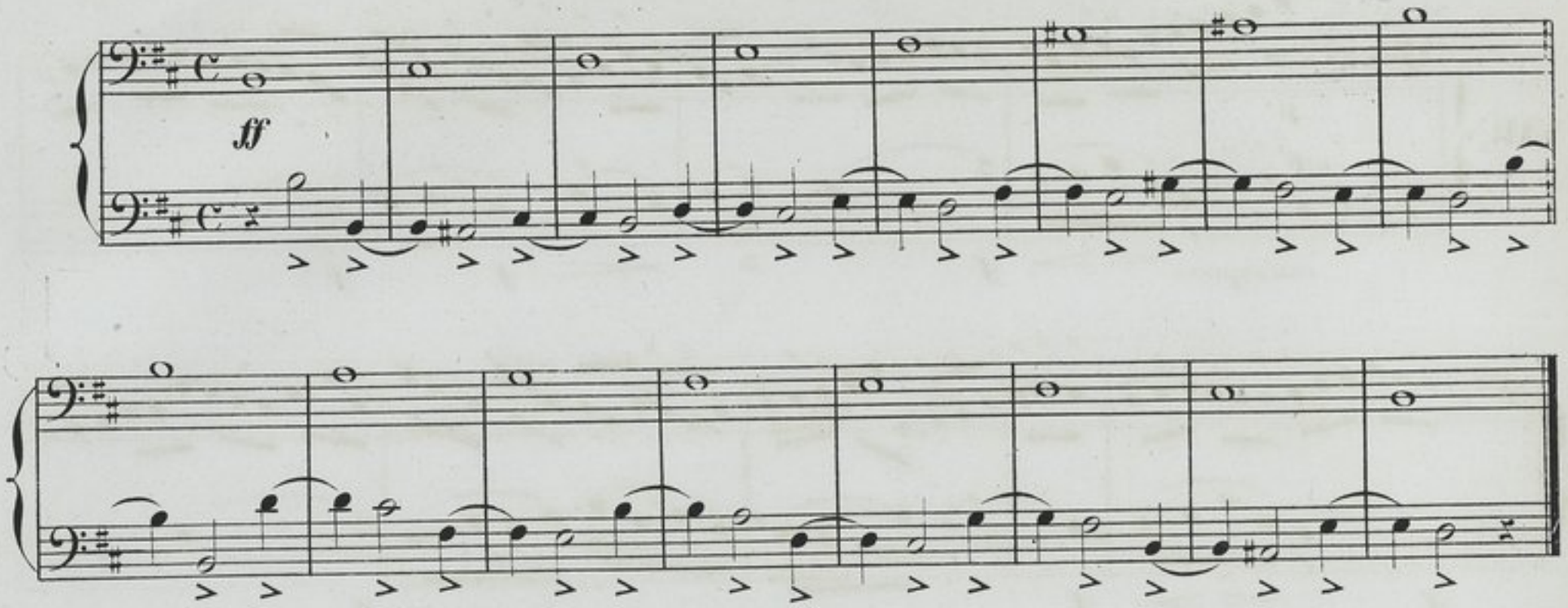
p

mf

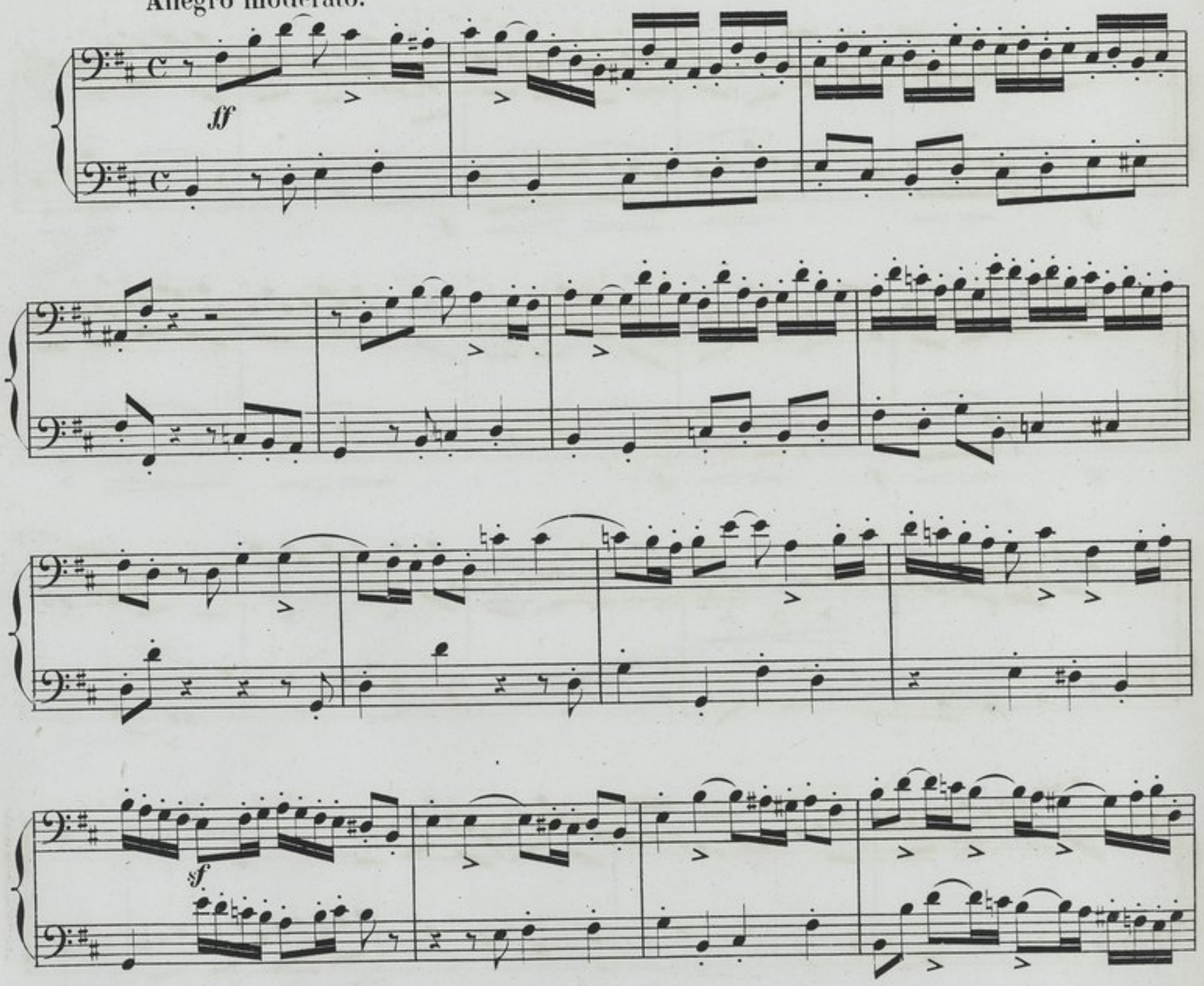
con espress.

sf

GAMME EN SI MINEUR. (H Moll.)



Allegro moderato.



GAMME EN LA MAJEUR. (A Dur.)

ff

4 2

2 4

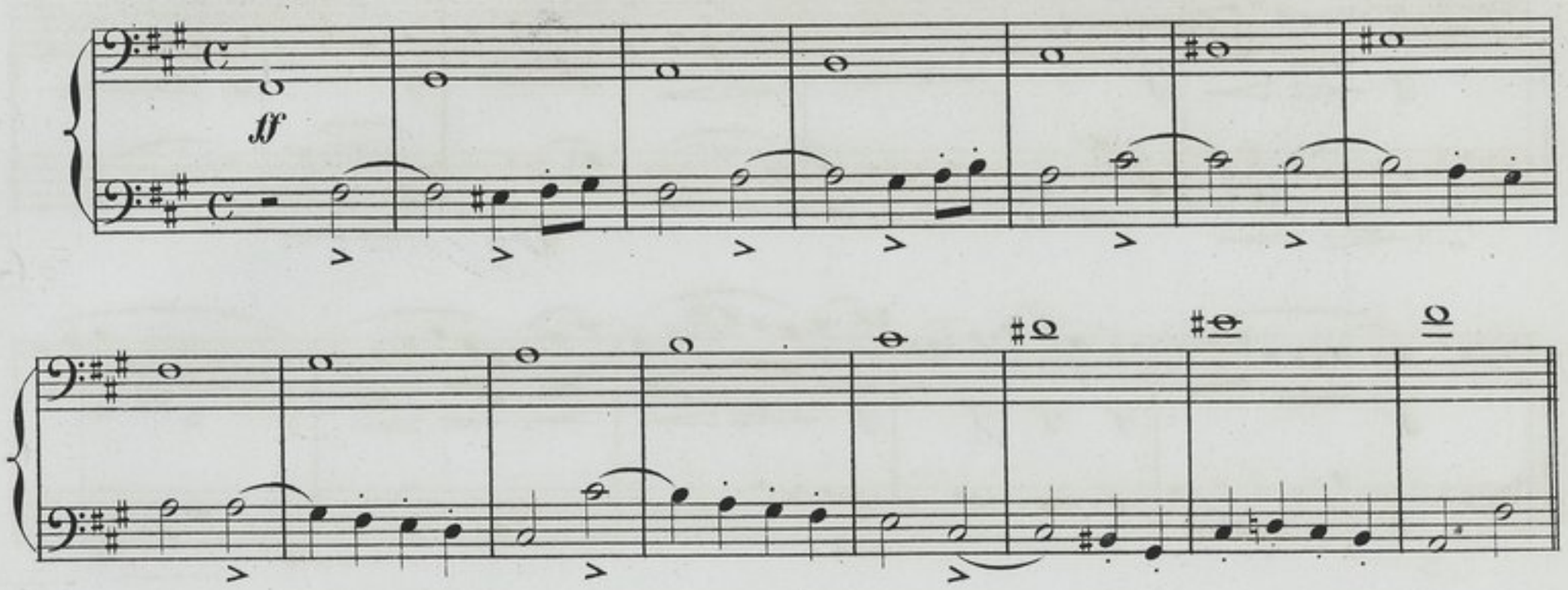
Adagio cantabile *con espressione*

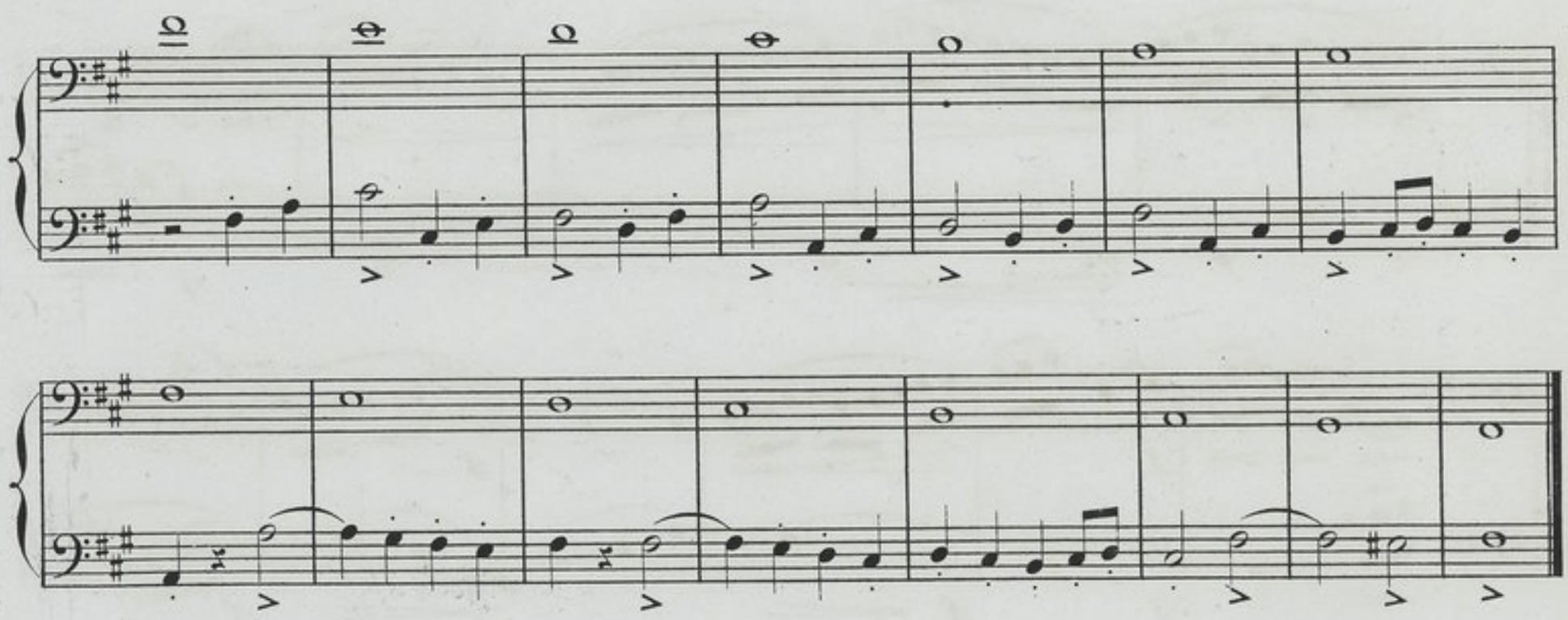
f

sf

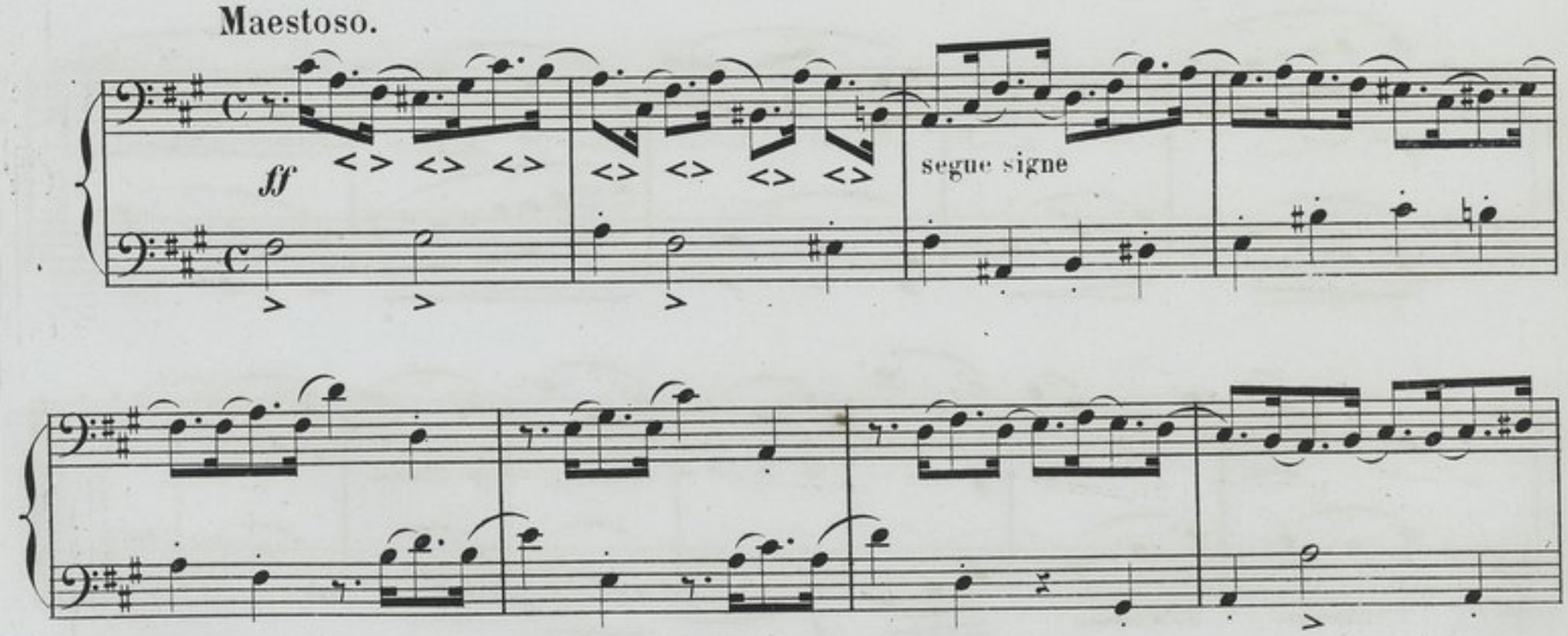
17821

GAMME EN FA♯ MINEUR. (Fis Moll.)





Maestoso.



dim.

GAMME EN MI MAJEUR. (E Dur.)

Adagio.

ff

dolce

cresc.

f *p*

cresc. *f* *dim.*

f

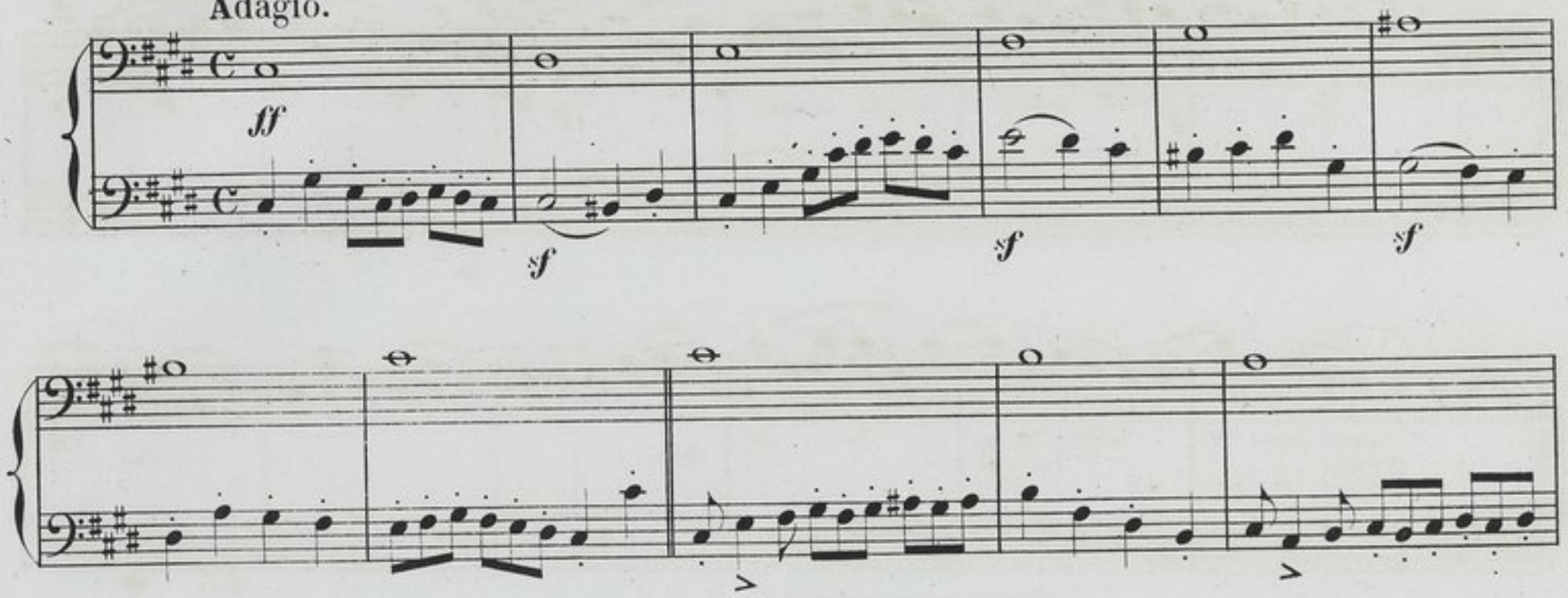
p *cresc.*

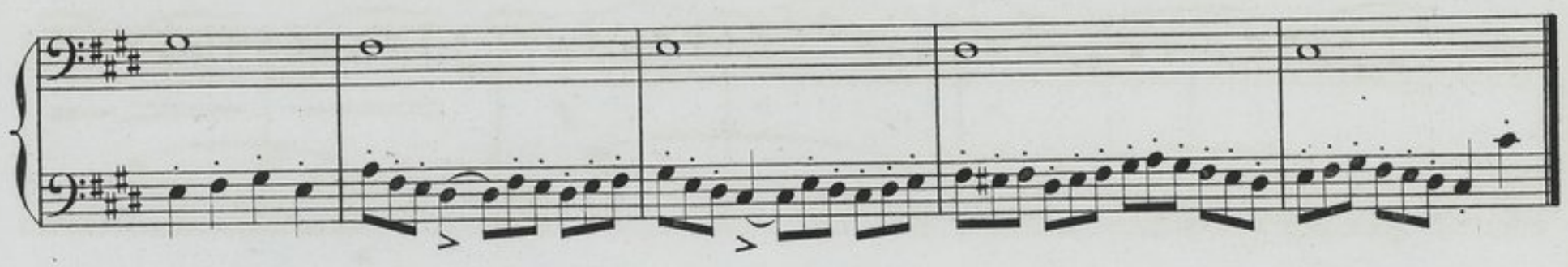
f

dim. *p* *pp*

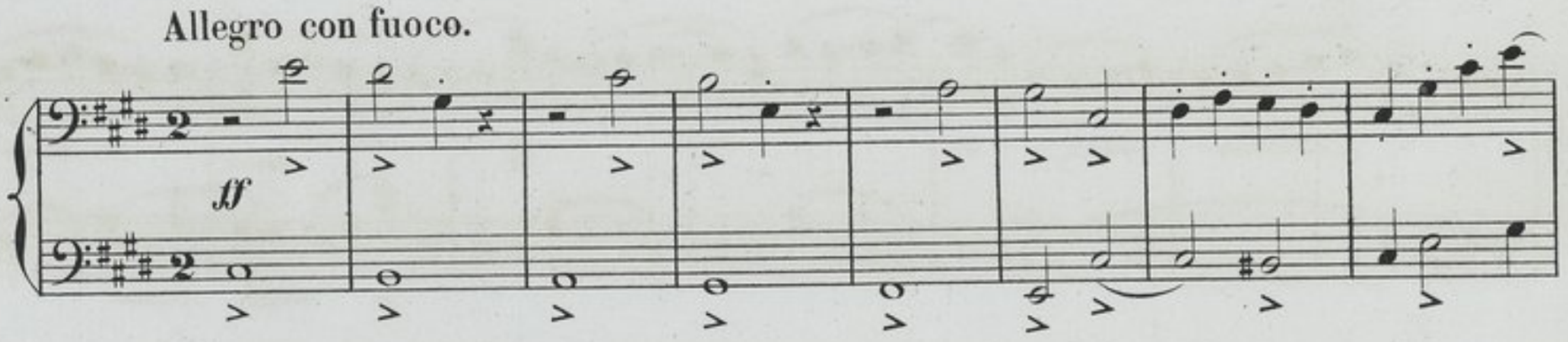
GAMME EN UT= MINEUR. (Cis Moll.)

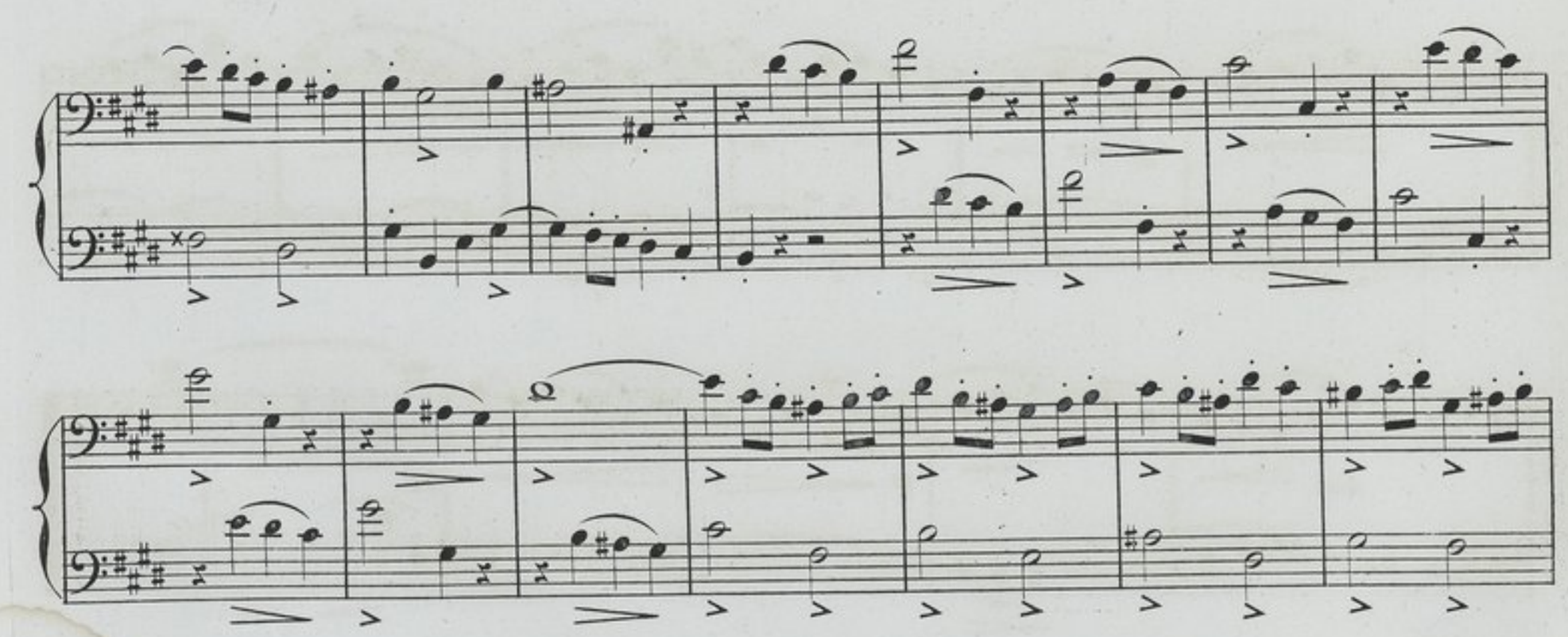
Adagio.





Allegro con fuoco.





dim.

p *pp* *ff*

GAMME EN SI MAJEUR. (H Dur.)

Adagio.

ff.

ff

Grave cantabile.

f *con espress.*

sf

f

sf sf sf sf

sf sf pp

sf sf cresc. sf pp cresc.

sf sf sf

con espress. sf sf

pp sf sf sf

sf sf sf sf cresc. sf

sf sf sf sf sf

dim. sf sf sf con espress. pp

sf sf cresc. sf

sf sf sf sf cresc.

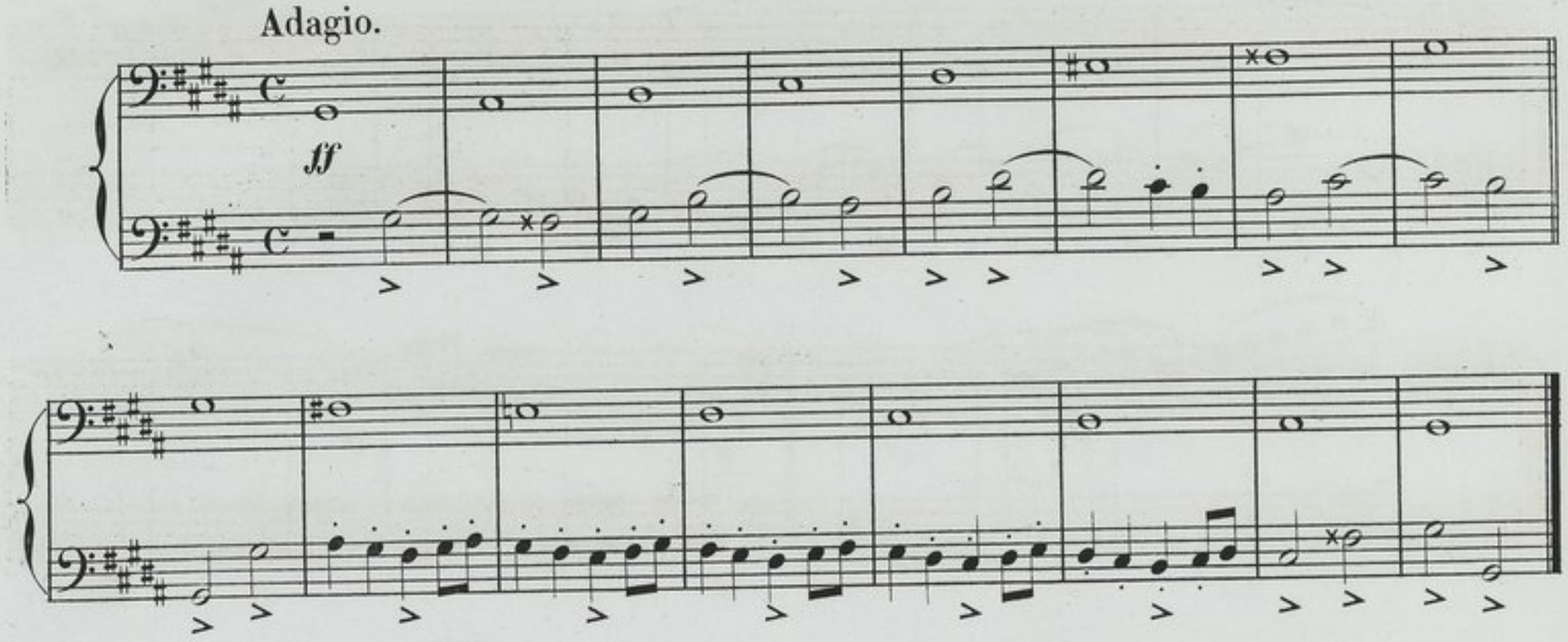
sf sf sf f

sf sf sf sf

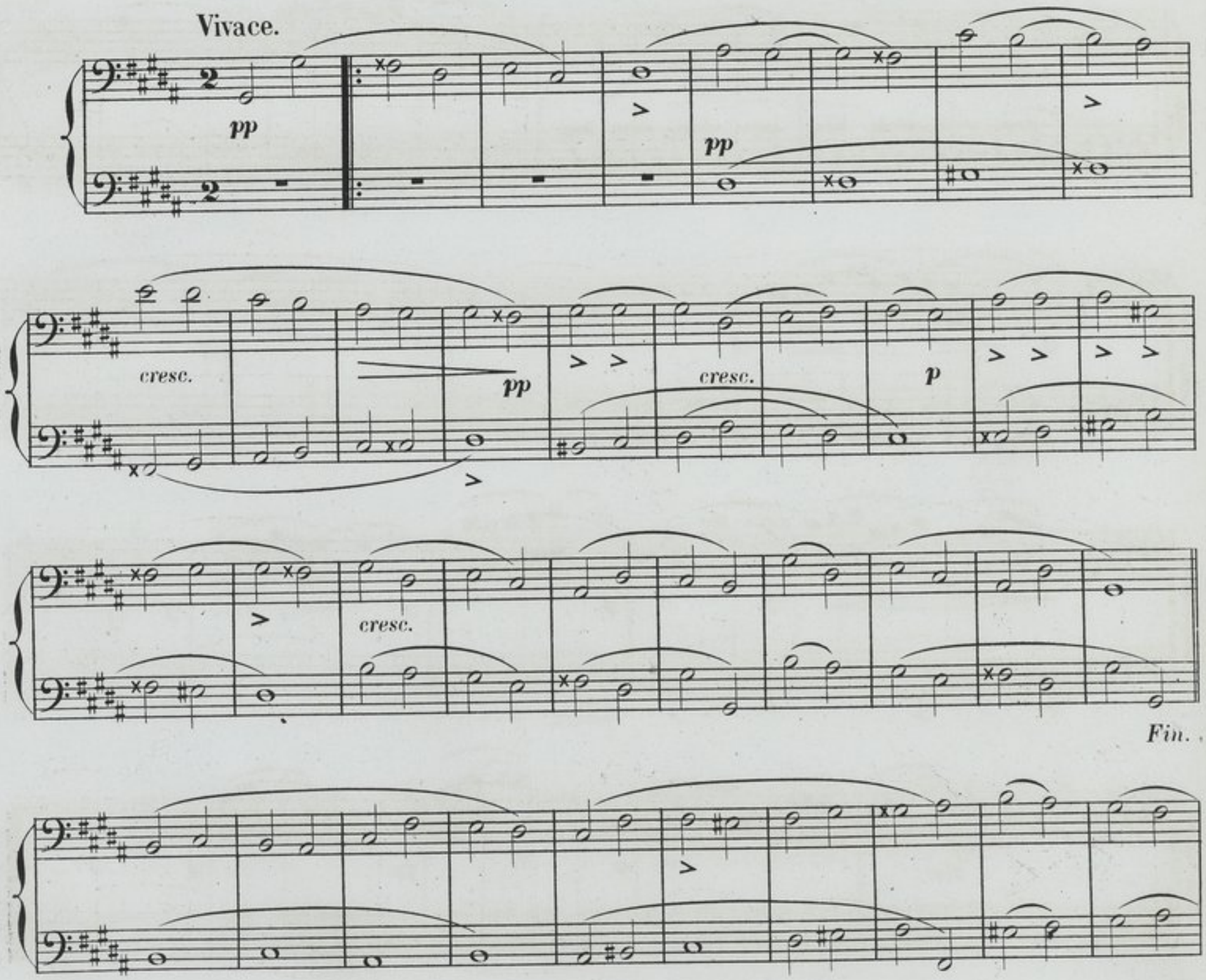
cresc.

GAMME EN SOL♯ MINEUR. (Gis Moll.)

Adagio.



Vivace.



GAMME EN SOL♭ MAJEUR. (Ges Dur.)

Adagio.

ff

segue staccato

THÊME VARIÉ.

Adagio.

sf *con espressione* *sf* *sf* *sf*

mf

sf *cresc.* *sf* *p* *sf* *sf*

f

Volti 1ere Variation.

1ere VARIATION.

2e VARIATION.

mf *cresc.*

f *pp*

cresc. *f* *dim.* *pp*

Adagio.

GAMME EN RE♭ MAJEUR. (Des Dur.)

ff

Andante.

légérement *sf* *sf*

cresc. **p** *cresc.*

sf *f* *dim.*

cresc. **pp** *cresc.*

f *dim.* *sf*

GAMME EN SI ♭ MINEUR. (B Moll.)

Adagio.

ff

Maestoso.

sf *appassionato* *sf*

p

cresc.

ff al Segno.

pp

sf sf > sf sf dim. segue sf sf sf

sf sf sf cresc. sf sf sf sf sf sf sf sf

dim. sf

D.C. sf sf

sf sf sf sf

sf sf sf

GAMME EN LA ♭ MAJEUR. (As Dur.)

Adagio.

ff

Tempo di minuetto.

mf

cresc.

sf

f

pp

cresc.

f

p

cresc.

f

ff

p

cresc.

f

p

cresc.

f

pp

sf

mf

cresc.

f

f
sf
p
sf
cresc.
f
D. C.
p
cresc.
p
cresc.
f
p
f
p
pp
p

GAMME EN MI ♭ MAJEUR. (Es Dur.)

Adagio.

ff

Allegretto.

p

cresc.

f

p

cresc.

1.

f

p

2a

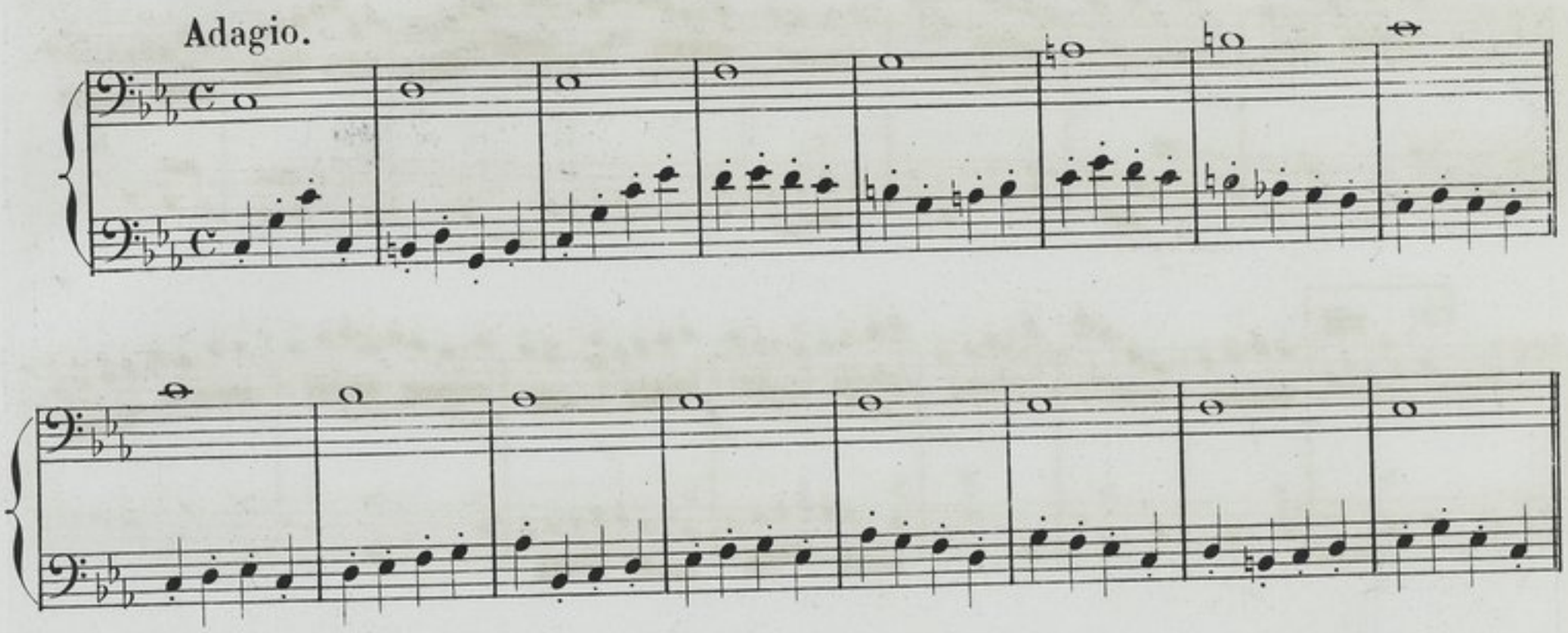
D.C.

p

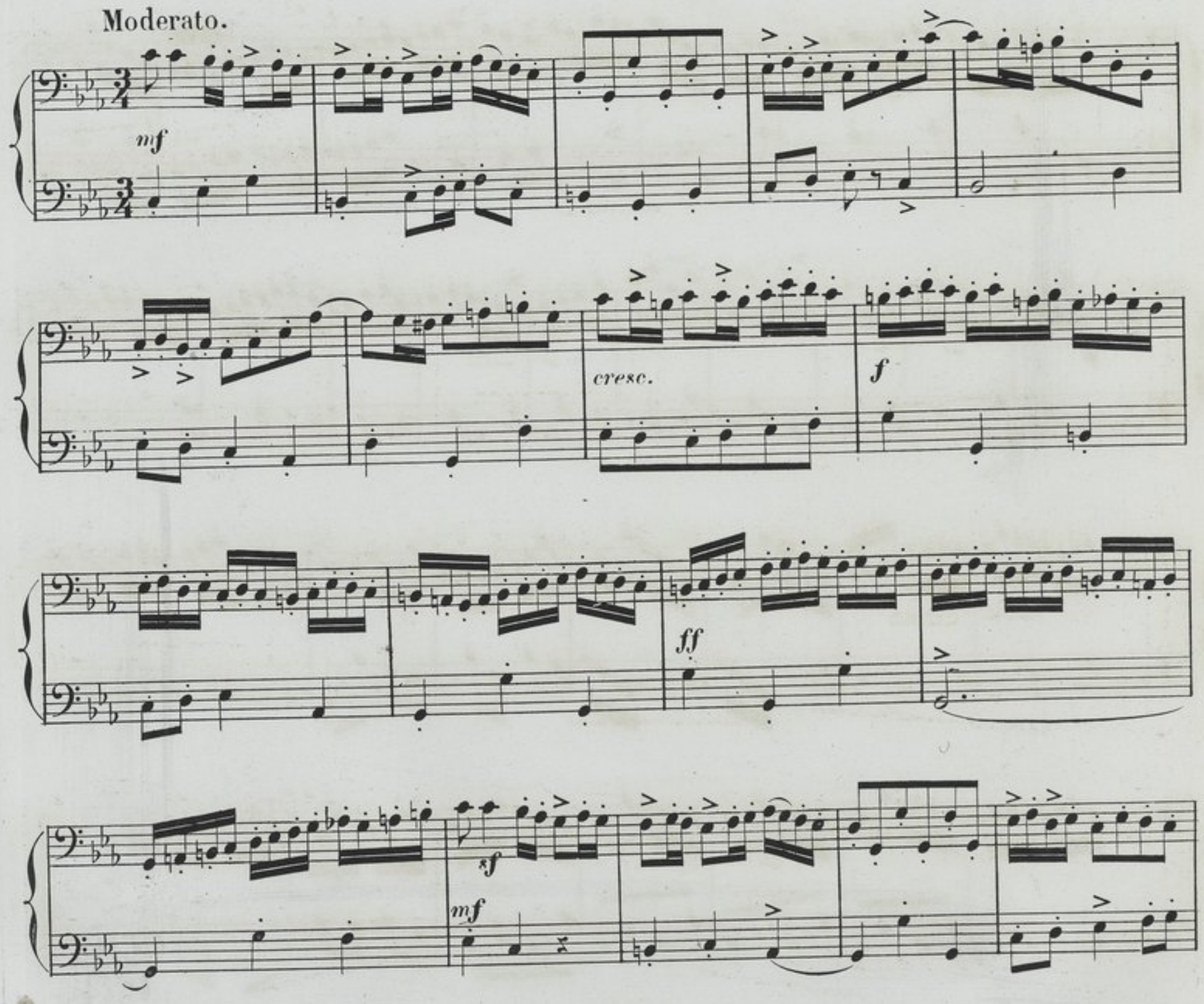
f

GAMME EN UT MINEUR. (C Moll.)

Adagio.



Moderato.



cresc.

p

sf

cresc.

sf

f

élégante.

sf

sf

cresc.

sf

p

sf

cresc.

sf

p

sf

sf

sf

sf

cresc.

sf

sf

f

sf

p cresc. p

sf f

cresc. p cresc.

f

dim. p cresc. f

mf cresc. p

cresc.

f

pp

cresc.

f

dim.

cresc.

f

p

dim.

GAMME EN SI ♭ MAJEUR.(B Dur.)

Adagio.

ff

tr

tr

Andante.

p

p dolce con simplice

sf

sf *dim.* *p* *sf cresc:*

GAMME EN SOL MINEUR.(G Moll.)

Adagio.

ff

Grave.

ff.

tr

tr

dim.

GAMME EN FA MAJEUR. (F Dur.)

Adagio.

ff

Andante.

sf p sf sf sf sf p

sf sf

sf

sf cresc. f dim. cresc.

dim.

sf sf f

sf sf dim.

sf sf

sf sf sf

p

cresc.

f sf p

pp

cresc.

f

D.C.

cresc.

p

cresc.

f

dim.

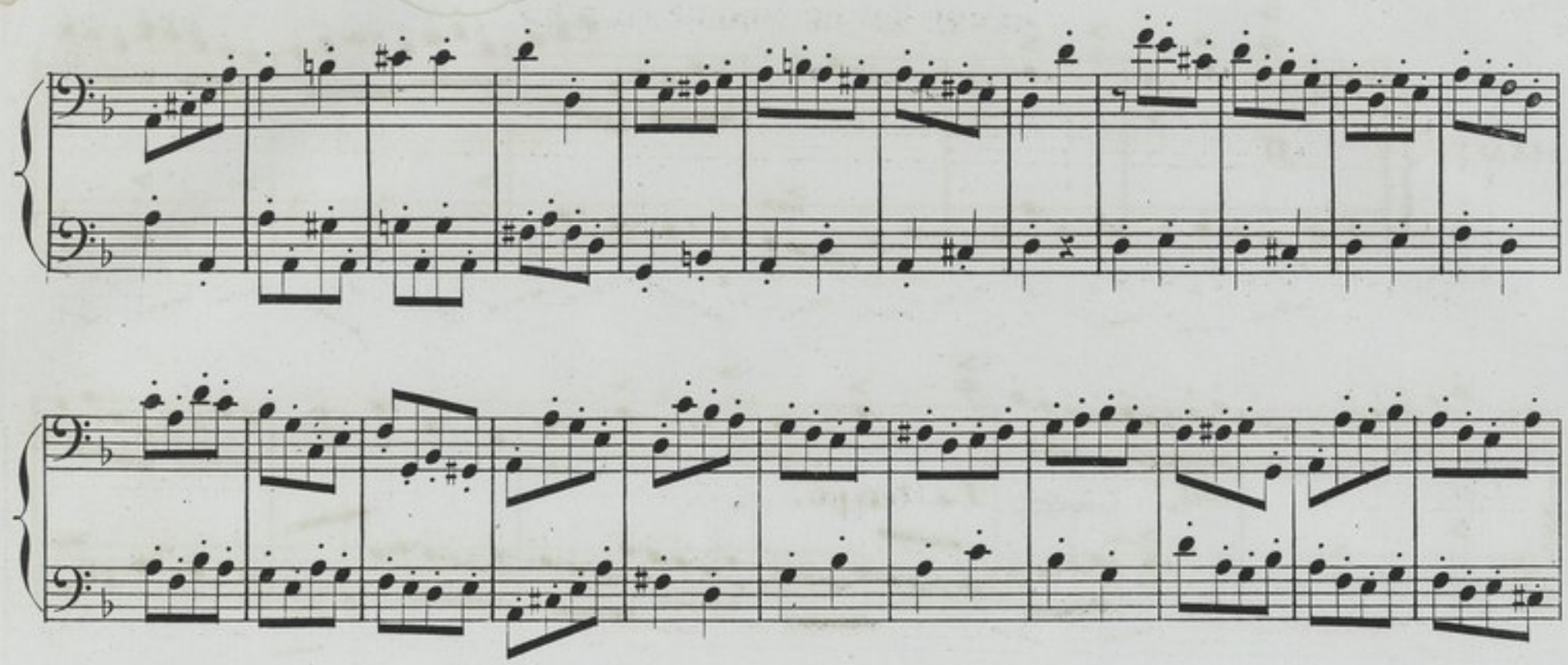
GAMME EN RÉ MINEUR.(D Moll.)

Adagio.

ff

Moderato.

pp *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *pp*



Vivo.

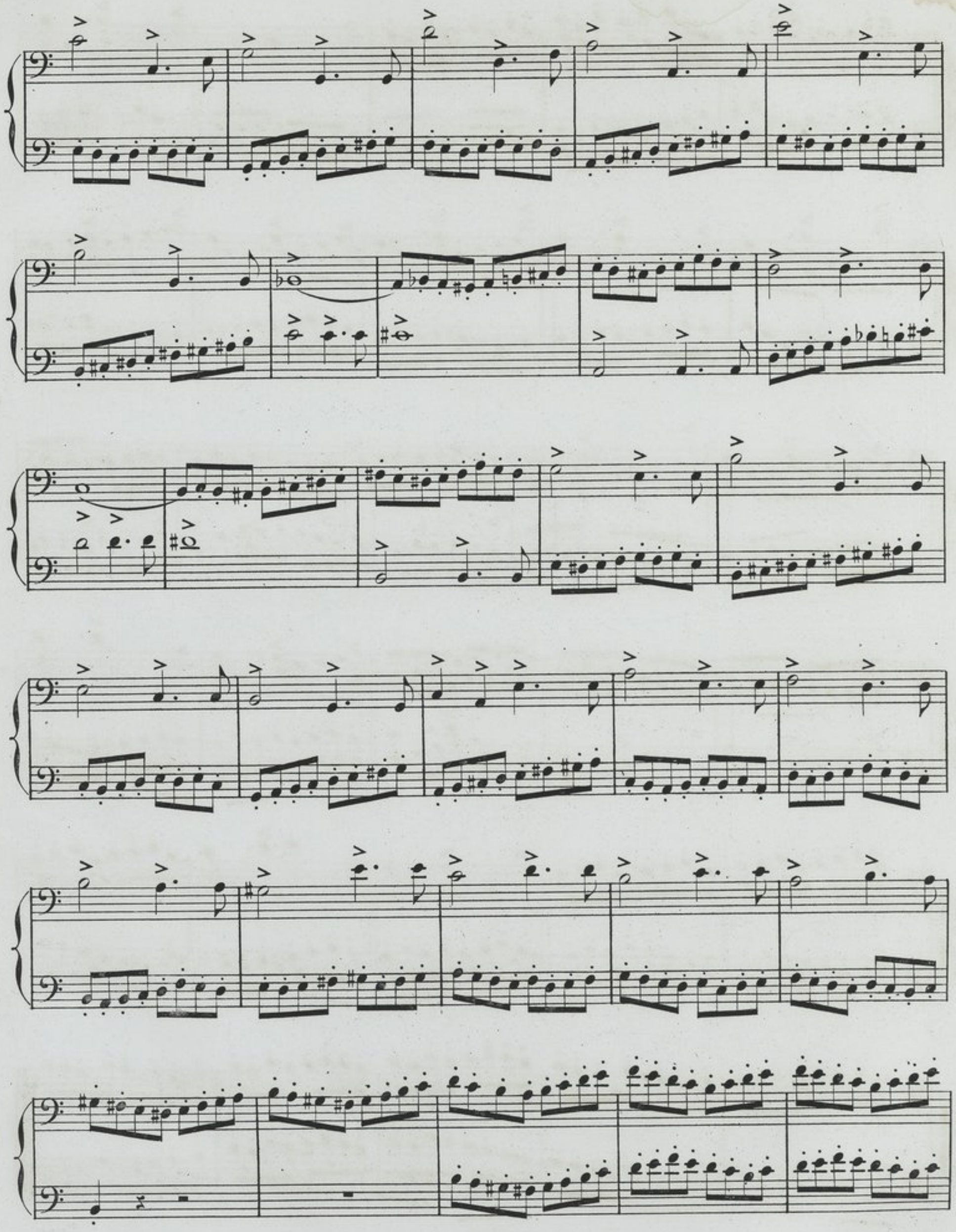
FINALE.

ff

rall.

f a tempo.

ff



sf

sf

sf

sf

rall.

Fine.