

BILLÈ

NUOVO METODO

PER CONTRABBASSO

Parte I

IV. Corso complementare

NOUVELLE MÉTHODE

pour Contrebasse

I Partie

IV. Cours complémentaire

NEW METHOD

for Double-Bass

I Part

IV. Complemental course

NEUE KONTRABASS-SCHULE

I Band

IV. Vierter komplementierender Kursus

NUEVO MÉTODO

para Contrabajo

I Parte

IV. Curso complementario

RICORDI

147
322
5. 10. 11. 12.
17/

INDICE	TABLE DES MATIÈRES	INDEX
Modo di adoperare il capo-tasto e modo di diteggiare <i>Pag.</i> 2	<i>Comment on emploie le sillet. Doigté. Page</i> 2	Way of using the capo-tasto and way of fingering <i>Pags</i> 2
Esercizi per la conoscenza della chiave di <i>Do</i> , 4. ^a linea (tenore). 4	<i>Exercices pour la connaissance de la clé de Do 4.^{me} ligne (ténor)</i> 4	Exercices for to know the <i>C</i> clef, fourth line (tenor) 4
Esercizi per cambiare di posizione »	<i>Exercices pour changer de position »</i>	For change of position . . . »
Esercizi giornalieri fatti nella semplice scala di <i>Do maggiore</i> 7	<i>Exercices journaliers sur la simple gamme de Do majeur</i> 7	Daily exercises built on the simple <i>C</i> major scale . . 7
Esercizi cromatici 15	<i>Exercices chromatiques . . 15</i>	Chromatic exercises . . . 15
20 studi 18	<i>20 études 18</i>	20 studies. 18
Studio giornaliero 37	<i>Etude journalière 37</i>	Daily study 37
La scuola dell'orchestra . . 39	<i>L'école de l'orchestre . . 39</i>	The school of the orchestra. 39
Del trasporto »	<i>De la transposition . . . »</i>	On transposition »
Setticlavio »	<i>Les sept clés »</i>	The seven keys »
Esempi di trasporto . . . 40	<i>Exemples de transposition. 40</i>	Examples of transposition . 40
Esempi pratici d'orchestra. 42	<i>Exemples pratiques d'orchestre 42</i>	Practical examples of orchestra 42
<i>Rigoletto</i> . Atto I. Scena e Duetto (G. Verdi). »		
<i>L'Ebreo</i> . Atto II. Preludio, Coro e Preghiera (F. Halévy) 43		
<i>Faust</i> . Atto II. Kermesse (C. Gounod) 45		
<i>Lucia di Lamermoor</i> . Finale II. (G. Donizetti). 48		
<i>Aida</i> . Atto I. Scena e romanza (G. Verdi). 50		
Esempi di Contrabbassi divisi. 52	<i>Exemples de Contrebasses divisées. 52</i>	Examples of divided Double Basses 52
<i>Iris</i> . Introduzione. (Inno al sole) (P. Mascagni) »		
Del Recitativo nelle opere antiche. 54	<i>Du récitatif dans les opéras anciens. 54</i>	On the recitative in ancient operas 54
<i>Il Barbiere di Siviglia</i> . Recitativo ultimo (G. Rossini) »		
Brani orchestrali. 55	<i>Morceaux d'orchestre . . . 55</i>	Orchestral pieces. 55
<i>Rigoletto</i> . Atto I. Duetto (G. Verdi) »		
<i>Aida</i> . Atto IV. (G. Verdi) »		
<i>Otello</i> . Atto IV. Solo (G. Verdi) 56		
<i>Rigoletto</i> . Atto IV. La tempesta (G. Verdi). »		
<i>Il Barbiere di Siviglia</i> . Atto I. Coro (G. Rossini). 57		
<i>Mefistofele</i> . Prologo. Coro dei Cherubini (A. Boito) »		



5137

<i>Il Barbiere di Siviglia</i> . Atto I. Seguito del Coro	<i>Pag.</i> 58
<i>Maria di Rohan</i> . Sinfonia. Allegro (G. Donizetti)	»
<i>Faust</i> . Atto II. Valzer (C. Gounod)	59
<i>L'Africana</i> . Atto IV. Marcia indiana (G. Meyerbeer)	»
<i>Ruy Blas</i> . Ballata della Duchessa (F. Marchetti)	»
<i>Le Nozze di Figaro</i> . Ouverture (W. A. Mozart)	60
<i>Oberon</i> . Ouverture (C. M. Weber)	»
<i>Euryante</i> . Ouverture (C. M. Weber)	»
<i>Il Portatore d'acqua</i> . Ouverture (L. Cherubini)	61
<i>Anacreonte</i> . Ouverture (L. Cherubini)	»
<i>Messa da Requiem</i> . Requiem (W. A. Mozart)	62
<i>IX. Sinfonia</i> . Ultimo tempo (L. van Beethoven)	»
<i>V. Sinfonia</i> . Scherzo (L. van Beethoven)	63
<i>IX. Sinfonia</i> . Ultimo tempo (L. van Beethoven)	64
<i>Quintetto</i> . Dal Tema con Variazioni (della <i>Trotella</i>) (F. Schubert)	»
<i>Orfeo ed Euridice</i> . Danza delle Furie (C. Gluck)	65
<i>Sinfonia italiana</i> . Saltarello (F. Mendelssohn)	66
<i>L'Oro del Reno</i> . Atto I. Scena III. (R. Wagner)	67
<i>La Walkiria</i> . Atto I. (R. Wagner)	»
<i>La Walkiria</i> . Cavalcata (R. Wagner)	68
<i>Siegfried</i> . Atto I. Scena III. (R. Wagner)	»
<i>Il Crepuscolo degli Dei</i> . Atto II. (R. Wagner)	»
<i>Rigoletto</i> . Atto I. (G. Verdi)	69
Studio giornaliero 70 <i>Étude journalière</i> 70 Daily study	70
<i>Lohengrin</i> . Atto III. Parte II. (R. Wagner)	»

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

Jsaia Billè

NUOVO METODO

per
Contrabbasso a 4 e 5 corde

PRIMA PARTE
IV. Corso
complementare

NOUVELLE MÉTHODE

pour la
Contrebasse à 4 et 5 cordes

PREMIÈRE PARTIE
IV. Cours
complémentaire

NEW METHOD

for
Double Bass w. 4 & 5 strings

FIRST PART
IV. Complemental
course

MODO DI ADOPERARE IL CAPO-TASTO E MODO DI DITEGGIARE

Per quanti non potranno seguire l'intero corso d'insegnamento si aggiungono alcune norme per lo studio medio della II^a ottava, onde far conoscere il modo di adoperare il capo-tasto e così eseguire passi orchestrali che vanno oltre la I^a metà della corda.

In questo breve corso lo studio non arriverà che a media estensione, quindi non sarà mai fatto spostare il capo-tasto; ciò tornerà molto più facile all'allievo e più sicuro per l'intonazione.

COMMENT ON EMPLOIE LE SILLET. DOIGTÉ

Pour ceux qui ne pourront pas suivre le cours d'enseignement tout entier, nous ajoutons ici quelques règles pour l'étude moyenne de la II^{ème} octave, afin de faire connaître comment on emploie le Silet, et pouvoir exécuter de la sorte des passages d'orchestre qui vont outre la I^{ère} moitié de la corde.

Dans ce cours l'étude n'arrivera qu'à une extension moyenne, en conséquence le Silet ne devra jamais être déplacé; cela sera bien plus facile à l'élève et plus sûr pour l'intonation.

WAY OF USING THE CAPO-TASTO AND WAY OF FINGERING

For those who may not be able to follow the whole course of teaching we add a few rules for the intermediate study of the IInd Octave, that they may know how to use the capo-tasto and so be able to perform orchestral passages which extend beyond the 1st half of the string.

In this short course the study will reach only a medium extension, therefore the capo-tasto must never be moved; this will be much easier for the pupil and surer for the intonation.

Si avverte ancora che, tanto il mezzo tono che il tono intero, saranno fatti sempre collo stesso dito, posizione semplice per il primo, allargata per il secondo, ad eccezione del caso nel quale la scala prosegue per semitono poichè, allora, ogni dito servirà per il mezzo tono senza spostarsi.

Quando, invece del numero, si troverà uno 0 (zero tagliato) - oppure, in altri autori, una + (crocettina) - la corda sarà toccata col dito pollice il quale farà le veci del capo-tasto, e per questo così chiamato.

Il dito mignolo non potendo arrivare sulle corde a cagione della positura della mano, viene totalmente escluso.

On doit remarquer encore que le demi-ton aussi bien que le ton entier seront faits toujours avec le même doigt: position simple pour le premier, élargie pour le second excepté dans le cas que le gamme continue par demi-ton, car alors chaque doigt servira pour le demi-ton sans se déplacer.

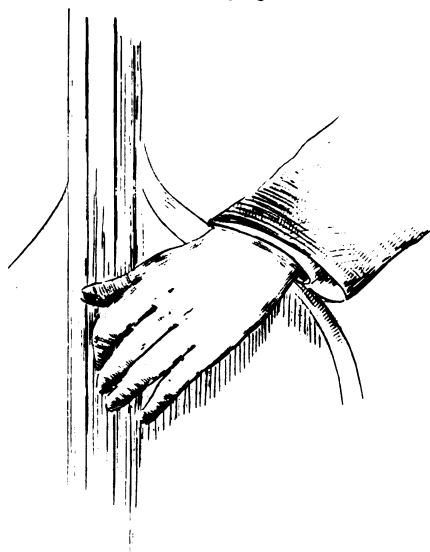
Lorsqu'au lieu du numéro on trouvera un 0 (zéro coupé), ou bien, dans d'autres auteurs, une + (petite croix), - la corde sera touchée avec le pouce qui tiendra lieu du Sillet et pour cela sera ainsi appelé.

Le petit doigt, dans l'impossibilité d'arriver sur les cordes à cause de la position de la main, sera exclu d'une façon absolue.

Warning is given that both the half-tone and the whole tone are to be always made by the same finger, simple position for the first, broad for the second, excepting the case in which the scale proceeds by halves-tones, for then each finger will do for the half-tone without shifting.

When instead of the number a 0 (cut zero), is found - or in other composers a + (small cross), the string is to be touched by the thumb which will take the place of the capo-tasto and therefore so called.

The little finger not being able to reach the strings on account of the position of the hand will be entirely left out.



ESERCIZI

Per molte sinfonie, opere ecc. è necessaria la conoscenza della chiave di *Do*, quarta linea (Tenore); perciò se ne espone qui la relatività dei suoni con quella di *Fa*, quarta linea (Basso). L'allievo potrà studiarla simultaneamente agli esercizi.

EXERCICES

Pour beaucoup d'ouvrages il est nécessaire de connaître la clé de Do, quatrième ligne (Ténor); pour cela on en expose ici la correspondance des sons avec celle de Fa, quatrième ligne (Basse). L'élève pourra l'étudier en même temps que les exercices.

EXERCISES

For many compositions, it is necessary to know the C-clef, fourth line (Tenor); we therefore show here the correspondence of sounds with the F-clef, fourth line (Bass). The pupil may study it simultaneously with the exercises.

1. I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

2. II. CORDA
II. CORDE
II. STRING

3. III. CORDA
III. CORDE
III. STRING

4. IV. CORDA
IV. CORDE
IV. STRING

5. I. CORDA
I. CORDE
I. STRING

PER CAMBIARE
DI POSIZIONE

POUR CHANGER
DE POSITION

FOR CHANGE
OF POSITION

SEMITONANDO SU TUTTE LE CORDE
 PAR DEMI-TON SUR TOUTES LES CORDES
 HALF-TONED ON ALL THE STRINGS

13. 

SCALA DI DO MAGGIORE SU TUTTE LE CORDE
 GAMME DE DO MAJEUR SUR TOUTES LES CORDES
 C MAJOR SCALE ON ALL THE STRINGS

14. 

SCALA DI MI MAGGIORE
 GAMME DE MI MAJEUR
 E MAJOR SCALE

15. 

16. 







ESERCIZI GIORNALIERI
FATTI NELLA SEMPLICE
SCALA DI DO MAGGIORE

EXERCICES JOURNALIERS
SUR LA SIMPLE GAMME
DE DO MAJEUR

DAILY EXERCISES
BUILT ON THE SIMPLE
C MAJOR SCALE

7

SCALA DI DO MAGGIORE
GAMME DE DO MAJEUR
C MAJOR SCALE

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.

37.

38.

39.

40.

41.

42.

43.

44.

45.

46.

47.

48.

49.

50.

51.

52.

53.

54.

55.

56.

57.

58.

59.

60.

61.

62.

63.

64.

65.

66.

67.

68.

69.

70.

71.

72.

73.

74.

75.

76.

77.

78.

79.

80.

81.

82.

83.

84.

85.

86.

87.

88.

89.

90.

91.

92.

93.

94.

95.

96.

97.

98.

99.

100.

11. 

II. I.





Varianti
Variantes
Variants

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

12. 

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



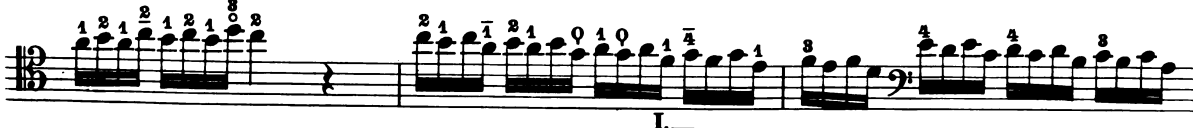


Varianti
Variantes
Variants

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

13. 

I. II.





Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

14. 

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. There are several fingerings indicated by numbers 1 and 0 above the notes. The melody is written in a style typical of early 20th-century sheet music.

1. Variants
Variantes
Variants

2. ecc.
etc.

3. ecc.
etc.

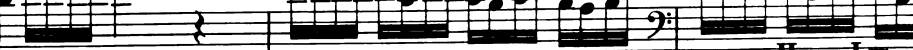
15. 

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 measures containing beamed sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked 'Moderato'. The notation includes a '4 1' marking above the first measure and a '4 1' marking above the eighth measure.

1. Variants Variants Variants ecc. etc.

2. ecc. etc.

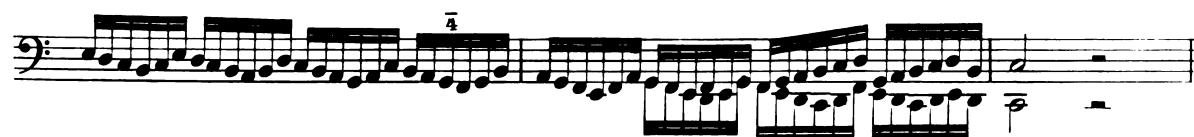
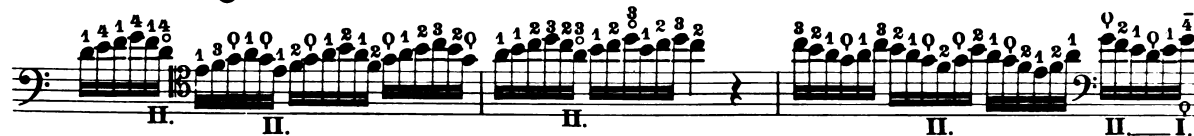
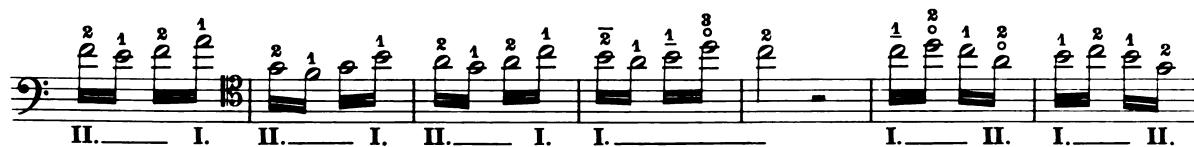
3. ecc. etc.

16. 

[illegible]

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

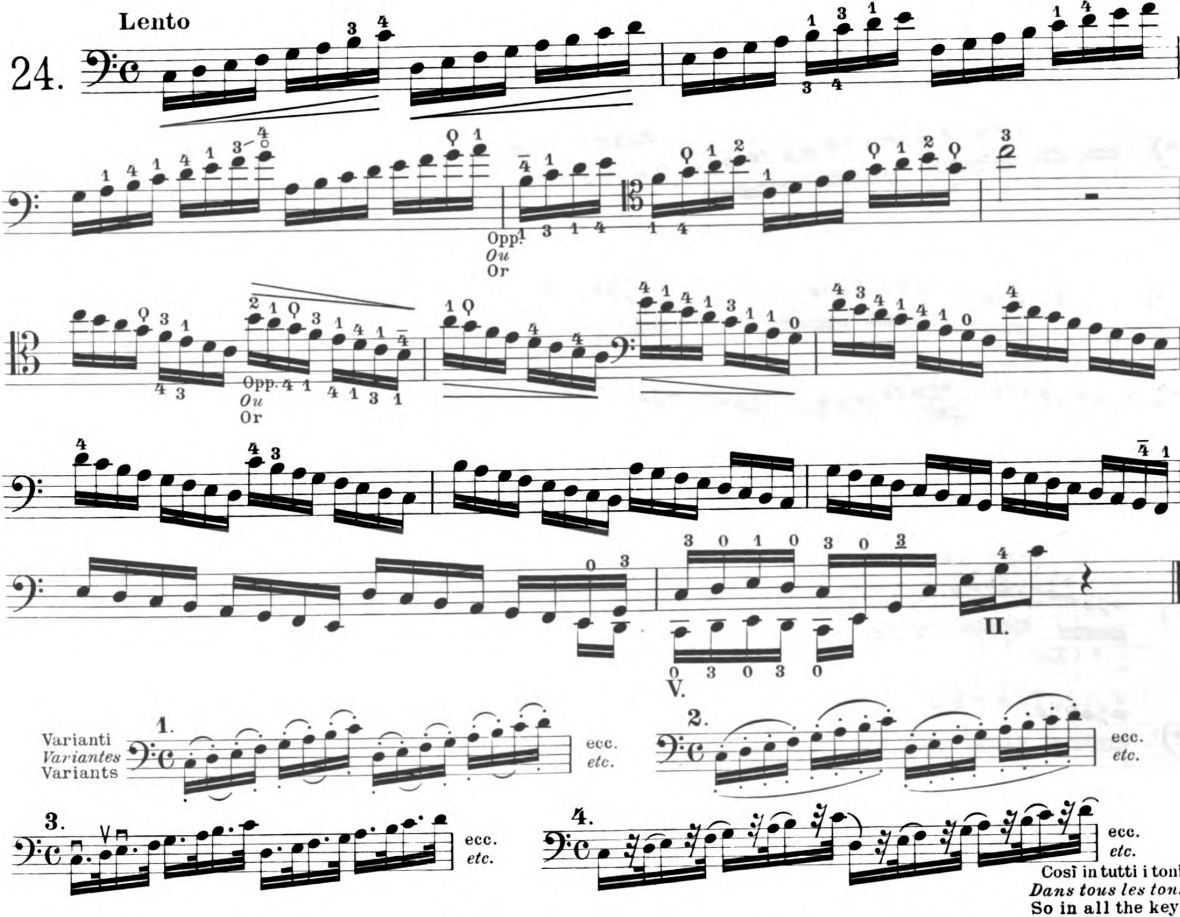
[illegible][illegible][illegible]



Handwritten musical score on a single page, featuring multiple staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into several systems, with some systems labeled with Roman numerals (I, II, III) and others with Arabic numerals (1, 2, 3, 4, 5). The handwriting is in black ink on aged paper.

Continuation of the handwritten musical score, showing further staves of music. This section includes more complex rhythmic patterns and is labeled with Arabic numerals (2, 3, 4, 5) and the text "ecc. etc." (etcetera). The notation is dense and detailed, with many notes and rests.

Lento

24. 

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. ecc. etc.

4. ecc. etc.

Così in tutti i toni
Dans tous les tons
So in all the keys

ESERCIZI CROMATICI | EXERCICES CHROMATIQUES | CHROMATIC EXERCISES

1. 

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

2. 

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc. etc.

2. ecc. etc.

3. 

4. 

5. 

6. 

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

17

[illegible]

6. 

7.

III.III. I. III.

Varianti
Variantes
Variants

1. III.I.

IV.

ecc.
etc.

2. ecc.
etc.

BY OCTAVES ON THE PLAIN SCALE

8. **III.** **II.** *Con arcate diverse*

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

2.  ecc.
etc.

[illegible]

Varianti
Variations
Variants

1. *ecc.*
etc.

2. *ecc.*
etc.

Moderato

3.

II.

II. II. II.

I. II. II.

II. II. II. I.

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

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

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

II.

I. II. II. II. I.

II. II.

II. II.

II. III. II.

II.

II.

E.R. 264

Mosso

[illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. ecc.
Varianti Variantes Variants etc.

[illegible]

1. Varianti
Variantes
Variants

2. ecc.
etc.

3. ecc.
etc.

18.

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. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 8

1. Varianti
Variantes
Variante

2. ecc.
etc.

3. ecc.
etc.

19.

8 0

8 0

Opp.
Ou-Or

8 4 4 1 1 4 4 1 4 4 4 1 3 4 4 1 1 4 3 1 4 4 1

1 2 1 0 2 2 2 1 2 2 2 1 2

2 1 2 2 2 1 2 3 1 0 1 2 0 0 1

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

1. *Varianti*
Variantes
Variants

2. *ecc.*
etc.

3. *ecc.*
etc.

17. 

1. 2. 4. 8. ecc. etc. ecc. etc. ecc. etc.

18. 

1. 2. 3.

Varianti
Variantes
Variantes

ecc.
etc.

ecc.
etc.

ecc.
etc.

19. 

Varianti
Variantes
Variants

1.

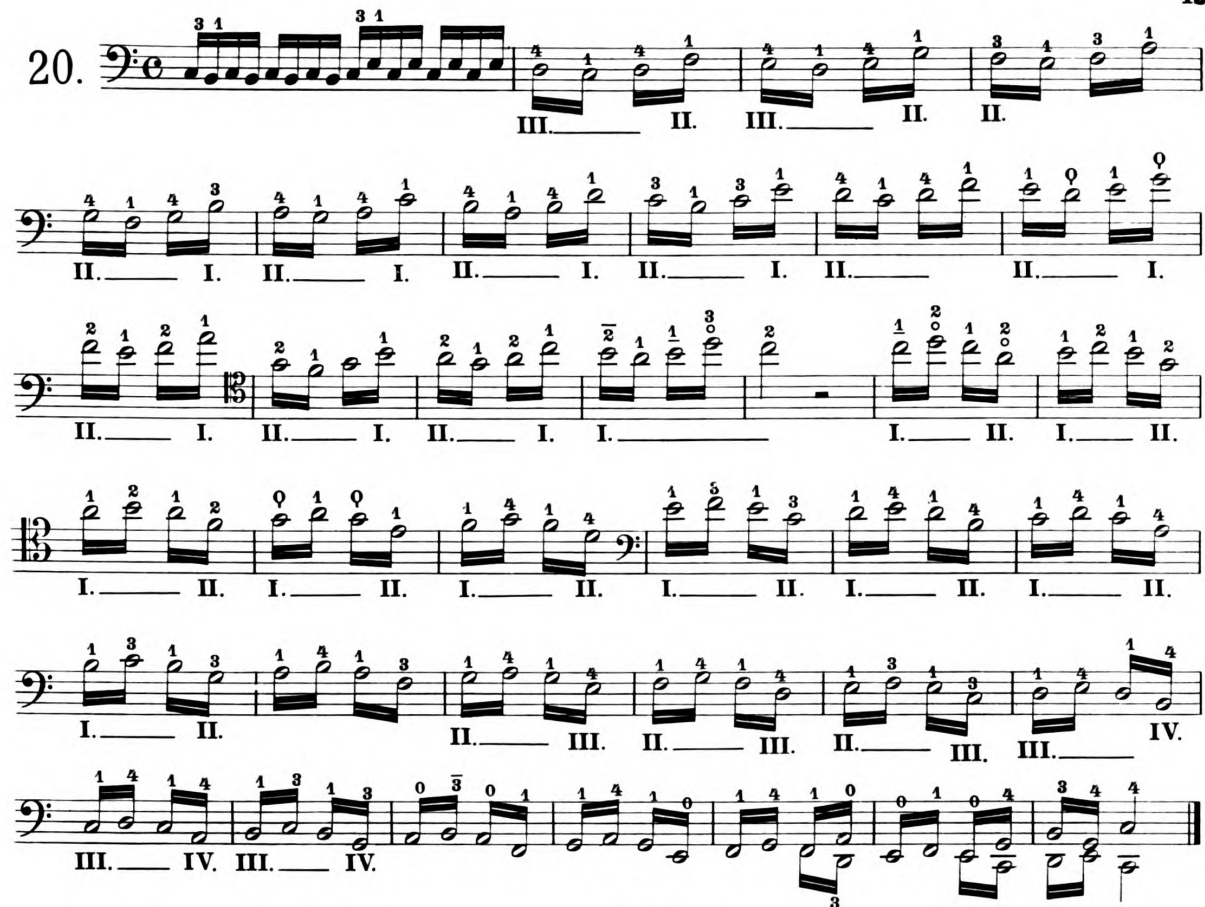
 ecc.
etc.

2.

 ecc.
etc.

3.

 ecc.
etc.

20. 

The exercise consists of six staves of music. The first staff is in bass clef with a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3 1, 3 1, 1, 1, 3 1, 3 1, 1. Below the staff are the markings III., II., III., II., II. The second staff continues with similar patterns and fingerings. The third staff includes a key signature change to one flat (B-flat) and continues the melodic line. The fourth staff is in treble clef with a common time signature. The fifth and sixth staves return to bass clef and continue the exercise with various fingerings and articulations.

Varianti
Variantes
Variants

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

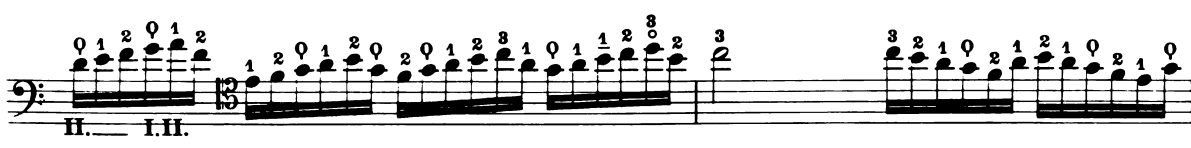
21. 

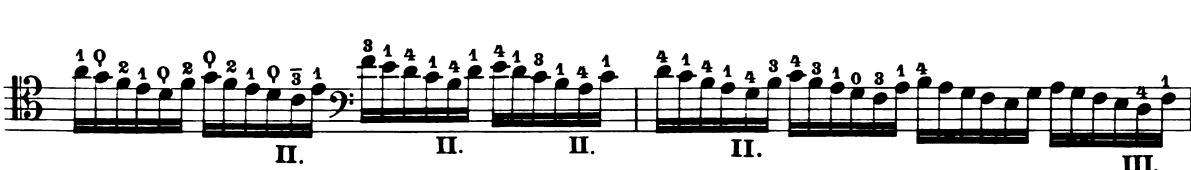
The exercise consists of four staves of music. The first staff is in bass clef with a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 3 4 3 1 4 1 4 1 3 1 4 1 4 3 4 3 4. Below the staff are the markings II. I., II., I., II. The second staff continues with similar patterns and fingerings. The third and fourth staves return to bass clef and continue the exercise with various fingerings and articulations.

Varianti
Variantes
Variants

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

22. 







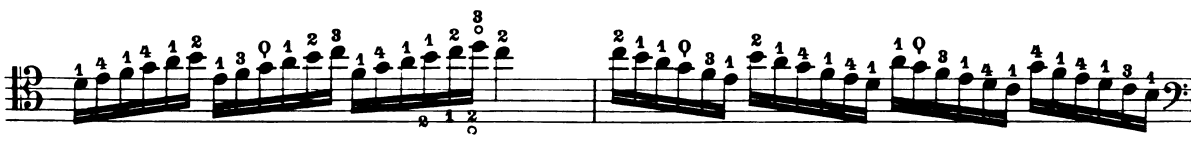
Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

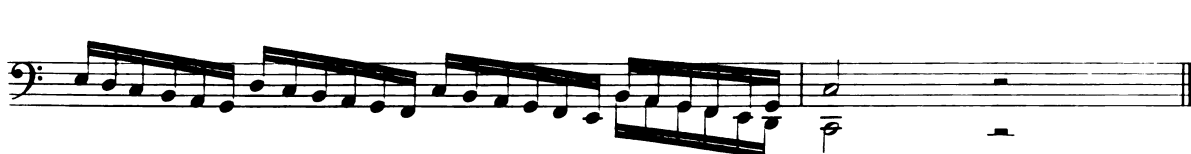
2.  ecc.
etc.

3.  ecc.
etc.

23. 







Varianti
Variantes
Variants

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

Lento

24. 

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

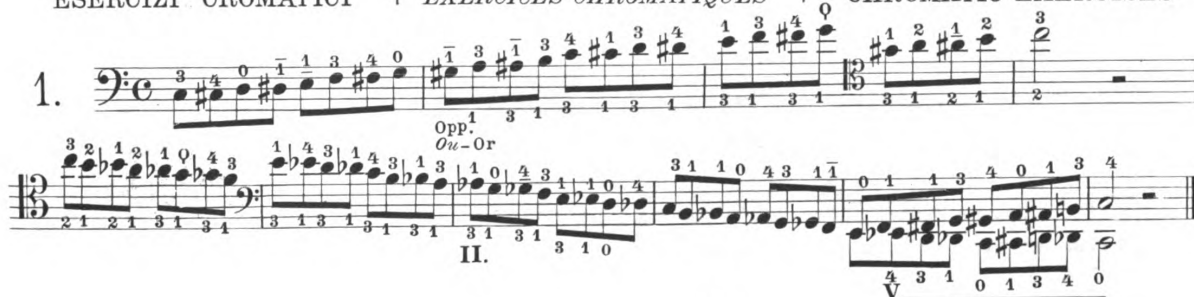
2.  ecc.
etc.

3.  ecc.
etc.

4.  ecc.
etc.

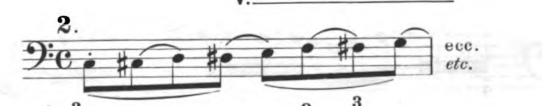
Così in tutti i toni
Dans tous les tons
So in all the keys

ESERCIZI CROMATICI | EXERCICES CHROMATIQUES | CHROMATIC EXERCISES

1. 

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

2.  ecc.
etc.

2. 

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

2.  ecc.
etc.

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

17

HALF-TONED BY 8^c

5.

6.  Musical score for exercise 6, featuring three systems of bass clef staves. The first system is in 3/4 time and includes a 'III. I.' section. The second system includes a 'II. IV.' section. The score contains various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers.

[illegible]

BY OCTAVES ON THE PLAIN SCALE

8.

III.

II.

Con arcate diverse

Varianti
Variantes
Variants

1. ecc.
etc.

2. ecc.
etc.

Mosso

2. 

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

IV. II. II. II.

II. Opp. Ou Or II. armonico harmonique harmonic III.

II. I. I. I.

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

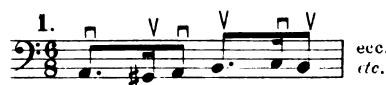
I. II. II. II.

II. I. I. I.

II. I. II. I.

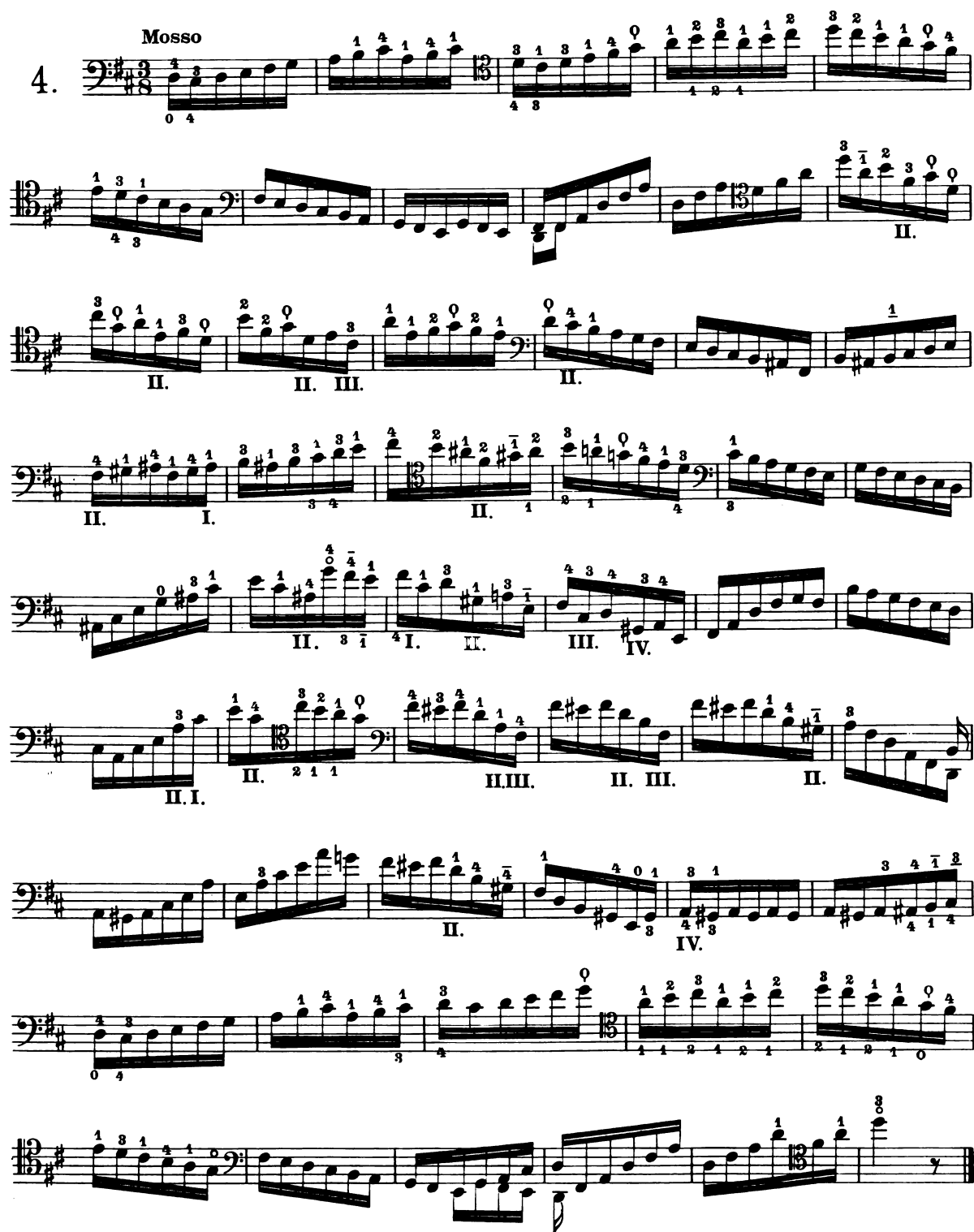
II. II. III.

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc.
etc.

2.  ecc.
etc.

Mosso

4. 

1. 2. 3. 4. 5. 6. ecc. etc.

Varianti
Variantes
Variants



Allegro

5. 



II. III. II. III.

II. I. II. III.

II. III. III. III.

III.

II. III. II. III.

III.

Varianti
Variantes
Variants

1.  ecc. etc.

2.  ecc. etc.

3.  ecc. etc.

Moderato

6.

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 9/8 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'Moderato' and the number '6.'. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-4) are indicated above many notes. There are also some special markings like 'Q' and '(b)'. The score includes first, second, and third endings (I., II., III.) and a trill (tratt.) in the seventh staff. The piece concludes with a double bar line.

Moderato

8. 

Varianti
Variantes
Variants



ecc.
etc.

2. 

ecc.
etc.

9. Mosso

The main score for exercise 9, 'Mosso', is written in bass clef with a 4/4 time signature. It contains ten staves of music. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth notes, rests) and fingerings (1, 2, 3, 4). The score is divided into sections labeled I, II, and III. The first staff begins with a '9.' and a 'Mosso' tempo marking. The music is characterized by flowing eighth and sixteenth note patterns with frequent slurs and accents.

Varianti
Variantes
Variants

1.

ecc.
etc.

2.

ecc.
etc.

3.

ecc.
etc.

Mosso

10. 

Varianti
Variantes
Variants



Moderato

11. 

Varianti
Variantes
Variants

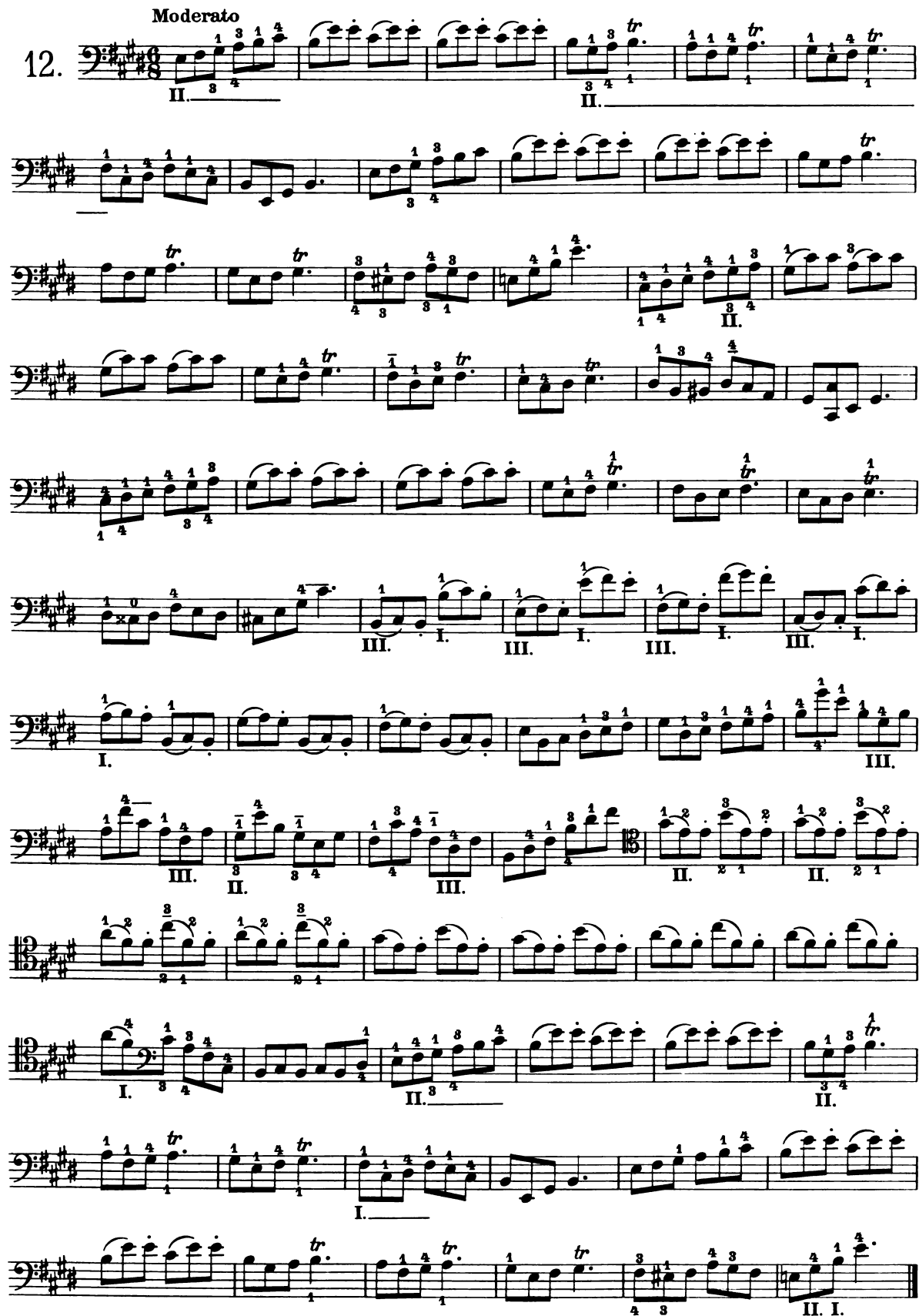
1.  2.  ecc.
etc.

A quartine, a sestine, a otto note e a tremolo.

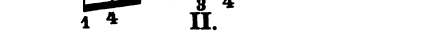
A quatre, à six, à huit notes et à tremolo.

By quadruplets, by sextuplets, by octuplets and tremolo.

Moderato

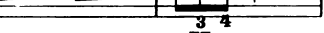
12. 

II. 

II. 

III. 

III. 

II. 

II. 

II. 

II. 

II. 

II. 

II. 

Mosso

13. 

Opp.
Ou
Or

cattivo
mauvais
bad

cattivo
mauvais
bad

ecc.
etc.

And^{te} cantabile

[illegible]

Andante (in sei)

15.

Mosso

16.

a piacere

Varianti
Variantes
Variants

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

Moderato

17. 

II. *Opp.*
Or

II. *Opp.*
Or

II. I. II.

Adagio

18.

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

tutto capo-tasto
tout sillet
whole capo-tasto

Moderato

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

indice dietro il capo-tasto
index derrière le sillet
index behind the capo-tasto

I. Tempo

Opp.
Ou
Or

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

Moderato
 Arpeggio
 Arpège

19.

Varianti
 Variantes
 Variants

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

balzato
 rebondi

Mosso
per # - par # - for #

20. 

I.

II.

III.

IV.

I.

II.

III.

IV.

II.

III.

IV.

II.

III.

Mosso

per b
parb
for b

per b
parab
for b

III. IV.

II. III.

IV. III.

II. I.

I. IV.

III. II.

I.

II. III.

II. III. Con arcate diverse
Coups d'archet différents
With different bowings

DEL TRASPORTO

DE LA TRANSPOSITION

ON TRANSPOSITION

In certi casi, specialmente in teatro, per facilitare il cantante, dei brani musicali vengono fatti eseguire mezzo tono ed anche un tono sotto o sopra. Il trasporto di mezzo tono si può fare anche senza bisogno di leggere in altra chiave, cambiando solo d'intonazione ricordandosi, però, che il $\sharp$ diventa $\flat$ e il $\flat$ diventa $\sharp$ quando si trasporta suonando per $\flat$; e il $\flat$ diventa $\sharp$ e il $\sharp$ diventa $\flat$ quando si trasporta per $\sharp$. Sarà cura dell'allievo studiare il setticlavio (che qui viene presentato) se vorrà riuscire un abile trasportatore.

Dans certains cas, spécialement au théâtre, afin de rendre plus facile le rôle de l'artiste, plusieurs morceaux sont exécutés un demi-ton et même un ton au-dessous ou au-dessus. La Transposition d'un demi-ton peut se faire aussi sans besoin de lire dans une autre clé, en changeant seulement de tonalité, il faut cependant se rappeler que le $\sharp$ devient $\flat$ et le $\flat$ devient $\sharp$ lorsque la transposition est faite en jouant avec des $\flat$ et que le $\flat$ devient $\sharp$ et le $\sharp$ devient $\flat$ lorsque la transposition est faite en jouant avec des $\sharp$. L'élève aura soin d'étudier les sept clés (qui sont présentées ci-dessous) s'il veut devenir un habile transpositeur.

Sometimes, especially at theatre, in order to facilitate singing to the artist, some pieces are executed half a tone and also one tone above or below. We may transpose of half a tone also without necessity of reading in another key, only changing the tuning; but we must remember that the $\sharp$ becomes a $\flat$ and the $\flat$ becomes a $\sharp$ when we transpose playing with $\flat$, and the $\flat$ becomes a $\sharp$ and the $\sharp$ becomes a $\flat$ when we transpose playing with $\sharp$. The pupil shall study the seven keys (which are presented below) if he will become a clever transposer.

SETTICLAVIO

LES SEPT CLÉS

THE SEVEN KEYS

CHIAVE DI VIOLINO o di SOL (II. linea)
CLÉ DE VIOLON ou de SOL (II. ligne)
KEY OF VIOLIN or of G (II. line)

CHIAVE DI SOPRANO o di DO (I. linea)
CLÉ DE SOPRANO ou de DO (I. ligne)
KEY OF SOPRANO or of C (I. line)

CHIAVE DI MEZZO SOPRANO o di DO (II. linea)
CLÉ DE MEZZO SOPRANO ou de DO (II. ligne)
KEY OF MEZZO SOPRANO or of C (II. line)

CHIAVE DI CONTRALTO o di DO (III. linea)
CLÉ DE CONTRALTO ou de DO (III. ligne)
KEY OF CONTRALTO or of C (III. line)

CHIAVE DI TENORE o di DO (IV. linea)
CLÉ DE TÉNOR ou de DO (IV. ligne)
KEY OF TENOR or of C (IV. line)

CHIAVE DI BARITONO o di FA (III. linea)
CLÉ DE BARYTON ou de FA (III. ligne)
KEY OF BARYTON or of F (III. line)

CHIAVE DI BASSO o di FA (IV. linea)
CLÉ DE BASSE ou de FA (IV. ligne)
KEY OF BASS or of F (IV. line)

UNISONI
UNISONS

ESEMPI DI TRASPORTO

EXEMPLES
DE TRANSPOSITIONEXAMPLES
OF TRANSPOSITION

Esempio in cui trasportando
di mezzo tono non è necessa-
rio cambiare chiave.

*Exemple dans lequel en trans-
posant d'un demi-ton il n'est pas
nécessaire de changer de clé.*

Example in which, when trans-
posing of half a tone, it is not
necessary changing the key.

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



MEZZO TONO SOPRA
UN DEMI-TON AU-DESSUS
HALF A TONE ABOVE

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



MEZZO TONO SOTTO
UN DEMI-TON AU-DESSOUS
HALF A TONE BELOW

Esempio in cui trasportando
è necessario cambiare chiave
e intonazione.

*Exemple dans lequel en trans-
posant il est nécessaire de
changer de clé et d'intonation.*

Example in which, when trans-
posing, it is necessary chang-
ing the key and tuning.

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



MEZZO TONO SOPRA
UN DEMI-TON AU-DESSUS
HALF A TONE ABOVE

EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



MEZZO TONO SOTTO
UN DEMI-TON AU-DESSOUS
HALF A TONE BELOW

EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT

ESEMPI DIVERSI

EXEMPLES DIVERS

DIFFERENT EXAMPLES

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



UN TONO SOPRA
UN TON AU-DESSUS
ONE TONE ABOVE

EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT

TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE



UN TONO SOTTO
UN TON AU-DESSOUS
ONE TONE BELOW

EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT

| | | | |
|--|---|---|--|
| <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>DUE TONI SOPRA
DEUX TONS AU-DESSUS
TWO TONES ABOVE</p> <p>EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT</p> | <p>BARITONO
BARYTON</p>  | <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>DUE TONI SOTTO
DEUX TONS AU-DESSOUS
TWO TONES BELOW</p> <p>EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT</p> | <p>VIOLINO
VIOLON</p>  |
| <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>TRE TONI SOPRA
TROIS TONS AU-DESSUS
THREE TONES ABOVE</p> <p>EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT</p> | <p>SOPRANO</p>  | <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>TRE TONI SOTTO
TROIS TONS AU-DESSOUS
THREE TONES BELOW</p> <p>EFFETTO CORRISPONDENTE
EFFET CORRESPONDANT
CORRESPONDING EFFECT</p> | <p>TENORE
TÉNOR
TENOR</p>  |
| <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>OTTAVA, EFFETTO CORRISPONDENTE
OCTAVE, EFFET CORRESPONDANT
OCTAVE, CORRESPONDING EFFECT</p> |  | <p>TONO SCRITTO
TON ÉCRIT
WRITTEN TONE</p> <p>OTTAVA, EFFETTO CORRISPONDENTE
OCTAVE, EFFET CORRESPONDANT
OCTAVE, CORRESPONDING EFFECT</p> |  |

NB. Per il trasporto di un tono e mezzo, due e mezzo ecc., tanto sotto che sopra, l'allievo, oltre ad attenersi agli esempi esposti, seguirà le norme già indicate pel mezzo tono. In molti casi cambierà solo d'intonazione ed in altri intonazione e chiave. Per gli esercizi pratici si eseguiranno gli studi già fatti del terzo corso e del corso complementare, trasportandoli a piacere un tono, due, tre ecc., sia sotto che sopra.

NB. Pour la transposition d'un ton et demi, deux tons et demi etc., au-dessous autant qu'au-dessus, l'élève outre que suivre les exemples susindiqués, devra se rappeler des règles déjà données pour le demi-ton. Dans beaucoup de cas on changera seulement l'intonation; dans d'autres on changera l'intonation et la clé. Pour les exercices pratiques on exécutera les études déjà faites dans le troisième cours et dans le cours complémentaire, en les transposant, soit au-dessous soit au-dessus.

NB For the transposition of one tone and a half, two tones and a half etc., below as much as above, the pupil besides following these examples, shall follow the rules already given for the semitone. In many cases he shall change the tuning only, in others the tuning and key. For the practical exercises the pupil shall execute the studies he has already made in the third course and in the complementary one, transposing them, as he likes one tone, two, three tones etc., below and above.

ESEMPI
PRATICI D'ORCHESTRA

EXEMPLES
PRATIQUES D'ORCHESTRE

PRACTICAL EXAMPLES
OF ORCHESTRA

RIGOLETTO - *Scena e Duetto, Atto I.* (G. VERDI) (☆)

1.

Recitativo

VOLONCELLO
CONTRABASSO

Pari siamo, io la lingua, egli ha il pu - gnale' l'uomo son io che

ride, ei quel che spegne.

f

Quel vecchio male - diva - mi! 0 uomini, o na -

Allegro

morendo *p*

-tura, vil scelle - rato mi faceste voi! Oh, rabbia, esser dif -

-forme! Oh, rabbia, esser buf - fone! Non do -

II.

Adagio

-ver, non poter altro che ridere. Il re - taggio d'ogni uom m'è tolto: Il pian -

pp *pp*

Moderato

-to!

PIZZ.

Fa ch'io rida, buf - fone! Forzarmi deggio e

Allegro

farlo! Oh! danna - zione! Odio a voi, cortigiani scherni -

ARCO *ff*

-tori! Quanto in mordervi ho gioia! Se iniquo son,

II.

VIOLONCELLO *Andante*

per cagion vostra è so lo. *ff* 1 *pp*

CONTRABASSO *ff*

Quel vecchio male - diva - mi! Tal pen -

morendo

UNITI siero 1 4 perchè conturba o - gnor la mente mia?

p

Mi coglierà sven - tura? Ah, no, è fol - li - All'° vivo

p Opp. 3 Ou Or

2. L'EBREA - *Preludio, Coro e Preghiera, Atto II.* (F. HALÉVY)

Moderato maestoso (in quattro) 2

VIOLONCELLO

CONTRABASSO

VIOLONCELLO

CONTRABASSO

PIZZ.

p

ARCO

pp

pp

5 *And.^{te} moderato* 4 4 4 20 1

Voci sole Orchestra

ma ben marcato

p 5 *trm* III.

5 *trm* II.

VIOLONCELLO

a tempo

CONTRABBASSO

fp *fp* *p*

Signor, fa tu tre-mar *a tempo*

UNITI

4 1

PIZZ.

Sostenuto

VIOLONCELLI SOLI

ARCO

1

VIOLONCELLO

rinf. *p* *p*

CONTRABBASSO

p

f

FAUST- *Introduzione, Atto II. (Kermesse)* (C. GOUNOD) (✧)

3.

Allegretto

VIOLONCELLO
CONTRABASSO

f *p* *ff* *ff* *II.* *II.* *II.* *IV.* *III.* *I.* *II.* *PIZZ.* *ARCO* *ff* *p* *f p* *ff* *p*



VIOLONCELLI SOLI



VIOLONCELLI



UNITI

3 1 3 4 1

Opp.
Or

3 1 3 4 1 3 4

f

III.

pp

f

%

LUCIA DI LAMMERMOOR - *Finale II.* (G. DONIZETTI)

4. Moderato mosso

VOLONCELLO
c
CONTRABASSO

f *II.* *II.* *f* *p* *f* *3* *3* *1*

VOLONCELLO
CONTRABASSO

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

VUOTA

1 *pp*

f *3*

Meno mosso

UN TONO SOTTO
UN TON AU-DESSOUS
A TONE BELOW

p

PIZZ.

I. Tempo

IN TONO
DANS LE TON
IN TONE

ARCO

f

II.

5.

VIOLONCELLO
e
CONTRABBASSO

Ritorna vinci - tor! E dal mio labbro u - scì l'empia pa - rola!

Vinci - tor del padre mio, di lui che im - pugna l'armi per me... per ridonarmi una patria, una reggia e il nome il - lustre che qui celar m'è forza

Vinci - tor dei miei fra -

_telli ond'io lo vegga tinto del sangue a - mato trionfar nel

UNITI plau - so dell'Egizie co - orti E dietro il carro un Re mio

padre di cate - ne av - vin - to!

Più mosso $\text{♩} = 100$
VIOLONCELLI SOLI

And^{te} poco lento

pp cresc.

All^o giusto poco agitato

51

First system, measures 1-4. The top staff features triplets of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *pp*.

Second system, measures 5-8. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *pp*.

Third system, measures 9-12. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *f* and *pp*.

Fourth system, measures 13-16. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *p*.

Fifth system, measures 17-20. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *Cantabile*.

Sixth system, measures 21-24. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *pp*, 19, and *pppp*.

Seventh system, measures 25-28. The top staff has a triplet of eighth notes. The bottom staff has a triplet of eighth notes. Dynamics include *PIZZ.*, III., II., III., and IV.

ESEMPIO DI
CONTRABBASSI DIVISI

EXEMPLE DE
CONTREBASSES DIVISÉES

EXAMPLE OF DIVIDED
DOUBLE BASSES

IRIS - Introduzione (Inno al Sole) (P. MASCAGNI)

6.

LA NOTTE

Andante sostenuto $\text{♩} = 46$

1^o SOLO
pp
Posizioni pel Contrabbasso a 5 Corde accordato in 4^a.
Positions pour la Contrebasse à 5 Cordes accordée en quarte.
Position for the 5 stringed Double Bass tuned in the 4th.

2^o SOLO
pp

3^o SOLO
pp

4^o SOLO
pp

accordati in 5^a
accordées
en quinte
tuned in the 5th

accordati in 4^a
accordées
en quarte
tuned in the 4th

Copyright 1898, by G. RICORDI & C.

pp

1 3 1 1 4 1 4 3 2 4

posizione allargata
position élargie
broadened position

3 4 4 3 4 1 3 4 4 1 3 4

II. *pp* III. II.

Più sostenuto

9 3

9 3

Tutti quelli accordati in 4^a
Toutes celles accordées en quarte
All the others tuned in the 4th

p

p

p

p

II.

54 DEL RECITATIVO
NELLE OPERE ANTICHE

DU RÉCITATIF
DANS LES OPÉRAS ANCIENS

ON THE RECITATIVE
IN ANCIENT OPERAS

Nelle opere di Cimarosa, Paisiello, Mozart, Mercadante, Rossini, etc., trovansi dei brani in cui l'artista invece di cantare declama in tono di musica; ed allora il 1^o Contrabbasso ("al Cembalo" come anticamente si chiamava) e il 1^o Violoncello, in certi momenti voluti per la modulazione danno un accordo, il primo toccando la nota fondamentale e l'altro le rimanenti, per il completamento dell'accordo: Esempio.

Dans les opéras des anciens maîtres (p.ex. Cimarosa, Paisiello, Mozart, Mercadante, Rossini, etc.) on trouve bien des morceaux dans lesquels l'artiste, au lieu de chanter, déclame selon des cadences conventionnelles; alors la première Contrebasse ("al Cembalo", comme l'on disait) et le premier Violoncelle dans certains moments dans lesquels la modulation l'exige, exécutent un accord: le premier touche la note fondamentale, le second celles qui restent pour compléter l'accord.

In the operas of the old masters (as Cimarosa, Paisiello, Mozart, Mercadante, Rossini etc.) we find many parts in which the artist, instead of singing, declaims according to certain conventional cadences; then the 1st Double Bass ("al Cembalo" as they used to say) and the 1st Violoncello in moments when the modulation demands it, perform a chord: the former touches the fundamental note, the latter those remaining to complete the chord.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA - Recitativo ultimo (G. ROSSINI).

RECITATIVO

BARTOLO

FIGARO

VIOLONCELLO

CONTRABBASSO

BARTOLO

BASILIO

BARTOLO

FIGARO

(*) La nota lunga indica che il recitativo resta tutto sullo stesso accordo e il numero sopra, l'accordo che il violoncellista dovrà sovrapporvi. Il Contrabbasso, invece, farà la nota nera tenendola pel suo giusto valore.

(*) La note longue indique que tout le recitatif se développe sur le même accord, et le numéro qui est au-dessus indique quel est l'accord que le violoncelliste y devra superposer. La Contrebasse, au contraire, exécutera la note noire en la maintenant pendant toute sa valeur.

(*) The long note means that the whole recitative turns upon the same chord, and the number placed above indicates what chord the cellist shall superpose. The Double Bass, instead, must perform the black note, holding for its proper value.

RIGOLETTO - Duetto dell'Atto I. (G. VERDI) (✱)

I. Contrabbasso solo col Violoncello con Sordina
 I. Contrebasse solo avec le Violoncelle avec Sourdine
 I. Double Bass solo with the Violoncello with the Mute

And.^{te} mosso

1. 

AIDA - Atto IV. (G. VERDI) (✱✱)

Contrabbassi soli con Sordina
 Les seules Contrebasses avec Sourdine
 The Double Basses only, with the Mute

2. 

(✱) Per Francia e Belgio coll'autorizzazione di L. GRUS & C., editori-proprietari - Parigi.
 (✱✱) Per Francia e Belgio coll'autorizzazione di A. LEDUC, editore-proprietario - Parigi.

OTELLO – Solo dell'Atto IV. (G.VERDI)

i soli Contrabbassi a 4 Corde
 les seules Contrebasses à 4 Cordes
 only the 4 stringed Double Bases

3. *pp* *un po' marc.* **TUTTI** *morendo* *ppp*

I. II. III. *Opp. 3 Ou-Or* *dim.* *p* *Opp. 3 Ou-Or*

un po' marc. *stacc.* *III.* *II.* *I.* *III.* *II.*

RIGOLETTO – Tempesta (G.VERDI) (✱)

Allegro (in due)

4. *ff* *III.*

Opp. 3 Ou-Or *plus facile* *more easy*

II. II. II. *5*

III. —

III. —

II. —

IV. —

IV. —

IL BARBIERE DI SIVIGLIA - Coro dell'Atto I. (G. ROSSINI)

Moderato

5. *PIZZ. stacc.*

MEFISTOFELE - Prologo - Coro dei Cherubini (A. BOITO)

Tempo di scherzo velocissimo Ritmo di tre battute (in uno)

I. Contrabbasso Solo - I. Contrebasse Seule - I. Double Bass Solo

5. bis

Opp. Più sicuro
Ou Plus sûr
Or And surer

III. —

IL BARBIERE DI SIVIGLIA- *Seguito del Coro dell'Atto I.* (G. ROSSINI)

Allegro

6.

MARIA DI ROHAN- *Allegro della Sinfonia* (G. DONIZETTI)

Allegro

7.

FAUST - *Atto II. (Valzer)* (C. GOUNOD) (♯)

Tempo di Valzer

8. 

(♯) Coll'autorizzazione di CHOUDENS, editore-proprietario - Parigi.

L'AFRICANA - *Atto IV. (Marcia Indiana)* G. MEYERBEER

9. 

RUY BLAS - *Ballata della Duchessa* (F. MARCHETTI)

Allegretto

10. 

LE NOZZE DI FIGARO - *Ouverture* (W. A. MOZART)

Presto

11. *pp* III. *III.* *III. II.*

OBERON - *Ouverture* (C. M. WEBER)

Allegro con fuoco

12. *ff*

EURYANTE - *Ouverture* (C. M. WEBER)

Largo

assai moderato

13. SOLO *pp* *ff stringendo* *pp*

ff II.

Opp. 1 Or. 4

IL PORTATORE D'ACQUA - Ouverture (L.CHERUBINI)

Andante sostenuto

SOLO

Contrabb. a 4. Corde
Contrebasse à 4 Cordes
Double Bass with 4 Strings

14. ff p

Contrabb. a 5 Corde
Contrebasse à 5 Cordes
Double Bass with 5 Strings

sf p ff II. IV.

8

sf p f

ANACREONTE - Ouverture (L.CHERUBINI)

Largo

Allegro

15. III.

II. II.

a 4 Corde
à 4 Cordes
with 4 Strings

a 5 Corde
à 5 Cordes
with 5 Strings

ecc.
etc.

ff

Esempi in cui il Contrabbasso
è scritto in chiave di Tenore.

*Exemples dans lesquels la Con -
trebasse est écrite en clé de Ténor.*

Examples in which the Double
Bass is written in Tenor key.

MESSA DI REQUIEM (W. A. MOZART)

REQUIEM

Allegro

16.

IX. SINFONIA - *Ultimo tempo* (L. van BEETHOVEN)

Andante maestoso

17.

VOLONC. e CONTRABB.

V. SINFONIA - *Scherzo* (L. van BEETHOVEN)

Allegro

18. *SOLI* *pp* *rit.* *pp* *III. II. I.*

a tempo *rit.*

a tempo *sf* *sf* *sf* *sf* *dim.* *pp* *I. II.*

pp *cresc.*

f

sf *sf* *sf* *dim.* *pp*

f

TRIO *ff*

f

V *V* *0* *1 4* *1 4*

Presto $\text{♩} = 96$

19. *f* II. I.

dim. *p* *f*

f *ff*

dim.

dim.

Andantino cantabile **Tempo I. Allegro**

dim.

cresc. *ff* **All^o assai**

Tempo I. All^o

f *ff* *f*

QUINTETTO - Dal Tema e Variazioni della Trotella (F. SCHUBERT)

VARIAZIONE III.

20. **SOLO**

p

VARIAZIONE IV.

SOLO

ff *pp* *cresc.* *p* *dim.* *pp*

deces.

VARIAZIONE V.

pp

pp

IV.

IV.

ORFEO E EURIDICE - *Danza delle Furie* (C. GLUCK)

Vivo

21.

p

II.

ff

II.

III.

p

ff

p

II.

[illegible]

E.R. 264

L'ORO DEL RENO - Atto I.-Scena III. (R. WAGNER)

Allegro

23. *ff* III.

ff *dim.*

Più mod.^{to} *p*

CELLI *sempre animato* *p* *f*

DIVISI UNITI

sempre più animato cresc. *p*

LA WALKIRIA - Atto I. (R. WAGNER)

Lento

24. *p espressivo* *rit.* *pp* II. *PIZZ.* *ff* *f*

II. *più p* *ARCO* *p* II. III. III. *p*

II. I. II. I.

LA WALKIRIA - *Caualcata* (R. WAGNER)

25.

SIEGFRIED - *Atto I.- Scena III.* (R. WAGNER)

Vivace

26.

IL CREPUSCOLO DEGLI DEI - *Atto II.* (R. WAGNER)

Allegro

27.

ANNOTAZIONE: Il più delle volte molti passi riescono difficili perchè le note costitutive abbondano di accidenti, mentre, invece, se detti passi fossero enarmonizzati, come negli esempi del 3° Corso, si renderebbero più facili; quindi, l'allievo, è bene che, in simili casi, se li trascriva.

NOTE: Il y a quelquefois des passages qui sont difficiles parce qu'ils sont hérissés d'accidents, tandis que si on les écrivait enharmoniquement ils seraient bien plus faciles. Dans ces cas l'élève fera très bien en les transcrivant.

NOTE: Often certain passages are difficult because they are bristling with accidents, while if written enharmonically, they would be much easier. In such cases the student would do well to transcribe them.

ESEMPIO

EXEMPLE

EXAMPLE

RIGOLETTO - Atto I. (G. VERDI) (✧)

Vivacissimo (in uno)

28. *sottovoce*

LO STESSO BRANO SCRITTO ENARMONICAMENTE
LE MÊME PASSAGE ÉCRIT ENHARMONIQUEMENT
THE SAME PASSAGE ENHARMONICALLY WRITTEN

Vivacissimo (in uno)

29.

LOHENGRIN - Atto III. - Parte II. (R. WAGNER)

Vivace **4** *tutto staccato*

30. *pp*

II. II. III.

III.

II. II. I. *cresc. poco a poco* II.

più f III. II. I.

II. I.

This page contains 12 staves of musical notation for a bassoon part. The notation is written in bass clef and includes various key signatures and time signatures. The music features complex fingerings, slurs, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo). The staves are numbered 1 through 12, with some staves containing repeat signs (II., III., I. III.).

The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The second staff introduces a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The third staff continues with the same key signature and time signature. The fourth staff changes to a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The fifth staff continues with the same key signature and time signature. The sixth staff changes to a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The seventh staff continues with the same key signature and time signature. The eighth staff changes to a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The ninth staff continues with the same key signature and time signature. The tenth staff changes to a key signature of no sharps or flats (C major) and a 4/4 time signature. The eleventh staff continues with the same key signature and time signature. The twelfth staff ends with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.