

MÉTHODE
DE
CONTRE-BASSE

(À 4 CORDES)

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

EXTRAITE DE LA GRANDE MÉTHODE
DE
V. F. VERRIMST

(PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE PARIS)

ET D'APRÈS LE TEXTE
DE
CH. GORDON

NOUVELLE ÉDITION PRÉCÉDÉE DES PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE

REVUE ET AUGMENTÉE
PAR

J. DANBÉ

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

Ancienne Maison MACKAR & NOËL, Éditeurs-Commissionnaires

A. NOËL, Succ^r

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS, PARIS.

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

1901

Imp. C. G. Röder, Paris.

Note de l'Editeur.

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

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

PRINCIPES ELEMENTAIRES DE MUSIQUE

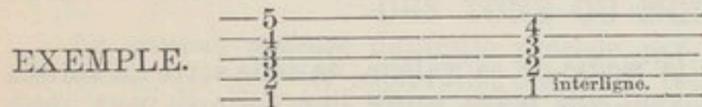
La musique est la succession de sons variés formant une *mélodie*.

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

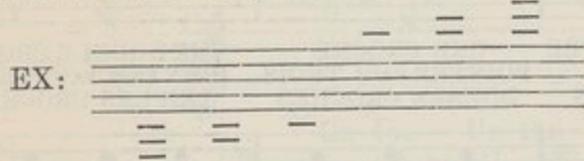
On prend pour base ou type de cette durée un signe (note) appelé *ronde* , les autres valeurs n'étant que des divisions de la ronde.

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

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



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



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

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

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

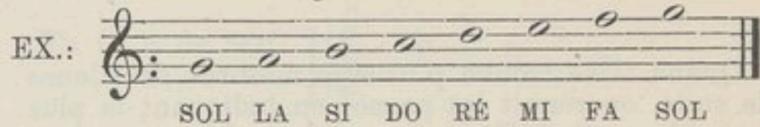
DES CLEFS

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

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

Il y a trois sortes de clefs:

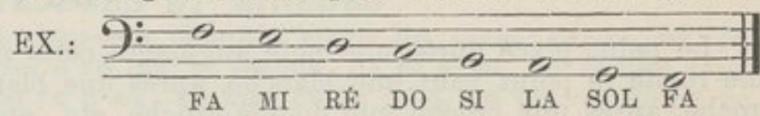
1° La clef de *sol* , qui se pose sur la deuxième ligne de la portée, est une des plus usitées.



SOL LA SI DO RÉ MI FA SOL

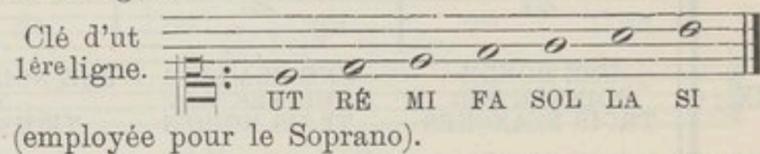
Elle est employée pour écrire la musique des instruments aigus.

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

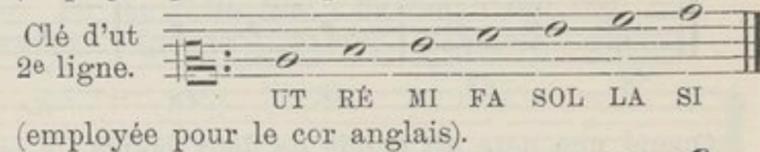


FA MI RÉ DO SI LA SOL FA

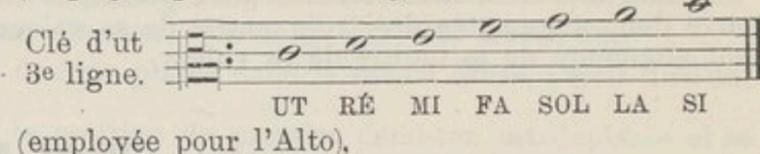
3° la clef d'*ut* , qui se pose sur la 1ère, 2e, 3e et 4e ligne.



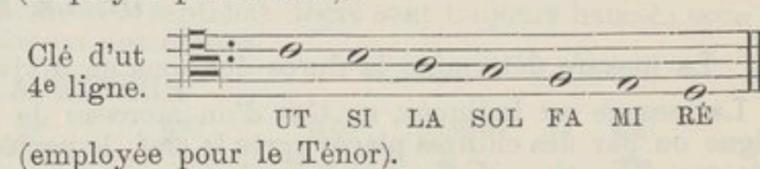
(employée pour le Soprano).



(employée pour le cor anglais).



(employée pour l'Alto).



(employée pour le Ténor).

DE LA VALEUR DES NOTES.

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

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

La <i>ronde</i>		La <i>double croche</i>	
La <i>blanche</i>		La <i>triple croche</i>	
La <i>noire</i>		La <i>quadruple croche</i>	
La <i>croche</i>			

TABLEAU SYNOPTIQUE DE LA VALEUR RELATIVE DES NOTES

La Ronde vaut		La Ronde vaut
2 Blanches		2 Blanches
ou 4 Noires		La Blanche vaut
ou 8 Croches		2 Noires
		La Noire vaut
		2 Croches
		La Croche vaut
ou 16		2 Doub.-Croches
Doubles-Croches		La Double-
		Croche vaut
ou 32		2 Tripl.-Croches
Triples-Croches		La Triple
		Croche vaut
ou 64		2 Quad.-Croches
Quad.-Croches		

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

DES SILENCES

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

LA PAUSE LA $\frac{1}{2}$ PAUSE LE SOUPIR LE $\frac{1}{2}$ SOUPIR LE $\frac{1}{4}$ DE SOUPIR LE $\frac{1}{8}$ DE SOUPIR LE $\frac{1}{16}$ DE SOUPIR

vaut la RONDE. vaut la BLANCHE. vaut la NOIRE. vaut la CROCHE. vaut la DOUBLE CROCHE vaut la TRIPLE CROCHE. vaut la QUADRUPLE CROCHE

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

EX:

DU POINT

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

EX.:

UNE RONDE POINTÉE vaut TROIS BLANCHES UNE BLANCHE POINTÉE vaut TROIS NOIRES UNE NOIRE POINTÉE vaut TROIS CROCHES UNE CROCHE POINTÉE vaut TROIS DOUBLE CROCHES UNE DOUBLE CROCHE POINTÉE vaut TROIS TRIPLES CROCHES.

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

DE LA MESURE

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

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

EX.:

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

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

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

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

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

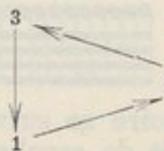
Et la mesure à *quatre temps* par C 4, $\frac{12}{8}$

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

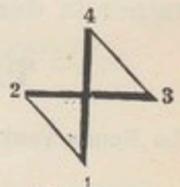
Dans la mesure à *deux temps*, le premier temps se fait en abaissant la main, et la deuxième en la levant.



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



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



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

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

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

EX:

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

EX:

SIGNES ALTÉRATIFS

Le Dièse \sharp , le Bémol \flat , le Bécarré \natural .

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

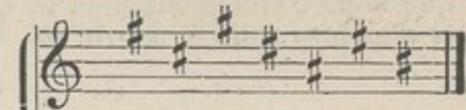
Le *double dièse* $\sharp\sharp$ hausse la note d'un ton; le *double bémol* $\flat\flat$ la baisse d'un ton.

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

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

POSITION DES DIÈSES

En CLÉ de SOL.

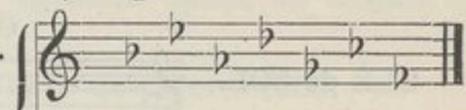


En CLÉ de FA.

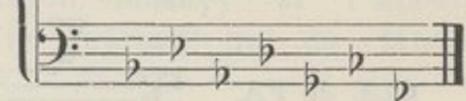


Les bémols *constitutifs* du ton se posent de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant, en commençant par le *si*.

En CLÉ de SOL.



En CLÉ de FA.



DES TONS OU MODES MAJEURS ET MINEURS

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

GAMME NATURELLE EN UT MAJEUR

	1 ^{er} Degré.	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	8 ^e
CLÉ de SOL.								
	Tonique. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Sensible. Octave.							
CLÉ de FA.								

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

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

GAMME EN LA MINEUR

	1 ^{er} Degré.	2 ^e	3 ^e	4 ^e	5 ^e	6 ^e	7 ^e	8 ^e
CLÉ de SOL.								
	Tonique. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Sensible. Octave. dite mineure.							
CLÉ de FA.								

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

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

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

Avec un dièse, on est en *sol majeur* ou en *mi mineur*.

Avec deux, on est en *ré majeur* ou en *si mineur*.

Avec trois, on est en *la majeur* ou en *fa mineur*.

Avec quatre, on est en *mi majeur* ou en *ut mineur*.

Avec cinq, on est en *si majeur* ou en *sol mineur*.

Avec six, on est en *fa majeur* ou en *ré mineur*.

Avec sept, on est en *ut majeur* ou en *la mineur*.

Avec un bémol, on est en *fa majeur* ou en *ré mineur*.

Avec deux, on est en *si majeur* ou en *sol mineur*.

Avec trois, on est en *mi majeur* ou en *ut mineur*.

Avec quatre, on est en *la majeur* ou en *fa mineur*.

Avec cinq, on est en *ré majeur* ou en *si mineur*.

Avec six, on est en *sol majeur* ou en *mi mineur*.

Avec sept, on est en *ut majeur* ou en *la mineur*.

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

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

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

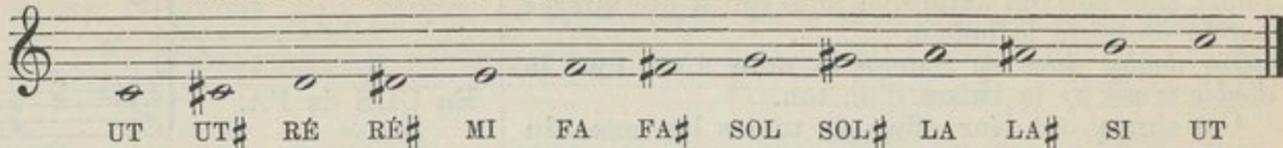
Exemple: etc.

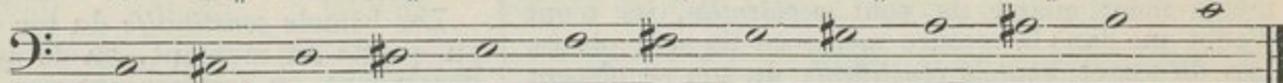
Le sol \sharp étant la quinte du ton présumé *ut* on est en la mineur — ton relatif d'*ut* majeur. —

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

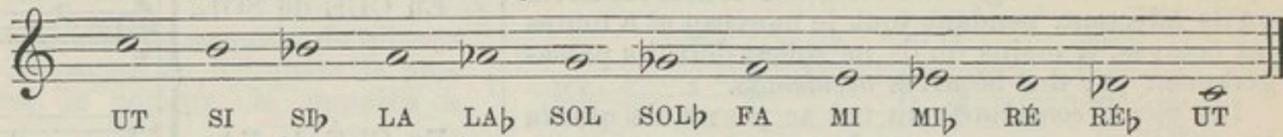
La gamme *chromatique* est celle qui ne procède que par demi-tons consécutifs, soit en montant, soit en descendant.

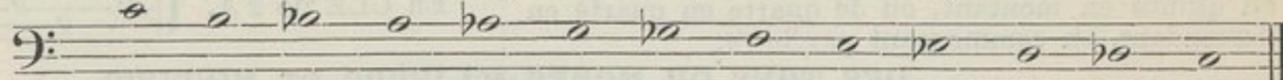
GAMME CHROMATIQUE ASCENDANTE

CLÉ de SOL. 

CLÉ de FA. 

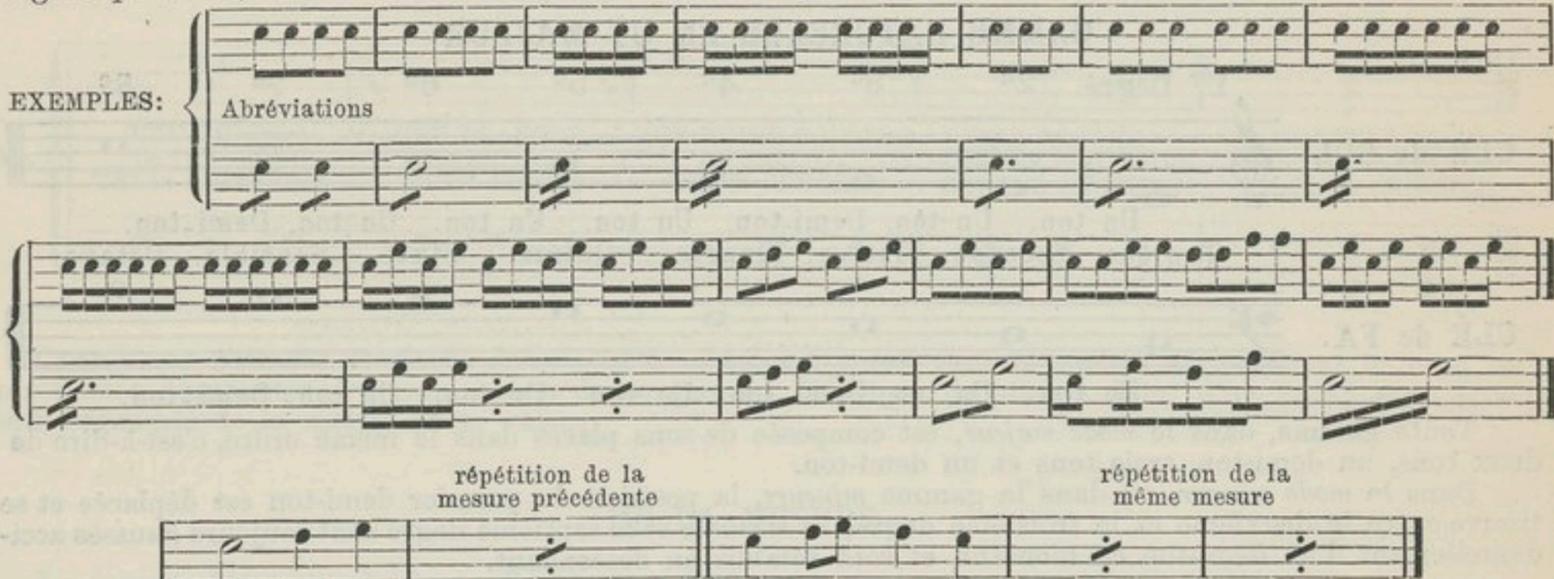
GAMME CHROMATIQUE DESCENDANTE

CLÉ de SOL. 

CLÉ de FA. 

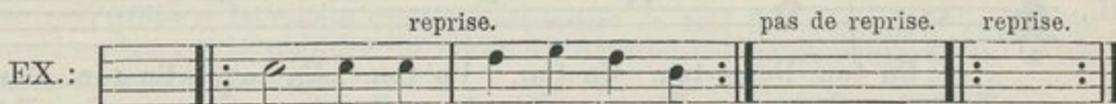
DES ABRÉVIATIONS

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

EXEMPLES: 

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

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

EX.: 

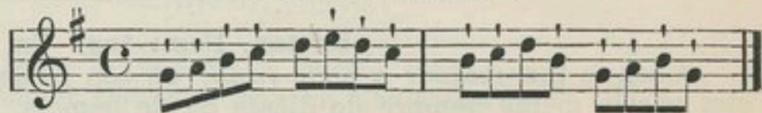
Les notes *coulées* ou *liées* se font sans interruption de son.

NOTES LIÉES OU COULÉES



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

NOTES PIQUÉES



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

EX.: 

MOUVEMENTS. — NUANCES

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

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

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

La Contre - Basse.

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

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

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

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

seul adopté de nos jours est le suivant à l'octave du son réel.



La notation se fait

(Extrait du dictionnaire de Musique de Hugo Riémann)

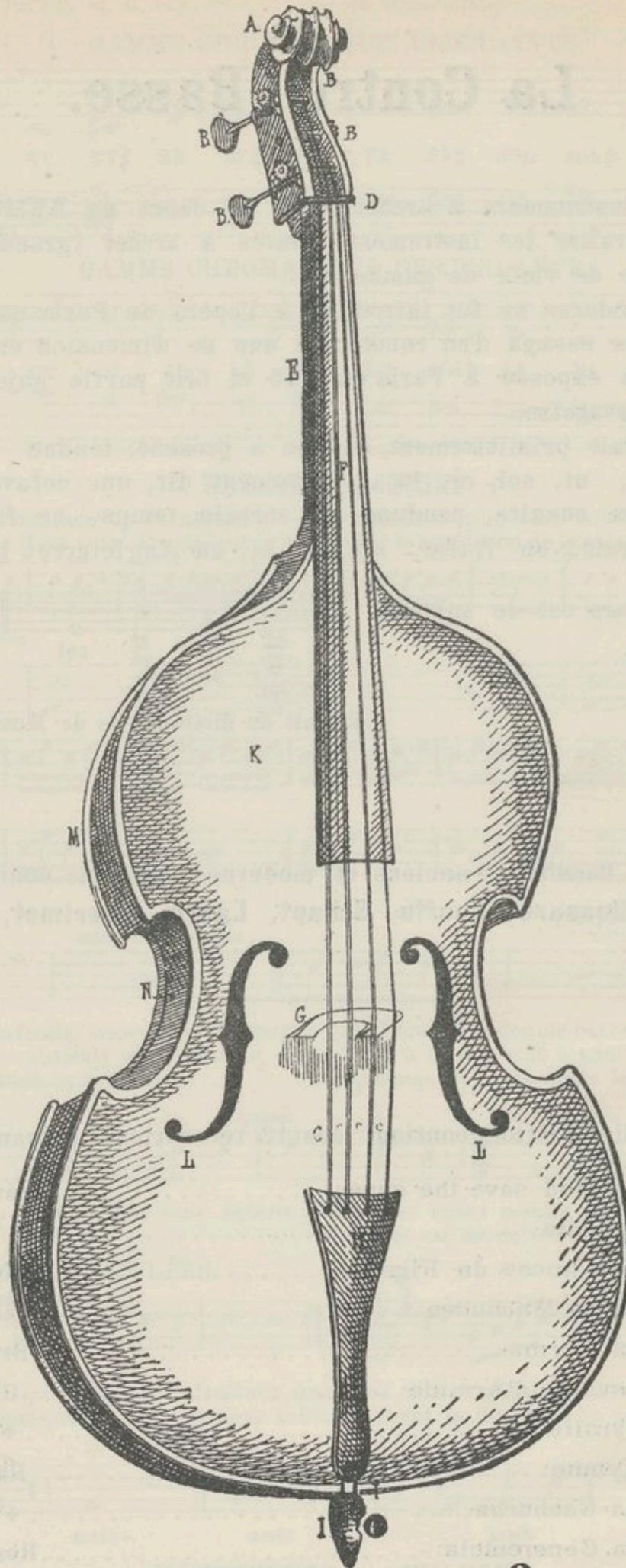
Les Maîtres Contre - bassistes, anciens et modernes, les plus connus, sont: **Dragonetti, Andréoli, Bottesini, Bossaro, Gouffé, Schapt, Labro, Verrimst, A. Müller, Ch. Gordon, Schwabe, Lesko** etc.

Cette nouvelle Edition contient les 12 récréations suivantes:

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

DES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA CONTREBASSE.

- A. Tête ou Volute.
 B. Les quatre chevilles servant à accorder les cordes.
 C. Cordes, au nombre de quatre.
 D. Sillet servant à maintenir les cordes.
 E. Manche.
 F. Touche.
 G. Chevalet servant à soutenir les cordes.
 H. Tire-cordes ou queue, servant à attacher les cordes.
 I. Attache du tire-cordes.
 J. Bouton auquel s'adapte l'attache du tire-cordes.
 K. Table du dessus, dite table d'harmonie.
 (La table du des-



sous est conforme à celle du dessus, sauf les ouïes.)

L. Ouïes, ou *f*.

M. et N. Eclisses.

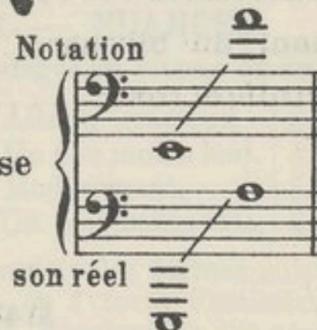
Les cordes sont faites avec des boyaux. La quatrième corde est filée avec du laiton.

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

De l'archet.

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

Étendue de la C-basse



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^e 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.

TABLATURE.

4^e Corde. 3^e C^{de} 2^e C^{de} 1^e C^{de}

Notes à vide

1^{re} Position..... 1^{er} degrés

2^e Position..... 2^o degrés
3^o degrés
4^o degrés

3^e Position..... 5^o degrés
6^o degrés

4^e Position..... 7^o degrés

5^e Position..... 8^o degrés
9^o degrés

6^e Position..... 10^o degrés
11^o degrés

7^e Position..... 12^o degrés
13^o degrés

8^e Position..... 14^o degrés
15^o degrés
16^o degrés

POUR JOUER ASSIS.

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

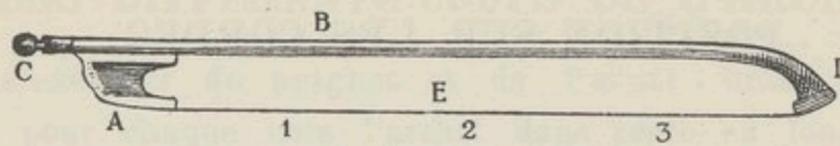
Du reste on ne doit jouer assis que lorsqu'on est à l'orchestre.

DES DIFFÉRENTES PARTIES DE L'ARCHET.

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

B. Baguette.

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



D. Tête.

E. Crins.

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

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

SIGNES CONVENTIONNELS.

⊏ Signifie de *tirer* l'archet.

Λ ou ⊐ de *pousser* l'archet.

○ à vide, ou harmonique.

< > enfler et diminuer le son

ff fortissimo

pp pianissimo

mf mezzoforte

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

tr trille

TENUE DE L'ARCHET.

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

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

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

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

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

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

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

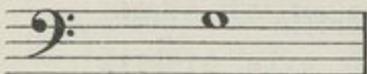
Les doigts doivent appuyer fortement sur les cordes et du bout de la première phalange.

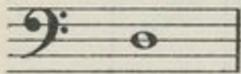
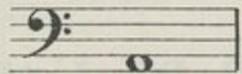
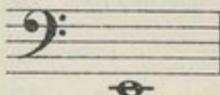
„Plus les doigts presseront fort, plus la qualité du son sera belle et l'intensité grande.“

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

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

DE L'ACCORD DE L'INSTRUMENT.

Pour l'accord de la Contre-basse il faut procéder de l'aigu au grave et accorder d'abord la 1^{ère} corde (ou chanterelle). SOL  la 2^{de} s'accorde

au RÉ  la 3^e au LA  la 4^e au MI 

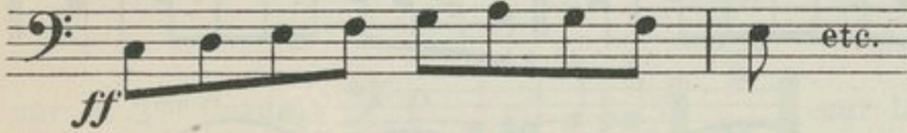
DU CHOIX DES CORDES.

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

DES DIFFÉRENTS COUPS DE L'ARCHET.

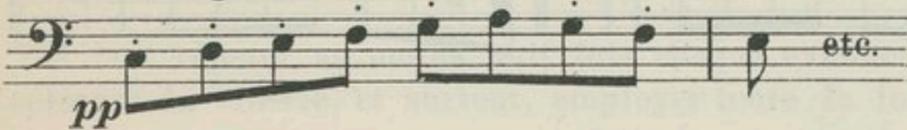
Le *Détaché* doit s'exécuter du poignet et de l'avant-bras, avec une grande énergie et en employant pour chaque note l'archet dans toute sa longueur.

Maestoso.



Si le passage est écrit ainsi:

Allegro.



il faudra beaucoup de légèreté et

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



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

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



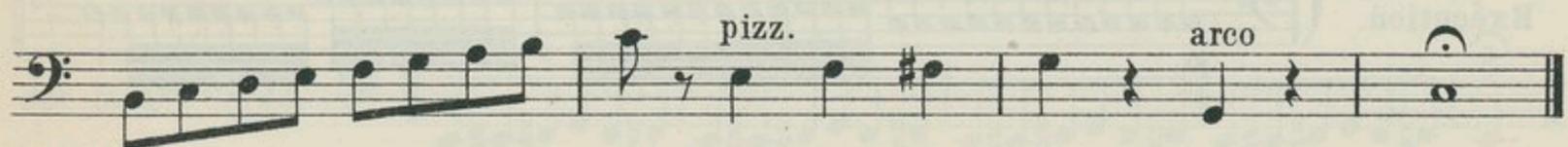
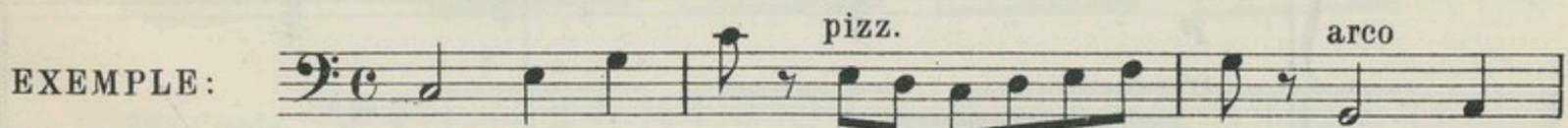
on devra tirer les 4 premières notes et pousser les 4 autres.

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



DU PIZZICATO.

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



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

etc. etc.

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

Lentement.

LE TRÉMOLO.

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

trémolo

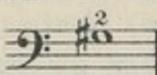
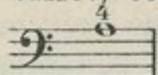
Ecriture.

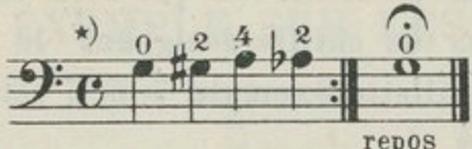
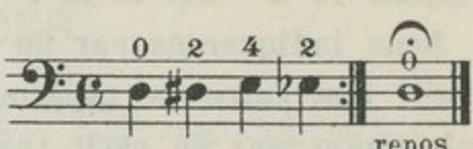
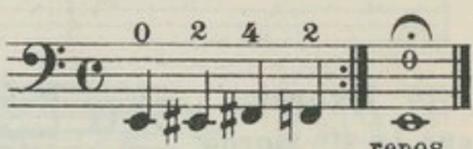
p

très serré

Exécution.

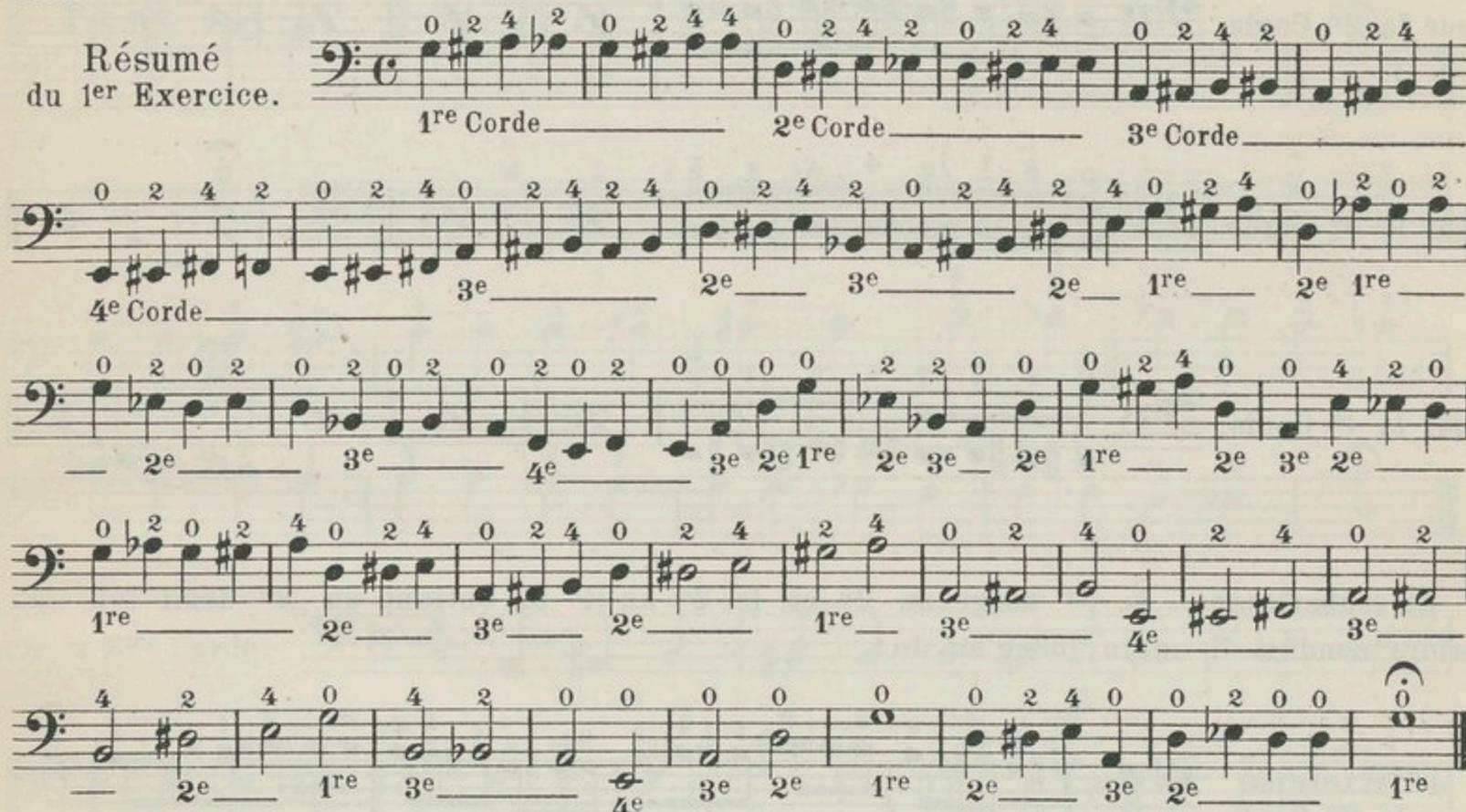
p

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^{re} Exercice.
sur la 1^{re} Corde.  sur la 2^{me} Corde. 
sur la 3^{me} Corde.  sur la 4^{me} Corde. 

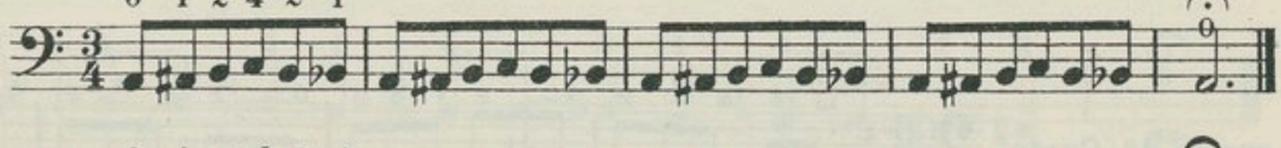
*) Il faut répéter au moins huit fois chaque exercice, d'abord très lentement, ensuite, en accélérant la vitesse, et surtout, employer toute la longueur de l'archet pour chaque articulation.

Résumé
du 1^{er} Exercice.



1^{re} Corde _____ 2^e Corde _____ 3^e Corde _____
4^e Corde _____ 3^e _____ 2^e _____ 3^e _____ 2^e _____ 1^{re} _____ 2^e _____ 1^{re} _____
_____ 2^e _____ 3^e _____ 4^e _____ 3^e 2^e 1^{re} _____ 2^e 3^e _____ 2^e 1^{re} _____ 2^e 3^e 2^e _____
1^{re} _____ 2^e _____ 3^e _____ 2^e _____ 1^{re} _____ 3^e _____ 4^e _____ 3^e _____ 2^e _____ 1^{re} _____
_____ 2^e _____ 1^{re} _____ 3^e _____ 4^e _____ 3^e _____ 2^e _____ 1^{re} _____ 2^e _____ 3^e _____ 2^e _____ 1^{re} _____

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.  repos
sur la 2^{me} Corde. 
sur la 3^{me} Corde. 
sur la 4^{me} Corde. 

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

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

3^e Exercise sur la 1^{re} Corde.

sur la 2^e Corde.

sur la 3^e Corde.

sur la 4^e Corde.

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

4^e Exercise sur la 1^{re} Corde.

sur la 2^e Corde.

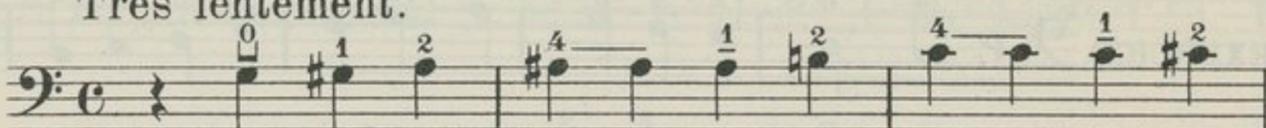
sur la 3^e Corde.

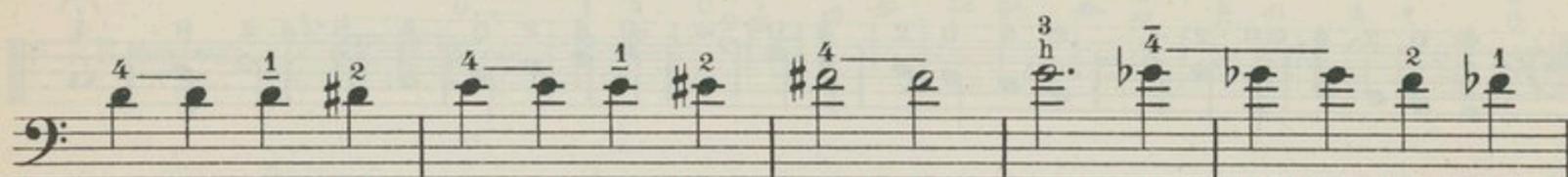
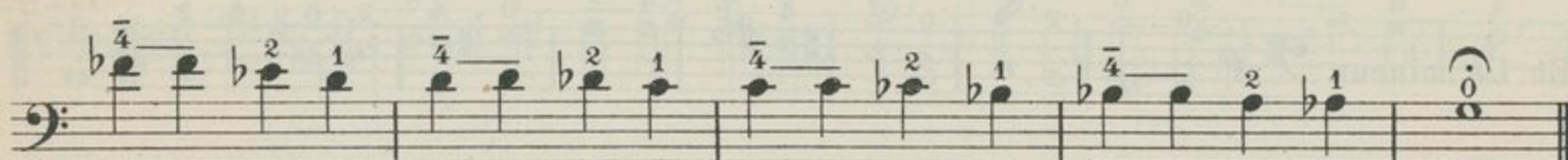
sur la 4^e Corde.

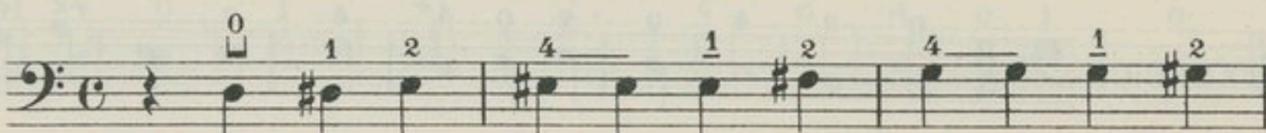
En procédant toujours de la même manière, c'est-à-dire mettant le 1^{er} doigt à la place occupée précédemment par le 4^e (en observant toutefois que plus on rapproche la main vers le chevalet, plus la distance se raccourcit entre les intervalles) on arrivera chromatiquement jusqu'au milieu de la corde;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

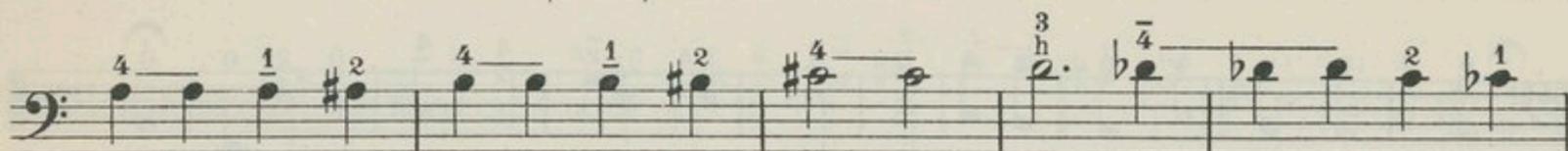
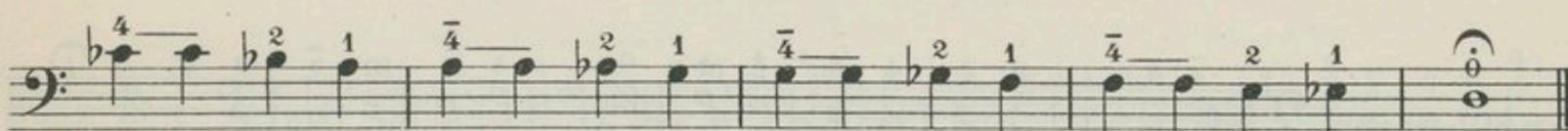
EXEMPLE SUR LES QUATRE CORDES.

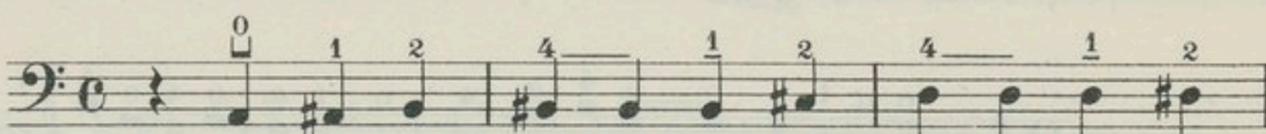
Très lentement.

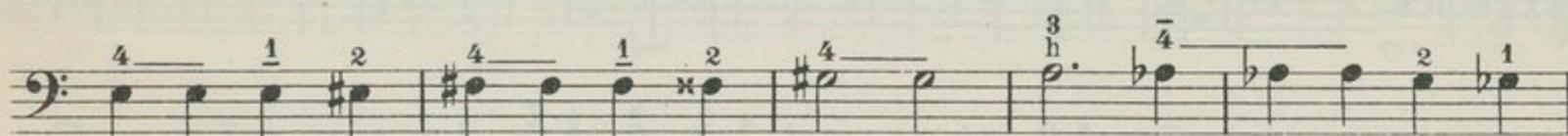
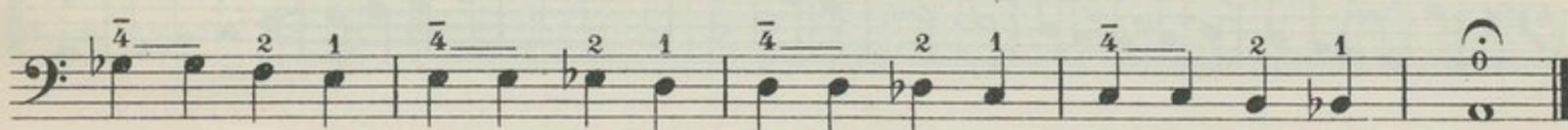
sur la 1^{re} Corde. 

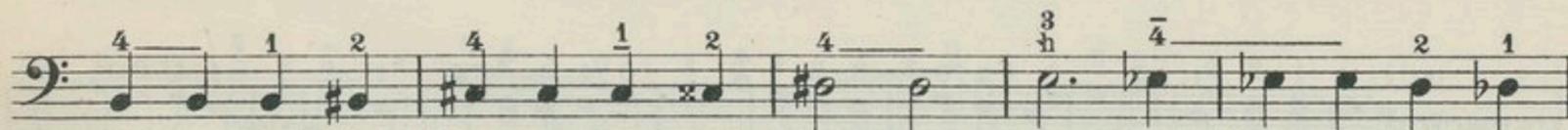
sur la 2^{me} Corde. 

sur la 3^{me} Corde. 

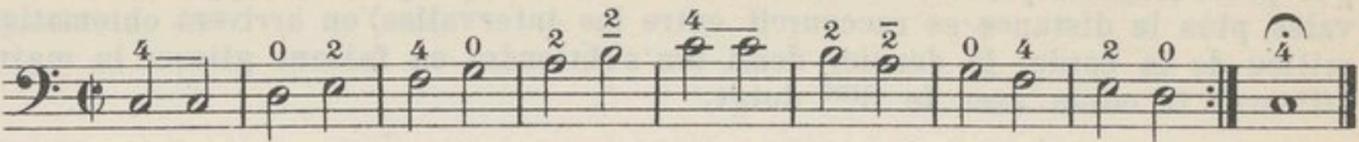



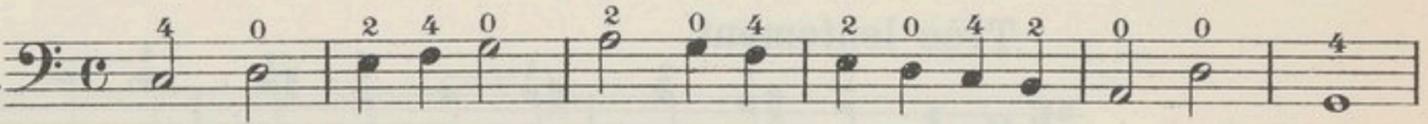
sur la 4^{me} Corde. 

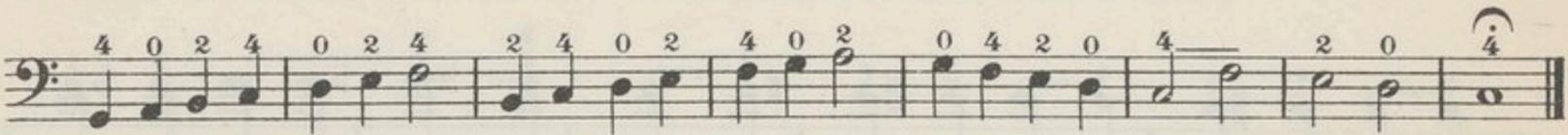


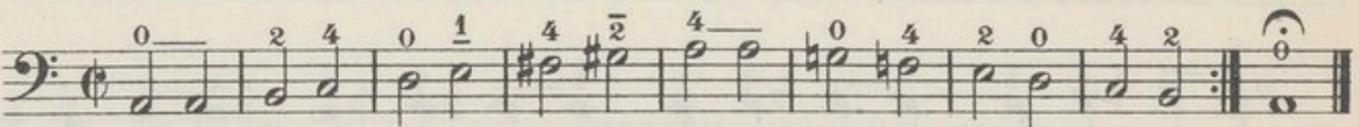

Nous recommandons à l'élève de travailler avec beaucoup de soin *tous* les exercices précédents; car ils doivent lui donner l'exacte connaissance de la position des notes, et en même temps, la concordance des cordes.

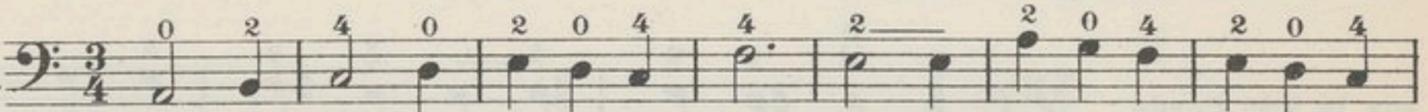
GAMMES ET EXERCICES DANS TOUS LES TONS.

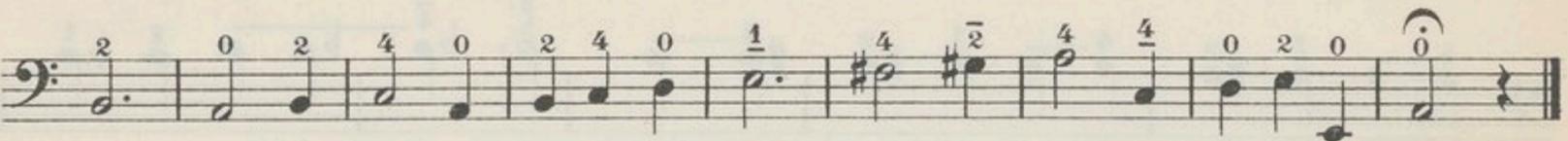
En DO majeur. 

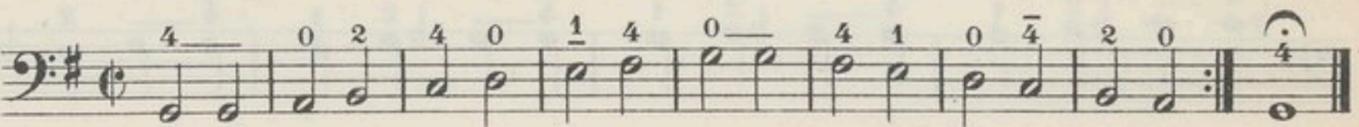
EXERCICE. 

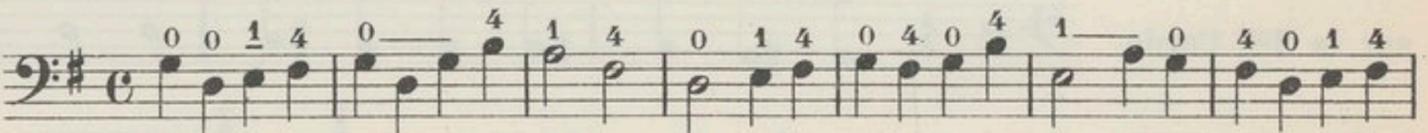


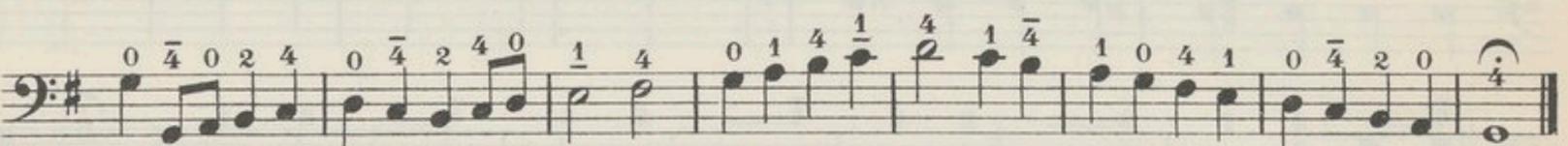
En LA mineur. 

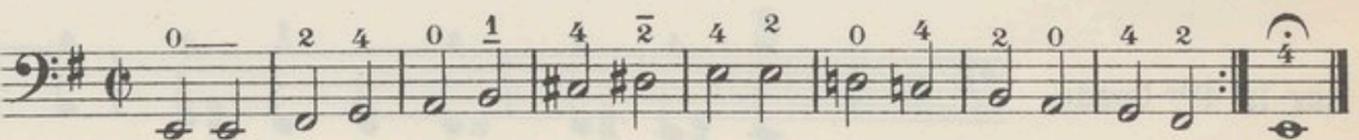
EXERCICE. 



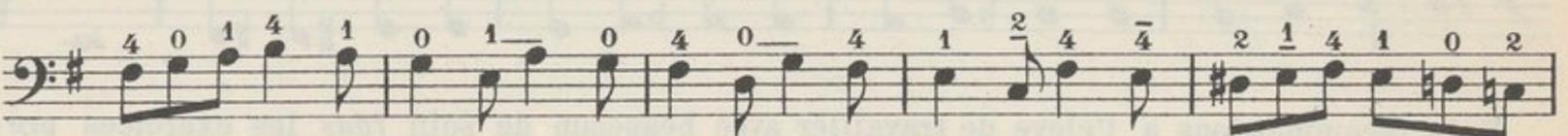
En SOL majeur. 

EXERCICE. 



En MI mineur. 

EXERCICE. 



En RÉ majeur.

EXERCICE.

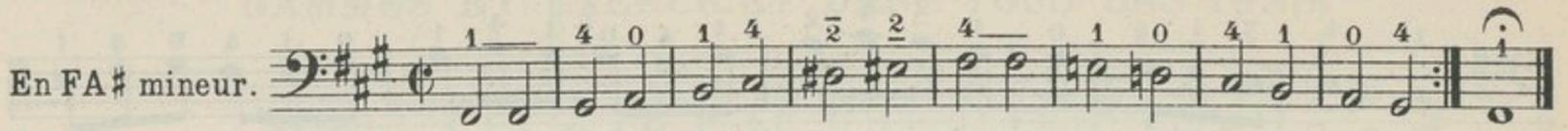
En SI mineur.

EXERCICE.

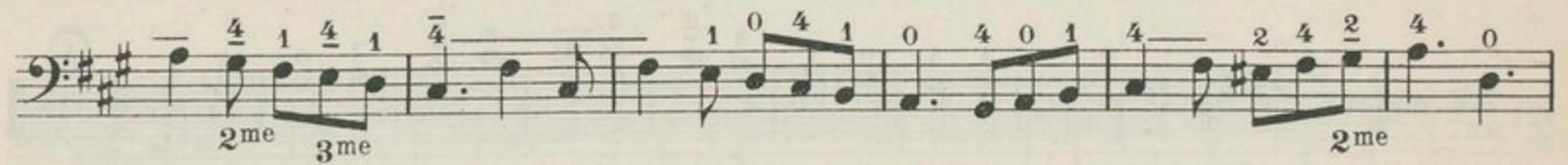
En LA majeur.

EXERCICE.

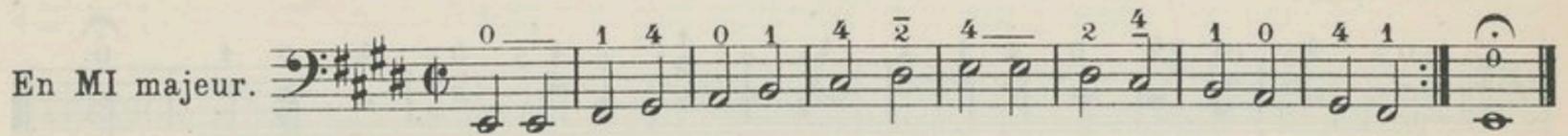
2me

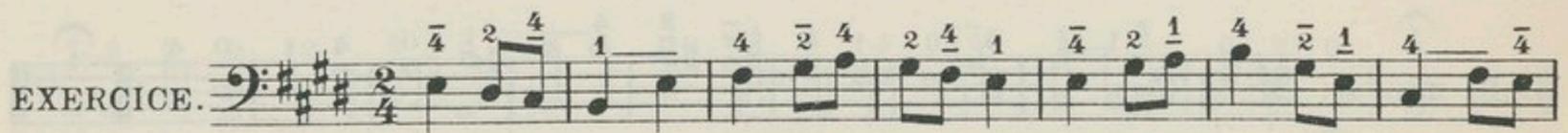
En FA# mineur. 

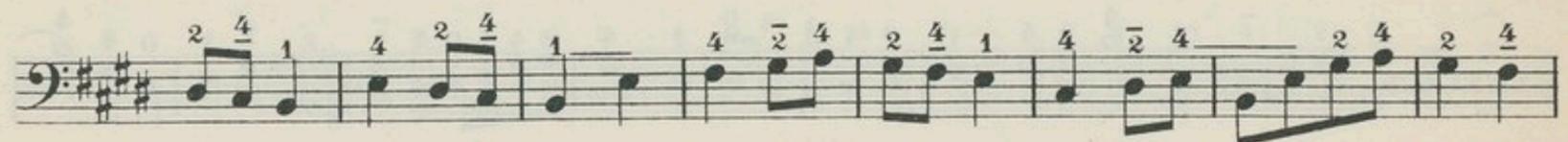
EXERCICE. 

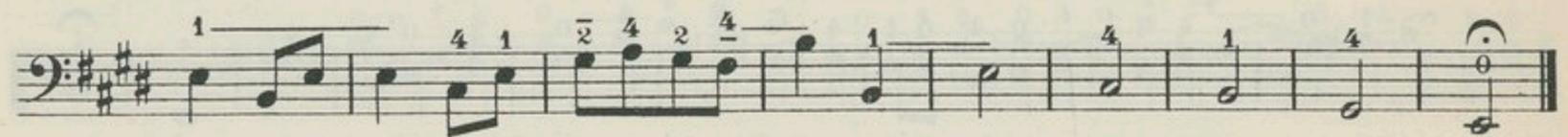


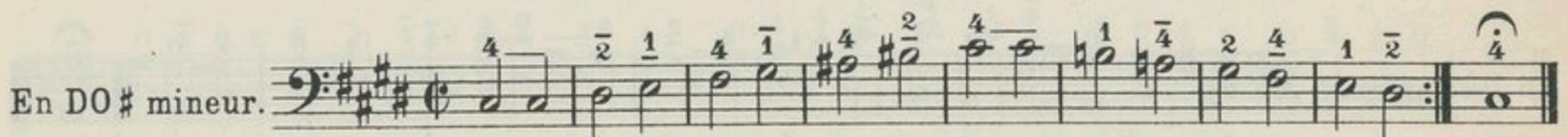


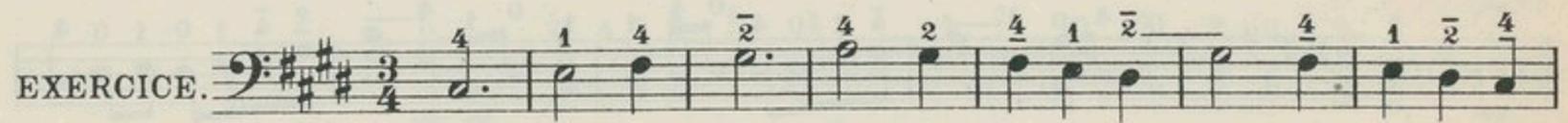
En MI majeur. 

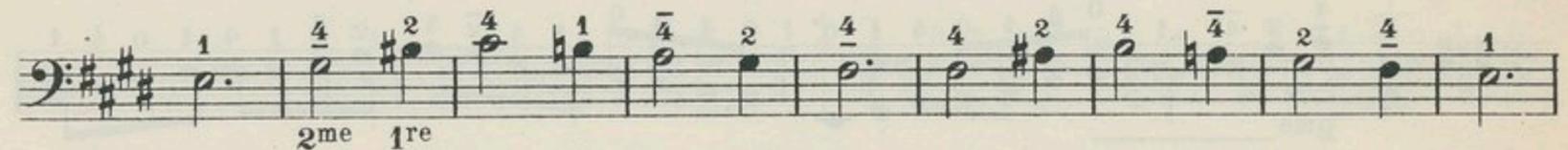
EXERCICE. 

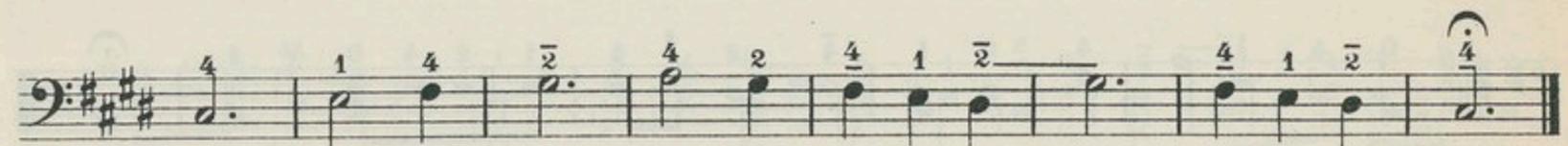


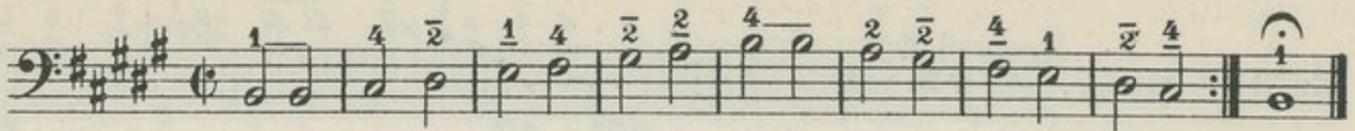


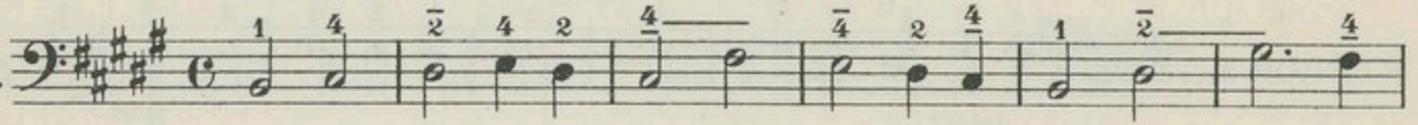
En DO# mineur. 

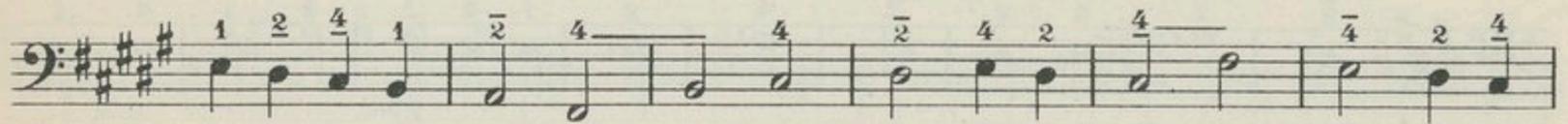
EXERCICE. 



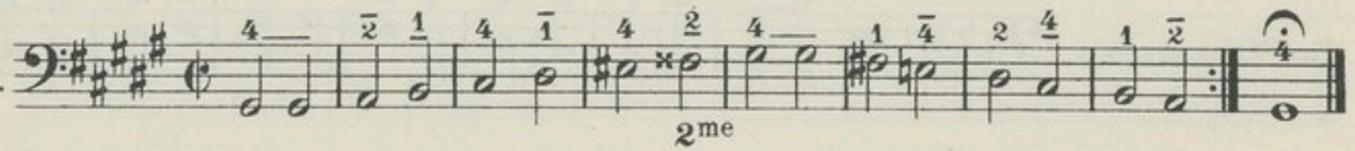


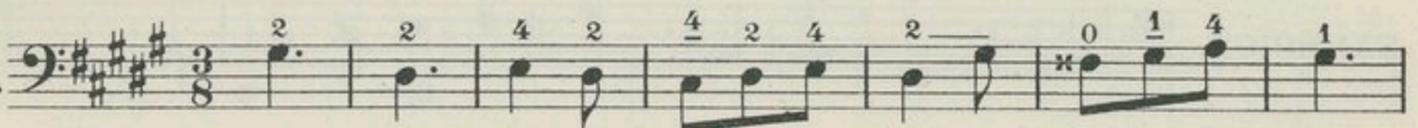
En SI majeur. 

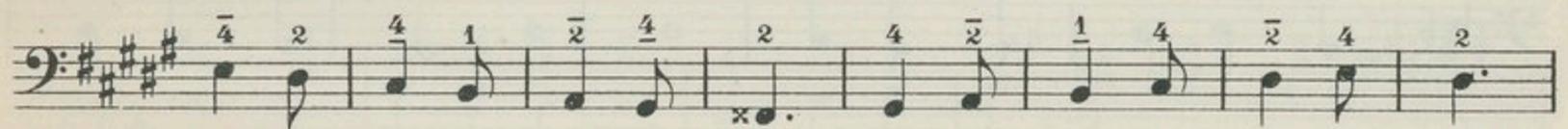
EXERCICE. 

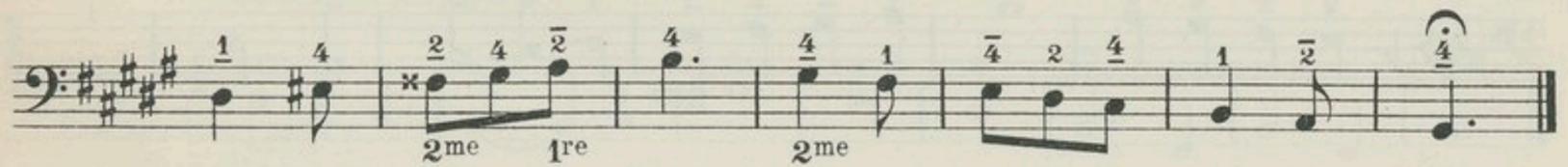


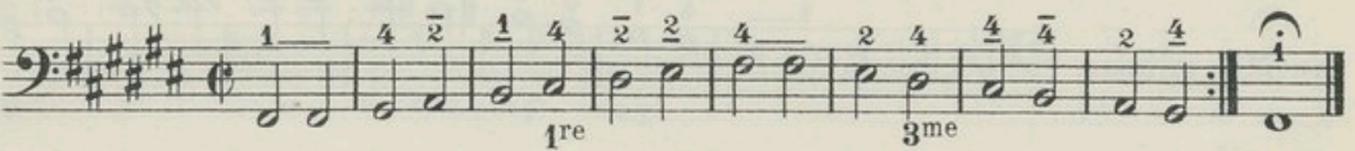


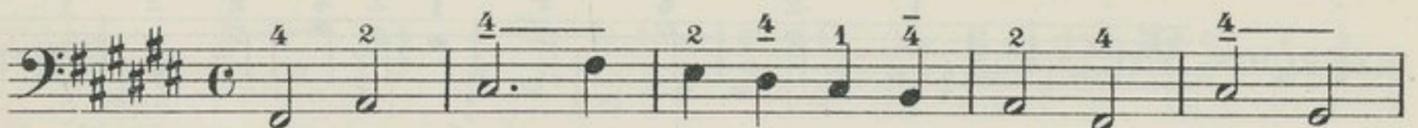
En SOL# mineur. 

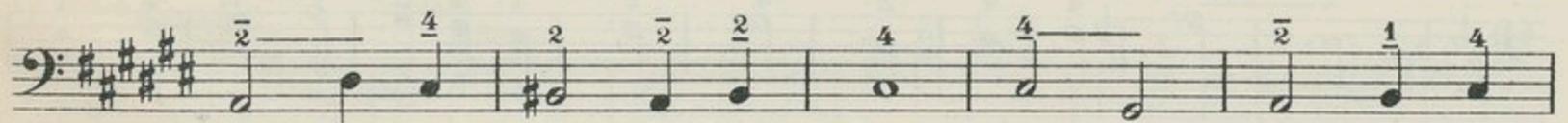
EXERCICE. 

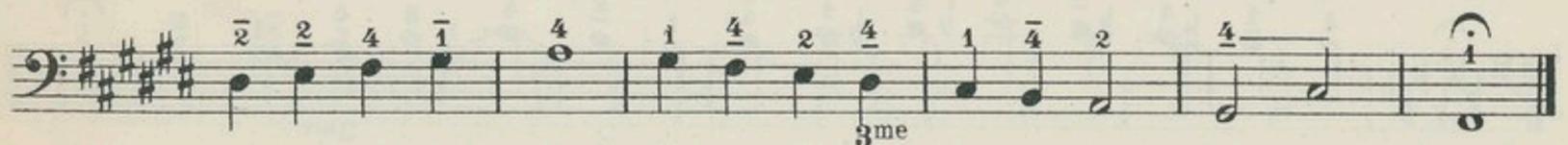




En FA# majeur. 

EXERCICE. 





En RÉ^b majeur.

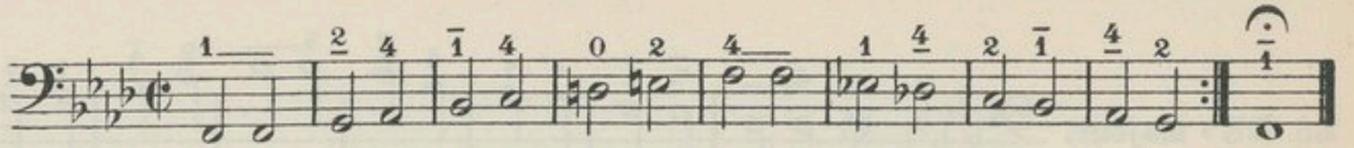
EXERCICE.

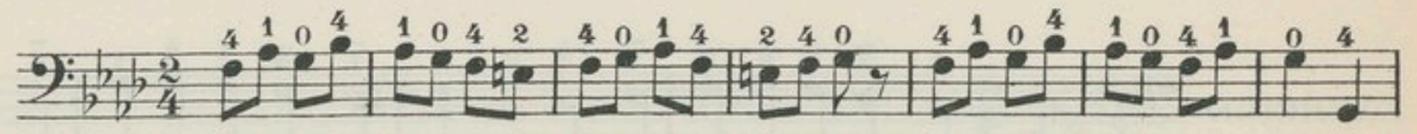
En SI^b mineur.

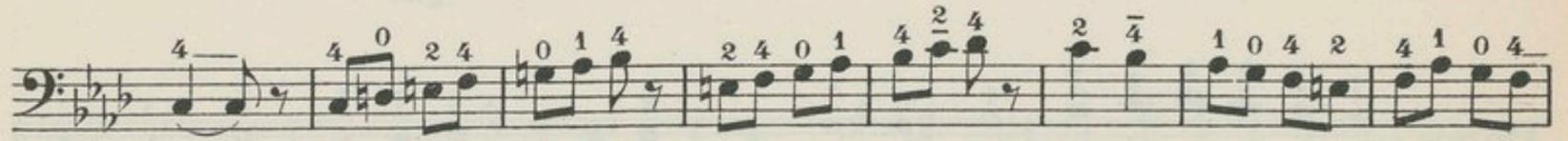
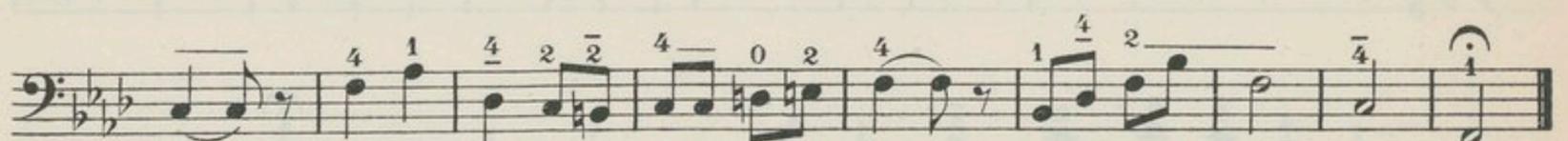
EXERCICE.

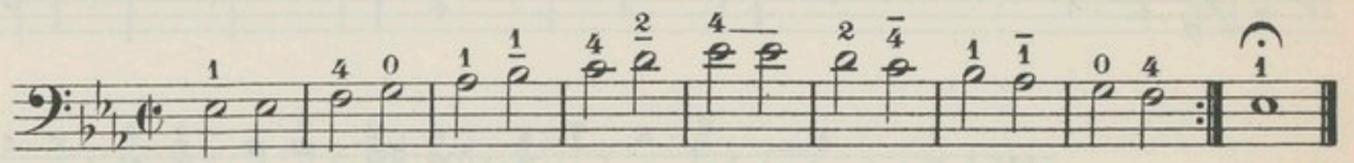
En LA^b majeur.

EXERCICE.

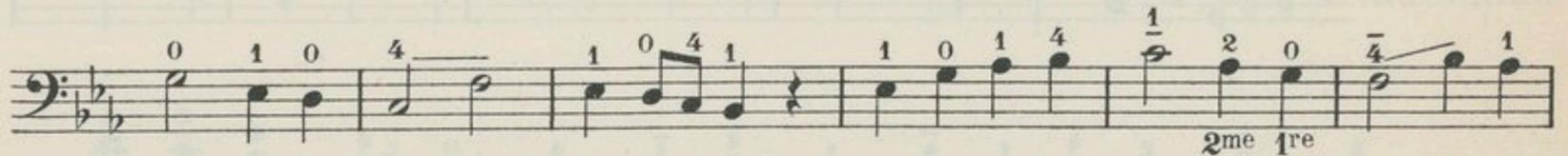
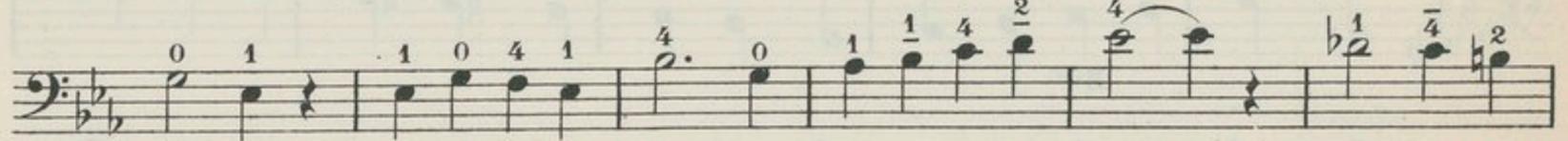
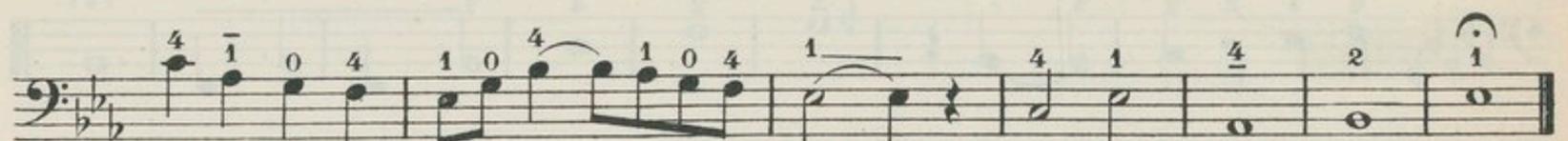
En FA mineur. 

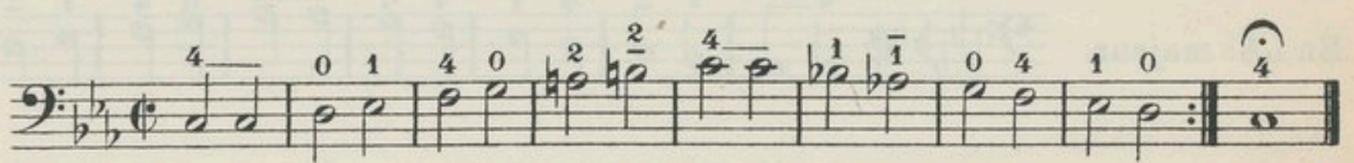
EXERCICE. 

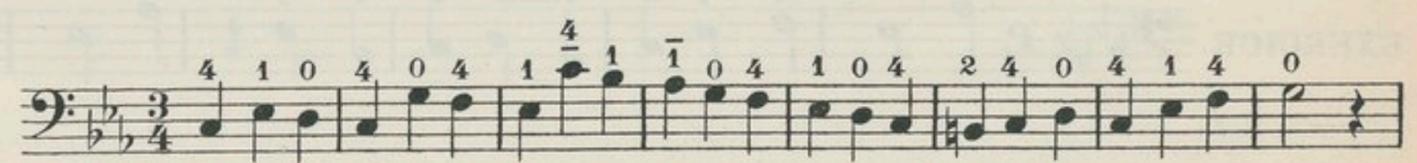



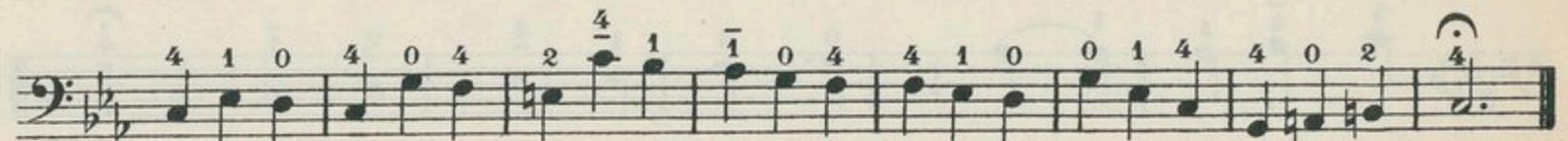
En MI \flat majeur. 

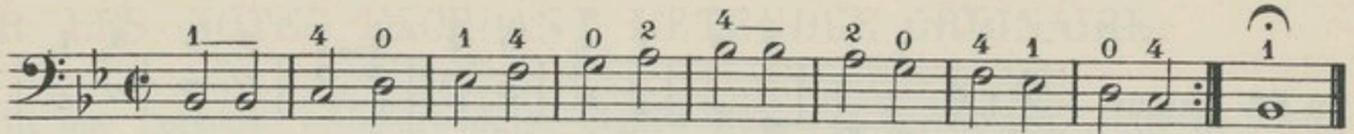
EXERCICE. 

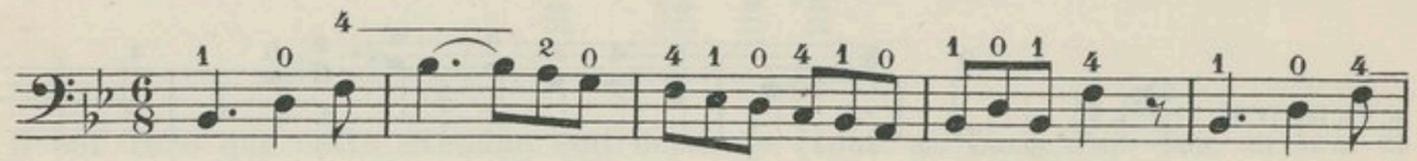




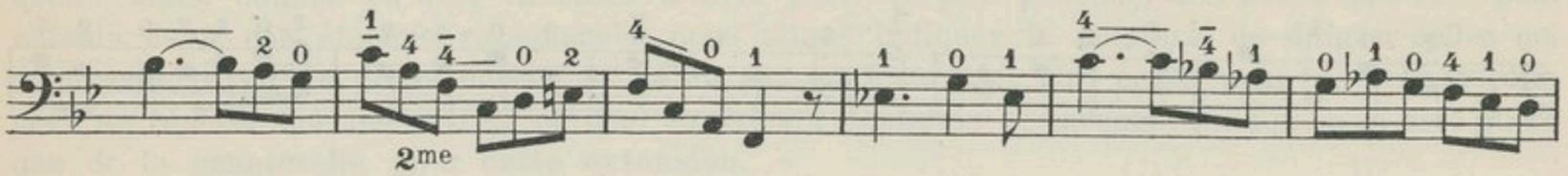
En DO mineur. 

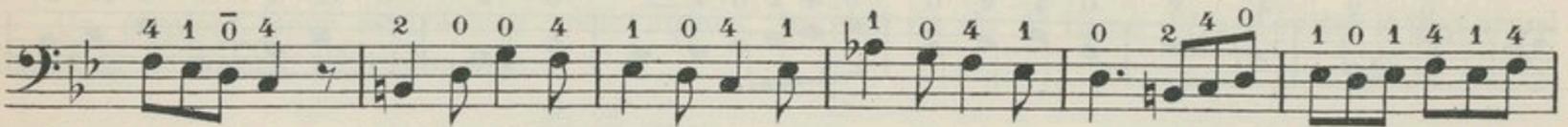
EXERCICE. 

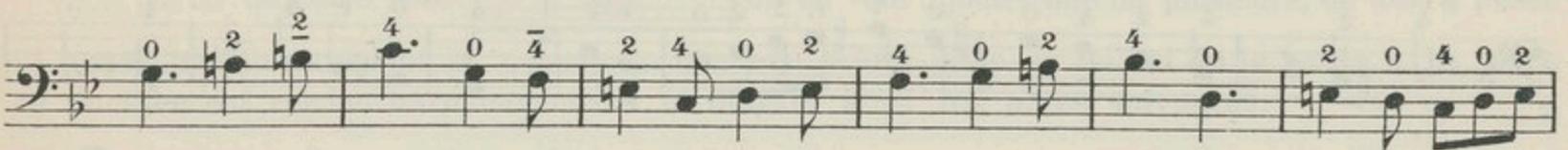



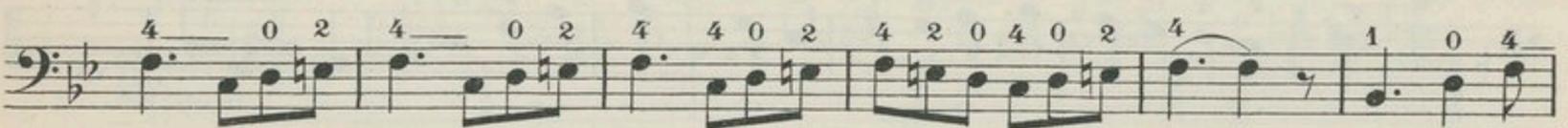
En Sib majeur. 

EXERCICE. 

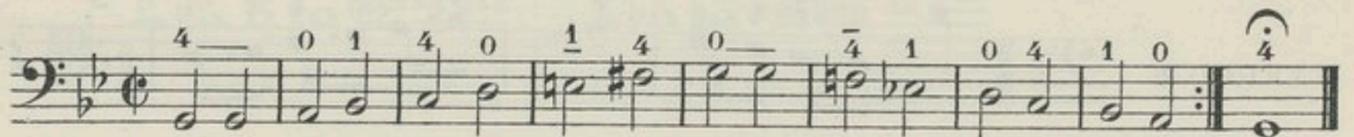
 2me

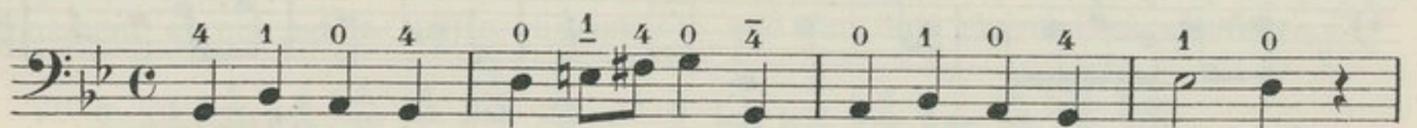


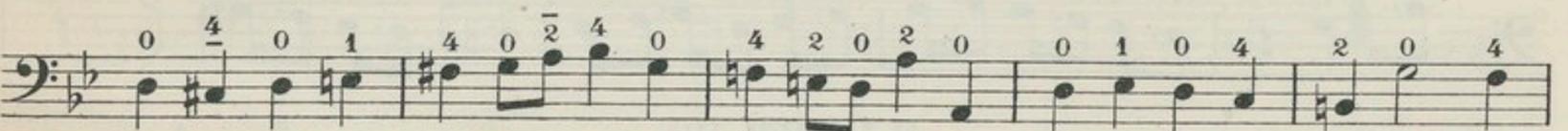


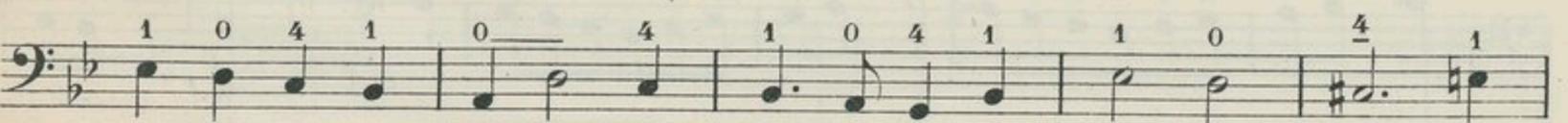


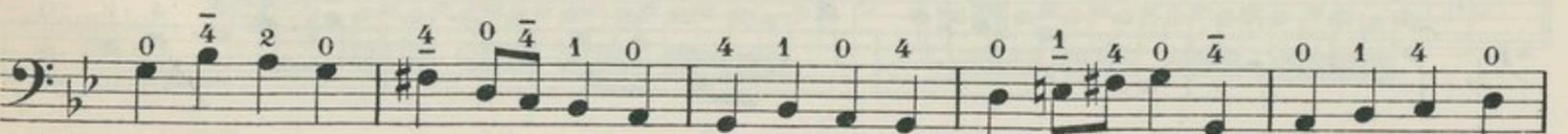


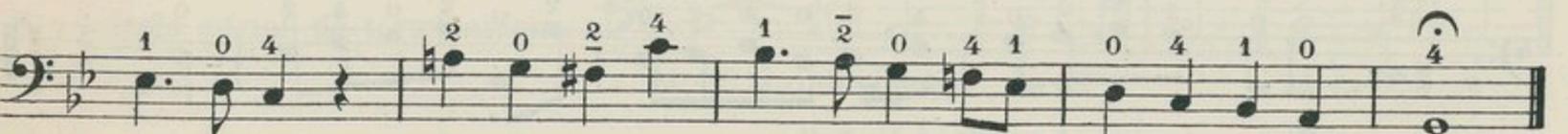
En SOL mineur. 

EXERCICE. 









En FA majeur.

Musical staff for 'En FA majeur' in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 1, 4 0, 1 4, 0 2, 4, 2 4, 4 1, 0 4, 1.

EXERCICE.

First staff of the exercise in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 1 0, 4, 2 4, 0 2, 4, 2 0, 4, 2, 0 4.

Second staff of the exercise in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 2 0, 4, 2, 0 4, 1, 4, 0, 4, 2 0, 4, 2, 2 0, 4, 2 0, 2 4.

Third staff of the exercise in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 0 2, 4, 2, 0 4, 2 0, 0 4, 2 0, 4, 0 2, 0 2, 4, 0 4, 2 0.

Fourth staff of the exercise in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4 2, 4 2, 4 0, 2, 4, 0 4, 2 0, 4 2, 0 4, 0 2, 4, 1 0.

Fifth staff of the exercise in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4, 2 4, 0 2, 4, 2 0, 4, 2 0, 4, 2 4, 0 1, 0 4, 1.

En RÉ mineur.

Musical staff for 'En RÉ mineur' in bass clef, common time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 0, 2 4, 0, 1, 4, 2, 4, 2, 0 4, 2, 0.

EXERCICE.

First staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4, 0 2, 4 0, 2, 4, 2 0, 4 2, 0, 4, 0 2, 0.

Second staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4 2, 0 4, 2 0, 4, 0 2, 0, 0, 0 4, 1, 0 2, 1, 4 1, 0.

Third staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 2, 2, 0, 2 4, 0 2, 4, 2, 0 4, 2, 0 4, 2, 0, 4, 0 2, 4, 0, 2.

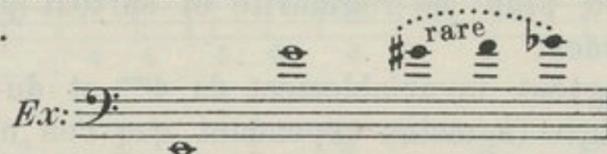
Fourth staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4, 2, 0 4, 2 4, 0 2, 4, 2 0, 4 2, 0 2, 4, 0, 1, 4, 2, 4, 0 2.

Fifth staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4 2, 0, 0, 1, 4, 2, 4, 0 2, 4, 0, 0, 4, 2, 0, 4, 2, 0.

Sixth staff of the exercise in bass clef, 3/4 time. The melody consists of quarter notes with the following fingering: 4, 0 2, 4 2, 0, 4 2, 0 4, 2 0, 2 0, 2 0, 4 2, 0.

SUR LES NOTES EXCEDANT LETENDUE ORDINAIRE.

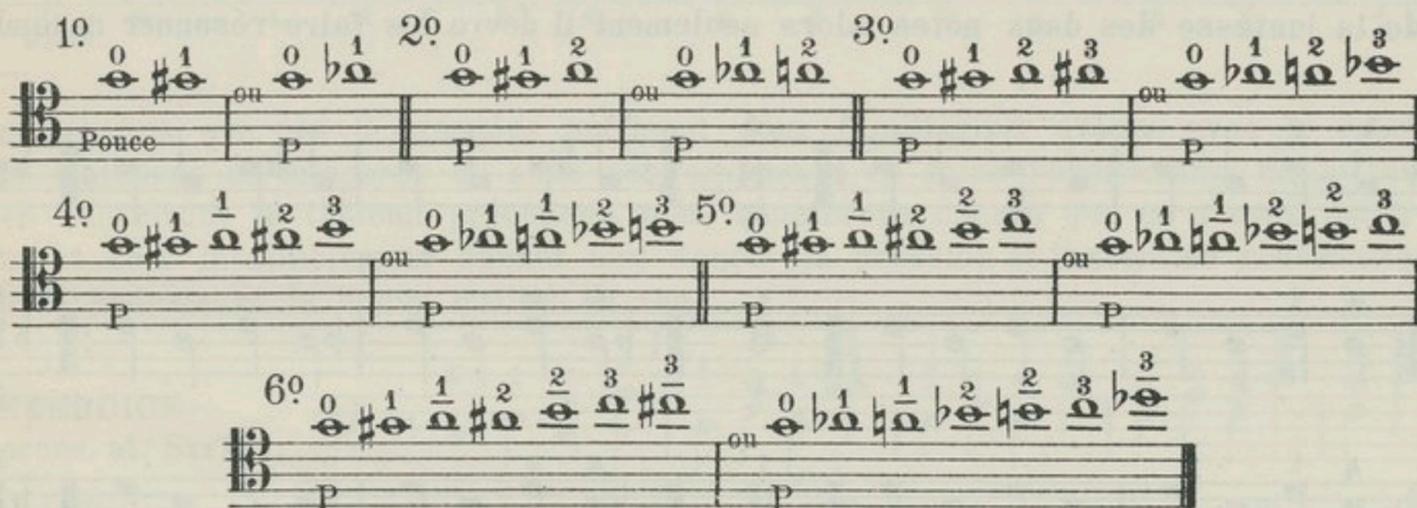
Nous avons dit que l'étendue ordinaire de la Contre-Basse (à l'orchestre) était de deux 8^{ves} et une tierce mineure.



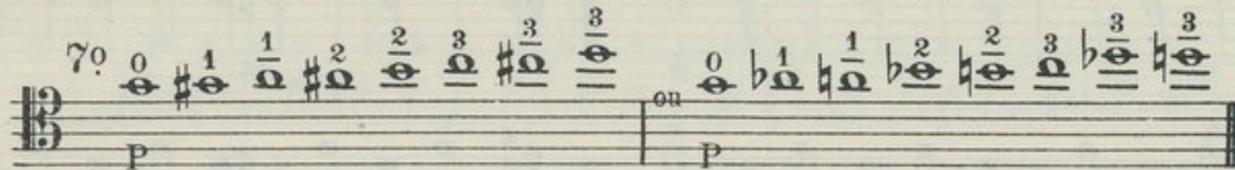
En effet, il est rare que cette étendue soit dépassée (tout au plus d'un ton, un ton et demi) mais, comme on doit chercher à tirer parti, le plus possible, des notes que l'on peut obtenir dans une étendue raisonnable, nous allons indiquer la manière de doigter celles qui dépassent le milieu de la corde (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.

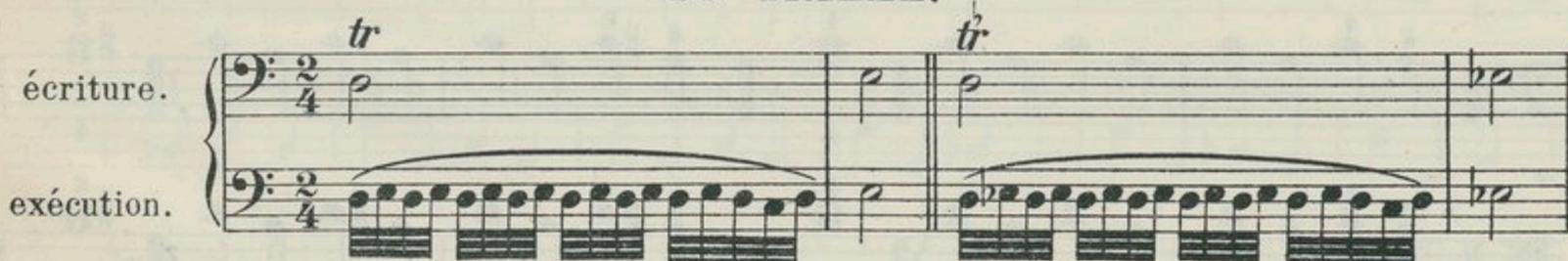
Si, à partir de cette note on en veut ajouter une ou plusieurs, on devra poser le pouce horizontalement et comme un nouveau sillet, juste au milieu de la corde, à la place où l'octave est rendue harmoniquement et doigter ainsi les notes suivantes:



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.



DU TRILLE.



il y a trois sortes de terminaisons:

 la 1^{er} terminaisons la 2^e et la 3^e

il faut toujours terminer un trille.

EXERCICES SUR LES DIFFÉRENTS INTERVALLES.

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

Les tierces mineures se doigtent 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 doigtent de la même manière que les tierces, mais en laissant une corde entre les deux intervalles c'est-à-dire en faisant la note supérieure sur la 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 3^{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.

The musical exercises consist of eight rows of two measures each, written in bass clef and 4/4 time. Each row demonstrates a specific interval with fingerings and a '4' below the staff. The exercises progress through various intervals and key signatures, including natural, sharp, and flat notes.

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: ou les 4^{tes} majeures: ou ou ou

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

QUINTES et OCTAVES.

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

EXERCICE.

Les noces de Figaro.
Allegro.

Mozart.

Nº 3. *f*

Judas Machabée.
Marziale.

Haendel.

Nº 4. *f* *Fin.*

D.C.

La Norma.
Moderato.

Bellini.

Nº 5. *f*

Gavotte d'Armide.
Allegro Moderato.

Gluck.

Nº 6.

Tyrolienne.
Allegretto.

✦ ✦ ✦

Nº 7.

Hymne National Autrichien.
Andantino.

Haydn.

Nº 8.

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

La Cachucha. Danse Espagnole.
Allegretto.

Nº 9.

ff *dolce*

La Cenerentola.

Rossini.

Allegro.

Nº 10.

Le chant du bivouac.

Kucken.

Allegro.

Nº 11.

La dernière Rose.

Mélodie Irlandaise.

Andantino.

Nº 12.

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

Moderato.

L'Elève.

1ère Leçon.

Le professeur.

The first system of music shows the student's part (L'Elève) and the teacher's part (Le professeur) in 3/4 time. The student's part begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The teacher's part begins with a whole rest, followed by quarter notes G2, A2, and B2.

The second system continues the student's part with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The teacher's part continues with quarter notes C3, D3, E3, and F3.

The third system continues the student's part with quarter notes G3, A3, B3, and C4. The teacher's part continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4.

The fourth system continues the student's part with quarter notes D4, E4, F4, and G4. The teacher's part continues with quarter notes D4, E4, F4, and G4.

The fifth system continues the student's part with quarter notes A4, B4, C5, and D5. The teacher's part continues with quarter notes A4, B4, C5, and D5.

The sixth system continues the student's part with quarter notes E5, F5, G5, and A5. The teacher's part continues with quarter notes E5, F5, G5, and A5.

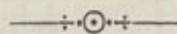
The seventh system concludes the student's part with quarter notes B5, C6, and D6. The teacher's part concludes with quarter notes B5, C6, and D6.

Enseignement du Violon

par

J. DANBÉ

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



Pour Violon avec accompagnement de Piano

1 ^{re} Série		3 ^e Série ◦ 6 Fantaisies mignonnes ◦ Op. 21	
Très-facile		Petite moyenne force	
	fr.		fr.
1. Barcarolle mignonne	6.—	1. Romance et Tyrolenne	6.—
2. Mélodie et Cabalette	6.—	2. Yankee doodle	6.—
3. Petite Gavotte	6.—	3. Valse du duc de Reischad	6.—
4. Petite Valse lente	6.—	4. Canzonetta	6.—
5. Romance	6.—	5. Oberon	6.—
6. Nocturne	6.—	6. Andante et air de Ballet	6.—
2 ^e Série ◦ 6 petites récréations ◦ Op. 30		4 ^e Série ◦ 6 Fantaisies brillantes ◦ Op. 22	
Facile		Moyenne force	
	fr.		fr.
1. Cantabile et allegro	6.—	1. La dernière Rose	6.—
2. Menuet	6.—	2. Invitation à la Valse	6.—
3. Adagio et Rondo	6.—	3. Carnaval de Venise	6.—
4. Petite Valse	6.—	4. Mazurka de Salon	6.—
5. Caprice	6.—	5. Le Chant du Bivouac	6.—
6. Petite Barcarolle	6.—	6. Cantabile et Boléro	6.—

Vingt Transcriptions faciles et progressives

	fr.
1. Les Moutons	<i>Martini (1706—1784)</i> 6.—
2. La Romanesca. Air célèbre du XVI ^e siècle	6.—
3. Plaisir d'Amour	<i>Martini</i> 6.—
4. Menuet du Bourgeois gentilhomme	<i>Lully (1633—1687)</i> 6.—
5. Pas des esclaves d'Iphigénie en Aulide	<i>Gluck (1714—1787)</i> 6.—
6. Célèbre Menuet	<i>Luigi Boccherini (1740—1805)</i> 6.—
7. Air d'Eglise	<i>Stradella (1645—1670)</i> 6.—
8. Chœur des deux Avars. Sarabande de l'épreuve villageoise	<i>Grétry (1741—1813)</i> 6.—
9. Valse du désir	<i>Beethoven (1770—1827)</i> 6.—
10. Tambourin	<i>Rameau 1683—1764)</i> 6.—
11. Romance de Chérubine des Noces de Figaro	<i>Mozart (1756—1792)</i> 6.—
12. Andante d'une célèbre sonate	<i>Leclair (1697—1764)</i> 6.—
13. Prière de Moïse	<i>Rossini (1792—1868)</i> 6.—
14. Ballet de la reine organisé par Balthasar de Beaujoyeux	<i>Lambert de Beaulieu (1580)</i> 6.—
15. Nocturne	<i>Field (1782—1837)</i> 6.—
16. Sérénade du V ^e Quatuor	<i>Haydn (1732—1809)</i> 6.—
17. Bourrée des amours de Rogonde	<i>Mouret (1682—1738)</i> 6.—
18. Chanson de Printemps	<i>Mendelssohn (1809—1847)</i> 6.—
19. Andante tranquille du Songe d'une nuit d'Eté	<i>Mendelssohn</i> 6.—
20. Marche Turque	<i>Mozart</i> 6.—
<i>Élévation pour Violon avec accompagnement d'Orgue ou Piano fr. 6.—.</i>	
<i>La même pour Violon avec accompagnement d'Orgue et de Harpe ou Piano „ 7.50.</i>	

5^e Série ◦ Six Morceaux de Concert

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

Douze grandes Etudes artistiques

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



ANCIEN MON MACKAR & NOËL, Editeurs-Commissionnaires.

A. NOËL, Succ^r.

22, 23, PASSAGE DES PANORAMAS — PARIS.

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

X