

DEPÔT LÉGAL
1871.

813

Ouvrage approuvé au Conservatoire.

MÉTHODE

DE

CONTRÉ-BASSE



à quatre cordes

CONTENANT

*Les Gammes majeures et mineures dans tous les tons
avec des Exercices gradués et appropriés à chaque tonalité.*

suivie de

Vingt-cinq Etudes progressives

et d'un

CONCERTINO

avec Accomp.^t de Piano

dédiée

à la mémoire de M.^r Chapt.

par son Elève

V. F. VERRIMST

*de la Musique particulière de S. M. l'Empereur de la Société des Concerts
du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Musique.*

Prix: 15^f

Vm.

ANCIENNE MAISON MEISSONNIER,

Paris E. GÉRARD et C^{ie} rue de la Chaussée d'Antin N^o 1 au coin du Boulev^t des Capucines.

1866

Vm. f. 13

CONSTITUTIONAL

of the

of the

INTRODUCTION

THE CONSTITUTION

A SHORT HISTORY

by J. H. P. [illegible]

The Constitution of the United States is a document of great importance. It is the foundation of our government and the source of our rights. It is a document that has been the subject of much discussion and debate. It is a document that has been the subject of much study and research. It is a document that has been the subject of much criticism and praise. It is a document that has been the subject of much love and devotion. It is a document that has been the subject of much hope and faith. It is a document that has been the subject of much courage and sacrifice. It is a document that has been the subject of much wisdom and understanding. It is a document that has been the subject of much love and devotion. It is a document that has been the subject of much hope and faith. It is a document that has been the subject of much courage and sacrifice. It is a document that has been the subject of much wisdom and understanding.

THE CONSTITUTION

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
de musique
ET DE DÉCLAMATION.

Paris le 22 Juin 1865.

Rapport du Comité des Etudes musicales du Conservatoire sur la MÉTHODE DE
CONTRE-BASSE de M^r V. F. VERRIMST.

Le Comité des Etudes musicales du Conservatoire Impérial de musique et de déclamation, a examiné la MÉTHODE DE CONTRE-BASSE que M^r Verrimst lui a soumise. Il lui a semblé que cet ouvrage offrait un ensemble de notions théoriques et pratiques aussi complet qu'on pouvait l'attendre de l'expérience consommée et du talent reconnu de son auteur. La partie didactique est exposée logiquement: une série de gammes et d'exercices dans tous les tons majeurs et mineurs, suivie de vingt cinq Etudes mélodiques et caractéristiques, dans lesquelles toutes les variétés de coups d'archet sont employées mettent l'élève à même de se familiariser avec le mécanisme de l'instrument, dont toutes les difficultés sont d'ailleurs résumées dans un Concertino avec accompagnement de piano qui termine la méthode.

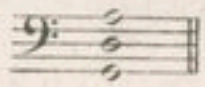
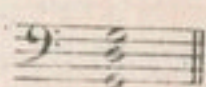
Le Comité approuve donc le travail de M^r Verrimst et le considère comme destiné à servir aux progrès de l'enseignement.

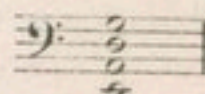
Signé AUBER directeur du Conservatoire, président du Comité, François BAZIN, Georges KASTNER,
Ambroise THOMAS, Emile PERRIN, F. BENOIST, H. REBER, DAUVERNÉ, PRUMIER, J. B. WEKERLIN
Camille DOUCET, Edouard MONNAIS, Commissaire impérial et A. DE BEAUCHESNES, secrétaire.

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES

SUR LA

CONTRE-BASSE.

On se sert, en France, de deux espèces de Contre-Basses; 1^o La Contre-Basse à trois cordes, que l'on accorde en quintes  ou plus rarement  en quarte et quinte.

2^o La Contre-Basse à quatre cordes que l'on accorde en quarts. 

La Contre-Basse à quatre cordes, s'accordant en quarts, ayant sur celle à trois cordes accordée en quintes plusieurs avantages, entr'autres, trois notes de plus au grave, et donnant surtout une plus grande facilité d'exécution, la main pouvant sans dérangement, trouver une plus nombreuse succession de notes; on l'a généralement adoptée, de préférence à la Contre-Basse à trois cordes que quelques artistes seuls, jouent encore.

L'Enseignement officiel de la Contre-Basse à quatre cordes, au Conservatoire, en a, depuis une trentaine d'années considérablement répandu l'usage, et ce sont les excellents préceptes de notre Professeur, Mons^r **CHAFT** que nous résumons ici, en regrettant seulement de ne pas mieux faire pour la mémoire d'un homme qui fut cher à tous les titres, aux nombreux Elèves qu'il a formés.

C'est donc pour la Contre-Basse à quatre cordes et accordée en quarts que nous avons entrepris d'écrire cette Méthode.

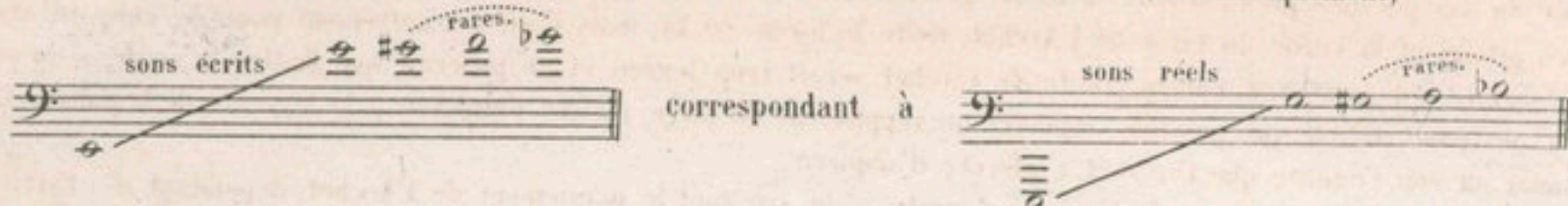
V. F. VERRIMST.

Avril 1865.

DIAPASON ÉTENDUE ET NATURE DE LA CONTRE-BASSE.

Les sons de la Contre-Basse s'écrivent sur la clef de *Fa*. Ils sont plus graves d'une octave que la note écrite et correspondent ainsi aux tuyaux de *seize pieds* de l'Orgue.

Dans l'orchestre, son étendue ordinaire est de deux octaves et une tierce mineure (chromatiquement)



Ses notes graves: ou sont excellentes et d'une

assez grande sonorité, mais, traitées en valeurs larges, car ces cinq notes s'opposent par la difficulté de la mise en vibration à toute espèce de vélocité.

(Les Compositeurs qui écrivent des traits rapides dans le grave de l'instrument, s'exposent donc à n'entendre qu'une suite de sons confus; si, toutefois il leur est possible d'entendre quelque chose.)

Les notes suivantes: chromatiquement ont beaucoup plus de force, toute la sonorité de l'instrument est là, et l'on peut écrire pour cette échelle de sons, des traits relativement faciles à exécuter et tout-à-fait inaccessibles dans les notes graves.

Les sons suivants: chromatiquement deviennent de plus en plus grêles et ont un caractère moins spécial, en se confondant avec ceux du Violoncelle; ils pourraient seulement, et en notes tenues, produire un effet particulier en faisant la basse sous un quatuor de Violoncelles

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.

DE LA 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 4^{me} corde (la plus grave) appuie sur le côté 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.

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, remplissant pour chaque note l'office du sillet relativement aux cordes à vide.

— 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. L'Élève doit donc suivre ce précepte, autant que le lui permettra la force de ses doigts.

Il est essentiel de bien écarter les doigts, afin de pouvoir embrasser plus facilement entre le 1^{er} et le 4^{me} 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 et par là, mettre obstacle aux vibrations qui peuvent se rencontrer sur une autre corde.

Voici un exemple: si l'on doit faire *Sol* sur la corde *Ré* (2^{me} corde) et que les doigts soient posés à plat sur les cordes, il est évident que la pression étant insuffisante, on aura pour résultat un son qui ne sera pas franc (s'il n'est mauvais) de plus les phalanges inférieures feront obstacle à la vibration qui doit forcément s'établir dans le cas où la corde *Sol* (1^{re} corde) serait laissée libre. Il en est de même de toutes les résonances similaires.

DE L'ARCHET, ET DE LA MANIÈRE DE LE TENIR.

L'archet doit avoir des dimensions raisonnables, trop long, il est gênant et donne plus de fatigue, trop court, il force à avoir un jeu beaucoup moins large par la fréquence des reprises qu'il oblige à faire.

Il ne doit être non plus ni trop lourd ni trop léger. Au surplus, quoique nous pensions que la légèreté soit préférable, le meilleur Archet est celui dont on a l'habitude.

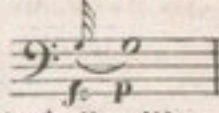
L'Archet se tient avec la main droite, le pouce sur les crins, à peu près à la moitié de la hausse; les autres doigts, maintenus dans un écartement convenable, soutiennent la baguette par la 2^{me} phalange, l'index doit être allongé sur la baguette afin d'équilibrer le volume du son par une pression plus ou moins grande. En effet, l'attaque des cordes est relativement facile *en tirant*, c'est-à-dire en attaquant la corde du talon de l'Archet, toute la force est là; mais il en est autrement pour le coup d'archet contraire, c'est-à-dire *en poussant*, car la pointe de l'archet serait trop légère et ne pourrait que frotter la corde, si la pression de l'index ne venait autant que possible, apporter un supplément de force, faisant équilibre à la légèreté de la pointe, et par ce moyen, donner au son l'égalité que l'on doit s'efforcer d'acquiescer.

Il est *indispensable* d'avoir une grande légèreté dans la main, car tout le maniement 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.—

DE LA POSITION DE L'ARCHET SUR LES CORDES:

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'Archet doit mordre la corde au moyen d'une petite secousse produisant l'effet de  qu'il est difficile d'écrire autrement pour la démonstration, mais qui doit être instantanée et inappréciable à l'oreille.

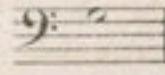
Quoique l'on doive être soigneux pour toutes les notes, l'attaque des deux cordes graves (et surtout celle de la corde de *Mi*) doit être préparée avec plus de soin que les autres, car elles sont plus difficiles à faire parler.

Le travail auquel l'Instrumentiste doit le plus s'appliquer, est de *tirer* ou *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, ou ne monte vers la touche.

(Il est important de remarquer, que plus on rapproche l'archet de la touche, moins on a de son.)

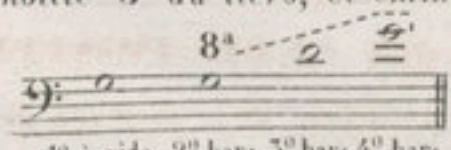
DE L'ACCORD DE L'INSTRUMENT.

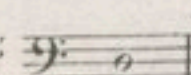
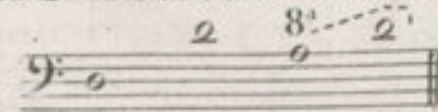
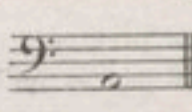
L'Accord de la Contre-Basse, qui n'est qu'un jeu pour l'artiste expérimenté, est assez difficile à réaliser pour le commençant en raison de la gravité des sons, dont la justesse n'est bien appréciable qu'à des oreilles parfaitement exercées.

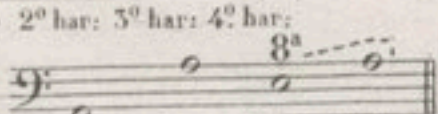
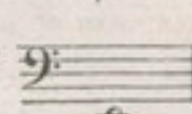
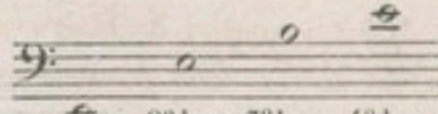
Il faut donc procéder de l'aigu au grave et accorder 1^o d'abord la 1^{re} corde (ou Chanterelle) *Sol* 

Dans le cas assez fréquent où cette corde serait défectueuse et donnerait un son douteux, on peut, 2^o effleurer du bout du troisième doigt de la main gauche le milieu de cette corde, et contrôler la justesse de l'accord par le moyen de l'octave que cette opération donne harmoniquement pour résultat par la raison qu'un son moins grave est bien plus appréciable. Si, après avoir bien écouté, il restait du doute relativement à la justesse, on pourrait encore, toujours en effleurant la corde et harmoniquement, 3^o poser le quatrième doigt, au tiers de la corde, on obtiendrait alors la 12^{me} ou l'octave de la 5^{te}; et, sans bouger la main poser 4^o le 1^{er} doigt au quart de la corde ce qui donnerait la double octave de *Sol*.

Voici donc quatre opérations (dont trois harmoniques) après lesquelles on doit n'avoir plus rien à désirer relativement à l'accord de la chanterelle 1^o à vide 2^o à la moitié 3^o au tiers, et enfin 4^o au quart de la corde, donnant à l'oreille et

dans l'ordre que nous venons d'énumérer 

La 2^{me} Corde s'accorde au *Ré*  et doit donner après avoir opéré de la même manière que pour la chanterelle  La 3^{me} Corde s'accorde au *La*  et donne le même résultat une quarte au dessous,

c'est-à-dire  La 4^{me} Corde s'accorde au *Mi*  et donne 

Ces diverses opérations accomplies, si l'on veut (ce qui est souvent nécessaire) contrôler une corde par l'autre, on pourra successivement, voir chacune des cordes en les éprouvant d'abord à vide, et ensuite par le moyen des trois opérations harmoniques mentionnées ci-dessus.

Il est une dernière opération que l'on peut encore pratiquer; elle consiste à combiner les opérations 3^o et 4^o c'est-à-dire, à effleurer du petit doigt, le tiers de la corde *Sol* (donnant la 12^{me} ou l'octave de la 5^{te}) et du premier doigt (sans bouger la main) le quart de la corde *Ré* (donnant la double 8^{ve}) ce qui doit produire un unisson.

Après avoir employé le même moyen, avec les cordes *Ré* et *La*, et ensuite avec les cordes *La* et *Mi*, l'instrument doit se trouver d'accord.

DES SONS HARMONIQUES.

NOTA: Les sons harmoniques ne s'emploient jamais à l'orchestre, quelques personnes pourraient critiquer l'extension que nous avons donnée à leur explication, mais nous pensons qu'on ne doit pas ignorer les ressources qu'un Instrument peut offrir lors même que l'on aurait pas l'occasion de les employer. L'Elève devra donc consulter ci-dessous le tableau des différents intervalles ayant en regard les harmoniques sortant rigoureusement à la place indiquée par les notes appuyées et il se familiarisera facilement avec la justesse de ces intervalles.

Nous avons dit plus haut que l'on pouvait mieux apprécier la justesse de l'accord par l'emploi des divisions harmoniques; nous allons essayer de donner quelques explications à cet égard.

En effleurant avec le bout du doigt et à une place déterminée, une corde tendue (en ayant soin de tirer ou pousser l'archet de plus en plus près du chevalet, à mesure que l'on raccourcit la corde) on obtient des sons plus ou moins aigus suivant le nombre de vibrations se faisant dans un même espace de temps. Ainsi, une corde de *moitié plus courte* qu'une autre, fera dans le même temps, le double du nombre de vibrations de celle-ci, et le rapport existant entre ces deux sons, s'appellera *Octave*.

Si cette corde est plus courte des *deux-tiers*, le rapport des sons s'exprimera par l'addition des deux chiffres $\frac{2}{3}$ et s'appellera *Quinte* (5^{te}) etc. (1)

Il en est de même des divisions harmoniques du tube ou tuyau ouvert d'un instrument à vent; ainsi *Do* étant donné comme note fondamentale les harmoniques ou parties aliquotes du tube seront les notes suivantes:

Son fondamental.	8 ^{ve}	12 ^{me}	15 ^{me}	17 ^{me}	19 ^{me}	21 ^{me}	22 ^{me}	23 ^{me}	24 ^{me}	25 ^{me}	26 ^{me}	27 ^{me}
		ou 8 ^{ve} de la quinte.	ou double 8 ^{ve} de la tonique.	ou double 8 ^{ve} de la tierce.	ou double 8 ^{ve} de la quinte.	id. de la 7 ^{me}	8 ^{ve} de la fondamentale.	id. de la 2 ^{de}	id. de la 3 ^{ce}	id. de la 4 ^{te} augm.	id. de la 5 ^{te}	id. de la 5 ^{te} augm.

Si le tube le tuyau ou la corde donne pour fondamentale *Sol* on aura par conséquent:

fondamental.	2											

La corde à vide *Sol* (ou chanterelle) doit donc donner les harmoniques ci-dessus. Il est essentiel de ne pas oublier que les sons de la Contre-Basse étant une octave au dessous de la note écrite, nous avons indiqué dans les tableaux précédents les sons réels.

NOTA: Il est à remarquer que la même succession d'harmoniques s'obtient, soit en se rapprochant du chevalet, soit en se rapprochant du sillet, en prenant comme point de départ le milieu de la corde.

Si, au lieu d'appuyer avec les doigts, sur les notes que nous allons indiquer ci-dessous, on ne fait que les effleurer, on obtiendra les résultats suivants sur la 1^{re} corde *Sol*.

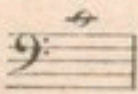
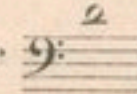
	la 2 ^{de} majeure juste.	la 2 ^{de} maj. un peu haut.	la 3 ^{ce} mineure juste.	la 3 ^{ce} min. un peu haut.	la 3 ^{ce} majeure.	la 4 ^{te} juste.	la 4 ^{te} augment.	la 5 ^{te} juste.	la 6 ^{te} mineure.	la 6 ^{te} majeure.	la 7 ^{me} mineure.	la 7 ^{me} majeure.	l'8 ^{ve}
1 ^{re} Corde à vide ou Tonique.													
En appuyant													
on obtient harmoniquement:	la 23 ^{me} ou triple 8 ^{ve} de cette 2 ^{de}	la 22 ^{me} ou triple 8 ^{ve} de la tonique.	la 21 ^{me} ou double 8 ^{ve} de la 7 ^{me}	la 19 ^{me} ou double 8 ^{ve} de la 5 ^{te}	la 17 ^{me} ou double 8 ^{ve} de cette même 3 ^{ce}	la 15 ^{me} ou double 8 ^{ve} de la tonique.	la 14 ^{me} ou double 8 ^{ve} de la 7 ^{me}	la 12 ^{me} ou l'8 ^{ve} de cette même 5 ^{te}	la 11 ^{me} ou triple 8 ^{ve} de la tonique.	la 10 ^{me} ou double 8 ^{ve} de la 3 ^{ce}	la 9 ^{me} ou triple 8 ^{ve} de cette même 7 ^{me}	dont le son harm. ne peut bien se déterminer.	à la moitié de la corde l'unisson.
En effleurant													

‡ La 17^{me} (ou double 8^{ve} de la tierce) sort harmoniquement à chaque 5^{me} partie de la corde.

La corde effleurée au quart de sa longueur donne, ainsi que nous l'avons dit plus haut, la double octave du son fondamental. D'après le même principe on peut obtenir des sons harmoniques (que l'on nomme *factices*.) Il faut pour cela que le pouce, appuyant *fortement* et horizontalement sur la corde, forme sillet, et alors, effleurant la corde du 3^{me} doigt à la quarte de la note appuyée, on obtiendra la double octave de ce nouveau son fondamental.

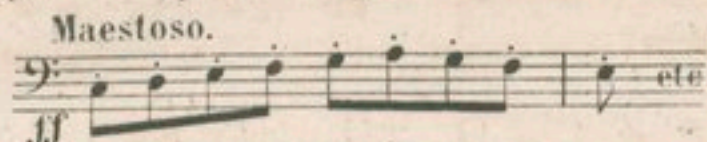
(1) C'est par cette raison que le milieu (ou $\frac{1}{2}$) le quart ($\frac{1}{4}$) et le 8^{me} ($\frac{1}{8}$) etc. d'une corde rendront l'8^{ve} la double 8^{ve} et la triple 8^{ve} du son fondamental. Le tiers ($\frac{1}{3}$) de la corde donnant la 12^{me} ou l'8^{ve} de la quinte, le 6^{me} ($\frac{1}{6}$) le 12^{me} ($\frac{1}{12}$) de la corde donneront l'8^{ve} la double 8^{ve} de cette même 12^{me}, etc.

Il suffira donc d'avancer d'un $1\frac{1}{2}$ ton ou d'un ton le pouce ainsi appuyé, (et le 3^{me} doigt toujours effleurant la quarte de la note appuyée par le pouce) pour obtenir une suite diatonique ou chromatique.

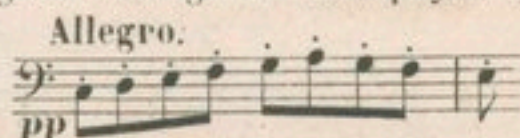
Il faut observer, cependant que l'on ne peut employer ces sons factices qu'à partir de la note  et même  sur la chanterelle, car l'intervalle de 4^{te} serait trop loin du pouce pour pouvoir être effleuré avec le 3^{me} doigt si l'on voulait l'essayer avec des notes plus graves (ces notes plus graves peuvent alors être prises sur les cordes inférieures.)

DES DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET.

1^{re} Les notes surmontées d'un point doivent s'exécuter en tirant et poussant alternativement chaque note, mais il y a deux manières bien distinctes d'employer ce coup d'archet que l'on nomme *Détaché*; ainsi, le passage suivant:



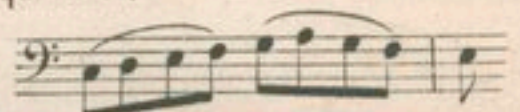
doit être exécuté du poignet et de l'avant bras, avec une grande énergie et en employant pour chaque note l'archet dans

toute sa longueur; tandis que le même passage écrit ainsi:  etc; ne demande au contraire

que de la légèreté et doit être exécuté à petits coups d'archet et du poignet seul, comme s'il était écrit de cette manière:



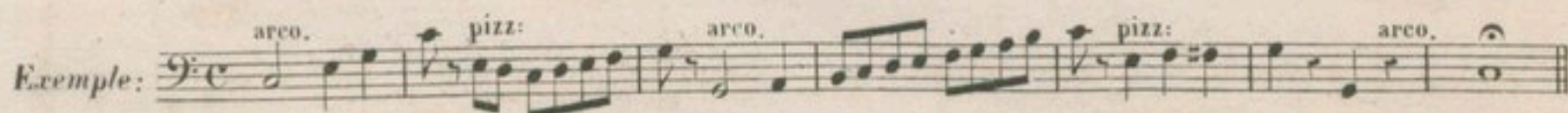
Dans les deux cas, il est de rigoureuse obligation de bien articuler chaque note.

2^{re} Les notes *Liées* c'est-à-dire celles qui sont surmontées d'un trait  doivent être faites en employant un seul coup d'archet pour toutes les notes placées sous le même trait — ainsi, dans le passage ci-dessus, on devra tirer les quatre premières notes, pousser les quatre autres etc: en observant avec soin que l'oreille ne puisse apprécier aucune solution de continuité entre les notes d'un même groupe.

3^{re} Le *Staccato* qui consiste dans la réunion des articulations 1^{re} et 2^{re} et que l'on écrit ainsi:  etc; doit se faire en tirant ou poussant (sans reprises mais avec une petite secousse pour chacune) toutes les notes comprises sous la même liaison. (1)

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 (*coll' arco*) ou en pincant la corde (*pizzicato*)

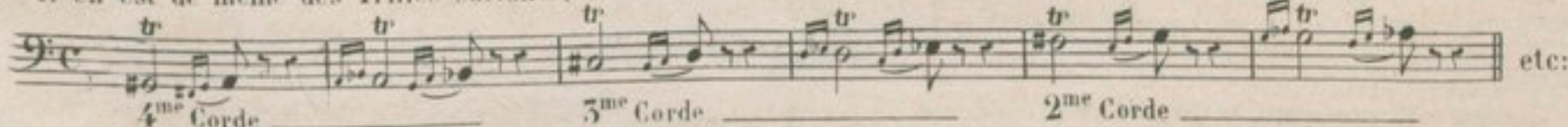


OBSERVATION SUR L'EMPLOI DES CORDES A VIDE.

Les notes à vide étant plus sonores que les autres, on doit éviter de s'en servir dans les passages suivants, afin de conserver l'égalité du son il est préférable de prendre sur la corde inférieure la note que l'on ferait à vide.



Il en est de même des Trilles suivants.



(1) Voir à la page suivante le tableau des différents coups d'archet. C. M. 10, 517

Les combinaisons que l'on peut obtenir par le moyen des diverses articulations sont multiples, voici les principales et les plus usitées.

The page displays 32 numbered musical examples, each on a single staff in bass clef. Examples 1 through 16 are in common time (C), while examples 17 through 32 are in 12/8 time. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and staccato marks, demonstrating different ways to combine notes and rests. Example 1 includes the word 'etc.' above the staff. The examples are arranged in two columns: 1-16 on the left and 17-32 on the right.

POUR S'EXERCER À TIRER ET POUSSER L'ARCHET.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, 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 l'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, car de la scrupuleuse observation de cette règle, dépendent le rythme et l'aplomb de la mesure qui sont, avec la beauté du son, les qualités indispensables à l'élève se livrant à l'étude de la Contre-Basse.

L'action de *tirer* l'archet s'indique par le signe □, et le *pousser* ▢

SÉRIE D'EXERCICES SUR LES QUATRE CORDES À VIDE.

(L'élève devra prendre un mouvement lent, et ne devra passer à l'exercice suivant qu'après avoir obtenu 1° une attaque bien franche, 2° un beau son et d'une égale force pendant toute la durée de la note, en évitant d'enfler le son lorsqu'on arrive à la fin de l'archet; 3° enfin que l'archet, dans les rondes, les blanches et même les noires ait été, pour chaque note, employé dans toute sa longueur, et sans intermittence.)

Très lentement.

au moins 4 fois chaque reprise.

sur la 1^{re} Corde SOL (ou Chanterelle)

1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o

sur la 2^{me} Corde RÉ.

1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o

sur la 3^{me} Corde LA.

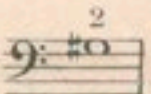
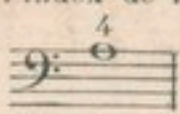
1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o

sur la 4^{me} Corde MI.

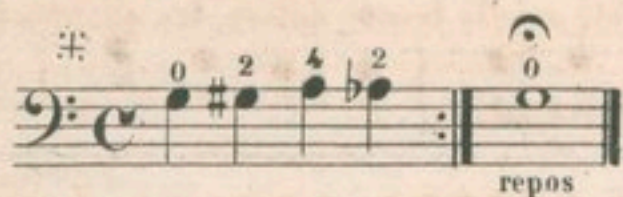
1^o 2^o 3^o 4^o 5^o 6^o

Lentement.

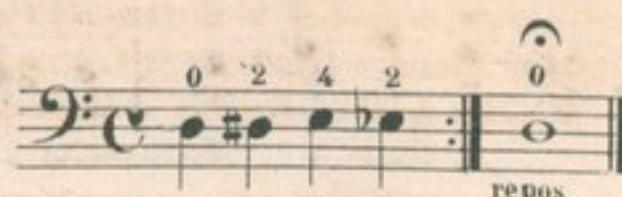
RÉSUMÉ sur les 4 Cordes
en tirant et poussant
alternativement chaque note.

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.

1^{er} EXERCICE
sur la 1^{re} Corde.



sur la 2^{me} Corde.



sur la 3^{me} Corde.

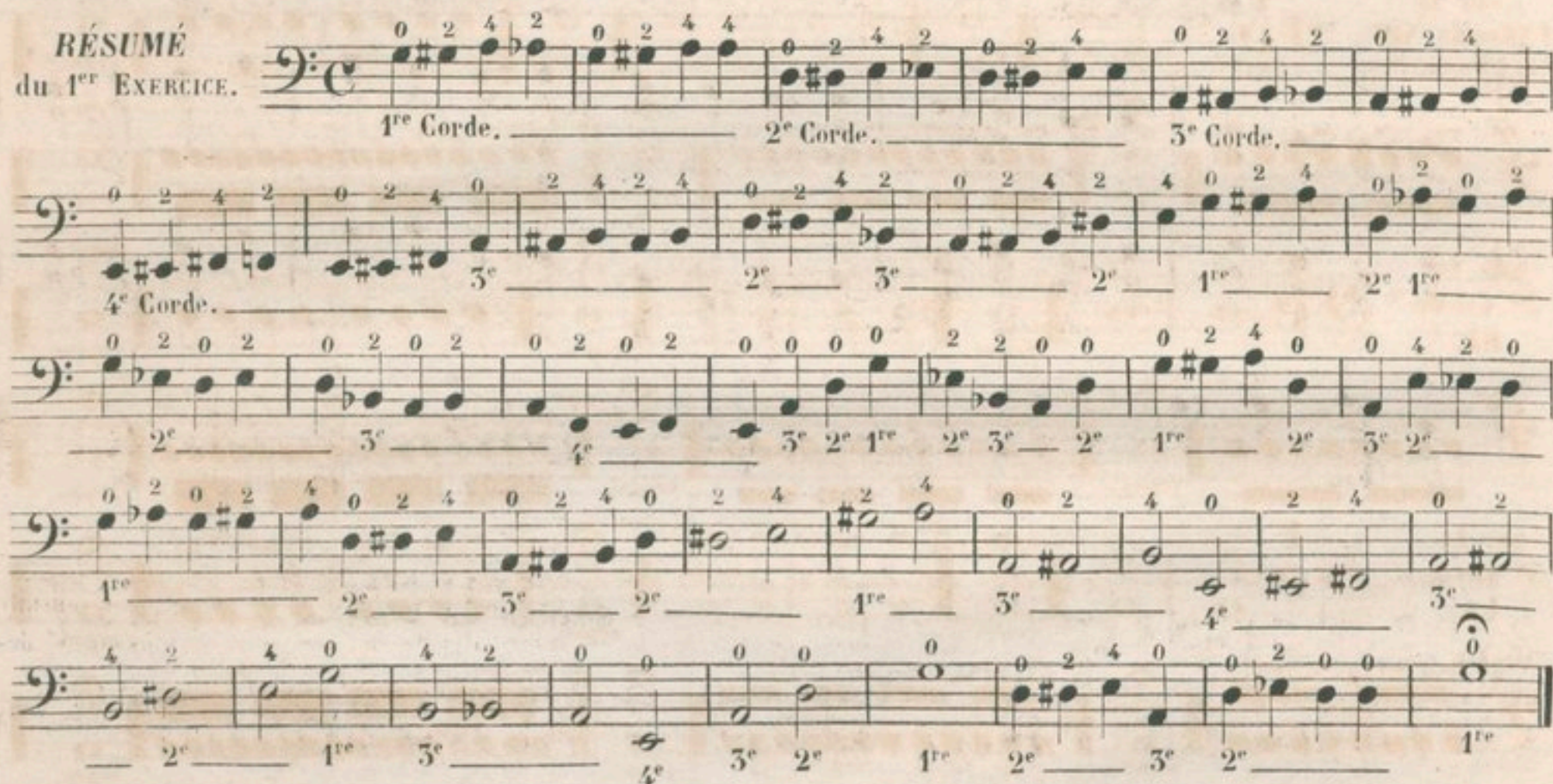


sur la 4^{me} Corde.



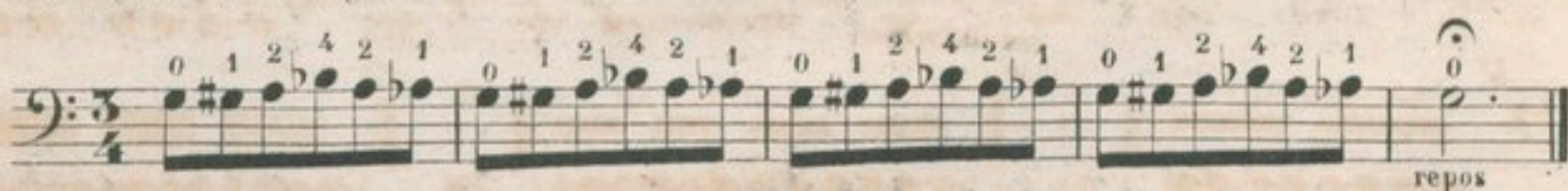
Il faut répéter au moins huit fois chaque exercice, d'abord très lentement, ensuite, en accélérant la vitesse, et surtout, employer toute la longueur de l'archet pour chaque articulation.

RÉSUMÉ
du 1^{er} EXERCICE.

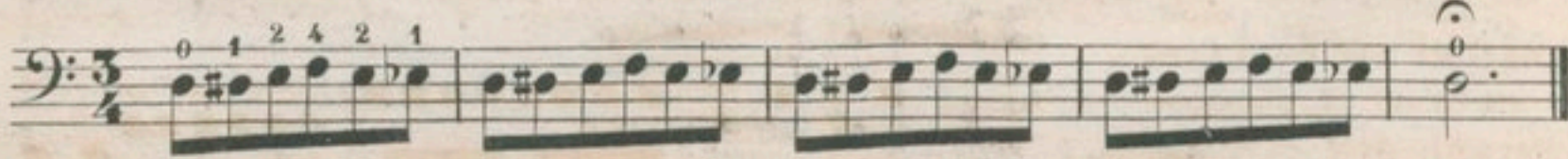


En mettant le 1^{er} doigt, juste à la place qu'occupait le 2^e dans l'exercice précédent, et le 2^e à la place du 4^e, on pourra faire un troisième demi-ton avec le 4^e doigt.

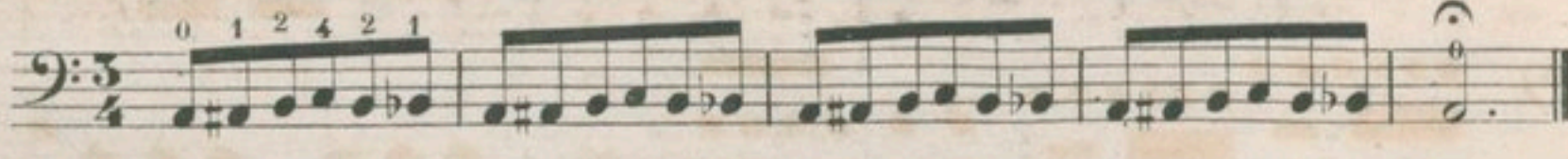
2^{me} EXERCICE
sur la 1^{re} Corde.



sur la 2^{me} Corde.



sur la 3^{me} Corde.



sur la 4^{me} Corde.



RÉSUMÉ
du 2^{me} EXERCICE.

1^{re} Corde.

2^e

3^e

4^e

5^e

3^e 2^e 1^{re} 2^e

5^e 2^e 3^e 4^e 5^e 2^e 1^{re} 2^e

1^{re} 2^e 1^{re} 3^e

En mettant le deuxième doigt à la place qu'occupait le premier c'est-à-dire sur le *sol* $\sharp$ (ou *la* $\flat$); éloignant ensuite la main du sillet, et portant le premier doigt à la place qu'occupait le deuxième (sur le *la* $\sharp$) on aura en plus un 4^e demi-ton qui sera *si* $\sharp$ ou *do* $\flat$.

Nous indiquerons par un petit trait au dessus du chiffre indiquant le doigter les notes qu'il faut faire en rapprochant la main du sillet. Exemple $\overline{1\ 2\ 4}$ et celles qui s'en éloignent par un petit trait au dessous $\underline{1\ 2\ 4}$

3^{me} EXERCICE
sur la 1^{re} Corde.

repos.

sur la 2^{me} Corde.

sur la 3^{me} Corde.

sur la 4^{me} Corde.

RÉSUMÉ
du 3^{me} EXERCICE.

En substituant le 1^{er} doigt au 2^{me} et le 2^{me} au 4^{me} on obtient un 5^e demi-ton qui alors conduit la main jusqu'au do.

4^{me} EXERCICE
sur la 1^{re} Corde.

sur la 2^{me} Corde.

sur la 3^{me} Corde.

sur la 4^{me} Corde.

RÉSUMÉ
du 4^{me} EXERCICE.

En procédant toujours de la même manière, c'est-à-dire mettant le 1^{er} doigt à la place occupée précédemment par le 4^e (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 3^{me} doigt.

EXEMPLE SUR LES QUATRE CORDES.

Très lentement.

Très lentement.

sur la 1^{re} Corde.

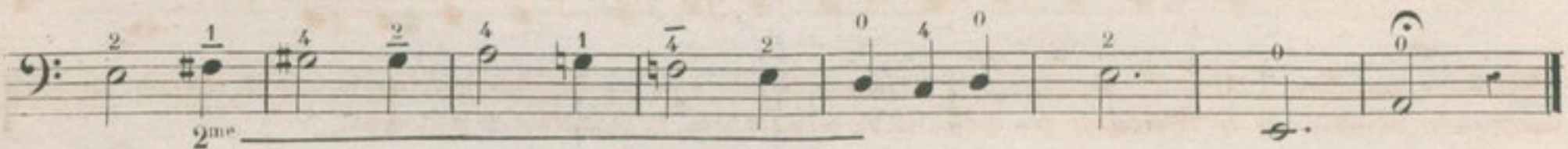
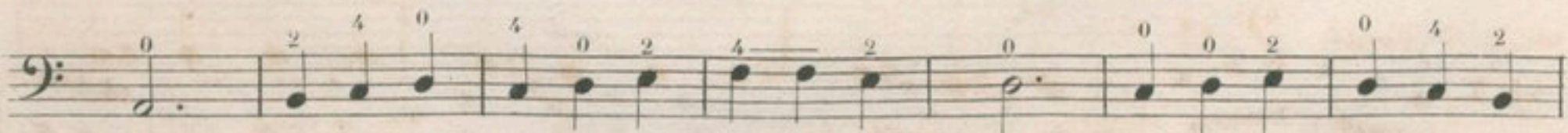
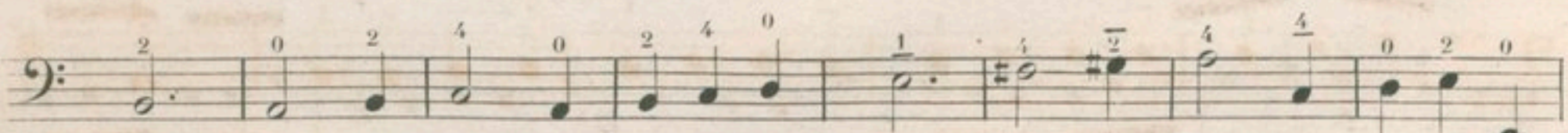
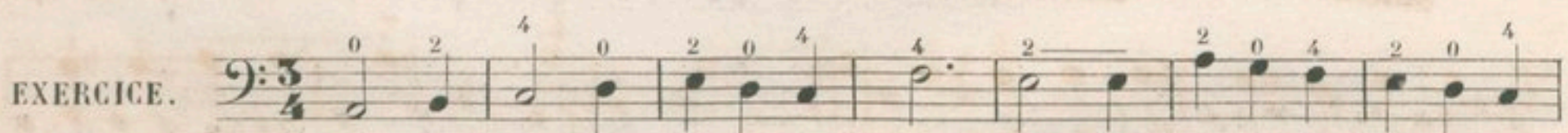
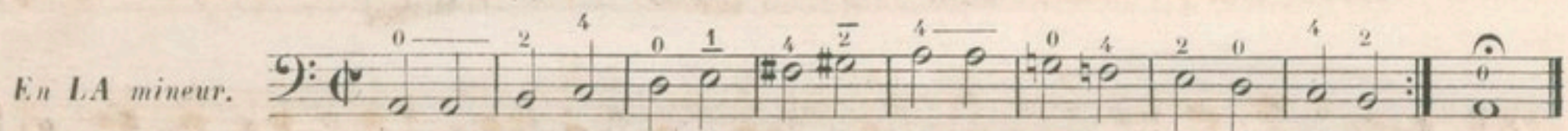
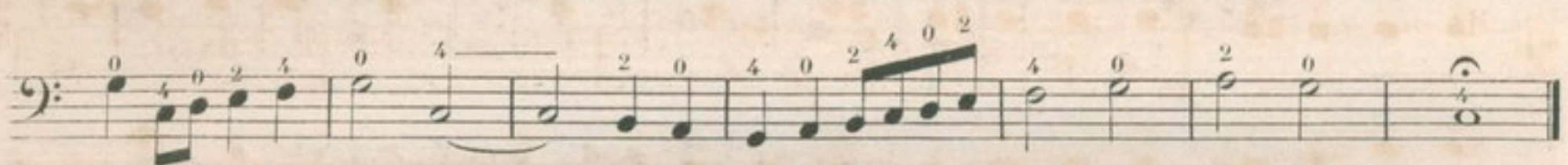
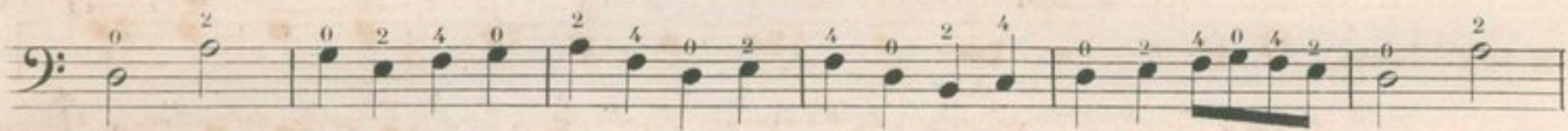
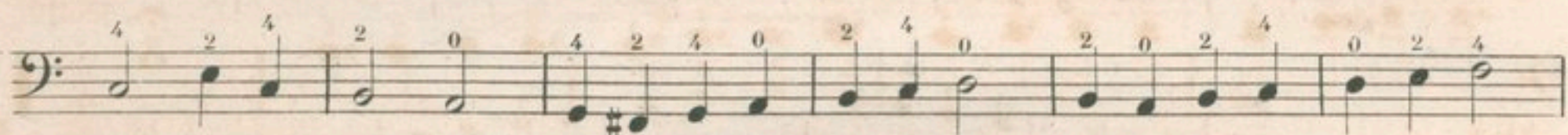
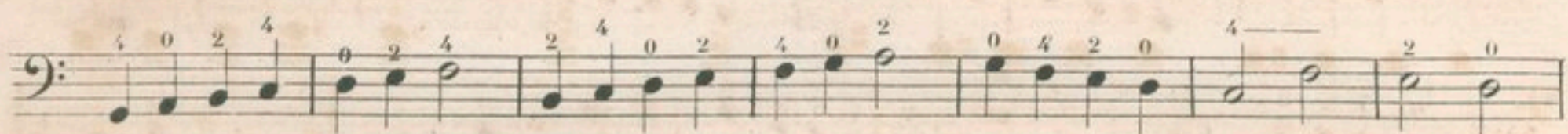
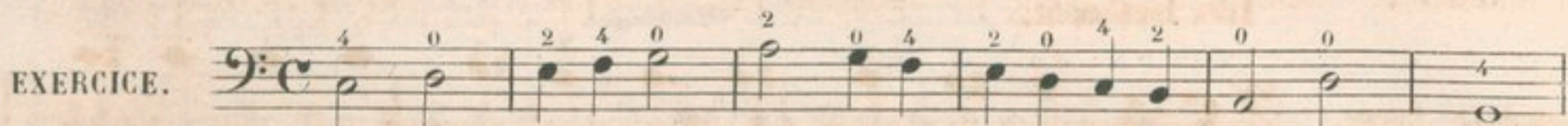
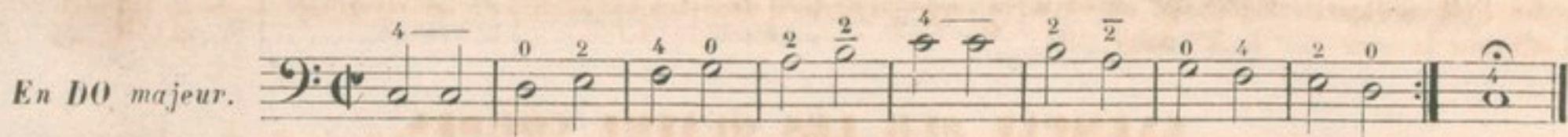
sur la 2^{me} Corde.

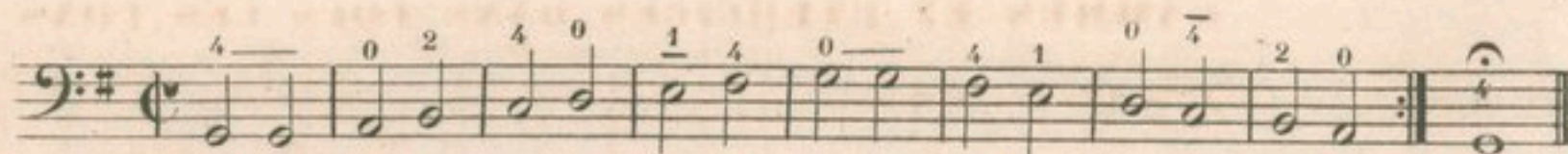
sur la 3^{me} Corde.

sur la 4^{me} Corde.

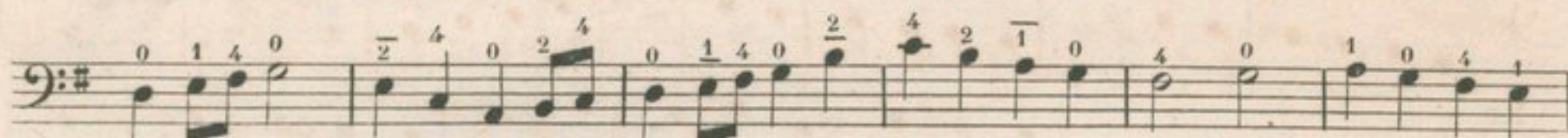
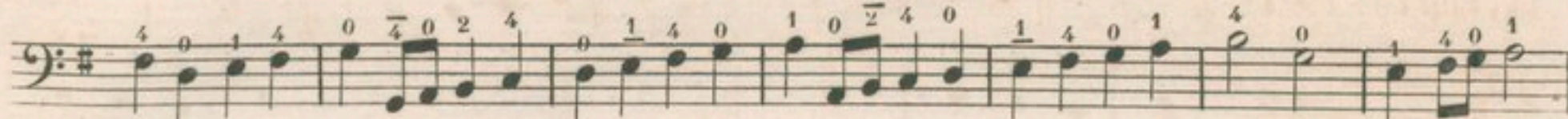
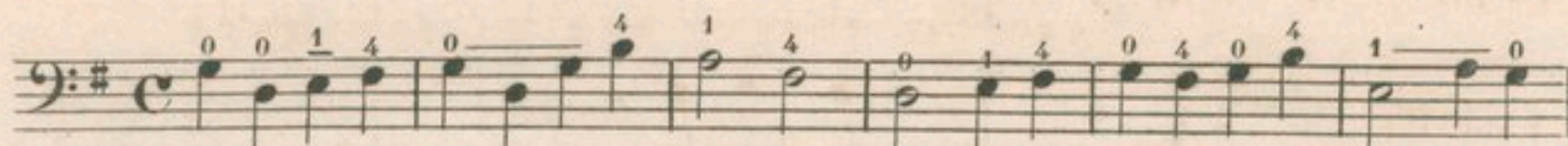
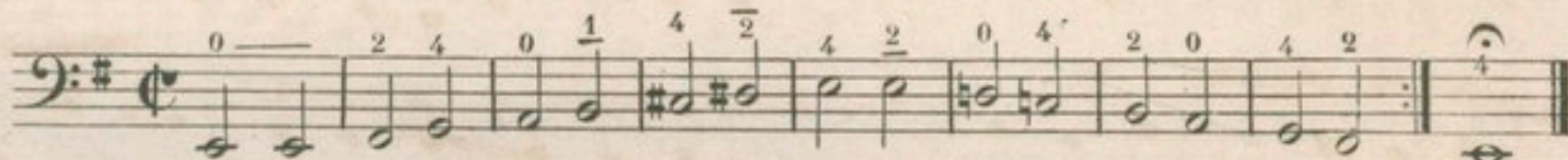
Nous recommandons à l'élève de travailler avec beaucoup de soin *tous* les exercices précédents; car ils doivent lui donner l'exacte connaissance de la position des notes, et en même temps, la concordance des cordes.

GAMMES ET EXERCICES DANS TOUS LES TONS.

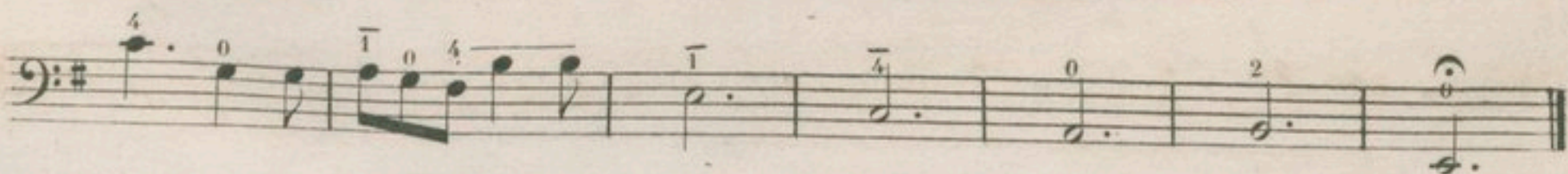
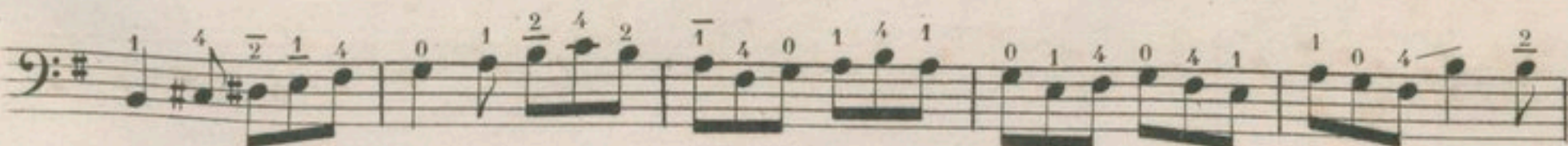
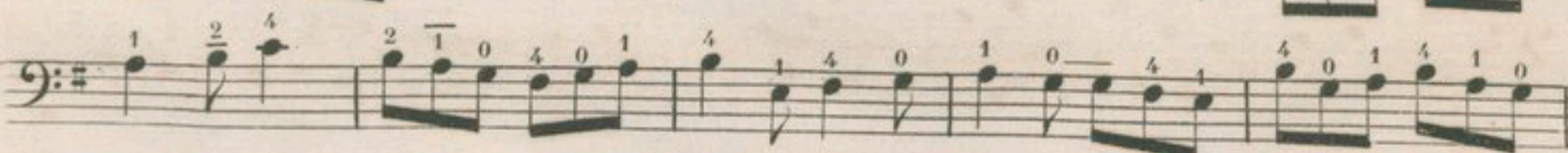
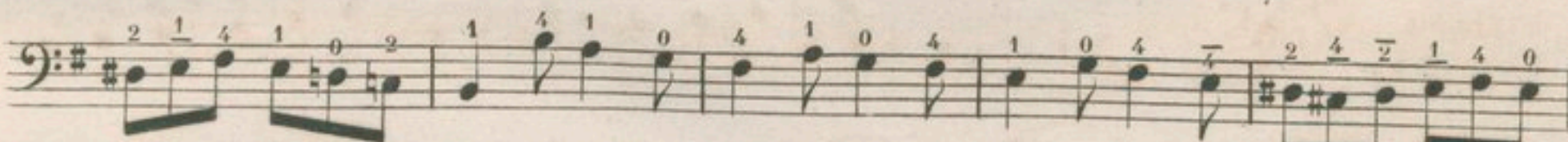
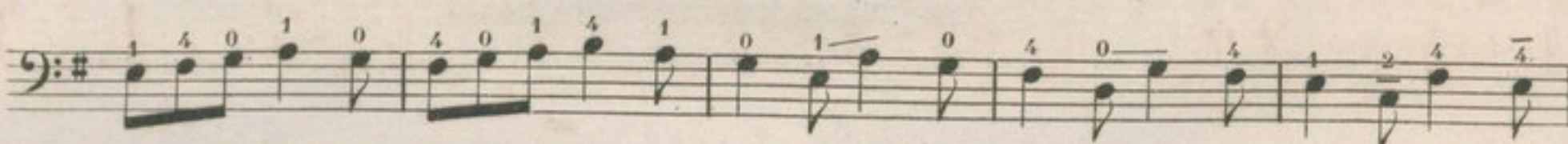


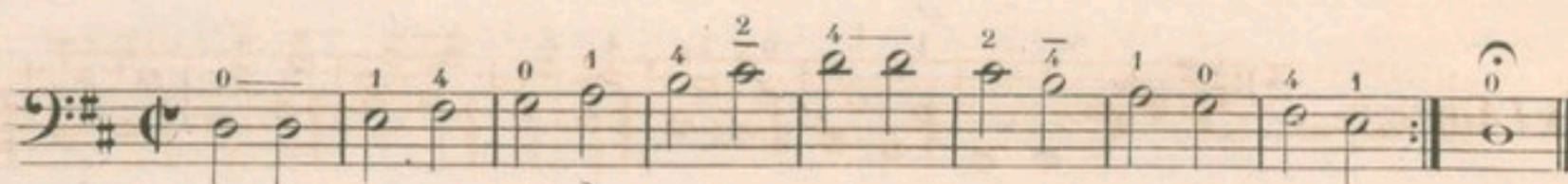
En SOL majeur.

EXERCICE.

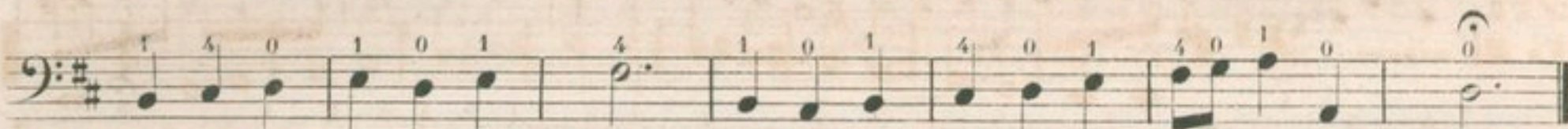
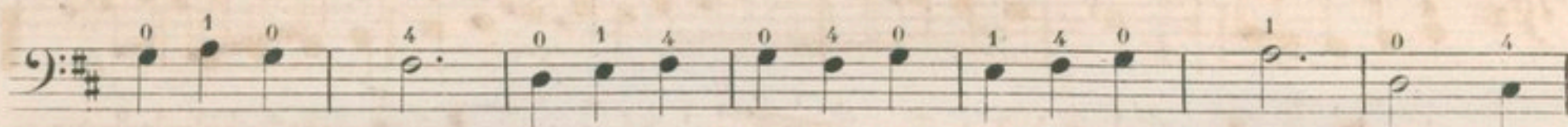
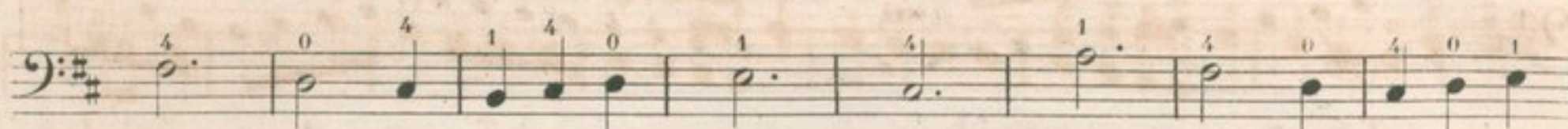
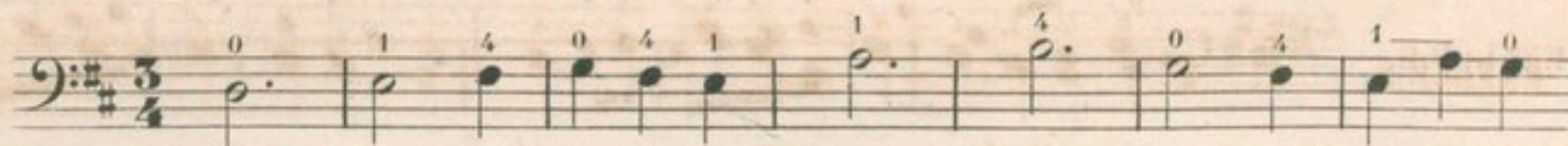
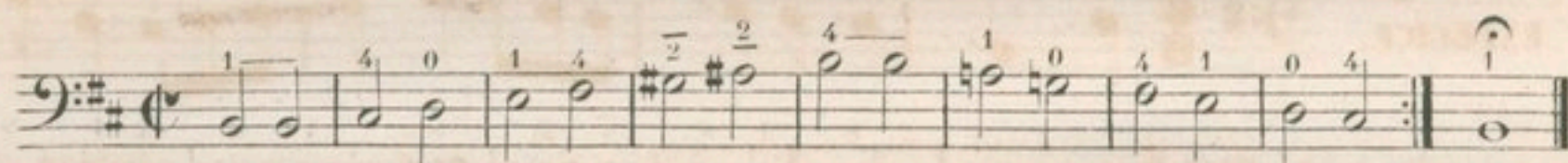
*En MI mineur.*

EXERCICE.

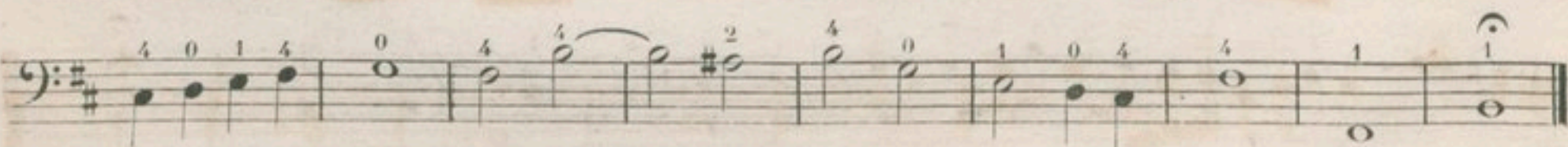
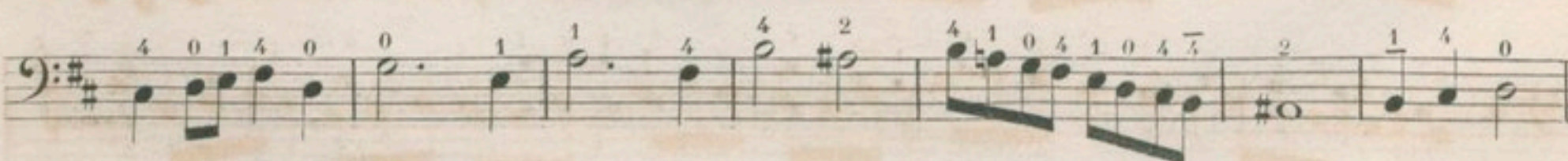
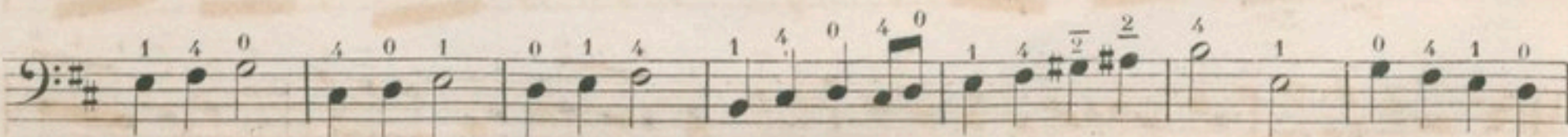
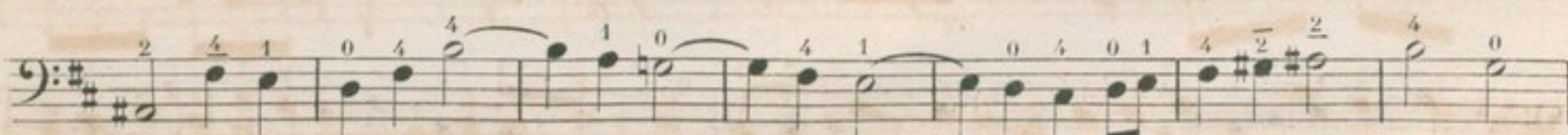
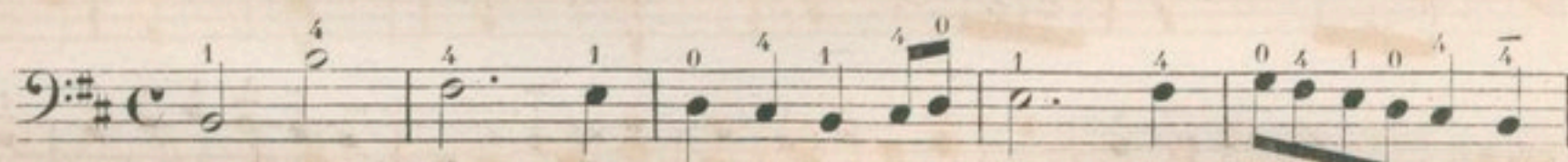


En RÉ majeur.

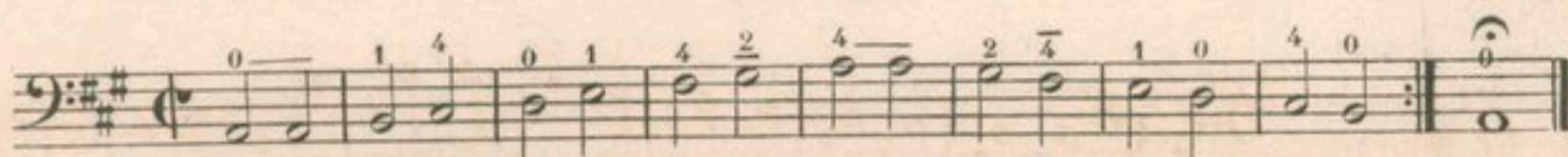
EXERCICE.

*En SI mineur.*

EXERCICE.



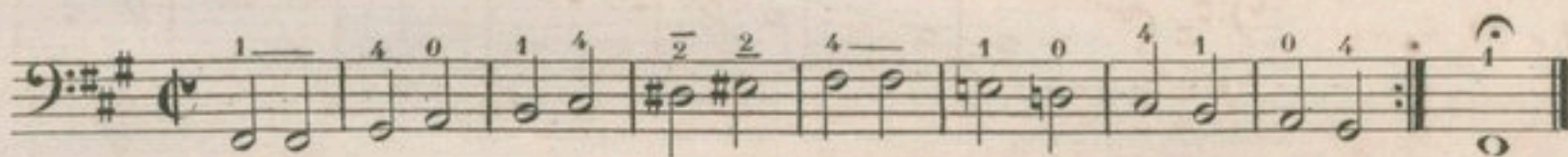
En LA majeur.



EXERCICE.

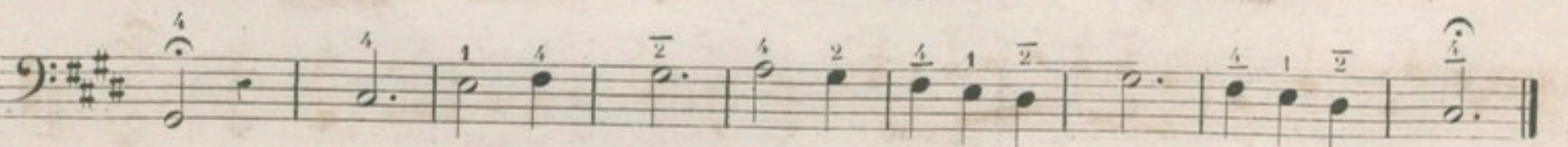
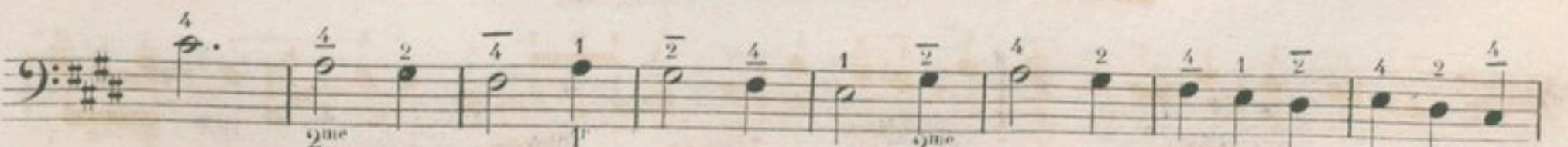
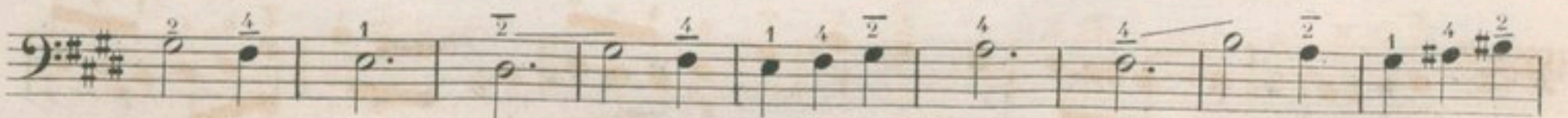
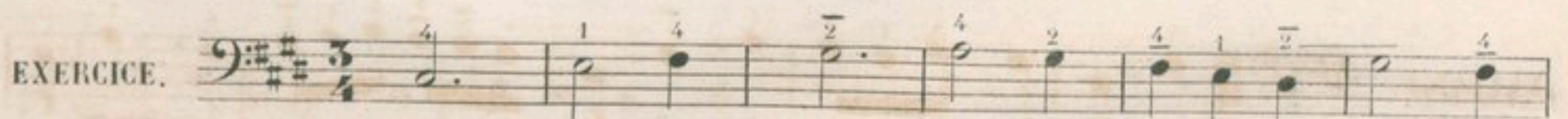
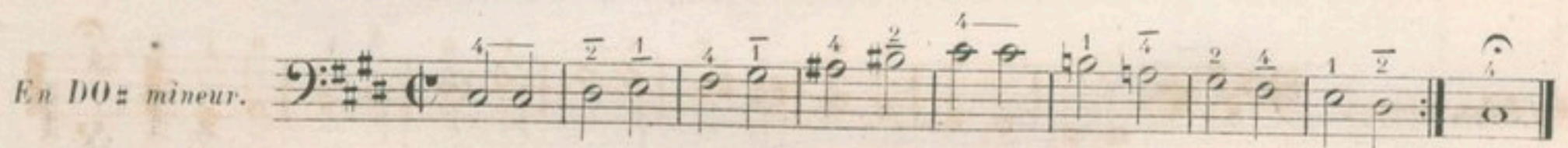
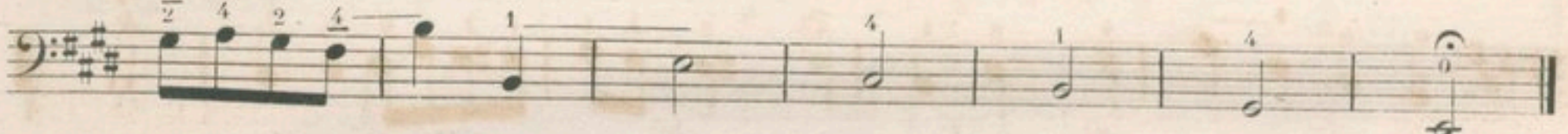
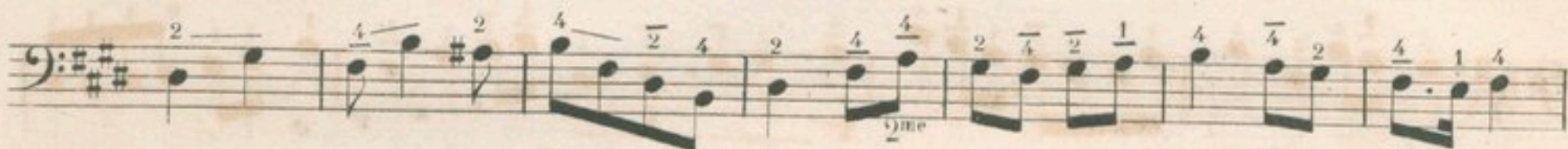
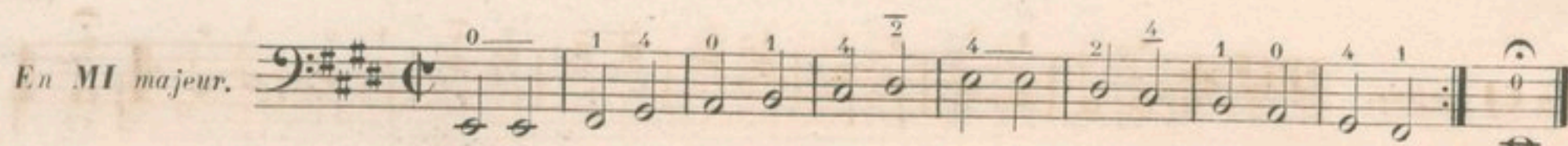


En FA# mineur.

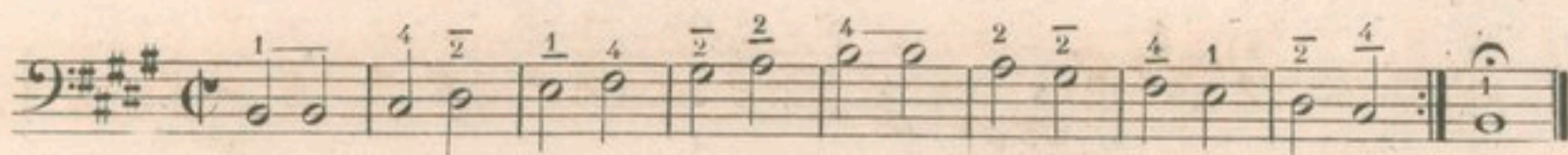


EXERCICE.

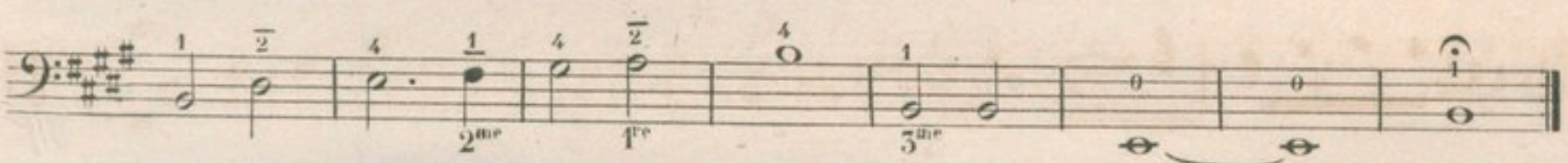
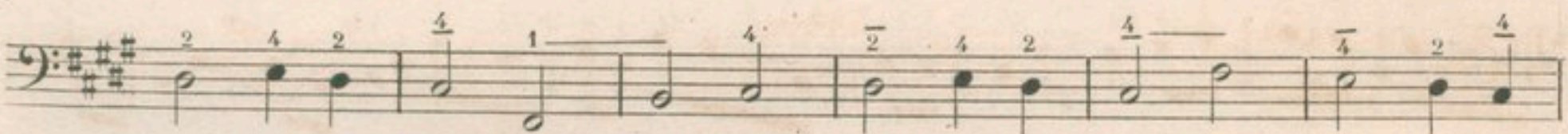
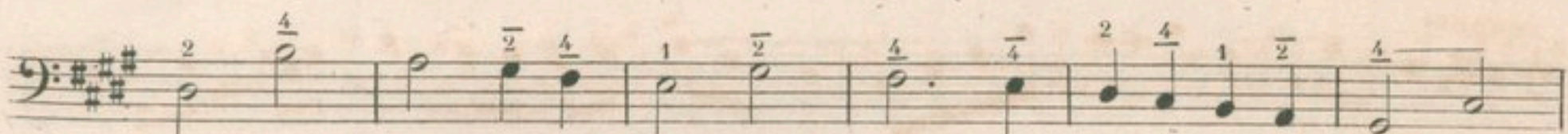
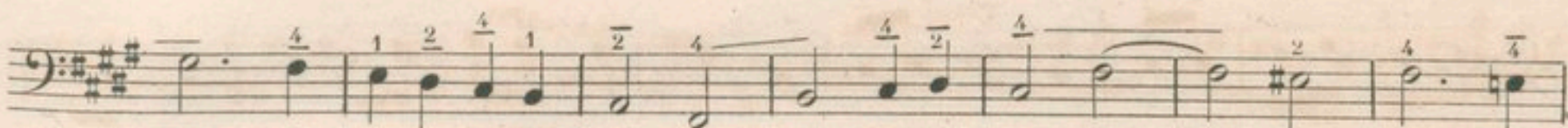
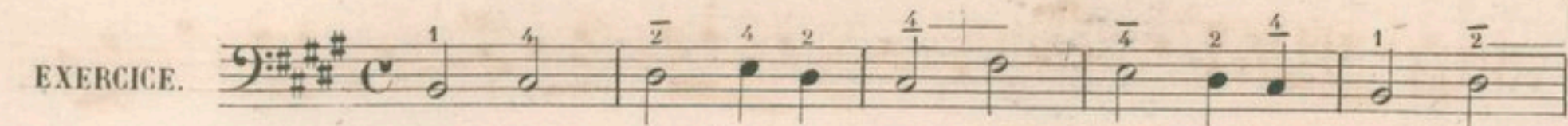




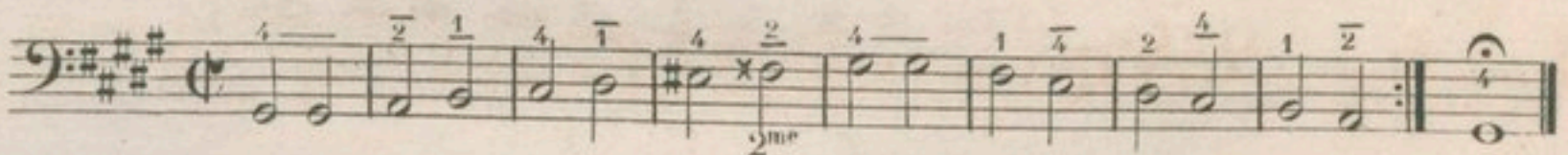
En SI majeur.



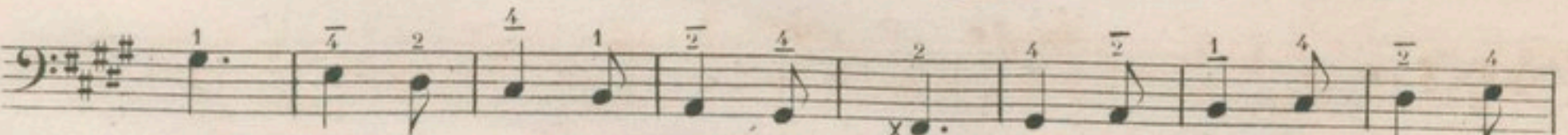
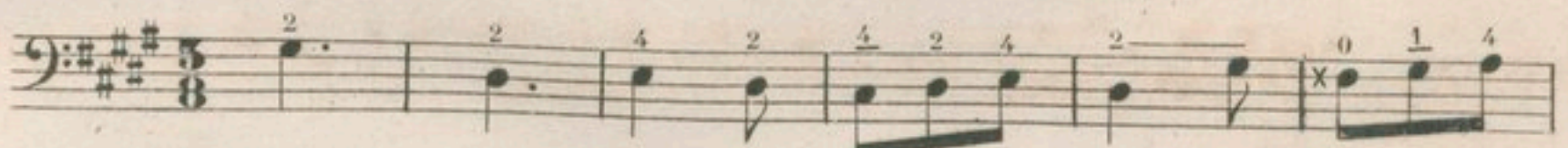
EXERCICE.

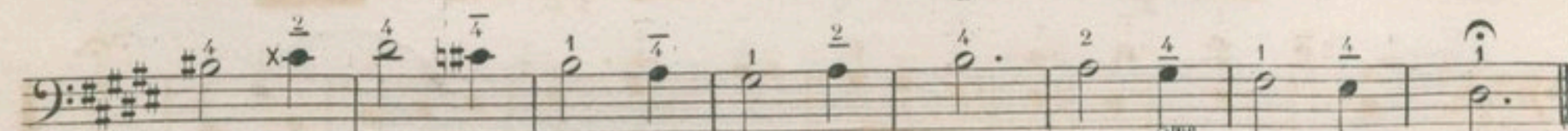
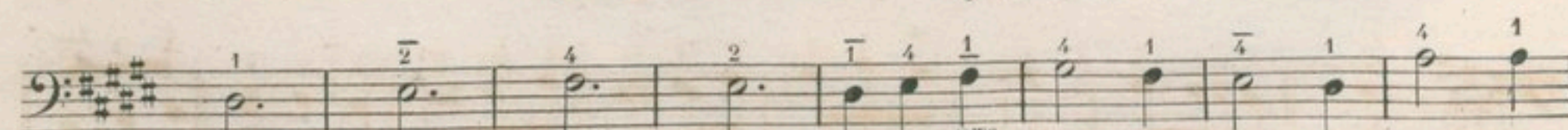
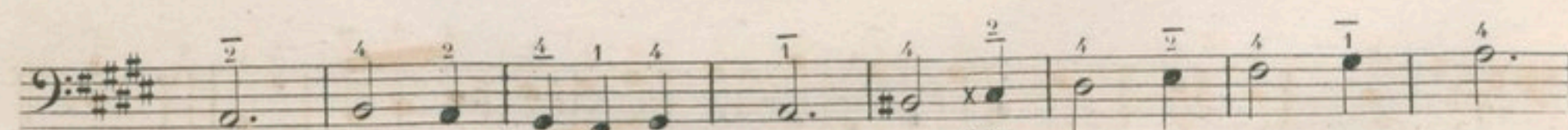
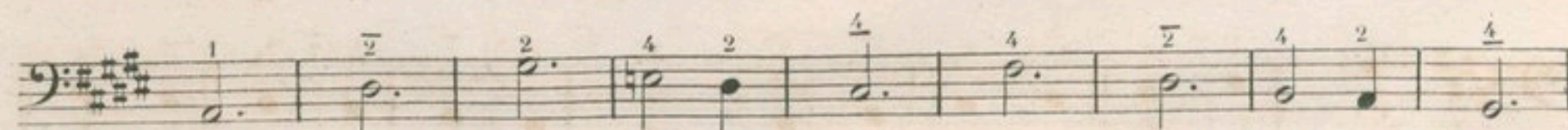
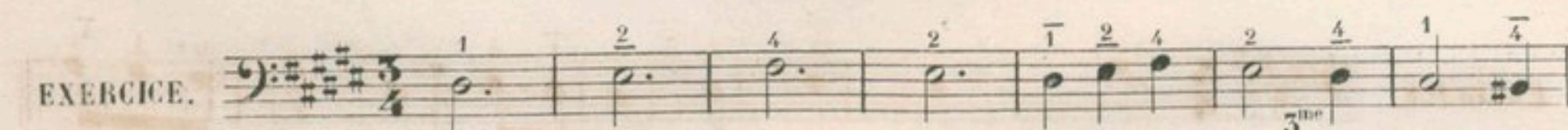
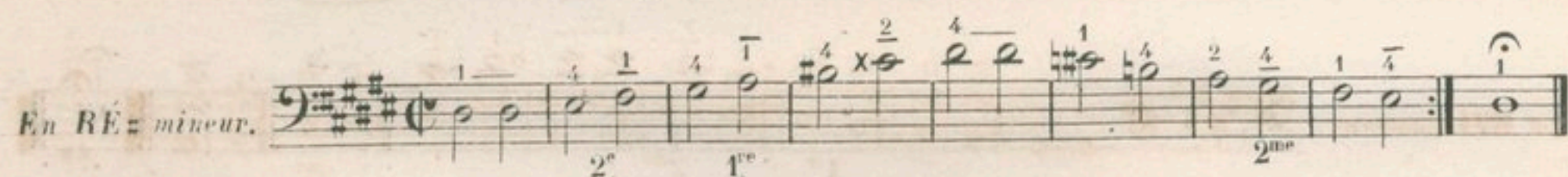
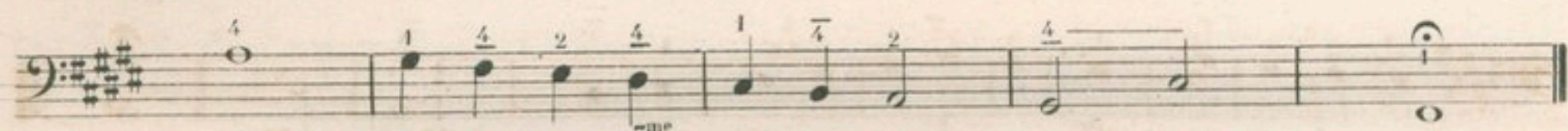
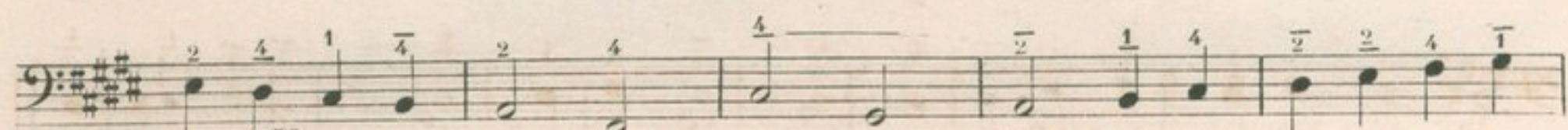
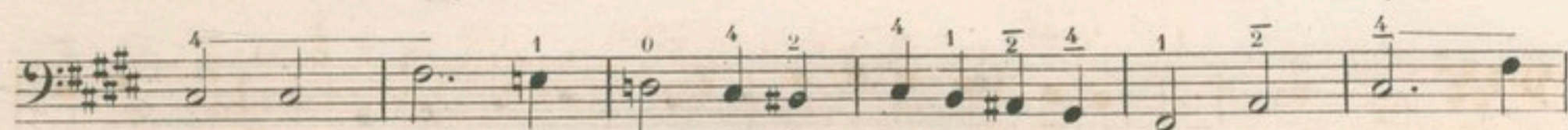
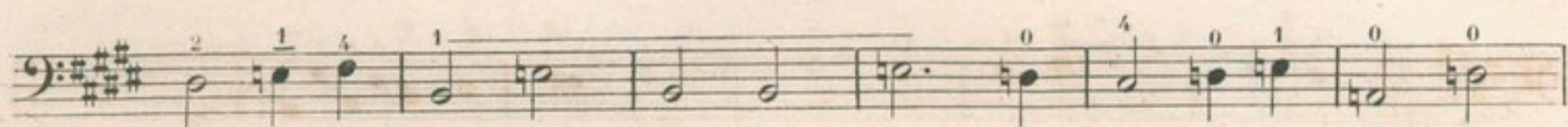
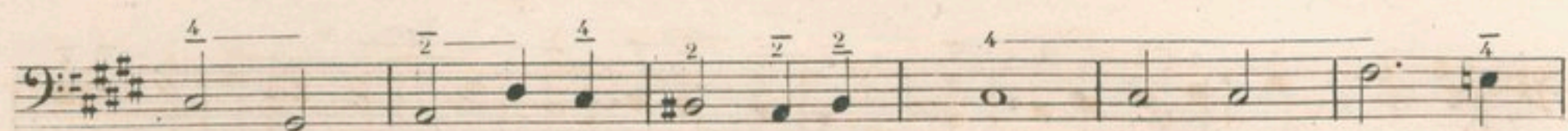
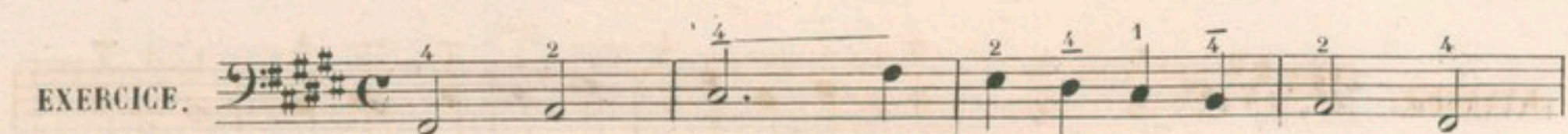


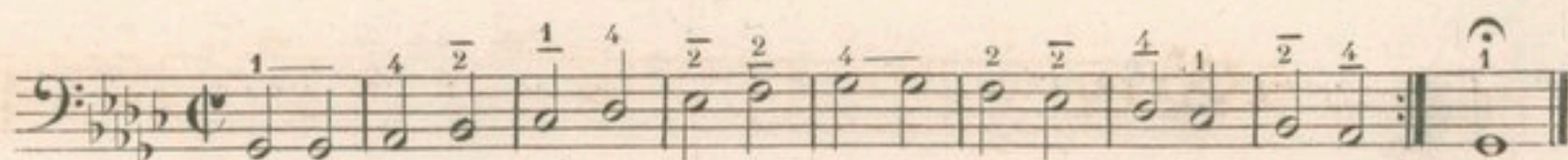
En SOL# mineur.



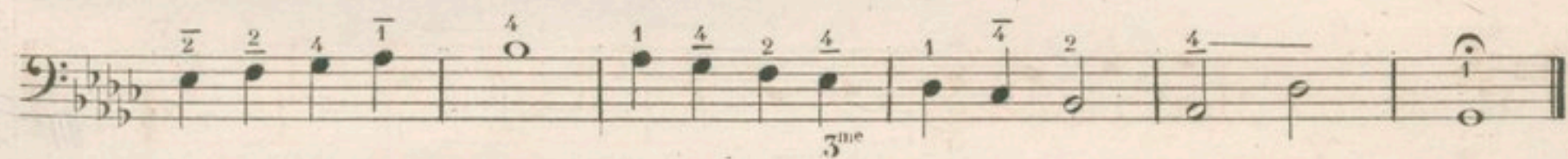
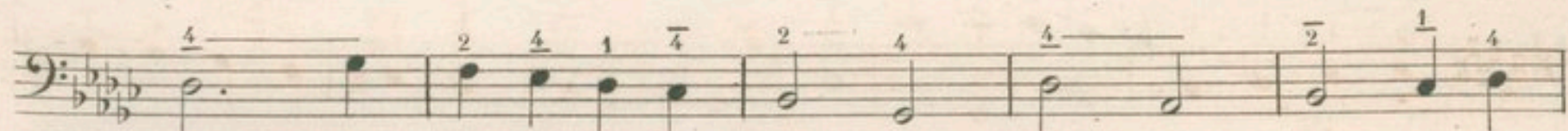
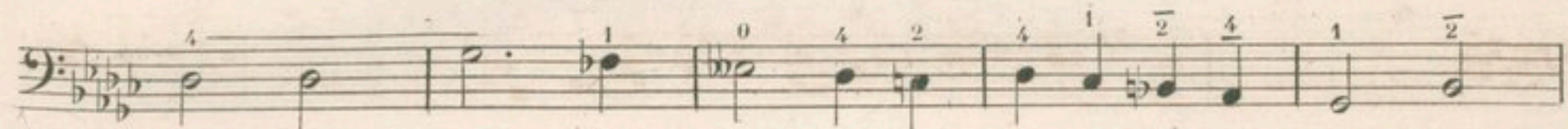
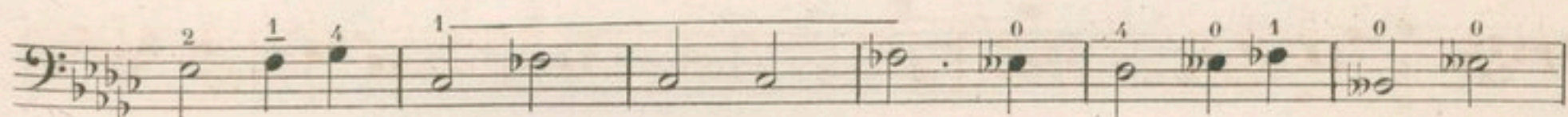
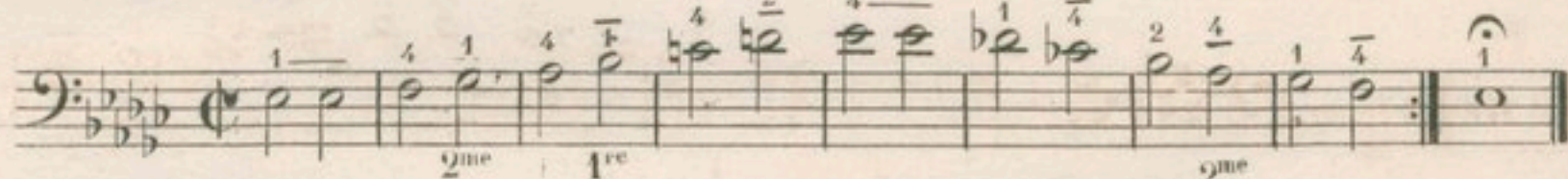
EXERCICE.



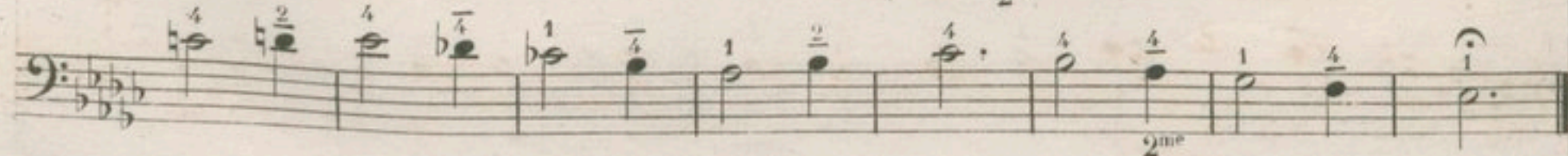
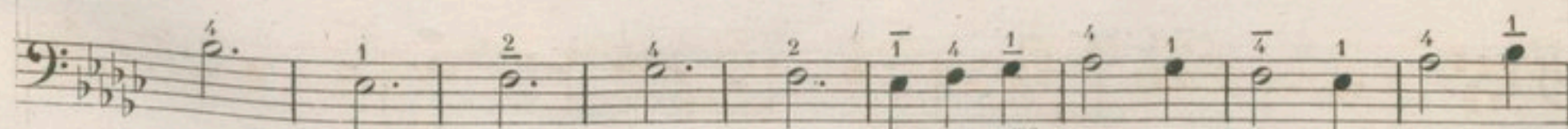
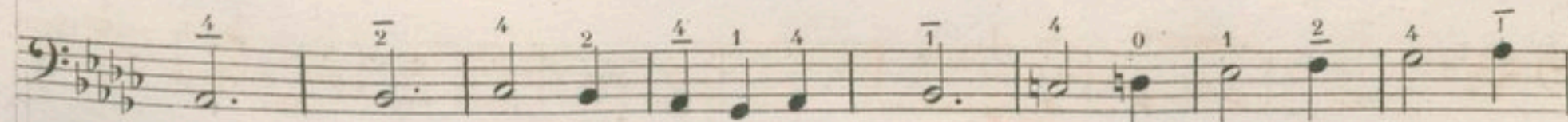
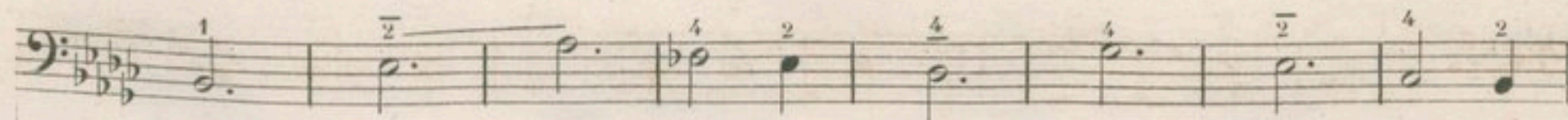
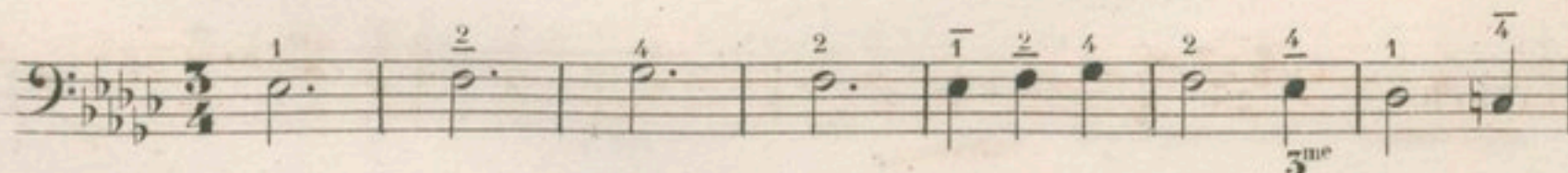


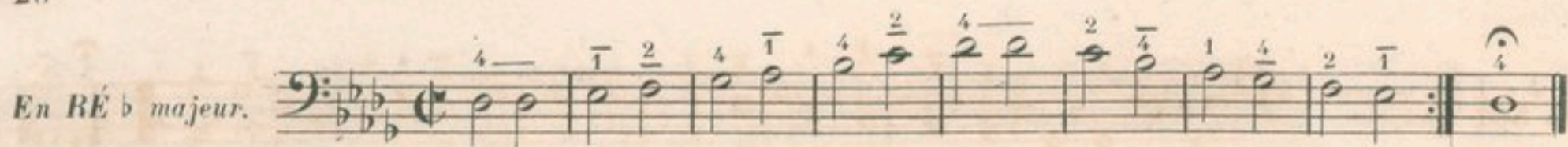
En SOL $\flat$ majeur.

EXERCICE.

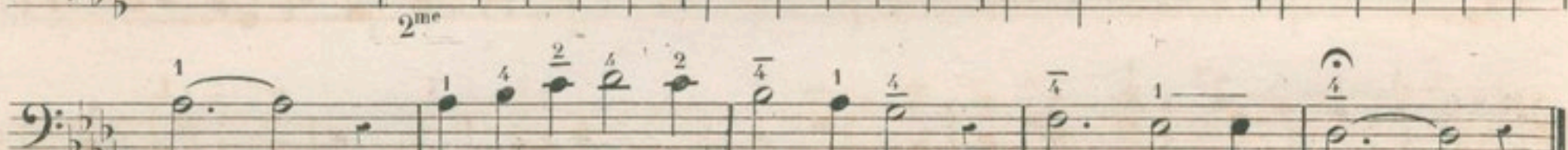
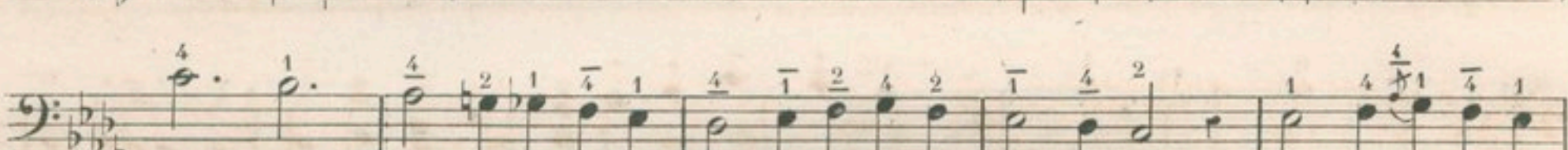
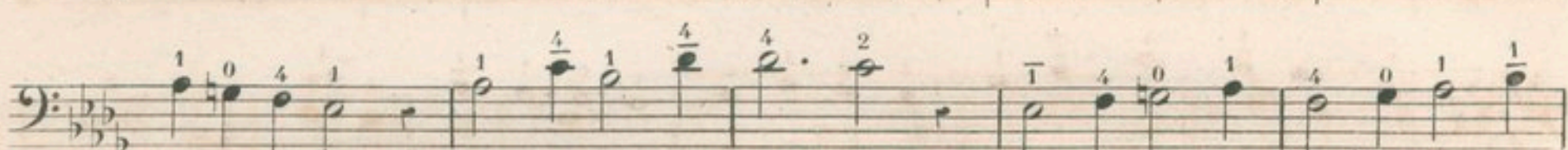
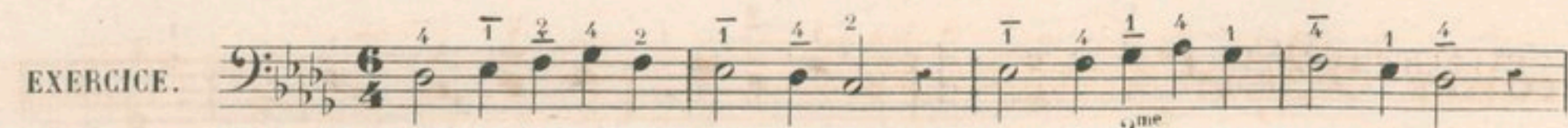
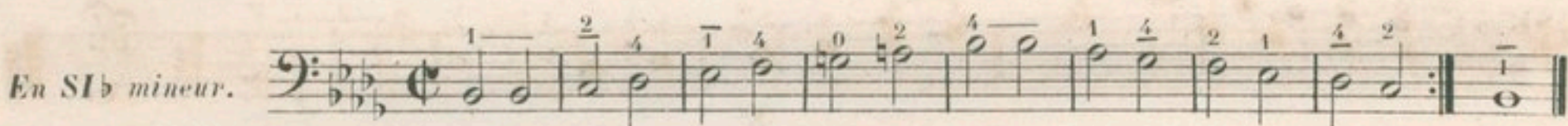
En MI $\flat$ mineur.

EXERCICE.

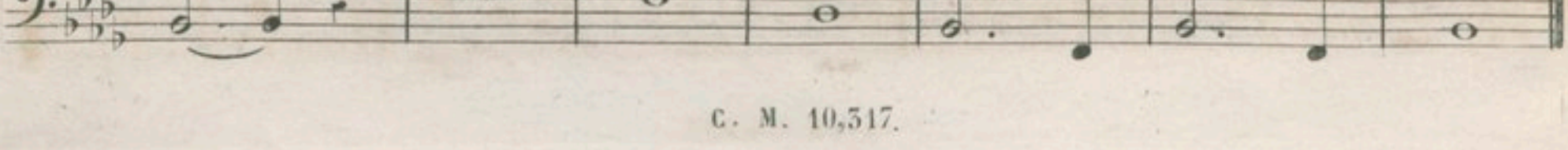
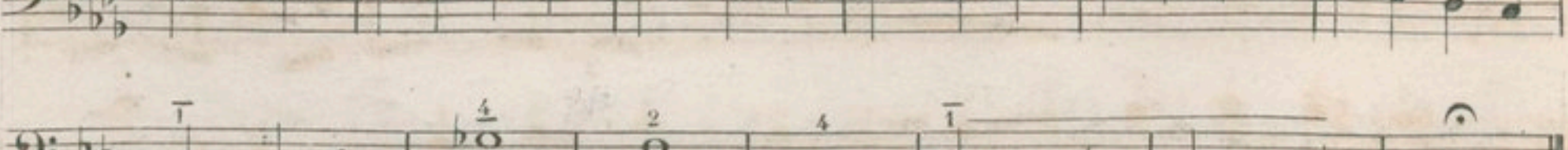
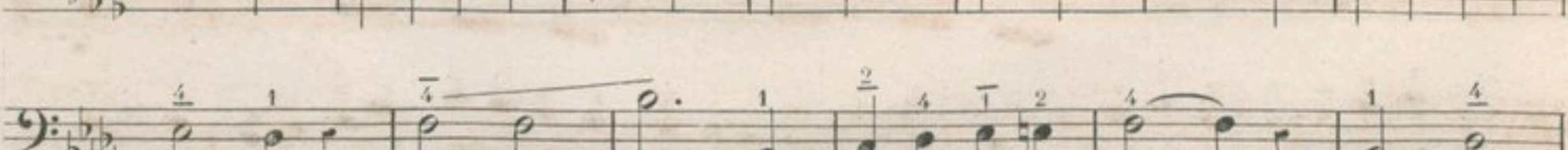
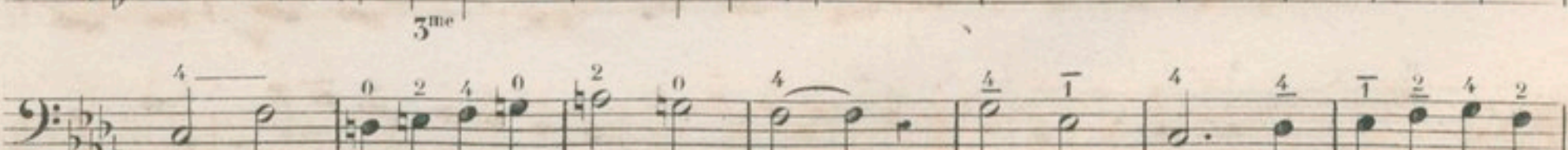
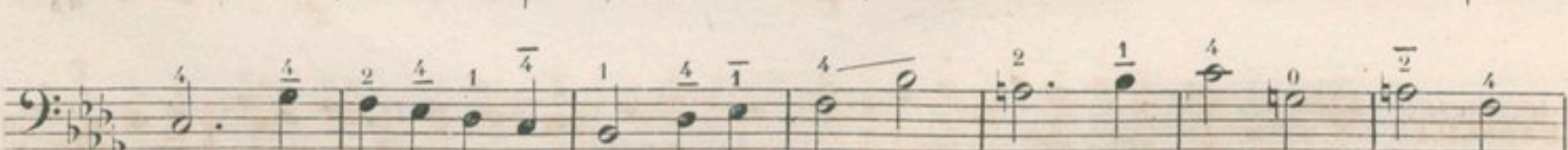
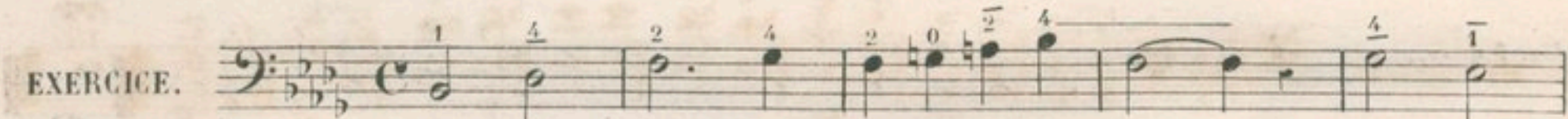


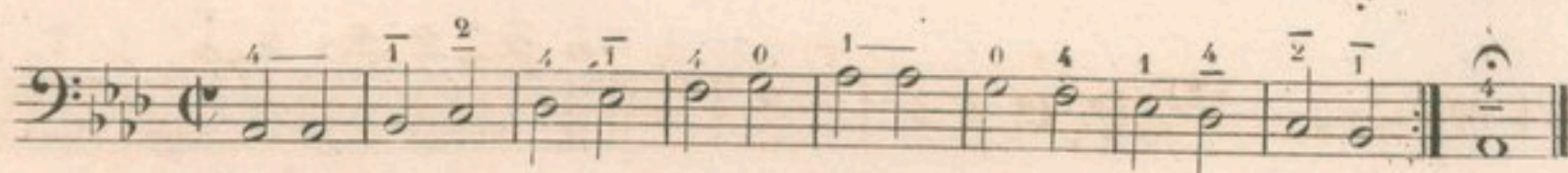
En RÉ^b majeur.

EXERCICE.

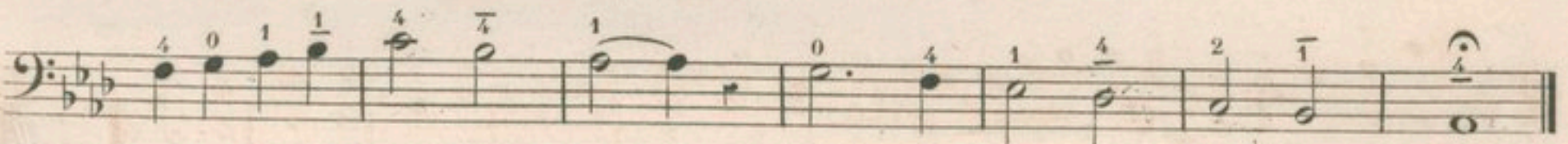
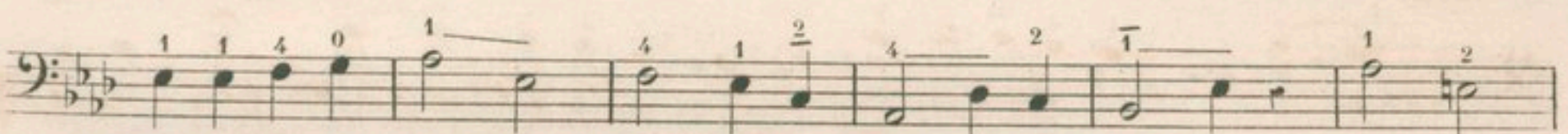
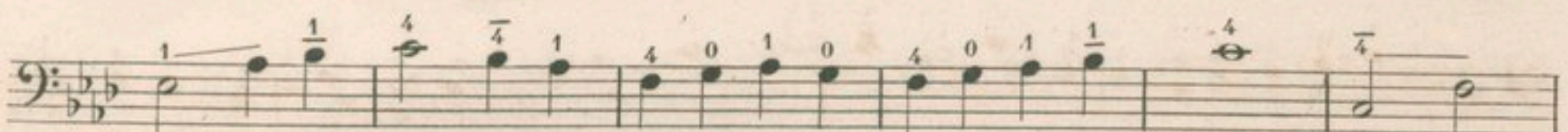
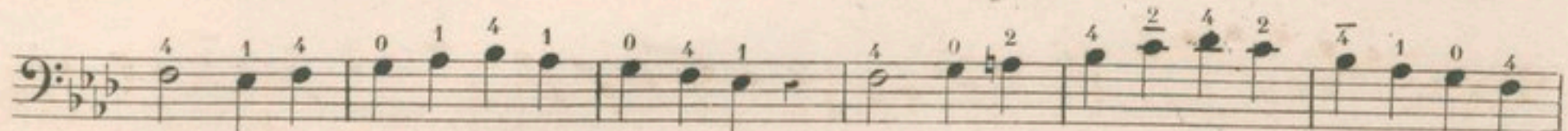
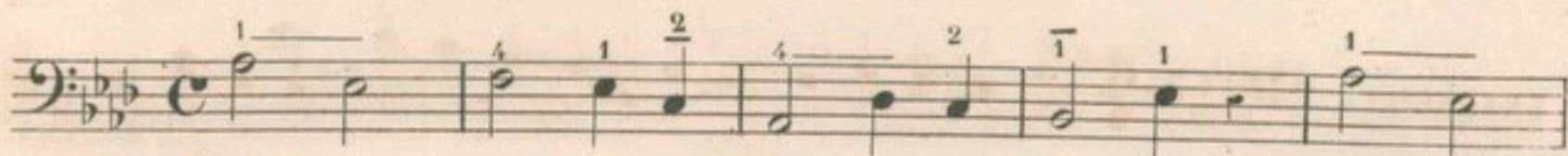
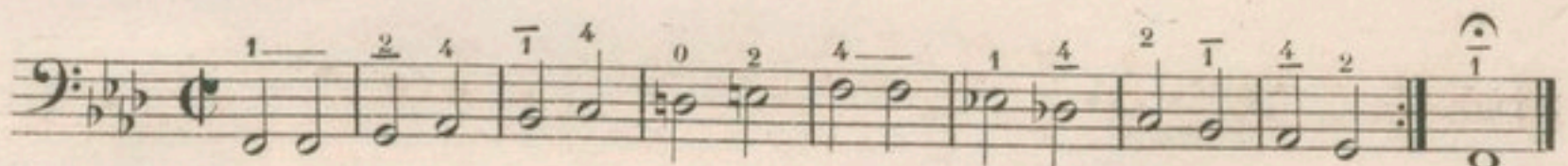
En SI^b mineur.

EXERCICE.

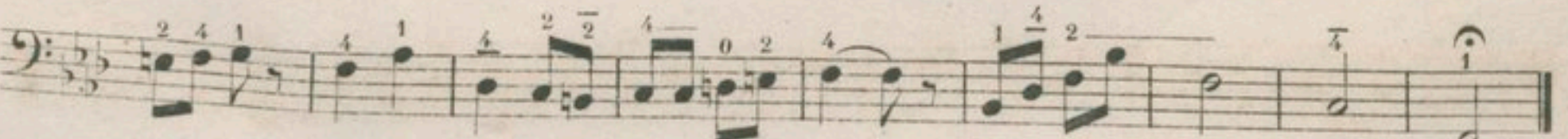
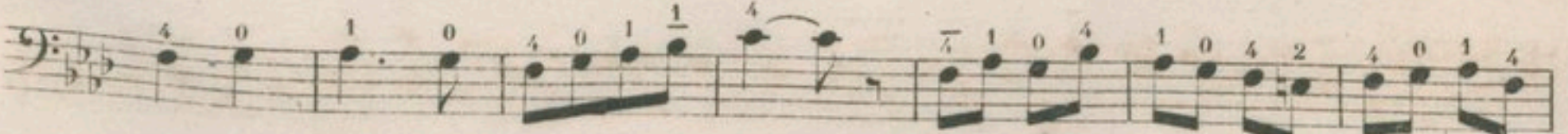
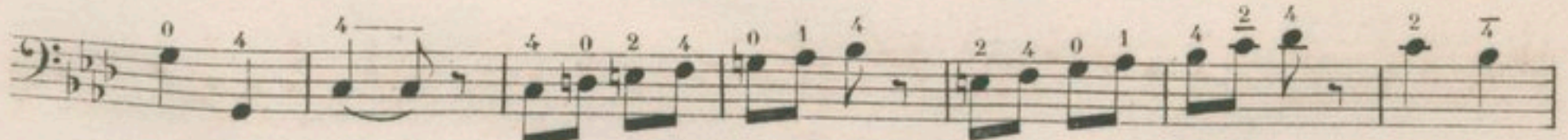
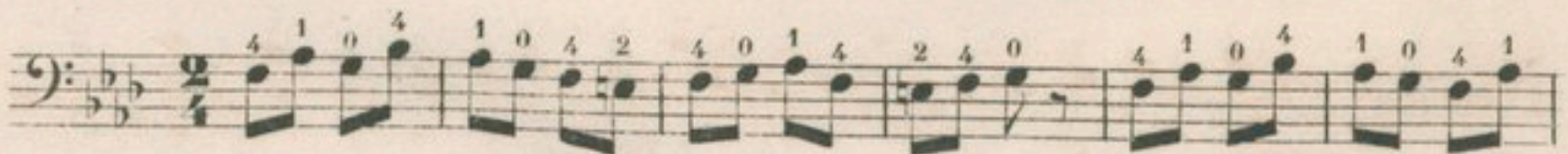


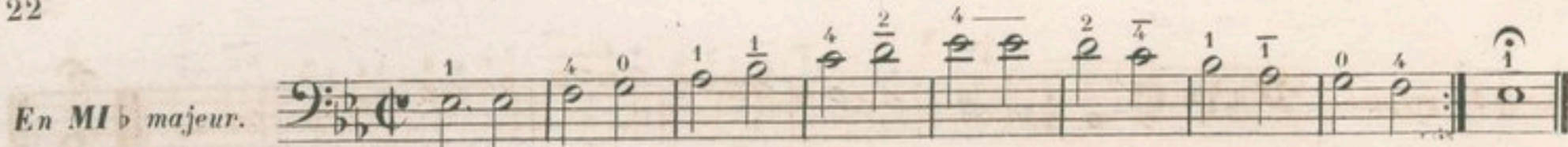
En LA♭ majeur.

EXERCICE.

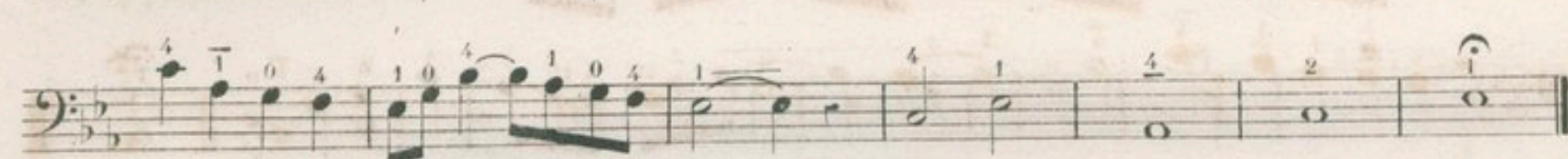
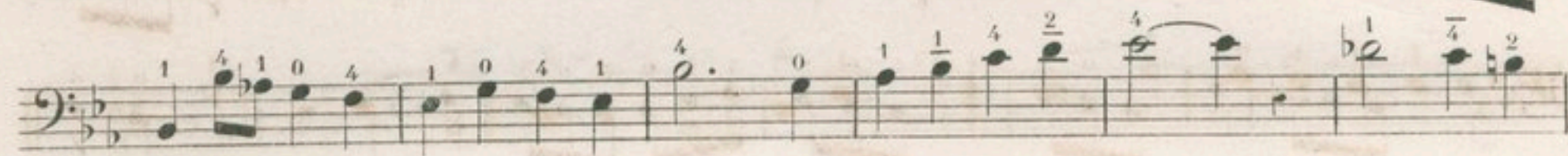
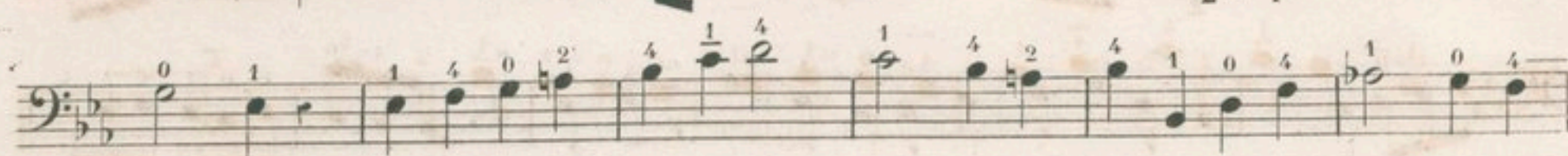
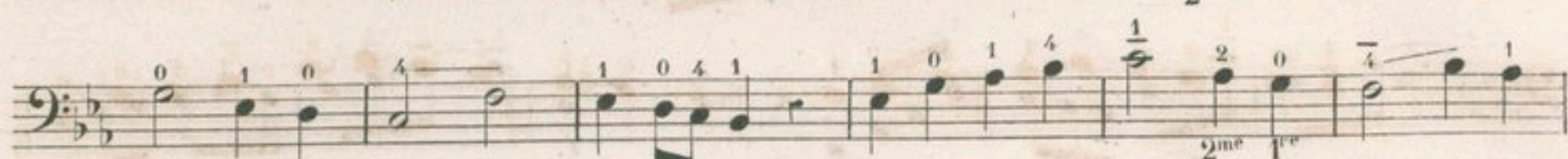
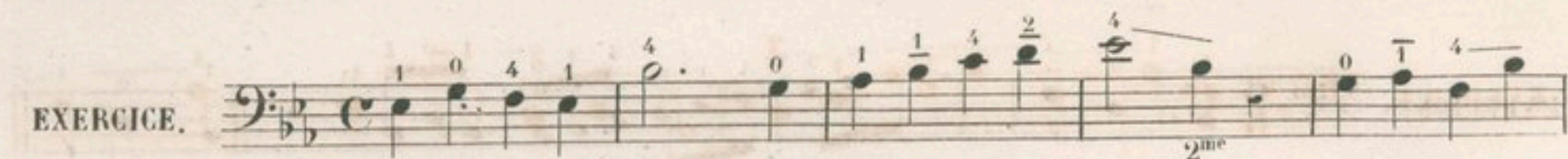
*En FA mineur.*

EXERCICE.

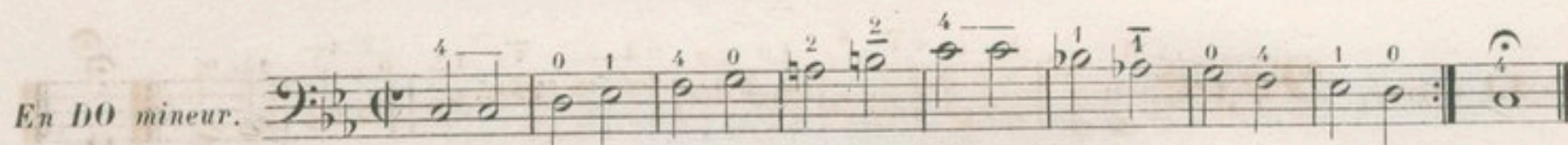


En MI $\flat$ majeur.

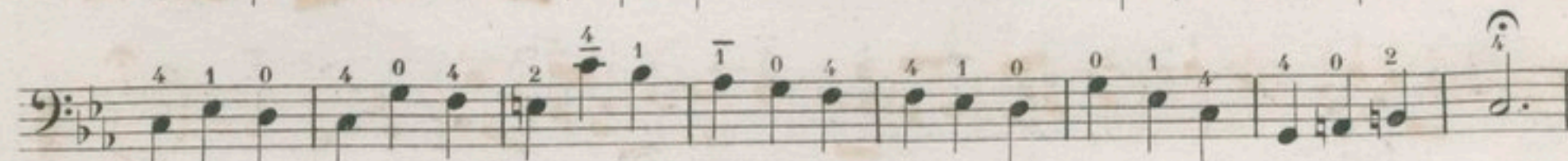
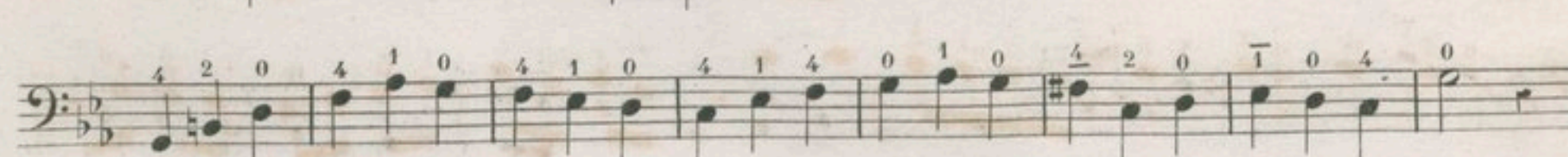
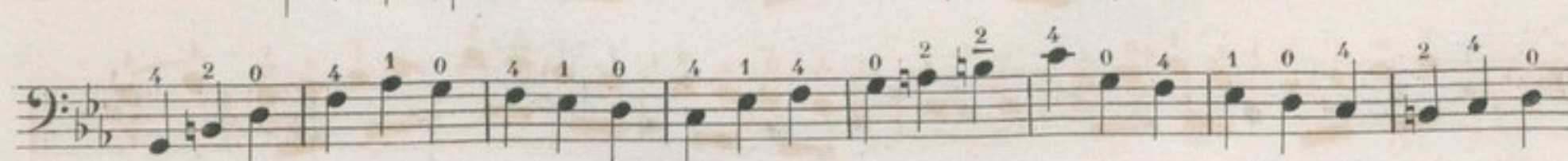
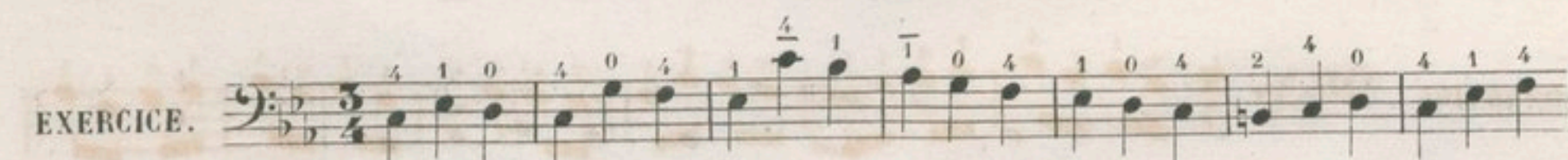
EXERCICE.

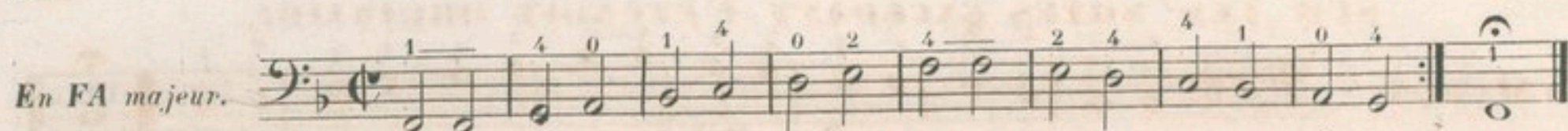


En DO mineur.

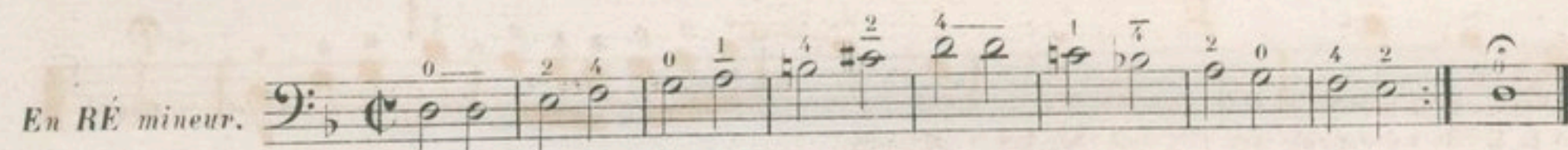
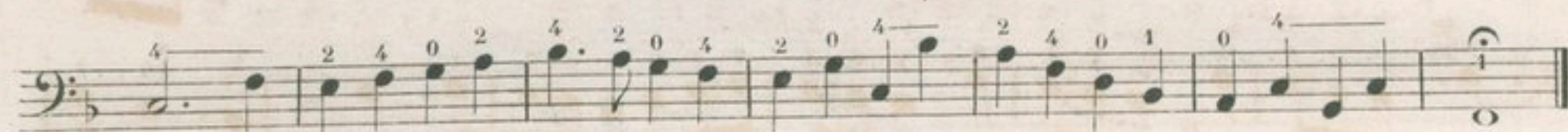
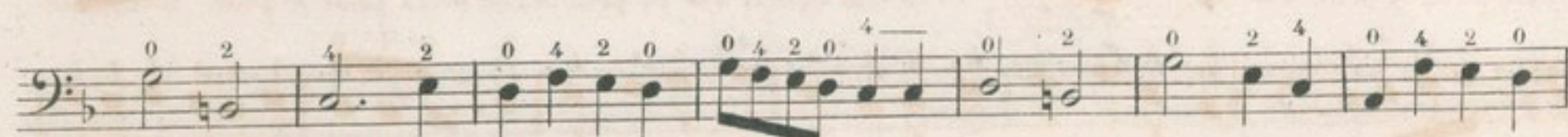
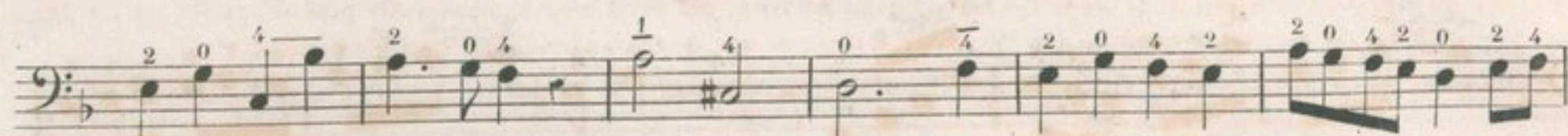
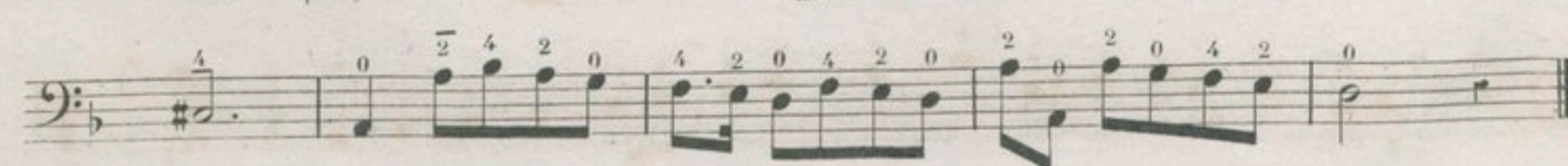
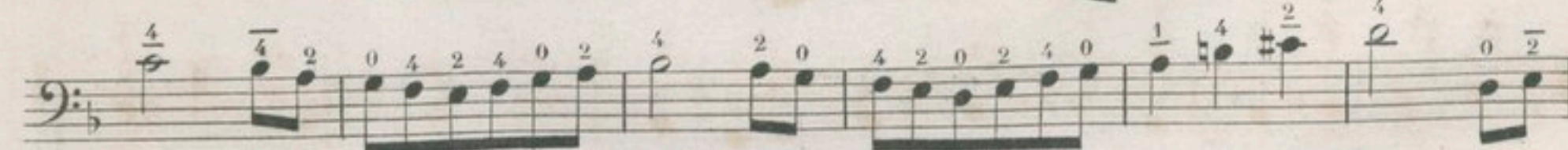
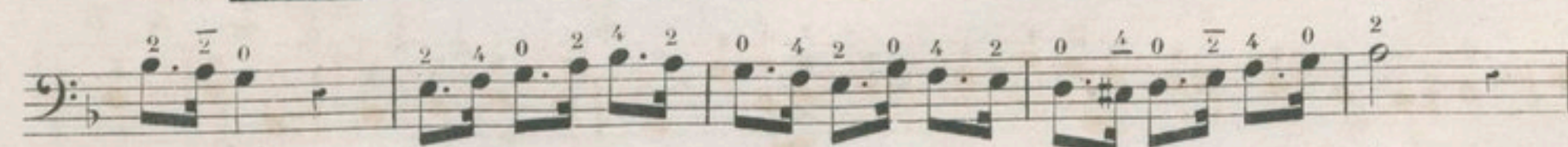
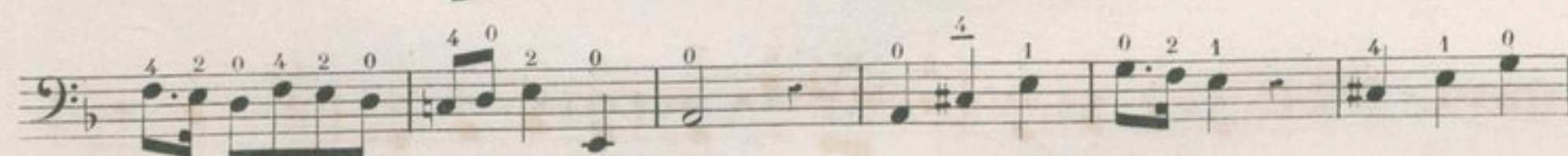
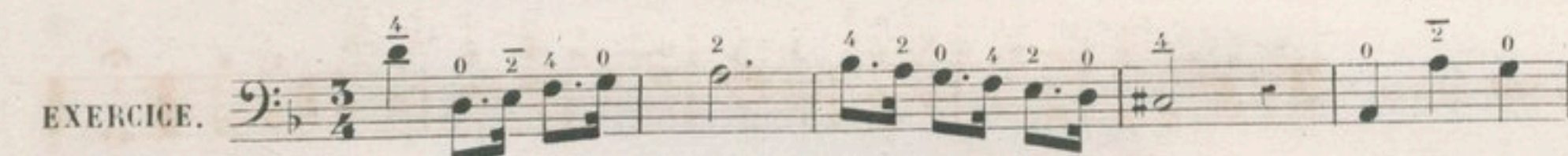


EXERCICE.



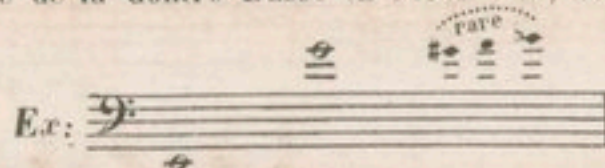
En FA majeur.

EXERCICE.

*En RÉ mineur.*

SUR LES NOTES EXCEDANT L'ETENDUE ORDINAIRE.

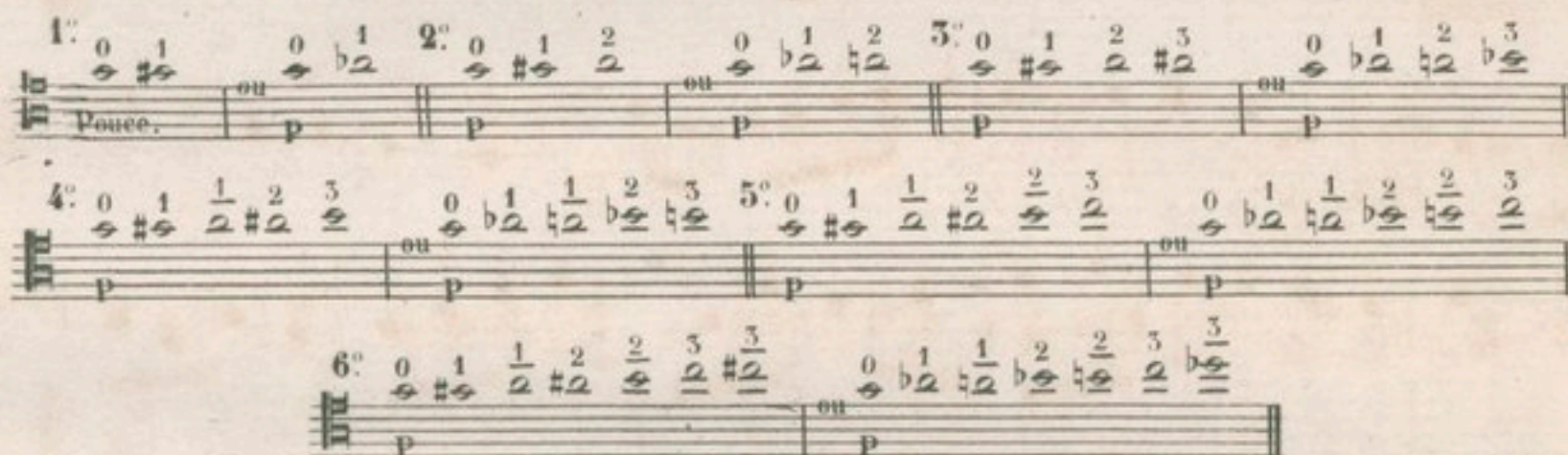
Nous avons dit que l'étendue ordinaire de la Contre-Basse (à l'orchestre) était de deux 8^{ves} et une tierce mineure :



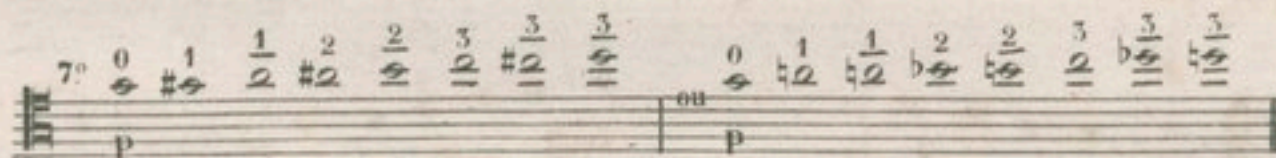
En effet, il est rare que cette étendue soit dépassée (tout au plus d'un ton, un ton et demi) mais, comme on doit chercher à tirer parti, le plus possible, des notes que l'on peut obtenir dans une étendue raisonnable, nous allons indiquer la manière de doigter celles qui dépassent le milieu de la corde (ou l'8^{ve}) 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 aiguës, la clef de *do* 4^e ligne afin d'éviter le trop grand nombre de lignes additionnelles.

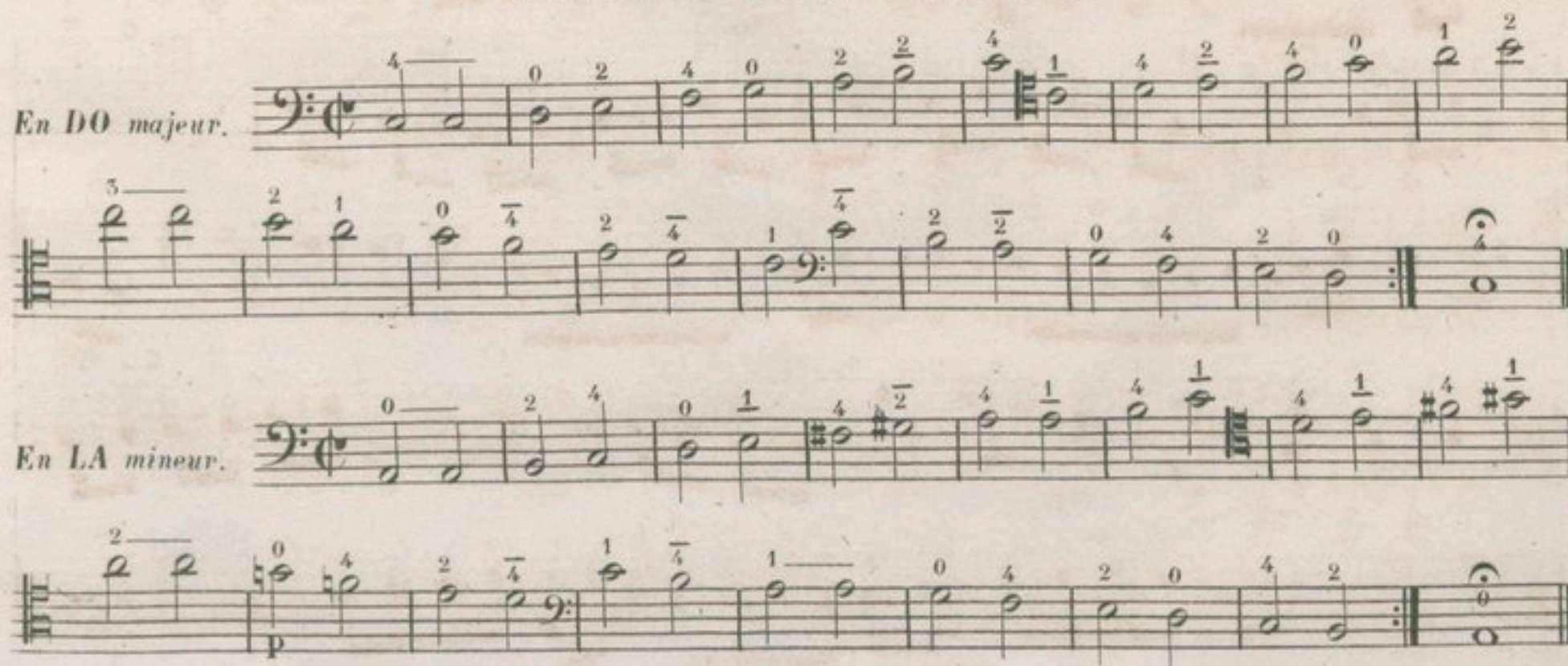
Si, à partir de cette note on en veut ajouter une ou plusieurs, on devra poser le pouce horizontalement et comme un nouveau sillet, juste au milieu de la corde, à la place où l'octave est rendue harmoniquement et doigter ainsi les notes suivantes :



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



GAMMES DE DEUX OCTAVES.



En SOL majeur.

En MI mineur.

En RE majeur.

En SI mineur.

En LA majeur.

En FA# mineur.

En SOL majeur.

En MI mineur.

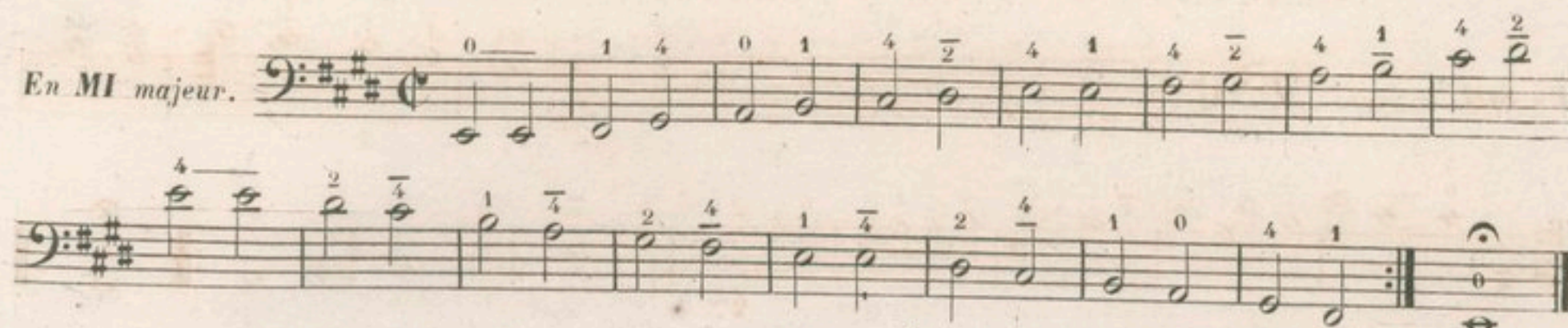
En RE majeur.

En SI mineur.

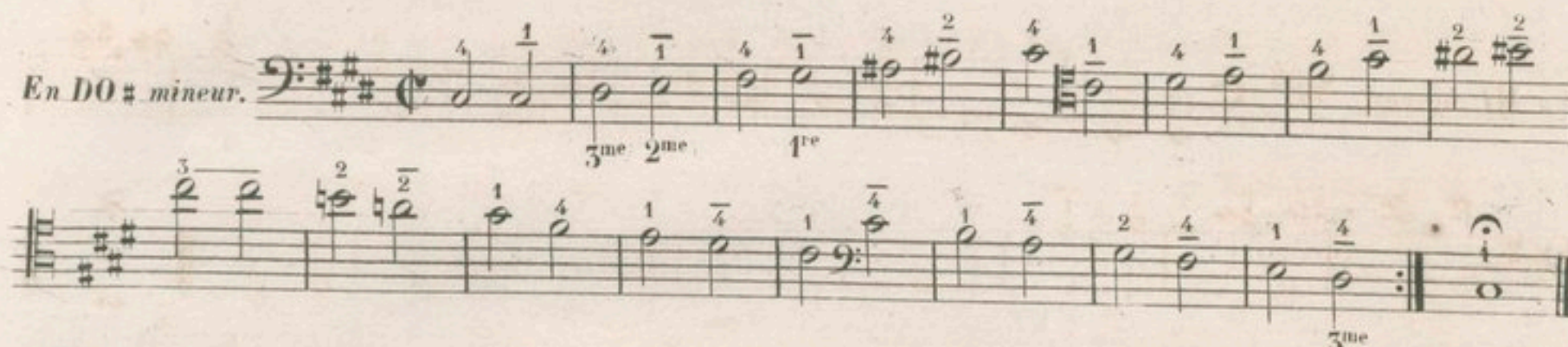
En LA majeur.

En FA# mineur.

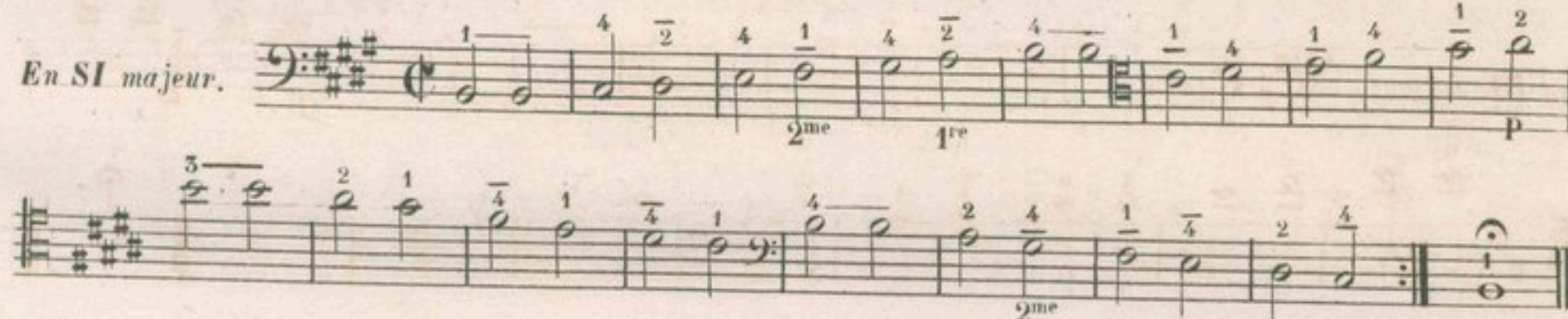
En MI majeur.



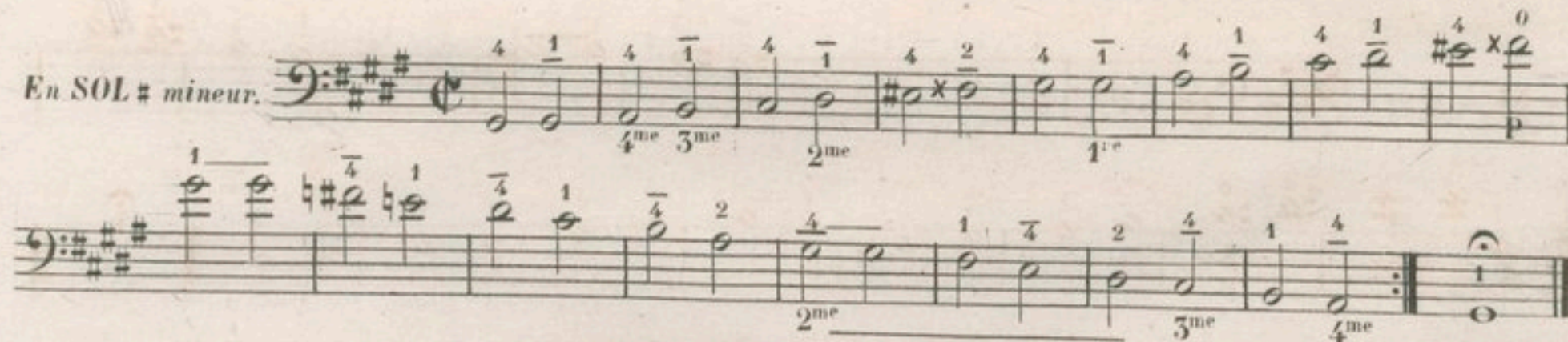
En DO# mineur.



En SI majeur.



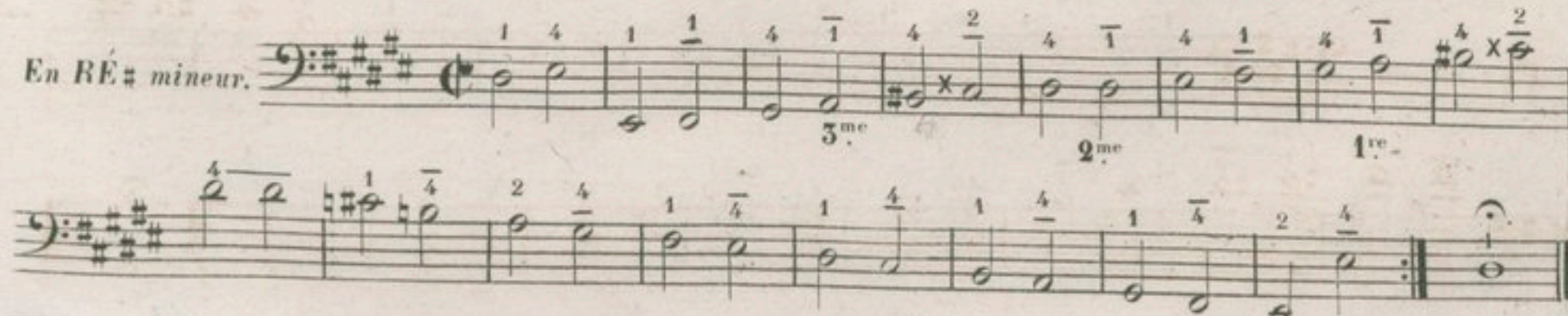
En SOL# mineur.



En FA# majeur.



En RE# mineur.



En SOL $\flat$ majeur.

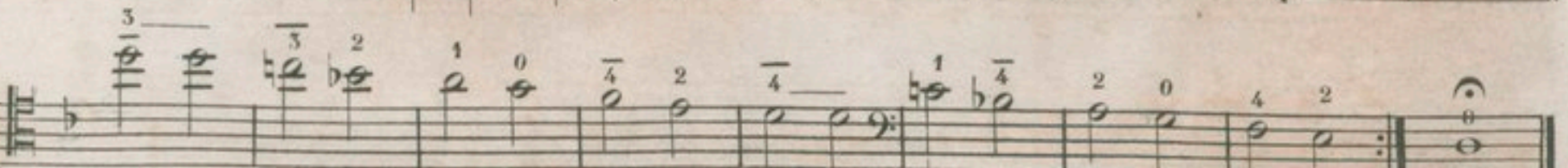
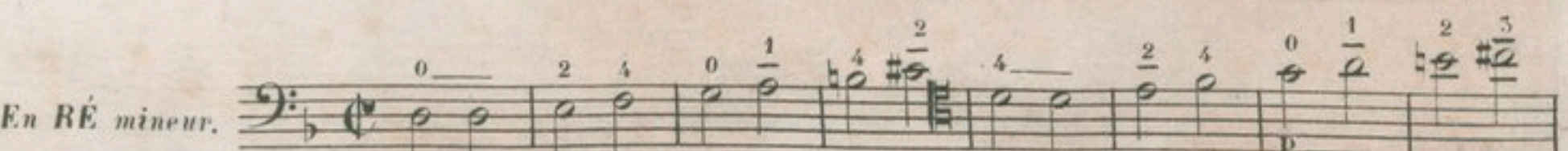
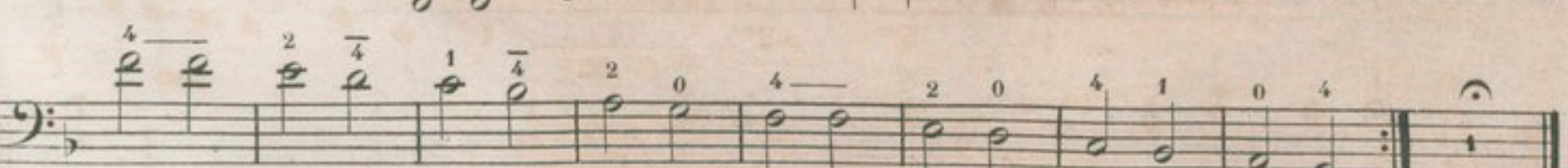
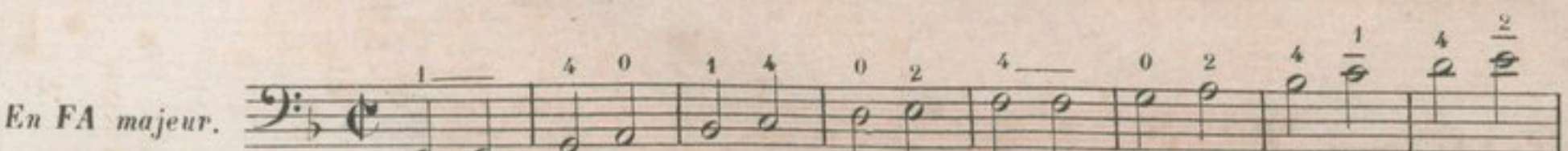
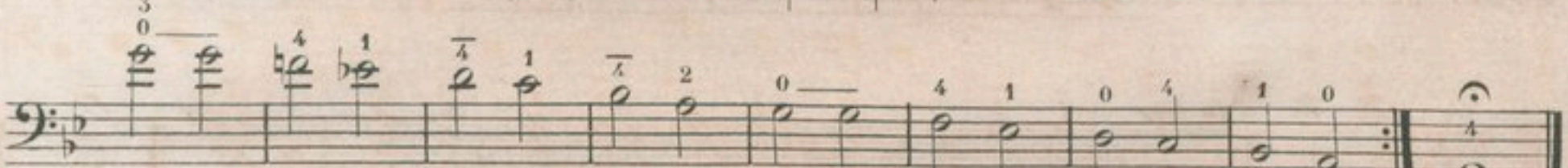
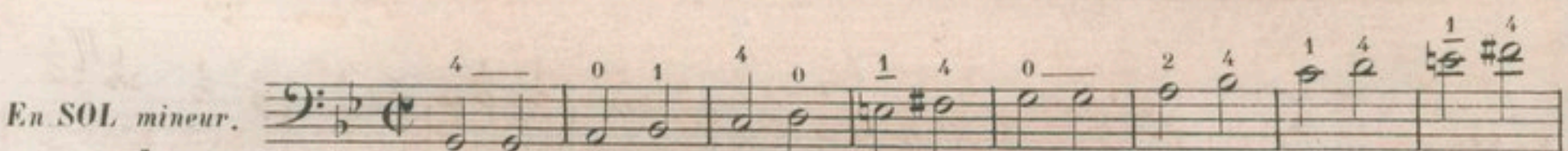
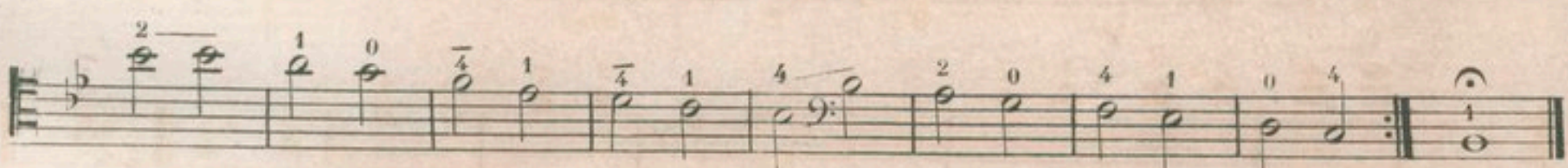
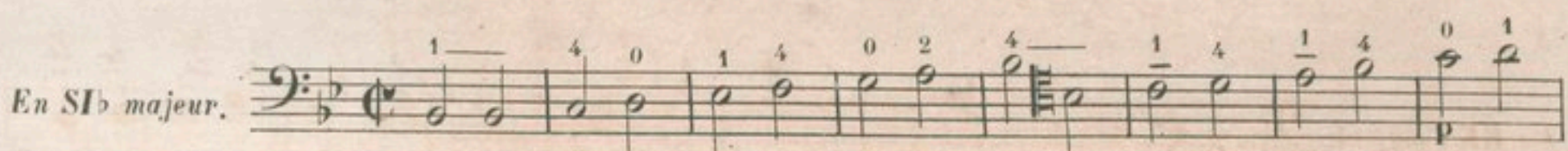
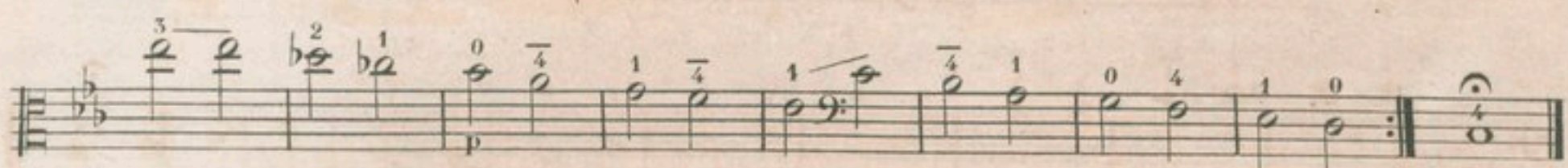
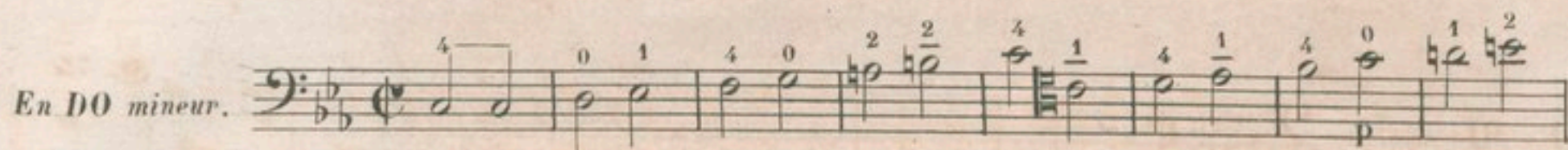
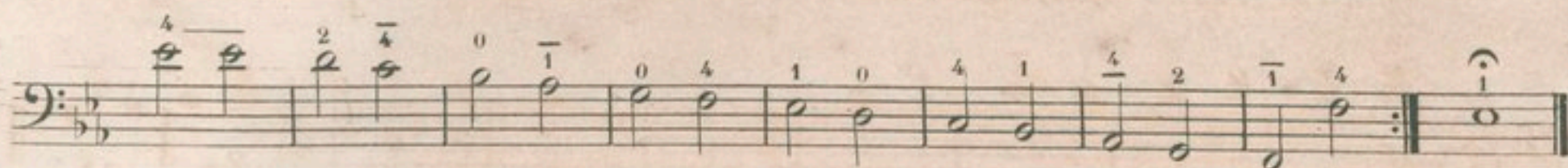
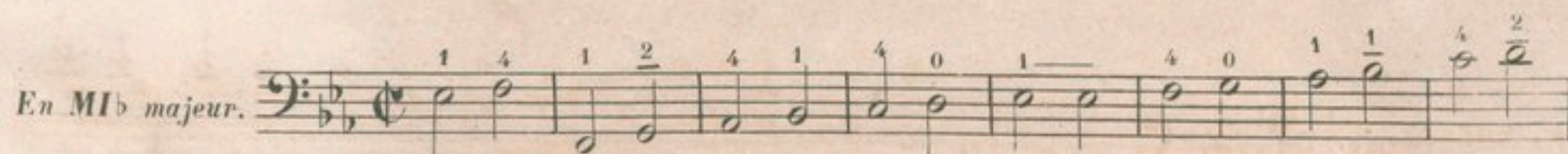
En MI $\flat$ mineur.

En RE $\flat$ majeur.

En SI $\flat$ mineur.

En LA $\flat$ majeur.

En FA mineur.



EXERCICE.

Maestoso.

The musical exercise is written for guitar, spanning ten staves. The notation alternates between bass and treble clefs. Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The exercise is identified as C. N. 10. 517 at the bottom.

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

Les tierces mineures se doignent invariablement du 4^{me} et du 1^{er} doigts et les tierces majeures du 4^{me} et du 2^{me} 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 2^{me} doigt, et du 1^{er} 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 doignent 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 2^{me} corde si la note inférieure a été faite sur la 4^{me}, et sur la 1^{re} corde si la note inférieure a été faite sur la 5^{me}.

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 doignent 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 4^{tes} majeures:

les 7^{mes} mineures: les 7^{mes} majeures: les 7^{mes} diminuées:

QUINTES et OCTAVES.

les quintes majeures se doignent: les quintes mineures: les octaves invariablement:

EXERCICE.

34

EXERCICE RÉSUMÉ.

The image shows a page of musical notation for a guitar exercise. The title "EXERCICE RÉSUMÉ." is written in a stylized font at the top left. The music is written on seven staves, each beginning with a bass clef and a 6/8 time signature. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with some measures containing multiple accidentals (sharps and flats). The exercise is written in a single system, with the title at the top left.

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.

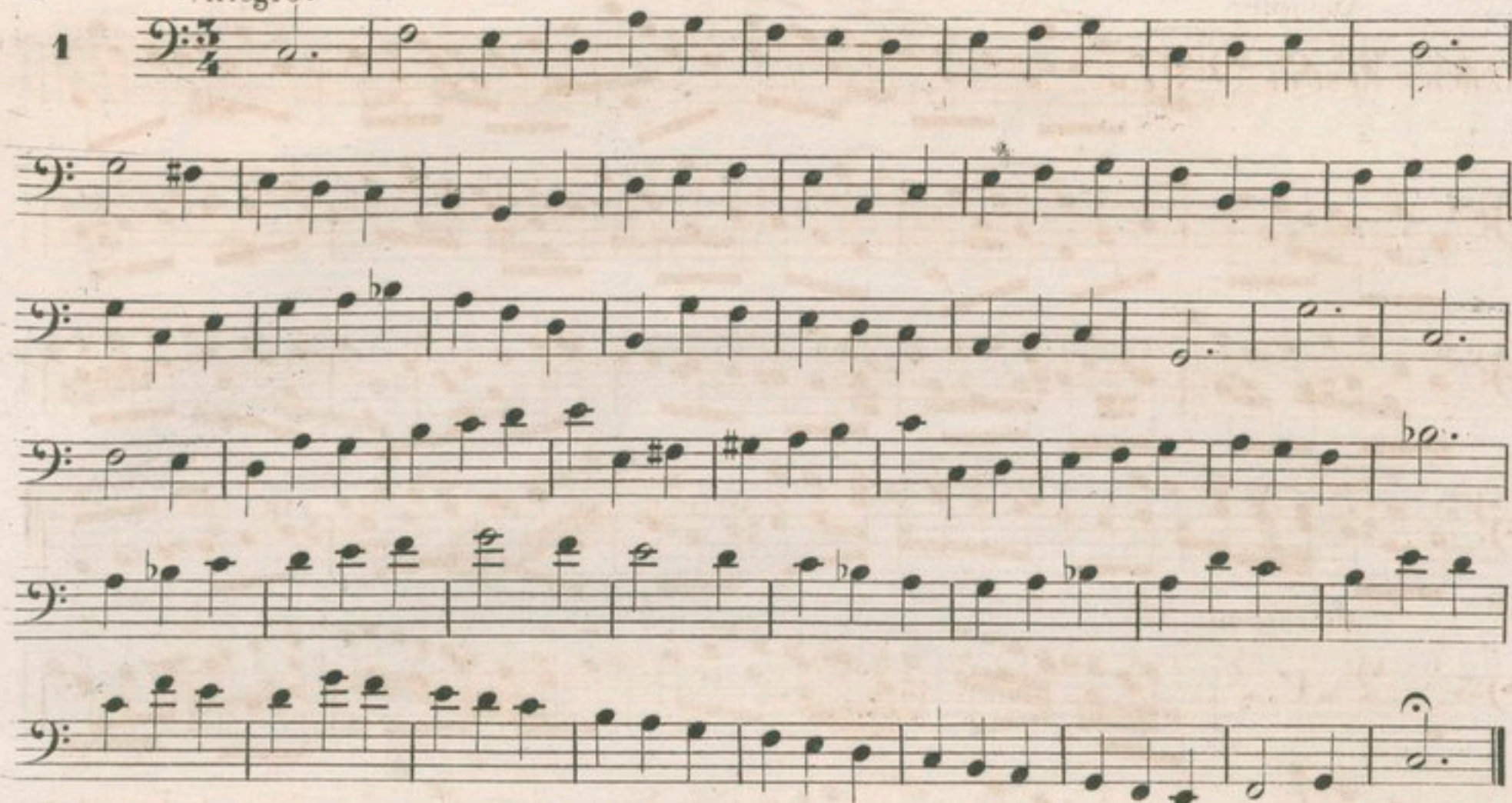
[illegible][illegible]

VINGT-CINQ ÉTUDES.

35

Allegro.

1



Allegretto.

2



Allegro.

3



Andante.



Fièrement.



Allegretto.



Andantino.

7

8

Largement.

8

9

Lent.

9

7

Allegro.

6

Maestoso.

59

10 *f*

This section contains measures 10 and 11 of a musical piece in Maestoso tempo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). Measure 10 begins with a forte (*f*) dynamic and features a complex, rapid sixteenth-note pattern in the bass clef. Measure 11 continues this pattern, with a '6' marking above the staff indicating a sextuplet. The notation includes various accidentals (sharps and flats) and slurs connecting the notes.

Lento.

11

This section contains measures 12 through 17 of the musical piece, marked Lento. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature changes to 6/8. Measure 12 starts with a new melodic line in the bass clef. Measures 13 through 17 continue with a slower, more spacious feel, featuring various note values (half notes, quarter notes, eighth notes) and slurs. The notation includes accidentals and a final measure ending with a double bar line.

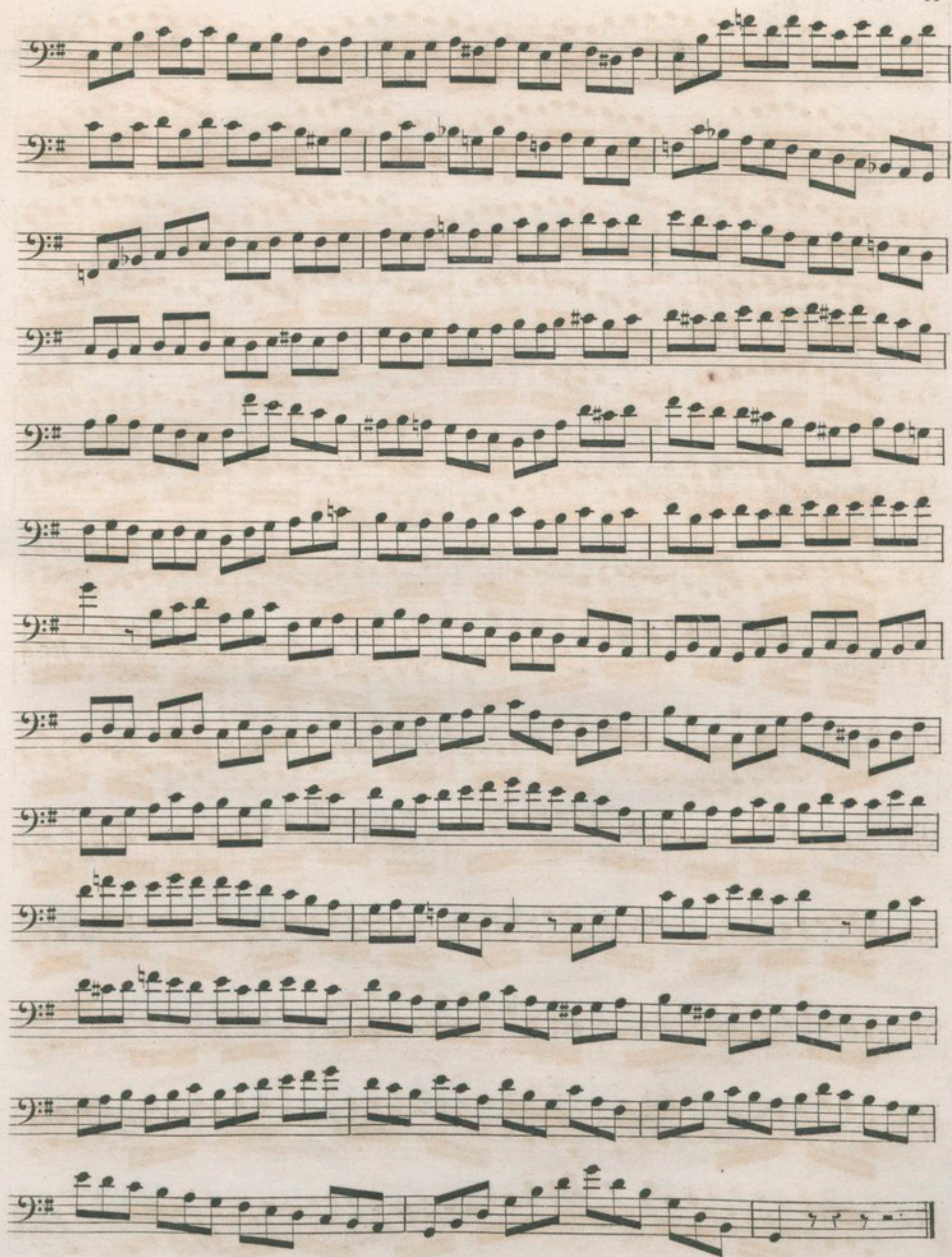
accelerando.

ritard.

Andantino. (à grands coups d'archet)

12

The musical score is written for a cello or double bass. It begins at measure 12. The tempo is marked 'Andantino' with the instruction '(à grands coups d'archet)'. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 12/8. The music is written in bass clef. The right hand plays a steady eighth-note pattern, while the left hand plays a more complex, often triplet-based, pattern. The score consists of 12 measures of music.



Agitato.

15

Lent.

14

Exercise 14 is a piece in bass clef with a common time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a half note followed by a series of eighth notes. The subsequent staves contain various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some accidentals (sharps and flats) appearing throughout. The piece concludes with a whole note on the eighth staff.

Allegro.

15

Exercise 15 is a piece in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a half note followed by a series of eighth notes. The subsequent staves contain various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, with some accidentals (sharps and flats) appearing throughout. The piece concludes with a whole note on the sixth staff.

Largo.

16

Exercise 16 is a piece in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one flat. It consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Largo'. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The first staff begins with a common time signature 'C'.

Allegretto.

17

Exercise 17 is a piece in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one flat. It consists of seven staves of music. The tempo is marked 'Allegretto'. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests.

All^o non troppo.

18

This musical score consists of 18 staves, all in bass clef. The time signature is 6/8, and the key signature is D major (two sharps). The notation is a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a bass clef and the same 6/8 time signature. The music is written in a single melodic line, with notes and rests. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Andantino.

19

The musical score is written in bass clef with a 6/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat major). It begins with a treble clef and a 6/8 time signature, followed by a bass clef and a 6/8 time signature. The music is composed of 19 measures, with the first measure marked with the number 19. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and trills. The final measure of the score includes a double bar line and a key signature change to C major.



20 *Agitato.*

The musical score consists of 12 staves of music, all in bass clef. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. The music is characterized by rapid, staccato eighth-note patterns, often grouped in beams. The first staff is marked '20' and 'Agitato.' The piece concludes with a 'ritardendo.' instruction. The publisher's number 'C. M. 10.517.' is printed at the bottom center.

ritardendo.

C. M. 10.517.

21 *Lento.*

The musical score is written for a single instrument, likely a cello or bass, in 5/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Lento.' and the ending is marked 'ritard.'.

2. G. 4^{te} G.

22 Adagio.

G. M. 10,517.

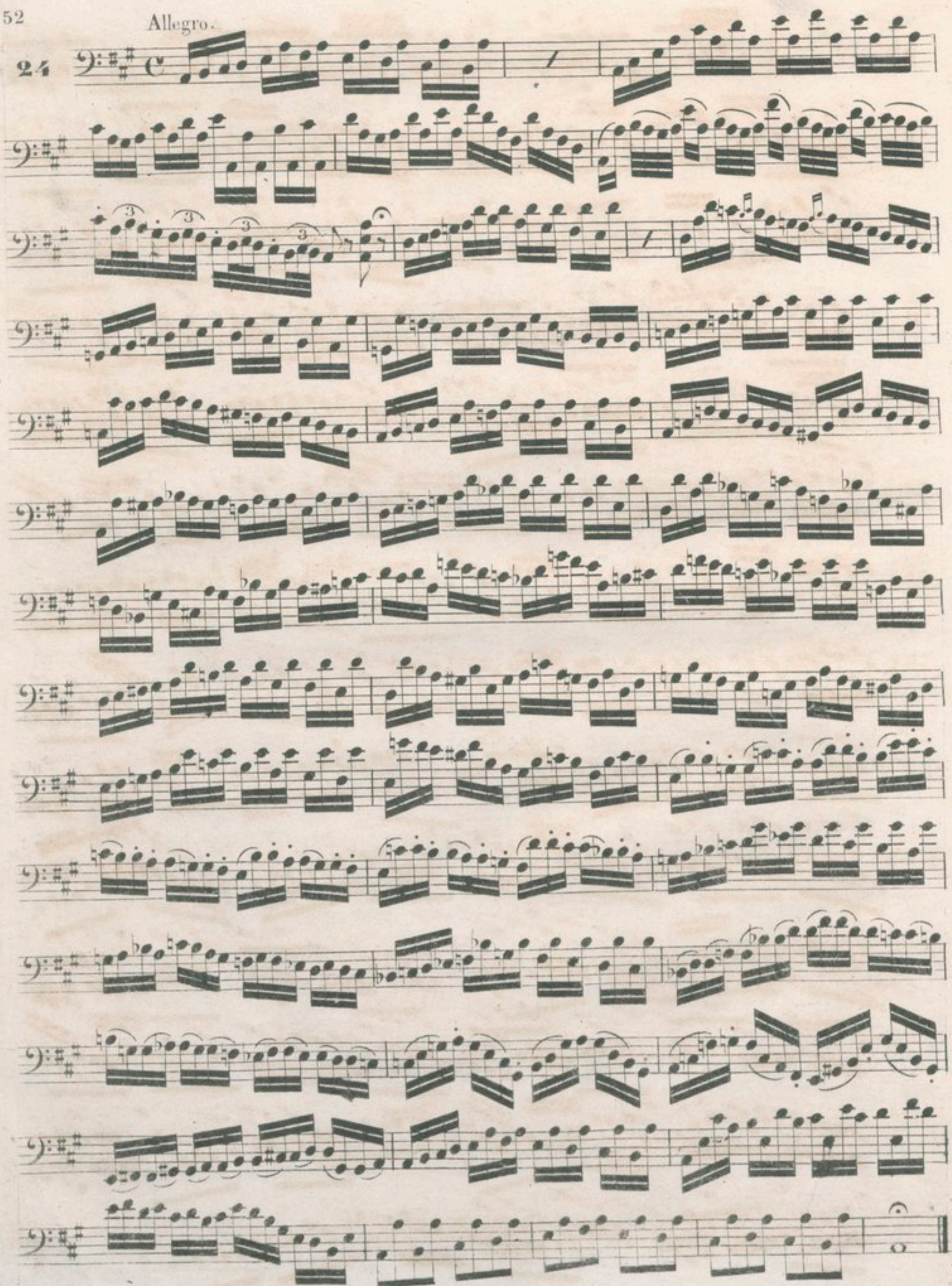
Allegro, bien détaché.

51

23

The musical score is written for a single melodic line in bass clef. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/4. The tempo and articulation are marked 'Allegro, bien détaché.' The score consists of 13 staves. The first staff is numbered '23'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a final note on the last staff.

24



All^o agitato.

55

25

A musical score for 12 staves, likely for a piano or organ. The tempo is marked 'All^o agitato.' (Allegretto agitato). The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff is numbered '25' in the left margin. The final staff ends with a double bar line. The music consists of rapid, flowing sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups, creating a sense of urgency and movement. There are occasional rests and longer note values interspersed within the rapid passages. The notation includes various ornaments such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

CANON A L'UNISSON.

Allegretto.

Contre-Basse.

Contre-Basse.

f

ritard.

PETIT CONCERTINO

POUR LA CONTRE-BASSE.

avec accompagnement de Piano.

All.^o maestoso.

CONTRE-BASSE.

Tutti.

PIANO.

All.^o maestoso.

ff

pp

Cres.

ff

Solo.

tr

pp

p

p

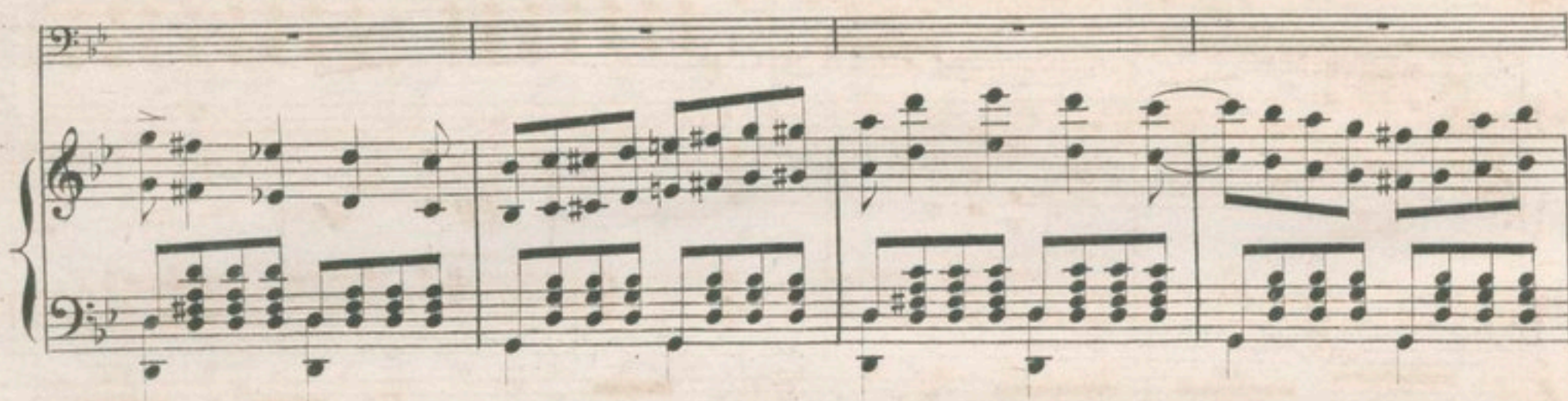
Handwritten musical score for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a melody in the bass clef and a complex accompaniment in the treble clef. The second system continues the melody and accompaniment, with a trill in the bass clef. The third system features a forte (*ff*) dynamic marking. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system is marked *Cantabile* and *pp* (pianissimo). The sixth system concludes the piece.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The key signature has one flat, and the time signature is common time. The piece features a variety of textures, including arpeggiated figures, block chords, and melodic lines. Dynamic markings include *p*, *pp*, and *ff*. The notation is written in a clear, legible style typical of 19th-century musical manuscripts.



First system of musical notation. It features a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes dynamic markings *f* and *ff*. A *Tutti.* instruction is placed above the piano staff. The system concludes with a triplet of eighth notes.



Second system of musical notation. It continues the melodic and piano accompaniment from the first system. The piano part features dense chordal textures and arpeggiated figures.



Third system of musical notation. The piano part includes dynamic markings *f* and *ff*. Trills (*tr*) are indicated above several notes in the upper staff. The system ends with a fermata over a final chord.



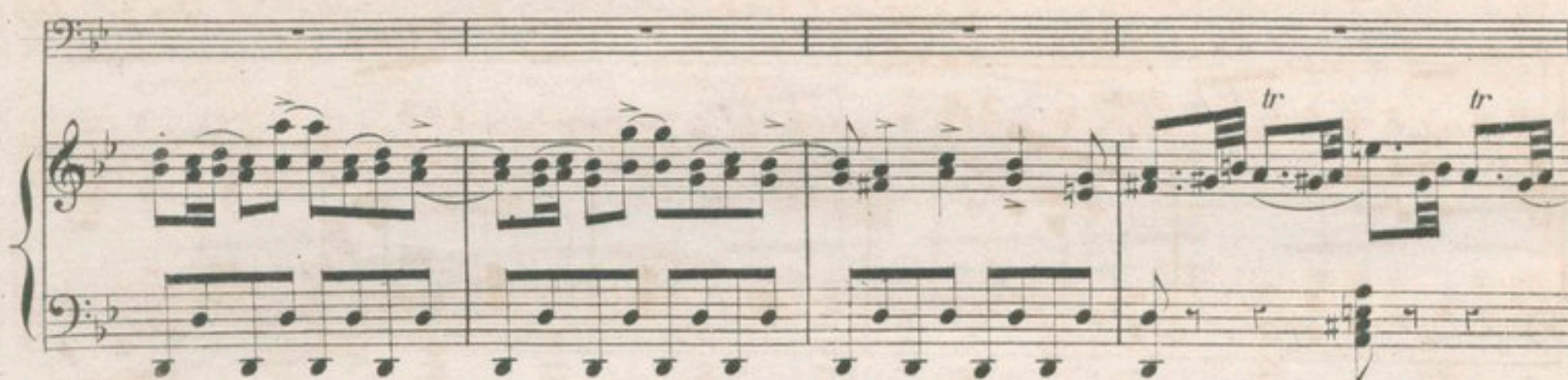
Fourth system of musical notation. It begins with a *Ritard.* instruction. The upper staff has a *Solo. Cantabile.* marking. The piano part features a series of chords with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system concludes with a fermata over a final chord.

Ritard. *1^o Tempo.*

Suivez. *p*

Ritard. *1^o Tempo.*

Tutti. *ff* *1^o Tempo.*





Allegro Mouv! di Marcia.

This musical score is for a piece titled "Allegro Mouv! di Marcia." It is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). The score consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a forte (ff) dynamic. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second system includes triplet markings (3) over certain notes. The third system continues the rhythmic development. The fourth system also features triplet markings. The fifth system begins with a "Solo" marking and a forte (f) dynamic, followed by a trill (tr) on a note. The piece concludes with a final chord.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G major, featuring several triplet markings. The bottom two staves form a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.



The second system continues the piece. It includes the instruction *ad libitum.* above the top staff and *Suivez.* below the bottom two staves. The musical notation follows the same three-staff structure with melodic and accompanimental parts.



The third system of musical notation continues the composition. It maintains the three-staff format, with the top staff providing a melodic line and the bottom two staves providing a piano accompaniment.



The fourth system of musical notation continues the piece. It features the same three-staff layout, with melodic and accompanimental parts. The piano accompaniment shows some variation in the bass line.



The fifth and final system of musical notation on this page. It concludes the piece with the same three-staff format. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system typically has a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the number 10.

Dynamic markings include *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The word *crescendo* is used to indicate a gradual increase in volume.

This page contains five systems of musical notation for piano. The first system shows a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left. The second system introduces triplets and a forte (*f*) dynamic. The third system features trills (*tr*) and a wavy line indicating a tremolo. The fourth system is marked *Largo* and includes a section marked *Sec* (secco). The fifth system begins with *Largo* and *ff* (fortissimo), followed by a section marked *Sec* and *ff*. A red circular stamp from the "BIBLIOTHEQUE IMPERIALE" is visible over the fourth system. The page number "65" is in the top right corner, and the number "11" is in the top center.

Largo.

Largo.

ff

Sec

ff

ff

C. M. 10.517.

Imp. Machelet, rue du Hasard 6.