

Meister-  
Schule  
für die  
Violine  
von

GRADUS  
ad  
PARNASSUM  
du  
Violoniste  
par

High  
School  
for the  
Violin  
by

EMILE SAURET.

Op. 36.

Teil (Part) I. ....	4 Mk. 50 Pfg. no.
" " II. ....	4 " 50 " "
" " III. ....	4 " 50 " "
" " IV. ....	4 " 50 " "
" " V. ....	4 " 50 " "

Vierzehnte, gänzlich umgearbeitete  
und sehr vermehrte Auflage.  
Text deutsch, englisch und französisch.

XIV<sup>ième</sup>  
édition, entièrement  
refondue et fort  
augmentée.

Avec paroles allemandes,  
anglaises, et françaises.

XIV<sup>th</sup>  
edition, thoroughly  
revised and  
greatly enlarged.

With English, French,  
and German words.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Leipzig, Rob. Forberg.

Eingeführt in der Royal Academy of Music, London  
und den Conservatorien für Musik.

6408. 6409. 6410. 6411. 6412.

Alle Rechte vorbehalten.



*Emile Sauret*

Nach einer Gravüre von Ad. Eckstein, Charlottenburg.

SAURET - Gradus ad Parnassum

In demselben Verlage  
erschienen soeben:

# Neue Methode

zur Einführung in das  
**agen-, Tonleiter-  
und Akkordspiel**  
für die **Violine** von

Just published:

# New Method

for the introduction of practising  
**Positions, Scales,  
and Chords**  
for the **Violin** by

**W. H. FELTZER, Op. 5.**

**Text deutsch und englisch.**  
I. Vorred. und Einführung. Lagungen mit dem Halbtönen vom 3. zum 4. Finger. Dur-Tonleiter, Terztonleiter und gebrochene Akkorde der I. Gattung. netto M. 2.—  
II. Dur-Tonleiter, Terztonleiter und gebrochene Akkorde der II. Gattung. Dur-Tonleiter durch 2 Oktaven. (Verbindung der Gattungen II und I.) netto M. 1.50  
III. Dur-Tonleiter, Terztonleiter und gebrochene Akkorde der III. Gattung. Dur-Tonleiter durch 2 Oktaven. (Verbindung der Gattungen III und II.) netto M. 1.50  
IV. Dur-Tonleiter, Terztonleiter und gebrochene Akkorde der IV. Gattung. Dur-Tonleiter durch 2 Oktaven. (Verbindung der Gattungen IV und III.) netto M. 1.50  
V. Moll-Tonleiter. netto M. 1.50

**With English and German words.**  
Book I. Preface and introduction. Exercises of position and the semitone from the 3rd to the 4th finger. Major scales, scales in thirds and broken chords of the 1st class. netto M. 2.—  
Book II. Major scales, scales in thirds and broken chords of the 2nd class. Major scales through 2 octaves. (Combining the classes II and I.) netto M. 1.50  
Book III. Major scales, scales in thirds and broken chords of the 3rd class. Major scales through 2 octaves. (Combining the classes III and II.) netto M. 1.50  
Book IV. Major scales, scales in thirds and broken chords of the 4th class. Major scales through 2 octaves. (Combining the classes IV and III.) netto M. 1.50  
Book V. Minor scales. netto M. 1.50

Ferner:

# Meister-Schule

für die **Violine**

Vient de paraître:

# Gradus ad Parnassum

du Violoniste

**Gutachten.**

Mit großem Interesse habe ich Ihre „Neue Methode zur Einführung in das Lagen- und Tonleiter spielen“ durchgesehen und spreche Ihnen zu dem vorfrühen und so ersprechenden, und doch keineswegs weitschweifiger Art behandelten, daß Ihnen der Erfolg für Ihre gründliche und lohnende Arbeit nicht ausbleiben wird.  
Ich kann mich kaum entsinnen, daß mir während meiner langjährigen Tätigkeit als Lehrer jemals ein mit so außerordentlicher Sachkenntnis besetztes „aus der Praxis herausgewachsenes Werk“ begegnet ist, welches ich hiermit mit großer Freude angelegentlich empfehlen möchte.  
**Willy Hess,**  
Professor a. d. Königl. Hochschule für Musik, Berlin.

**Judgments.**

With a great interest, I have read through your „New Method for the introduction into the position and scale playing“ and speak you my sincere compliments and my deepest acknowledgments for the excellent work! You have brought in it to light for teachers and pupils as much new and important the instruction and the study, treated all in such an exhausting and by no means circumstantial manner that the success certainly will not fail you for your profound and profitable work.  
Scarcely I can remember that, during my activity many years as teacher, I am met a work written with such an extraordinary experience and grown from practice. By this I might recommend it instantly with great pleasure.  
**Willy Hess,**  
Professor of the Königl. Hochschule für Musik at Berlin.

von par by

# EMILE SAURET, Op. 36.

V., gänzlich umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage.

XIV<sup>ème</sup> édition, entièrement refondue et fort augmentée.

XIV<sup>th</sup> edition, thoroughly revised and greatly enlarged.

**Text deutsch, englisch und französisch.**  
I. I. Einleitung. Die Violine. Die Haltung des Violinspielers. Die Haltung der Violine. Die Haltung des Bogens. Bogenübungen auf dem rechten Saftbogen. Übungen des ersten Fingers auf dem Saftbogen. Zwei in einem Bogenschritt gebundene Noten. Überaussetzt des ersten und zweiten Fingers. Übungen des 1. und 2. 3. Fingers. Übungen für die 4 Finger. Tonleiter durch drei Oktaven. Verschiedene Übungen, um den Fingers kraft zu geben. Verschiedene Bogenschichten. Übungen, um die Finger unabhängig von einander zu machen. Übungen, um das Handgelenk und den Vorderarm unabhängig zu machen. Verschiedene Schwierige chromatische Übungen. Übungen zur Ausdehnung des 4. Fingers. Anwendung von verschiedenen Scharichten. Das gerissene Detaché. Das Martelé. Das Spiccato oder Sautille. Übungen des schimmernden Saccato. Das geworfene oder springende Saccato. Das fliegende Saccato.  
II. I. Willkürlicher Bogenschritt. Verschiedene Scharichten, die in der modernen Musik angewandt werden. Trillerübungen. Gebundene Bogenschritte. Zweite Lage. Dritte Lage. Von der 1. in die 4. Lage. Fünfte Lage. Von der 1. in die 6. Lage. Von der 1. in die 7. Lage. Von der 1. in die 8. Lage. Von der 1. in die 11. Lage. Gebundene Tonleiter durch drei Oktaven. Tonleiter durch zwei Oktaven. Übungen in großer Ausdehnung. Tonleiter und Arpeggien durch zwei Oktaven. Aus der 1. in die 8. Lage. Tonleiter durch drei Oktaven. Tonleiter mit gestricheltem Bogenschritt. Verschiedene Arten, die Tonleiter aufwärts und abwärts zu spielen durch drei Oktaven. Tonleiter durch vier Oktaven. Chromatische Tonleiter durch drei Oktaven. Chromatische Tonleiter aufwärts in Triller.  
III. I. Tonleiter in gebrochenen Terzen. Terzen durch drei Oktaven. Tonleiter in gebrochenen Sexten. Sexten in gebrochenen Oktaven. Die Intervalle des ionischen Dreiklangs in gebrochenen Oktaven. Tonleiter in gebrochenen Dezimen. Die Intervalle des ionischen Dreiklangs in den 24 Tönen der Tonleiter. Die Intervalle des ionischen Dreiklangs durch drei Oktaven. Die Intervalle des ionischen Dreiklangs durch vier Oktaven. Die Intervalle des Dominant-Akkords durch drei und vier Oktaven. Stufenweise aufgestellte Gruppen von großer Ausdehnung (verminderte Septime). Übungen in allen Lagen. Verschiedene Übungen, um den Mechanismus der linken Hand zu entwickeln, mit verschiedenen in der modernen Musik gebräuchlichen Scharichten. Lang ausgehaltene Töne. Übungen, um die Ausdehnung der Finger zu erleichtern.  
Teil IV. Doppelgriff. Terztonleiter durch drei Oktaven. Chromatische Tonleiter in Oktaven. Oktaven mit dem 1. und 3. Finger. Oktaven, abwechselnd mit dem 1. und 3. 2. und 4. Finger beim Aufwärts- und Abwärtssteigen. Dezimen-Tonleiter. Triller in harmonischen Tönen (Vorbereitung). Anwendung der verschiedenen vorhergehenden Beispiele. Pizzicato der rechten Hand. Pizzicato der linken Hand. Pizzicato mit dem Zeigefinger der rechten Hand und abwechselnd mit dem dritten und vierten Finger der linken Hand. Cadenz zu dem 1. Konzert von N. Paganini von Emilie Sauret. Caprice. Anwendung der Gegensätze von Kraft und Weichheit. Rhythmische und abgeschwächte Tonänderung. Schnelle, leichte, energische, große und brillante Akzente. Verschiedene Bogenschritte. Lang ausgehaltene Töne.  
Teil V. Zwanzig große Etüden (Caprices). netto M. 4.50

**Avec paroles allemandes, anglaises, et françaises.**  
Ire Partie Introduction. Le violon. L'attitude du violoniste. La position du violon. La tenue de l'archet. Étude de l'archet sur les cordes à vide. Études de deux notes liées dans un coup d'archet. Études du 1er et du 2me doigt. Études du 1er, 2me et 3e doigts. Études des quatre doigts. Gammes dans l'étendue d'une octave. Exercices variés pour donner de la force aux doigts. Exercices pour rendre les doigts indépendants les uns des autres. Études pour rendre le poignet et l'avant-bras indépendants. Coups d'archet variés. Études rythmiques. Exercices pour l'extension du bras. Application de divers coups d'archet. Le détaché coup ou moi. Coup d'archet martelé. Le Spiccato ou Sautille. Exercices et études du Saccato ricoché ou Sautille. Le Saccato volant.  
II<sup>ème</sup> Partie Coup d'archet ondulé. Coups d'archet variés en usage dans la musique moderne. Étude de trille. Coups d'archet variés. Deuxième position. Troisième position. De la 1re à la 4me position. La Se position. De la 1re à la 5me position. De la 1re à la 7me position. De la 1re à la 8me position. De la 1re à la 11me position. Gammes liées dans l'étendue d'une octave. Gammes dans l'étendue de deux octaves. Exercices dans une grande étendue. Gammes et arpegges dans l'étendue de trois octaves. De la première jusqu'à la dernière position. Gammes dans l'étendue de trois octaves. Gammes en coups d'archet détachés. Différentes manières de monter et de descendre les gammes dans l'étendue de trois octaves. Gammes dans l'étendue de quatre octaves. Gammes chromatiques ascendantes en trilles.  
III<sup>ème</sup> Partie Gammes par tierces dans l'étendue de trois octaves. Gammes par sixtes. Gammes par octaves. Les intervalles de l'accord parfait par sixtes. Gammes par dixèmes. Les intervalles de l'accord parfait dans les 24 tons de la gamme. Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de trois octaves. Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de quatre octaves. Les intervalles de l'accord de septième de dominante dans l'étendue de trois et quatre octaves. Groupes échelonnés d'une grande étendue (7me diminuée). Exercices et études dans toutes les positions. Exercices variés pour développer le mécanisme de la main gauche avec différentes combinaisons de coups d'archet en usage dans la musique moderne. Sons liés. Exercices pour faciliter l'extension des doigts.  
IV<sup>ème</sup> Partie Gammes en sixtes. Gammes en octaves. Octaves avec le 1er et le 3me doigt. Octaves avec le 1er et 3me, 2me et 4me doigt, alternativement en montant et en descendant. Gammes en dixèmes. Gammes chromatiques en tierces, en sixtes, en octaves et en dixèmes. Les trilles avec l'addition d'une note soutenue soit inférieure, soit supérieure. Exercices en doubles trilles. L'usage en double-croché. Les sons harmoniques. Gammes en sons harmoniques simples et composés alternativement. Mélange des sons naturels avec les sons harmoniques. Sons naturels et doubles crochés. Sons harmoniques en double croché composés. Trilles en sons harmoniques (préparation). Application des différents exemples qui précèdent. Pizzicato à la main droite et à la main gauche. Saccato avec l'index à la main droite et avec le troisième doigt de la main gauche alternativement. Gaieté pour le concert de N. Paganini. Étude caprice. Application des contrastes de force et de douceur. Affaiblissement de mesure rythmique et ralenti. Accent vif, léger, résolu, gracieux et brillant. Coups d'archet variés. Sons liés.  
V<sup>ème</sup> Partie Vingt grandes études. (Caprices). netto M. 4.50

**With English, French, and German words.**  
1<sup>st</sup> Part Introduction. The violin. The position of the violinist. Holding of the violin. Holding of the bow. Exercises of bowing on the open strings. Studies in broken thirds. The intervals of the perfect chord in the one bow. Exercises with the first and second finger. Exercises of the 1st, 2nd and 3rd finger. Exercises of the four fingers. Scales through one octave. Different exercises to strengthen the fingers. Different styles of bowing. Exercises for independence of the fingers. Studies for independence of the wrist and the fore-arm. Different styles of bowing. Exercises for the extension of the fourth finger. Practice of different styles of bowing. Pizzicato. Detaché. Martelé. Spiccato or Sautille. Exercises of the hammered Saccato. Thrown or leaping Saccato.  
2<sup>nd</sup> Part Coup d'archet ondulé. Coups d'archet variés en usage dans la musique moderne. Études de trille. Coups d'archet variés. Deuxième position. Troisième position. De la 1re à la 4me position. De la 1re à la 5me position. De la 1re à la 7me position. De la 1re à la 8me position. De la 1re à la 11me position. Gammes liées dans l'étendue d'une octave. Gammes dans l'étendue de deux octaves. Exercices dans une grande étendue. Gammes et arpegges dans l'étendue de trois octaves. De la première jusqu'à la dernière position. Gammes dans l'étendue de trois octaves. Gammes en coups d'archet détachés. Différentes manières de monter et de descendre les gammes dans l'étendue de trois octaves. Gammes dans l'étendue de quatre octaves. Gammes chromatiques ascendantes en trilles.  
3<sup>rd</sup> Part Gammes par tierces dans l'étendue de trois octaves. Scales in broken thirds through three octaves. Scales in broken sixths. Scales in broken octaves. The intervals of the perfect chord in broken octaves. Scales in broken tenths. The intervals of the perfect chord in the 24 tones of the scale. The intervals of the perfect chord through three octaves. The intervals of the perfect chord through four octaves. The intervals of the dominant seventh-chord through three and four octaves. Groups set by degrees of large extension (Diminished seventh). Exercises in all positions. Different exercises to develop the mechanism of the left hand, with different styles of bowing used in modern music. Sustained notes. Exercises for facilitating the extension of the fingers.  
4<sup>th</sup> Part Gammes en sixtes. Gammes en octaves. Octaves avec le 1er et le 3me doigt. Octaves avec le 1er et 3me, 2me et 4me doigt, alternativement en montant et en descendant. Gammes en dixèmes. Gammes chromatiques en tierces, en sixtes, en octaves et en dixèmes. Les trilles avec l'addition d'une note soutenue soit inférieure, soit supérieure. Exercices en doubles trilles. L'usage en double-croché. Les sons harmoniques. Gammes en sons harmoniques simples et composés alternativement. Mélange des sons naturels avec les sons harmoniques. Sons naturels et doubles crochés. Sons harmoniques en double croché composés. Trilles en sons harmoniques (préparation). Application des différents exemples qui précèdent. Pizzicato à la main droite et à la main gauche. Saccato avec l'index à la main droite et avec le troisième doigt de la main gauche alternativement. Gaieté pour le concert de N. Paganini. Étude caprice. Application des contrastes de force et de douceur. Affaiblissement de mesure rythmique et ralenti. Accent vif, léger, résolu, gracieux et brillant. Coups d'archet variés. Sons liés.  
5<sup>th</sup> Part Vingt grandes études. (Caprices). netto M. 4.50

**Allg. Musikzeitung.**  
Der als einer der bedeutendsten Vertreter seines Instrumentes allgemein anerkannte Verleger hat in diesem Studienwerke die ganze große Summe seines enormen Könnens niedergelgt und damit ein Werk geschaffen, welches geradezu epochenmachend genannt werden muß und tatsächlich als ein Unikum zu bezeichnen ist.

**Music-Reviews.**  
Dieses großartige Werk des berühmten Meisters und Pädagogen sieht ganz auf der Höhe der modernen Schule und behandelt mit logischer Gründlichkeit die gesamte Technik des höchsten Violinspiels nicht beschränkt auf Professor Sauret selbst als sein künstlerisches Vermächtnis.

**Music.**  
Der als nicht, was ich mehr bewundern soll, die Fülle Material oder den hohen pädagogischen Wert der Studien führen mit Sicherheit zur Meisterschaft.

Eingeführt in der Royal Academy of Music, London und den Konservatorien für Musik.

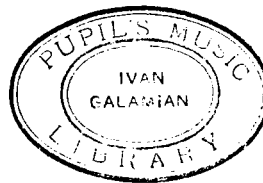
**Verlag von ROB. FORBERG in LEIPZIG.**





Music  
gift  
31-11-93

I



## Index.

### I<sup>re</sup> Partie.

	Page
Introduction . . . . .	III
Le violon . . . . .	IV
L'attitude du violoniste . . . . .	VI
La position du violon . . . . .	VII
La tenue de l'archet . . . . .	VII
Etudes de l'archet sur les cordes à vide . . . . .	9
Etudes du 1 <sup>er</sup> doigt sur les cordes . . . . .	10
Deux notes liées dans un coup d'archet . . . . .	12
Etudes du 1 <sup>er</sup> et du 2 <sup>me</sup> doigts . . . . .	13
Etudes du 1 <sup>er</sup> , 2 <sup>me</sup> et 3 <sup>me</sup> doigts . . . . .	18
Etudes des quatre doigts . . . . .	19
Gammes dans l'étendue d'une octave . . . . .	21
Exercices variés pour donner de la force aux doigts . . . . .	22
Coups d'archet variés . . . . .	24
Exercices pour rendre les doigts indépendants les uns des autres . . . . .	29
Etudes pour rendre le poignet et l'avant-bras indépendants . . . . .	30
Coups d'archet variés . . . . .	34
Etudes rythmiques . . . . .	38
Exercices pour l'extension du petit doigt . . . . .	43
Application de divers coups d'archet . . . . .	52
Lé Détaché coupé ou mat . . . . .	59
Coup d'archet martelé . . . . .	60
Le Spiccato ou sautillé . . . . .	61
Exercices et études du Staccato martelé . . . . .	66
Le Staccato ricochet ou sautillé . . . . .	74
Le Staccato volant . . . . .	80

### II<sup>me</sup> Partie.

Coup d'archet ondulé . . . . .	1
Coups d'archet variés en usage dans la musique moderne . . . . .	2
Etude du trille . . . . .	8
Coups d'archet coulés (legato) . . . . .	10
Deuxième position . . . . .	12
Troisième position . . . . .	15
De la 1 <sup>re</sup> à la 4 <sup>me</sup> position . . . . .	20
Cinquième position . . . . .	23
De la 1 <sup>re</sup> à la 6 <sup>me</sup> position . . . . .	24
De la 1 <sup>re</sup> à la 7 <sup>me</sup> position . . . . .	26
De la 1 <sup>re</sup> à la 8 <sup>me</sup> position . . . . .	28
De la 1 <sup>re</sup> à la 11 <sup>me</sup> position . . . . .	36
Gammes liées dans l'étendue d'une octave . . . . .	37
Gammes dans l'étendue de deux octaves . . . . .	38
Exercices dans une grande étendue . . . . .	42
Gammes et arpèges dans l'étendue de deux octaves . . . . .	46
De la 1 <sup>re</sup> jusqu'à la 10 <sup>me</sup> position . . . . .	58
Gammes dans l'étendue de trois octaves . . . . .	60
Gammes en coups d'archet détachés . . . . .	62
Différentes manières de monter et de descendre les gammes dans l'étendue de trois octaves . . . . .	64
Gammes dans l'étendue de quatre octaves . . . . .	64
Gammes chromatiques dans l'étendue de trois octaves . . . . .	65
Gammes chromatiques ascendantes en triplets . . . . .	68

## Inhaltsverzeichnis.

### I. Teil.

	Seite
Einleitung . . . . .	III
Die Violine . . . . .	IV
Die Haltung des Violinpielers . . . . .	VI
Die Haltung der Violine . . . . .	VII
Die Haltung des Bogens . . . . .	VII
Bogenübungen auf den leeren Saiten . . . . .	9
Übungen des 1. Fingers auf den Saiten . . . . .	10
Zwei in einem Bogenstrich gebundene Noten . . . . .	12
Übungen mit dem 1. und 2. Finger . . . . .	13
Übungen des 1., 2. und 3. Fingers . . . . .	18
Übungen für die vier Finger . . . . .	19
Tonleitern durch eine Oktave . . . . .	21
Verschiedene Übungen, um den Fingern Kraft zu geben . . . . .	22
Verschiedene Bogenstricharten . . . . .	24
Übungen, um die Finger unabhängig von einander zu machen . . . . .	29
Übungen, um das Handgelenk und den Vorderarm unabhängig zu machen . . . . .	30
Verschiedene Stricharten . . . . .	34
Rhythmische Übungen . . . . .	38
Übungen zur Ausdehnung des 4. Fingers . . . . .	43
Anwendung von verschiedenen Stricharten . . . . .	52
Das gerissene Détaché . . . . .	59
Das Martelé . . . . .	60
Das Spikkato oder Sautillé . . . . .	61
Übungen des gehämmerten Stakkato . . . . .	66
Das geworfene oder springende Stakkato . . . . .	74
Das fliegende Stakkato . . . . .	80

### II. Teil.

Wellenartiger Bogenstrich . . . . .	1
Verschiedene Stricharten, die in der modernen Musik angewandt werden . . . . .	2
Triller-Übungen . . . . .	8
Gebundene Bogenstriche . . . . .	10
Zweite Lage . . . . .	12
Dritte Lage . . . . .	15
Von der 1. in die 4. Lage . . . . .	20
Fünfte Lage . . . . .	23
Von der 1. in die 6. Lage . . . . .	24
Von der 1. in die 7. Lage . . . . .	26
Von der 1. in die 8. Lage . . . . .	28
Von der 1. in die 11. Lage . . . . .	36
Gebundene Tonleitern durch eine Oktave . . . . .	37
Tonleitern durch zwei Oktaven . . . . .	38
Übungen in großer Ausdehnung . . . . .	42
Tonleitern und Arpeggien durch zwei Oktaven . . . . .	46
Aus der 1. in die 10. Lage . . . . .	58
Tonleitern durch drei Oktaven . . . . .	60
Tonleitern mit gestoßenem Bogenstrich . . . . .	62
Verschiedene Arten, die Tonleitern aufwärts und abwärts zu spielen durch drei Oktaven . . . . .	64
Tonleitern durch vier Oktaven . . . . .	64
Chromatische Tonleitern durch drei Oktaven . . . . .	65
Chromatische Tonleitern aufwärts in Triolen . . . . .	68

## Index.

### I<sup>st</sup> Part.

	Page
Introduction . . . . .	III
The violin . . . . .	IV
Position of the violinist . . . . .	VI
Holding of the violin . . . . .	VII
Holding of the bow . . . . .	VII
Exercises of bowing on the open strings . . . . .	9
Studies of the 1 <sup>st</sup> finger on the strings . . . . .	10
Two notes slurred in one bow . . . . .	12
Exercises with the 1 <sup>st</sup> and 2 <sup>nd</sup> finger . . . . .	13
Exercises of the 1 <sup>st</sup> , 2 <sup>nd</sup> and 3 <sup>rd</sup> finger . . . . .	18
Exercises of the four fingers . . . . .	19
Scales through one octave . . . . .	21
Different exercises to strengthen the fingers . . . . .	22
Different styles of bowing . . . . .	24
Exercises for independance of the fingers . . . . .	29
Studies for independance of the wrist and the fore-arm . . . . .	30
Different styles of bowing . . . . .	34
Rhythmical exercises . . . . .	38
Exercises for the extension of the 4 <sup>th</sup> finger . . . . .	43
Practice of different styles of bowing . . . . .	52
Plucked Détaché . . . . .	59
Martelé . . . . .	60
Spiccato or Sautillé . . . . .	61
Exercises of the hammered Staccato . . . . .	66
Thrown or leaping Staccato . . . . .	74
Flying Staccato . . . . .	80

### II<sup>nd</sup> Part.

Undulating bowing . . . . .	1
Different styles of bowing employed in modern music . . . . .	2
Exercises of shakes . . . . .	8
Slurred bowings . . . . .	10
Second position . . . . .	12
Third position . . . . .	15
From the 1 <sup>st</sup> to the 4 <sup>th</sup> position . . . . .	20
Fifth position . . . . .	23
From the 1 <sup>st</sup> to the 6 <sup>th</sup> position . . . . .	24
From the 1 <sup>st</sup> to the 7 <sup>th</sup> position . . . . .	26
From the 1 <sup>st</sup> to the 8 <sup>th</sup> position . . . . .	28
From the 1 <sup>st</sup> to the 11 <sup>th</sup> position . . . . .	36
Slurred scales through one octave . . . . .	37
Scales through two octaves . . . . .	38
Exercises in great extent . . . . .	42
Scales and arpeggios through two octaves . . . . .	46
From the 1 <sup>st</sup> to the 10 <sup>th</sup> position . . . . .	58
Scales through three octaves . . . . .	60
Scales with détaché bowing . . . . .	62
Different manners of playing the scales up and down through three octaves . . . . .	64
Scales through four octaves . . . . .	64
Chromatic scales through three octaves . . . . .	65
Chromatic scales up in triplets . . . . .	68

III<sup>me</sup> Partie.

	Page
Gammes par tierces dans l'étendue de trois octaves . . . . .	1
Gammes par sixtes . . . . .	4
Gammes par octaves . . . . .	6
Les intervalles de l'accord parfait par octaves . . . . .	10
Gammes par dixièmes . . . . .	14
Les intervalles de l'accord parfait dans les 24 tons de la gamme . . . . .	18
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de trois octaves . . . . .	20
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de quatre octaves . . . . .	24
Les intervalles de l'accord de septième de Dominante dans l'étendue de trois et quatre octaves . . . . .	25
Groupes échelonnés d'une grande étendue (Septième diminuée) . . . . .	27
Exercices et études dans toutes les positions . . . . .	29
Exercices variés pour développer le mécanisme de la main gauche avec différentes combinaisons de coups d'archet en usage dans la musique moderne . . . . .	55
Sons filés . . . . .	68
Exercices pour faciliter l'extension des doigts . . . . .	71

IV<sup>me</sup> Partie.

Les doubles cordes . . . . .	
Gammes en tierces dans l'étendue de deux octaves . . . . .	
Gammes en sixtes . . . . .	
Gammes en octaves . . . . .	
Octaves avec le 1 <sup>er</sup> et le 3 <sup>me</sup> doigt . . . . .	
Octaves avec le 1 <sup>er</sup> et 3 <sup>me</sup> , 2 <sup>me</sup> et 4 <sup>me</sup> doigt, alternativement en montant et en descendant . . . . .	
Gammes en dixièmes . . . . .	
Gammes chromatiques en tierces, en sixtes, en octaves et en dixièmes . . . . .	
Les trilles avec l'addition d'une note soutenue soit inférieure, soit supérieure . . . . .	
Exercices en doubles trilles . . . . .	
L'unisson en double-corde . . . . .	
Les sons harmoniques . . . . .	
Gammes en sons harmoniques simples et composés alternatifs . . . . .	
Mélange des sons naturels avec les sons harmoniques . . . . .	
Sons harmoniques naturels doubles . . . . .	
Sons harmoniques en double cordes composés . . . . .	
Trilles en sons harmoniques (préparation) . . . . .	
Application des différents exemples qui précèdent . . . . .	
Pizzicato de la main droite . . . . .	
Pizzicato de la main gauche . . . . .	
Pizzicato avec l'index de la main droite et avec le troisième ou le quatrième doigt de la main gauche alternativement . . . . .	
Cadence pour le 1 <sup>er</sup> concerto de N. Paganini par Emile Sauret . . . . .	
Etude caprice . . . . .	
Application des contrastes de force et de douceur. Altération de mesure rythmique et ralentie. Accent vif, léger, résolu, gracieux et brillant. Coups d'archet variés . . . . .	
Sons filés . . . . .	

V<sup>me</sup> Partie.

Vingt grandes études-caprices . . . . .

III. Teil.

	Seite
<i>Tonleitern in gebrochenen Terzen durch drei Oktaven . . . . .</i>	<i>1</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Sexten . . . . .</i>	<i>4</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Oktaven . . . . .</i>	<i>6</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs in gebrochenen Oktaven . . . . .</i>	<i>10</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Dezimen . . . . .</i>	<i>14</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs in den 24 Tönen der Tonleiter . . . . .</i>	<i>18</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs durch drei Oktaven . . . . .</i>	<i>20</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs durch vier Oktaven . . . . .</i>	<i>24</i>
<i>Die Intervalle des Dominant-Septimen-Akkordes durch drei und vier Oktaven . . . . .</i>	<i>25</i>
<i>Stufenweise aufgestellte Gruppen von großer Ausdehnung (Verminderte Septime) . . . . .</i>	<i>27</i>
<i>Übungen in allen Lagen . . . . .</i>	<i>29</i>
<i>Verschiedene Übungen, um den Mechanismus der linken Hand zu entwickeln, mit verschiedenen in der modernen Musik gebräuchlichen Stricharten . . . . .</i>	<i>55</i>
<i>Lang ausgehaltene Töne . . . . .</i>	<i>68</i>
<i>Übungen, um die Ausdehnung der Finger zu erleichtern . . . . .</i>	<i>71</i>

IV. Teil.

<i>Doppelgriffe . . . . .</i>	
<i>Terztonleitern innerhalb zwei Oktaven . . . . .</i>	
<i>Sexten-Tonleitern . . . . .</i>	
<i>Tonleitern in Oktaven . . . . .</i>	
<i>Oktaven mit dem 1. und 3. Finger . . . . .</i>	
<i>Oktaven, abwechselnd mit dem 1. und 3., 2. und 4. Finger beim Aufwärts- und Abwärts-Spielen . . . . .</i>	
<i>Dezimen-Tonleitern . . . . .</i>	
<i>Chromatische Terzen-, Sexten-, Oktaven- und Dezimen-Tonleitern . . . . .</i>	
<i>Triller mit einer höheren oder tieferen ausgehaltenen Note . . . . .</i>	
<i>Übungen in Doppeltrillern . . . . .</i>	
<i>Der Doppelgriff-Gleichklang . . . . .</i>	
<i>Die Flageolettöne . . . . .</i>	
<i>Tonleitern in abwechselnd einfachen und zusammengesetzten harmonischen Tönen . . . . .</i>	
<i>Natürliche Töne, abwechselnd mit Flageolettönen . . . . .</i>	
<i>Natürliche doppelte harmonische Töne . . . . .</i>	
<i>Zusammengesetzte harmonische Töne in Doppelgriffen . . . . .</i>	
<i>Triller in harmonischen Tönen (Vorbereitung) Anwendung der verschiedenen vorhergehenden Beispiele . . . . .</i>	
<i>Pizzikato der rechten Hand . . . . .</i>	
<i>Pizzikato der linken Hand . . . . .</i>	
<i>Pizzikato mit dem Zeigefinger der rechten Hand und abwechselnd mit dem dritten oder vierten Finger der linken Hand . . . . .</i>	
<i>Kadenz zu dem 1. Konzert von N. Paganini von Emile Sauret . . . . .</i>	
<i>Etude caprice . . . . .</i>	
<i>Anwendung der Gegensätze von Kraft und Weichheit. Rhythmische und abgeschwächte Taktänderung. Schnelle, leichte, energische, graziöse und brillante Akzente. Verschiedene Bogenstricharten . . . . .</i>	
<i>Lang ausgehaltene Töne . . . . .</i>	

V. Teil.

Zwanzig große Etüden . . . . .

III<sup>rd</sup> Part.

	Page
Scales in broken thirds through three octaves . . . . .	1
Scales in broken sixths . . . . .	4
Scales in broken octaves . . . . .	6
The intervals of the perfect chord in broken octaves . . . . .	10
Scales in broken tenths . . . . .	14
The intervals of the perfect chord in the 24 tones of the scale . . . . .	18
The intervals of the perfect chord through three octaves . . . . .	20
The intervals of the perfect chord through four octaves . . . . .	24
The intervals of the dominant seventh-chord through three and four octaves . . . . .	25
Groups set by degrees of large extension (Diminished seventh) . . . . .	27
Exercises in all positions . . . . .	29
Different exercises to develop the mechanism of the left hand, with different styles of bowing used in modern music . . . . .	55
Sustained notes . . . . .	68
Exercises for facilitating the extension of the fingers . . . . .	71

IV<sup>th</sup> Part.

Double stops . . . . .	
Scales in thirds through two octaves . . . . .	
Scales in sixths . . . . .	
Scales in octaves . . . . .	
Octaves with the 1 <sup>st</sup> and 3 <sup>rd</sup> finger . . . . .	
Octaves alternately with the 1 <sup>st</sup> and 3 <sup>rd</sup> , 2 <sup>nd</sup> and 4 <sup>th</sup> finger when playing up and down . . . . .	
Scales in tenths . . . . .	
Chromatic scales in thirds, sixths, octaves and tenths . . . . .	
Shakes in connection with a high or deep sustained note . . . . .	
Exercises in double-shakes . . . . .	
The unison in double-stops . . . . .	
The flageolets or harmonics . . . . .	
Scales in harmonic tones, alternately simple or composed . . . . .	
Natural tones alternating with flageolets . . . . .	
Natural double harmonic tones . . . . .	
Composed harmonic tones in double-stops . . . . .	
Shakes in harmonic tones (preparatory) . . . . .	
Practice of the different preceding examples . . . . .	
Pizzicato of the right hand . . . . .	
Pizzicato of the left hand . . . . .	
Pizzicato with the index of the right hand and alternately with the 3 <sup>rd</sup> or 4 <sup>th</sup> finger of the left hand . . . . .	
Cadence to the 1 <sup>st</sup> concerto of N. Paganini by Emile Sauret . . . . .	
Etude caprice . . . . .	
Practice of the contrasts of vigour and softness. Rhythmic and retarded alteration of measure. Quick, light, energetic, graceful and brilliant accents. Different styles of bowing . . . . .	
Sustained notes . . . . .	

V<sup>th</sup> Part.

Twenty grand studies . . . . .

## Introduction.

La mémoire, la justesse parfaite de l'intonation, le goût de la mélodie, le sentiment exquis du rythme, la perception intime de l'harmonie : voilà les principaux éléments naturels qui caractérisent une nature douée et prédestinée à la vocation de l'art musical.

A ces précieux dons naturels et indispensables, la force physique est absolument nécessaire aux jeunes gens qui se destinent particulièrement à l'étude du violon.

I. L'étude pratique du violon est assez pénible aux jeunes débutants, parce qu'on doit la faire en étant debout et en observant la plus rigoureuse immobilité du corps.

II. Les bras irrégulièrement placés meuvent continuellement en sens plus ou moins contraire et sans développer physiquement le même degré de vigueur, de douceur ou de force aux autres organes.

III. Les doigts de la main gauche travaillent presque sans interruption, tandis que ceux de la main droite tenant et dirigeant l'archet, restent quasi inactifs.

IV. La position traditionnelle exige qu'en jouant debout le poids du corps repose entièrement sur le pied gauche.

Il est évident que ces différentes positions des bras, la tenue du violon, le travail des doigts de la main gauche, les mouvements du bras droit ainsi que le reste de l'attitude du corps, peuvent être préjudiciable et même funeste à la santé d'une personne plus ou moins délicate. C'est commettre un crime d'encourager un enfant physiquement faible à l'étude pratique du violon.

Pour faire la carrière musicale avec l'espoir d'arriver à un heureux résultat, il est non seulement indispensable d'en avoir l'aptitude physique, mais surtout le talent et le goût. Le talent est un don naturel, le goût peut se développer par l'étude et l'analyse raisonnée des chefs-d'œuvre de l'art.

Le talent naturel est un don généralement héréditaire, c'est pourquoi il est rare de rencontrer dans le livre d'or de l'art musical le nom d'un grand compositeur ou d'un grand virtuose, dont le père ne fût lui-même artiste musicien ou bien amateur passionné de musique. Le goût inné est le résultat de la transmission des facultés intellectuelles, qui n'étant encore qu'à l'état d'embryon dans les germes intégrants de l'organisme spirituel agissent peu à peu et avec plus ou moins de vigueur sur le caractère, le sentiment, le cœur et l'esprit de l'enfant. Or il est incontestable que l'enfant subit toujours involontairement l'influence intangible et ambiante du milieu dans lequel il se développe.

L'enfant d'un musicien ou d'un amateur de musique chante juste et en mesure, il apprend avec une facilité surprenante les premières notions de la langue musicale, comme les études élémentaires du piano ou du violon. Il a donc un précieux

## Einleitung.

*Unentbehrlich als Vorbedingungen für jeden, der die Musik als Lebensfach ergreift, sind die Eigenschaften, die den von der Natur zum Künstler Erkorenen kennzeichnen, nämlich: scharfes Gedächtnis, vollendetes Gehör, für Melodien empfängliches Gemüt, rhythmisches Gefühl und ein inneres Verständnis für Harmonie.*

*Hierzu muß sich noch unbedingt physische Kraft gesellen, besonders für solche jungen Leute, die sich dem Studium des Violinspiels widmen wollen.*

*I. Das praktische Erlernen des Violinspiels greift den jungen Anfänger sehr an: muß er doch im Stehen üben und dabei die strengste Unbeweglichkeit des Körpers beobachten.*

*II. Die ungleichmäßig gehaltenen Arme bewegen sich fortwährend in mehr oder weniger entgegengesetzter Richtung, ohne daß sich dabei derselbe Grad von Kraft und Geschmeidigkeit in andern Körperteilen entwickeln kann.*

*III. Die Finger der linken Hand befinden sich in fast ununterbrochener Bewegung, während die der rechten Hand, die den Bogen führt, beinahe untätig bleiben.*

*IV. Die vorgeschriebene Stellung verlangt, daß beim Spiel im Stehen das Gewicht des Körpers vollständig auf dem linken Fuß ruhe.*

*Es liegt auf der Hand, daß diese verschiedenen Stellungen der Arme, die Haltung der Violine, die Tätigkeit der linken Finger, die Bewegungen des rechten Armes, sowie die sonstige Haltung des Körpers nachteilig, ja direkt schädlich auf die Gesundheit eines schwächlichen Menschen einwirken können, und es wäre ein Verbrechen, ein körperlich schwaches Kind die Violine als Fach erlernen zu lassen.*

*Soll die Laufbahn des Musikers mit Hoffnung auf Erfolg betreten werden, so müssen eben Talent und physische Kraft sich in demselben Wesen vereinigen, besonders ersteres, mit künstlerischem Geschmack gepaart. Talent ist eine Gabe der Natur. Geschmack kann durch das Studium und die systematische Analyse der Meisterwerke der Kunst entwickelt werden.*

*Talent ist meistens ererbt, denn wohl selten findet man in dem goldenen Buche der Musik den Namen eines großen Komponisten oder Virtuosen, dessen Vater nicht selbst ausübender Künstler oder leidenschaftlicher Musikliebhaber war. Der angeborene Geschmack ist die natürliche Folge der Übertragung intellektueller Fähigkeiten, die auf die Grundkeime des geistigen Organismus noch während ihres embryonalen Zustandes einwirken und allmählich, mit mehr oder minder Kraft, Charakter, Gemüt, Herz und Geist des Kindes beeinflussen. Ohne Zweifel ist das Kind unbewußt der unfaßbaren, allumfassenden Einwirkung seiner Umgebung unterworfen, in der es sich entwickelt.*

*Das Kind eines Musikers oder eines Musikliebhabers wird richtig und im Takt singen, es wird mit überraschender Leichtigkeit die Grundbegriffe der musikalischen Sprache erfassen, sowie die elementaren Übungen auf dem Klavier und der Violine er-*

## Introduction.

All those choosing music as a profession, must be possessed of those gifts which characterize a person predestinated for this art, viz: a reliable memory, a perfect ear, love of melody, sense of rhythm and the intellect of grasping the spirit of harmony.

Besides these precious, natural and indispensable gifts the young student must also enjoy health and physical strength, if he intends to devote himself wholly to the study of the violin.

I. The practical study of violin playing affects the strength of the young beginner, as he is obliged to practise standing and to strictly avoid every unnecessary movement of the body.

II. The manner of holding and moving the right arm differs in almost every respect from that of the left arm, without developing the same amount of strength and suppleness in other parts of the body.

III. The fingers of the left hand are almost constantly in action, while those of the right hand, holding and directing the bow, remain practically inactive.

IV. The traditional position requires that, when playing standing, the whole weight of the body should rest completely upon the left foot.

It is evident that these facts, the different positions of the arms, the holding of the violin, the action of the fingers of the left hand, the movements of the right arm, besides the general position of the body, may influence in an unfavourable and even in a fatal manner the health of a person of more or less delicate constitution, and it would be a crime to encourage a physically weak child to study the violin as a profession.

If the hopes of success, entertained in the beginning of a musical career, are to be realized, the pupil must possess not only the physical aptitude for the study and the profession, but also musical talent and taste. Talent is a gift of nature, taste can be cultivated by study and by analysing the works of the great masters.

Natural talent is generally inherited, therefore we rarely find in the Golden Book of Music the name of any great Composer or Virtuoso, whose father was not himself a professional musician or an amateur passionately devoted to the art. Innate musical taste is a natural result of the transmission of intellectual abilities which influence the integrant germs of the mental organism still in their embryonic state and gradually also in a more or less vigorous manner, character, mind, intellect and soul of the child. Hence it is beyond question that the child is always unconsciously subject to the intangible and infinite influence of the surroundings in which it grows up and develops mind and body.

The child of a musician or of an amateur of music will sing in tune and time, and it will learn and understand with surprising facility the rudiments of musical language, and the elementary studies on the piano or the violin. Thus it

## IV

avantage en sa faveur pour réaliser le but de son aspiration, si son cœur et son âme le portent irrésistiblement vers l'étude de la science musicale ou à l'étude pratique d'un instrument quelconque. Malgré les dons naturels et toutes les plus précieuses qualités indispensables à l'étude de ce bel art, il est absolument nécessaire d'avoir pour guide un maître expérimenté. On arrive parfois sans maître à acquérir le métier, jamais le savoir.

L'étude pratique du violon doit être précédée de la connaissance parfaite des principes de la musique et du solfège. Toute bonne éducation musicale doit commencer par la pratique du solfège, même quand on doit se borner à apprendre à jouer d'un instrument pour son plaisir, car il n'y a rien de comparable aux exercices de solmisation pour acquérir le sentiment de la mesure et la justesse de l'intonation. Cette étude indispensable facilitera l'avenir de l'artiste et exercera toujours une bonne influence sur son talent et sur son goût. C'est par la connaissance et la parfaite maîtrise des principes de la musique que le jeune élève deviendra un artiste complet. Et cependant, comme un grand artiste l'a si bien dit, pour beaucoup de ceux qui cultivent la musique, il n'en est pas ainsi. Souvent, après de longues années consacrées exclusivement à l'étude du mécanisme de l'exécution, toute la science musicale se borne à la connaissance usuelle des signes de la notation. Cette ignorante insouciance des principes et des saintes traditions est funeste aux intérêts de l'art, car elle laisse le champ libre au charlatanisme et à toutes les cupides exploitations.

Pour apprendre d'une manière sûre les éléments de la théorie musicale, consultez un des nombreux guides de ce genre qui contiennent tout ce qu'il faut savoir.

Spécialement à recommander sont les cours suivants: A. Richter, Les éléments de la Musique. H. Riemann, Système général de la théorie musicale (Catéchisme).

### Le Violon.

Le violon est de tous les instruments le plus varié, le plus harmonieux, le plus richement doté, et telles sont la supériorité de son organisation et la fécondité de ses ressources, qu'il peut remplir d'une manière brillante le rôle assigné à chacun des autres organes de la mélodie.

Le violon est monté sur quatre cordes de boyau, dont la plus grave donne le sol. (Le troisième sol du piano en commençant par le bas.) Les autres cordes portent le ré, le la, le mi, par quinte du grave à l'aigu. La corde de sol est filée en laiton ou en fil d'acier ou d'argent. Ses 4 cordes suffisent pour donner plus de 4 octaves, elles se prêtent à toutes les exigences du chant et à toutes les variétés de la modulation. Au moyen de l'archet qui met les cordes en vibration, et peut en faire parler plusieurs à la fois, il unit aux séductions de la mélodie le charme des accords, et l'avantage si grand de prolonger le son, d'en doubler la puissance et l'énergie, la grâce et la suavité.

La musique de violon s'écrit à la clef de sol deuxième ligne. (Le troisième sol du Piano.)

*lernen. Er hat also einen kostbaren Vorteil zu seinen Gunsten, um das Ziel seines Strebens zu erreichen, wenn ihn Hars und Seele unwiderstehlich zum theoretischen Studium der Musik oder zur praktischen Erlernung irgendeines Instrumentes antreiben. Aber trotz der natürlichen Gaben und aller wertvollen, unerlässlichen Anlagen zum Studium dieser edlen Kunst ist es durchaus notwendig, einen erfahrenen Lehrer zum Führer zu haben. Ohne Lehrer kann man wohl das Handwerksmäßige der Musik, niemals aber ihr inneres Wesen erfassen.*

*Dem praktischen Studium der Violine muß die gründliche Kenntnis der Intervalle vorausgehen. Jede gute musikalische Erziehung sollte mit dem Studium des Tonverhältnisses beginnen. Diese Übungen sind notwendig, um die Intervalle mit dem Gehör messen zu lernen und sich ein sicheres Gefühl für die reine Intonation anzueignen. Dieses unerlässliche Studium ist für die Zukunft des Künstlers und für die Entwicklung seines Talents und Geschmacks von dauernder Bedeutung. Nur durch vollkommene Kenntnis und Beherrschung der Grundregeln der Musik kann der junge Schüler zu einem vollendeten Künstler werden. Und doch, wie ein großer Künstler so wahr bemerkt hat, ist es bei vielen Musiktreibenden durchaus nicht so bestellt. Nach langen, ausschließlich dem mechanischen Üben geopferten Jahren beschränkt sich ihr musikalisches Wissen oft nur auf die Kenntnis der gebräuchlichsten Zeichen und Beseichnungen. Diese sorglose Unwissenheit wirkt verhängnisvoll auf die wahre Kunst, da sie nur zum Charlatanismus führt.*

*Um sicher in der Erlernung der allgemeinen Musiklehre zu gehen, benutze man eines der zahlreichen Hilfsbücher, in denen alles Wissenswerte enthalten ist.*

*Als besonders geeignet seien hier empfohlen: A. Richter, die Elementarkenntnisse der Musik, H. Riemann, Allgemeine Musiklehre (Katechismus).*

### Die Violine.

*Die Violine ist von allen Instrumenten das vielseitigste, wohlklingendste und am reichsten ausgestattete. Die Überlegenheit ihres Baues und die Fülle der ihr zu Gebote stehenden Mittel ist so groß, daß sie, was Melodie anbetrifft, auf glänzende Weise die Rolle jedes andern Instrumentes ausfüllen kann.*

*Die Violine hat vier Darmsaiten, deren tiefste das kleine G angibt (das 3. G des Klaviers von unten). Die andern Saiten geben, von unten nach oben gehend, D, A und E an. Die G-Saite ist mit Messing- oder auch mit Stahl- oder Silberfäden bespannen. Die vier Saiten genügen, um mehr als vier Oktaven anzugeben, sie genügen allen Anforderungen des Gesanges und der Modulation. Vermittelst des Bogens, der die Saiten in Schwingung versetzt und mehrere zugleich ertönen lassen kann, vereinigt die Violine mit dem Zauber der Melodie auch den Reiz der Akkorde und den ungeheuren Vorteil, den Ton aushalten, seine Fülle und Kraft, seine Anmut und seinen Schmels beliebig verdoppeln zu können.*

*Violinnoten werden im G-Schlüssel auf der 2. Linie (Violinschlüssel) geschrieben.*

has a valuable advantage in its favour of attaining the object of its tendencies, when heart and soul irresistibly incite it to the theoretical study of music or to the practical study of any musical instrument. And yet, with all natural gifts, with all the precious qualities indispensable to the study of this noble art, the pupil must have an experienced teacher to guide him in his studies. For, although one can learn the mechanical part of music one can never penetrate into the deeper spirit of it without the assistance of a master.

The practical study of the violin must be preceded by a perfect knowledge of the principles of music. A thorough musical education must begin with the study of the rudiments of music, even if the pupil intends to study an instrument for his pleasure only, for there is nothing to equal the exercises in solmization for acquiring a sense of rhythm and training the ear. These indispensable studies will influence the artist's future and cultivate his talent and taste. It is only by a perfect mastery of these rudiments that the young pupil can ever become a perfect artist. And yet as a great artist has so truly said, there are amongst those who study music a great many locking such knowledge who, after long years devoted exclusively to mechanical practice, have often learnt nothing but the names of the most usual musical signs. This lack of zeal for earnest profound study of the rudiments and sacred traditions is fatal to real art, for such careless ignorance prepares the way for charlatanism only.

In order to acquire a thorough knowledge of the rudiments of music, consult one of the numerous handbooks which contain all worth knowing.

The following works are to be specially recommended: A. Richter, Rudiments of music. H. Riemann, General doctrine of music (Catechism).

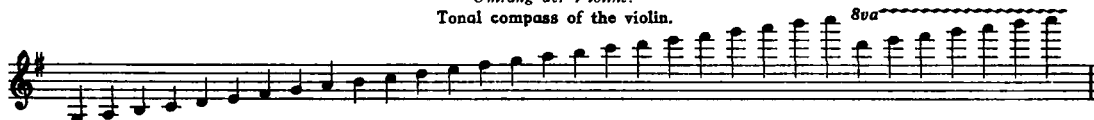
### The Violin.

The violin is of all instruments the one affording the greatest possible variety of effect, it is the most tuneful instrument and such is the superiority of its construction and the abundant fecundity of its tonal resources that as far as melody is concerned, it can amply take the place of any other instrument.

The violin has four gut-strings: of which the G is the lowest (the third G on the piano, from the bass), then follow the D-, A- and E-string in progression of fifths. The G-string is spun over with brass, steel, or silver wire. The four strings are sufficient to produce more than four octaves. They meet all the requirements of melody and every variety of modulation. By means of the bow which produces the vibration of the strings (of more than one at a time, if required) the violin adds to the magic power of melody the charm of chords and the great advantage to sustain the sound, to double at will its force, grace and shade. Music for the violin is written in the G-clef on the second line.

Etendue du violon.

Umfang der Violine.  
Tonal compass of the violin.





Le violon tel qu'il est actuellement constitué, ne remonte pas au delà du 15<sup>e</sup> siècle.

Les différentes parties du violon sont: 1. Les quatre cordes, dont la première est le mi ou chanterelle, E ou I, la seconde le la, A ou II, la troisième le ré, D ou III, la quatrième le sol, G ou IV.

Die Violine in ihrer heutigen Gestalt reicht nicht weiter zurück als bis ins XV. Jahrhundert.

Die einzelnen Teile der Violine sind: 1. Die vier Saiten: die 1. ist die E-Saite, auch Quinte genannt (abgekürzt E oder I); die 2. die A-Saite (A oder II); die 3. die D-Saite (D oder III) und die 4. die G-Saite (G oder IV).

The violin, in its present form, does not date back further than the 15<sup>th</sup> century.

The different parts of the violin are: 1. Its 4 strings, the highest is E or I, the next to it is A or II, then D or III, the lowest being G or IV.



2. La volute ou la crosse. 3. Les chevilles. 4. Le sillet. 5. La touche. 6. Le manche. 7. Le chevalet. 8. Le tire corde ou la queue. 9. Le bouton. 10. La table d'harmonie. 11. Le dos. 12. Les ouïes ou les deux f. 13. Les éclisses. 14. La barre d'harmonie. 15. L'âme.

L'archet se compose d'une baguette de bois dur et d'un faisceau de crins de cheval assujettis à ses deux bouts et endus ou moyen d'une vis. C'est en frottant l'archet sur la corde qu'on obtient un frémissement qui agite l'air et le fait vibrer dans la table d'harmonie. Pour donner de la force à l'action de l'archet sur les cordes, on enduit les crins avec de la colophane.

La division de l'archet est en trois parties: 1. Le talon, 1<sup>er</sup> tiers, 2. le milieu, 2<sup>e</sup> tiers, 3. la pointe, 3<sup>e</sup> tiers.

On indique par ce signe  $\square$  qu'on doit tirer l'archet du talon vers la pointe, et par celui-ci  $\nabla$  qu'on doit le pousser de la pointe vers le talon.

Les coups d'archet sont d'une grande importance dans la musique de violon. Ils influent énormément sur la sonorité et l'expression musicale. C'est Tartini qui a appris aux violonistes à se servir de l'archet, et leur en a révélé la magie. C'est de la manière de le tenir et de le gouverner que dépendent la force, la douceur, l'intensité des sons. Les principaux coups d'archet sont les sons soutenus ou sons filés, le grand détaché, le détaché, le lié de deux en deux notes, le grand lié qui réunit un certain nombre de notes, les coups d'archet rebondissants, le staccato à la corde, le staccato léger, le staccato volant qui s'exécute pendant la durée d'une seule longueur d'archet au moyen de petits coups successifs du poignet, le grand détaché porté qui donne à la corde la plus grande sonorité possible, en permettant à l'instrument de vibrer après que l'archet l'a fortement attaqué, et quelques autres moyens qu'on apprendra dans la suite.

On a parfois employé le bois des archets dans la musique instrumentale pour frapper les cordes et en obtenir une sonorité étrange et moitié grotesque. Heureusement que ce moyen bizarre est employé très rarement dans la musique moderne.

Les sourdines sont de petites machines en bois que l'on enchâsse sur le chevalet des instruments à cordes pour affaiblir leur sonorité. La sourdine leur donne un accent sombre, triste et doux qui est d'une application fréquente et souvent heureuse dans la musique instrumentale ou dans l'accompagnement, mais cette sorte de sonorité perd de son charme et devient monotone quand on en abuse dans la musique concertante.

Les sons harmoniques sont ceux que l'on fait naître en effleurant les cordes avec les doigts. Il y a des sons harmoniques naturels et composés: en effleu-

2. Die Schnecke. 3. Die Wirbel. 4. Der Sattel. 5. Das Griffbrett. 6. Der Hals. 7. Der Steg. 8. Der Saitenhalter. 9. Der Knopf. 10. Die Decke. 11. Der Rücken oder Boden. 12. Die Schalllöcher oder F-Löcher. 13. Die Zarge. 14. Die Stimmleiste. 15. Die Stimme.

Der Bogen besteht aus einem Stab von hartem Holz und einem Strang von Pferdehaaren, die an den Enden befestigt und vermittelst einer Schraube gespannt sind. Indem man mit dem Bogen auf die Saiten streicht, bringt man eine Schwingung hervor, die die Luft bewegt und den Resonanzboden in Schwingungen versetzt. Um dem Strich des Bogens auf die Saiten Kraft zu verleihen, reibt man die Haarsaiten mit Kolophonium ein.

Die Bestandteile des Bogens sind: der Frosch, die Stange, die Schraube, die Spitze, die Haare. Die Länge des Bogens wird in drei gleiche Teile geteilt: das 1. Drittel oder der Frosch, das 2. Drittel oder die Mitte, das 3. Drittel oder die Spitze.

Durch das Zeichen  $\square$  wird angedeutet, daß man den Bogen vom Frosch nach der Spitze zu streichen, und durch dieses Zeichen  $\nabla$ , daß man ihn von der Spitze nach dem Frosch zu streichen soll.

Die Bogenstriche sind beim Violinspiel von großer Wichtigkeit. Kraft und Wohlklang, ebenso der musikalische Ausdruck werden ungeheuer dadurch beeinflusst. Erst Tartini lehrte die Violinspieler, den Bogen kunstvoll zu führen und offenbarte ihnen den ganzen ihm innewohnenden Zauber. Von der Art, den Bogen zu halten und zu führen, hängt Kraft, Weichheit und Intensität des Tons ab. Die Hauptarten des Bogenstrichs sind: der Strich, der die gehaltenen oder Schwelltöne erzeugt. Der breitgestoßene Strich, der gestoßene Strich (le détaché), die Bindung von je zwei und zwei Noten, der Legatostrich, der eine gewisse Anzahl von Tönen zusammenzieht, der springende Bogen, das feste, das leichte und das fliegende Stakkato, die mit einer einzigen Bogenlänge durch kleine, schnell aufeinanderfolgende Stöße vom Handgelenk ausgeführt werden, der große gestoßene breite Strich, der den Saiten die größtmögliche Klangfülle entlockt, indem er das Instrument durch die kraftvolle Berührung in starke Schwingungen versetzt. Andere Stricharten werden später besprochen werden.

Man hat bisweilen in der Instrumentalmusik das Holz des Bogens benutzt, um die Saiten zu streichen und so einen sonderbaren, fast grotesken Klang zu erzielen. Glücklicherweise wird dieser merkwürdige Kunstgriff nur sehr selten angewendet.

Der Dämpfer oder Sordino ist eine kleine Klammer aus Holz, die auf den Steg der Saiteninstrumente gesetzt wird, um ihren Klang zu schwächen. Dadurch wird eine düstere, traurige und weiche Klangfärbung hervorgebracht, womit man in der Instrumentalmusik oft glückliche Wirkungen erzielt. Aber diese Art des Klanges verliert ihren Reiz und wirkt eintönig, wenn man sie zu häufig verwendet.

Flageolettöne werden hervorgebracht, indem man die Saiten mit den Fingern der linken Hand nur leicht berührt, ohne sie fest auf das Griffbrett zu

2. The head or scroll. 3. The pegs. 4. The saddle. 5. The fingerboard. 6. The neck. 7. The bridge. 8. The tail-piece. 9. The button. 10. The belly. 11. The back. 12. The sound- or F-holes. 13. The ribs. 14. The bass-bar. 15. The sound-post.

The bow consists of a stick of hard wood and a rope of horse-hair, fastened at the two ends and which can be tightened by a screw. By drawing the bow across the strings, the latter vibrate, agitate the air and cause the sound-board to vibrate. The hair is impregnated with rosin to produce a stronger friction between the hair and the string.

The bow is divided into 3 parts: 1. the nut (first lower third). 2. the middle. 3. the point (3<sup>rd</sup> upper third).

The sign  $\square$  indicates: down-bow from nut to point;  $\nabla$ : up-bow, from point to nut.

The bowings are of the greatest importance in violin-playing, as they have a vital influence upon the volume of tone and the musical expression. Tartini was the first who taught the artistic way of bowing and directing it across the strings depend power, sweetness and intensity of the tone. The principal styles of bowing are: the bowing producing sustained notes, the "grand détaché", the détaché, the legato of notes in twos, the grand "legato", tying a number of notes with each bow, the spring-bow, the staccato proper, the light staccato, the flying staccato, executed with one bow by successive jerks from the wrist, the grand broad détaché which imparts the greatest possible sonority to the strings, as it permits the instrument to vibrate after the bow has vigorously touched the strings. Other styles of bowing will be referred to later.

Pieces have been written in which the stick, instead of the hair, is used to strike the strings in order to produce a strange, half-grotesque tone; fortunately this trick is now-a-days but seldom used.

The mute or sordino is a small instrument, generally made of wood and placed on the bridge of the instrument to attenuate the tone, giving it a sombre sad and soft timbre. The mute has a wonderful effect in instrumental music or in accompaniments, but loses its charm and becomes monotonous if too frequently employed.

Harmonics are produced by very lightly touching the strings with the finger tips without pressing the latter down. There are natural and artificial

rant la corde avec le doigt on obtient les sons harmoniques naturels, en pressant le premier doigt sur la touche et en effleurant la corde avec le quatrième on obtient les sons harmoniques composés. Les doubles sons harmoniques sont naturels ou composés, ils sont naturels lorsqu'on peut les faire naître sans avoir besoin de presser les doigts sur la touche, tandis que les doubles sons harmoniques composés ne naissent qu'avec le secours de la pression du premier ou du deuxième doigt sur la touche pendant que le 3<sup>e</sup> ou le 4<sup>e</sup> effleurent les cordes.

Les sons harmoniques ont presque toujours un caractère singulier de sonorité aérienne et de mystérieuse douceur. Ils sont d'une application fréquente dans la musique moderne instrumentale et dans les morceaux de bravoure pour le violon.

Le pizzicato, indiqué par «pizz.», est également d'un usage fréquent; on pince la corde avec l'index de la main droite en se gardant de faire entendre le contact de l'ongle. Le mot «arco» indique la reprise des sons ordinaires avec l'archet. Le pizzicato de la main gauche est moins en usage dans la musique moderne.

Les sons harmoniques, les pizzicati et les sourdines ajoutent des éléments précieux à la richesse naturelle du violon, mais il ne faut pas en abuser, car à la longue ces différents moyens de sonorité deviennent irritants et monotones.

### L'attitude du violoniste.

L'attitude la plus correcte est celle de l'immobilité du corps et de la tête. Le corps doit être placé bien d'aplomb, la jambe droite un peu en avant, le genou légèrement courbé afin que le poids du corps repose sur le pied gauche, mais sans avancer la hanche droite. La tête ne doit jamais pencher à droite ni se coucher à gauche sur l'instrument. En la penchant à droite on perd l'assurance des mouvements du bras gauche et l'élasticité des doigts en risquant facilement la chute du violon. En penchant la tête trop à gauche il advient que l'archet perd sa direction naturelle.

Les défauts les plus nuisibles à la respiration ainsi qu'à la circulation régulière du sang sont: les contractions nerveuses des organes mis en mouvement pendant l'étude, les mouvements brusques, les secousses raides du bras droit et du poignet, les pressions exagérées des doigts sur les cordes ou sur la baguette, l'exagération de l'étude du mécanisme et surtout avec une défectueuse attitude.

Les mouvements de la main gauche dans les changements de positions comme ceux du bras et du poignet droit, doivent toujours être très élastiques, souples, gracieux et naturels.

Les manières affectées dans les mouvements du corps, de la tête ou des yeux pendant l'exécution en public, ne sont souvent que le désir immodéré de produire de l'effet au préjudice de l'art et du bon goût.

Il est évident que l'artiste ne peut rester aussi immobile qu'une statue pendant l'exécution d'une grande œuvre musicale, il subit involontairement et malgré lui l'influence rythmique des différents mouvements qu'il interprète. L'artiste consciencieux observe toujours une attitude correcte, gracieuse et naturelle devant son auditoire.

*drücken. Diese nennt man natürliche Flageolettöne. Wenn man den 1. Finger fest auf das Griffbrett drückt und die Saite mit dem 4. leicht berührt, so erhält man die künstlichen Flageolettöne. Die Doppel-flageolettöne sind ebenfalls natürlich oder künstlich. Natürlich sind sie, wenn man sie hervorbringen kann, ohne die Finger fest auf das Griffbrett zu drücken, dagegen heißen sie künstliche, wenn man sie nur durch festen Druck des 1. und 2. Fingers auf das Griffbrett hervorbringen kann, während der 3. und 4. die Saiten leise berühren.*

*Die Flageolettöne haben fast immer einen charakteristischen Klang: düftig, zart und geheimnisvoll süß. Sie werden in der modernen Instrumentalmusik und in Bravourstücken für die Violine viel angewendet.*

*Das Pizzikato wird ebenfalls in allen Gattungen der Musik viel angewendet. Pizzikato nennt man den Ton, den man durch Zupfen der Saite mit dem Zeigefinger der rechten Hand erzeugt, wobei man sich hüten muß, mit dem Nagel ein Nebengeräusch zu verursachen. Man bezeichnet das Pizzikato durch die Abkürzung pizz. über den Noten. Das Wort arco zeigt dann die Wiederaufnahme der gewöhnlichen Spielart mit dem Bogen an. Das Pizzikato der linken Hand ist in der neueren Musik weniger gebräuchlich.*

*Die Flageolettöne, das Pizzikato und der Dämpfer fügen dem natürlichen Reichtum der Violine kostbare Elemente hinzu. Aber man darf sie nicht zu häufig anwenden, denn auf die Dauer wirken diese verschiedenen Klangmittel aufreizend und eintönig.*

### Die Haltung des Violinspielers.

*Die wichtigste und gebräuchlichste Haltung des Violinspielers fordert vollkommene Unbeweglichkeit des Körpers und des Kopfes. Der Körper soll fest und sicher stehen, das rechte Bein ein wenig vorgeschoben, das Knie leicht gebogen, damit das Gewicht des Körpers auf dem linken Fuß ruhe, ohne indessen die rechte Hälfte vorzuschieben. Der Kopf darf sich weder nach rechts neigen, noch sich nach links über das Instrument legen. Wenn man ihn nach rechts neigt, verliert man die Sicherheit der Bewegungen des linken Arms, die Elastizität der Finger, und die Violine könnte leicht abgleiten. Neigt man dagegen den Kopf zu sehr nach links, so kann es vorkommen, daß der Bogen seine natürliche Richtung verliert.*

*Die Fehler, die auf die Atmung, sowie auf den regelmäßigen Blutumlauf am schädlichsten einwirken können, sind: nervöse Zusammensiehung der Organe, die während des Ubens tätig sind, heftige Bewegungen, ruckweise, steife Führung des rechten Arms und Handgelenks, kramphaftes Drücken der Finger auf die Saiten oder auf den Bogen, übertriebenes mechanisches Üben und besonders eine falsche Körperhaltung.*

*Die Bewegungen der linken Hand bei jeder Änderung der Lage, wie die des rechten Arms und Handgelenks müssen stets geschmeidig, weich, gefällig und natürlich sein.*

*Gekünstelte Bewegungen des Körpers, des Kopfes, Verdrehen der Augen während des öffentlichen Spielens entspringen oft nur einer unmäßigen Effekthascherei, sehr zum Nachteil der Kunst und des guten Geschmacks.*

*Es ist klar, daß der Künstler während des Vortrags nicht unbeweglich wie eine Statue bleiben kann, er wird unwillkürlich dem rhythmischen Einfluß der verschiedenen Bewegungen unterworfen sein, die er zum Ausdruck bringt. Aber ein gewissenhafter Künstler wird stets eine zurückhaltende, gefällige und natürliche Haltung vor seinen Zuhörern zu bewahren wissen.*

harmonics: by slightly touching the string with the tip of the finger the natural harmonica are produced; by pressing the first finger down on the string and by touching the same string lightly with the point of the outstretched little finger, the artificial harmonics are obtained. Double harmonics are also natural or artificial ones; they are natural ones when they can be produced without pressing the fingers down; they are called artificial ones when it is necessary to press the first or second finger down while the third or fourth finger just touch the strings lightly.

Harmonics have nearly always a characteristic effect: ethereal, tender and mysteriously sweet. They are frequently used in modern instrumental music and in bravuras pieces for the violin.

Pizzicato, indicated by "pizz.", is also frequently employed; it is produced by the index-finger of the right hand plucking a string, but carefully avoiding the nail coming into contact with the string. The word "arco" indicates that the bow is to replace the "pizz.". Pizzicato with the left hand is not so frequent in modern music.

Harmonics, pizzicato and mute afford us means of enhancing the beauty, of adding to the various resources of the violin, but a too frequent use of them would produce an irritating and monotonous effect.

### Position of the violinist.

The violinist should move neither body nor head in playing. The body, in a graceful natural but firm pose should rest entirely upon the left leg, the right foot slightly advanced, without however protruding the right hip; the right knee slightly bent. The head erect, not bent to the right, nor resting on the instrument to the left. In the first case, one loses control over the left arm, and the fingers become less supple, besides incurring the danger of dropping the violin. In the latter case, the bow is apt to shift from its right place on the strings.

The pupil is apt to contract habits and faults injurious alike to the respiratory organs and the heart. He therefore must be warned against all nervous contractions of the organs brought into action during practice, all violent sudden movements of body and limbs, jerking of arm or wrist, exaggerated pressure of the fingers on the strings or on the stick of the bow, exaggerated or irregular study of technical exercises, but especially an incorrect position.

In position-changing the left hand as well as the right arm and the wrist must perform their movements with perfect ease, suppleness and natural grace.

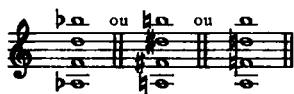
Anything approaching affectation of manner or gesture, when playing in public is often only the outcome of a pretentious desire to produce outward effect, always bought at the expense of true art and good taste.

Of course, the artist is not expected to stand as motionless as a statue whilst interpreting a long musical composition. What artist can remain absolutely unaffected even outwardly by the rhythmic movement of the piece he is interpreting? But he will still keep within the bounds of natural grace and preserve a correct pose before his audience.

## La position du violon.

Le violon se place sur la clavicle gauche, appuyé contre le cou et incliné à droite. Le menton est à la gauche du tire-corde et doit tenir l'instrument, placé horizontalement en ligne directe avec le pied gauche. Le coude du bras gauche se place sous le milieu du violon. Le manche du violon doit être entre la première phalange du pouce et la troisième de l'index, le maintenir ainsi à la première position afin qu'il ne tombe pas sur la partie charnue du pouce qui adhère à la paume de la main.

Le pouce à la première position correspond entre le La et le Si bémol de la corde sol. Le pouce doit être très élastique et ne jamais serrer le manche. Le poignet gauche doit être en ligne droite avec l'avant-bras dans une position souple et naturelle. Les doigts doivent se mouvoir avec aisance et tomber avec précision comme de petits marteaux presque verticalement sur la corde et se relever de même. La position naturelle de la main gauche avec les doigts sur les quatre cordes correspond aux accords suivants :



## La tenue de l'archet.

La tenue de l'archet est toute aussi importante que celle du violon. L'archet se tient avec souplesse vers la hausse entre le pouce et le majeur, l'annulaire et le petit doigt doivent être légèrement recourbés sur la baguette. Il faut éviter de lever l'annulaire et le petit doigt. On doit faire attention à ce que les doigts ne soient ni serrés, ni tendus, ni écartés. Le poignet droit aussi souple que possible et bien indépendant du bras en conduisant perpendiculairement l'archet sur les cordes. Dans les passages pianissimo, mezza voce etc. la baguette doit être plus ou moins inclinée vers la touche, et dans les passages de force moins inclinée afin qu'elle ne touche les cordes en ajoutant au son un sifflement désagréable à l'oreille. Le coude ne doit jamais être plus élevé que le poignet en conduisant l'archet sur la corde de sol soit en étant vers le talon ou vers la pointe. L'archet doit être parallèle au bras en jouant vers le milieu de la baguette afin de former avec l'avant-bras un angle droit.

L'archet qui se meut entre le chevalet et la touche doit attaquer les cordes à angle droit pour obtenir une belle sonorité et rester dans la position correcte. On doit éviter de lever l'épaule droite, de raidir le bras ou le poignet, de mettre le bras trop fortement au corps, de le lever trop haut ou d'avoir le coude plus élevé que le poignet. En jouant sur la corde de mi, le bras droit est naturellement contre le corps surtout lorsque l'archet est vers le talon, cependant il doit conserver sa légèreté et sa liberté dans les différents mouvements. Il ne faut jamais écraser la corde par le poids du poignet en poussant l'archet vers le talon. On évite ce mauvais défaut en exerçant des sons filés dans un mouvement très lent et en conduisant l'archet sur une faible partie du crin en inclinant la baguette vers la touche. Il faut conduire l'archet avec une parfaite égalité de pression, avec assurance, avec souplesse, avec aisance, précision et

## Die Haltung der Violine.

Die Violine wird auf das linke Schlüsselbein gelegt, gegen den Hals gedrückt und nach rechts geneigt. Das Kinn befindet sich links vom Saitenhalter. Die Violine wird horizontal gehalten, in gerader Linie mit dem linken Fuß, und zwar muß der Ellbogen des linken Arms unter der Mitte der Violine sein. Der Hals der Violine soll zwischen dem ersten Glied des Daumens und dem dritten des Zeigefingers liegen. So soll die Violine in der ersten Lage gehalten werden, damit sie nicht auf dem der Handfläche zunächst liegenden fleischigen Teil des Daumens ruhe.

In der 1. Lage steht der Daumen zwischen A und B der G-Saite. Er muß sehr geschmeidig sein und nie gegen den Violinhals drücken. Das Handgelenk der linken Hand muß in gerader Linie mit dem Vorderarm in loser, natürlicher Haltung liegen. Die Finger sollen sich mit Leichtigkeit bewegen und mit der Genauigkeit von kleinen Hämmern fast senkrecht auf die Saiten fallen und sich ebenso wieder heben. Folgende Akkorde geben die richtige Stellung der linken Hand mit den Fingern auf den Saiten an:



## Die Haltung des Bogens.

Die Haltung des Bogens ist ebenso wichtig wie die der Violine. Der Bogen soll geschmeidig am Frosch zwischen Daumen und Zeigefinger gefaßt werden, der dritte, vierte und kleine Finger sollen leicht gebogen auf der Stange liegen. Der vierte und fünfte Finger dürfen nicht gehoben werden. Man muß darauf achten, daß die Finger weder zu dicht aneinandergedrückt noch zu weit auseinanderstehen. Das rechte Handgelenk soll außerordentlich biegsam und ganz unabhängig vom Arm sein, um den Bogen senkrecht über die Saiten zu führen. Bei Stellen, die pianissimo, piano, mezza voce usw. gespielt werden, soll der Bogen etwas gegen das Griffbrett geneigt werden, bei stark gespielten Stellen weniger, damit er nicht das den Ohren so unangenehme kratzende Nebengeräusch hervorbringe.

Der Ellbogen darf nie höher sein als das Handgelenk, ob der Bogen am Frosch oder an der Spitze die G-Saite streicht. Wenn der Bogen in der Mitte über die Saiten geführt wird, soll er mit dem Oberarm parallel sein und mit dem Unterarm einen rechten Winkel bilden.

Der Bogen, der sich zwischen Steg und Griffbrett bewegt, soll die Saiten rechtwinklig streichen, um einen klangvollen Ton zu erzielen und in der richtigen Lage zu bleiben. Man vermeide, die rechte Schulter zu heben, Arm oder Handgelenk steif zu machen, den Arm zu fest an den Körper zu pressen, ihn hochzuheben oder den Ellbogen höher als das Gelenk zu halten. Wenn man auf der E-Saite spielt, wird der Arm natürlich gegen den Körper gedrückt, doch muß er seine Leichtigkeit und Freiheit in den verschiedenen Bewegungen bewahren. Niemals soll man, wenn man den Bogen nach dem Frosche zu führt, die Saiten durch die Schwere des Handgelenks andrücken. Diesen schlimmen Fehler vermeidet man dadurch, daß man sehr langsam gehaltene Töne übt und den Bogen nur mit einem kleinen Teil der Haare die Saiten berühren läßt, indem man die Stange gegen das Griffbrett neigt. Der Bogen soll mit vollkommen gleichem Drucke sicher,

## Holding of the violin.

The instrument placed upon the left collar-bone, is pressed against the neck and slightly inclined to the right. The chin is placed to the left of the tail-piece, and should hold the instrument. The violin is held horizontally in a line with the left foot. The left elbow is drawn well under to the middle of the violin. The neck of the violin is placed between the first joint of the thumb and the third joint of the index-finger, and should never rest upon the fleshy part of the thumb adjoining the palm of the hand.

In the first position the thumb is held between where the notes A and B are stopped on the G-string. The thumb should always be held loose and never press against the neck. The left wrist, in a straight line with the forearm, must be flexible and held with natural ease. The fingers must fall and rise with ease and precision, striking the strings almost vertically, like little hammers. The natural pose of the left hand with the fingers set one upon each of the four strings, is shown in the following chords:



## Holding of the bow.

The correct manner of holding the bow is just as important as that of the violin. It is held lightly and flexibly at the nut between the thumb and middle-fingers, the latter resting curved upon the stick, from which the index and the little finger should not be raised. The fingers should neither be pressed too close together nor spread too far apart on the stick. The right wrist must be kept loose and flexible, perfectly independent of the arm, in directing the bow in a perpendicular position over the strings. In soft passages pianissimo, mezza voce etc. . . . the stick should be more or less inclined towards the finger-board; in loud passages it is raised to avoid a touch with the strings which would produce a hissing, whistling, unpleasant noise.

The elbow should never be raised higher than the wrist when playing on the G-string, no matter whether the bow is used at the nut or at the point; when playing towards the middle of the stick it should move parallel with the upper arm, and form a right angle with the forearm.

The bow, which moves between the bridge and the finger-board should cross the strings in a right angle to obtain a sonorous tone and preserve the correct holding. Never raise the right shoulder. Never stiffen arm or wrist. Never press the right arm too tightly against the body. Never raise the right elbow higher than the wrist. When playing on the E-string, the right arm naturally touches the body, especially when playing at the nut, yet it must retain its full freedom, ease, and flexibility of action. One must never press the weight of the wrist down upon the string in the up-bow or when playing at or near the nut. To prevent such pressure, the pupil must practice sustained notes very slowly and allow as few hairs as possible to touch the string by inclining the stick towards the finger-board. The bow must be directed across the strings up and down with perfect uniformity of pressure, with security,

fermeté, mais toujours avec grâce et élégance. Le poignet droit ne doit jamais être tourné en dedans ni en dehors soit en jouant à la pointe, au milieu ou vers le talon de l'archet. Aux jeunes gens qui ne peuvent manier l'archet qu'en raidissant le bras, nous conseillons d'abandonner immédiatement l'étude pratique du violon.

La pureté du son est la condition essentielle de l'art de jouer du violon. Pour obtenir une belle qualité de son et une justesse d'intonation irréprochable, il est indispensable d'avoir l'instrument toujours en bon état et monté avec des cordes parfaitement justes. On essaye la justesse des cordes par quinte et de différentes manières en prenant le la du piano ou du diapason.

*geschmeidig und leicht, aber stets gefällig und elegant geführt werden. Das rechte Handgelenk darf niemals, weder nach innen noch nach außen gedreht werden, ob man nun mit der Spitze des Bogens oder mit der Mitte oder am Frosch spielt. Solchen jungen Leuten, die den Bogen nicht führen können, ohne den Arm steifzumachen, geben wir den guten Rat, das praktische Studium des Violinspiels sofort aufzugeben.*

*Die erste Hauptbedingung des Violinspiels ist die Reinheit des Tons. Um einen schönen Ton und einen durchaus reinen Ansatz zu erlangen, ist es unerlässlich, das Instrument stets in gutem Zustand und mit vollständig reinen Saiten bezogen zu halten. Man prüft die Quintenreinheit der Saiten auf verschiedene Weise: indem man das A vom Klavier oder von der Stimmgabel nimmt.*

suppleness, precision and solidity, but always with grace and elegance. The right wrist must never be turned inward or outward whatever part of the bow is being used. Young people, who cannot manipulate the bow without stiffening the arm, should immediately give up the practical study of violin-playing.

Clearness of tone is the essential condition of the art of violin-playing. To obtain this and a perfect intonation, the instrument must always be kept in perfect condition and strung with perfectly true strings. After tuning the A-string with the aid of the piano or the tuning-fork, the trueness of the strings is tested in fifths etc., thus:

Cordes à vide.      Leere Saiten.      Open strings.

Ex.:

Les cordes, le chevalet, la touche, la baguette, les crins et les chevilles doivent être l'objet constant d'une attention toute particulière du violoniste. Pour obtenir de l'instrument une belle qualité de sonorité, il est nécessaire que le crin du talon à la pointe de l'archet soit toujours bien également enduit de colophone. Cette opération exige une certaine habileté qui s'acquiert facilement par la pratique et l'expérience.

*Die Saiten, der Steg, das Griffbrett, die Stange, die Haare des Bogens und die Wirbel sollten für jeden Geigenspieler fortwährend Gegenstand ganz besonderer Aufmerksamkeit sein. Um einen schönen klangvollen Ton zu erhalten, müssen die Bogenhaare vom Frosch bis zur Spitze ganz gleichmäßig mit Kolophonium eingerieben werden. Dies erfordert eine gewisse Geschicklichkeit, die sich aber leicht durch Übung und Erfahrung erwerben läßt.*

The strings, the bridge, the finger-board, the stick, the bow-hair and the pegs must have the constant attention of the violinist. To obtain from the instrument a clear, full, round tone, the hair of the bow must be properly rosined in every part, at nut, middle and tip. The rosinning of the bow requires a certain practice and skill easily taught by habit.



# I<sup>re</sup> Partie.

# Erster Teil.

# I<sup>st</sup> Part.

## Etudes de l'archet sur les cordes à vide.

## Bogenübungen auf den leeren Saiten.

## Exercises of bowing on the open strings.

Il faut conduire l'archet exactement sur la corde entre le chevalet et la touche avec une parfaite égalité de pression et de mouvement.

Le poignet droit toujours plus élevé que le coude et la baguette légèrement inclinée vers la touche.

L'attaque s'indique par ce signe > et s'obtient très facilement, si l'archet est ferme et bien adhérent à la corde.

Man muß den Bogen mit vollkommener Gleichmäßigkeit des Druckes und der Bewegung genau auf der Saite zwischen dem Steg und dem Griffbrett führen.

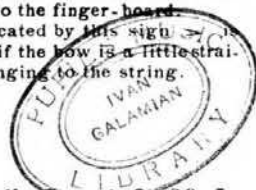
Das rechte Handgelenk muß stets in einer höheren Lage als der Ellenbogen und die Bogenstange gegen das Griffbrett leicht geneigt sein.

Der Ansatz wird durch dieses Zeichen > ausgedrückt und läßt sich leicht ausführen, wenn der Bogen ein wenig gespannt ist und gut auf der Saite liegt.

The bow must pass the string smoothly and with uniform motion exactly between the bridge and the finger-board.

The right wrist must be always in a higher position than the elbow, and the bow-stick a little inclined to the finger-board.

The start, indicated by this sign > is easily obtained, if the bow is a little strained and well clinging to the string.



Emile Sauret, Op. 36. I.

▭ Tiré. *Aufstrich.* Up bow  
 ▽ Poussé. *Abstrich.* Down bow.

Vers le milieu de l'archet, puis du talon à la pointe et vice versa.

In der Mitte des Bogens, dann vom Frosch bis zur Spitze und umgekehrt.

In the middle of the bow, then from the nut to the point and vice versa.

1. *Lento.* 2. *Lento.*

De toute la longueur de l'archet.

Mit der ganzen Länge des Bogens.

With the whole length of the bow.

3. *Lento.* 4. *Lento.*

5. *Lento.*

6. *Lento.*

7. *Lento.*

8. *Lento.*

9. *Lento.*

10. *Lento.*

Pour acquérir une belle qualité de son; il faut veiller à ce que la direction de l'archet, les mouvements de l'avant-bras et ceux du poignet soient toujours corrects et naturels.

Um einen schönen Ton zu erzielen, muß man darauf achten, daß die Richtung des Bogens die Bewegungen des Vorderarmes und des Handgelenkes stets korrekt und natürlich sind.

In order to obtain a beautiful tone, the direction of the bow, the movements of the fore-arm and of the wrist must always be correct and natural.

En passant l'archet d'une corde à une autre corde, on doit tourner très légèrement la baguette vers la touche au moyen d'un petit mouvement ondulé du poignet. Ce mouvement doit se faire avec aisance et souplesse de la corde de ré à celle de la, comme de la corde de sol à celle de mi et vice versa.

*Beim Übergang des Bogens von einer Saite auf die andere muß man den Bogen ganz leicht durch eine kleine wellenartige Bewegung des Handgelenkes nach dem Griffbrett zu drehen. Diese Bewegung muß mit Leichtigkeit und Geschmeidigkeit von der D Saite nach der A Saite, sowie von der G Saite nach der E Saite und umgekehrt ausgeführt werden.*

When passing from one string to another, the bow must be a little turned by a small undulating movement of the wrist towards the finger-board. This movement must be executed with ease and suppleness from the D-string to the A-string, as well as from the G-string to the E-string and vice versa.

### Coup d'archet continu sans quitter la corde.

Il faut s'attacher à produire des sons unis et liés entr'eux, de manière à ce qu'on n'entende jamais le changement du coup d'archet.

### Fortgesetzter Bogenstrich, ohne die Saite zu verlassen.

*Man muß sich bestrengen vollständig gebundene Töne hervorzubringen, sodaß man nicht den Wechsel des Bogenstriches hört.*

### Continued bowing without leaving the string.

One must apply oneself to produce perfectly slurred tones, so that the change of bowing is not heard.

11. Lento.  
*mp dolce*

12. Lento.  
*mf*

13. Lento.  
*mp* *mf*

14. Lento.  
*mp* *mf*

15. Lento.  
*mp*

16. Lento.  
*mp* *mf* *f*

### Etudes du premier doigt sur les cordes.

Le doigt doit tomber sur la corde avec précision et sans toucher la corde voisine.

Une petite ligne horizontale précédée d'un chiffre indique que le doigt reste appuyé sur la note.

Il faut faire attention à la justesse des différentes cordes avant de travailler les exercices suivants.

### Übungen des ersten Fingers auf den Saiten.

*Der Finger muß mit Sicherheit und Bestimmtheit auf die Saite fallen und zwar so, daß er nicht die nächste Saite berührt.*

*Ein kleiner Horizontalstrich mit davor befindlicher Zahl bedeutet, daß der Finger auf der Note bleiben soll.*

*Man muß auf die Reinheit der verschiedenen Saiten achten, bevor man die folgenden Übungen spielt.*

### Studies of the 1<sup>st</sup> finger on the strings.

The finger must drop with precision on to the string and without touching the next.

A small horizontal line with a number before it indicates that the finger must keep the note down.

Attention must be paid to the trueness of the different strings, before playing the following exercises.

L'archet doit être ferme à la corde et la justesse irréprochable.

Der Bogen muß fest auf der Saite liegen und die Reinheit tadellos sein.

The bow must rest firmly on the string, and the intonation must be faultless.

Distance d'un ton.

Entfernung eines Tones.

Distance of a tone.

1. Lento.

2. Lento.

Distance d'un demi-ton diatonique.

Entfernung eines halben diatonischen Tones.

Distance of a diatonic semitone.

3. Lento.

4. Lento.

5. Lento.

Distance d'un demi-ton chromatique.

Entfernung eines halben chromatischen Tones.

Distance of a chromatic semitone.

6. Lento.

7. Lento.

8. Lento.

9. Lento.

10. Lento.

1. Deux notes liées dans un coup d'archet. | Zweis aufeinen Bogenstrich gebundene Noten. | Two notes slurred in one bow.

1. Lento.

2. Lento.

3. Lento.

4. Du milieu de l'archet. | In der Mitte des Bogens. | In the middle of the bow.

4. Andante.



5. Lento.

Etudes du 1<sup>r</sup> et du 2<sup>me</sup> doigt.

Übungen mit dem ersten und zweiten Finger.

Exercises with the first and second finger.

1.

Lento. Coups d'archet soutenu. ausgehaltene Bogenstriche. Sustained strokes.

2. Lento.

3. Andante.

4. *Andante.*

5. *Andante.*

6. *Lento,*

7. *Andante.*

8. *Moderato.*

9. Moderato.

9. Moderato. *mf*

10. Moderato.

10. Moderato. *mp* *p*

11. Andante.

11. Andante. *mp*

12. Andante.

12. Andante. *mf*

## 13. Moderato.

*mf* *mf* *mp* *cresc.* *p* *poco riten.* *a tempo* *mp* *mp* *rall.* *p*

## 14. Andante.

Mélodie.

Melodie.

Air.

*mp* *mf* *mf* *p* *mp* *poco rit.* *a tempo* *p* *poco accel.*

*rall.* *a tempo*

*dimin.* *pp*

15. **Mélodie.** | **Melodie.** | **Air.**

*Moderato.*

*mp* *p* *mf* *mp* *f* *p*

*rall.* *a tempo*

*p* *mf* *p* *rall.* *a tempo* *rit.*

16. **Lento.** sul E e A

*mf*

sul A e D

sul D e G

Etudes du 1<sup>r</sup>, 2<sup>m</sup>e et 3<sup>m</sup>e doigt. | Übungen des ersten, zweiten | Exercises of the 1<sup>st</sup>, 2<sup>nd</sup> and  
und dritten Fingers. | 3<sup>rd</sup> finger.

1. Lento. *mf*

2. Andante. *mf*

3. Moderato. *mf*

4. Moderato. *mf*

5. Moderato. *mf*

6. Moderato. *mf*

7. Moderato. *mf*

8. Moderato. *mf*

9. Lento. *mf*

## Etudes des quatre doigts. | Übungen für die vier Finger. | Exercises of the four fingers.

1. *Lento.* *mf*

2. *Lento.* *mf*

3. *Lento.* *mf*

4. *Lento.* *mf*

5. *Moderato.* *mf*

6. *Moderato.* *mf*

7. *Moderato.* *mf*

8. Moderato.

Grand détaché sans quitter la corde.

Weites Abstoßen ohne die Saite zu verlassen.

Grand détaché without leaving the string.

9. Moderato.

10. Moderato.

11. Moderato.

12. Moderato.



Tons relatifs.

Korrespondierende Töne.

Relative tones.

Gammes dans l'étendue d'une octave.

Tonleitern durch eine Octave.

Scales, through one octave.

Risoluto et l'archet à la corde.

Bogen auf der Saite.

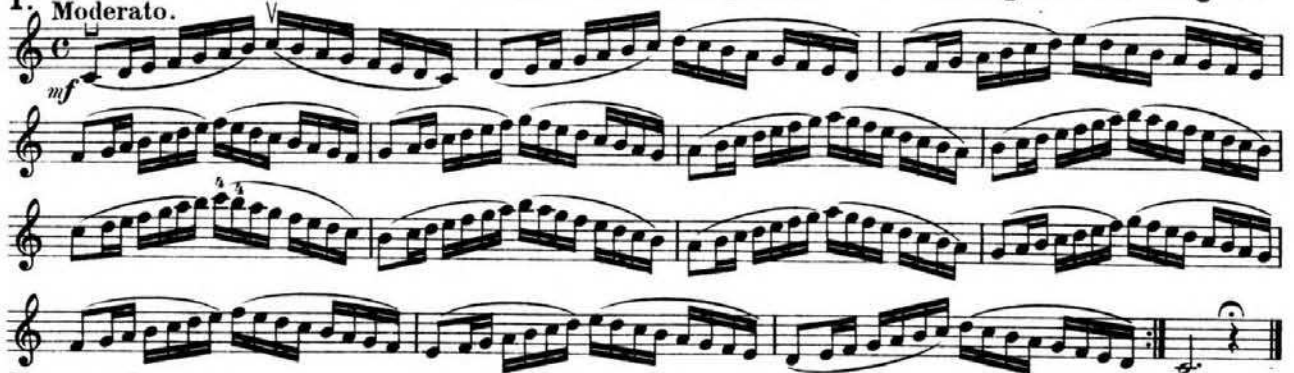
Bow upon the string.

Moderato.



Exercices variés pour donner de la force aux doigts. | Verschiedene Übungen, um den Fingern Kraft zu geben. | Different exercises to strengthen the fingers.

1. Moderato.



Afin de pouvoir obtenir rapidement une grande souplesse et une parfaite égalité dans les différents mouvements des doigts, on répétera chaque exercice huit à dix fois de suite en ayant soin de veiller à la valeur des notes, à la justesse et à la tenue de l'archet.

Um möglichst schnell eine große Geläufigkeit und Gleichmäßigkeit in den Fingern zu erhalten, muß man jede Übung 8 bis 10 mal wiederholen, unter sorgfältiger Beachtung des Wertes der Noten, der Reinheit und der Bogenführung.

In order to attain quickly a great suppleness and a perfect uniformity of the different movements of the fingers, every exercise must be repeated eight to ten times, always observing carefully the value of the notes, the intonation and the bowing.

6.

7. *Moderato.*

8.

**Gamme chromatique. | Chromatische Tonleiter. | Chromatic Scale.**

9. *Moderato.*

10. *Moderato.*

## Coups d'archet variés. | Verschiedene Bogenstricharten. | Different styles of bowing.

1. Moderato.

2. Moderato.

3. Moderato.

4. Moderato.

5. Moderato.

5.

## 6. Moderato.

6.

Piquer les notes avec l'archet s'indique par des points placés au-dessus ou au-dessous des notes.

Les accents ou les notes piquées se font au moyen d'une petite secousse élastique du poignet réglée par le pouce et l'index.

Man drückt das Abstoßen der Noten mit dem Bogen dadurch aus, daß man über oder unter die Noten Punkte setzt.

Die Accente oder die abgestoßenen Noten werden durch einen kleinen elastischen und durch den Daumen und Zeigefinger geregelten Stoß des Handgelenkes hervorgebracht.

The hammering of the notes with the bow (martelé) is indicated by placing dots above or below the notes.

The accents or the hammered notes are produced with a short elastic jerk from the wrist, regulated by the thumb and the index.

7. Moderato.

8. Moderato.

The first system consists of four staves of music in G major. The first staff features a melodic line with fingerings such as 1 2 0 1, 2 2 3, 0 3 1 1, and 4. The second staff continues the melody with fingerings like 1, 1, 1, 0, 0, and 4. The third and fourth staves provide a steady accompaniment with eighth-note patterns.

9. Moderato.

The second system begins with the tempo marking 'Moderato' and the dynamic 'mf'. It consists of ten staves of music. The first staff is in common time (C) and features a complex rhythmic pattern with fingerings like 2, 2, 3, 3, 2, 2. The second staff continues with similar patterns and fingerings such as 1, 4, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 1, 1. The third staff has a triplet of eighth notes with a '4' above it. The fourth and fifth staves show more complex rhythmic figures with fingerings like 1, 2 and 0, 4, 0, 4, 0, 4. The sixth and seventh staves continue with similar patterns. The eighth staff has a triplet of eighth notes with a '4' above it. The ninth and tenth staves conclude the system with a 'riten.' marking and fingerings like 0, 4, 4, 1, 2, 3, 4, 0, 4, 0.

## 10. Moderato.

*mf*

*rall.*



Exercices pour rendre les doigts indépendants  
les uns des autres

Übungen, um die Finger von einander unab-  
hängig zu machen.

Exercises for independance of the fingers.

1. Moderato.

1. Moderato.

*mf*

2. Moderato.

2. Moderato.

*mf*

30

3. Moderato.

4. Moderato.

Études pour rendre le poignet et l'avant-bras indépendants en passant l'archet d'une corde à une autre corde.

Übungen, um das Handgelenk und den Vorderarm unabhängig zu machen, indem man den Bogen von einer Saite auf die andere führt.

Studies for independance of the wrist and the fore-arm, by passing the bow from one string to another.

1. Moderato.

The first system of the musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line with various ornaments and fingerings. The first measure contains a whole note with a mordent and a grace note. The second measure has a half note with a mordent and a grace note. The third measure has a half note with a mordent and a grace note. The fourth measure has a half note with a mordent and a grace note. The fifth measure has a half note with a mordent and a grace note. The sixth measure has a half note with a mordent and a grace note. The seventh measure has a half note with a mordent and a grace note. The eighth measure has a half note with a mordent and a grace note. The ninth measure has a half note with a mordent and a grace note. The tenth measure has a half note with a mordent and a grace note. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

2. Moderato.

The second system of the musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a single melodic line with various ornaments and fingerings. The first measure contains a whole note with a mordent and a grace note. The second measure has a half note with a mordent and a grace note. The third measure has a half note with a mordent and a grace note. The fourth measure has a half note with a mordent and a grace note. The fifth measure has a half note with a mordent and a grace note. The sixth measure has a half note with a mordent and a grace note. The seventh measure has a half note with a mordent and a grace note. The eighth measure has a half note with a mordent and a grace note. The ninth measure has a half note with a mordent and a grace note. The tenth measure has a half note with a mordent and a grace note. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

## 3. Moderato.

3. Moderato.

*f*

*ritard.*

## 4. Adagio.

*con espressione*

4. Adagio.

*mp*

*p*

Il faut autant que possible laisser les doigts  
sur les cordes.

Man muß die Finger so viel wie möglich auf  
den Saiten liegen lassen.

The fingers must be kept on the strings  
as much as possible.

*Allegro moderato.*

The musical score consists of 12 staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked *Allegro moderato*. The piece begins with a dynamic of *mf*. The first staff contains a melodic line with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The second staff continues the melody with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The third staff features a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The fourth staff continues the melody with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The fifth staff features a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The sixth staff continues the melody with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The seventh staff features a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The eighth staff continues the melody with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The ninth staff features a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The tenth staff continues the melody with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The eleventh staff features a 4-measure rest and a 4-measure phrase. The twelfth staff concludes the piece with a 4-measure rest and a 4-measure phrase. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. The piece ends with a double bar line and a final chord.

## Coups d'archet variés.

Coups de poignet vifs et serrés.

## Verschiedene Stricharten.

Kurze und feste Handgelenkstöße.

## Different styles of bowing.

Short and strong movements of the wrist.

## Moderato.

*risoluto**a tempo*

Musical score for five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second staff has dynamics *p*, *dolce*, and *espress.*. The third staff has dynamics *f*, *p*, and *cresc.*. The fourth staff has dynamics *ritard.*, *a tempo*, and *poco a poco dimin.*. The fifth staff has dynamics *f*, *pizz.*, *arco*, and *pizz.*.

Allonger les notes avec l'archet s'indique par une petite ligne horizontale, comme dans cette phrase mélodique:

Das Verlängern der Noten mit dem Bogen wird durch einen kleinen horizontalen Strich bezeichnet, wie in folgender Melodie:

The increasing of the notes by the bow is indicated by a small horizontal line, as in the following air:

### Larghetto.

Musical score for three staves in a common time signature. The first staff starts with *mp*. The second staff has *cresc.*. The third staff has *f*, *pp*, and *p*.

Poussez tout l'archet sur la noire.

Die Viertelnote Aufstrich mit ganzem Bogen.

The crotchet in an up-bow with the whole bow.

### Moderato.

Musical score for three staves in a common time signature. The first staff starts with *mf*.

Du milieu de l'archet.

| In der Mitte des Bogens.

| In the middle of the bow.

**Étude.**  
**Moderato.**

musical score for the first étude, Moderato, in D major, 2/4 time. It consists of six staves of music with various rhythmic patterns and dynamics.

Tirez tout l'archet sur la noire.

| Die Viertelnote Abstrich mit ganzem Bogen.

| The crotched in a down-bow with the whole bow.

**Moderato.**

musical score for the second étude, Moderato, in D major, 2/4 time. It consists of three staves of music, ending with a "segue" marking.

**Étude.**  
**Moderato.**

musical score for the third étude, Moderato, in D major, 2/4 time. It consists of four staves of music with first and second endings and fingerings.



Étude.  
Allegretto.

*mf con spirito* *mf* *p* *p* *mf* *mp* *f* *p* *pp* *ppp*

Avec tout l'archet sur la 1<sup>re</sup> et la dernière note de la mesure.

Die erste und letzte Note des Taktes mit ganzem Bogen.

The first and the last note of the bar with the whole bow.

Moderato.

*f con forza e risoluto*

Poussez l'archet avec douceur et sans quitter la corde.

Der Aufstrich muß weich ausgeführt werden, und der Bogen darf nicht die Saite verlassen.

The up-bow with softness and without leaving the string.

Moderato.

De même en tirant.

Der Abstrich muß ebenso ausgeführt werden.

The down-bow in the same manner.

Moderato.

Études rythmiques.

Rhythmische Übungen.

Rhythmical Exercises.

1. Tempo di Valse.

Allegretto.

con espress. e grazia

Musical score for a piece, numbered 39. The score consists of 14 staves of music, primarily in treble clef. The key signature is B-flat major (two flats). The music features various dynamics and performance markings:

- Staff 1:** *mf*, *a tempo*
- Staff 2:** *mp*, *a tempo*
- Staff 3:** *cresc.*, *1 accel.*, *rit.*, *p*, *a tempo*
- Staff 4:** *accel.*, *cresc.*, *rit.*, *p*, *a tempo*
- Staff 5:** *accel.*, *cresc.*, *rit.*, *p*, *a tempo*
- Staff 6:** *accel.*
- Staff 7:** *mf*
- Staff 8:** *rit.*, *p*, *a tempo*
- Staff 9:** *mp*
- Staff 10:** *poco rit.*, *a tempo*, *mf*
- Staff 11:** *f*
- Staff 12:** *mp*, *rit.*, *a tempo*, *mp*
- Staff 13:** *mp*, *p*
- Staff 14:** *poco accel.*, *p*, *pp*, *pizz.*, *p*

## 2. Moderato.

Musical score for Moderato, measures 1-10. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various dynamics such as *mf*, *p*, and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The first measure starts with *mf* and features a slur over a quarter note and an eighth note. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The fifth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The sixth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The seventh measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The eighth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The ninth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics. The tenth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *mf* and *p* dynamics.

## 3. Allegro moderato.

Musical score for Allegro moderato, measures 1-10. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various dynamics such as *f*, *p*, and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. The first measure starts with *f* and features a slur over a quarter note and an eighth note. The second measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The third measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The fourth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The fifth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The sixth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The seventh measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The eighth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The ninth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics. The tenth measure has a slur over a quarter note and an eighth note, with *f* and *p* dynamics.

First system of musical notation. The melody is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a *mf* dynamic and a *con brío* marking. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The system ends with a fermata over a whole note chord.

4. *Andante.*

Second system of musical notation. It begins with the tempo marking *Andante.* and the dynamic marking *p dolce espressivo*. The melody continues with a mix of eighth and sixteenth notes, featuring slurs and accents. The system concludes with a *poco a poco cresc.* marking and a fermata over a whole note chord.

Third system of musical notation. It starts with the tempo marking *a tempo* and a *p* dynamic. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes with various slurs and accents. The system ends with a *dimin.* marking and a fermata over a whole note chord.

Fourth system of musical notation. It begins with the tempo marking *a tempo* and a *p* dynamic. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. A first ending bracket labeled '1.' spans the final few notes. The system concludes with a *mp* dynamic, a *rall.* marking, and a fermata over a whole note chord.

5. Allegro.

The musical score consists of 12 staves of music, likely for a single melodic line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Allegro'. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score begins with a *mf* dynamic and includes a *ff* section in the middle. The piece concludes with a *ff* dynamic. The notation is dense, with many slurs and ties, suggesting a fast and technically demanding piece.

Exercices pour l'extension  
du petit doigt.

Übungen zur Ausdehnung  
des 4. Fingers.

Exercises for the  
extension of the fourth finger.

43

1. Moderato.

2. Moderato.

3. Moderato.

4. Moderato.

5. Moderato.

1. Allegro moderato.

Musical score for exercise 1, *Allegro moderato*. The piece consists of 11 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music features a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with some slurs and accents. The key signature changes to one flat (Bb) at the beginning of the fifth staff. The piece concludes with a *pizz.* (pizzicato) marking on the final staff.

2. Andante.

Musical score for exercise 2, *Andante*. The piece consists of 3 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by a slower tempo and features a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with some slurs and accents. The key signature changes to one flat (Bb) at the beginning of the second staff. The piece concludes with a dynamic marking of *p* and a *rit.* (ritardando) marking on the final staff.



Musical score for the first system, measures 1-10. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. The first measure has a first ending bracket. The second measure has a first ending bracket and a fermata. The third measure has a first ending bracket. The fourth measure has a first ending bracket. The fifth measure has a first ending bracket. The sixth measure has a first ending bracket. The seventh measure has a first ending bracket. The eighth measure has a first ending bracket. The ninth measure has a first ending bracket. The tenth measure has a first ending bracket. The dynamic marking *cresc.* is placed below the staff at the beginning of the system.

3. Allegro.

Musical score for the second system, measures 11-20. The music is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. The first measure has a first ending bracket and a fermata. The second measure has a first ending bracket and a fermata. The third measure has a first ending bracket and a fermata. The fourth measure has a first ending bracket and a fermata. The fifth measure has a first ending bracket and a fermata. The sixth measure has a first ending bracket and a fermata. The seventh measure has a first ending bracket and a fermata. The eighth measure has a first ending bracket and a fermata. The ninth measure has a first ending bracket and a fermata. The tenth measure has a first ending bracket and a fermata. The dynamic marking *mf* is placed above the staff at the beginning of the system. The dynamic marking *più forte e appassionato* is placed below the staff at the beginning of the system. The dynamic marking *f* is placed below the staff at the beginning of the system. The dynamic marking *rit.* is placed above the staff at the beginning of the system. The dynamic marking *du* is placed below the staff at the beginning of the system.

## 4. Moderato.

Musical score for exercise 4, Moderato. The score consists of a single treble clef staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked "Moderato". The piece begins with a dynamic marking of *mf*. The music is composed of a series of slurred eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours, with various articulations and dynamics.

The score is divided into two sections:

- Section 4:** This section contains 14 measures. It starts with a half rest followed by a quarter note G4. The first measure is marked *mf*. The music features slurred eighth-note patterns, often with accents (acc) and dynamic markings such as *f* and *mf*. There are also some measures with a "4" above the notes, possibly indicating a four-measure phrase or a specific articulation.
- Section 5:** This section contains 14 measures. It begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of "Moderato". The music continues with slurred eighth-note patterns, including some measures with a "4" above the notes and a final measure with a *f* dynamic marking.

The notation includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings (*mf*, *f*). There are also some markings like "4" above the notes, which could refer to a four-measure phrase or a specific articulation.

cre - - - - - scen - - - - - do

Risoluto et l'archet à la corde.

| *Risoluto, den Bogen fest auf der Saite.*

| Risoluto, the bow firmly upon the string.

6. Allegretto.

Measures 1-6 of a musical score. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include accents (>) and hairpins (<math>\hat{</math>). Measure 1 starts with a forte (<math>ff</math>) dynamic. Measure 2 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 3 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 4 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 5 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 6 has a <math>mf</math> dynamic.

7. Allegretto.

Measures 7-12 of a musical score. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include accents (>) and hairpins (<math>\hat{</math>). Measure 7 starts with a <math>mf</math> dynamic. Measure 8 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 9 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 10 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 11 has a <math>mf</math> dynamic. Measure 12 has a <math>mf</math> dynamic. The word "segue" is written above the staff in measures 8 and 9.

*f* *ff*

8. **Moderato.**

*f* *à la corde* *segue*

*più tranquillo* *espressivo*

*poco rall.* *pizz.* *p* *pp*

Sans quitter la corde.

| Ohne die Saite zu verlassen.

| Without leaving the string.

9. **Moderato.**

*f* *segue* *p*

L'archet ferme à la corde.

Den Bogen fest auf der Saite.

The bow firmly upon the string.

## 10. Allegro non troppo.

*f*

*mp*

*mf*

*f*

*ff*

Mélodie.

Melodie.

Air.

## 11. Andante cantabile.

*mp dolce espressivo*

*mp*

*mf con espress.*

*molto espress.*

First system of exercise 12, consisting of six staves. The top two staves are marked with a forte *f* dynamic. The bottom two staves are marked with a piano *p* dynamic. The middle two staves are marked with a pianissimo *pp* dynamic. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features eighth-note patterns and slurs.

12. Allegro.

Second system of exercise 12, consisting of six staves. The top two staves are marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. The bottom two staves are marked with a mezzo-piano *mp* dynamic. The middle two staves are marked with a piano *p* dynamic. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features eighth-note patterns and slurs. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A *crescendo* marking is present in the bottom two staves. The piece concludes with a final *f* dynamic.

Application de divers coups d'archet.

Anwendung von verschiedenen Stricharten.

Practice of different styles of bowings.

13. Moderato.

14. Allegretto.



Musical score for measures 1-14. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of ten staves. The upper voice features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower voice provides harmonic support. Dynamics range from *mf* to *ff*. Performance markings include accents, slurs, and fingering numbers (1, 4).

## 15. Moderato,

Musical score for measures 15-24. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked *Moderato*. The score consists of ten staves. The music features a consistent rhythmic pattern with slurs and accents. Dynamics include *f*, *mf*, and *p dolce*. Performance markings include accents, slurs, and fingering numbers (1, 4).

## Andantino cantabile.

Musical score for measures 25-34. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked *Andantino cantabile*. The score consists of ten staves. The music is more lyrical and features slurs and accents. Dynamics include *mp*, *con espress.*, and *poco a poco accel.* Performance markings include accents, slurs, and fingering numbers (1, 4).

*a tempo*  
*dolce espressivo*  
*p*  
*mf*

*poco rit.*  
*a tempo*  
*poco accel.*  
*1 2 1 0 1 1*  
*1 2 1 0 3 4*  
*rit.*

*accel.*  
*p*  
*rall.*

*a tempo*  
*dolce*  
*pp*  
*poco*  
*pp*

*mf espressivo*  
*p*  
*p*

*p*  
*poco*  
*p*  
*1 2 1 4*

*p*  
*rit.*

*a tempo*  
*pp*  
*rall.*  
*pizz.*  
*mf*  
*p*

## 16. Allegro.

*ff con fuoco*  
*segue*

This page of a musical score for guitar contains 12 staves of music. The notation is written in a single system, with each staff representing a different voice or part. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and accents. Dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo) are used throughout. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various fingering indications, such as numbers 1-4 and 0 (open string), and breath marks (V) above notes. The final staff concludes with a *ff* marking and a final chord.

17. Allegro non troppo.

Bien rythmé.

| *Schr rythmisch.*

| With pronounced rythm.

18. Allegro non troppo.

This musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). The notation includes various musical elements such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (natural). The score includes the following markings and features:

- Staff 1:** Starts with a slur over a sixteenth-note figure. Includes a *diminu.* marking.
- Staff 2:** Features a *pizz.* marking and a *arco* section.
- Staff 3:** Includes a *ppp* marking and a *arco* section.
- Staff 4:** Contains a *arco* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 5:** Shows a *pizz.* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 6:** Includes a *arco* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 7:** Features a *arco* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 8:** Includes a *arco* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 9:** Shows a *arco* marking and a *pp* dynamic.
- Staff 10:** Includes a *arco* marking and a *pp* dynamic.

The score is characterized by intricate melodic lines with frequent slurs and accents, and dynamic markings ranging from *ppp* to *p*. The *arco* and *pizz.* markings indicate alternating sections of bowed and plucked sound.

## Tempo I.

8 1 2 3 1 8

*mf*

*f*

*p*

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*f*

*p*

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mp*

*f*

*pizz.*

*arco*

*dimin.*

*pizz.*

**Le détaché coupé ou mat.**

Ce coup d'archet se fait par des coups rapides du poignet qui laissent un petit intervalle entre chaque note, vers le milieu de l'archet.

**Das gerissene Détaché.**

Dieser Bogenstrich wird in der Mitte des Bogens durch schnelle Stöße des Handgelenkes ausgeführt, indem man nach jedem Stoß eine kleine Pause macht.

**Plucked Détaché.**

This bowing is executed in the middle of the bow by quick jerks of the wrist, making a small rest after every jerk.

**1. Moderato.**
**2. Moderato.**

Coup d'archet martelé.

Ce coup d'archet se fait sans quitter la corde au talon, au milieu ou à la pointe par de petits coups de poignet vifs et serrés.

Das Martelé.

Dieser Strich wird am Frosch, in der Mitte des Bogens oder an der Spitze durch kleine feste Stöße des Handgelenkes erzielt.

Martelé.

This bowing is executed without leaving the string at the nut, in the middle of the bow or on the point, by small strong jerks of the wrist.

1. Moderato.

*mf* Vers le talon  
Am Frosch  
At the nut

*segue*

Vers le milieu de l'archet  
In der Mitte des Bogens  
In the middle of the bow

*segue*

Vers la pointe  
An der Spitze  
At the point

Vers la pointe.

| Gegen die Spitze.

| Towards the point.

2. Moderato.

*f*

*segue*



### Le spiccato ou sautillé.

Ce coup d'archet rebondissant se fait vers le milieu de la baguette dans les mouvements modérés, un peu vers la pointe dans les mouvements vifs et aussi vers le talon dans les mouvements assez modérés.

L'archet doit légèrement quitter la corde après chaque note par une impulsion élastique du poignet et sans raidir le bras, afin que le mouvement rebondissant de la baguette soit bien rythmique dans les différents tempi, ainsi que dans les changements de cordes.

### Das Spiccato oder Sautillé.

*Dieser springende Bogenstrich wird in gemäßigtem Tempo in der Mitte des Bogens ausgeführt, im schnellen Tempo an der Spitze, und im langsamen Tempo am Frosch.*

*Der Bogen verläßt nach jeder Note die Saite, indem man einen elastischen Stoß des Handgelenkes ausführt und ohne Steifheit des Armes, damit die springende Bewegung des Bogens, sowohl in den verschiedenen Tempi, als auch beim Wechseln der Saiten ganz rhythmisch geschieht.*

### Spiccato or Sautillé.

This spring-bowing is executed in a moderate movement in the middle of the bow, in a quick movement near the point, and in slow movement near the nut.

The bow must slightly leave the string after each note by an elastic jerk of the wrist and without stiffness of the arm, so that the springing movement of the bow should be in perfect rhythm in the different tempi as well as in changing the strings.

Du milieu de l'archet.

| In der Mitte des Bogens.

| In the middle of the bow.

### 1. Moderato.

Du milieu de l'archet.

In der Mitte des Bogens.

In the middle of the bow.

## 2. Allegro.

*mp leggiero* *segue* *mf*

Vers le milieu.  
Gegen die Mitte.  
Towards the middle.

*segue* *f* *mp* *piu mosso* *segue*

Du milieu de l'archet.

In der Mitte des Bogens.

In the middle of the bow.

## 3. Moderato.

*mp sempre leggieramente* *segue* *segue*

This page contains 13 staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Staff 1:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 2:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 3:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 4:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 5:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 6:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 7:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 8:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 9:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 10:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 11:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 12:  $1 \quad 2 \quad 0$   
 Staff 13:  $1 \quad 2 \quad 0$

## 4. Andantino.

Musical score for the first section of "4. Andantino." in G major, 3/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a *mp dolce* dynamic and a *V* (ritardando) marking. The second staff has a *mp espressivo* dynamic. The third staff has a *mf* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic. The fifth staff has a *mp* dynamic and includes markings for *rall.* and *a tempo*. The sixth staff has a *p* dynamic and includes a *rall.* marking. The seventh staff has a *mf* dynamic and includes a *poco a poco - - rall.* marking. The section concludes with a *p* dynamic.

## Allegro.

Musical score for the second section of "4. Andantino." in G major, 3/4 time. The section begins with the tempo marking *Allegro.* and a *mp leggierissimo* dynamic. The score consists of seven staves of music. The first staff includes a *segue* marking. The second staff has a *mf* dynamic. The third staff has a *p* dynamic. The fourth staff has a *mf* dynamic. The fifth staff has a *f* dynamic. The sixth staff has a *mf* dynamic. The seventh staff has a *f* dynamic. The section concludes with a *f* dynamic.

1 2 1 0

1 2 0 1

1 1

1 2 0 1

1 2 2

1 0 2 1

1 3 1 2

3 1 1

4

1 3 1 2

3 1 1

4

*p*

*pizz.*

*p*

2 1 1

## 5. Andante.

*p*

*p*

*rall.*

*p*

## Presto.

*mp* *leggiero*

*segue*

*p*

## Exercices et études du staccato martelé.

Ce coup d'archet se fait sans quitter la corde par de petits coups de poignet vifs et serrés. Faire attention à ce que les secousses élastiques du poignet soient toujours réglées par l'index. On indique ce coup d'archet par des points placés sur chaque note et par une liaison qui les unit.

## Übungen des gehämmerten Staccato.

Dieser Strich wird durch kleine lebhafte und gedrängte Stöße des Handgelenkes ohne Verlassen der Saiten ausgeführt. Man achte darauf, daß die elastischen Stöße des Handgelenkes immer durch den Zeigefinger geregelt werden. Man bezeichnet diesen Strich durch Punkte über den Noten, welche durch einen Bogen verbunden werden.

## Exercises of the hammered Staccato.

This bowing is executed by small brisk and strong jerks of the wrist, without leaving the strings. Attention must be paid that the elastic jerks of the wrist are to be always regulated by the index. The stroke is indicated by dots above the notes which are united by a slur.

### 1. Moderato.

### Moderato.

### 2. Moderato.

### Moderato.

## 3. Moderato.

*mf*

## Moderato.

*f* segue

## 4. Moderato.

*mf*

## Moderato.

*f* segue

## 5. Moderato.

*f* segue

## 6. Allegretto.

pointe  
Spitze  
point

talon  
Frosch  
nut

*f*

*f fieramente*

*f*

segue

segue

Trois notes piquées dans un coup d'archet.

Drei, auf einen Strich gestoßene Noten

Three detached notes in one bow.

## 7. Moderato.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

segue

segue



## 8. Moderato.

Quatre notes piquées dans un coup d'archet. | Vier, auf einen Strich gestoßene Noten. | Four detached notes in one bow.

## 9. Moderato.

## 10. Moderato.

## 11. Moderato.

## 12. Moderato.

Dans l'étude du staccato martelé, il faut éviter de raidir le bras afin que le poignet soit toujours libre, souple et indépendant de l'avant-bras.

Beim Üben des gehämmerten Staccato ist ein Steifwerden des Armes zu vermeiden, damit das Handgelenk immer frei, geschmeidig und unabhängig vom Vorderarm bleibt.

In practising the hammered staccato, there must be avoided a stiffening of the arms so that the wrist always remains free, supple and independent of the fore-arm.

## 13. Allegro moderato.

*f* bien rythmé. | Sehr rhythmisch. | well rhythmically.

Two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and accents. The second staff continues the pattern, ending with a double bar line and a dynamic marking of *f* (forte).

## 14. Allegro moderato.

Five staves of musical notation in 6/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The music features a consistent eighth-note pattern with various slurs and accents. The second and third staves continue this pattern with some melodic variation. The fourth and fifth staves conclude the piece with a double bar line.

## 15. Allegro.

Five staves of musical notation in 6/8 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *f*. The music features a consistent eighth-note pattern with various slurs and accents. The second and third staves continue this pattern with some melodic variation. The fourth and fifth staves conclude the piece with a double bar line and a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

16.<sup>1</sup> Allegro.

*frisoluto*

*f*

## 17. Allegro moderato.

*f*

(1) Ce brillant coup d'archet n'est pas indispensable à l'art de jouer du violon; néanmoins, c'est un bien beau joyau dans la couronne d'un violoniste.

*Dieser brillante Strich ist für die Kunst des Violinspiels nicht unumgänglich nötig, aber immerhin ist er eine Zierde des Geigers.*

This brilliant bowing is not indispensable for the violin playing, but nevertheless a beautiful accomplishment.

Musical score for the first piece, consisting of seven staves of music in G major. The score features a complex, rhythmic melody with many slurs and accents. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent slurs. The piece concludes with a final chord marked with a forte (*f*) dynamic.

## 18. Allegro.

Musical score for the second piece, consisting of seven staves of music in G major. The score is marked "Allegro" and begins with a forte (*f*) dynamic. It features a rhythmic melody with many slurs and accents. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent slurs. The piece concludes with a final chord marked with a forte (*f*) dynamic.

Le staccato ricochet ou sautillé se fait en frappant l'archet sur la corde pour lui donner une impulsion rebondissante. En tirant ou en poussant, il faut laisser rebondir la baguette d'elle-même en la soutenant légèrement avec le pouce et l'index.

Das geworfene oder springende Staccato wird dadurch erzielt, daß man den Bogen auf die Saite wirft, so daß er zurückspringt. Beim Auf- oder Abstrich muß man den Bogen von selbst zurückspringen lassen, indem man ihn leicht mit dem Daumen und Zeigefinger hält.

Thrown or leaping Staccato is obtained by throwing the bow upon the string, so that it rebounds. In the up- or down-bow one must let the bow rebounding by itself, holding it lightly with thumb and index.

Vivo.

Dans les différents coups d'archet rebondissants, les doigts qui ne tiennent pas la baguette ne doivent jamais s'en éloigner.

Bei den verschiedenen Arten der springenden und geworfenen Stricharten sollen die Finger, die den Bogen nicht halten, nie die Stange verlassen, sondern leicht darauf ruhen.

In the different styles of leaping or thrown bowing, the fingers, not holding the bow, should never leave the stick, but rest easily upon it.

### Étude.

### Etüde.

### Study.

Du milieu ou vers la pointe de l'archet. | *In der Mitte oder an der Spitze des Bogens.* | In the middle or at the point of the bow.

1. Vivace.

*accel.* *a tempo*

*f* *pizz.* *p*

Un peu vers le talon ou vers le milieu de l'archet. | *Nah am Frosch oder in der Mitte des Bogens.* | Near the nut or in the middle of the bow.

2. **Allegro.** *leggiere* *segue*

**Allegro.**3. *Vers le talon. | Made am Frosch. | Near the nut.*

*leggiere*  
*segue*  
*p*  
*f*

Detailed description of Exercise 3: This exercise consists of ten staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with slurs and accents, marked *leggiere*. The second staff continues the melody with slurs and accents, marked *segue*. The third staff features a more rhythmic pattern with slurs and accents, marked *p*. The fourth staff continues with slurs and accents, marked *f*. The fifth staff has a similar rhythmic pattern with slurs and accents. The sixth staff continues with slurs and accents. The seventh staff has a similar rhythmic pattern with slurs and accents. The eighth staff continues with slurs and accents. The ninth staff has a similar rhythmic pattern with slurs and accents. The tenth staff concludes with a final cadence, marked *f*.

**Allegro moderato.**4. *Da milieu. | In der Mitte. | In the middle.*

*mf*  
*leggiere*  
*segue*

Detailed description of Exercise 4: This exercise consists of a single staff of music in G major. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is marked *mf* and *leggiere*. It features slurs and accents throughout. The exercise concludes with a final cadence marked *segue*.



Musical score for the first system, measures 1-10. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex melodic line with many slurs and accents. The bass line consists of chords and single notes. Measure 10 includes the instruction *accel.* and a fermata over the final notes.

5. *Moderato.*

Musical score for the second system, measures 11-20. The tempo is *Moderato*. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. Measure 12 includes the instruction *sfz*. Measure 14 includes the instruction *sfz* and the word *segue* written above the staff. The system concludes with a fermata over the final notes.

## 6. Moderato.

Musical score for exercise 6, Moderato. The score is written on a single staff in treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time (C). The piece consists of a series of eighth-note patterns with slurs and accents. There are three measures with a '3' over a slur, and a measure with a '3' over a slur and a '1 2 3' below it. The word 'segue' is written below the staff in the fourth measure. The piece ends with a final note on a whole rest.

## 7. Moderato.

Musical score for exercise 7, Moderato. The score is written on a single staff in treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time (C). The piece consists of a series of eighth-note patterns with slurs and accents. The word 'segue' is written below the staff in the first measure. The piece ends with a final note on a whole rest.

Musical score for five staves, measures 1-17. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or six. The melody is primarily in the upper register, with some lower notes in the bass clef staves. The piece concludes with a final whole note chord on G4.

**8. Moderato.**

Musical score for seven staves, measures 18-34. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or six. The melody is primarily in the upper register, with some lower notes in the bass clef staves. The piece concludes with a final whole note chord on G4.

## Moderato.

9.

## Le staccato volant.

Ce coup d'archet se fait de toute la longueur de la baguette et s'indique par son nom placé au-dessus ou au-dessous des notes. Le staccato volant ne s'emploie qu'en poussant l'archet de la pointe vers le talon et en accentuant les notes sans les piquer avec la même force que dans le staccato martelé.

## Das fliegende Staccato.

Dieser Strich wird mit der ganzen Länge des Bogens ausgeführt und wird durch seinen, über oder unter die Noten gesetzten Namen bezeichnet. Das fliegende Staccato wird ausgeführt, indem der Bogen von der Spitze aus zum Frosch gestossen wird, die Noten werden accentuiert, ohne sie jedoch mit derselben Kraft abzustoßen wie beim gehämmerten Staccato.

## Flying Staccato.

This bowing is executed with the whole length of the bow, and indicated by putting its name above or below the notes. The flying Staccato is produced by pushing the bow from the point to the nut, accentuating the notes, without detaching them with the same vigour as in the martelé Staccato.

## Allegro.

# Symphonien und Konzertstücke

(Symphonies et pièces de concert.  
Symphonies and concert-pieces.)

**Albert, Eugen.** M.  
1. Konzert für Violoncello mit  
Orchester. C-dur. (Concert pour  
violoncelle et orchestre. Ut  
aj. Concert for cello and  
orchestra. C maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
recherstemmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
Ausgabe mit Pianoforte.  
Edition avec piano. Edition  
with piano) . . . . . 6.—

**Arnold, J. G.**  
Komponiert 1789 für Violoncello.  
F-dur. Zum Ge-  
rauche bei seinem Unter-  
richte im Königlichen Kon-  
servatorium der Musik zu  
eipzig revidiert, angebe-  
ichnet und mit Pianoforte-  
eglg. versehen von Carl  
hröder. (Concert pour le  
violoncelle avec piano. Fa maj.  
concert for cello and piano.  
F maj.) . . . . . 5.—

**Johe, Ernst.**  
1. Taormina. Tondichtung für  
großes Orchester. E-dur.  
Poème symph. pour grand or-  
chestre. Mi-maj. (Nr. 1. Prä-  
udium. Nr. 2. Bourrée. Nr. 3.  
Andante. Nr. 4. Menuet. Nr. 5.  
Rondo.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
4.50

**Brauer, Max.**  
14. Suite für Streichorchester.  
E-moll. (Suite pour l'orchestre  
à cordes. Mi-maj. Suite for string-  
orchestra. E-min.) (Nr. 1. Prä-  
udium. Nr. 2. Bourrée. Nr. 3.  
Andante. Nr. 4. Menuet. Nr. 5.  
Rondo.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
4.50

**Cerny, Fr.** (Professeur au  
conservatoire de musique de  
Prague.)  
20. Concert pour la contras-  
basse (en 3 parties) avec  
piano. La-maj. (A-dur. A-maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
4.—

**Draschek, Felix.**  
79. Trauermarsch für großes  
Orchester. E-moll. (Marche  
lendre pour grand orchestre.  
Mi-min. Funerel march for full  
orchestra. E-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
6.—

**Fährmann, Haas.**  
52. Symphonisches Konzert für  
Orgel und Orchester. B-moll.  
(Concert symph. pour l'orgue et  
l'orchestre. Si-bém. min. Symph.  
concert for organ and orchestra.  
B flat min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
4.—

**Genêt, V. Merkes van.**  
58. Die Jagd nach dem Glück.  
Symphonische Dichtung (nach  
dem Gedächtnis von Henneberg)  
für großes Orchester. G-dur.  
(Poème symph. pour grand or-  
chestre. Sol-maj. La-maj. p. for  
full orchestra. G maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
6.—

**Gernsheim, Friedrich.**  
78. Konzert für Violoncello mit  
Orchester. E-moll. (Concert pour  
le violoncelle et orchestre.  
E-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
9.—

**Hiller, Ferdinand.**  
152 B. Phantasiestück für  
Violine mit Orchester. A-dur.  
(Fantasie pour le violon et or-  
chestre. La-maj. Fantasia for  
violin and orchestra. A-maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
5.50

**Hiller, Ferdinand.**  
152 B. Phantasiestück für  
Violine mit Orchester. A-dur.  
(Fantasie pour le violon et or-  
chestre. La-maj. Fantasia for  
violin and orchestra. A-maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
5.50

**Krug, Arnold.**  
12. Italienische Reiseskizzen.  
3 Stücke für Violine mit Streich-  
orchester. (Esquisses d'Italie.  
Trois morceaux pour le violon  
avec orchestre à cordes. Sketches  
from Italy. For violin with string-  
orchestra. (Nr. 1. Serenata. Nr. 2.  
Römisch. (Romane. Roman.)  
Nr. 3. Tarantella.) . . . . .  
3.—

Item. Ausgabe für Violine und  
Pianoforte. (Ed. pour le violon et  
piano. Ed. for violin and piano.)  
Heft 1. [Serenata. Römisch.  
(Romane. Roman.)] . . . . .  
2.—  
Heft 2. [Tarantella] . . . . .  
2.—

Op. 14. Liebeswelle. Ein Akt in  
4 Sätzen für Streichorchester  
und Harfe ad lib. F-dur. (Poème  
d'amour. Idylle pour instrum. à  
cordes et harpe. Fa-maj. Love-  
newave idyl for string-instr. and  
harp. F-maj.)  
Nr. 1. Erste Begegnung. (Ire  
rencontre. 1st meeting)  
Nr. 2. Liebeswelle. (Amour  
naissant. Growing love)  
Nr. 3. Geständnis. (Aveu.  
Confession.)  
Nr. 4. Epilog. (Trennung. Sé-  
paration.)  
Orchesterpartitur. (Part. Score)  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
4.50  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
2 Händen. (Ed. pour le piano  
à 2 ms. Ed. for piano-duet, 2 hands.)  
Op. 27. Symphonischer Prolog zu  
Shakespeare's „Othello“. Für  
großes Orchester. C-moll.  
Prologue symphonique pour  
l'Othello de Shakespeare. Pour  
grand orchestre. Ut-min. Symph.  
prolog to Shakespeare's Othello.  
Fa-moll. C-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
12.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)  
Op. 42. Aus der Wanderzeit. Suite  
für großes Orchester. D-moll.  
Suite pour grand orchestre. Ré-min.  
Suite for full orchestra. D-min.)  
Nr. 1. Nächtiges Wandern.  
(Voyage nocturne. Nightly  
wandering)  
Nr. 2. Unter der Linde. (Sous le  
 tilleul. Under the lindetree)  
Nr. 3. Am Wildbach. (Au tor-  
rent. On the torrent.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
9.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)

**Lewin, Gustav.**  
Das klagende Lied. Dichtung von  
Martin Greif mit melodramati-  
scher Musik für Violine und  
H-moll. (Le chant plaintif. Poème  
avec musique mélodramatique.  
Simin. Avec paroles allemandes.  
The plaintive song. Romance  
with melodramatic music for or-  
chestra. B-min. With German words.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) Preis nach Ver-  
einbarung.  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts)  
Preis nach Vereinbarung.  
Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Ed.  
avec piano. Ed. with piano.)

**Meyer-Obersilber, Max.**  
Op. 30. Fest-Ouverture für großes  
Orchester. G-moll. (Ouverture  
solennelle pour grand orchestre.  
Sol-min. Festly ouverture for  
full orchestra. G-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
10.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)

**Mozart, W. A.**  
Op. 105. Konzert für Waldhorn mit  
Orchester. Es-dur. Revidiert von  
Carl Reinecke. (Konzert pour le  
cor et l'orchestre. Mi-bém. maj. Concert  
for horn  
and orchestra. E flat maj.) . . . . .  
4.—  
Item. Ausgabe für Waldhorn mit  
Pianoforte, bearbeitet v. Carl  
Reinecke. (Ed. pour le cor avec  
piano. Ed. for horn with piano.)  
Op. 106. Konzert für Waldhorn  
mit Orchester. Nach Kichel  
Nr. 495. Revidiert von Carl  
Reinecke. Es-dur. (Concert pour  
le cor avec orchestre. Mi-bém. maj.  
Konzert für Waldhorn mit  
Orchester. 2 Violinen, Viola,  
Kontrabaß, 2 Klarinetten und  
2 Fagotten.)  
Item. Ausgabe für Waldhorn mit  
Pianoforte, bearbeitet v. Carl  
Reinecke. (Ed. pour le cor avec  
piano. Ed. for horn with piano.)  
Konzert für Waldhorn mit Or-  
chester 2 Violinen, Viola,  
Kontrabaß, 2 Klarinetten und  
2 Fagotten. (Konzert für  
Nr. 477. Revidiert und mit  
einer Kadenz versehen von  
Ferdinand David. Es-dur.  
(Concert pour le cor avec or-  
chestre. Mi-bém. maj. Concert  
for horn with orchestra. E flat maj.) . . . . .  
6.—

**Mozart, W. A.**  
Konzert für Waldhorn mit Piano-  
forte bearbeitet v. Carl Rei-  
necke. (Konzert für Waldhorn mit  
Piano. Ed. for horn with piano.)  
Reinecke, Carl.  
Op. 128. In Memoriam. Introduk-  
tion und Fuge mit Choral für  
großes Orchester. D-moll.  
(Intro et fugue avec choral pour  
grand orchestre. Ré-min. Intr.  
and fugue with anthem for full  
orchestra. D-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . 2.50

Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
6.—

Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)  
Item. Ausgabe für Orgel von Rob.  
Schach. (Ed. pour l'orgue  
seul. Ed. for organ solo.)  
Op. 134. Symphonie Nr. 2 (Hakon  
Jarl) für großes Orchester.  
C-moll. Neue vom Komponi-  
sten durchgelesene Ausgabe.  
(Symp. Nr. 2 pour grand or-  
chestre. Ut-min. Symp. Nr. 2  
for full orchestra. C-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
20.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)  
Op. 191. Zur Reformationsfeier.  
Variationen über Luther's  
Choral „Ein feste Burg“. Für  
großes Orchester. D-dur. (Pour  
la fête de la Réformation. Var.  
de l'hymne de Luther. Pour grand  
orchestre. Ré-maj. For the feast  
of the Reformation. Variations  
on Luther's hymn. For full or-  
chestra. D-maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
10.—  
Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour deux pianos  
à 4 ms. Ed. for 2 pianos, 4 hands.)

**Rheinberger, Jos.**  
Op. 110. Ouverture zu Schillers  
„Demetrius“. Für großes Or-  
chester. D-dur. (Ouverture pour  
„Demetrius“, drame de Schiller.  
Pour grand orchestre. D-maj.  
Ouverture for Schiller's tragedy  
„Demetrius“. For full orchestra.  
D-maj.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
10.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)

Op. 132 B. Passacaglia. Für großes  
Orchester. F-moll. (Pour grand  
orchestre. Fa-min. Fa full or-  
chestra. F-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
8.—

Op. 167 B. Elegischer Marsch für  
großes Orchester. C-moll.  
(Marche élégique pour grand  
orchestre. Ut-min. Elegiac march  
for full orchestra. C-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
3.—

Op. 177. Konzert Nr. 2 für Orgel  
mit Streichorb. 2 Hörnern.  
Trompeten u. Pauken. G-moll.  
(2ième concert pour l'orgue et or-  
chestre. Sol-min. 2nd organ-  
concert with orchestra. G-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
6.—

Op. 177. Konzert Nr. 2 für Orgel  
mit Streichorb. 2 Hörnern.  
Trompeten u. Pauken. G-moll.  
(2ième concert pour l'orgue et or-  
chestre. Sol-min. 2nd organ-  
concert with orchestra. G-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
6.—

Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)

**Sauret, Emile.**  
Op. 59. Rhapsodie suédoise pour le  
violon avec orchestre. Ut-min.  
(C-moll. G-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
1.50

Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu  
8 Händen von E. Langer.  
(Ed. pour 2 pianos à 8 mains.  
Ed. for 2 pianos, 8 hands) netto  
15.—  
Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu  
4 Händen. (Ed. pour le piano à  
4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)  
netto 12.—  
Item. Ausgabe für Pianoforte zu  
2 Händen von Paul Klengel.  
(Ed. pour le piano seul. Ed. for  
piano solo.) . . . . . netto  
6.90

Op. 74. Durau einzeln. (Ed. apart.  
Séparément.)  
Allegro con grazia. Für Violon-  
cello u. Pianoforte von Jaques  
van Lier. (Ed. pour le violon-  
celle et piano. Ed. for cello and  
piano.) . . . . . netto  
1.50

Item. Als Duo für Harmonium  
und Pianoforte von Aug.  
Reinhardt. (Ed. pour l'har-  
monium et piano. Ed. for har-  
monium and piano.) . . . . . netto  
3.—

Item. Für Orgel von Frederick  
G. Shinn. (Ed. pour l'orgue  
seul. Ed. for organ solo.) . . . . . netto  
1.50

Finales. Für Harmonium von A.  
Niemcewicz. (Ed. pour l'har-  
monium seul. Ed. for harmonium  
solo.) . . . . . netto  
1.50

**Zöllner, Heinrich.**  
Op. 88. Unter dem Sternenhimmel.  
Ouverture für großes Or-  
chester. Ut-min. (Ouverture  
amer. pour l'orchestre. Sol-maj.  
Unter the starapangled banner.  
Ouverture for grand orchestra.  
C-min.)  
Orchesterpartitur. (Partition.  
Score) . . . . . netto  
Orchesterstimmen. (Parties  
séparées. Orchestral parts) netto  
12.—

Eigentum des Verlegers für alle Länder.  
**Leipzig · Rob. Forberg.**

