

BILLÈ

NUOVO METODO

PER CONTRABBASSO

Parte I

I Corso teorico-pratico

NOUVELLE MÉTHODE

de Contrebasse

I Partie

I. Cours pratique

NEW METHOD

for Double-Bass

I Part

I. Practical course

NEUE KONTRABASS-SCHULE

I Band

I. Praktischer Kursus

NUEVO MÉTODO

para Contrabajo

I Parte

I. Curso teórico práctico

RICORDI

121

PARTE PRIMA

E.R. 261 Vol. 1. — I. Corso Teorico-Pratico
E.R. 262 Vol. 2. — II. Corso Pratico
E.R. 263 Vol. 3. — III. Corso Pratico
E.R. 264 Vol. 4. — IV. Corso Complementare

PARTE SECONDA

E.R. 303 Vol. 5. — IV. Corso Normale
E.R. 304 Vol. 6. — V. Corso Pratico
E.R. 305 Vol. 7. — VI. Corso Pratico
Studi di Concerto

INDICE

Prefazione	Pag.	I
Necessità del contrabbasso a 5 corde		II
Avvertenza generale	»	
Origine del contrabbasso		III
Scopo del contrabbasso	V	
Costruzione del contrabbasso	»	
Dimensioni del contrabbasso	VI	
Sonorità del contrabbasso	»	
Maniera di tenere il contrabbasso	VII	
Dell'arco	VIII	
Maniera di tenere e tirare l'arco	IX	
Segni convenzionali per l'uso dell'arco	X	
Accordatura attuale del contrabbasso	XI	
Istruzioni relative alla mano sinistra	XII	
Regole per una giusta digitazione	XIII	
Posizioni della mano sinistra sulla tastiera	XV	
Specchietto delle note parallele di tutte le note nelle diverse posizioni	XVI	
Avvertenza	»	

I. CORSO PRATICO

Esercizi per l'arco sulle corde vuote	1
Esercizio per la ripresa dell'arco in giù	4
Esercizio per la ripresa dell'arco in su	»
Ripetizione d'una nota con l'istessa arcata	5
Esercizi per il tremolo	»
Esercizio per il legato	6

TABLE DES MATIÈRES

<i>Préface</i>	Page	I
<i>Nécessité de la contrebasse à 5 cordes</i>		II
<i>Avertissement général</i>	»	
<i>Origine de la Contrebasse</i>		III
<i>But de la Contrebasse</i>	V	
<i>Construction de la Contrebasse</i>	»	
<i>Dimensions de la Contrebasse</i>	VI	
<i>Sonorité de la Contrebasse</i>	»	
<i>Manière de tenir la Contrebasse</i>	VII	
<i>De l'Archet</i>	VIII	
<i>Manière de tenir et de tirer l'Archet</i>	IX	
<i>Signes conventionnels pour l'usage de l'Archet</i>	X	
<i>Manière actuelle d'accorder la Contrebasse</i>	XI	
<i>Instructions relatives à la main gauche</i>	XII	
<i>Règles pour un doigté rationnel</i>	XIII	
<i>Positions de la main gauche sur la touche</i>	XV	
<i>Tableau des notes parallèles sur toutes les cordes et dans les diverses positions</i>	XVI	
<i>Avertissement</i>	»	

I. COURS PRATIQUE

<i>Exercices d'archet sur les cordes à vide</i>	1
<i>Exercices pour la reprise de l'archet en tirant</i>	4
<i>Exercices pour la reprise de l'archet en poussant</i>	»
<i>Répétition d'une note avec le même coup d'archet</i>	5
<i>Exercice pour le tremolo</i>	»
<i>Exercice pour le lié</i>	6

INDEX

Preface	Page	I
Necessity of the 5 string Double Bass		II
General Notice	»	
Origin of the Double Bass		III
Aim of the Double Bass	V	
Construction of the Double Bass	»	
Dimensions of the Double Bass	VI	
Sonority of the Double Bass	»	
Manner of holding the Double Bass	VII	
On the bow	VIII	
Manner of holding and drawing the bow	IX	
Conventional signs for the use of the bow	X	
Present tuning of the Double Bass	XI	
Instructions relative to the left hand	XII	
Rules for proper fingering	XIII	
Positions of the left hand on the fingerboard	XV	
Table of the parallel notes of all the strings in the different positions	XVI	
Notice	»	

I. PRACTICAL COURSE

Exercises for the bow on open strings	1
Exercise for resuming the bow in down-bowing	4
Exercise for resuming the bow in up-bowing	»
Repetition of one note with the same bow-stroke	5
Exercise for the tremolo	»
Exercise for the legato	6

Esercizio per il saltellato o balzato	Pag. 6	<i>Exercice pour le sautillé ou rebondi</i>	Page 6	Exercise for the saltellato or balzato (skipping)	Page 6
Esercizio giornaliero	»	<i>Exercice journalier</i>	»	Daily exercise	»
Esercizi preliminari per l'impostazione della mano sinistra sulle corde	7	<i>Exercices préliminaires pour la position de la main gauche sur les cordes</i>	7	Preliminary exercises for the placement of the left hand on the strings	7
Esercizi per sciogliere le dita	9	<i>Exercices pour délier les doigts</i>	9	Exercises for limbering the fingers	9
Sulle diverse corde	10	<i>Sur les diverses cordes</i>	10	Passing over the various strings	10
12 piccoli studi sulle cinque corde	11	<i>12 petites études sur les cinq cordes</i>	11	12 small studies on the five strings	11
Esercizi graduatori in tutte le posizioni. Scale. Accordi. Studi in tutti i toni.	14	<i>Exercices gradués dans toutes les positions. Gammes, arpèges et études dans tous les tons.</i>	14	Graded exercises in all the positions. Scales, arpeggios and studies in all the keys	14
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with firm hand	»
Esercizi pel primo spostamento di posizione	20	<i>Exercices pour le 1.^{er} changement de position</i>	20	Exercises for the I st shift in position	20
Prima posizione	21	<i>Première position</i>	21	First position	21
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with firm hand	»
Esercizi pel secondo spostamento di posizione	32	<i>Exercices pour le 2.^{me} changement de position</i>	32	Exercises for the II nd shift in position	32
Seconda mezza posizione	33	<i>Deuxième demi-position</i>	33	Second half-position	33
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizi pel terzo spostamento di posizione	39	<i>Exercices pour le 3.^{me} changement de position</i>	39	Exercises for the III rd shift in position	39
Seconda posizione	40	<i>Deuxième position</i>	40	Second position	40
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizi pel quarto spostamento di posizione	44	<i>Exercices pour le 4.^{me} changement de position</i>	44	Exercises for the IV th shift in position	44
Terza posizione	45	<i>Troisième position</i>	45	Third position	45
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Note armoniche che servono per accordare l'istrumento	50	<i>Notes harmoniques dont on se sert pour accorder l'instrument.</i>	50	Harmonic notes which serve to tune the instrument	50
Esercizi pel quinto spostamento di posizione	51	<i>Exercices pour le 5.^{me} changement de position</i>	51	Exercises for the V th shift in position	51
Terza mezza posizione	52	<i>Troisième demi-position</i>	52	Third half-position	52
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizi pel sesto spostamento di posizione	57	<i>Exercices pour le 6.^{me} changement de position</i>	57	Exercises for the VI th shift in position	57
Quarta posizione	58	<i>Quatrième position</i>	58	Fourth position	58
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizi pel settimo spostamento di posizione	63	<i>Exercices pour le 7.^{me} changement de position</i>	63	Exercises for the VII th shift in position	63
Quarta mezza posizione	64	<i>Quatrième demi-position</i>	64	Fourth half position	64
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizio pel cambiamento della corda sulla stessa nota	65	<i>Exercices pour le changement de corde sur la même note</i>	65	Exercises for the change of string on the same note	65
Esercizi per l'ottavo spostamento di posizione	69	<i>Exercices pour le 8.^{me} changement de position</i>	69	Exercises for the VIII th shift in position	69
Quinta posizione	70	<i>Cinquième position</i>	70	Fifth position	70
Esercizi a mano ferma	»	<i>Exercices à main immobile</i>	»	Exercises with a firm hand	»
Esercizi pel nono spostamento di posizione	76	<i>Exercices pour le 9.^{me} changement de position</i>	76	Exercises for the IX th shift in position	76
Sesta posizione	77	<i>Sixième position</i>	77	Sixth position	77

Esercizi a mano ferma . . . Pag. 77	<i>Exercices à main immobile . Page 77</i>	Exercises with a firm hand. Page 77
Esercizi pel decimo spostamento di posizione 83	<i>Exercices pour le 10.^{me} changement de position 83</i>	Exercises for the X th shift in position 83
Quinta mezza posizione 84	<i>Cinquième demi-position 84</i>	Fifth half-position 84
Esercizi per l'undicesimo ed ultimo spostamento di posizione. 88	<i>Exercices pour le 11.^{me} et dernier changement de position 88</i>	Exercises for the XI th and last shift in position 88
Settima posizione »	<i>Septième position »</i>	Seventh position »
Esercizi pel cambio progressivo delle dita 92	<i>Exercices progressifs pour la substitution des doigts 92</i>	Exercises for the progressive change of fingers 92
Esercizio pel 1. ^o dito ascendente e 4. ^o discendente su tutte le corde »	<i>Exercice pour le premier doigt ascendant et 4.^{me} descendant sur toutes les cordes »</i>	Exercise for the I st finger ascending and for the IV th descending on all the strings. »
Esercizio pel 4. ^o dito ascendente e 1. ^o discendente su tutte le corde 94	<i>Exercice pour le 4.^{me} doigt ascendant et 1.^{er} descendant. 94</i>	Exercise for the IV th finger ascending and for the I st descending . 94
Esercizio pel 1. ^o dito ascendente e discendente 96	<i>Exercice pour le 1.^{er} doigt ascendant et descendant 96</i>	Exercise for the I st finger ascending and descending 96
Esercizio pel 4. ^o dito ascendente e discendente 98	<i>Exercice pour le 4.^{me} doigt ascendant et 1.^{er} descendant. 98</i>	Exercises for the IV th finger ascending and for the I st descending. 98
Esercizio pel 3. ^o dito ascendente e 4. ^o discendente 100	<i>Exercice pour le 3.^{me} doigt ascendant et descendant 100</i>	Exercise for the III rd finger ascending and for the IV th descending. 100
Esercizio pel 3. ^o dito ascendente e 1. ^o discendente. 102	<i>Exercice pour le 3.^{me} doigt ascendant et 1.^{er} descendant. 102</i>	Exercise for the III rd finger ascending and for the I st descending. 102
Esercizio pel cambio di posizione sulla stessa nota, per semitono. 103	<i>Exercice pour le changement de position sur la même note, par demi-ton 103</i>	Exercise for the shift in position on the same note by semitones. 103
Esercizio pel cambio di posizione sulla stessa nota, per tono . 104	<i>Exercice pour le changement de position sur la même note, par ton entier 104</i>	Exercise for the shift in position on the same note by tones. . 104
Esercizio cromatico per lo spostamento di ogni mezzo tono. 105	<i>Exercice chromatique pour le déplacement de chaque demi-ton. 105</i>	Chromatic exercise for the shifting of every semitone . . . 105
Esercizio cromatico per lo spostamento di ogni tono . . . »	<i>Exercice chromatique pour le déplacement de chaque ton . . . »</i>	Chromatic exercise for the shifting of every tone »
Altri esercizi utilissimi per sciogliere la mano sinistra . . . 106	<i>Autres exercices très utiles pour délier la main gauche. . . . 106</i>	Other very useful exercises for limbering the left hand . . . 106
Studio giornaliero per l'esercizio dell'arco 114	<i>Étude journalière pour l'archet . 114</i>	Daily study for the bow . . . 114
Esempi da eseguirsi »	<i>Exemples à exécuter »</i>	Examples to be performed. . . . »

PREFAZIONE

Data la grande utilità e i tanti vantaggi che si possono trarre perfezionando sempre più l'arte del suonare, ho creduto anch'io far cosa grata ai miei allievi e alla gioventù studiosa scrivendo un *Nuovo Metodo* per Contrabbasso a 4 e 5 corde che ho diviso in due parti.

La prima di esse, suddivisa in tre corsi ben distinti, cui fa capo un compendio istruttivo teorico-didattico, serve esclusivamente pel Contrabbasso studiato come strumento d'assieme; a questo scopo vi è pure aggiunto un corso complementare riguardante la scuola dell'orchestra. La seconda, pure di tre corsi, serve pel Contrabbasso studiato come strumento solista e per il perfezionamento del concertista, pel quale ho anche scritto varii pezzi con accompagnamento di pianoforte e 24 Capricci.

Nulla trascurai in questo lavoro perchè riuscisse utile, dilettevole e proficuo agli studiosi, e spero ancora di aver fatto cosa vantaggiosa per l'Arte che professo con amore.

ISAIA BILLÈ.

PRÉFACE

Étant donné les avantages et l'utilité qu'on peut tirer en perfectionnant toujours davantage un art, j'ai cru, moi aussi, complaire à mes élèves et à la jeunesse studieuse en écrivant une Nouvelle Méthode pour Contrebasse à 4 et 5 cordes. Je l'ai divisée en deux parties.

La première, subdivisée en 3 cours bien distincts, commençant par un résumé instructif théorique-didactique, sert uniquement à l'étude de la contrebasse comme instrument d'ensemble; dans ce but j'ai ajouté un cours complémentaire regardant l'école de l'orchestre. La seconde, aussi en 3 cours, sert à l'étude de la contrebasse comme instrument soliste et sert au perfectionnement du concertiste pour lequel j'ai aussi écrit plusieurs morceaux avec accompagnement de piano et 24 Caprices. Je n'ai rien négligé pour que ce travail puisse être utile, agréable et profitable aux élèves, et j'espère avoir aussi contribué au progrès de l'Art que je professe avec amour.

PREFACE

Considering the great usefulness and advantages that may be drawn from the continuous perfecting of the art of playing, I believe I have done an agreeable thing for my pupils and for students in general, by writing a *New Method* for 4 and 5 string Double Bass, which I have divided into two parts.

The first of these, subdivided into three perfectly distinct courses, beginning with an instructive, theoretic-didactic compendium, serves exclusively for the Double Bass when studied as an ensemble instrument; to this end I have also added a complementary course regarding the orchestra school. The second, of 3 courses, serves for the Double Bass studied as a solo instrument and for the perfecting of the concert player, for whom I have also written several pieces with piano accompaniment and 24 Capriccios.

I neglected nothing in this work that could make it useful, agreeable and profitable to students and I hope also I have done something advantageous for the Art that I profess with great love.

Necessità del Contrabbasso a 5 corde.

Prima di esporre quanto riguarda la storia, la teoria dell'istrumento, gli esercizi, ecc., trovo opportuno dire, a chi legge, gli scopi che mi mossero a scrivere un nuovo metodo per Contrabbasso che servisse anche per l'istrumento montato a 5 corde.

Il grande sviluppo della tecnica orchestrale, che si manifestò e crebbe rapidamente nell'ultimo scorcio del secolo passato e continua tuttora, fece sentire il bisogno di suoni molto gravi e profondi dei quali il Contrabbasso è privo anche oggi, nonostante la riaggiunta della 4^a corda.

Poichè cambiando l'accordatura di quarta in quinta, per farlo rimanere a 4 corde (sebbene l'istrumento accordato con i suoni



sia più sonoro, più ampio nelle sue vibrazioni e più perfetto nei suoi procedimenti acustici e didascalici) il Contrabbasso resta difficilissimo a suonarsi per i troppi cambiamenti di posizione, e visto come nel Belgio, in Germania e anche in Italia, al teatro della « Scala », sia stata aggiunta una quinta corda per avere le note profonde che mancano al Contrabbasso attuale, così mi decisi per quest'ultimo sistema.

Avvertenza generale.

I giovani, che intendono percorrere la carriera del contrabbassista, devono avere una grande volontà ed una grande pazienza, poichè senza queste due virtù sarebbe inutile cominciare lo studio lungo e difficile di questo

Nécessité de la Contrebasse à 5 cordes.

Avant de parler de l'histoire, de la théorie de l'instrument et des exercices etc., je trouve opportun d'exposer au lecteur les raisons qui m'ont poussé à écrire une nouvelle Méthode pour contrebasse qui puisse servir aussi pour l'instrument monté à 5 cordes.

Le grand développement de la technique orchestrale qui s'est manifesté et qui a si rapidement augmenté depuis la fin du siècle dernier jusqu'à nos jours, a fait sentir le besoin de sons beaucoup plus graves et profonds que l'on n'obtient pas, même avec la contrebasse à 4 cordes.

Etant donné qu'en changeant l'accord de l'instrument de quarte en quinte pour le mettre à 4 cordes (bien que l'instrument accordé avec les notes



soit plus sonore, plus ample dans les vibrations et plus parfait quant à l'acoustique) la contrebasse reste très difficile à jouer à cause des nombreux changements de position, et vu qu'en Belgique, en Allemagne et aussi en Italie au Théâtre de la Scala on a ajouté une 5^{me} corde pour obtenir les notes profondes qui manquent à la contrebasse actuelle, je me suis décidé pour ce dernier système.

Avertissement général.

Les jeunes gens qui veulent embrasser la carrière de contrebassiste doivent s'armer de beaucoup de bonne volonté et de patience, car il serait inutile sans ces deux vertus de commencer l'étude longue et difficile de cet instrument. Ceci a

Necessity of the 5 string Double Bass.

Before speaking of what pertains to the history, the theory of the instrument, exercises etc., I think it wise to speak of the object I had in mind when I decided to write a new method for Double Bass, to serve also for the instruments with five strings.

The great development in orchestral technics, which manifested itself and grew apace at the end of the last century and still continues, revealed the need of very deep and low sounds, which, even nowadays the Double Bass lacks, notwithstanding the re-added 4th string.

Considering that the Double Bass is very difficult to play when the tuning is changed from fourth to fifth in order to leave it with four strings (although the instrument tuned with the sounds



is more sonorous, ampler in its vibrations and more perfect in its acoustic and didactic proceeding), owing to the numerous changes of position and seeing that in Belgium, Germany and also in Italy, at the « Scala » Theatre, a fifth string was added in order to obtain the deep notes which are lacking in the present Double Bass, I decided for the latter system.

General Notice.

The youths who mean to undertake the Double Bass player's career, must be armed with infinite patience and good-will, for without these virtues it would be useless to begin the long and arduous study of this

istrumento. Così pure lasciò scritto il più grande contrabbassista del mondo, il Bottesini.

È difficile stabilire un'età per mettersi a studiarlo, variando essa secondo lo sviluppo più o meno rapido del giovane. Ma, da osservazioni fatte, ho potuto constatare come l'età migliore sia fra i 12 e i 18 anni.

Origine del Contrabbasso.

L'invenzione del primo strumento a corda si perde nella fitta oscurità dei secoli. La leggenda attribuisce tale invenzione a Mercurio; la storia dimostra come dall'antica civiltà indiana sieno giunti a noi gli strumenti ad arco e da quella egiziana e greca quelli a pizzico.

Pitagora, filosofo greco (580-470 av. Cr.), loda la profondità del monocordo, e si dice che Guido d'Arezzo, verso il mille, arricchisse detto strumento con tre nuove corde. Questa innovazione, colle altre del celebre monaco, avrebbe portato ben presto, nel campo musicale, alla ricerca d'una forma d'arte più libera e nuova ed alla costruzione di vari strumenti.

Infatti, poco dopo, comparvero successivamente la Rebeca, la Tiorba, la Mandora, la Giga e la Viola. Quest'ultima godè per parecchi secoli incontrastata supremazia e da lei derivano gli attuali strumenti ad arco.

La Viola, secondo la sua forma, la dimensione e il numero delle corde — varianti da 3 a 12 — prendeva un nome speciale; nei sec. XV^o, XVI^o, e parte del XVII^o ebbe i suoi quartetti ben distinti. Martino Agricola (1528), Silvestro Ga-

été écrit par Bottesini, le plus grand des contrebassistes.

On ne peut établir que d'une manière approximative l'âge auquel on peut commencer l'étude de cet instrument. Cela dépendra du développement plus ou moins avancé de l'élève. Cependant, d'après mon expérience personnelle, c'est entre 12 et 18 ans que la chose est conseillable.

Origine de la Contrebasse.

L'invention du premier instrument a cordes se perd dans la nuit des temps. La légende l'attribue à Mercure; l'histoire démontre comment les instruments à archet nous sont parvenus de l'ancienne civilisation hindoue et ceux à percussion de l'égyptienne et de la grecque.

Pythagore, philosophe grec (580-470 av. J.-C.), loue la profondeur du monocorde, et l'on dit que Guido d'Arezzo, vers l'an mille, a ajouté 3 nouvelles cordes à cet instrument. Cette innovation, ajoutée aux autres du célèbre moine, aurait bientôt conduit à la recherche d'une forme d'art musical plus libre et nouvelle, ainsi qu'à la construction d'instruments variés.

En effet, peu de temps après, le Rebec, la Théorbe, la Mandore, la Gigue et la Viole firent leur apparition. Cette dernière a eu toutes les préférences pendant plusieurs siècles et c'est d'elle que dérivent les instruments à archet en usage de nos jours.

La Viole, selon sa forme, sa dimension et le nombre des cordes — qui variait de 3 à 12 — prenait un nom spécial; pendant le XV^e et XVI^e siècle et pendant une partie du XVII^e, elle a eu ses quatuors bien distincts, d'après le

instrument. So also wrote the world's greatest Double Bass player, the celebrated Bottesini.

It is difficult to fix upon an age for beginning this study, as it depends on the more or less rapid development of the youth in question. Observation, however, has brought me to the conclusion that the best age ranges from 12 to 18 years.

Origin of the Double Bass.

The invention of the first stringed instrument is lost in the impenetrable darkness of the centuries. Legend attributes this invention to Mercury; history shows us how bow stringed instruments have come down to us from the Indian civilization, while the plucked stringed instruments come from the Egyptian and Greek.

Pythagoras, the Greek philosopher (580-470 b. C.), praises the depth of the monochord, and they say that Guido d'Arezzo, toward 1000 A. D., enriched this instrument by the addition of three strings. This innovation of the celebrated monk's, soon brought to the search, in the musical field, of a new and freer form of art and to the construction of various instruments.

In fact, short afterwards, there appeared in succession the Rebec, the Theorbo, the Mandora, the Giga and the Viola. This last enjoyed, for several centuries, an undisputed supremacy and from it have derived the present day bow stringed instruments.

The Viola, according to its form, dimensions and number of strings — varying from 3 to 12 — took a special name; in the XVth and XVIth centuries and part of the XVIIth it had its per-

nassi del Fòntego (1542) e Gerolamo da Moravia (1556) nei loro rispettivi trattati lo attestano. Ecco pertanto i nomi dei tipi principali: Violetta, che serviva per il discanto; Viola da braccio e da spalla; Viola d'Alto e di Tenore; Viola da Basso o di Bordone; Viola da gamba; Arciviola contrabbassa o Violone. Ma dopo la comparsa del Violino (1550) e i suoi meravigliosi risultati, tutti i sistemi delle viole, ad imitazione di questo, vennero coordinati in un'unica maniera e con 4 corde sole. Cosicchè la Violetta generò il Violino, quella d'Alto l'attuale Viola, quella da gamba il Violoncello e l'Arciviola il Contrabbasso. È quindi erroneo il credere che l'invenzione di quest'ultimo strumento si debba a Michele Todini di Saluzzo (1625-1689), pur avendo scritto nella sua « Dichiarazione Armonica » di « aver fabbricato et introdotto nelle musiche di Roma il Violone grande ossia il Contrabbasso », poichè l'invenzione non fu che una riordinazione, esistendo già strumenti voluminosi per sostenere la parte grave dell'orchestra, e prima del Todini stesso altri liutai di valore, quali Gasparo da Salò (1510-1575), Giovan Paolo Maggini (1580-1630) e Gerolamo Amati (1556-1630) costruirono splendidi Contrabbassi che sono giunti fino a noi. Il Todini fu solo l'introduttore del Contrabbasso nelle musiche di Roma, come il Montéclair lo fu in quelle di Parigi.

Resta dubbio invece se il Contrabbasso, dopo la riforma, fosse accordato per quinte e all'ottava del Violoncello come

témoignage de Martino Agricola (1528), Silvestro Ganassi del Fòntego (1542), et Gerolamo da Moravia (1556). Voici le nom des modèles principaux: Violet, qui servait pour le déchant; Viola da braccio et da spalla; Viola d'alto et de ténor; Viola da basso ou de bourdon; Viola da gamba; l'Archiviole Contrebasse ou Violone.

Mais après l'apparition du Violon (1550) et de ses merveilleux résultats, toutes les violes ont été mises à 4 cordes comme le violon. C'est ainsi que le Violet a engendré le violon, la Viole d'alto l'alto actuel, la Viola da gamba le Violoncello, et l'Archiviole la Contrebasse. C'est une erreur de croire que la contrebasse a été inventée par Michele Todini de Saluzzo (1625-1689) bien qu'il déclare dans sa Dichiarazione Armonica avoir fabriqué et introduit dans les musiques de Rome le grand violon ou bien la contrebasse puisque, avant lui, d'autres grands luthiers tels que Gasparo da Salò (1510-1575) Giovanni Paolo Maggini (1580-1630) et Gerolamo Amati (1556-1630) avaient fabriqué de splendides contrebasses que l'on joue encore aujourd'hui. Todini n'a fait qu'introduire la contrebasse dans les musiques de Rome comme l'a fait Montéclair dans celles de Paris.

Il est difficile d'établir si la contrebasse, après sa réforme, était accordée par quintes et à l'octave du violoncelle, selon le système français à trois cordes, maintenant aboli, ou bien par quarts, selon le système italien

fectly distinct quartets. Martino Agricola (1528), Silvestro Ganassi del Fòntego (1542) and Gerolamo da Moravia (1556) in their respective treatises attest to this. There are the names of the principal types: the Violetta which served for discant; the Arm- or Shoulder-Viola, the Alto or Tenor Viola; the Bass Viola or Drone Bass; the Leg-Viola; the Arch Double Bass Viola or Violone. But, after the appearance of the Violin (1550), with its marvellous results, all the violas, in imitation, were reordered in a single system and with four strings only. Thus the Violetta begot the Violin, the Alto Viola the present Viola, the Viola da Gamba the Violoncello, and the Arch Viola the Double Bass. It is therefore erroneous to believe that we owe the invention of this last instrument to Michele Todini di Saluzzo (1625-1689), even though he wrote in his « Harmonic Declaration » that he « constructed and introduced the large Violone or Double Bass into the Roman orchestras », for the invention was only a reordination, as large instruments which could sustain the low part of the orchestra already existed, and before Todini others lute-makers of value, such as Gasparo da Salò (1510-1575), Giovan Paolo Maggini (1580-1630) and Gerolamo Amati (1556-1630) constructed splendid Double Basses which have come down to our times. Todini simply introduced the Double Bass into the Roman orchestras, as Montéclair did in those of Paris.

It remains doubtful, instead, whether the Double Bass, after its reform, was tuned in fifths and at the octave of the Violoncello, as is the now abolished three strings French method,

il sistema francese a tre corde, ora abolito, oppure per quarte come il sistema italiano e tedesco. È certo che i nostri vecchi contrabbassisti e quelli francesi (1) lo preferirono senza la corda grave perchè più agevole a suonarsi e più sonoro, ma dopo l'*Otello* verdiano (1887) essa venne definitivamente riaggiunta e oggidì in Italia e in Francia non sono adoperati che contrabbassi a 4 corde.

Scopo del Contrabbasso.

Prima di spiegare la costruzione dello strumento è bene rivolgere alcune parole a chi desidera studiare il Contrabbasso con seri propositi.

Quale sia lo scopo di questo strumento a tutti è noto; quindi l'allievo deve avere il solo obiettivo di divenire, a suo tempo, un bravo contrabbassista d'orchestra, tempista ed esatto. Al Concerto potrà pensare in seguito. L'allievo tenga bene a memoria che vale più un buon suonatore d'orchestra che un mediocre concertista. Lo stesso Bottesini lasciò scritto nel suo metodo: « Basta una semplice scala di Do ben fatta per conoscere la valentia del suonatore ». È bene attenersi a tali concetti.

Costruzione del Contrabbasso.

La costruzione del Contrabbasso è identica a quella del Violino, tranne la diversa grandezza e, qualche volta, la diffe-

(1) Contrabbassisti di fama furono: Domenico Dragonetti, Giovanni Bottesini, Luigi Anglois, Antonio Dall'Oca, Eustachio Pinetti, Giuseppe Hiserich, Carlo Montanari e Annibale Mengoli, italiani; Achille Gouffé e Carlo Labro, francesi; Giuseppe Kämpfer, Vincenzo Hause, Antonio Slamas, Carlo Cerny e Francesco Simandl, tedeschi. Chi volesse avere notizie storiche più ampie e profonde potrà trovarle nel mio libro « Il Contrabbasso e i suoi cultori » di prossima pubblicazione.

et allemand. Il est certain que nos vieux contrebassistes italiens et français (1) préféraient se passer de la corde grave, pour la sonorité et la facilité de l'exécution, mais après l'*Othello* de Verdi (1887) on a repris définitivement la corde grave, et en Italie autant qu'en France on n'emploie que des contrebasses à 4 cordes.

But de la Contrebasse.

Avant de s'occuper de la construction de la contrebasse il est utile d'adresser quelques mots à ceux qui désirent en entreprendre l'étude sérieusement.

Le but de cet instrument étant bien connu, l'élève n'aura qu'à chercher à devenir un bon contrebassiste d'orchestre, maître du rythme et du mécanisme. Il sera toujours temps pour lui de penser à la virtuosité. L'élève doit surtout se dire qu'un bon musicien d'orchestre vaut mieux qu'un médiocre virtuose. Bottesini lui-même écrit dans sa Méthode: « Une simple gamme de Do bien exécutée suffit à faire reconnaître la valeur du contrebassiste ». Il est bon de se conformer à ces maximes.

Construction de la Contrebasse.

La construction de la contrebasse est identique à celle du violon, à part la question de dimension, et quelquefois la différence

(1) Les contrebassistes célèbres furent: Domenico Dragonetti; Giovanni Bottesini; Louis Anglois; Antonio Dall'Oca; Eustachio Pinetti, Giuseppe Hiserich, Carlo Montanari et Annibale Mengoli, italiens; Achille Gouffé et Charles Labro, français; Giuseppe Kämpfer, Vincenzo Hause, Antonio Slamas, Carlo Cerny, Francesco Simandl, allemands.

On trouvera des notices historiques plus amples et plus profondes dans mon livre La Contrebasse et ses amateurs de prochaine publication.

or else in fourths as is the Italian and German method. It is certain that our old Double Bass players and the French ones (1), preferred it without the low string because it was easier to play and more resonant, but after Verdi's *Othello* (1887) it was definitely re-added and nowadays in Italy and France no other Double Bass is used than that with four strings.

Aim of the Double Bass.

Before explaining the construction of the instrument, it is well to address a few words to those who wish to study the Double Bass seriously. The aim of this instrument is well known to all; therefore the student must simply aim to become, in time, a good orchestra Double Bass player, perfect in time and precision. Later on he may think of concert playing. Let the student remember that a good orchestra player is better than a mediocre concert player. Bottesini himself wrote in his method: « A simple C scale is sufficient to show the worth of the player ». It is well to hold to such maxims.

Construction of the Double Bass.

The construction of the Double Bass is identical with that of the Violin, excepting the different size and, sometimes,

(1) Famous Double Bass players were: Domenico Dragonetti, Giovanni Bottesini, Luigi Anglois, Antonio Dall'Oca, Eustachio Pinetti, Giuseppe Hiserich, Carlo Montanari and Annibale Mengoli. Italians; Achille Gouffé and Charles Labro, French; Giuseppe Kämpfer, Vincenzo Hause, Antonio Slamas, Carlo Cerny and Francesco Simandl, Germans. Whoever wanted ampler and deeper historical knowledge, may find it in my book « The Double Bass and its cultivators » soon to be published.

renza della forma. Ecco le parti che lo compongono: *Riccio*, *Voluta* o *Chiocciola*, *Macchina* o *Giucco*, *Capo-tasto*, *Manico*,⁽¹⁾ *Tastiera*, *Ponticello*, *Cordiera*, *Piano armonico*, *Fasce*, *Fondo*, *Puntale*; *Anima* e *Catena* (parti interne).

Dimensioni del Contrabbasso.

Non è facile, come può sembrare, lo stabilire con esattezza le giuste dimensioni d'un Contrabbasso, essendovene di svariate forme e di svariate grandezze. Affinchè l'allievo se ne faccia un'idea, sappia che approssimativamente un Contrabbasso di giusto formato non avrà mai una cassa armonica inferiore a m. 1,15. Quello di formato medio m. 1,10 e quello di formato piccolo m. 1,05.

Sonorità del Contrabbasso.

Quante discussioni abbia sollevato in Italia la riaggiunta della corda grave niuno può immaginare. I vecchi contrabbassisti, compreso il Bottesini, oltre al non volerne affatto sapere, si scagliarono contro i compositori e i direttori di orchestra che volevano ad ogni costo il Contrabbasso a 4 corde, gridando essere questa « la completa rovina dell'istrumento e del suo robustissimo suono »! Non si può negare che la riaggiunta della quarta corda, ed ora della quinta, abbia recato un certo danno alla sonorità delle altre, ma bisogna pur riconoscere come il Contrabbasso siasi arricchito di preziosi suoni gravi di cui sentivasi il bisogno e come sia stata riparata la meschinità dei pedali orchestrali profondi che prima restavano

(1) Ottima cosa sarebbe l'attenersi tutti ad un unico « diapason » di lunghezza, come pel Violino, basandosi sulla media di m. 0,43.

de forme. Voici les diverses parties de cet instrument: la volute, les chevilles, le sillet, le manche,⁽¹⁾ la touche, le chevalet, le cordier, la caisse d'harmonie, les éclisses, le dos du fond; l'âme et la barre d'harmonie (parties internes).

Dimensions de la Contrebasse.

Il n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire d'établir avec exactitude les justes dimensions d'une contrebasse, car sa forme et sa dimension sont variables.

Pour donner à l'élève une idée approximative d'une contrebasse de justes dimensions, nous pouvons dire que la caisse harmonique ne doit jamais être inférieure à 1 m. 15 pour les grandes, de 1 m. 10 pour les moyennes et de 1 m. 05 pour les petites.

Sonorité de la Contrebasse.

On ne peut pas se figurer à combien de discussions a donné lieu, en Italie, l'emploi de la 4^{me} corde pour la contrebasse. Les vieux contrebassistes, y compris Bottesini, non seulement ne l'ont jamais admise, mais se sont déchainés contre les compositeurs et les chefs d'orchestre qui voulaient à tout prix la contrebasse à 4 cordes. C'était, selon eux, la ruine complète de l'instrument et de sa robuste sonorité! Il est certain que cette 4^{me} corde, et maintenant la 5^{me}, nuisent un peu à la sonorité des autres, mais il faut bien se dire que la contrebasse a acquis des sons graves précieux desquels la nécessité se faisait sentir surtout pour certaines pédales que l'on devait jouer à l'octave supérieure.

(1) Il serait très bien de se tenir à un seul « diapason » de la même longueur que celui du Violon, en se basant sur la moyenne régulière de m. 0,43.

the difference in the shape. Here are the parts of which it is composed: the tailpiece, the peg-box, the pegs, the nut, the neck,⁽¹⁾ the fingerboard, the bridge, the sound-board, the sides and back, the spike; the sound-post and bass bar (inside parts).

Dimensions of the Double Bass.

It is not so easy as it might seem to establish with precision the exact dimensions of a Double Bass, as they are of many shapes and sizes. In order to have an approximate idea, let the student reckon that a normal sized Double Bass never measures less than 1 yd. and 9 inches. in its sound-box. The medium-sized one 1 yd. and 3½ inches, and the smallest size 1 yd. and 3 inches.

Sonority of the Double Bass.

No one can imagine the discussions caused in Italy by the re-adding of the low string. The old Double Bass players, including Bottesini, besides excluding it for themselves, attacked composer and orchestra-leaders who, in spite of all, wanted the Double Bass with 4 strings, crying out that this was « the complete ruin of the instrument and of its strong resonance »! It cannot be denied that the addition of the fourth string, and now of the fifth, injured, to a certain extent, the resonance of the others, but it must also be agreed that the Double Bass was enriched with precious deep sounds the need of which was strongly felt and that the meanness of the deep orchestral pedals which before were mutilated, was thus re-

(1) A very good thing would be to keep only one « diapason » of the same length of the one for Violin referring to a regular length of about 10 in. ¾.

mutilati. Per rimediare al difetto della sonorità del Contrabbasso a 4 e 5 corde (se così si può dire) basterà che il suonatore si procuri un strumento di autore classico (1), giusto, e vedrà allora cessare una tale questione. Non si discute però sulla qualità della voce, dipendendo essa dalla costruzione più o meno perfetta della cassa armonica.

Maniera di tenere il Contrabbasso.

L'allievo, per tenere bene il Contrabbasso, dovrà inclinarsi, ma non troppo, in modo che la parte sinistra del corpo posi leggermente sulla fascia superiore destra. Il piede sinistro dovrà essere un po' obliquo, facendo un mezzo passo, in maniera che il ginocchio possa toccare l'angolo inferiore del fondo (lato destro), e non già internarsi sotto la fascia, la qual posizione non è troppo agevole quando si deve salire agli acuti.

La mano sinistra si porterà sul manico in maniera che il pollice rimanga nel mezzo di esso, e non di fianco, mentre le altre dita, dalla parte delle corde, si curveranno affinché i polpastrelli della prima falange pesino sopra di esse. Il braccio non dovrà tenersi troppo alto nè troppo basso e le dita dovranno essere discoste l'una dall'altra secondo la distanza richiesta dall'intonazione.

(1) Buonissimi Contrabbassi furono costruiti da Gasparo da Salò, Giovan Paolo Maggini, Andrea e Gerolamo Amati, Andrea Guarneri, Antonio Stradivari (il più famoso), Carlo Bergonzi (il più rinomato fabbricatore di Contrabbassi), Lorenzo Storioni, Guadagnini, Galliano, Busan, Montagnana, Santagiuliana, Tononi, Carcassi e altri celebri liutai italiani; Bertrand, Lupot e Vuillaume, liutai francesi; Darfel, Otto e Steiner, tedeschi; Lot e Hill, inglesi.

Pour remédier au défaut de la contrebasse à 4 et 5 cordes (si je puis m'exprimer ainsi), il suffira que l'artiste se procure un instrument d'auteur classique juste (1) et la question sera toute résolue. Naturellement nous ne parlons pas de la qualité du son, puisqu'elle dépend de la construction plus ou moins parfaite de la caisse d'harmonie.

Manière de tenir la Contrebasse.

Pour bien tenir la contrebasse, l'élève devra s'incliner, pas trop cependant, de façon à ce que la partie gauche du corps s'appuie légèrement à l'éclisse supérieure de droite. Le pied gauche devra faire un demi-pas de biais afin que le genou puisse toucher l'angle inférieur du dos de l'instrument (côté droit) et ne jamais s'insinuer sous l'éclisse, car cette position serait gênante pour arriver aux notes aiguës.

La main gauche se posera sur le manche et le pouce au milieu et non de côté, pendant que les autres doigts, du côté des cordes, se courberont en y appuyant leurs premières phalanges. L'élève tiendra le bras ni trop haut ni trop bas et les doigts devront être écartés l'un de l'autre selon les distances voulues par la justesse.

(1) D'excellentes contrebasses ont été fabriquées par Gasparo da Salò, Giovanni Paolo Maggini, Andrea e Gerolamo Amati, Andrea Guarneri, Antonio Stradivari (le plus célèbre), Carlo Bergonzi (le plus renommé fabricant de Contrebasses), Lorenzo Storioni, Guadagnini, Galliano, Busan, Montagnana, Santagiuliana, Tononi, Carcassi, et par d'autres célèbres luthiers italiens; Bertrand, Lupot, et Vuillaume, luthiers français; Darfel, Otto et Steiner allemands; Lot et Hill anglais.

medied. To remedy the lack of resonance (if it may be so called), in the 4 and 5 string Double Bass, it will be sufficient for the player to provide himself with a proper authentic instrument by a classical maker (1), and the question will be resolved. We cannot discuss the tone, however, as that depends solely on the construction of the sound-box.

Manner of holding the Double Bass.

In order to hold the Double Bass properly, the student must lean forward, though not too much, so that the left side of his body may rest lightly against the upper right-hand side of the instrument. The left foot must be held obliquely taking half a step so that the knee may touch the lower corner of the back (right-hand side) and not hide under the side, this position being rather uncomfortable when the high tones are to be played. The left hand must lie on the neck in such a way that the thumb may remain in the middle of it, and not on the side, while the other fingers, on the side of the strings, must bend so that the first part of the first phalanx may lie upon them. The arm must not be held either too high or too low and the fingers must be removed one from the other according to the distance required by the intonation.

(1) Fine Double Bases were constructed by Gasparo da Salò, Giovan Paolo Maggini, Andrea and Gerolamo Amati, Andrea Guarneri, Antonio Stradivari (the most famous), Carlo Bergonzi (the greatest Double Bass manufacturer), Lorenzo Storioni, Guadagnini, Galliano, Busan, Montagnana, Santagiuliana, Tononi, Carcassi and others celebrated Italian lute-makers; Bertrand, Lupot and Vuillaume, French; Darfel, Otto and Steiner, German; Lot and Hill, English.

Avverto che il dito medio e l'anulare (non dovendo arrivare la mano, in posizione naturale, che alla distanza di un tono) debbono trovarsi sempre uniti e che il pollice, dalla parte opposta, deve tenersi sempre in corrispondenza del dito medio.

Dell'Arco.

Si chiama giustamente così perchè i primi archi, essendo molto curvi, somigliavano assai a quelli per lanciare le frecce. Si deve a Francesco Tourte (1747-1835) l'aver dato il perfetto equilibrio all'arco moderno e l'avergli rivoltata la curva, dietro suggerimento del violinista Gian Battista Viotti. In molti paesi della Germania, Austria, Inghilterra e America del Nord è ancora in uso l'arco alla Dragonetti (così detto dal nome del suo ideatore) e più diffuso ancora è l'arco della vecchia scuola bolognese, detto oggi « arco alla tedesca ». Non nego che questi archi per la loro grande curva servano benissimo per le note staccate, anche per la diversa maniera di tenerli, ma per i passi legati sono poco servibili, data la loro cortezza; quindi oggi che il Contrabbasso cammina per vie ben diverse da quell'epoca ormai lontana, è bene convincersi che anche coll'arco moderno si può avere uno staccato magnifico e un sufficiente grado di forza.

L'Arco si divide in: *bacchetta o verga, punta, tallone, bietta, vite e crine*. Secondo la mia esperienza, ritengo che l'arco preferibile per l'orchestra dovrebbe esser lungo 60 o 65 cm., avere bacchetta robusta e crine

Il faut noter que le médius et l'annulaire doivent toujours être unis puisque, dans la position naturelle, la main ne doit couvrir que l'intervalle d'un ton. Le pouce du côté opposé devra toujours se tenir à la hauteur du médius.

De l'Archet.

Les premiers archets par leur forme recourbée ressemblaient à un arc. De là, l'étymologie du mot: arco en italien, archet en français. C'est d'après le conseil du violoniste Gian Battista Viotti que Francesco Tourte (1747-1835) a retourné les courbes de l'archet en équilibrant d'une façon parfaite l'archet moderne. Dans plusieurs parties de l'Allemagne, de l'Autriche, de l'Angleterre et de l'Amérique du Nord, on emploie encore l'archet à la Dragonetti, mais l'archet de la vieille école bolognaise, qu'on appelle archet à l'allemande, est encore plus répandu. Il est certain que ces archets, très recourbés, sont parfaits pour les notes détachées en tenant compte aussi de la manière de les tenir. Mais pour les passages liés, ils ne servent pas à grand chose étant donné qu'ils sont trop courts. Aujourd'hui que la contrebasse suit des voies bien différentes de celles d'autrefois, il faut se convaincre que même l'archet moderne peut donner un excellent staccato, et une sonorité très suffisante. L'archet se compose de: la baguette, la pointe, le talon, la vis et le crin. D'après mon expérience, le meilleur archet pour orchestre devra avoir de 60 à 65 centimètres de longueur, une baguette résistante et des crins noirs qui

Warning is given that (as the hand remains in a natural position only at the distance of one tone) the middle and ring-fingers must always be found close together and that the thumb, from the opposite side, must always be held in relation to the middle-finger.

On the bow.

It is rightly so called, because the first bows, being very curved, greatly resembled the ones that were used for shooting arrows. We owe to Francesco Tourte (1747-1835) the perfect equilibrium of the modern bow, as he straightened the curve of it on the suggestion of Gian Battista Viotti, the violinist. In many parts of Germany, Austria, England and North-America, the Dragonetti bow (so called after its inventor) is still in use; and still more widespread is the use of the bow of the old school of Bologna, called to-day the « German Bow ». It cannot be denied that these bows, on account of their broad curve, serve beautifully for the staccato notes, also on account of the different manner in which they are held, but for the legato passages they are of little use, owing to their shortness; therefore, as the Double Bass has nowadays taken a road so vastly different from that of those far-off times, it is well to persuade ourselves that a splendid staccato and also a sufficient degree of strength may be obtained even with the modern bow.

The bow is divided into the following parts: the *rod*, the *saddle*, the *nut* (or *heel*), the *screw* and the *hair*. According to my experience, I believe the bow most suited for orchestra should be from 24 to 26 inches in length, with a strong rod and

nero, assai più resistente del bianco. Quello del concertista avrà una lunghezza dai 70 agli 80 cm. circa, bacchetta arrendevole e crine bianco. Tuttavia ognuno si procuri l'arco che meglio gli conviene.

**Maniera di tenere
e tirare l'Arco.**

La mano destra dovrà tenere l'arco precisamente nel tallone, in modo che il medio, l'anulare e il mignolo, s'appoggino con alquanto forza sul lato destro del medesimo, e che i polpastrelli delle prime due dita tocchino il ciglio, mentre l'indice si piegherà sulla bacchetta. Il pollice, invece, dal lato opposto, spingerà, un po' piegato, sul lato dritto, dopo l'intaglio ad arco del tallone, e non nella bacchetta, come si usa pel violino, poichè altrimenti sarebbe impossibile ottenere quella forza che si richiede suonando in orchestra. E così dicasi per il sistema, che qualcuno vorrebbe introdurre, di guidare l'arco col semplice movimento propulsorio delle dita, da sostituirsi al movimento del polso. L'arco va tirato sempre orizzontalmente e la mano deve piegarsi nella sua giuntura quando esso viene tirato (arco in giù, □) e distendersi quando esso resta spinto (arco in su, ∨). L'azione del braccio deve essere sciolta, senza durezza; il braccio dovrà, secondo le necessità, allungarsi o ripiegarsi, alzarsi od abbassarsi, per facilitare il passaggio da una corda all'altra.

sont les plus solides. L'archet du soliste devra mesurer de 70 à 80 cent. à peu près, avoir une baguette souple et le crin blanc. Toutefois, chacun devra se procurer l'archet qui lui conviendra le mieux.

**Manière de tenir
et de tirer l'Archet.**

La main droite devra tenir l'archet précisément au talon; le médium, l'annulaire et le petit doigt y seront fortement appuyés sur le côté droit, les premières phalanges du médium et de l'annulaire toucheront le bord du talon pendant que l'index se pliera sur la baguette. Le pouce, au contraire, du côté opposé, s'appuyera un peu plié sur le côté droit après l'échancrure du talon et non pas sur la baguette comme pour le violon. Autrement il serait impossible d'obtenir la force nécessaire pour jouer à l'orchestre. Ceci dit aussi pour le système, que l'on voudrait introduire, qui serait de conduire l'archet par le simple mouvement des doigts au lieu du mouvement du poignet. On doit toujours tirer l'archet horizontalement et la main doit plier ses jointures, lorsque l'on joue en tirant (□), et les distendre lorsque l'on joue en poussant (∨). L'action du bras doit être déliée, sans rudesse; pour faciliter le passage d'une corde à l'autre, le bras devra, selon la nécessité, s'allonger ou se replier, se lever ou s'abaisser.

black hair, which is far stronger. The concert player's bow should be from 28 to 32 in. in length, with a supple rod and white hair. Each player, however, had better use the bow that suits him best.

**Manner of holding
and drawing the bow.**

The right hand must hold the bow exactly at the nut, so that the middle, third and little fingers may rest with considerable force on the right side of the bow, and that the fleshy part of the two former fingers may touch the top, while the index bends over the rod. The thumb, instead, from the opposite side, will, bending slightly, push on the straight side after the bow-cut of the the nut and not on the rod, as is done for the violin, otherwise it would be impossible to obtain the necessary power for orchestra playing. As much may be said for the method someone is trying to introduce, of guiding the bow simply with the propulsion of the fingers, thus substituting the movement of the wrist. The bow must always be drawn horizontally, and the hand must bend at the joint when it is drawn (down-bow □) and stretch out when the bow is pushed (up-bow ∨). The action of the arm must be loose, without stiffness; the arm will, according to the need, stretch or bend, be raised or lowered, to facilitate the passage from one string to the other.

**Segni convenzionali
per l'uso dell'Arco.**

□ Arco in giù, tirando; √ Arco in su, spingendo; *al tallone*: che devesi suonare vicino al tallone dell'arco; *a mezz'arco*: che devesi suonare col solo mezzo dell'arco; *in punta*: che devesi suonare adoperando la sola punta dell'arco; *col dorso dell'arco*: che bisogna suonare battendo la bacchetta sopra le corde; *al ponticello*: che bisogna suonare vicino al ponticello; *sulla tastiera*: che bisogna suonare sulla tastiera.

Pizz.: che vuol dire pizzicato; *con sordina*: che bisogna suonare con sordina; * *respiro*: che incontrando questo segno bisogna alzar l'arco dalla corda.

Avverto che in molti casi, per euritmia, è conveniente e di buona scuola rimettere l'arco ad ogni ripetizione dello stesso disegno musicale, anche se nessun segno di ripresa d'arco vi fosse scritto.

**Signes conventionnels
pour l'usage de l'Archet.**

□ *tirez*; √ *poussez*; *au talon*: *c'est-à-dire jouez avec le talon de l'archet*; *à la moitié de l'archet*: *c'est-à-dire jouez avec le milieu de l'archet*; *de la pointe*: *c'est-à-dire jouez avec la pointe de l'archet*; *avec la baguette*: *c'est-à-dire frappez les cordes avec la baguette de l'archet*; *près du chevalet*: *c'est-à-dire jouez près du chevalet*; *sur la touche*: *c'est-à-dire jouez sur la touche*.

Pizz.: *c'est-à-dire pincez la corde*; *avec sordine*: *c'est-à-dire jouez avec la sordine*; * *c'est-à-dire levez l'archet de la corde*.

Il faut noter qu'en bien des cas, pour l'eurythmie, il est utile et de bonne école de reprendre l'archet à chaque répétition d'un même dessin musical, même si cela n'est pas indiqué par des signes.

**Conventional signs
for the use of the bow.**

□ *Down-bow*, drawing; √ *Up-bow*, pushing; *at the nut*, to be played near the nut of the bow; *at half-bow*, to be played only with the middle of the bow; *at the point*, to be played using only the point of the bow; *with the rod*, to be played beating the rod on the strings; *near the bridge*, to be played near the bridge; *on the fingerboard*, to be played on the fingerboard.

Pizz. which means pizzicato; *with the mute*, to be played with the mute; * *rest*, meaning by this sign the bow must be raised from the string. Warning is given that in many cases, for eurythmy, it is convenient and good school to re-attack with the bow at each repetition of the same musical design, even if no sign of renewed bowing is indicated.



E ricordo infine che per ottenere uno staccato forte va adoperato l'arco al tallone, per il mezzo forte alla metà e per il piano alla punta.

Enfin, je dirai que pour obtenir un détaché robuste on doit se servir du talon de l'archet, pour le mezzoforte de la moitié, et pour le piano de la pointe.

Finally I call the student's attention to the fact that in order to obtain a strong staccato the bow must be used at the nut, for the mezzo forte at half-bow, and for the piano at the point.

Accordatura attuale del Contrabbasso.

Nessun istrumento, dopo la riforma, subì tante variazioni di accordatura come il Contrabbasso. E mentre si credeva risolta la questione, avendo ristabilito il Contrabbasso a 4 corde, ecco che oggi per impellenti necessità orchestrali vi si aggiunge una quinta corda grave per arrivare a suoni più profondi. Il Contrabbasso viene ora accordato per quarte, tranne la V. corda aggiunta che i più, e anche noi, fanno scendere d'una terza maggiore, data la profondità dei suoi suoni, mentre si potrebbe benissimo, anche per maggiore perfezione d'accordatura e di diteggiatura, accordarla per quarta come tutte le altre.

Manière actuelle d'accorder la Contrebasse.

Aucun instrument, après sa réforme, n'a subi autant de variations pour l'accord que la contrebasse, et tandis que l'on croyait avoir résolu la question en ayant rétabli la contrebasse à 4 cordes, voilà que, pour d'impérieuses nécessités, on est obligé d'y ajouter une cinquième corde grave. Aujourd'hui on accorde la contrebasse par quarts, sauf la V^e corde ajoutée que l'on fait généralement descendre d'une tierce majeure étant donné la gravité de ses sons. On pourrait cependant, pour la perfection de l'accord et du doigté, l'accorder par quarts, comme toutes les autres.

Present tuning of the Double Bass.

No instrument, after the reform, has undergone so many changes in the mode of tuning as the Double Bass. When it seemed that the question had been resolved, having re-established the Double Bass with four strings, new and impelling orchestral necessities force us nowadays to add a fifth low string in order to obtain deep sounds. The Double Bass is now tuned in fourths, excepting the new fifth string which most players, I among them, lower by a major third, considering the depth of the tones while it might very well, also in order to obtain more perfect tuning and fingering, be tuned in fourth like all the others.

Notazione
Notation
Notation

Effetto
Effect
Effect

quarta giusta
4^{me} juste
perfect 4th

Le prime tre note, Sol-Re-La, sono date da corde di minugia, comunemente detta budella. Quella di Mi e quella aggiunta di Do (volendo, nei Contrabbassi a quattro corde, anche quella di La) sono date da una corda di minugia rivestita di filo di rame. Il francese Marino Marais (1656-1728) fu il primo a far rivestire le corde con filo di rame per averle più sonore e più sottili di quelle basse della sua Viola da gamba. E io pure, per avere la IV. e V. corda molto più sottili e sonore delle attuali, ho tentato un nuovo esperi-

Les trois premières notes, Sol, Ré, La, sont obtenues par des cordes de boyau; le Mi et le Do ajouté et même le La pour la contrebasse à 4 cordes, sont donnés par une corde de boyau recouverte d'un fil de cuivre. C'est le français Marino Marais (1656-1728) qui, le premier, a fait recouvrir les cordes d'un fil de cuivre pour les avoir plus minces et plus sonores que celles basses de sa Viola da gamba. Moi-même pour avoir la IV^e et V^e cordes plus minces et plus sonores que les actuelles, j'ai

The first three notes, G-D-A, are given by gut strings; E and the added one of C (if desired, in four string Double Bass, the A string also) are given by a gut string covered with copper wire. The Frenchman Marino Marais (1656-1728) was the first to have the strings covered with copper wire in order that they should be more resonant and thinner than the low ones of his Viola da gamba (Leg-Viola). I also, wishing the 4th and 5th strings to be thinner and more resonant than the present ones have tried a new experiment

mento con ottimi risultati: ho fatto fasciare più volte con seta, per attenuare il suono troppo metallico, e poscia rivestire di rame una corda d'acciaio. Questo sistema, che mi auguro venga presto perfezionato e generalizzato, oltre ad offrire maggiore sonorità e chiarezza nelle note profonde, porta con sé il vantaggio di facilitare l'esecuzione di passi orchestrali gravi, data la sottigliezza delle corde così confezionate, non arrivando il Do (V. corda) alla grossezza dell'attuale cantino.

**Istruzioni relative
alla mano sinistra.**

- 0 - indica che le note vengono naturali.
1 - che l'indice deve spingere la corda.
3 - che oltre l'indice, il medio e l'anulare devono contemporaneamente spingere la corda.
4 - che devono far lo stesso tutte e quattro le dita.

1, 3, 4, - significa spostare la posizione avanti.

1, 3, 4, - significa spostare la posizione indietro.

Si noti che lo spostamento può farsi di *mezza posizione, una, due, tre*, etc., sia avanti che indietro, secondo il caso.

Q - significa che il pollice facendo da capo-tasto, deve sfiorare o spingere le corde.

1, 2, 3, 4, - significa che le dita controindicate devono sfiorare la corda. (Note armoniche).

◇ ◇ ◇

in position

| - significa che la mano sinistra deve rimanere ferma sulla stessa posizione per la durata della linea.

I. II. III. IV. V. corda - significa che bisogna eseguire il passo o il gruppo di note sulla corda indicata.

+ significa: pizz. con la mano sinistra.

tenté une nouvelle expérience avec de très bons résultats; j'ai pris une corde d'acier que j'ai d'abord recouverte de soie, pour en atténuer le son trop métallique, et ensuite de cuivre. Ce système qui, je l'espère, sera bientôt perfectionné et généralisé, non seulement donne une plus grande clarté dans les notes profondes, mais, étant donné la minceur des cordes ainsi préparées (le Do, V.° corde n'arrive pas à la grosseur de la chanterelle) il facilite énormément l'exécution des passages dans les notes graves.

**Instructions relatives
à la main gauche.**

0 - Corde à vide.

1 - L'index doit s'appuyer sur la corde.

3 - L'index, le médium et l'anulaire doivent s'appuyer simultanément sur la corde.

4 - De même pour les 4 doigts.

1, 3, 4, - Signifie déplacer la main en avant.

1, 3, 4, - Signifie déplacer la main en arrière.

Le déplacement peut s'effectuer d'une demi-position, d'une, de deux, de trois etc... soit en avant, soit en arrière, selon le cas.

Q - signifie que le pouce doit effleurer ou presser les cordes.

1, 2, 3, 4, - signifie que les doigts indiqués doivent effleurer la corde. (Sons harmoniques).

◇ ◇ ◇

restez à la position

| - signifie que la main gauche doit rester sur la même position pendant la durée des lignes.

I.° II.° III.° IV.° V.° corde - signifie qu'il faut exécuter le passage ou le groupe de notes sur la corde indiquée.

+ signifie: pizz. avec la main gauche.

with excellent results: I had a steel string swathed with silk, in order to attenuate the unpleasantly metallic sound, and then had it covered with copper wire. This method which I trust may soon be perfected and generalized, besides offering greater sonority and clearness in the deep notes, has the advantage of facilitating the performance of low orchestral passages, because of the thinness of the strings thus fashioned as the C string (the V.° one) does not attain the thickness of the present G string.

**Instructions relative
to the left hand.**

0 - Indicates that the notes come naturally.

1 - that the index must push the string.

3 - that besides the index, the middle and third fingers must simultaneously push the string.

4 - that the four fingers must all do the same.

1, 3, 4, - means to shift position forwards.

1, 3, 4, - means to shift position backwards.

Observe that the change may be made of a *half-position, one, two, three* etc., forwards or backwards as the case may be.

Q - means that the thumb, acting as a nut (capo-tasto) must graze or push the strings.

1, 2, 3, 4, - means that the fingers so marked must graze the string. (Harmonic notes).

◇ ◇ ◇

in position

| - means that the left hand must remain still in the same position for the duration of the line.

I.° II.° III.° IV.° V.° string - means that the passage or group of notes is to be performed on the string indicated.

+ means: pizz. with the left hand.

Regole per una giusta digitazione.

È regola generale che si debba spostare di posizione⁽¹⁾ per terminare in giusta digitazione ogni qualvolta la scala arrivi al *Do, Mi, Sol*, in prima corda: al *Sol, Si, Re*, in seconda corda: al *Re, Fa, La*, in terza corda: al *La, Do, Mi*, in quarta corda e al *Fa, La, Do*, in quinta corda, sieno esse note naturali o accidentate.

Règles pour un doigté rationnel.

On doit, comme règle générale, changer de position (1) pour finir avec un juste doigté toutes les fois que la gamme arrive à Do, Mi, Sol, sur la première corde; à Sol, Si, Ré, sur la II.^e corde; à Ré, Fa, La, sur la III.^e corde; à La, Do, Mi, sur la IV.^e corde et à Fa, La, Do, sur la V.^e corde, que les notes soient accidentées ou non.

Rules for proper fingering.

It is a general rule that the position⁽¹⁾ is to be changed in order to end with the right fingering, whenever the scale reaches C, E, G, on the first string; G, B, D, on the second string; D, F, A, on the third string; A, C, E, on the fourth string, and F, A, C, on the fifth string, be these natural notes or with accidentals.

Esempio: sulla I. corda.

Exemple: sur la I.^{re} corde.

Example: on the I.st string.



L'esempio, trasportato, vale anche per le altre corde.

Arrivando la scala al *Sol*, si può eseguire anche senza spostare la mano dal *La* al *Si*.

L'exemple transposé sert aussi pour les autres cordes. Lorsque la gamme arrive au Sol, on peut l'exécuter même sans déplacer la main du La au Si.

The example, transposed, serves for the other strings too.

When the scale reaches G, it may also be performed without shifting the hand from A to B.

Esempio:

Exemple:

Example:



Allungando il mignolo, sfiorando o abbassando la corda.

En allongeant le petit doigt, en appuyant sur la corde ou en l'effleurant.

Stretching the little finger, grazing or lowering the string.

Oppure:

Ou bien:

Or else:



Allargare la mano e sfiorare la corda col mignolo.

Si noti poi che in qualunque scala ascendente l'ultimo mezzo tono verrà sempre eseguito col 3° e 4° dito, mentre nel mezzo di essa il semitono si eseguirà col 1° e 3°, tranne nei casi in

Elargir la main et effleurer la corde avec le petit doigt.

Il est à noter que dans n'importe quelle gamme montante le dernier demi-ton sera toujours exécuté par le 3^{me} et 4^{me} doigt tandis que lorsque le demi-ton se trouve au milieu de la gamme il faudra

Stretch the hand and graze the string with the little finger.

It must be observed that in any ascending scale, the last half-tone is always to be played by the 3rd and 4th fingers, while, in the middle of the scale, the semi-tone must be played

(1) Gli spostamenti di posizione con l'indice (1^o), salvo casi eccezionali, debbono, essere sempre fatti in principio d'ogni scala, mai nella metà o alla fine.

(1) Les changements de position, avec l'index (1^{er}), sauf dans des cas exceptionnels, devront toujours être faits au commencement de chaque gamme, jamais au milieu ou à la fin.

(1) The changes of position, with the index finger (1st), excepting some cases, must always be done at the beginning of each scale, never at the middle or at the end.

Pozizioni della mano sinistra sulla tastiera.

Ogni qualvolta l'indice si sposta avanti o indietro per la distanza di un tono, e di un mezzo tono per i due semitoni naturali della scala, dicesi *cam-
biar di posizione*.

Le posizioni sono tante quante sono le note e vengono classificate per numero progressivo; 1^a, 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a, 7^a. Dopo la 7^a, nel Contrabbasso, non sono più calcolate, adoperandosi il capotasto.

Vi sono poi le così dette *posizioni intermedie* o *mezze posizioni*, le quali, secondo le note che le determinano, si dicono *avanzate* o *arretrate*.

Positions de la main gauche sur la touche.

Toutes les fois que l'index avance ou recule d'un ton ou d'un demi-ton, pour les deux demi-tons naturels de la gamme, on change de position.

Il y a autant de positions que de notes. Les positions sont indiquées par des numéros progressifs: 1^{re}, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me}, 5^{me}, 6^{me}, 7^{me}. Après la 7^{me} pour la contrebasse, on ne les numérote plus, le pouce entrant en action.

Il y a aussi les positions intermédiaires ou demi-positions qui se nomment avancées ou arriérées d'après les notes qui les déterminent.

Positions of the left Hand on the fingerboard.

Whenever the index shifts forwards or backwards by a whole tone, and by a semitone for the two natural semitones of the scales, this is called *changing position*.

The positions are as many as the notes and are classified by progressive numbers, 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th. In the Double Bass they are not counted after the 7th, as the capotasto (nut) is used.

There are also the so-called *intermediate positions* or *half-positions* which, according to the note they are determined by, are called *advanced* or *backward positions*.

omologo homologue homologous		omologo homologue homologous		omologo homologue homologous	
1 ^a posizione avanzata o super. 1 ^{re} position avancée ou supér. 1 st advanced or upper position	2 ^a posizione arretrata o infer. 2 ^{me} position arriérée ou infér. 2 nd backward or lower position	3 ^a posizione avanzata o super. 3 ^{me} position avancée ou supér. 3 rd advanced or upper position	4 ^a posizione arretrata o infer. 4 ^{me} position arriérée ou infér. 4 th backward or lower position	5 ^a posizione avanzata o super. 5 ^{me} position avancée ou supér. 5 th advanced or upper position	6 ^a posizione arretrata o infer. 6 ^{me} position arriérée ou infér. 6 th backward or lower position

Quindi La ♯ (omologo di Si ♮), toccato coll'indice in prima corda, si dirà, come nell'esempio sopra scritto: Prima posizione avanzata o superiore; mentre Si ♮ (omologo di La ♯) si dirà: Seconda posizione arretrata o inferiore poichè è il nome della nota quello che stabilisce la posizione.

Par conséquent La ♯ (enharmonique de Si ♮) joué par l'index sur la I.^{re} corde, s'appellera comme d'après l'exemple ci-dessus: 1^{re} position avancée ou supérieure; tandis que Si ♮, (enharmonique de La ♯) s'appellera 2^{me} position arriérée ou inférieure puisque c'est le nom de la note qui établit la position.

Therefore A ♯ (homologous to B ♮), played by the forefinger on the first string, must be called, as the example given above: First advanced or upper position; while B ♮ (homologous to A ♯), is called: Second backward or lower position as it is the name of the latter note which determines the position.

	SPECCHIETTO delle note parallele di tutte le corde nelle diverse posizioni.	TABLEAU des notes parallèles sur toutes les cor- des et dans les diverses positions.	TABLE of the parallel notes of all the strings in the different positions.
	Note naturali Notes naturelles Natural notes	1 ^a pos. 1 ^{ère} pos. 1 st pos.	Pos. interm. Posit. interm. Interm. posit.
		2 ^a 2 ^{me} 2 nd	3 ^a 3 ^{me} 3 rd
		Pos. interm. Posit. interm. Interm. posit.	4 ^a 4 ^{me} 4 th
		Pos. interm. Posit. interm. Interm. posit.	5 ^a 5 ^{me} 5 th
		Pos. interm. Posit. interm. Interm. posit.	6 ^a 6 ^{me} 6 th
		Pos. interm. Posit. interm. Interm. posit.	7 ^a 7 ^{me} 7 th
I. CORDA SOL I. CORDE SOL I. STRING G	0 1 st pos.	I. 1 st pos.	II. 1 st pos.
II. CORDA RE II. CORDE RÉ II. STRING D		III. 1 st pos.	IV. 1 st pos.
III. CORDA LA III. CORDE LA III. STRING A			V. 1 st pos.
IV. CORDA MI IV. CORDE MI IV. STRING E			
V. CORDA DO V. CORDE DO V. STRING C			

Nelle posizioni 2^a e 3^a, 5^a e 6^a, vicine tra loro, sono i due semitoni naturali della Scala di Do che s'incontrano nella prima corda, quindi inevitabili.

Avvertenza.

Ogni qualvolta la corda dovrà essere compressa, si badi bene di farla aderire alla tastiera in modo che nel suonarla non tremoli. Per le prime volte il principiante proverà un po' di dolore nei polpastrelli, ma col tempo e l'esercizio esso sparirà del tutto.

Raccomando caldamente di studiare con buona volontà tutti gli esercizi, di curar bene l'arco e l'intonazione, ascoltando le correzioni che il maestro verrà man mano facendo e di non perdersi d'animo se nei primi mesi il profitto sarà limitato. Già dissi che lo studio di questo strumento è lungo e arduo ma, superate le prime difficoltà, esso si svolgerà senza interruzione e con risultati lusinghieri.

Dans les 2^{me} et 3^{me}, 5^{me} et 6^{me} positions, les deux demi-tons naturels de la gamme de Do sont inevitables sur la 1^{ère} corde.

Avertissement.

Toutes les fois qu'une corde doit être pressée, il faut faire attention qu'elle soit bien adhérente à la touche, de façon à ce qu'elle ne bouge pas quand on la fait vibrer. Dans les premiers temps, le commençant sentira ses doigts endoloris, mais avec le temps et l'exercice la douleur disparaîtra.

Je recommande de travailler tous les exercices avec beaucoup d'application, de bien soigner la justesse et la tenue de l'archet, en profitant des corrections du professeur, et de ne pas se décourager, si, pendant les premiers mois, les progrès seront limités. Comme je l'ai déjà dit, l'étude de la contrebasse est longue et difficile, mais une fois que l'on aura surmonté les premières difficultés, l'élève progressera sans interruption et obtiendra les résultats désirés.

In the 2nd, 3rd, 5th and 6th positions, near to each other, the two natural semitones of the scale of C, which meet on the first string, are inevitable.

Notice.

Whenever the string must be pressed, care should be taken to make it cling to the finger-board so that when it is played it will not tremble. At first the beginner will feel some soreness in the fleshy part of his fingers but with time and practise this will disappear altogether.

I warmly recommend the earnest study of all the exercises as well as accuracy in the use of the bow and in the intonation, listening to the corrections of the teacher and not getting discouraged if during the first months progress is but slight. I have already said how long and difficult the study of this instrument is; however, when the first difficulties are overcome, progress will be continuous attended by flattering results.

Isaia Billè (1874-1961)

NUOVO METODO

per
Contrabbasso a 4 e 5 corde

PRIMA PARTE

I. Corso pratico

NOUVELLE METHODE

pour la
Contrebasse a 4 et 5 cordes

PREMIÈRE PARTIE

I. Cours Pratique

NEW METHOD

for
Double-bass w. 4 & 5 strings

FIRST PART

I. Practical Course

ESERCIZI PER L'ARCO SULLE CORDE VUOTE

Presento ora qui alcuni esercizi per lo studio dell'arco servendomi delle sole corde vuote; questi esercizi sono atti a sciogliere la mano destra. L'allievo non deve scoraggiarsi se li troverà poco divertenti e, a prima vista, difficili. Più tardi si accorgerà quanto gli saranno stati utili. Essi dovranno essere studiati a tempo moderatissimo.

EXERCICES D'ARCHET SUR LES CORDES À VIDE

Je présente ici quelques exercices pour l'étude de l'archet sur les cordes à vide, qui aideront à rendre souple la main droite. L'élève ne devra pas se décourager de leur peu d'intérêt et de leur difficulté au premier abord. Ce n'est que plus tard qu'il en comprendra la grande utilité. Il devra les étudier très lentement.

EXERCISES FOR THE BOW ON OPEN STRINGS

I here present a few exercises for the study of the bow using only the open strings; these exercises are suited to limbering the right hand. The student must not become discouraged if he finds them dull and at first sight difficult. Later he will realize how useful they have been to him. They are to be studied in very moderate time.

ESERCIZIO
EXERCICE
EXERCISE



II. Corda Re
II. Corde Ré
II. String D

L'insegnante correggerà tutti i difetti e le cattive posizioni del braccio; soprattutto non farà mai staccar l'arco dalle corde nel fare il passaggio sulle stesse, onde evitare la soverchia pressione. L'allievo cercherà gradatamente di tenere note lunghissime, ricordando quanto ho detto nel corso teorico sul modo di tirare l'arco e di attaccare più che sia possibile tanto quando manda l'arco in giù o lo spinge in su. Se si vuole ottenere un suono chiaro e robusto bisogna suonare nel mezzo dello spazio esistente fra il termine della tastiera e il ponticello.

Le professeur devra corriger tous les défauts et les mauvaises positions du bras; il ne devra jamais faire enlever l'archet dans le passage d'une corde à l'autre afin d'éviter de trop les presser. L'élève devra travailler graduellement les sons longs, en se rappelant ce que j'ai déjà dit dans le cours théorique sur la manière de tirer l'archet et d'attaquer les sons autant que possible soit en tirant, soit en poussant. Pour obtenir un son clair et robuste, il faut jouer au milieu de l'espace qui se trouve entre la touche et le chevalet.

The teacher must correct all defects and improper positions of the arm; above all he must never allow the bow to be detached from the strings in passing over them, in order to avoid pressing them. The student will gradually try to hold very long notes, remembering what I said in the theoretic course on the way of bowing and to press as much as possible both when up-bowing and down-bowing. If you will obtain a clear and robust sound you must play in the middle of the space existing between the end of the fingerboard and the bridge.

Proprietà G. RICORDI & C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti sono riservati.

Tous droits de reproduction, de traduction et d'arrangement réservés.

Printed in Italy

copyright renewed 1950

Copyright MCMXXII, by G. RICORDI & C. s.p.a. - Milano

RISTAMPA 1980
Imprimé en Italie

E.R. 261

1. $\text{II.} \dots\dots$

2. $\text{II.} \quad \text{I.} \quad \text{II.} \quad \text{I.} \quad \text{II.} \quad \text{III.} \quad \text{II.} \quad \text{III.} \quad \text{II.}$

3. $\text{II.} \quad \text{I.} \quad \text{II.} \quad \text{III.} \quad \text{IV.} \quad \text{III.} \quad \text{II.}$

4. $\text{II.} \dots\dots \quad \text{I.} \dots\dots \quad \text{II.} \dots\dots \quad \text{III.} \dots\dots \quad \text{IV.} \dots\dots \quad \text{V.} \dots\dots$

5. $\text{IV.} \quad \text{III.} \quad \text{II.} \quad \text{I.} \quad \text{I.} \quad \text{II.} \quad \text{III.} \quad \text{IV.} \dots\dots \quad \text{V.} \dots\dots$

6. $\text{IV.} \quad \text{III.} \quad \text{II.} \quad \text{I.} \quad \text{II.} \quad \text{III.} \quad \text{IV.} \dots\dots \quad \text{V.} \dots\dots$

7. V.

8. V.

9. V.

10. V.

11.



ESERCIZIO
PER LA RIPRESA
DELL'ARCO IN GIÙ

EXERCICE
POUR LA REPRISE
DE L'ARCHET EN TIRANT

EXERCISE
FOR RESUMING
THE BOW IN DOWN-BOWING



ESERCIZIO
PER LA RIPRESA
DELL'ARCO IN SU

EXERCICE
POUR LA REPRISE
DE L'ARCHET EN POUSSANT

EXERCISE
FOR RESUMING
THE BOW IN UP-BOWING



23. 

24. 

RIPETIZIONE D'UNA NOTA CON L'ISTESSA ARCATA	REPÉTITION D'UNE NOTE AVEC LE MÊME COUP D'ARCHET	REPETITION OF ONE NOTE WITH THE SAME BOW-STROKE
---	--	---

25. 

26. 

27. 

ESERCIZIO PER IL TREMOLO	EXERCICE POUR LE TREMOLO	EXERCISE FOR THE TREMOLO
-----------------------------	-----------------------------	-----------------------------

28.

Musical notation for exercise 28, bass clef, 6/8 time signature. The melody starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3-C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-C5. There are various rests throughout, including a half rest at the beginning and several eighth and sixteenth rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A single staff of music in bass clef, showing the bass line for the song. The melody consists of quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes in the later measures. The key signature has one sharp (F#).

ESERCIZIO
PER IL LEGATO

EXERCICE
POUR LE LIÉ

EXERCISE
FOR THE LEGATO

29.

ESERCIZIO PER IL
BALZATO E SALTELLATO

EXERCICE POUR LE
REBONDI ET SAUTILLÉ

EXERCISE
FOR THE BALZATO
(SKIPPING) AND SALTELLATO

30.

ESERCIZIO
GIORNALIERO
Moderato

EXERCICE JOURNALIER

DAILY EXERCISE

31.

**ESERCIZI. PRELIMINARI
PER L'IMPOSTAZIONE
DELLA MANO SINISTRA
SULLE CORDE**

**EXERCICES PRÉLIMINAIRES
POUR LA POSITION
DE LA MAIN GAUCHE
SUR LES CORDES**

**PRELIMINARY EXERCISES
FOR THE PLACEMENT
OF THE LEFT HAND
ON THE STRINGS**

**PRIMA MEZZA POSIZIONE (MANO VICINA AL CAPO TASTO)
PREMIÈRE 1/2 POSITION (MAIN PRÈS DU SILLET)
FIRST HALF-POSITION (HAND NEAR THE NUT)**

**I. CORDA o CANTINO SOL
I. CORDE ou CHANT.1^{re} SOL
I. STRING TO SOPRANO G**

**II. CORDA RE
II. CORDE RÉ
II. STRING D**

**III. CORDA LA
III. CORDE LA
III. STRING A**

**IV. CORDA MI
IV. CORDE MI
IV. STRING E**

**V. CORDA DO
V. CORDE UT
V. STRING C**

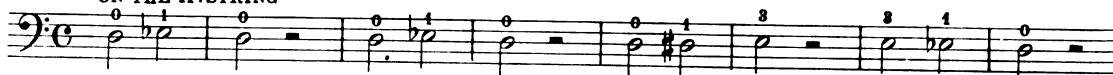
**I. POSIZIONE ARRETRATA SULLA I. CORDA
PREMIÈRE POSITION REÇULÉE SUR LA I. CORDE
I. BACKWARD POSITION ON THE I. STRING**

NB Quando l'allievo vedrà due note, se ha il Contrabbasso a 5 corde suonerà la più bassa, altrimenti quella sopra, rispettando le pause segnate unicamente per l'istrumento a 4 corde ed eliminando tutti gli esercizi scritti per la sola corda di Do.

NB Lorsque l'élève verra deux notes, s'il joue une contrebasse à cinq cordes, il jouera la plus basse, sinon celle au-dessus, en observant les pauses indiquées uniquement pour l'instrument à 4 cordes, et en éliminant tous les exercices écrits pour la seule corde d'Ut.

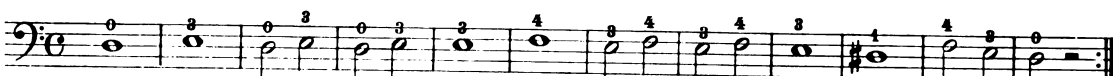
Remark: When the student sees two notes if he has the 5 stringed Double Bass, he will play the lower, otherwise the upper, respecting the rests marked solely for the 4 stringed instrument and eliminating all the exercises written only for the C string.

SULLA II. CORDA
SUR LA II. CORDE
ON THE II. STRING

1. 

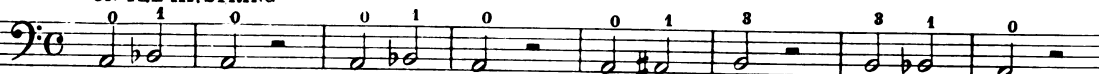


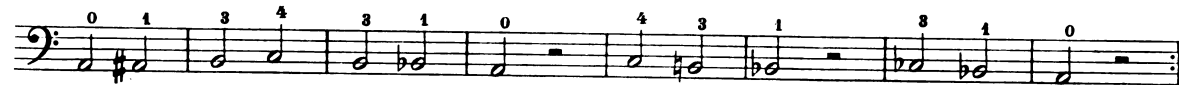
2. 

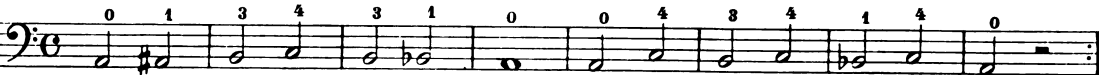
3. 

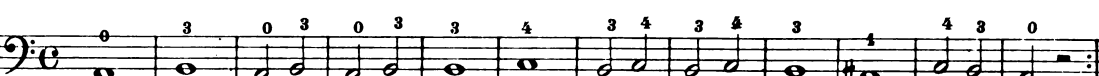
4. 

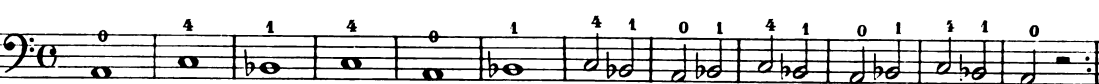
SULLA III. CORDA
SUR LA III. CORDE
ON THE III. STRING

1. 

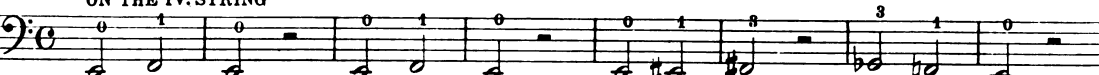


2. 

3. 

4. 

SULLA IV. CORDA
SUR LA IV. CORDE
ON THE IV. STRING

1. 



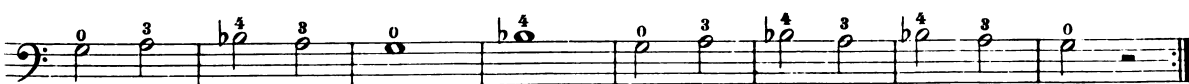


SULLA V. CORDA
SUR LA V CORDE
ON THE V STRING

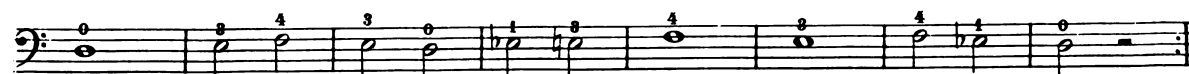
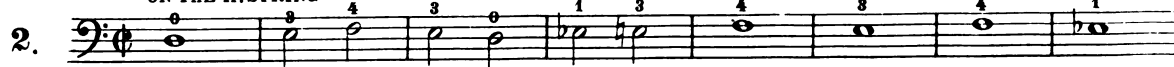


ESERCIZI PER SCIOGLIERE LE DITA	EXERCICES POUR DÉLIER LES DOIGTS	EXERCISES FOR LIMBERING THE FINGERS
------------------------------------	-------------------------------------	--

SULLA I. CORDA
SUR LA I. CORDE
ON THE I. STRING



SULLA II. CORDA
SUR LA II. CORDE
ON THE II. STRING



12. PICCOLI STUDI SULLE CINQUE CORDE

12. PETITES ÉTUDES SUR LES CINQ CORDES

12 SMALL STUDIES ON THE FIVE STRINGS

Lento

1.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the notes. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (half), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The lyrics are: 'The Rose Tree'.

Adagio

2. 

A musical staff for the bass line of 'The Rose Tree'. The staff is a single five-line staff with a bass clef. The notes are: G2 (labeled 0), A2 (labeled 3), B2 (labeled 4), C3 (labeled 0), D3 (labeled 3), E3 (labeled 4), F3 (labeled 0), G3 (labeled 8), A3 (labeled 0), B3 (labeled 3), and C4 (labeled 4). The notes are all half notes.

[illegible]

Adagio

3. **Adagio**

4 3 4 3 4 3 4 3 4 0 4 3 0

III.

Lento

4. *Lento*

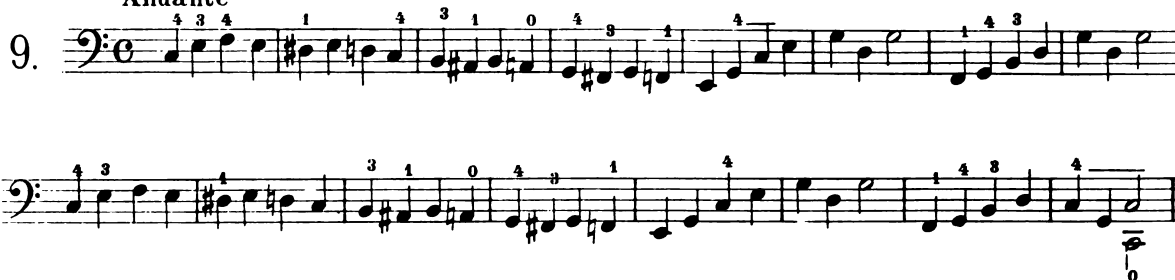
4. *Lento*

Fingerings: 4, 3, 4, 4, 3, 4, 0, 4, 0, 4, 3, 0, 4, 0, 3, 1

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a bass clef. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Above the staff, there are numbers indicating fingerings: 0, 4, 3, 0, 4, 0, 3, 3, 1, 3, 4, 3, 1, 3, 3, 4, 0, 3, 4, 4, 4, 4. A square box containing a '1' is placed above the 8th measure. The piece ends with a double bar line and a final note.

Andante

9. 

Moderato

10. 

Largo

11. 

Adagio

12. 

ESERCIZI GRADUATORI
IN TUTTE LE POSIZIONI,
SCALE, ARPEGGI E STUDI
IN TUTTI I TONI

EXERCICES GRADUÉS
DANS TOUTES LES POSITIONS,
GAMMES, ARPÈGES ET ÉTUDES
DANS TOUS LES TONS

GRADED EXERCISES
IN ALL THE POSITIONS,
SCALES, ARPEGGIOS
AND STUDIES
IN ALL THE KEYS

MEZZA POSIZIONE INDIETRO, DELLA PRIMA O PRIMA POSIZIONE INFERIORE
½ POSITION AVANT LA PREMIÈRE OU PREMIÈRE POSITION INFÉRIEURE
HALF-POSITION BEHIND THE FIRST OR LOWER FIRST POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

(MANO SINISTRA PRESSO IL CAPO-TASTO)
MAIN GAUCHE PRÈS DU SILLET
LEFT HAND NEAR THE NUT

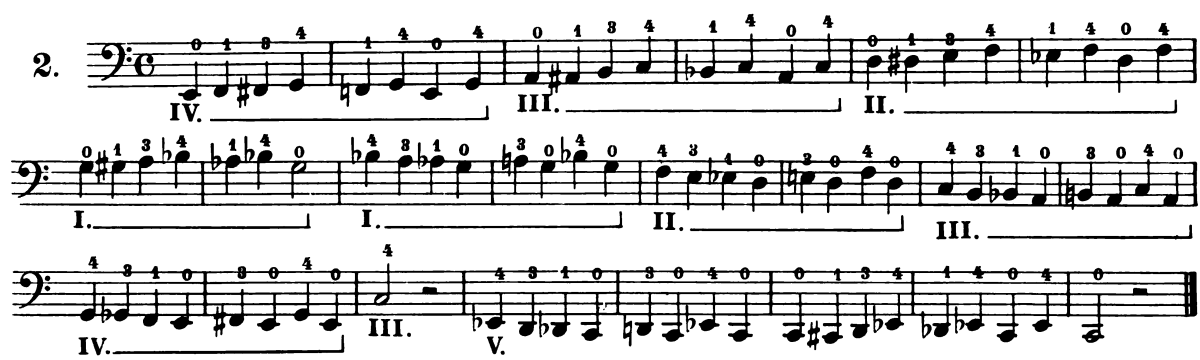
NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

ESERCIZI A MANO FERMA

EXERCICES À MAIN IMMOBILE

EXERCISES WITH FIRM HAND

1.

2. 

IV. III. II.

I. I. II. III.

IV. III. V.

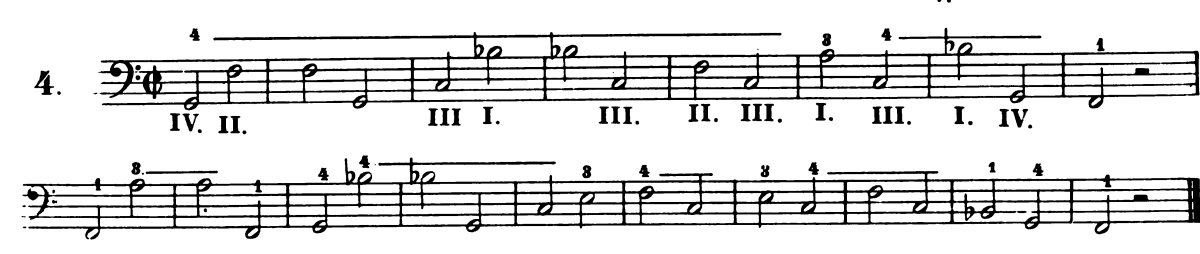
3. 

IV. III. II. I. II. III.

IV. III. II. I. II. III. IV.

III. II. I. II. III. V.

V.

4. 

IV. II. III. I. III. II. III. I. III. I. IV.

IV. II. III. I. III. II. III. I. III. I. IV.

5. 

OMOLOGO
ENHARMONIQUE
HOMOLOGOUS

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.

IV. IV. V. V.

V. III. V.

SCALA
GIMME
SCALE

E.R.261

Moderato

5.

Exercise 5 is a six-staff piece in bass clef with one flat. It features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, some with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The exercise concludes with a double bar line.

Moderato

6.

Exercise 6 is a six-staff piece in bass clef with one flat. It includes eighth, quarter, and half notes, some with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The exercise concludes with a double bar line.

7. 

Allegretto

8. 

Scala
Gamme
Scale

Sf $\flat$ MAGGIORE
de $\flat$ SI $\flat$ MAJEUR
B $\flat$ MAJOR



Sostenuto

9. 

10. 

11. 

Grave

12.

Andante

13.

14.
molto arco
beaucoup d'archet
much bow-hair

Moderato molto

15.

Variante
Variante
Variant

ecc.
etc.

ESERCIZI
 PEL I. SPOSTAMENTO
 DI POSIZIONE

EXERCICES
 POUR LE I. CHANGEMENT
 DE POSITION

EXERCISES
 FOR THE I. SHIFT
 IN POSITION

I. CORDA
 I. CORDE
 I. STRING

II. CORDA
 II. CORDE
 II. STRING

III. CORDA
 III. CORDE
 III. STRING

IV. CORDA
 IV. CORDE
 IV. STRING

V. CORDA
 V. CORDE
 V. STRING

1.

2.

3.

SEMITONATO
 CHROMATIQUE
 SEMITONED

IV. III. II. I.

II. III. IV. V.

PRIMA POSIZIONE

PREMIÈRE POSITION

FIRST POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES



ESERCIZI A MANO FERMA | EXERCICES À MAIN IMMOBILE | EXERCISES WITH FIRM HAND

1.

2.

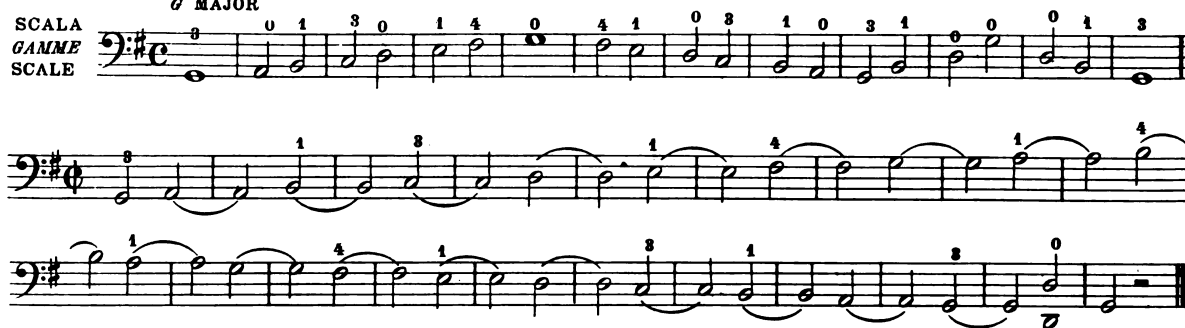
3.

4.

5.

SOL MAGGIORE
SOL MAJEUR
G MAJOR

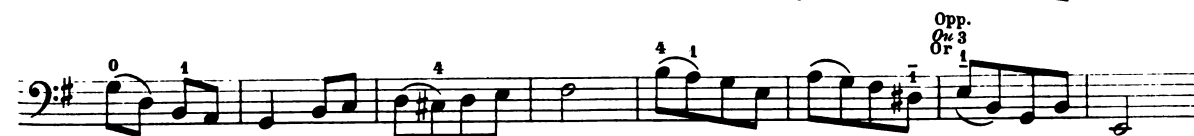
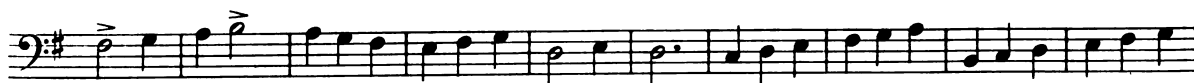
SCALA
GAMME
SCALE



tutto l'arco, metà arco
tout l'archet, moitié de l'archet
whole-bow, half-bow



Mosso



MI MINORE
MI MINEUR
E MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLOD.
MELODIC SCALE



Moderato



RE MAGGIORE
RÉ MAJEUR
D MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE



Moderato



Varianti
Variantes
Variants



ecc.
etc.



ecc.
etc.



ecc.
etc.

26. *Lento*

SI MINORE
SI MINEUR
B MINOR

SCALA MELOD.
GAMME MÉLOD.
MELODIC SCALE

27. *Moderato*

LA MAGGIORE
LA MAJEUR
A MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

28.

I. Opp. 3
Ou bien Or

Opp. 3
Ou bien Or

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. ecc.

29.

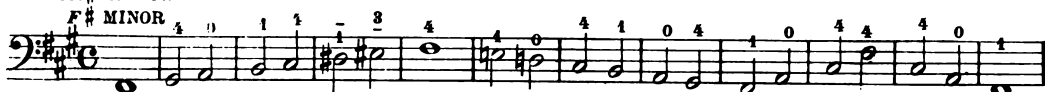
Pesante

30.



F# MINORE
F# MINEUR
F# MINOR

SCALA MELOD.
GAMME MELOD.
MELODIC SCALE



Moderato

31.



M MAGGIORE
M MAJEUR
M MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE



32.





SCALA
GAMME
SCALE

SI MAGGIORE
SI MAJEUR
B MAJOR

DO ♭ MAGGIORE
UT ♭ MAJEUR
C ♭ MAJOR

OMOLOGO
ENHARMONIQUE
HOMOLOGOUS

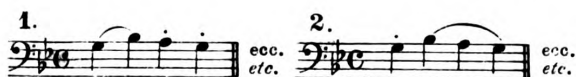


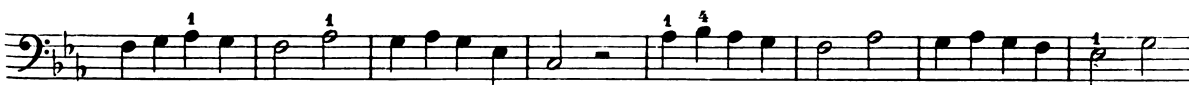
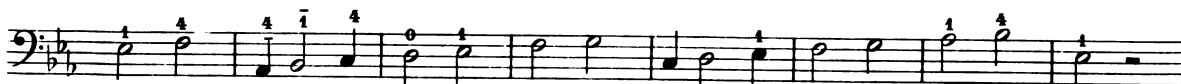
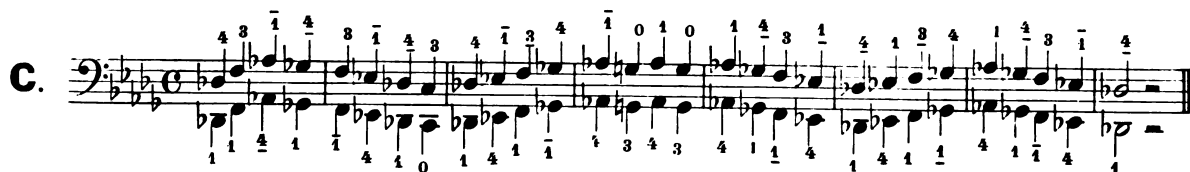
SCALA MELOD.
GAMME MÉLOD.
MELODIC SCALE

SOL MINORE
SOL MINEUR
G MINOR



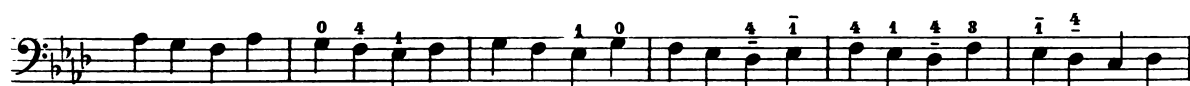
Varianti
Variantes
Variants





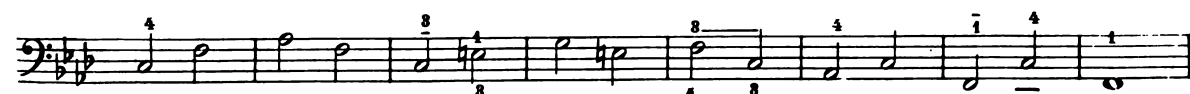
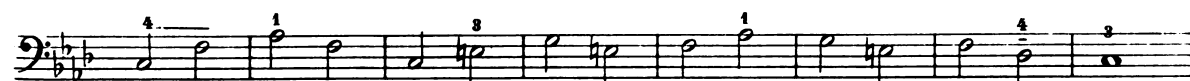
LA MAGGIORE
LA MAJEUR
A MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE



FA MINORE
FA MINEUR
F MINOR

SCALA MELOD.
GAMME MÉLOD.
MELODIC SCALE



Opp. 4
Ou bien
Or

RE $\flat$ MAGGIORE - RE $\flat$ MIN. - C $\sharp$ MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

DO $\sharp$ MAGGIORE - UT $\sharp$ MIN. - D $\flat$ MAJOR

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.

Adagio

40.

SI $\flat$ MINORE - SI $\flat$ MIN. - B $\flat$ MIN.

SCALA MEL.
GAMME MEL.
MEL. SCALE

LA $\sharp$ MINORE - LA $\sharp$ MIN. - B $\flat$ MIN.

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.

Moderato

41.

metà arco
moitié de l'archet
half-bow

SOL ♭ MAGGIORE - *SOL* ♭ MAJ. - *G* ♭ MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

FA ♯ MAGGIORE - *FA* ♯ MAJ. - *F* ♯ MAJOR

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.

Moderato

42.

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.

MI ♭ MINORE - *MI* ♭ MIN. - *E* ♭ MINOR

SCALA
GAMME
SCALE

RE ♯ MINORE - *RE* ♯ MIN. - *D* ♯ MINOR

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.

Lento

43.

ESERCIZI
PEL II. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 2.^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE II. SHIFT
IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

Adagio

1. I. II. III. IV.

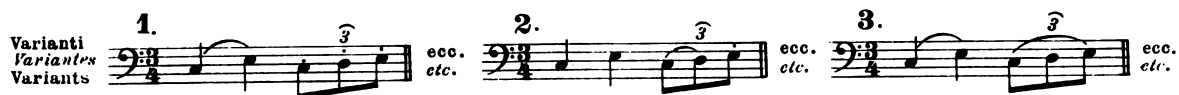
2. I. II. III. IV.

SEMITONATO - CHROMATIQUE - SEMITONED

3. I. II. III. IV. V.

DO MAGGIORE - UT MAJ. - C MAJOR

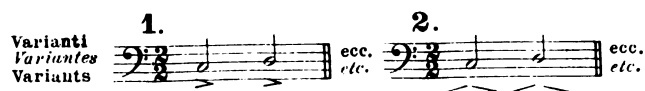
SCALA
GAMME
SCALE



SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE



SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE



49.

1. ecc. etc. ecc. etc. ecc. etc.

Varianti
Variantes
Variants

tutto l'arco
tout l'archet
whole-bow

punta
pointe
point

4. ecc. etc. ecc. etc. ecc. etc.

Molto moderato

50.

mano ferma
main immobile
firm hand

51. 

Varianti
Variantes
Variants

1. 

4. 

52. 

III.

Varianti
Variantes
Variants

1. 

Moderato

53.

DO MINORE
UT MINEUR
C MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE

DO MINORE
UT MINEUR
C MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE

Moderato

54.

III.

ESERCIZI
 PEL III. SPOSTAMENTO
 DI POSIZIONE

EXERCICES
 POUR LE 3^m CHANGEMENT
 DE POSITION

EXERCISES
 FOR THE III. SHIFT
 IN POSITION

I. CORDA
 I. CORDE
 I. STRING

II. CORDA
 II. CORDE
 II. STRING

III. CORDA
 III. CORDE
 III. STRING

IV. CORDA
 IV. CORDE
 IV. STRING

V. CORDA
 V. CORDE
 V. STRING

Adagio

1.

2.

Opp.
 Ou
 Or

SEMITONATO - CHROMATIQUE - SEMITONED

3.

IV. —

V. —

5. **OMOLOGO ENHARM. HOMOLOG.**

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.

V. IV. V.

V. IV. V.

SCALA GAMME SCALE

OMOLOGO ENHARM. HOMOLOG.

RE $\flat$ MAGGIORE - RE $\flat$ MAJ. - D $\flat$ MAJOR

DO $\sharp$ MAGGIORE - UT $\sharp$ MAJ. - C $\sharp$ MAJOR

II. II. II.

55.

II.

II.

II. I. II.

III. II. III.

Varianti
Variants
Variants

1.

2.

ecc. etc.

Andante

56.

III. I. II. III. IV. II. I.

54. *III.*

55. *IV. II. III. III.*

56. *II. IV. II. III.*

57. *II. III.*

DO # MINORE-UT # MIN.-C # MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE

Opp. 1
Ou
Or *III.*

DO # MINORE-UT # MIN.-C # MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE

Moderato

58. *I. II. II. II.*

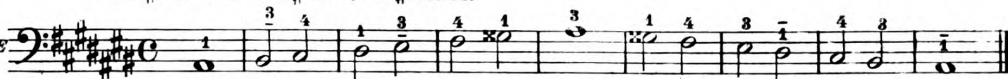
a metà d'arco
à la moitié de l'archet
half-bow

tutto l'arco punta
tout l'archet: pointe
whole-bow point

Opp. 8
Ou
Or

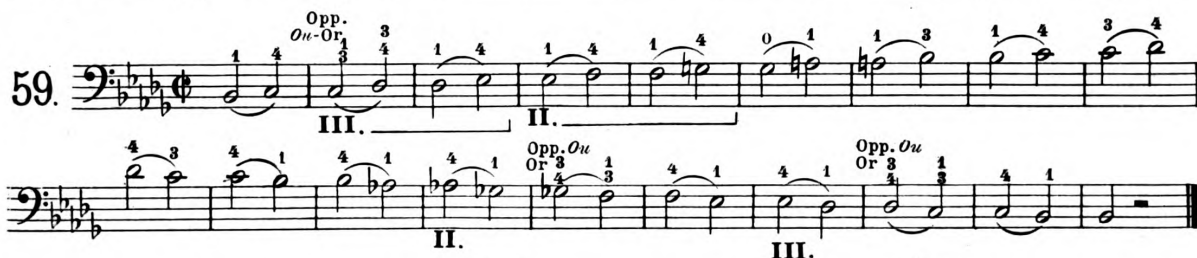
LA # MINORE - LA # MIN. - A # MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE



SI b MINORE - SI b MIN. - B b MINOR

OMOLOGO
ENHARM.
HOMOLOG.



ESERCIZI PEL IV. SPOSTAMENTO DI POSIZIONE

*EXERCICES
POUR LE 4^{me} CHANGEMENT
DE POSITION*

EXERCISES FOR THE IV. SHIFT IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

I.

II.

III.

IV.

V.

Adagio

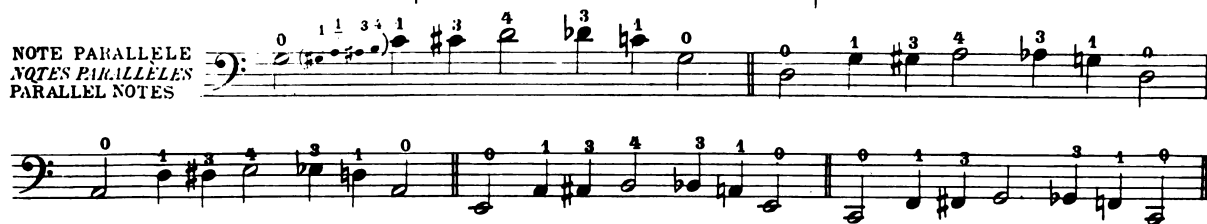
1.

TERZA POSIZIONE

TROISIÈME POSITION

THIRD POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES



ESERCIZI A MANO FERMA | EXERCICES À MAIN IMMOBILE | EXERCISES WITH A FIRM HAND

1.

I. II. III. IV.

2.

IV. III. II. I.

3.

IV. III. II. I.

4.

IV. II. IV. III. I. III. II. III. I. III. I. IV.

5.

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.

6.

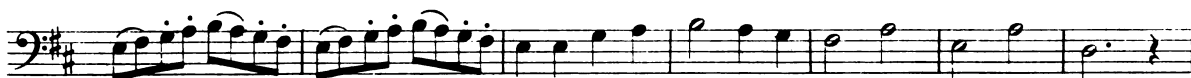
IV. IV. V.

RE MAGGIORE
RÉ MAJEUR
D MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE



Moderato



RE MINEUR
D MINOR

0 1 3 0 1 4 3 4 1 3



RE MINORE
RÉ MINEUR
D MINOR



Opp.³
Ou bien
Or

68.



Opp. 3
Ou bien
Or



69.



70. **Lento**

Opp. *Ou bien* Or

IV. III. III. III. II. II. II.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

71. **Grazioso**

tallone
talon
nut

punta
pointe
point

II.

72. **Moderato**

III. IV.

73.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

74. *Andantino*

75. *simili*

Varianti
Variantes
Variants

1. *tallone*
talon
nut

2. *tallone*
talon
nut

3. *punta*
pointe
point

NOTE ARMONICHE
CHE SERVONO PER
ACCORDARE L'ISTRUMENTO

NOTES HARMONIQUES
DONT ON SE SERT POUR
ACCORDER L'INSTRUMENT

HARMONIC NOTES
WHICH SERVE TO TUNE
THE INSTRUMENT

ESECUZIONE
EXÉCUTION
EXECUTION

EFFETTO
EFFET
EFFECT

sfiorare la corda senza abbassarla
effleurer la corde sans l'abaisser
Graze the string without lowering it

I. II. III. IV. V. I.

ESERCIZI PEL V. SPOSTAMENTO DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 5^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES FOR THE V. SHIFT IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING



The image displays a musical score for five string parts, labeled I. CORDA through V. CORDA, with corresponding labels in French (I. CORDE) and Italian (I. STRING). Each part is written on a five-line staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with extensive fingerings (numbers 1-4) and bowings (arrows) written above the notes. The score is organized into measures, with vertical bar lines separating them. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

1.

III.

IV.

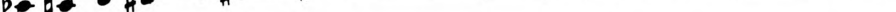
V.

Variante
 Variante
 Variant

Opp. 3 4
 Oubien
 Or

ecc.
 etc.

SEMITONATO - *CHROMATIQUE* - SEMITONED

2. 

[illegible]

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

TERZA MEZZA POSIZIONE | TROISIÈME DEMI-POSITION | THIRD HALF-POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

ESERCIZI A MANO FERMA | EXERCICES À MAIN IMMOBILE | EXERCISES WITH A FIRM HAND

1.
 I. II. III. IV.

2.
 IV. III. II. I.

3.
 IV. III. II. I.

4.
 IV. II. III. I. II. III. I. III. IV.

5.
 OMOLGO
ENHARM.
HOMOLOG.
II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. II. IV.
V. IV. V.

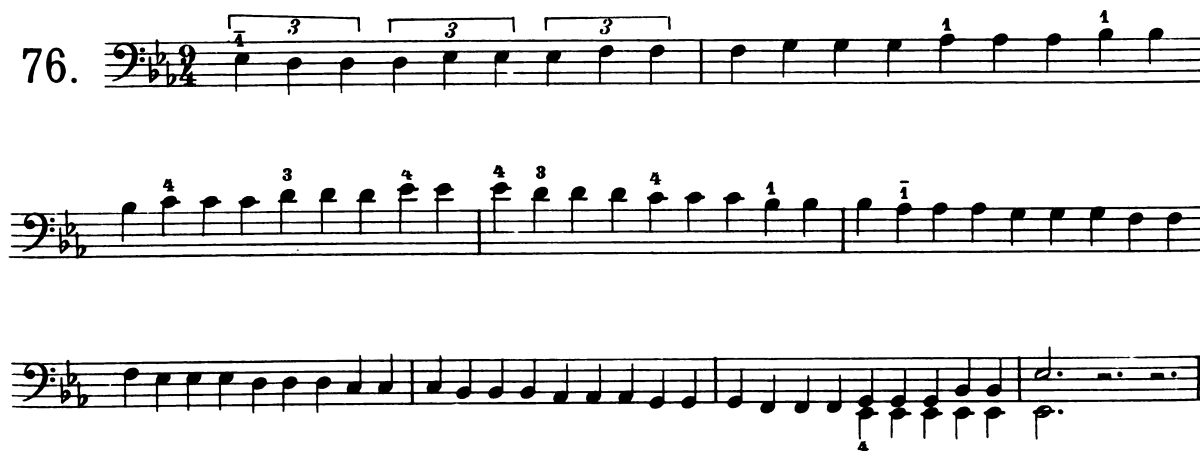
MI $\flat$ MAGGIOREMI $\flat$ MAJEUR

E^b MAJOR

SCALE
GAMME
SCALE



76.



Variante
Variante
Variant



ecc.
etc.

77.



Varianti
Variantes
Variants



ecc.
etc.



ecc.
etc.



ecc
etc.

SI ♭ MAGGIORE - SI ♭ MAJ. - B ♭ MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

Assai moderato

Variante
Variante
VariantOpp.cattivo
Ou bien mauvais
Or badVariante
Variante
VariantOpp.cattivo
Ou mauvais
Or bad

ESERCIZI
PEL VI. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 6^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE VI. SHIFT
IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

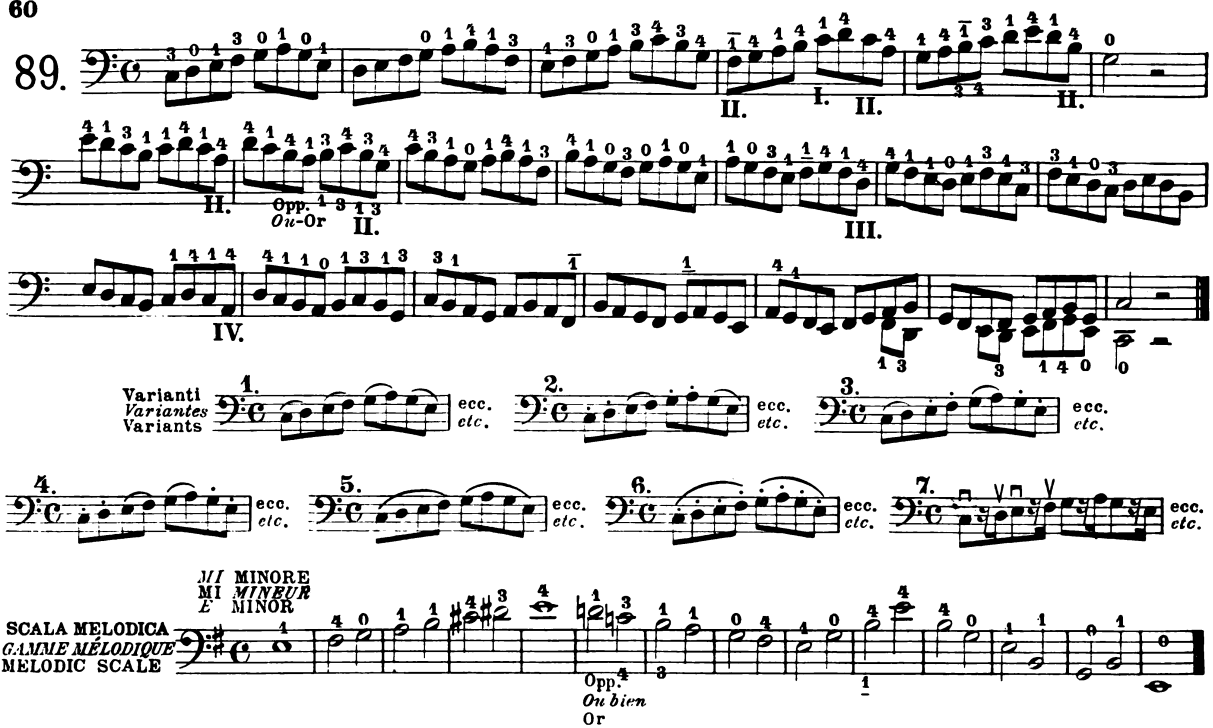
IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

1. *Opp.
Oubien
Or*

SEMITONATO
CHROMATIQUE
SEMITONED

2.

89. 

MI MINORE
MI MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE

Opp. 4
Ou bien
Or

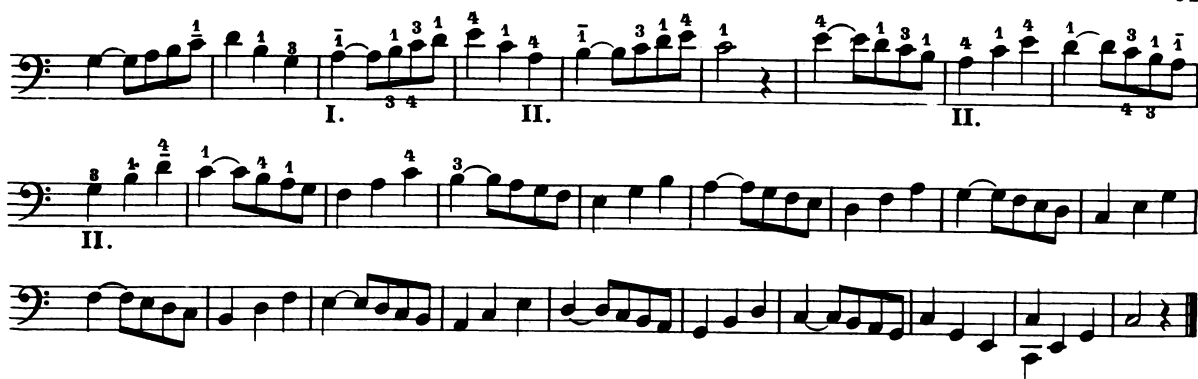
90. 

MI MINORE - MI MINOR - E MINOR

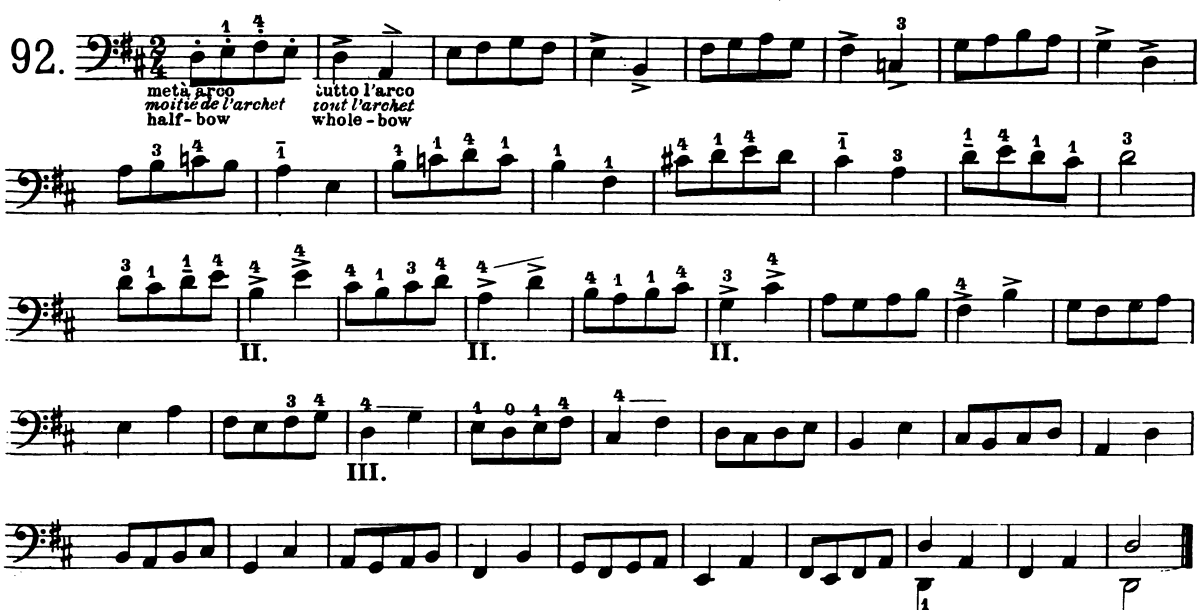
SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE

Opp. 3
Ou Or

91. 



Variante
 Variante
 Variant



Lento

94. *Lento*

1. 2.

Varianti
Variantes

ecc.
etc.

Moderato

95.

Utilissimo per le esecuzioni orchestrali in 3 movimenti
Très utile pour les exécutions d'orchestre à trois temps
Very useful for orchestral numbers in 3 movements

Lento

96. 

ESERCIZI
PEL VII. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 7.^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE VII. SHIFT
IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

Lento

1. *Opp. 3*
Ou bien
Or

II.

III.

IV.

V.

IV. III.

Variante
Variante
Variant

Opp. 3
Ou bien
Or

ecc.
etc.

SEMITONATO - CHROMATIQUE - SEMITONED

2.

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

0 1 3 4 1 3 4 3 1 0

0 1 3 4 3 1 0 1 3 4 3 1 0 4 3 4 3 1 0

[illegible]

Moderato

100.

metà arco
moitié de l'archet
half bow

tutto l'arco
tout l'archet
whole bow

Opp. non buono
Ou pas bon
Or not good

II.

IV. III. II. I.

II. I.

101.

II.

102.

II.

metà arco
moitié de l'archet
half-bow

103. *moitié de l'archet*
half-bow

4/8

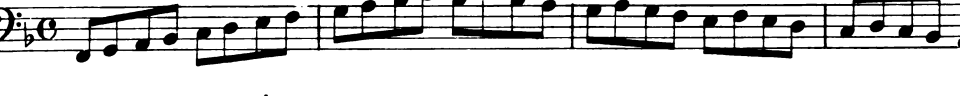
1 4 1

4 3 4

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

2.  ecc.
etc.

104. 

II. 

Arcate a piacere
Coups d'arc, ad lib
Reprenez le suite

Moderato

105. **Moderato**

105. **Moderato**

1. 2. 3.

Varianti
Variantes
Variants

ecc.
etc.

ecc.
etc.

ecc.
etc.

Lento



Arcate a piacere
Coups d'arc. ad lib.
 Bowings to suit

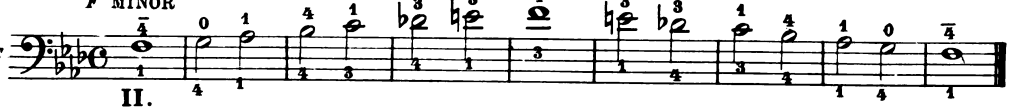
FA MINORE
 FA MINEUR
 F MINOR

SCALA MELODICA
 GAMME MÉLODIQUE
 MELODIC SCALE



FA MINORE
 FA MINEUR
 F MINOR

SCALA ARMONICA
 GAMME ARMONIQUE
 HARMONIC SCALE



Lento



ESERCIZI
PER L'VIII. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 8^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE VIII. SHIFT
IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

1. *Opp. 3 4*
I. Ou bien
Or

II.

III.

IV.

V.

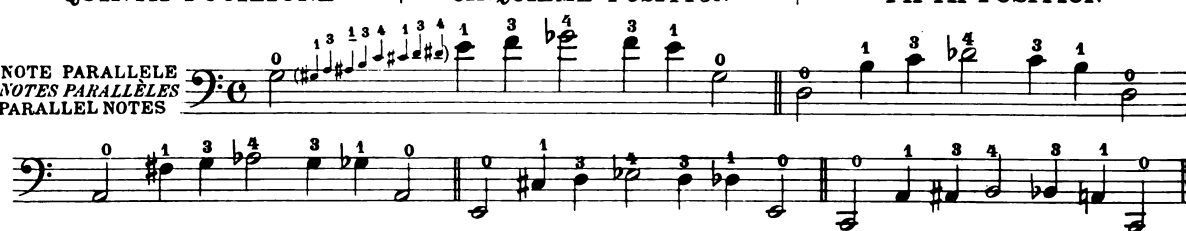
SEMITONATO
CHROMATIQUE
SEMITONED

2.

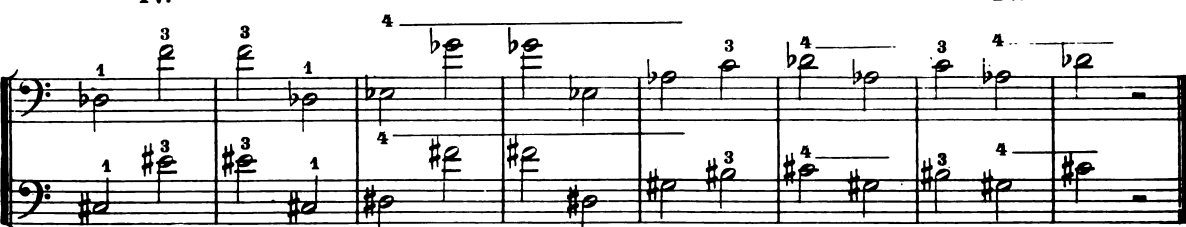
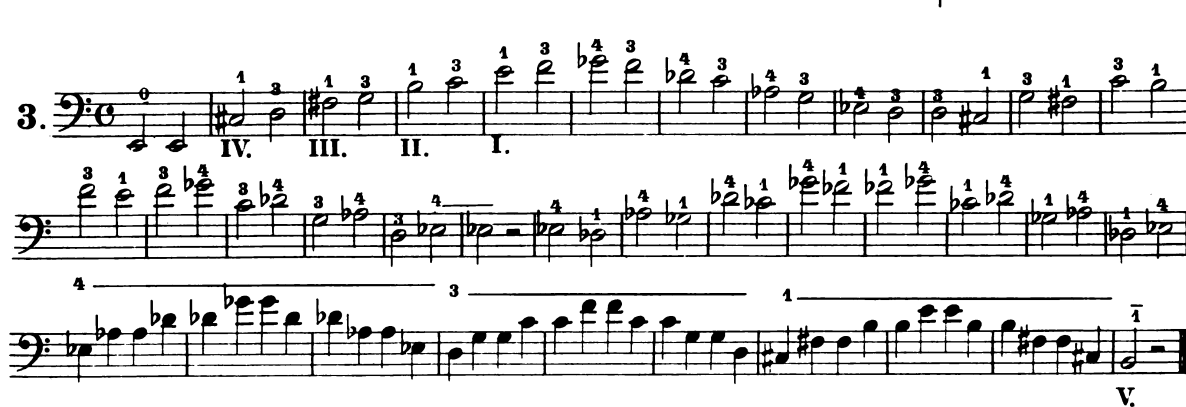
QUINTA POSIZIONE

CINQUIÈME POSITION

FIFTH POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

ESERCIZI A MANO FERMA | EXERCICES À MAIN IMMOBILE | EXERCISES WITH A FIRM HAND



5. OMOLOGO ENHARM. HOMOL. $\text{FA}^\sharp$ MAGG. $\text{FA}^\sharp$ MAJEUR $\text{F}^\sharp$ MAJOR

SCALA GAMME SCALE OMOLOGO ENHARM. HOMOLOG. $\text{FA}^\sharp$ MAGG. $\text{FA}^\sharp$ MAJEUR $\text{F}^\sharp$ MAJOR

108. $\text{FA}^\sharp$ MAGG. $\text{FA}^\sharp$ MAJEUR $\text{F}^\sharp$ MAJOR

109. $\text{FA}^\sharp$ MAGG. $\text{FA}^\sharp$ MAJEUR $\text{F}^\sharp$ MAJOR

Variante ecc.
 Variante etc.
 Variant

110.

III. III. II. III. II.

II. II. I. I.

II. I. II. I. II. I.

II. II. II.

II. III. II. III. III. IV.

III. I. III. IV.

Varianti.
Variantes
Variants

Lento

ecc.
etc.

2.

semplice digitazione delle scale
simple doigté des gammes
simple fingering of the scales

111. **Lento**

II. III. IV. V.

II.

II. III. IV. II. II. III. III.

II. IV.

Lento

112.

II. I. II. III.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

Lentissimo

113.

II. I. II. III. II.

114.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

4. ecc. etc.

5. ecc. etc.

6. ecc. etc.

QUARTA MEZZA POSIZIONE | *QUATRIEME DEMI-POSITION* | FOURTH HALF POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

ESERCIZI A MANO FERMA | *EXERCICES À MAIN IMMOBILE* | EXERCISES WITH A FIRM HAND

1.

2.

3.

4.

5.

Moderato

100.

metà arco
moitié de l'archet
half bow

tutto l'arco
tout l'archet
whole bow

Opp. non buono
Ou pas bon
Or not good

II.

IV. III. II. I.

II. I.

101.

II.

102.

II.

ESERCIZI
PER L'VIII. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE

EXERCICES
POUR LE 8^{me} CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE VIII. SHIFT
IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

1. *Opp. 3 4*
I. *Oubien*
Or

II.

III.

IV.

V.

SEMITONATO
CHROMATIQUE
SEMITONED

2.

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

1. *The Rose Tree*

I. *The Rose Tree*

II. *The Rose Tree*

III. *The Rose Tree*

IV. *The Rose Tree*

2. *IV. III. II. I.*

3. *IV. III. II. I.*

4. *3 1*

V.

E.R. 261

5. **OMOLOGO ENHARM. HOMOL.**

II. I. III. I. II. I. III. II. I. III. I. IV. I. IV.

V. IV. V.

FA# MAGG.
FA# MAJEUR
F# MAJOR

SCALA GAMME SCALE

OMOLOGO ENHARM. HOMOLOG.

SOL b MAGG.
SOL b MAJEUR
Gb MAJOR

II. I.

II.

108.

II. I.

per legare
pour lier
for binding

109.

I. II. III. IV.

Variante
Variante
Variant

ecc.
etc.

110.

III. II. III. II.

II. II. I. I.

II. I. II. I. II. I.

II. II. II.

II. III. II. III. III. IV.

III. I. III. IV.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

semplice digitazione delle scale
simple doigté des gammes
simple fingering of the scales

Lento

111.

II. III. IV. II. II. III. III.

II. III. IV. III. II. III.

II. III.

II. III.

I. II.

II.

II. III. IV. II. II. III. III.

II. IV.

Lento

112.

II. I. II. III.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

Lentissimo

113.

II. I. II. III. II.

114.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

4. ecc. etc.

5. ecc. etc.

6. ecc. etc.

115. *Opp.*
Ou bien
Or

II.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc. 3. ecc. etc. 4. ecc. etc.

5. ecc. etc. 6. ecc. etc. 7. ecc. etc. 8. ecc. etc. 9. ecc. etc.

10. ecc. etc. 11. ecc. etc. 12. ecc. etc. 13. ecc. etc. 14. ecc. etc.

15. ecc. etc. 16. ecc. etc. 17. ecc. etc. 18. ecc. etc.

Grave

116.

II.

II.

II.

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE

RE # MINORE
RÉ # MINEUR
D # MINOR

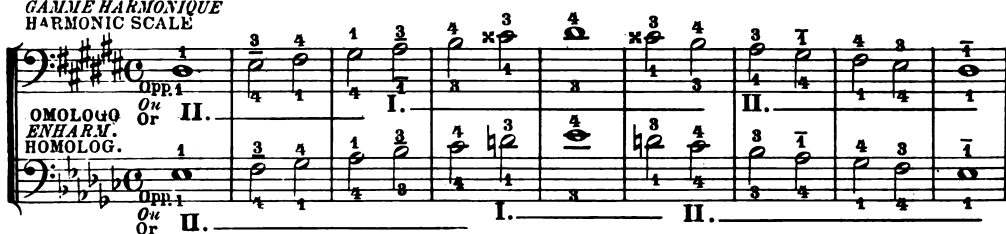
MI b MINORE
MI b MINEUR
E b MINOR



SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE

RE # MINORE
RÉ # MINEUR
D # MINOR

MI b MINORE
MI b MINEUR
E b MINOR



FA # MINORE - FA # MIN. - F # MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE



FA # MINORE - FA # MIN. - F # MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE



Moderato

117.



ESERCIZI
 PEL IX.SPOSTAMENTO
 DI POSIZIONE

EXERCICES
 POUR LE 9^{me} CHANGEMENT
 DE POSITION

EXERCISES
 FOR THE IX. SHIFT
 IN POSITION

I. CORDA
 I. CORDE
 I. STRING

II. CORDA
 II. CORDE
 II. STRING

III. CORDA
 III. CORDE
 III. STRING

IV. CORDA
 IV. CORDE
 IV. STRING

V. CORDA
 V. CORDE
 V. STRING

1.

Più facile
 Plus facile
 Easier

Variante
 Variante
 Variant

ecc.
 etc.

SEMITONATO
 CHROMATIQUE
 SEMITONED

2.

Varianti
 Variantes
 Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

SESTA POSIZIONE

SIXIÈME POSITION

SIXTH POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES



ESERCIZI A MANO FERMA | *EXERCICES À MAIN IMMOBILE* | EXERCISES WITH A FIRM HAND



[illegible]

118.

II.

1.

2

ecc.
etc.

ecc.
etc.

Lo stesso esercizio a figurazione diversa
Le même exercice avec des valeurs différentes
The same exercise in different figuration

3.

ecc
etc.

Moderato

119

II.

II.

II.

I.

II.

Lento

120.

II.

III.

IV.

Varianti
Variantes
Variantas

1.

ecc.
etc.

2.

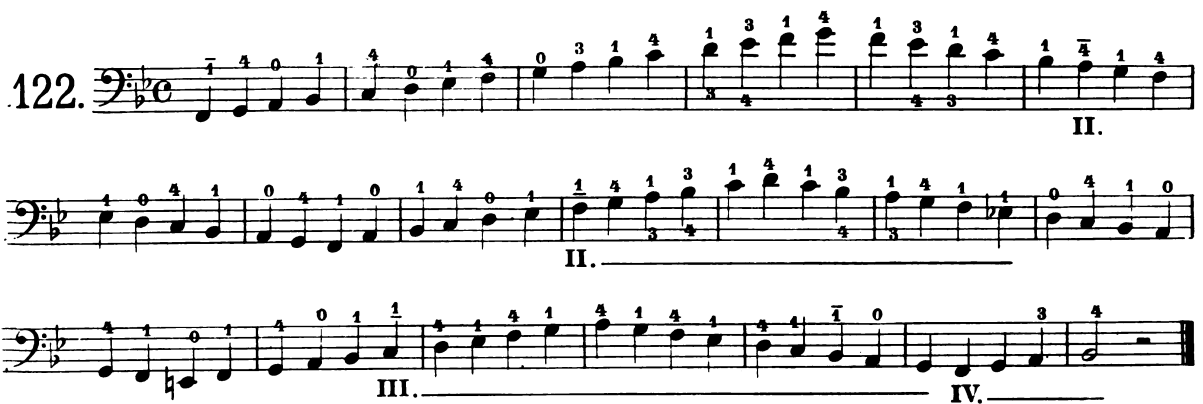
ecc.
etc.

Moderato

121. 

Opp.
Ou bien
Or else

II.

122. 

II.

III.

IV.

Varianti
Variantes

1.  ecc. etc.

2.  ecc. etc.

3.  ecc. etc.

4.  ecc. etc.

5.  ecc. etc.

6.  ecc. etc.

7.  ecc. etc.

8.  ecc. etc.

SOL MINORE
SOL MINEUR
G MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE

SOL MINORE
SOL MINEUR
G MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE

Andante

123.

MAGGIORE - MAJEUR - MAJOR

f

Lento

124.

Varianti
Variations
Variants

1.

2.

ecc. etc.

MI MINORE
MI MINEUR
E MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉLODIQUE
MELODIC SCALE



MI MINORE
MI MINEUR
E MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMONIQUE
HARMONIC SCALE



Moderato



88

Largo

127. 

**ESERCIZI
PEL X. SPOSTAMENTO
DI POSIZIONE**

**EXERCICES
POUR LE 10^{me} CHANGEMENT
DE POSITION**

**EXERCISES
FOR THE X. SHIFT
IN POSITION**

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

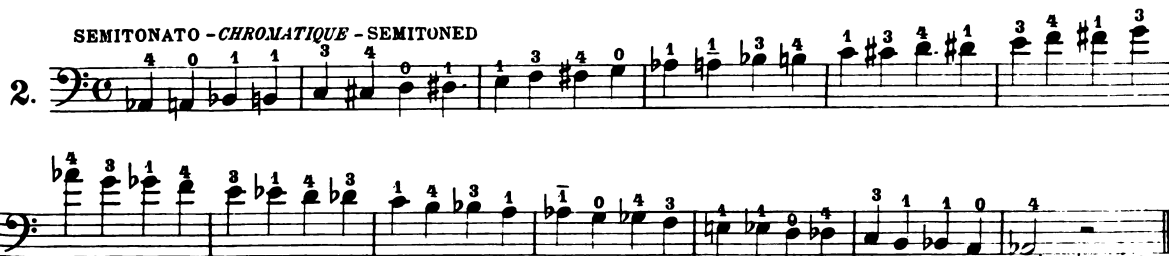


1. 

II. 3

*Arcate a piacere
Coups d'arc. ad lib.
Bowings to suit*

SEMITONATO - CHROMATIQUE - SEMITONED

2. 

*Arcate a piacere
Coups d'arc. ad lib.
Bowings to suit*

QUINTA MEZZA POSIZIONE | CINQUIÈME DEMI-POSITION | FIFTH HALF-POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

LA $\flat$ MAGGIORE - LA $\flat$ MAJ. - A $\flat$ MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

Lento

128.

Varianti
Variantes
Variants

1. $\square$ V ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. $\square$ V $\square$ V ecc. etc.

4. ecc. etc.

5. ecc. etc.

6. ecc. etc.

7. ecc. etc.

Moderato
(in 6)

129.

III. II.

difficile
difficile
difficult

difficile
difficile
difficile

II. II.

difficile
difficile
difficile

III. IV.

difficile
difficile
difficile

Lento

130.

I.

1 3 4 1

131. 

132. 

FA MINORE - FA MIN. - F MINOR

SCALA MELODICA
GAMME MÉL.
MELODIC SCALE



FA MINORE - FA MIN. - F MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMON.
HARMONIC SCALE



133. *Lento*

134.

Varianti
Variantes
Variants

1.

ecc.
etc.

2.

ecc.
etc.

SOL # MINORE - SOL # MIN. - G # MINOR

SCALA MEL.
GAMME MÉL.
MEL. SCALE



LA b MINORE - LA b MIN. - A b MINOR

OMOLOGO
ENHARMON.
HOMOLOG.



ESERCIZI
PER L'XI ED ULTIMO
SPOSTAMENTO DI POSIZIONE

EXERCICES POUR LE 11^{me}
ET DERNIER CHANGEMENT
DE POSITION

EXERCISES
FOR THE XI. AND
LAST SHIFT IN POSITION

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Opp. - Ou bien - Or

II.

1.

II.

MAGGIORE - MAJEUR - MAJOR

Arcate a piacere
coups d'arc. ad lib.
Bowings to suit

Opp.
Ou bien
Or else

SEMITONATO - CHROMATIQUE - SEMITONED

2.

SETTIMA POSIZIONE

SEPTIÈME POSITION

SEVENTH POSITION

NOTE PARALLELE
NOTES PARALLÈLES
PARALLEL NOTES

Opp.
Ou-Or

LA MAGGIORE
LA MAJEUR
A MAJOR

SCALA
GAMME
SCALE

135.

Lento

II.

I.

I.

II.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

4. ecc. etc.

5. ecc. etc.

6. ecc. etc.

7. ecc. etc.

8. ecc. etc.

9. ecc. etc.

10. ecc. etc.

11. ecc. etc.

12. ecc. etc.

Moderato

136.

II.

II.

II.

III.

III.

137. 

Moderato

138. 

LA MINORE
LA MINEUR
A MINOR

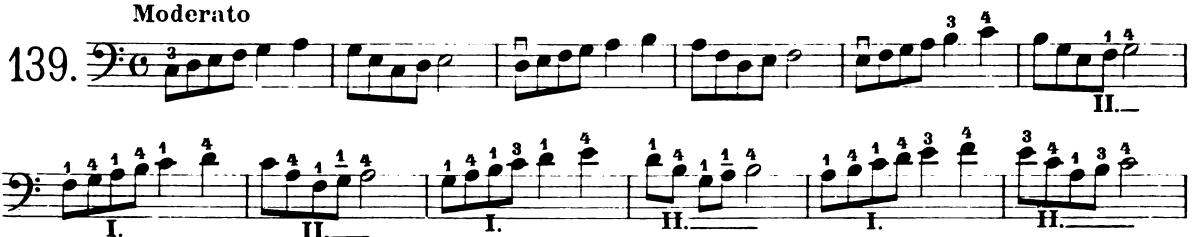
SCALA MELODICA
GAMME MÉLOD.
MELODIC SCALE

LA MINORE
LA MINEUR
A MINOR

SCALA ARMONICA
GAMME HARMON.
HARMONIC SCALE



Moderato

139. 

Oppure a posizioni semplici
Ou bien dans des posit. simples
Or in simple position

Mosso

140.

Della digitazione dopo la prima metà della corda se ne parlerà a suo tempo. L'allievo avrà notato come i precedenti esercizi e piccoli studii lo abbiano portato alla conoscenza delle diverse posizioni affermando in egual tempo nel suo orecchio, poco avvezzo, le varie intonazioni delle note. In molte scuole poi adottano le posizioni VII. avanzata e l'VIII. onde arrivare al Do, 4^a ottava.

VII. avanzata VIII. Opp. VIII.

Però, come facilmente si può constatare, sono posizioni scabrosissime essendo la mano fuori del manico; quindi devono usarsi per eccezione e solo da chi non conosce l'uso del Capo-tasto.

Nous parlerons plus tard du doigté de la seconde moitié de la corde. L'élève aura remarqué que les exercices et les petites études précédentes l'ont familiarisé avec les diverses positions et ont habitué son oreille inexpérimentée à la justesse. Plusieurs professeurs adoptent la 7^{me} et la 8^{me} position avancée afin d'arriver à l'Ut 4^{me} octave.

7^{me} avancée 8^{me} ou bien 8^{me}

Cependant ces positions, comme on peut facilement s'en rendre compte, sont très risquées puisque la main est hors du manche; on ne doit les employer que dans des cas exceptionnels et lorsque l'on ne connaît pas l'usage du pouce.

Of the fingering after the first half of the string, we shall speak in due time. The student has probably noticed how the preceding exercises and small studies have brought him to a knowledge of the different positions, at the same time fixing in his unaccustomed ear the various intonations of the notes. In many schools they also adopt the VII. extended position and the VIII, in order to get to the C, 4th octave.

VII. Extended VIII. Or VIII.

However they are, as may easily be seen, very difficult positions, the hand being beyond the neck; they should, therefore be used exceptionally only by those who do not understand the use of the nut.

ESERCIZI
PEL CAMBIO PROGRESSIVO
DELLE DITA

ESERCIZIO
PEL I. DITO ASCENDENTE
E IV. DISCENDENTE
SU TUTTE LE CORDE

EXERCICES PROGRESSIFS
POUR LA SUBSTITUTION
DES DOIGTS

EXERCICE
POUR LE 1^{er} DOIGT
ASCENDANT ET 4^{me} DESCENDANT
SUR TOUTES LES CORDES

EXERCISES
FOR THE PROGRESSIVE
CHANGE OF FINGERS

EXERCISE
FOR THE I. FINGER
ASCENDING AND FOR
THE IV. DESCENDING
ON ALL THE STRINGS

I. CORDA - I. CORDE - I. STRING

1. 

1. 

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING 

1. 

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

1. 2. 3. 4. 5.

Varianti
Variantes
Variants

6. 7. 8. 9. 10.

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

1. 2. 3. 4. 5.

Varianti
Variantes
Variants

6. 7. 8. 9. 10.

V. CORDA
I. CORDE
V. STRING

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc. 3. ecc. etc. 4. ecc. etc. 5. ecc. etc.

6. ecc. etc. 7. ecc. etc. 8. ecc. etc. 9. ecc. etc. 10. ecc. etc.

ESERCIZIO
PEL IV. DITO ASCENDENTE
E I. DISCENDENTE

EXERCICE
POUR LE 4^{me} DOIGT
ASCENDANT ET 1^{er} DESCENDANT

EXERCISE
FOR THE IV. FINGER
ASCENDING AND FOR
THE I. DESCENDING

1. CORDA - I. CORDE - I. STRING

2.

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc. 3. ecc. etc.

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

1. Varianti
Variantes
Variants

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

1. Varianti
Variantes
Variants

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

1. Varianti
Variantes
Variants

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

ESERCIZIO PEL I. DITO ASCENDENTE E DISCENDENTE	<i>EXERCICE POUR LE 1^{er} DOIGT ASCENDANT ET DESCENDANT</i>	EXERCISE FOR THE I. FINGER ASCENDING AND DESCENDING
--	--	---

I.CORDA - *I. CORDE* - I. STRING

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.



ESERCIZIO
PEL IV. DITO ASCENDENTE
E I. DISCENDENTE

EXERCICE
POUR LE 4^{me} DOIGT
ASCENDANT ET 1^{re} DESCENDANT

EXERCISE
FOR THE IV. FINGER
ASCENDING AND FOR
THE I. DESCENDING

I. CORDA - I. CORDE - I. STRING

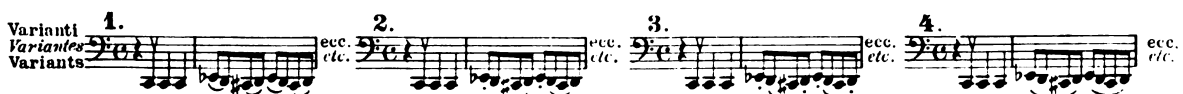
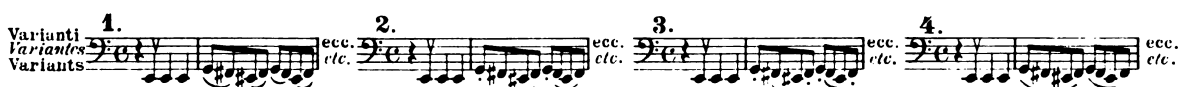
4.

Varianti 1. V ecc. 2. V ecc. 3. V ecc. 4. V ecc.
Variantes etc. etc. etc. etc.
Variants etc. etc. etc. etc.

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Varianti 1. V ecc. 2. V ecc. 3. V ecc. 4. V ecc.
Variantes etc. etc. etc. etc.
Variants etc. etc. etc. etc.

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING



ESERCIZIO
 PEL III. DITO ASCENDENTE
 E IV. DISCENDENTE

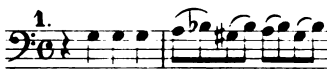
EXERCICE
 POUR LE 3^{me} DOIGT
 ASCENDANT ET 4^{me} DESCENDANT

EXERCICE
 FOR THE III. FINGER
 ASCENDING AND FOR
 THE IV. DESCENDING

I. CORDA - I. CORDE - I. STRING

5. 

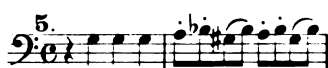
Varianti
 Variantes
 Variants

1.  ecc. etc.

2.  ecc. etc.

3.  ecc. etc.

4.  ecc. etc.

5.  ecc. etc.

II. CORDA
 II. CORDE
 II. STRING



Varianti
 Variantes
 Variants

1.  ecc. etc.

2.  ecc. etc.

3.  ecc. etc.

4.  ecc. etc.

5.  ecc. etc.

III. CORDA
 III. CORDE
 III. STRING



Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc.

3. ecc. etc. 4. ecc. etc. 5. ecc. etc.

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc.

3. ecc. etc. 4. ecc. etc. 5. ecc. etc.

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc. 2. ecc. etc.

3. ecc. etc. 4. ecc. etc. 5. ecc. etc.

ESERCIZIO
PEL III. DITO ASCENDENTE
E I. DISCENDENTE

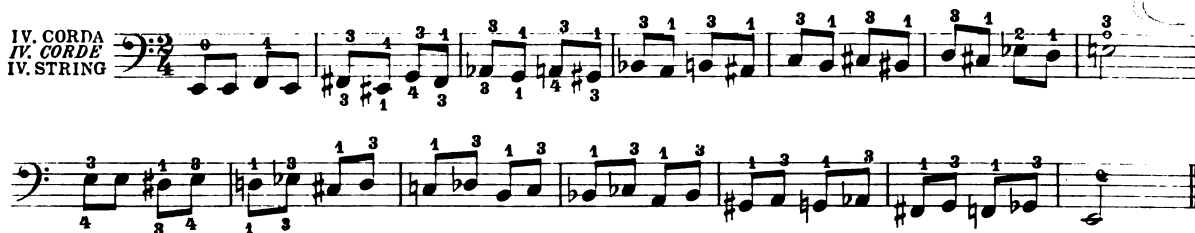
EXERCICE
POUR LE 3^{me} DOIGT ASCENDANT
ET 1^{er} DESCENDANT

EXERCISE
FOR THE III. FINGER
ASCENDING AND FOR
THE I. DESCENDING

I. CORDA - I. CORDE - I. STRING

6.

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING



1.
Varianti
Variantes
Variants



2.



3.



4.



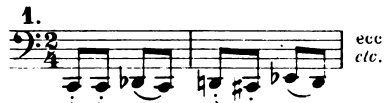
5.



V. CORDA
V. CORDE
V. STRING



1.
Varianti
Variantes
Variants



2.



3.



4.



5.



ESERCIZIO
PEL CAMBIO DI POSIZIONE
SULLA STESSA NOTA,
PER SEMITONO

EXERCICE POUR LE
CHANGEMENT DE POSITION
SUR LA MÊME NOTE
PAR DEMI-TON

EXERCICE
FOR THE SHIFT IN POSITION
ON THE SAME NOTE
BY SEMITONES

I. CORDA - I. CORDE - I. STRING



Poco usato,
Peu employé,
Little used

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING



Poco usato,
Peu employé,
Little used

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

ALTRI ESERCIZI UTILISSIMI
PER SCIOGLIERE
LA MANO SINISTRA

AUTRES EXERCICES
TRÈS UTILES
POUR DELIER
LA MAIN GAUCHE

OTHER VERY USEFUL
EXERCISES FOR LIMBERING
THE LEFT HAND

I. CORDA - I. CORDE - II. STRING

1.

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING



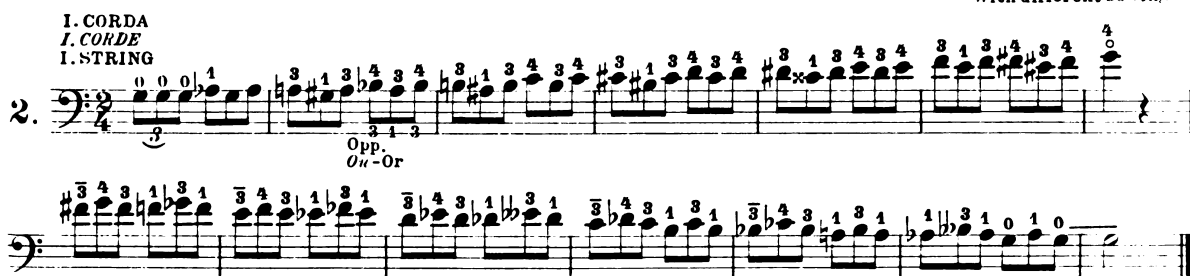
Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING



Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

I. CORDA
I. CORDE
I. STRING



II. CORDA
II. CORDE
II. STRING



III. CORDA
III. CORDE
III. STRING





Varianti
Variantes
Variants



Varianti
Variantes
Variants



Varianti
Variantes
Variants



I. CORDA - I. CORDE - I. STRING

6.

Variante ecc.
 Variante etc.
 Variant

II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

Variante ecc.
 Variante etc.
 Variant

III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

The bass line consists of two staves. The first staff contains 10 measures of music, and the second staff contains 10 measures. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes), rests, and fingerings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/8.

Variante
Variante
 Variant

ecc.
etc.

IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature 'C'. The melody is written on a single staff.

The bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Above the staff, there are numerous fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs indicating specific techniques for playing the piece.

A single staff of music in bass clef containing ten measures. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139,

Variante
 Variante
 Variant

V. CORDA
V. CORDE
V. STRING

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The melody is written on a single staff with a bass clef. It consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of three or four, indicating triplets or sixteenth-note runs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody ends with a quarter note followed by a half note.

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed in pairs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and ̄4 (barred 4). The notation includes a repeat sign at the end.

[illegible]

Variante
 Variante
 Variant



ecc.
 etc.

Moderato

1.

ESEMPLI DA ESEGUIRSI

EXEMPLES À EXÉCUTER

EXAMPLES TO BE PERFORMED

Varianti
Variations
Variants

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

22.

23.

24.

25.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

33.

34.

35.

36.

ecc.