

Augener & Co's Edition.

Nº 7603B



L'Ecole de la Vitesse

THE SCHOOL OF VELOCITY

pour le

VIOLON

PAR

C. COURVOISIER.

(Supplément de la Méthode.)

- 7603A Cah. I. Exercices de doigts (systématiques)
Systematic Finger Exercises.
- 7603B Cah. II. Etudes des gammes et accords (systématiques)
Studies of Scales and Chords in systematic order.
- 7603C Cah. III. 13 Etudes mélodiques dans la 1^{re} Position (Majeur)
13 Melodic Studies in the first position (Major)
- 7603D Cah. IV. 12 Etudes mélodiques dans la 1^{re} Position (Mineur)
12 Melodic Studies in the first position (Minor)
- 7603E Cah. V. Exercices spéciaux du change des positions.
Special Studies in Shifting.

Ent. Sta. Hall.

Augener & Co. London,
Newgate Street & Regent Street.

New York, G. Schirmer.



Vm⁸.c.141

INDEX.

	Seite		Page		Page
<i>Die Technik für die Tonleitern</i> ...	1	The technics of the scales ...	1	<i>Le mécanisme des gammes</i> ...	1
<i>CAPITEL I.</i>		<i>CHAPTER I.</i>		<i>CHAPITRE I.</i>	
<i>Tonleitern bis zur Decime</i> ...	2	Scales up to the tenth ...	2	<i>Gammes jusqu'à la dixième</i> ...	2
<i>CAPITEL II.</i>		<i>CHAPTER II.</i>		<i>CHAPITRE II.</i>	
<i>Tonleitern bis zur 2ten Octave</i> ...	11	Scales up to the second octave ...	11	<i>Gammes jusqu'à la deuxième octave</i> ...	11
<i>CAPITEL III.</i>		<i>CHAPTER III.</i>		<i>CHAPITRE III.</i>	
<i>Tonleitern im ganzen Umfange der Lage</i> ...	14	Scales in the entire compass of the position ...	14	<i>Gammes dans l'étendue complète de la position</i> ...	14
<i>CAPITEL IV.</i>		<i>CHAPTER IV.</i>		<i>CHAPITRE IV.</i>	
<i>Die Accord Technik</i> ...	17	The technics of the chords ...	17	<i>Le mécanisme des accords</i> ...	17
<i>CAPITEL V.</i>		<i>CHAPTER V.</i>		<i>CHAPITRE V.</i>	
<i>Die Accorde im ganzen Umfange der Lage</i> ...	25	The chords in the entire compass of the position ...	25	<i>Les accords dans toute l'étendue de la position</i> ...	25
<i>CAPITEL VI.</i>		<i>CHAPTER VI.</i>		<i>CHAPITRE VI.</i>	
<i>Der tonische Dreiklang wechselnd mit andern Accorden</i> ...	29	The tonic triad alternating with other chords ...	29	<i>L'accord tonique changeant avec d'autres accords</i> ...	29
<i>CAPITEL VII.</i>		<i>CHAPTER VII.</i>		<i>CHAPITRE VII.</i>	
<i>Doppel, dreifache und vierfache Griffe.</i> ...	37	Double, triple and quadruple stops. ...	37	<i>Sons doubles, triples et quadruples</i> ...	37

Die Technik für die Tonleitern.

REGELN.

1.—Für den Anfang ist die leere Saite ganz ausgeschlossen, ausser für den Grundton, oder wo sie besonders vorgeschrieben ist. Späterhin, in grösseren Läufen, wird die Wahl zwischen der leeren Saite und dem 4ten Finger darnach zu treffen sein, auf welche Weise der Bogen leichter auf bestimmten (mehr oder weniger betonten) Takt-Theilen die Saiten vertauschen kann. Binden wir nicht viele Töne, sondern geben jedem Tone oder kleinen Tongruppen einen besonderen Strich, so ist im Saitenwechsel der Abstrich auf der tieferen, der Aufstrich auf der höheren Saite vorzuziehen. Dadurch wird oft die Wahl zwischen der leeren Saite und dem 4ten Finger gänzlich umgekehrt zu treffen sein.

2.—Man beginne nie einen Lauf, ohne den anfangenden Finger vorher festzustellen, Wenn nicht die leere Saite oder der 1te Finger eine aufsteigende Tonleiter beginnt, stelle man diesen Finger auf der folgenden Saite auf.

3.—Beim Saitenwechsel im Legato Spiel müssen stets die beiden Finger, deren Töne gebunden werden sollen, feststehen, d.h. der eine stehen bleiben, der andere im Voraus festgestellt werden.

4.—In absteigenden Tonleitern, welche auf einer tieferen Saite wenigstens den 2ten Finger erreichen, müssen alle drei oberen Finger gleichzeitig gestellt werden.

5.—Selbstverständlich verlässt kein Finger die Saite, welcher nur abzuwarten braucht, dass sein Ton wieder erscheinen darf (abgedeckt wird).

6.—Sämmtliche Uebungen sind sowohl legato als mit wechselndem Strich, einige auch mit den bekannten Strich-Eintheilungen auszuführen.

The Technics of the Scales.

RULES.

1.—At first the open string is not to be used at all, except for the tonic or where marked expressly. Later on, in longer runs, the choice must be made between the open string and the 4th finger, according to whichever way the bow finds it easier to change the strings in the prominent (more or less accented) parts of the bar. If we do not slur many notes together, but give a separate stroke to each note or small group of notes, we should, in changing the strings, prefer giving the down-bow to the lower string and the up-bow to the higher one. By this the choice between the open string and the 4th finger will, compared with legato playing, often be entirely reversed.

2.—Never begin a run without first placing the finger which commences. Unless an ascending scale is begun on the open string or with the 1st finger, place that finger on the following string.

3.—When changing from one string to another in legato playing, both the fingers the notes of which are to be slurred must be stopped; that is to say, one of them is to be kept in its position, and the other placed before hand.

4.—In descending scales that reach at least the 2nd finger on a lower string, all the three upper fingers must be placed at the same time.

5.—Of course no finger that has only to wait till its note recurs (is uncovered) should leave the string.

6.—Execute all these exercises with legato as well as with detached bowing, and some of them also with the known divisions of the bow.

Le Mechanisme des Gammes.

RÈGLES.

1.—Pour le commencement, la corde à vide ne sera pas usée du tout, excepté comme son tonique ou étant marquée expressément. Plustard, dans des passages plus longs, on fera le choix entre la corde à vide et le 4me doigt selon la possibilité de transmettre l'archet à la corde voisine aux moments les plus distincts (plus ou moins accentués) de la mesure. Quand on ne joue pas au legato, mais au détaché ou à coups d'archet courts pour de petites groupes de notes, on préférera toujours, en changeant de corde, le coup tiré pour la corde inférieure et le coup poussé pour la corde supérieure. En comparant cette pratique au jeu lié, on fera très souvent le choix entre la corde à vide et le 4me doigt tout à l'inverse.

2.—Ne commencez jamais un passage sans placer d'avance le doigt qui commencera. Si ce n'est pas la corde à vide ou le 1er doigt qui commencera une gamme montante, placez ce doigt sur la corde suivante.

3.—En changeant deux cordes au legato, il faut toujours que les deux doigts dont les sons se lieront soient fixés; cela veut dire que l'un d'eux reste et l'autre soit posé d'avance.

4.—Dans les gammes descendantes qui atteignent au moins le 2me doigt sur une corde inférieure, il faut toujours mettre les trois doigts supérieurs ensemble.

5.—Il est de rigueur qu'aucun doigt ne quitte la corde, dont le son n'a qu'à attendre qu'il soit retrouvé (découvert).

6.—Faites tous ces exercices au legato de même qu'au détaché, et quelques-uns en appliquant les divisions de l'archet connues.

I. CAPITEL.

*Tonleitern bis zur Quint, Sext,
Octave, None und Decime.*

1. Bis zur Quint.

(Anfangend mit leerer Saite oder dem 4. Finger.)
(Beginning on the open string, or the 4th finger.)
(Commencement par la corde à vide ou le 4^e doigt.)

(Anfangend mit dem 1. Finger.)
(Beginning with the 1st finger.)
(Commencement par le 1^{er} doigt.)

(2. Finger.)
(2. finger.)
(2. doigt.)

(3. Finger.)
(3. finger.)
(3. doigt.)

(Nur in einer Richtung.)
(In one direction only.)
(Dans une direction seulement.)

4. 5. 6. (und zurück.) (and back.) (et de retour.)

7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. etc.

2. (Bis zur Sext.) (Up to the sixth.) (Jusqu'à la sixte.)

(Wiederhole die Modelle 7, 12, 13, etc. im Sinne der Taktart $\frac{12}{16}$):
(Repeat the models 7, 12, 13 etc. in the sense of the measure $\frac{12}{16}$):
(Répétez les modèles 7, 12, 13, etc. dans le sens de la mesure $\frac{12}{16}$):

CHAPTER I.

Scales up to the fifth, sixth,
octave, ninth and tenth.

1. Up to the fifth.

CHAPÎTRE I.

*Gammes jusqu'à la quinte,
sixte, octave, neuvième et dix-
ième.*

1. Jusqu'à la quinte.

3.
*Bis zur Octave;
Uebersicht der Tonarten.*

Dur, Major, *Majeur.*

3.
Up to the octave;
Review of the keys.

Moll, Minor. *Mineur.*

3.
Jusqu' à l'octave;
Revue des tons.

Modelle für verschiedene Takt-
Eintheilung.

Models for different distribu-
tion of time.

Modèles pour différente dis-
tribution de mesure.

2. 3. (in einer Richtung)
(in one direction.)
(dans une direction.)

4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. etc.

Unrhythmische Tonleiter; der
4te und 2te Finger werden die be-
tonten Takttheile antreffen, in der
Umkehrung der 3te und 4te Fin-
ger.

Unrhythmical scale; the 4th
and the 2nd finger will be used
on the accentuated parts of the
bar, the 3rd and the 1st in the
inversion.

Gamme non rythmique; le 4^{me}
et le 2^{me} doigt auront les moments
accentués de la mesure; dans l'in-
version, le 3^{me} et le 1^{er}.

12^a 2.

12^b Umkehrung. Inversion. Inversion.

13^a 13^b 14.

4. *Bis zur None und Decime.*

4. Up to the ninth and tenth.

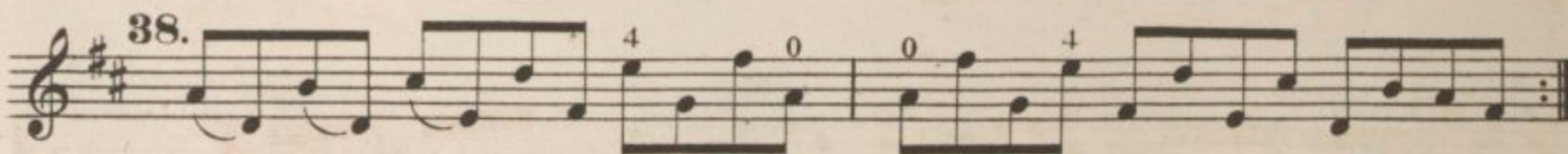
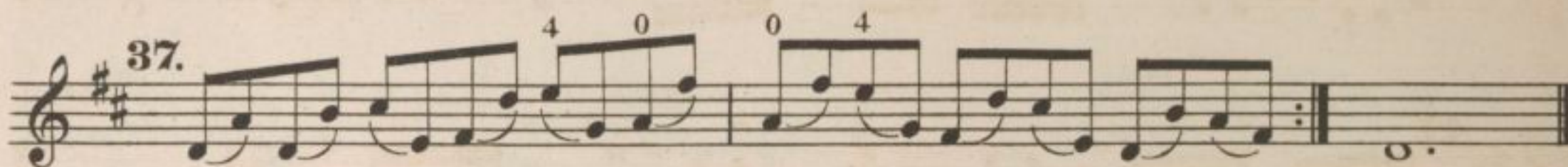
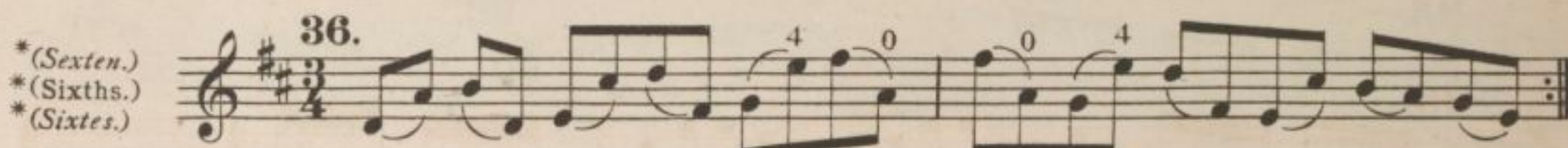
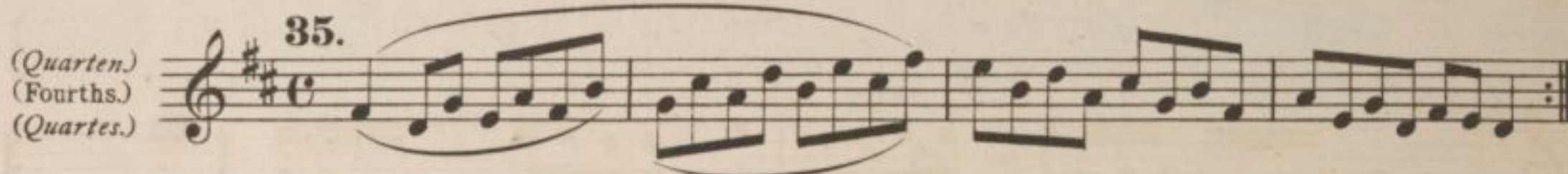
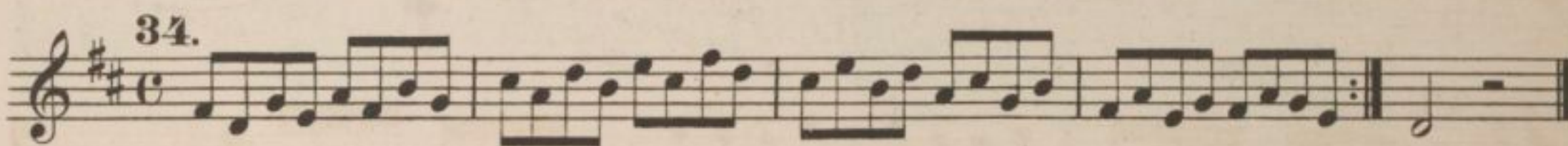
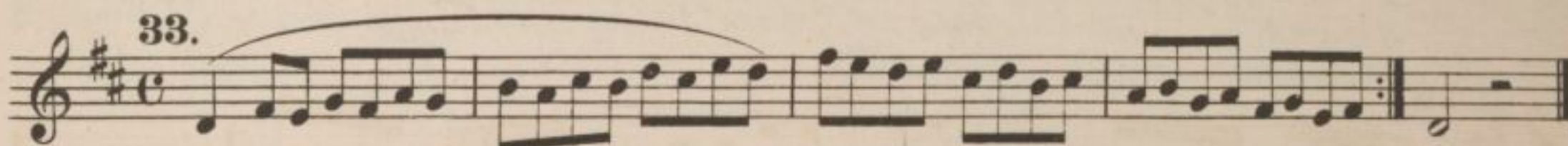
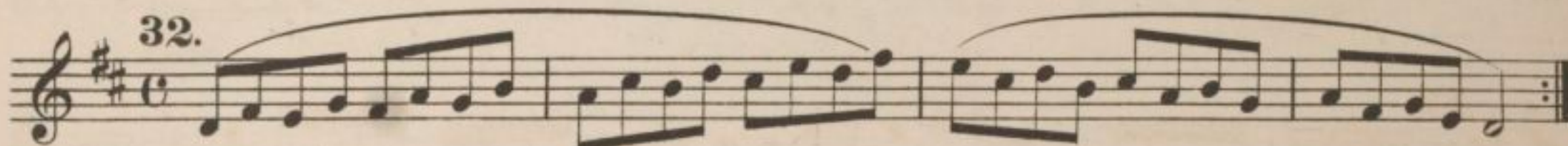
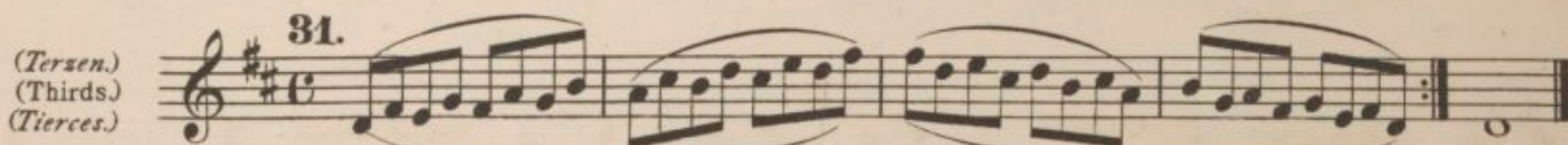
4. *Jusqu'à la neuvième et la dixième.*

15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30.

*Ketten von Intervallen und Fi-
guren im Umfange der Octave,
None und Decime.*

Chains of intervals and fig-
ures in the compass of the
8th, 9th and 10th

*Chaines d'intervalles et de Fi-
gures dans l'étendue de l'oc-
tave, de la 9^{ve} et de la 10^{me}*



* Die Sexten können nur dann legato aus-
geführt werden, wenn die leeren Saiten zur
Verfügung sind.

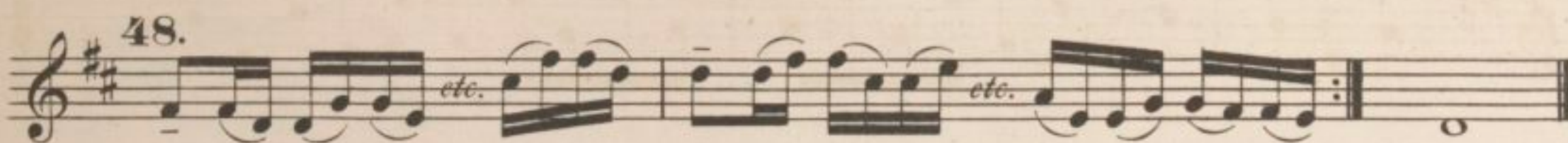
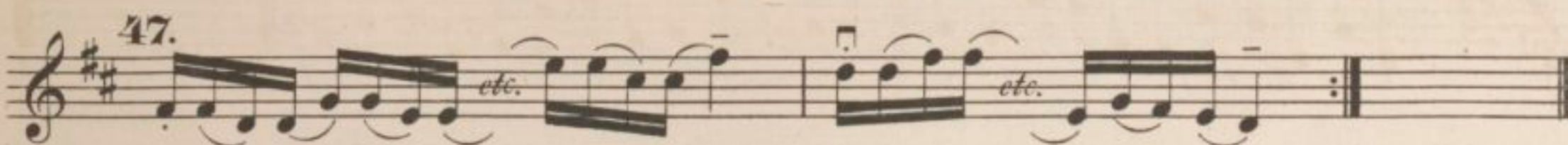
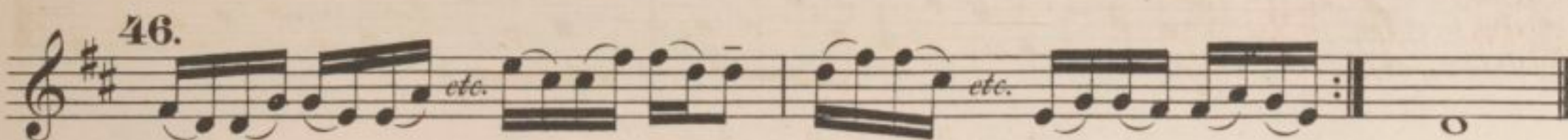
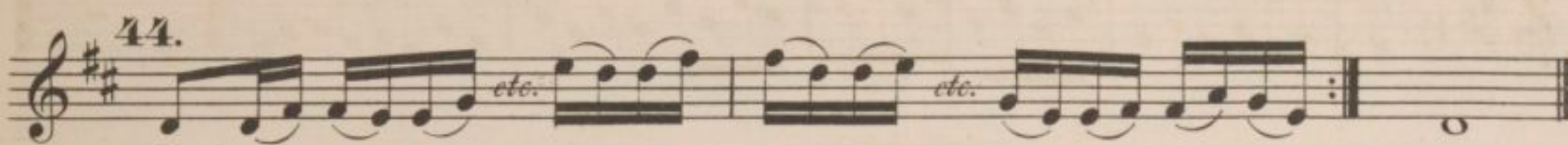
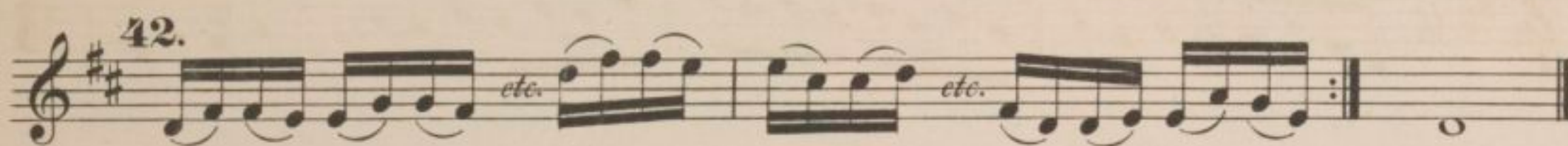
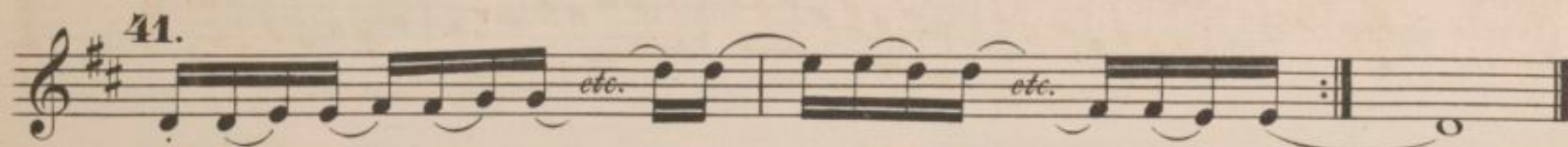
* The Sixths can only be done in legato
playing if the open strings are at your
disposal.

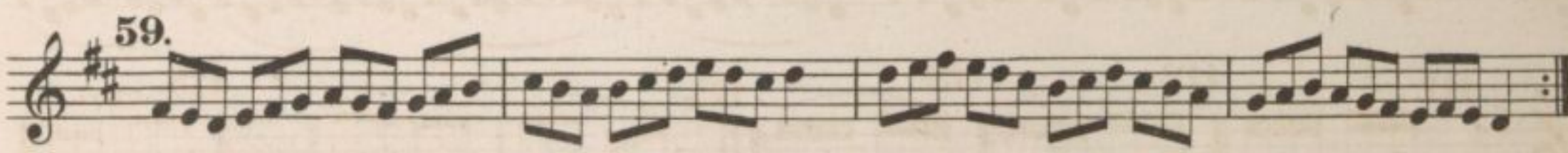
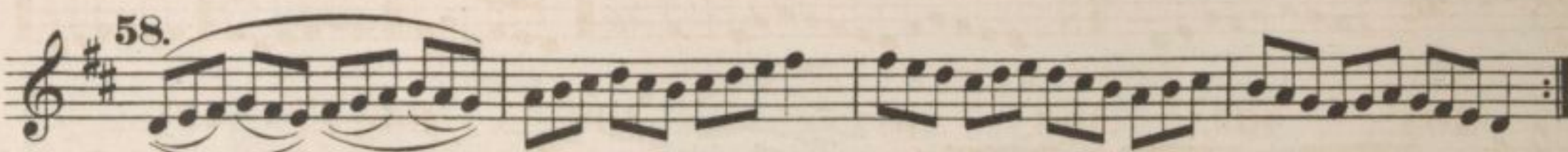
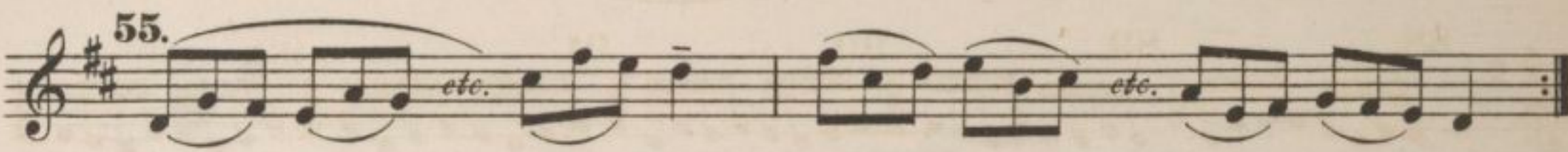
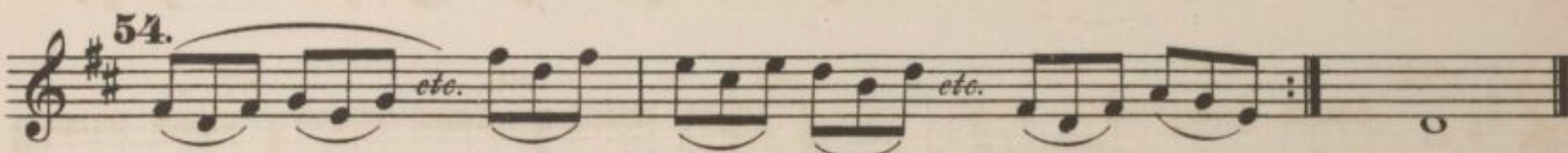
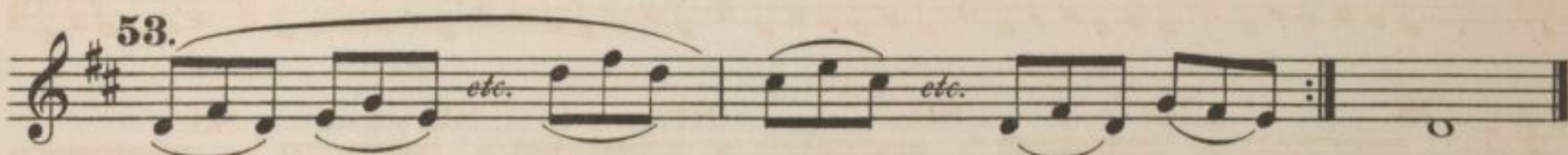
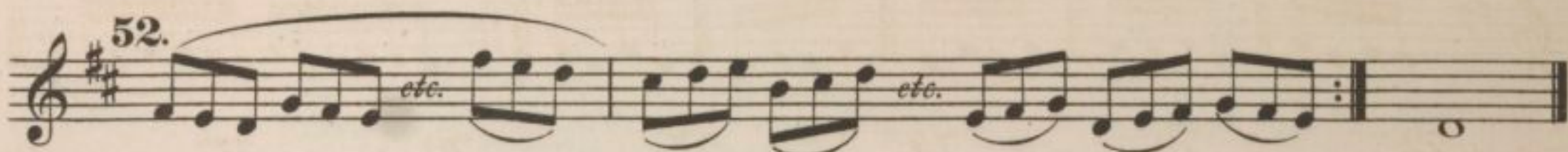
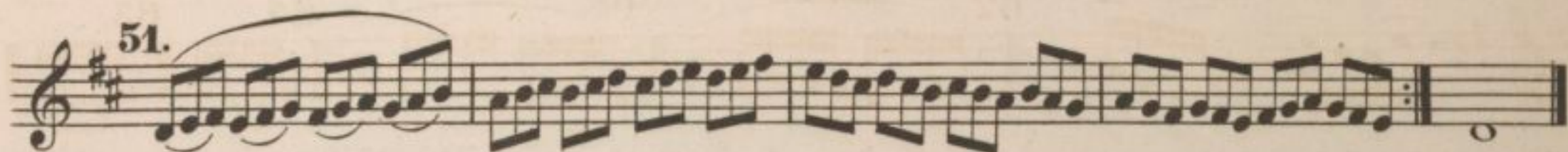
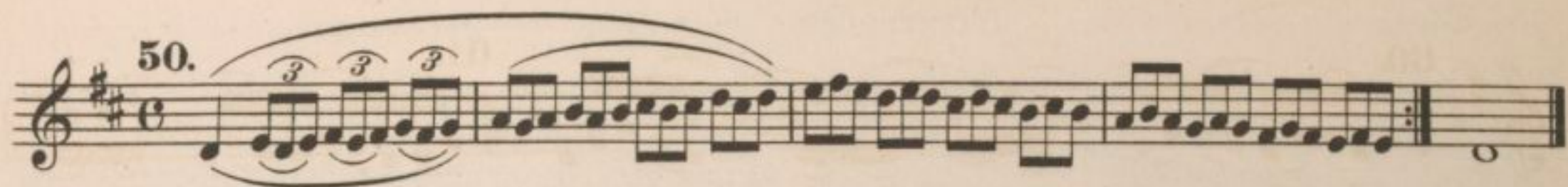
* Les Sixtes ne peuvent être exécutées au
légitimo sinon les cordes à vide soient à votre
disposition.

Verschiedene, viel gebrauchte Formen.

Different forms, much used.

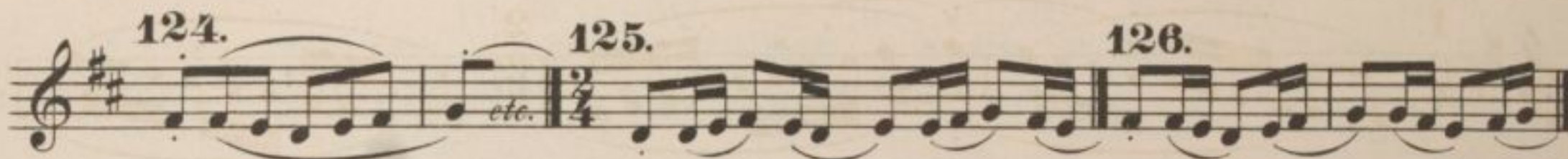
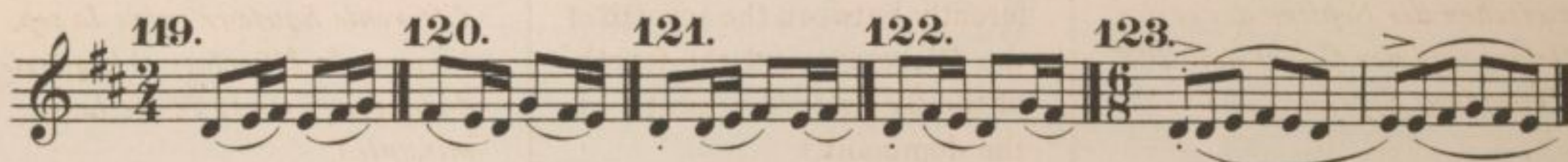
Formes diverses, usés souvent.





Musical score for piano, measures 60-115. The score is written on ten staves, each containing six measures. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes), slurs, and repeat signs. The measures are numbered 60 through 115. The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of measure 115.

60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115.



Und andere mehr.

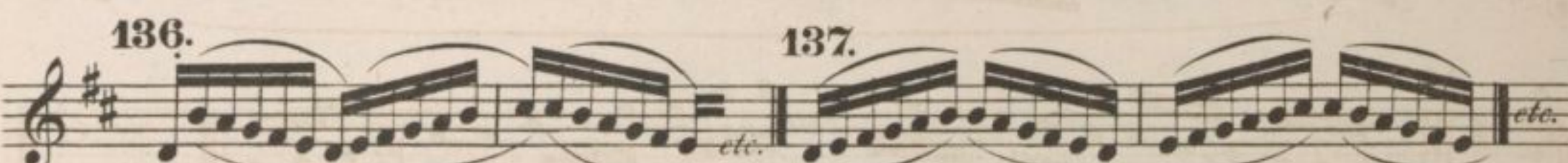
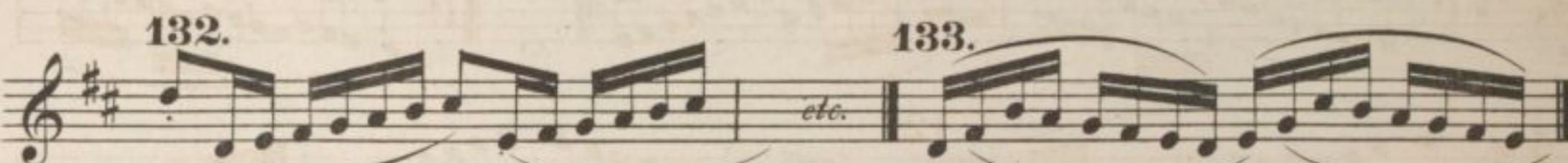
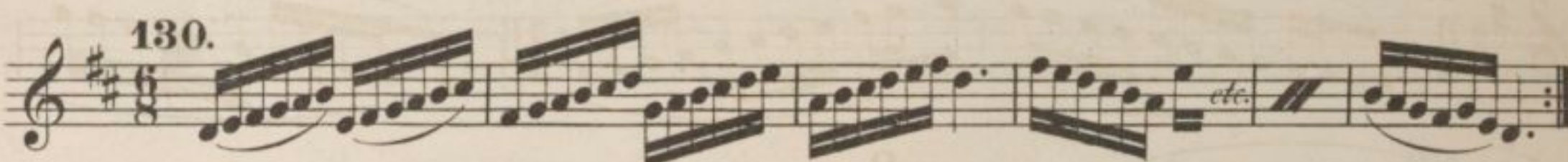
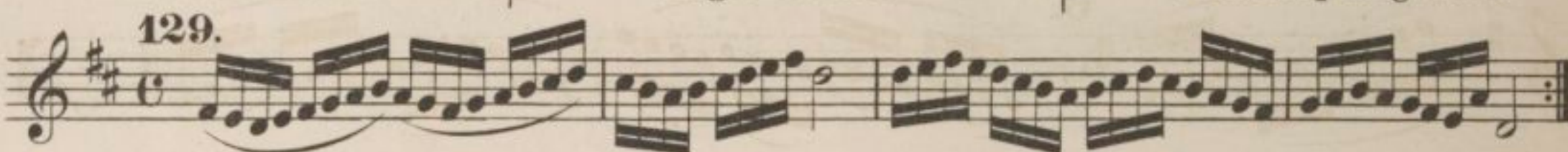
And others besides.

Et d'autres encore.

Grössere Modelle.

Larger Models.

Modèles plus grands.



II. CAPITEL.

Längere Tonleitern, bis zur 2ten Octave.

Ein Finger greift bei Dur ungleich zwischen der Septime der ersten Octave und der Quart der 2ten (Dominant Septime.)

CHAPTER II.

Longer scales, up to the second octave.

In major one finger stops differently between the seventh of the 1st octave and the fourth of the 2nd octave (seventh of the dominant.)

CHAPÎTRE II.

Gammes plus longues, jusqu'à la deuxième octave.

En majeur, un doigt montre différente hauteur entre la septième de la 1re octave et la quarte de la deuxième (7me de la dominante.)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

Den Umfang von zwei vollen Octaven erreichen in jeder Lage die Tonleitern, deren Grundton vom 1^{ten} oder 2^{ten} Finger auf der G Saite gegriffen wird; in der 1^{ten} Lage auch G dur.

The compass of two complete octaves is reached in any position by the scales, the key notes of which are given by the 1st or 2nd finger on the G-string; the same by G major in the 1st position.

Dans chaque position, les gammes qui commencent par le 1^{er} ou le 2^{me} doigt sur la IV^{me} corde montrent l'étendue de deux octaves complètes; dans la 1^{me} position, il y a encore Sol majeur.



Obige Modelle sind nach A und As dur, H und B dur zu transponieren.

Im Umfange zweier Octaven sind die früheren Figurenketten zu wiederholen, dann die folgenden zu üben.

Transpose these models into the keys of A and A flat, B and B flat.

Repeat, in the compass of two octaves, the former chains of models; then practise the following.

Transposez ces modèles dans les tons de La et La bémol, Si et Si bémol.

Répétez, dans cette étendue, les chaînes de modèles précédentes; de plus, exercez les modèles suivants.



Die folgenden Modelle auf jeder Tonstufe zu wiederholen.

Repeat the following models on each degree of the scale.

Les modèles suivants à répéter commençant par chaque degré de la gamme.



Die Modelle 21 bis 26 umkehren.

Invert the models from 21 to 26.

Invertes les modèles de 21 à 26.

27.

28. 29.

30.

31a 31b

32.

33. 34a

34b

35.

III. CAPITEL.

*Alle Tonleitern im ganzen Um-
fange der Lage.*

CHAPTER III.

All scales in the compass of
the whole position.

CHAPÎTRE III.

*Toutes les gammes dans l'éten-
due complète de la position.*

Des mit diesem Schlusse.
D flat with this end.
Ré bémol avec cette cadence.

* (3 4 1 2 3 4 1 1 2)

** (3 4 1 2 3 4 1 1)

*Zur Vergleichung ist G dur
auch wie Ges dur zu spielen.*

For the sake of comparison, play
G major like G flat major.

*Pour avoir la comparaison jouez
Sol nat. comme Sol bémol.*

Schluss der Tonleitern von A, E, B und Fis mit dem tiefen Gis.

End of the scales of A, E, B and F sharp, with the low G sharp.

Cadences de La, Mi, Si et Fa dièse, avec le sol dièse en bas.



Der Schüler soll die Moll Tonleitern, harmonische und melodische, selbst niederschreiben; dann soll er irgendwelche frühere Modellketten in diesem ganzen Umfang der Lage wiederholen. Wird das Ende der Lage erreicht, so kann oft der Rückweg ohne jede Pause begonnen werden. Beispiele:—

The pupil himself must write down the minor scales, harmonic and melodic; after this he should repeat, in this entire compass, any of the former chains of models.

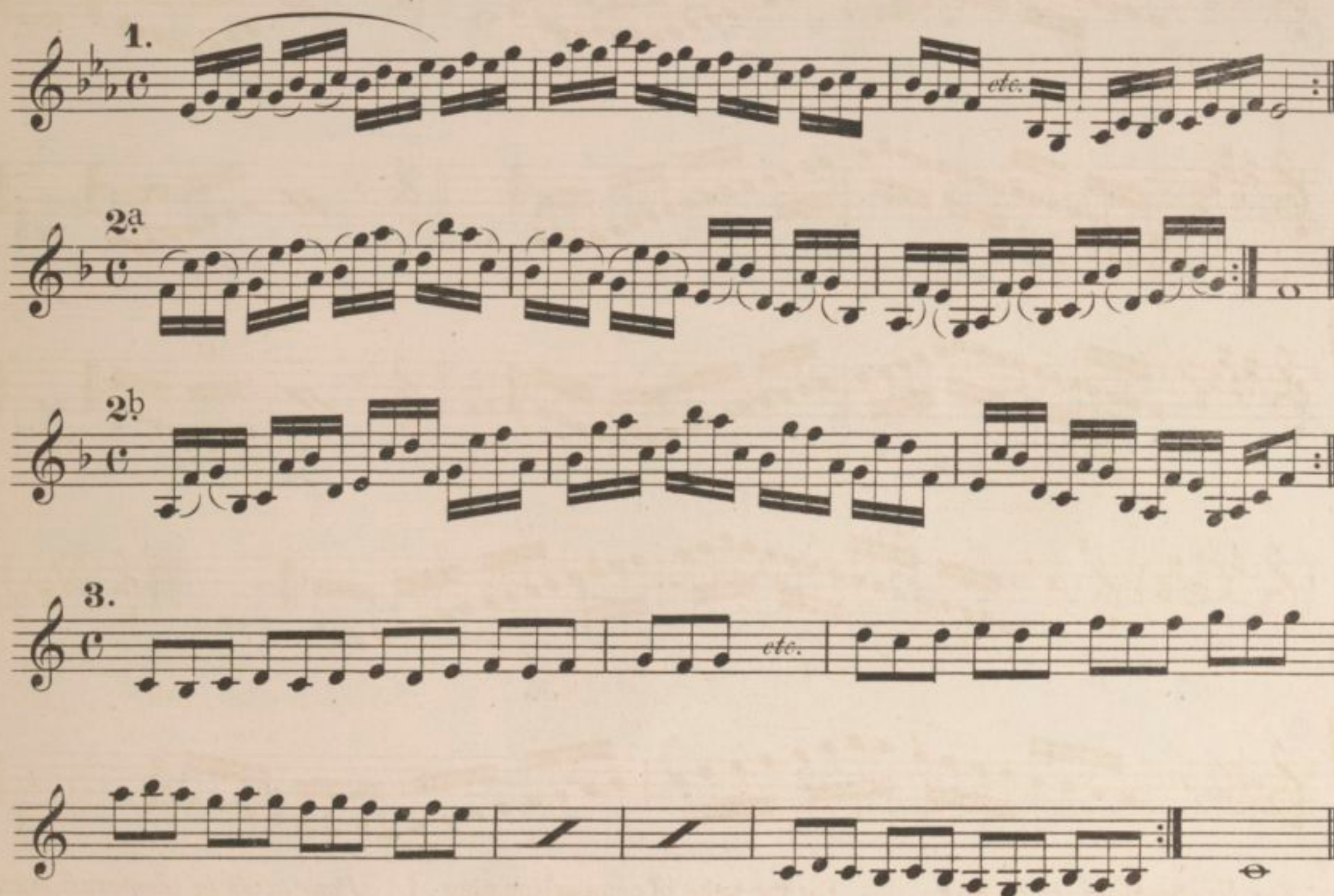
In reaching the end of the position, the way back may in many cases begin without any pause.

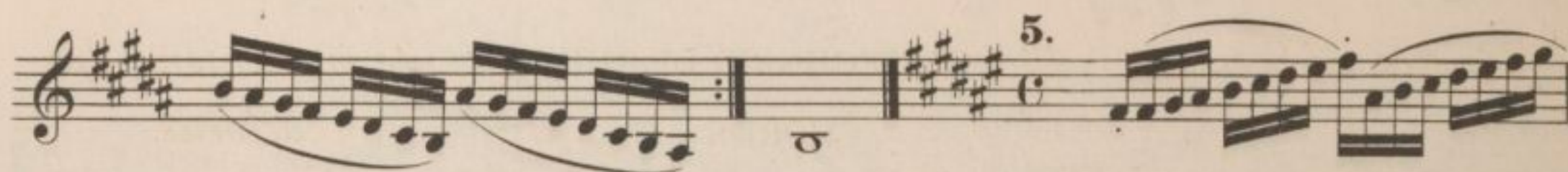
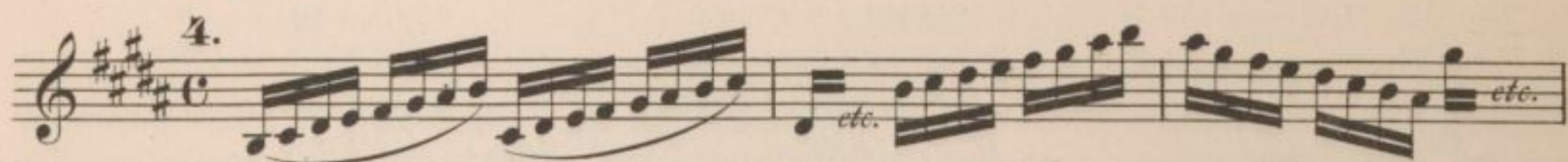
Examples:—

L'élève écrira lui-même les gammes mineures, harmoniques et mélodiques; alors, il répétera dans cette étendue complète de la position, des chaînes de modèles quelconques.

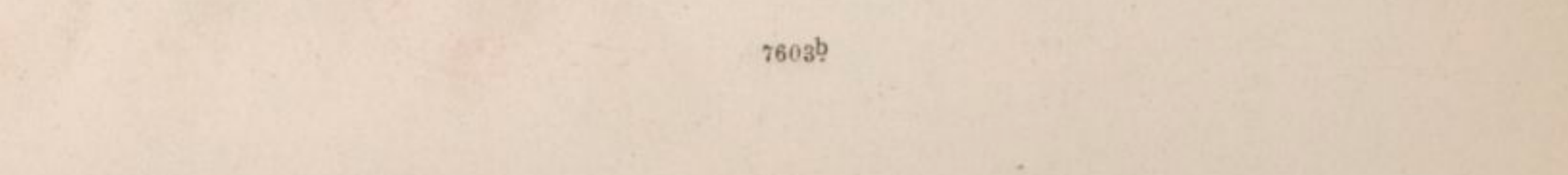
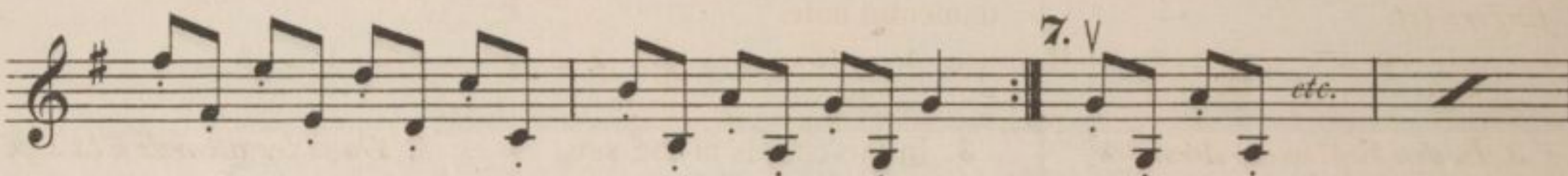
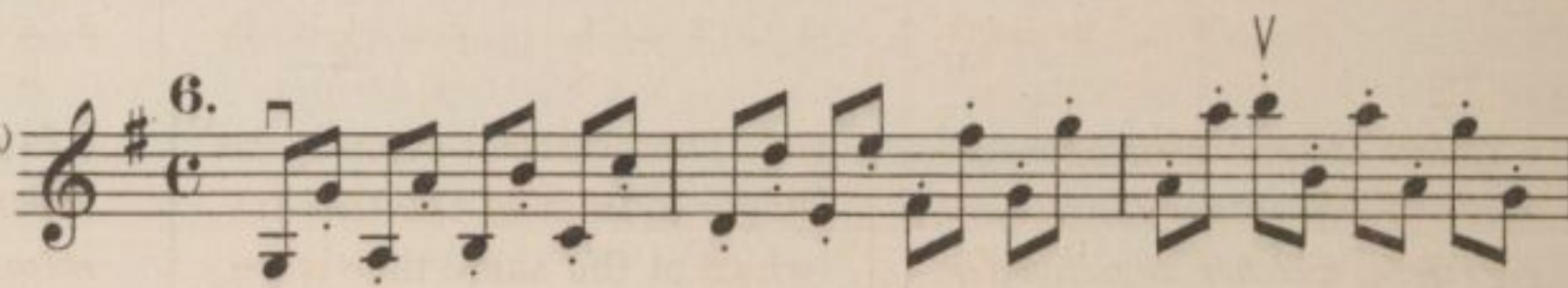
Souvent, en arrivant au bout de la position, on peut se retourner sans aucune pause.

Exemples:—





(Ketten von Octaven und Decimen)
(Chains of octaves and tenths.)
(Chaînes d'octaves et de dixièmes.)



IV. CAPITEL.

Die Accord-Technik.

1. In Dreiklängen kommt der Finger des Grundtons wieder um die Quint zu bilden; die ursprünglichen Formen sind diese:

$$\begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix} - 2 - \begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix},$$

2. Die Octave wird vom vorderen Nachbar des Terzfingers gegriffen, welcher zugleich der hintere Nachbar des Grundtonfingers ist:

$$\begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix} - 2 - \begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix} - \underline{3},$$

3. In den Septimen-Accorden erscheint nicht nur der Grundtonfinger, sondern auch der Terzfinger zweimal:

Sept. Oct.

$$\begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix} - 2 - \begin{matrix} 0 \\ (4) \end{matrix} - 2 - (3),$$

4. Die Finger müssen so viel als möglich stehen bleiben, um so mehr als das Binden von einer Saite zur andern kaum weniger oft vorkommt, als das Binden zweier Griffe auf derselben Saite.

5. Alle Uebungen in gebrochenen Accorden (Arpeggio) sind zugleich Uebungen für das rechte Handgelenk.

CHAPTER IV.

THE TECHNICS OF THE CHORDS.

1. In triads the finger for the fundamental note comes again to take the fifth; the original forms are these:

$$1 - 3 - 1, \quad 2 - \begin{matrix} 4 \\ (0) \end{matrix} - 2,$$

2. The octave is given by the finger in front of the third; which at the same time is the finger behind that of the fundamental note:

$$1 - 3 - 1 - \underline{4}, \quad 2 - \begin{matrix} 4 \\ (0) \end{matrix} - 2 - \underline{1},$$

3. In the chords of the seventh, not only the finger for the fundamental note comes twice, but also that for the third:

$$1 - 3 - 1 - 3 - (4), \quad 2 - \begin{matrix} 4 \\ (0) \end{matrix} - 2 - \begin{matrix} 4 \\ (0) \end{matrix} - (1), \quad 3 - 1 - 3 - 1 - (2).$$

4. There is a strict necessity for keeping the fingers in their positions as much as possible, all the more so as the slurs from one string to another will occur just as often as those between two notes on the same string.

5. All exercises in broken chords (arpeggio) are at the same time exercises for the right wrist.

CHAPÎTRE IV.

Le mécanisme des accords.

1. Dans les accords à trois (tritons) le doigt qui donne la tonique revient pour donner la quinte; les formes originales sont celles-ci:

$$3 - 1 - 3.$$

2. L'octave se fait par le doigt devant celui de la tierce, qui en même temps est celui derrière le doigt pour la tonique:

$$3 - 1 - 3 - \underline{2}.$$

3. Dans les accords à la septième, le doigt de la tierce se répète aussi, outre celui de la tonique:

4. Il faut garder les doigts sur les cordes tant que possible, d'autant plus que les liaisons d'une corde à l'autre ne sont guère plus rares que celles d'un son à l'autre sur la même corde.

5. Tous les exercices d'accords brisés (arpèges) sont, en même temps, des exercices pour la flexion du poignet droit.



Bis zur Octave.
Modelle.

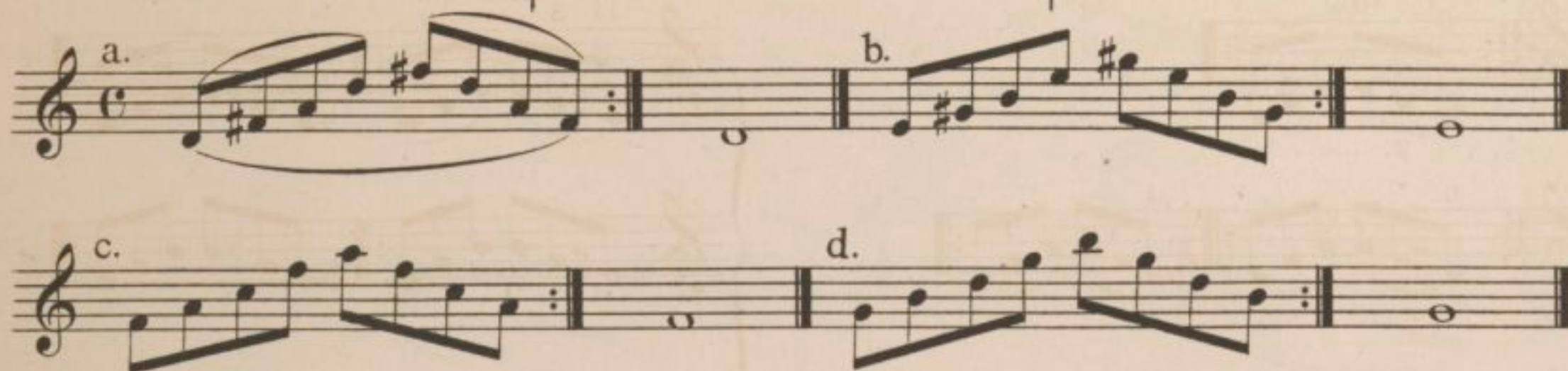
Up to the octave.
Models.

Jusqu' à l'octave.
Modèles.

*Bis zur Decime;
Modelle:*

Up to the tenth;
Models:

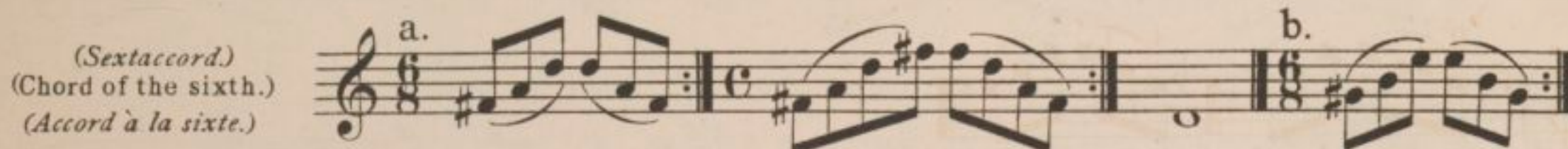
*Jusqu' à la dixième;
Modèles:*



*Die Umkehrungen, aus dem Vo-
rigen zu entnehmen:*

The inversions, to be der-
ived from what preceeds:

*Les inversions, à déduire de ce
qui précède:*



*Alle diese Formen sind in
Moll nachzuahmen.
Nachahmung für verminder-
te Dreiklänge:*

Imitate all these forms in
minor.
Imitation for diminished triads:

*Imitez toutes ces formes en
mineur.
Imitation pour les accords
diminués:*



2a

3a

4a

b.

b.

b.

etc.

etc.

etc.

*Nachahmung für übermässige
Dreiklänge.*

Imitation for the augmented
chords.

*Imitation pour les accords à la
quinte augmentée.*

1a

2a

3a

4a

b.

b.

b.

c.

c.

c.

d.

d.

d.

etc.

etc.

etc.

Dominant-Septimen-Accorde.

Chords of the dominant seventh.

Accords à la septième dominante.

C. Ut. 0
 G. Sol. (G Flat. Sol bémol.)
 D. Ré. (D flat. Ré bémol.)
 E flat. Mi bémol. (E nat. Mi.)
 B flat. Si bémol. (B nat. Si.)
 F. Fa.

b. D. Ré. (D flat. Ré bémol.)
 A. La. (A flat. La bémol.)
 E. Mi. (E flat. Mi bémol.)
 F. Fa. (F sharp. Fa dièse.)
 C. Ut.
 G. Sol. 4

Ueber die Octave hinaus.

Over the octave.

Audelà de l'octave.

2a
 b.
 c.
 d.
 3a
 b.
 c.
 d.

4a ^(6/5)
(Inversions.)
(Umkehrungen.)

4b

5a ^(6/4 3)

6a ^(6/4 2)

7a ^(Ges. G flat. Sol bémol.) ^(Gis. G sharp. Sol dièse.)
(Dominant Nonenaccorde.)
(Chords of the dominant ninth.)
(Accords à la neuvième dominante.)

b. ^(As. A flat. La bémol.) ^(As. A flat. La bémol.)

c. ^(B. B nat. Si nat.) ^(Bes. B flat. Si bémol.)

d. ^{Cis und Ces.} ^{C flat and C sharp.} ^{Ut dièse et Ut bémol.} ^{Cis. C sharp. Ut dièse.}

11a

B VII. B flat VII. Si bémol VII.

12a

Moll I. Minor I. Mineur I.

13a

Moll III. Minor III. Mineur III.

(Alterirte) Accorde mit übermässiger Sext.
(Chromatic) Chords of the augmented sixth.
(Accords (chromatiques) à la sixte augmentée.)

14a

(4)

b. c. d.

(4)

15a

(4)

b. c.

d. 16a

(4)

b. c.

d. 17a

(4)

b. c. d.

V. CAPITEL.

*Die Accorde im ganzen Um-
fange der Lage;**1. Dur-Dreiklänge.*

CHAPTER V.

The chords in the entire com-
pass of the position;

1. Major triads.

CHAPÎTRE V.

*Les accords dans toute l'éten-
due de la position;**1. Tritons majeurs.*

(Des ebenso.)
(D flat the same.)
(Ré bémol de même.)

(As.)
(A flat.)
(La bémol)

(Es.)
(E flat.)
(Mi bémol.)

(B)
(B flat.)
(Si bémol)

(Fis.)
(F sharp.)
(Fa dièse.)

(Cis und Ces.)
(C sharp and C flat.)
(Ut dièse et Ut bémol.)

Die Moll-Dreiklänge ebenso.

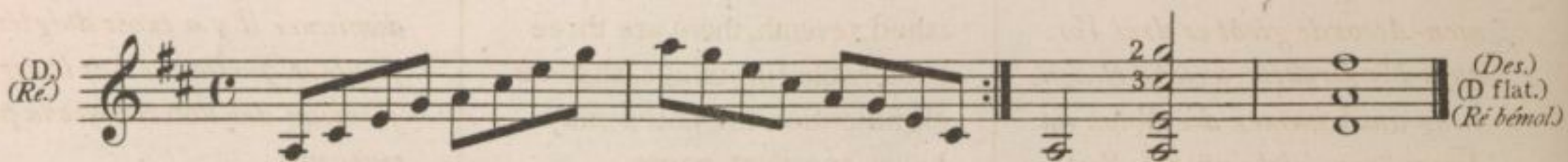
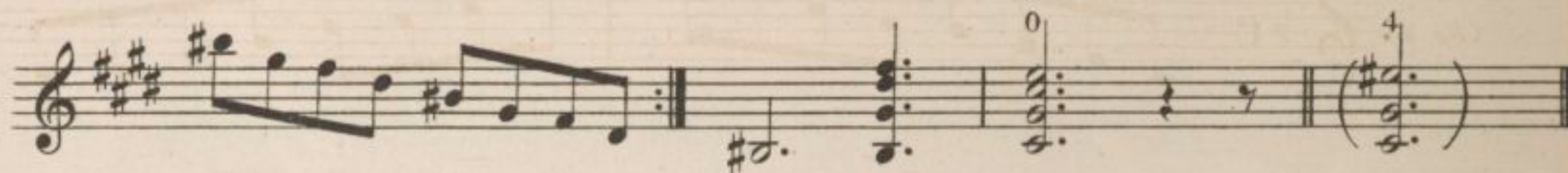
The minor triads in the same way.

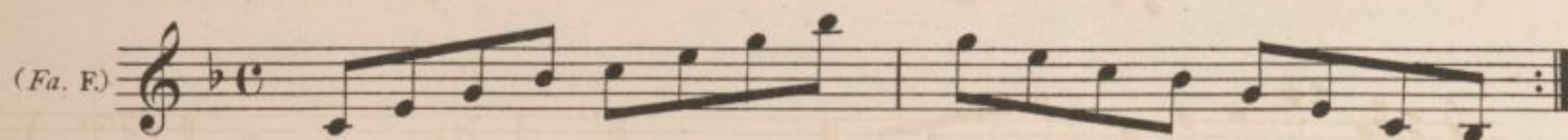
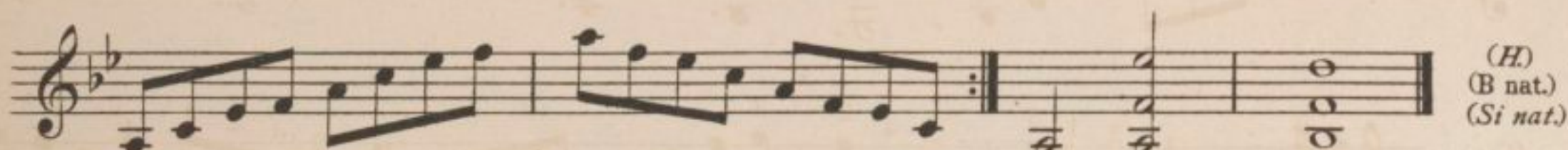
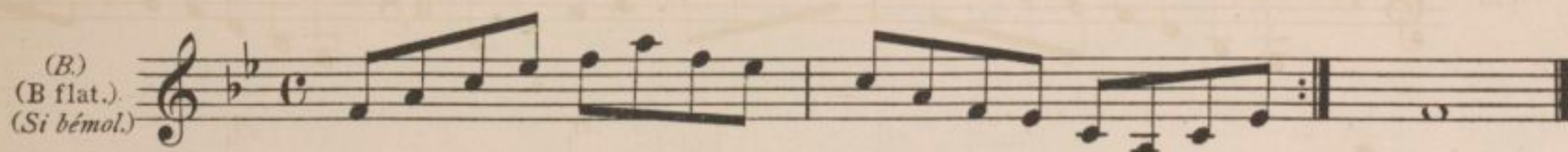
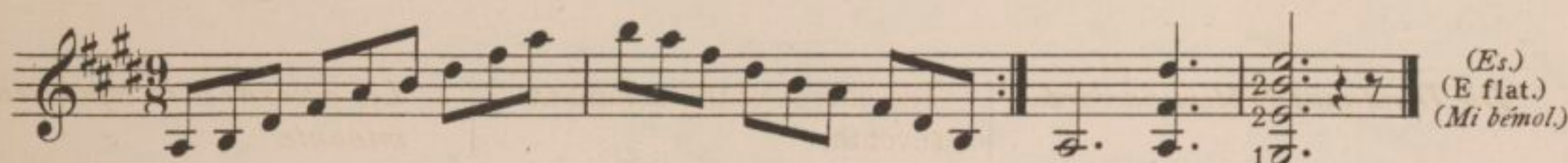
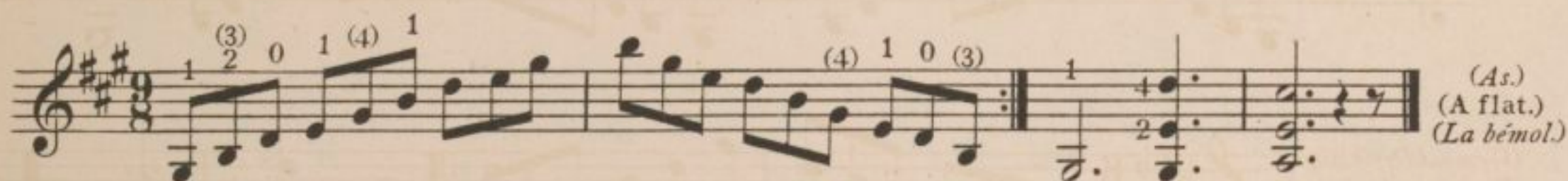
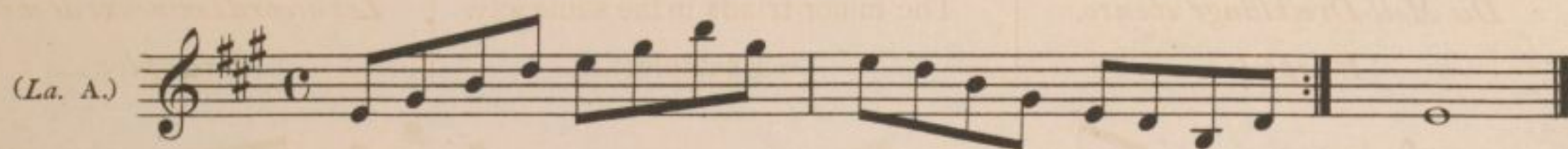
*Les accords mineurs de même.**Beispiele:—*

Examples:—

Exemples:—*Die Dominant-Septimenaccorde.*

The chords of the dominant seventh.

Les accords à la septième dominante.



Für die verminderten Septimen-Accorde giebt es drei Vorzugs-Fingersätze, welche Bedeutung auch immer die Noten haben mögen; siehe nächste Seite:

For the chords of the diminished seventh, there are three preferable fingerings, whatever signification the notes may have; see next page:

Pour les accords à la septième diminuée il y a trois doigtés préférables, quelle que soit la signification des notes; voyez la page suivante:

1a. b.

c. d.

(Auflösungen.)
(Resolutions.)

a. b. c. d.

2a. b.

c. d.

(Auflösungen.)
(Resolutions.)

a. b. c. d.

3a. b.

c. d.

(Auflösungen.)
(Resolutions.)

a. b. c. d.

VI. CAPITEL.

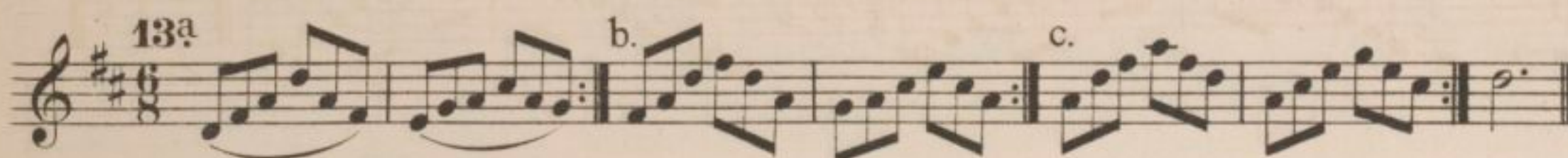
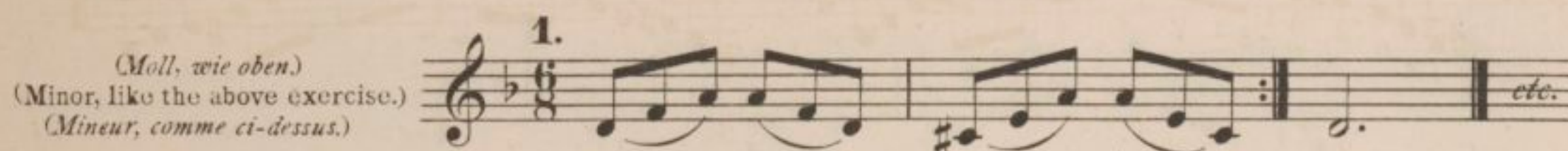
*Der tonische Dreiklang wech-
selnd a) mit der Dominant-Har-
monie.*

CHAPTER VI.

The tonic triad alternating
a) with the dominant harmony.

CHAPÎTRE VI.

*L'accord tonique changeant
a) avec la harmonie dominante.*





Diese Beispiele sind in allen Tonarten nachzuahmen; dann ist eine Form des Wechsels von Ton. und Dom. Harmonic für den ganzen Umfang der Lage zu finden. Beispiele:—

Imitate these examples in all keys; then find a form for changing the tonic and the dominant harmony throughout the compass of the position.

Examples:—

Imitez ces exemples dans tous les tons; puis trouvez une forme pour changer la tonique et la dominante dans l'étendue complète de la position.

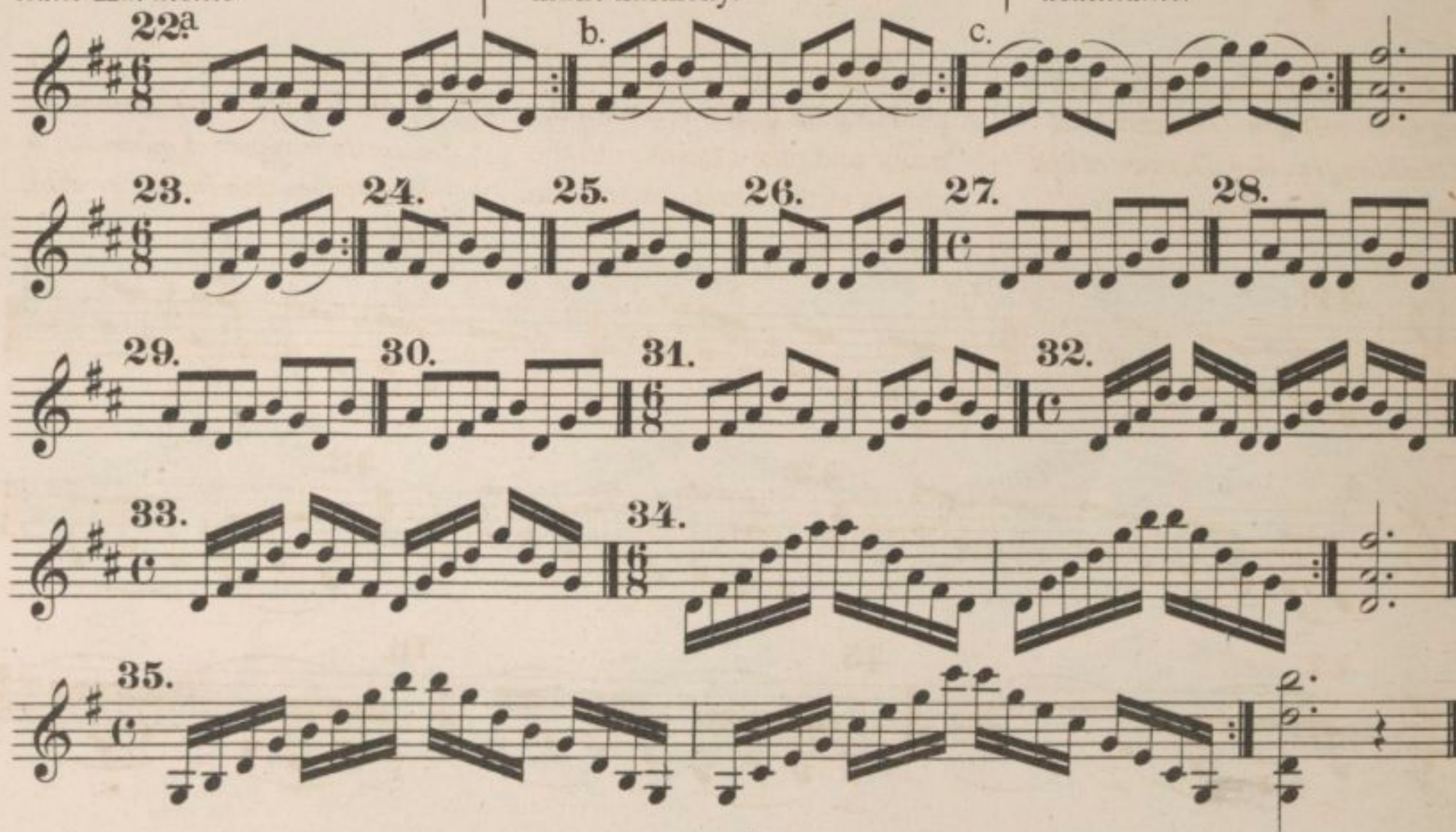
Exemples:—



Wechsel mit der Unter-dominant-Harmonie.

Alternation with the sub-dominant harmony.

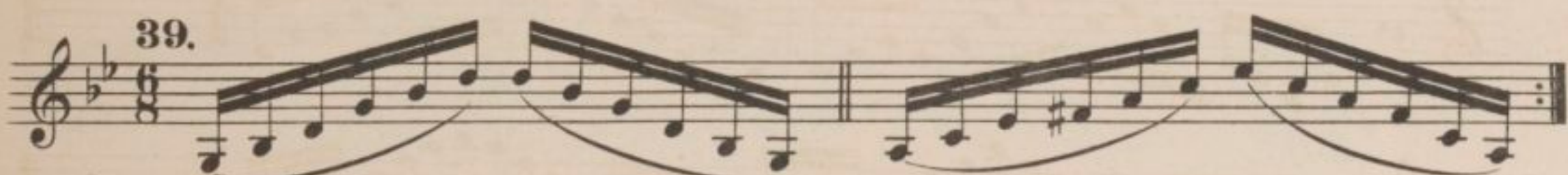
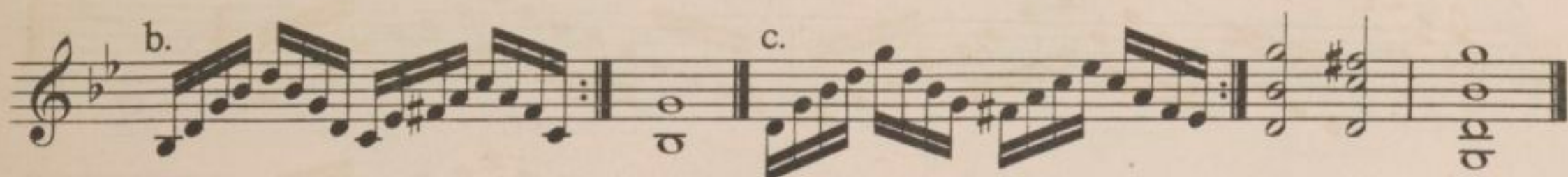
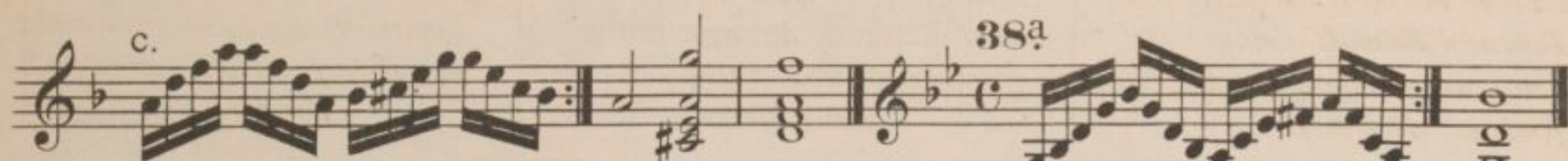
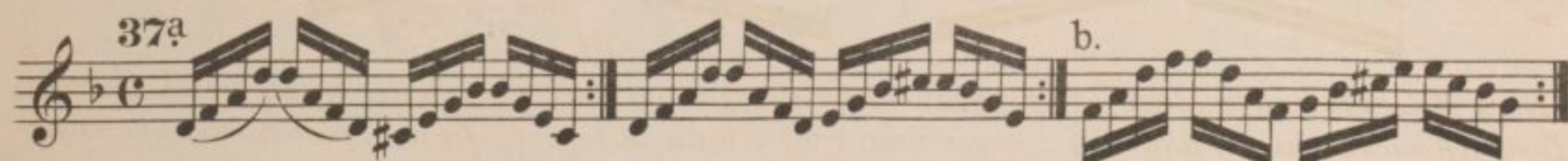
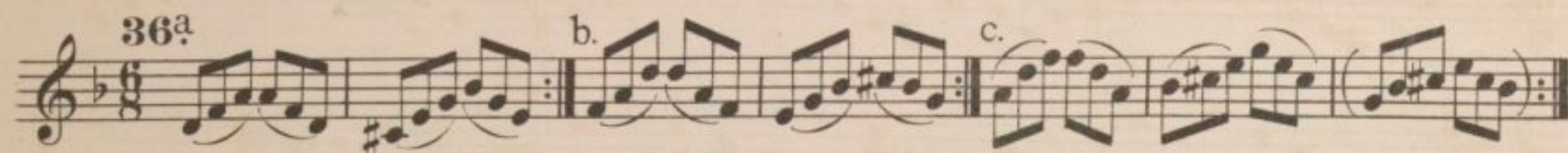
Change avec la harmonie sous-dominante.



*Wechsel des tonischen Moll-
Dreiklangs mit dem vermind.
Septimen-Accord.*

Alternation of the minor tonic
chord with the chord of the
diminished seventh.

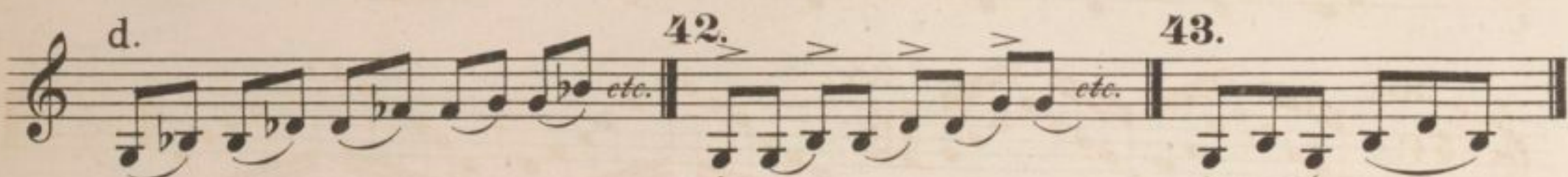
*Change de l'accord tonique
mineur avec l'accord à la sep-
tième diminuée.*



*Accordfigurationen aller Art,
zu üben mit den Dur und Moll-
Dreiklängen, den Dominant und
vermind. Septimen-Accorden.*

Harmonic figurations of all
kinds, to be practised with the
major and minor triads, and the
chords of the dominant and dim-
inished seventh.

*Figurations harmoniques de
toutes sortes, à exercer avec les
accords majeurs et mineurs, à
la septième dominante et dim-
inuée.*



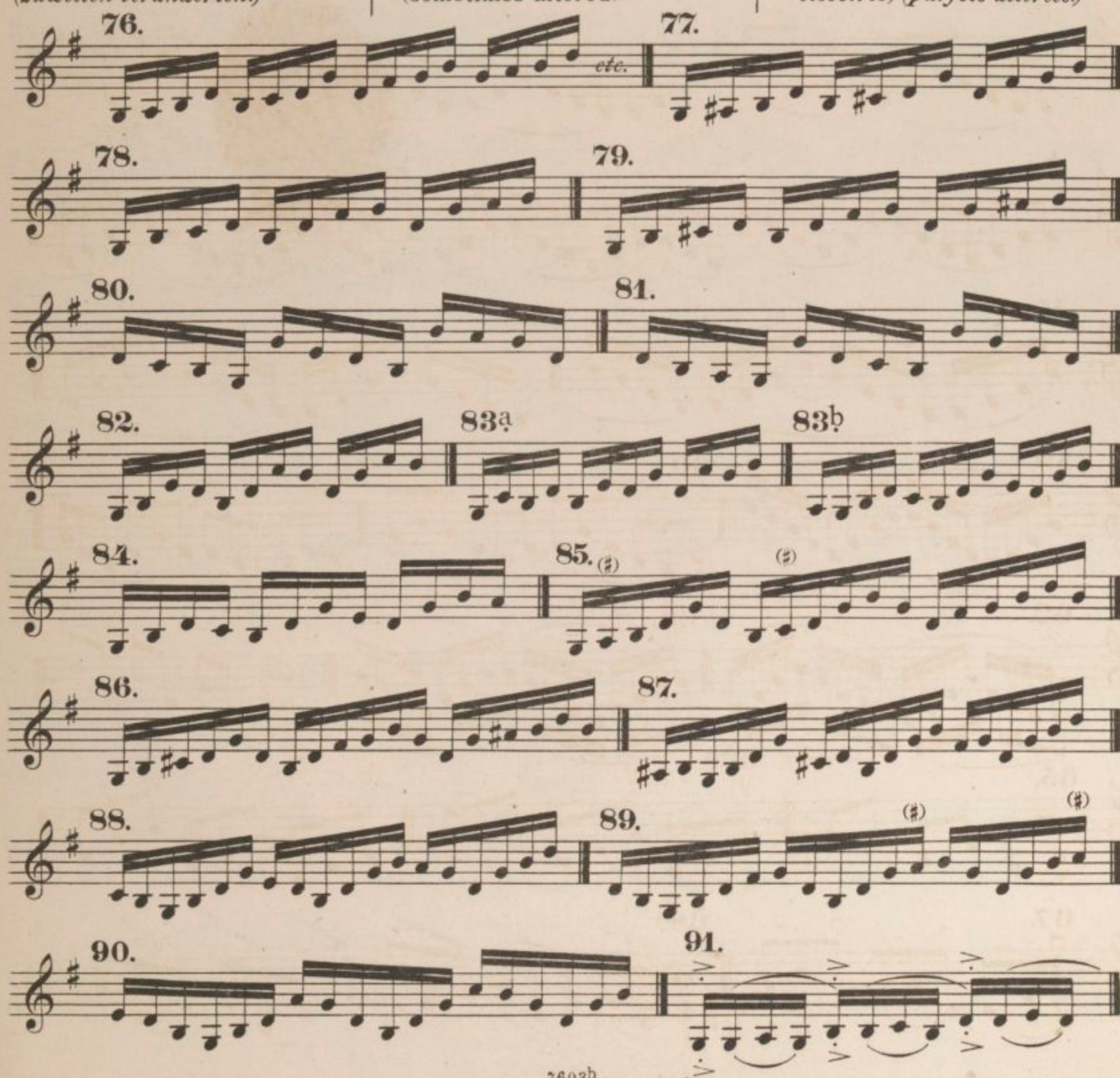
Musical score on page 32, measures 47-68. The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The measures are numbered sequentially: 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53a, b, c, d, 54a, b, c, 55a, b, c, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66a, b, c, 67, 68a, b, c. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line at the end of measure 68.



*Figurationen mit durchgehen-
den und andern Neben-Noten,
(zuweilen veränderten.)*

Figurations with passing and
other melodic auxiliary notes
(sometimes altered.)

*Figurations avec des notes
passantes ou autres notes ac-
cessoires; (parfois altérées.)*



92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Gruppe der drei Hauptaccorde.

Group of the three principal chords.

Groupe des trois harmonies essentielles.

101. I IV I V (7) I

102.

103.

104.

105.

106.

107.

Kette von Sext-Accorden.

Chain of chords of the sixth.

Chaîne d'accords à la sixte.

108a

b.

109a

b.

109c

d.

110.

111.

112.

113.

114.

Verbindung der Tonleiter mit dem Accorde.

Combination of the scale with the chord.

Combinaison de la gamme avec l'accord.

114^a

b.

115.

116. ^V

117.

Gebundene Doppelgriffe.

Joined double-stops.

Double-sons liés.

6.

7.

8.

9.

etc.

Der Schüler wird wohl thun solche Uebungen selbst niederzuschreiben, ohne das Instrument zu berühren, zur Prüfung seiner Kenntniss der Violine.

Das Spielen des Geschriebenen wird ihm dann wenig Mühe verursachen.

Der Inhalt dieses Heftes (wie der des 1^{ten}) kann in jede andere Lage übertragen werden, und so als Supplement zum 3^{ten} Theil der Schule dienen. Doch sind dann die meisten der Modelle auszulassen, in welchen die leeren Saiten vorkommen.

Das 3^{te} und 4^{te} Heft dieser Schule der Geläufigkeit enthalten melodische Studien in der ersten Lage, in allen Tonarten.

The pupil will do well to write down exercises of this kind himself, without touching the instrument, in order to test his knowledge of the violin. He will then find no trouble in playing what he has written.

The contents of this book (as of the 1st) can be transposed into any other position and thereby serve as supplement to the 3rd Part of the Violin School. But in this case those models are mostly omitted, wherein the open strings are used.

The 3rd and 4th book of this "School of Velocity" contain melodic studies in the first position, in all keys.

L'élève fera bien d'écrire lui-même des exercices de ce genre, sans toucher l'instrument, afin d'examiner à fond sa connaissance du violon.

Il trouvera alors peu de difficulté à jouer ce qu'il aura écrit.

On pourra transposer le contenu de ce cahier (comme celui du 1^{er}) dans chaque autre position. On aura alors un supplément à la 3^{me} partie de la Méthode. On devra pourtant omettre la plupart des exemples qui font usage des cordes à vide.

Le 3^{me} et le 4^{me} cahier de cette "Ecole de vélocité" contiennent des études mélodiques dans la première position, dans tous les tons.

