

Présentation

“On a le tort aujourd’hui, d’écrire pour le plus lourd de tous les instruments des dessins d’une telle rapidité que les violoncelles eux-mêmes ont de la peine à les rendre. Il en résulte un inconvénient très grand ; les contre-bassistes paresseux ou réellement incapables de lutter avec des difficultés pareilles, y renoncent de prime abord et s’attachent à simplifier le trait, mais la simplification des uns n’étant pas celle des autres, puisqu’ils n’ont pas tous les mêmes idées sur l’importance harmonique des notes diverses contenues dans le trait, il s’en suit un désordre, une confusion horribles. Ce chaos bourdonnant plein de bruits étranges, de grognements hideux, est complété et encore accru par les autres contre-bassistes plus zélés ou plus confiants dans leur habileté, qui se consomment en efforts inutiles pour arriver à l’exécution intégrale du passage écrit”.

Hector BERLIOZ, *Traité d’Instrumentation et d’Orchestration*

“Oh ! Ce gros rouge, là-bas ! c’est la première contrebasse, c’est le père Chénié ; un vigoureux gaillard malgré son âge ; il vaut à lui tout seul quatre contrebasses ordinaires ; on peut être sûr que sa partie sera exécutée telle que l’auteur l’a écrite : il n’est pas de l’école des simplificateurs”.

Hector BERLIOZ, *Mémoires*, Chapitre XV

Dans son *Traité d’Instrumentation et d’Orchestration* et dans ses *Mémoires*, Hector BERLIOZ, compositeur français de l’époque romantique (1803-1869) parle de l’école des simplificateurs. Il faut comprendre par *simplifier* la manière de ne jouer que certaines notes parmi toutes celles qui sont écrites sur la partie de contrebasse. Les notes choisies sont normalement jouées sur les temps ou sur les changements harmoniques afin de faciliter l’exécution. Certains contrebassistes dits “ordinaires” jouant dans les orchestres de l’époque ne possédaient souvent qu’une technique rudimentaire. Les instruments étaient à trois cordes accordées en quintes. Ces cordes en boyau ne tenaient pas l’accord et étaient plus fragiles que les cordes en métal qui ne firent leur apparition qu’au milieu du XX^e siècle.

Ce n’est qu’en 1832, sur les conseils de François-Antoine Habeneck, que Luigi Cherubini, alors directeur du Conservatoire de Paris, a décidé d’adopter définitivement la contrebasse à quatre cordes accordées en quartes. Ce fut le point de départ de l’école française de contrebasse.

L’apprentissage de la contrebasse n’a alors cessé d’évoluer. Aujourd’hui les professeurs enseignant dans les structures musicales permettent à leurs élèves de devenir de vrais contrebassistes, de vrais techniciens, de vrais professionnels... de vrais musiciens.

Contrebassiste au sein de l’Orchestre National du Capitole de Toulouse pendant quarante ans, mon expérience professionnelle m’a permis de découvrir un vaste répertoire musical. De la musique symphonique à la musique de chambre en passant par le répertoire lyrique, j’ai pu aborder tous les styles de musique depuis l’époque baroque à la musique contemporaine. Les grands chefs d’orchestre qui m’ont dirigé m’ont appris à connaître tous les grands compositeurs de notre musique occidentale, la manière d’interpréter une œuvre, de la

Presentation

“Today, when writing for the most cumbersome of all instruments, we are wrong to write passages so fast that even the celli have trouble playing them. What results is enormous awkwardness. Bassists who are lazy, or actually incapable of struggling with such difficulties, simply give up and become accustomed to simplifying the passage, but the simplification done by one person may not be the same as that of another, and because they may not all have the same understanding of the harmonic importance of the various notes in the passage, what follows is disorder and a horrible muddle. This buzzing chaos full of strange noises and hideous growls, is completed and further increased by other bassists who, being either more motivated or more sure of their aptitude, wear themselves out with pointless effort in trying to play the whole passage as written”.

Hector BERLIOZ, *Treatise on Instrumentation*

“Ah! The big redhead over there! He is the principal double bass, old Chénié; a robust fellow despite his age; he alone, is worth four ordinary double bassists; you can be sure that his part will be played exactly as the author wrote it: he is not of the simplification school”.

Hector BERLIOZ, *Mémoires*, Chapter XV

In his “*Treatise on Instrumentation*” and in his “*Memoires*”, Hector Berlioz, French composer from the romantic period (1803-1869), speaks of the simplification school. Simplifying should be understood in the sense of playing only certain notes from among all of those written in the double bass part. These chosen notes are generally played on the beats, or on harmonic changes, to facilitate playing. Some “ordinary” bassists playing in orchestras of the period often had only rudimentary technique. The instruments had three strings tuned in fifths. These gut strings did not stay in tune and were more fragile than the metal strings that came into use during the middle of the 20th century.

It was only in 1832, at the suggestion of François-Antoine Habeneck, that Luigi Cherubini, then director of the Paris Conservatory, decided to definitively adopt the four-string double bass tuned in fourths. This was the beginning of the French school of double bass playing.

Double bass pedagogy has not ceased to evolve since then. Today, teachers working in music schools make it possible for students become real bassists, real technicians, real professionals...real musicians.

My forty years of professional experience playing double bass with the Orchestre National du Capitole de Toulouse exposed me to a vast musical repertoire. From symphonic music to chamber music and the operatic repertoire as well, I encountered all musical styles from Baroque to contemporary music. Through the great conductors with whom I worked, I become acquainted with the great composers of our occidental music, learning how to perform, understand and analyse a work. We should listen, and above all, hear. I hope to share what I have learned in the orchestra and give students the chance to discover this musical repertoire.

Professor of double bass at the Departmental Conservatory (CRD) in Montauban, I included most of the excerpts presented from this collection in the second and

comprendre et de l'analyser. Nous devons écouter et surtout entendre. J'ai donc voulu transmettre ce que j'avais appris à l'Orchestre et permettre aux élèves de découvrir ce répertoire musical.

Professeur de contrebasse au CRD de Montauban, j'ai mis au programme des deuxième et troisième cycles et expérimenté avec mes élèves la plupart des textes présentés dans ce recueil. Les élèves contrebassistes ont été très sensibles au travail des extraits musicaux. Ils étaient au contact avec la Musique. Afin de parachever leur travail personnel, il est souhaitable qu'ils écoutent les musiques étudiées (enregistrements et concerts). Ces acquisitions leur permettront de découvrir les compositeurs et d'apprendre le langage musical.

Ce recueil pédagogique offre un voyage musical de l'époque baroque au début du XX^e siècle (de Johann Sebastian BACH à Maurice RAVEL). Il est destiné aux élèves des deuxième et troisième cycles des conservatoires et écoles de musique. Les professeurs pourront commencer à l'aborder dès le début du deuxième cycle. Ce recueil est la suite de *La Contrebasse dans l'Orchestre* cycle I.

Tous les extraits musicaux sont tirés du répertoire d'orchestre : orchestres de chambre, lyrique et symphonique. Ils sont joués dans la tonalité originale.

Certains extraits peuvent être travaillés comme des études. L'élève, sur les conseils de son professeur, doit apprendre à trouver des exercices préliminaires (gammes, coups d'archet, liaisons, cellules rythmiques différentes adaptées pour le mécanisme de la main gauche...) en corrélation avec l'extrait musical qu'il va travailler. L'élève devra jouer impérativement ce que le compositeur a écrit et souhaité faire entendre. Les valeurs des notes, les nuances, les indications de mouvement et de caractère ainsi que toutes les annotations devront être scrupuleusement respectées. Le travail au métronome est vivement recommandé. L'élève découvrira différents styles selon les époques et les compositeurs. Le répertoire d'orchestre est excellent pour l'apprentissage du langage musical et les jeunes contrebassistes y trouveront les meilleures études du monde.

Les coups d'archet originaux sont notés en noir. Les coups d'archet préconisés par les contrebassistes professionnels jouant dans les plus grandes formations orchestrales symphoniques ou lyriques en France et à l'étranger sont ajoutés en rouge.

Daniel Massard

Contrebassiste à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, Professeur au CRD de Montauban.

Je remercie mes élèves de la classe de contrebasse du Conservatoire à Rayonnement Départemental de Montauban, les bibliothécaires de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et Véronique Lafargue, docteur en musicologie.

Le recueil est organisé par ordre alphabétique des compositeurs.

De brefs encarts apportent quelques informations sur les œuvres et situent les extraits dans leur contexte.

Lorsque les contrebasses accompagnent un thème, celui-ci est noté : l'élève peut le chanter, le mémoriser et le reconnaître à l'écoute, il comprend sa partie ; le professeur peut le jouer.

Ces encarts ont été réalisés par Véronique Lafargue.

third cycle curriculum, and tried them with my students. Double bass students have always been very receptive to working with musical excerpts. It puts them into contact with The Music. To compliment their personal practice, I recommend that they listen to the music being studied (recordings and concerts). Doing this will help them understand the composers and learn the musical language.

This collection proposes a musical voyage from the Baroque period to the beginning of the 20th century (from Johann Sebastian Bach to Maurice Ravel). It is intended for second and third cycle music school students. Teachers can begin introducing it at the start of the second cycle. This collection follows "La Contrebasse dans l'Orchestre" cycle I.

All of the musical excerpts are taken from the orchestral repertoire: chamber, opera and symphony orchestras. They are presented in the original keys.

Some excerpts can be practiced like studies. With the teacher's guidance, students should learn to find preliminary exercises (scales, bowing, slurs, various rhythmic cells adapted for left-hand technique...) in relation to the musical excerpt to be practiced. It is imperative that students play what the composer wrote and wanted to be heard. Note values, dynamics, tempo markings and style, as well as all annotations, should be strictly respected. It is highly recommended to practice with a metronome. Students will discover different styles according to the period and the composer. Orchestral repertoire is excellent for learning the musical language, and young bassists will find them to be the best studies in the world.

The original bowings are written in black. Bowings recommended by professional bassists from the finest French or international symphony or opera orchestras have been added in red.

Daniel Massard

Double bassist with the Orchestra National du Capitole de Toulouse,

Professor at the Departmental Conservatory (CRD) in Montauban

I would like to thank my students from the bass class at the Departmental Conservatory in Montauban, the librarians of the Orchestra National du Capitole de Toulouse, and Véronique Lafargue, Doctor of Musicology.

The collection is in alphabetical order by composer.

Short inserts provide information about the pieces, placing the excerpts in their historical context.

When the basses accompany a theme, it is written out, allowing students to sing, memorise and recognize it when heard, and thus understand their own part better. It can also be played by the teacher.

These inserts were prepared by Véronique Lafargue.

Table / Table of Contents

	page
BACH Johann Sebastian	
<i>Suite n° 2 : Ouverture</i>	7
<i>Suite n° 2 : Badinerie</i>	8
<i>Suite n° 3 : Gigue</i>	8
<i>Concerto pour Violon en mi majeur : 2^e m^{vt.} – Adagio</i>	9
<i>Passion selon Saint Matthieu : n° 33 – Vivace</i>	10
<i>Oratorio de Noël : n° 1 – Coro : Jauchzet, frohlocket! auf! preiset die Tage!</i>	12
<i>Oratorio de Noël : n° 21 – Coro : Ehre sei Gott</i>	13
BEETHOVEN Ludwig van	
<i>Symphonie n° 3 : 4^e m^{vt.} – Finale – Allegro molto</i>	14
<i>Symphonie n° 5 : 3^e m^{vt.} – Scherzo – Allegro - 1</i>	15
<i>Symphonie n° 5 : 3^e m^{vt.} – Scherzo – Allegro - 2</i>	16
<i>Symphonie n° 7 : 2^e m^{vt.} – Allegretto</i>	17
<i>Symphonie n° 8 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro vivace e con brio</i>	18
<i>Symphonie n° 9 : 4^e m^{vt.} – Presto</i>	19
<i>Symphonie n° 9 : 4^e m^{vt.} – Allegro assai vivace alla Marcia</i>	20
<i>Symphonie n° 9 : 4^e m^{vt.} – Andante maestoso</i>	20
BERLIOZ Hector	
<i>Symphonie Fantastique : 2^e m^{vt.} – Un bal – Valse</i>	21
<i>Symphonie Fantastique : 3^e m^{vt.} – Scène aux Champs – Adagio</i>	22
<i>Symphonie Fantastique : 4^e m^{vt.} – Marche au Supplice – Allegretto non troppo - 1</i>	23
<i>Symphonie Fantastique : 4^e m^{vt.} – Marche au Supplice – Allegretto non troppo - 2</i>	24
<i>Symphonie Fantastique : 5^e m^{vt.} – Ronde du Sabbat</i>	24
<i>Harold en Italie : 1^{er} m^{vt.} – Harold aux Montagnes – Adagio</i>	26
<i>Harold en Italie : 1^{er} m^{vt.} – Harold aux Montagnes – Allegro : poco più mosso</i>	27
<i>La Damnation de Faust : 1^{re} partie – Scène III – Plaines de Hongrie – Marche Hongroise</i>	28
<i>La Damnation de Faust : 4^e partie – Scène XVIII – La Course à l'Abîme</i>	29
BIZET Georges	
<i>L'Arlésienne : n° 1 : Prélude – Allegro deciso</i>	30
BORODINE Alexandre	
<i>Symphonie n° 2 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro</i>	30
<i>Le Prince Igor : Ouverture – Allegro</i>	32
BRAHMS Johannes	
<i>Symphonie n° 2 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro non troppo</i>	33
<i>Symphonie n° 4 : 2^e m^{vt.} – Andante moderato</i>	33
<i>Symphonie n° 4 : 3^e m^{vt.} – Allegro giocoso</i>	34
<i>Variations sur un Thème de Haydn : Variations II ; III ; VI</i>	34
BRUCKNER Anton	
<i>Symphonie n° 6 : 4^e m^{vt.} – Finale</i>	36
CHAUSSON Ernest	
<i>Symphonie en Sib Majeur : 1^{er} m^{vt.} – Allegro molto</i>	37
DEBUSSY Claude	
<i>La Mer : n° 1 – De l'Aube à Midi sur la Mer – Modéré, sans lenteur</i>	38
<i>La Mer : n° 3 – Dialogue du Vent et de la Mer – Animé et tumultueux - 1</i>	39
<i>La Mer : n° 3 – Dialogue du Vent et de la Mer – Animé et tumultueux - 2</i>	39

DVORÁK Antonín*Symphonie n° 9 : 2^e m^{vt.} – Largo*

40

ELGAR Edward*Variations Enigma : Variation IV (W. M. B.) – Allegro di molto*

40

GLINKA Mikhaïl*Rouslan et Ludmila : Overture – Presto*

41

GRIEG Edvard*Peer Gynt : Suite n° 1 : Dans l'Antre du Roi de la Montagne*

42

HAYDN Joseph*Symphonie n° 8 : 3^e m^{vt.} – Trio*

43

Symphonie n° 31 : 4^e m^{vt.} – Variation 7 – Andante

44

Symphonie n° 45 : 4^e m^{vt.} – Finale – Adagio

45

Les Saisons : L'Été – n° 13 – Largo

45

Les Saisons : L'Été – n° 17 – Allegro assai

46

Les Saisons : L'Automne – n° 24 – Allegro

47

HOLST Gustav*Les Planètes : I – Mars – Allegro*

48

HUMPERDINCK Engelbert*Hansel et Gretel : Overture – Allegro*

49

LISZT Franz*Dante Symphonie : II – Purgatorio*

50

MAGNARD Albéric*Hymne à la Justice : Agité*

51

MAHLER Gustav*Symphonie n° 1 : 3^e m^{vt.} – Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*

52

Symphonie n° 2 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro maestoso

53

Symphonie n° 5 : 5^e m^{vt.} – Rondo-Finale – Allegro giocoso

54

Symphonie n° 8 : 1^{er} m^{vt.} – Hymnus : Veni, Creator Spiritus – Allegro impetuoso

55

MENDELSSOHN Felix*Symphonie n° 5 : 4^e m^{vt.} – Allegro maestoso*

57

Les Hébrides : Overture – Allegro moderato

58

Ruy Blas : Overture – Allegro molto

59

MOUSSORGSKI Modest – RAVEL Maurice*Tableaux d'une Exposition : VI – Samuel Goldenberg et Schmuyle – Andante*

59

MOZART Wolfgang Amadeus*Symphonie n° 40 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro molto*

60

Symphonie n° 41 : 1^{er} m^{vt.} – Allegro vivace

61

L'Enlèvement au Sérail : Overture – Presto

62

Les Noces de Figaro : Overture – Presto

62

La Flûte Enchantée : Overture – Allegro

63

Requiem : Rex Tremendae – Grave

65

Requiem : Confutatis – Andante

66

NICOLAI Otto*Les Joyeuses Commères de Windsor : Overture – Allegro vivace*

66

RIMSKI-KORSAKOV Nikolai

Shéhérazade : 4^e m^{vt.} – Allegro molto ; Allegro molto e frenetico ; Vivo 68

ROSSINI Gioacchino

La Pie Voleuse : Ouverture – Allegro 69

Guillaume Tell : Ouverture – Allegro vivace 70

SAINT-SAËNS Camille

Symphonie n° 3 : 2^e m^{vt.} – Allegro moderato ; Allegro 70

Samson et Dalila : Acte I – Moderato mesto 72

Samson et Dalila : Acte I – Allegro non troppo 72

Samson et Dalila : Acte III – Allegro moderato 73

SCHUBERT Franz

Symphonie n° 5 : 4^e m^{vt.} – Allegro vivace 74

SCHUMANN Robert

Symphonie n° 4 : 1^{er} m^{vt.} – Lebhaft 74

SMETANA Bedřich

Ma Patrie : III – Šárka – Moderato 76

TCHAIKOVSKI Piotr Ilitch

Symphonie n° 4 : 3^e m^{vt.} – Allegro - Pizzicato ostinato 77

Francesca da Rimini : Allegro vivo 78

Capriccio Italien : Allegro moderato 78

Concerto pour Violon : 1^{er} m^{vt.} – Moderato assai 79

Suite n° 4 "Mozartiana" : Variation X – Allegro vivo 80

Casse-Noisette : Danse Russe Trepak – Molto Vivace 81

VERDI Giuseppe

Rigoletto : Acte I – n° 3 – Andante mosso 81

La Traviata : Acte I – n° 19 – Allegro vivo 82

La Traviata : Acte II – n° 4 – Allegro 83

Le Trouvère : Acte II – n° 4 – Allegro 84

Otello : Acte IV – Lettre U – Poco più mosso 84

Messa da Requiem : n° 5 – Agnus Dei – Andante 85

WAGNER Richard

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg : Prélude – Moderato, sempre largamente e pesante 86

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg : Acte I – scène III : Moderato ; Allegro molto 87

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg : Acte II – scène VII : Moderato 88

L'Or du Rhin : 2^e scène – Molto pesante e moderato il Tempo 89

L'Or du Rhin : 4^e scène – Langsamer 90

WEBER Carl Maria von

Obéron : Ouverture – Allegro con fuoco 90

Chaque morceau a son degré de difficulté indiqué (① ② ③) ainsi que ses caractères techniques.