THE VIOLIN

THEORY AND PRACTICE

IN 5 BOOKS

BY

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AT THE BRUSSELS ROYAL CONSERVATORIUM OF MUSIC

WORK SUBSIDIZED BY THE GOVERNMENT AND ADOPTED BY THE PRINCIPAL CONSERVATORIUMS AND ACADEMIES OF MUSIC.

NEW EDITION

EL VIOLIN

TEÓRICO Y PRÁCTICO

EN 5 CUADERNOS

POR

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO DE BRUSELAS

OBRA DE ENSEÑANZA ADOPTADO POR LOS PRINCIPALES CONSERVATORIOS Y ACADEMIAS DE MUSICA

NUEVA EDICIÓN

ENGLISH TRANSLATION BY JOHN SEARS

DEPOSITED IN ACCORDANCE
WITH INTERNATIONAL AGREEMENTS
ALL RIGHTS OF EXECUTION, REPRODUCTION AND ARRANGEMENTS
RESERVED FOR ALL COUNTRIES

I, II, III, IV, V

This method is also translated in French-Italian-German and Dutch

Este método está traducido al Francés-Neerlandés-Alemán e Italiano

Propriété des Editeurs pour tous pays

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

Copyright 1924 by Schott Frères, Bruxelles

COPYRIGHT 1923 BY COMPTOIR DE MUSIQUE MODERNE SCHOTT FRÈRES, BRUXELLES

Copyright renewal 1950 by Schott Frères, Brussels.

The Technique of the Violin.

by the same author.

It is necessary that the pupil should combine the study of the second book of *"The Technique of the Violin"* with that of the fourth book of this method, of which this work is the indispensable continuation.

De la Técnica del Violín

del mismo autor.

Es necesario que el alumno combine el estudio del cuarto cuaderno de este método con el del segundo cuaderno de *„ La Técnica del Violín,"* siendo esta obra el indispensable complemento técnico de la otra.

Books of "Melodies and Selections."

We believe it useful to point out to professors and teachers that the short pieces composing the "Melodies and Selections" are not solely recreative. They continue to develop in the pupil the taste and sense of music, while indicating to him the artistic employment of the technical difficulties studied in the various chapters of the method.

Cuadernos de „Chants et Morceaux de Maîtres."

Creémos útil recordar á los professores que las piezas que componen los cuadernos de „Chants et Morceaux de Maîtres" no son unicamente recreativas. Dichas piezas contribuan á desarollar en el alumno el gusto y la comprensión musical, indicandole al mismo tiempo el empleo artistico de las dificultades técnicas estudiadas en los diferentes capítulos del método.

Explanation of the Signs Employed.

- Down-bow.
- Up-Bow.
- Semi-tone.
- Bring the fingers together to execute the minor sixth or the augmented fourth.
- Indicates the fifths, which must be executed by placing the finger on two strings.
- Keep that finger on the string.
- Indicates the fifth diminished, or false fifth; a real obstacle to playing in tune.
- Indicates that the bow must be raised from the strings.

Explicación de los Signos empleados.

- Tirar el arco.
- Empujar el arco.
- Medio-tono.
- Juntar los dedos para ejecutar la 6ª menor ó la 4ª aumentada.
- Indica las quintas que deben ejecutarse poniendo el dedo sobre dos cuerdas.
- Dejar este dedo sobre la cuerda.
- Indica las notas de dificil afinación.
- Indica que hay que levantar el arco de la cuerda.

Third Book

Manipulation of the Bow at the extreme Nut and at the extreme Point.

The study of the violin includes three difficulties which the pupil must overcome at the start, if he wishes his play to be free and to give to his audience an impression of loftiness and ease.

These three difficulties are: the carriage, the manipulation of the bow at the nut, and the shift or change of position.

The first of these difficulties, *the carriage*, has been sufficiently dealt with to enable our dispensing with any repetition.

Concerning the *manipulation of the bow at the extreme nut*, this constitutes, perhaps, the greatest difficulty of the art of playing the violin. His study demands of the pupil a sustained attention which has caused us to defer up till now its profound study.

The pupil already knows that it is not sufficient to draw the bow parallel to the bridge in order to produce a tone pure and equal. It is also necessary that the fingers exert on the stick a pressure which must constantly vary in intensity, without that pressure affecting the suppleness of the joints of the wrist or hand.

Incontestibly it is at the nut that the manipulation of the bow is the most difficult. This is owing to the slight bend imposed on the wrist in order to maintain the bow in a straight line and the difficulty of carrying the bow to the nut during this while maintaining the balance of the stick in a perfect manner by means of the pressure of the little finger. In general, however, a careful practice is sufficient to overcome these two difficulties.

Something quite different must be considered in that which concerns the attacking of the tone at the extreme nut, and the changes in direction of the bow in the slow, or even moderate, movements. Very few violinists, even advanced, execute these movements with ease while preserving sufficient suppleness of the hand and wrist. They carry the bow to the nut while raising the arm in an extreme manner. In a word, nearly all play with the arm.

To avoid that very serious fault and the stiffness which results therefrom, the pupil will carry out a patient practice of Exercises Nos 151 and 152, which he will conduct as follows:

EXERCISE 151: The bow, carried to the *extreme nut* by contracting the fingers (fig. 34) and not by elevation of the arm, the hand alone conducting the bow towards the right to about four inches from the nut (fig. 35). Thus the fingers, slightly bent when starting from the nut, will stretch out when carried towards the right and by following the movement of the hand.

This movement will then be executed by the hand alone; the arm remaining completely immobile.

Tercer cuaderno

Del manejo del arco en la extremidad del talón y en la extremidad de la punta.

El estudio del violín comprende tres dificultades que el discípulo debe vencer primeramente si quiere tocar de un modo desahogado, dando al auditorio al mismo tiempo una impresión de nobleza y de facilidad.

Estas tres dificultades son: la posición, el manejo del arco en el talón y el salto ó cambio de posición.

La primera de estas dificultades, *la posición*, ha sido suficientemente desarrollada en los cuadernos 1º y 2º del presente Método, para que tengamos necesidad de volver sobre ella. En cuanto al *manejo del arco en la extremidad del talón*, constituye tal vez la mayor dificultad del arte de tocar el violín. Su estudio exige una continuada atencion por parte del discípulo, lo que nos ha hecho diferirlo hasta este momento.

El discípulo sabe ya que no basta con llevar el arco paralelo al puente para que el sonido sea igual y puro, sino que es necesario tambien que los dedos ejerzan sobre la vara una presión que debe variar continuamente de intensidad, sin que esta presión venga á contrariar en nada la flexibilidad de las articulaciones del brazo, de la muñeca ó de la mano.

Incontestablemente es en el talón donde el manejo del arco es mas difícil. Esto consiste en la lijera curvatura impuesta á la muñeca para mantener el arco en linea recta y la dificultad de llevar el arco hasta el talón, sin dejar de equilibrar el peso de aquel de una manera perfecta por medio de la presión del dedo meñique. En general, sin embargo, una práctica cuidadosa basta para vencer estas dificultades.

No sucede lo mismo en lo concerniente á la producción del sonido con la extremidad del talón y los cambios de dirección del arco en los movimientos lentos y aun tambien en los moderados. Pocos violinistas, aunque esten adelantados, ejecutan estos movimientos con holgura, conservando á la mano y á la muñeca una flexibilidad suficiente. Llevan el arco hacia el talón levantando el brazo de una manera excesiva: en una palabra, casi todos tocan de brazo.

Para evitar este grave defecto y la rigidez que de él proviene, el discípulo hará un estudio detenido de los ejercicios Nos 151 y 152, que estudiará del modo siguiente:

EJERCICIO 151: Llevese el arco á la *extremidad del talón* por encogimiento de los dedos (fig. 34) y no por elevación del brazo, debiendo la mano sola transportar el arco hácia la derecha á 10 ó 12 centímetros del talón (fig. 35). Asi, los dedos un poco plegados á partir del talón, se extenderan volviendose hácia la derecha y siguiendo el movimiento de la mano.

Este movimiento será, pues, ejecutado por la mano solamente y quedando el brazo completamente ímmovil.

Fig. 34.

Fig. 35.

Copyright 1923 by Comptoir de Musique Moderne (Schott Frères) Brussels.
Copyright renewed 1950 by SCHOTT FRÈRES, Brussels.

EXERCISE 152: The bow carried to the *extreme* point by a slight lateral movement of the hand towards the right and by stretching out the fingers in the same direction, the hand alone conducting the bow towards the left to within 3 or 4 inches of the point. Thus, the fingers stretched and carried towards the right at the extreme point, will contract by following the lateral movement of the hand towards the left.

For the student we cannot sufficiently emphasize the importance of practicing these two exercises with all possible patience and of concentrating to them as much time as is necessary. Thus, as we pointed out at the beginning of this chapter, he will be rewarded by a suppleness of play that he would be unable to acquire otherwise.

The Nuances *(Shades)*.

The *crescendo* can be obtained in three ways : 1st, by increasing the pressure of the fingers on the stick. 2nd, by acceleration of the bow on the strings, which in effect intensifies the sonorous vibrations. 3rd, by movement of pronation (Book II, Page 39), which augments the adherence of the hair to the strings. The *decrescendo* is obtained naturally by the inverse process.

In practice, the *crescendo,* by increasing the speed of the bow and by the movement of pronation is obtained, one might say, unconsciously; therefore it is necessary that the pupil should practice the exercises devoted to the shades and that he should attain a satisfactory execution of these *by the sole graduation of the pressure of the fingers on the stick.*

This practice will greatly assist the pupil to obtain a tone, full and expressive, and, at the same time, it will enable him to avoid the stiffening of the wrist and the dull and impersonal sonority produced by weighing the bow too heavily on the strings by a sole movement of pronation.

Explanation of the Signs employed.

⊓	Down-bow.
V	Up-bow.
—	Semi-tone.
⋱ ⋰	Bring the fingers together to execute the minor sixth or the augmented fifth.
⌒	Indicates the Fifths which must be executed by placing the finger on two strings.
⌊———	Keep that finger on the string.
+	Indicates the Diminished or False Fifth, real obstacle to playing in tune.
/	Indicates that one must raise the bow from the strings.
I II III	1st, 2nd and 3rd positions.
Ⓐ	With full bow.
Ⓟ	To the point.
Ⓜ	In the middle.
Ⓣ	To the nut.
½ I.	Lower half of the bow, from the nut to the middle.
½ S.	Upper half of the bow, from the middle to the point.

EJERCICIO 152: Llévese el arco á la extremidad de punta por un lijero movimiento lateral de la mano hác la derecha y por la extensión de los dedos en la misn dirección, debiendo la mano sola transportar el arco hác la izquierda á 8 ó 10 centímetros de la punta. Asi, los d dos extendidos y llevados hácia la derecha en la extrem dad de la punta, se encogerán siguiendo el movimien lateral de la mano hácia la izquierda.

No nos cansaremos de recomendar al discípulo q estudie estos ejercicios con toda la paciencia posible y q les consagre todo el tiempo preciso. Como deciamos principio del capítulo, será recompensado por una flexibil dad de movimientos que no podrá adquirir de otro modo

De los matices.

El *crescendo* puede obtenerse de tres modos 1º por aumento de la presión de los dedos sobre la vara 2º por aceleración del arco sobre la cuerda, lo que produ el efecto de reforzar las vibraciones sonoras; 3º por mov miento de pronación (cuaderno II, pag. 39), el que aumen la adherencia de las cerdas sobre la cuerda.

El *decrescendo* se obtiene, naturalmente, p procedimientos inversos.

En la practica, el *crescendo* por aceleración de la ve locidad del arco y por movimiento de pronación, se obtier por decirlo asi, inconscientemente; así es que es necesar que el discípulo estudie los ejercicios consagrados al estud de los matices y que obtenga una ejecución satisfactoria ellas *por la sola graduación de la presión de los ded sobre la vara.*

Este estudio ayudará mucho al discípulo para la obte ción de un sonido lleno y expresivo y le evitará al misn tiempo la rigidez de la muñeca y la sonoridad sombria impersonal que da el aplastamiento del arco sobre la cuer por el único movimiento de pronación.

Explicación de los Signos empleados.

⊓	Tirar el arco.
V	Empujar el arco.
—	Medio tono.
⋱ ⋰	Juntar las dedos para ejecutar la 6ª menor ó 4ª aumentada.
⌒	Indica las quintas que deben ejecutarse poniendo el dedo sobre dos cuerdas.
⌊———	Dejar este dedo sobre la cuerda.
+	Indica las notas de dificil afinación.
/	Indica que hay que levantar el arco de la cuer
I II III	1ª, 2ª y 3ª posiciones.
Ⓐ	Con todo el arco.
Ⓟ	En la punta del arco.
Ⓜ	En el centro del arco.
Ⓣ	En el talón del arco.
½ I.	Mitad inferior del arco, del talón al medio.
½ S.	Mitad superior del arco, del medio á la punta

Important Note.

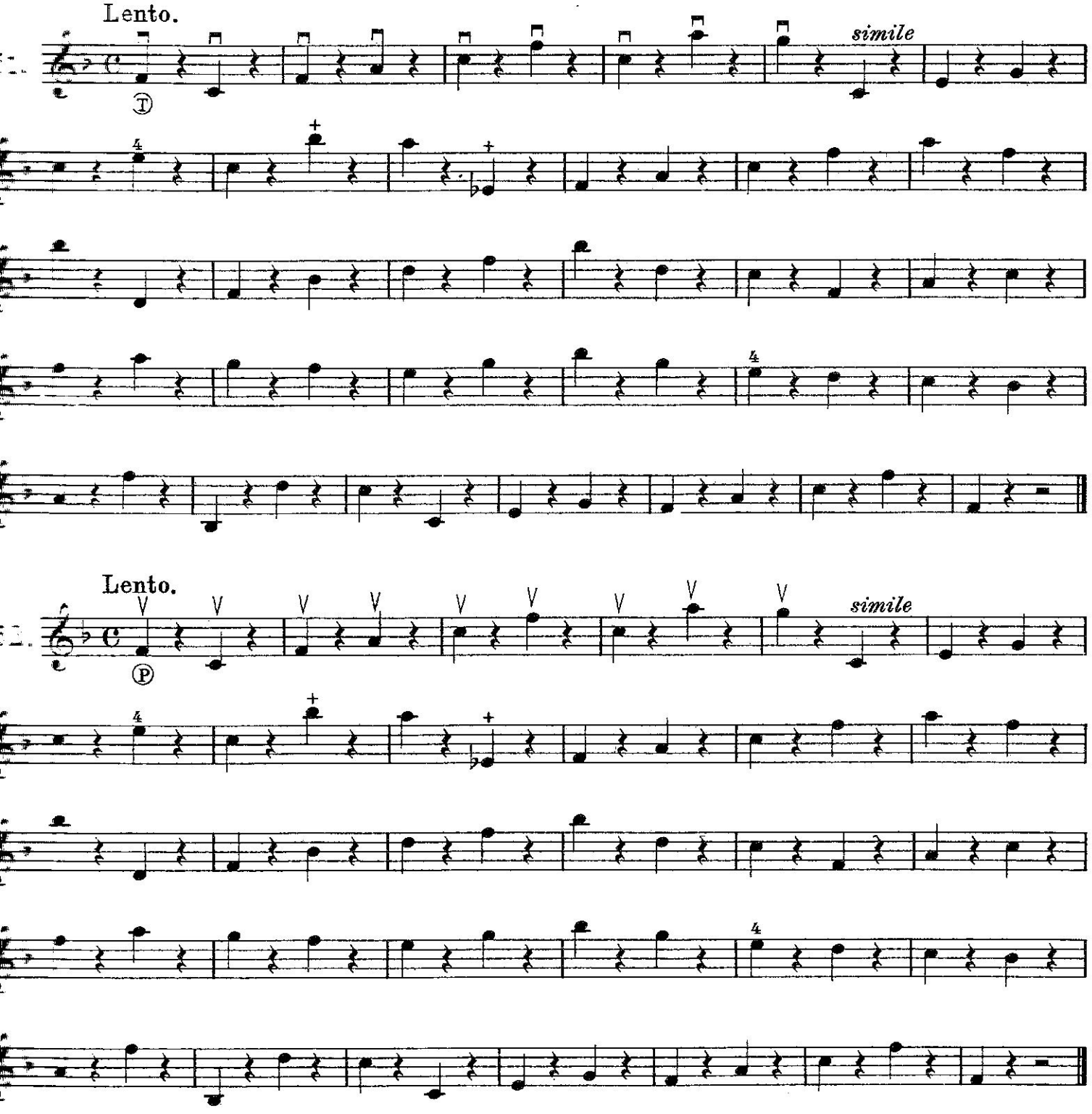
If the pupil has studied with profit the pro - ceding lessons, he will now be ready to commence e study of the positions (Page 105, 3rd Book), ile continuing an earnest and constant practice the first part of this volume.

Observación importante.

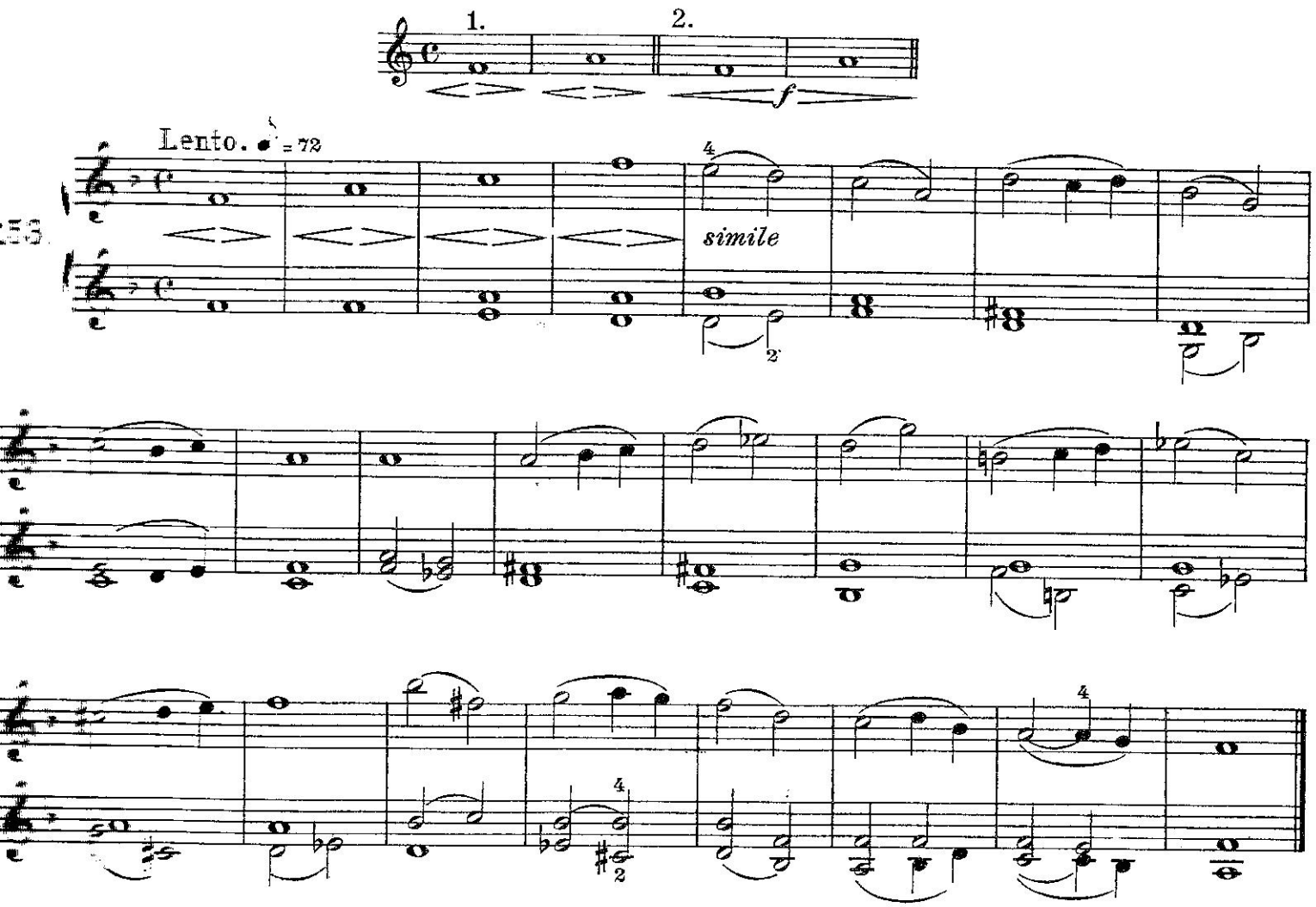
Si el alumno ha trabajado con buen resultado los dos primeros cuadernos de este método, podrá empezar de seguida el estudio de las posiciones á la pagina 105 de este cuaderno, continuando á tra - bajar con la mayor atención los ejercicios á la primera posición.

Attack of the tone at the Nut and at the Point.

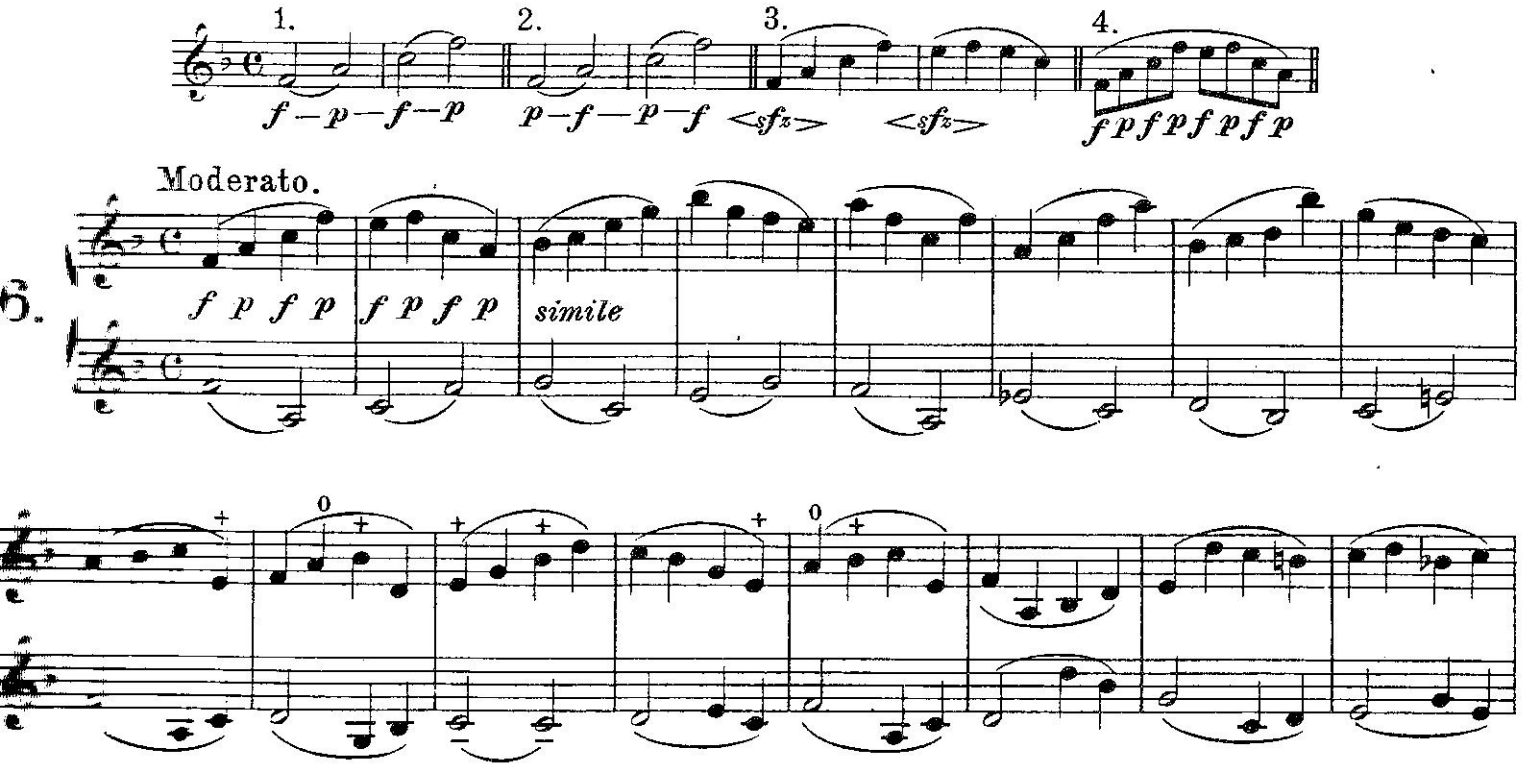
Del ataque del sonido en el talon y á la punta del arco.

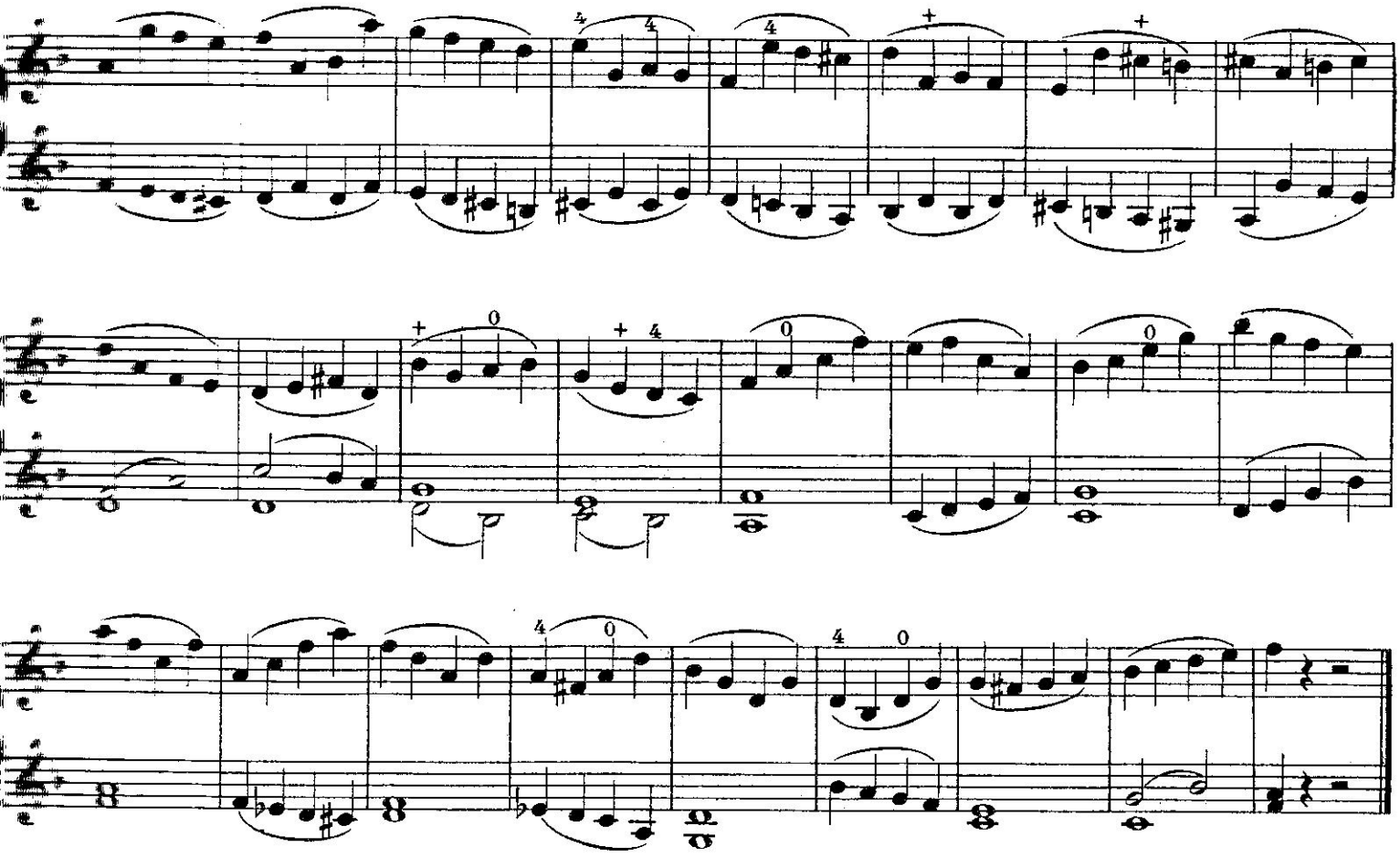


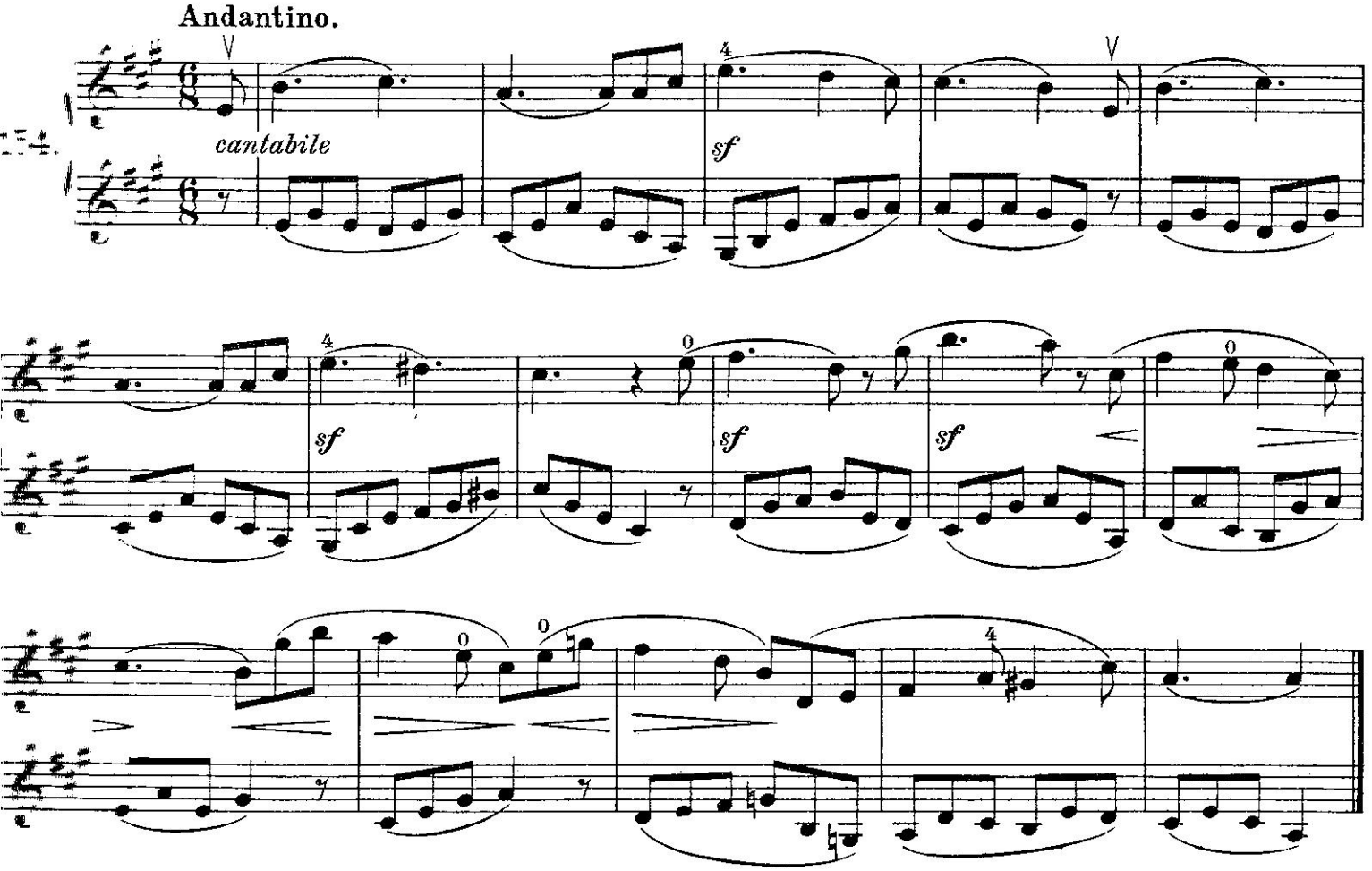
Shades. – De los matices.



Study - Estudio.

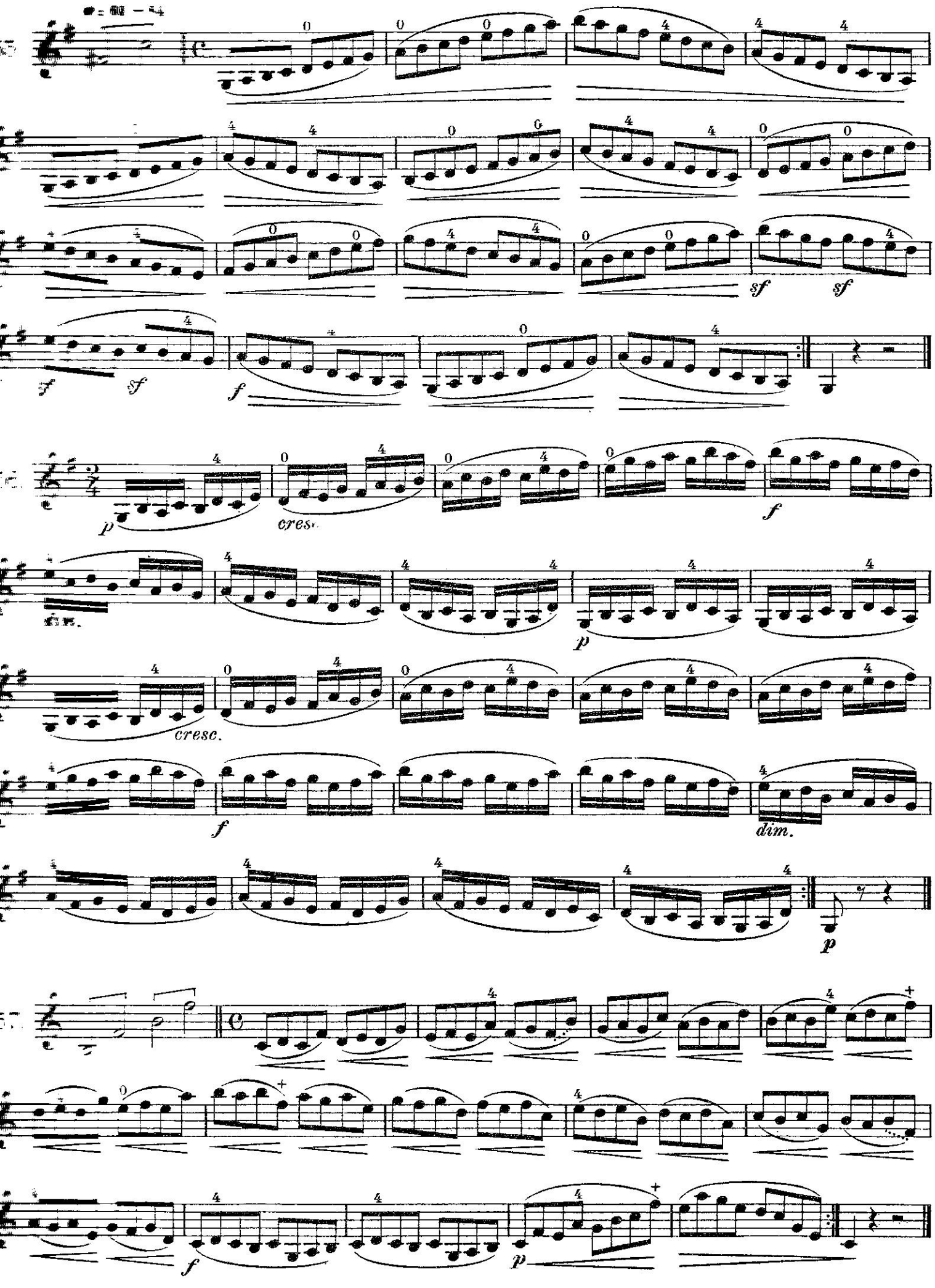


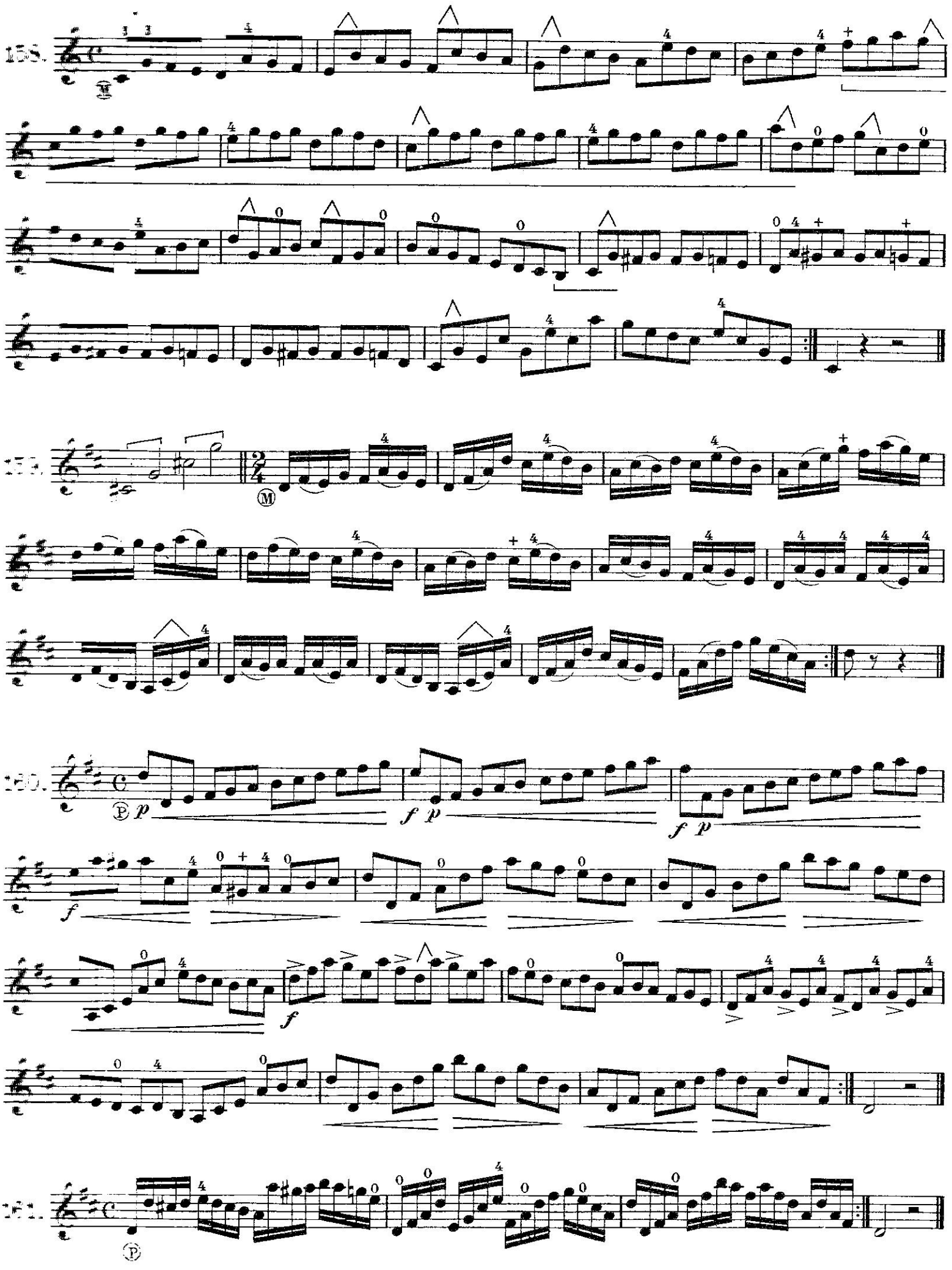




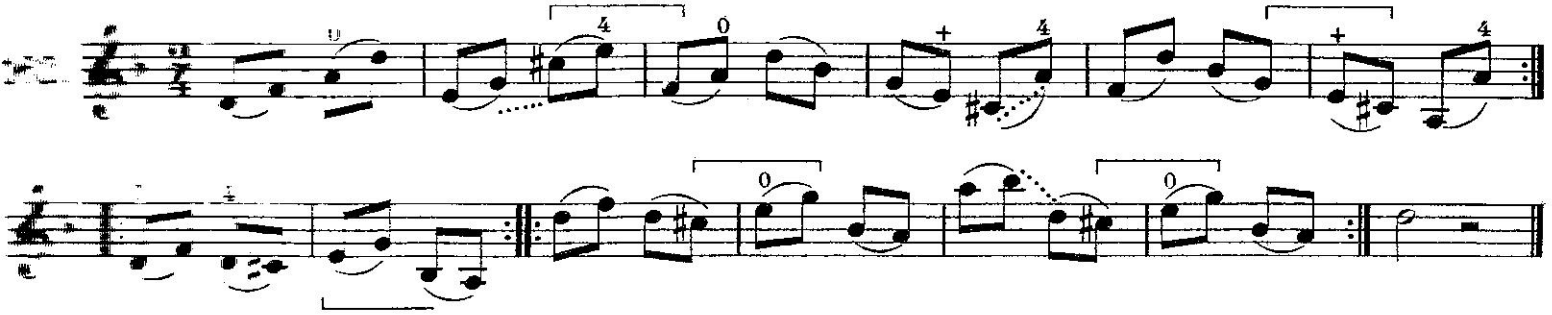
La Berceuse (Slumber Song) by Schumann of the 3rd Book of "*Melodies and Selections*" should be practiced after Exercise 154.

La Berceuse de Schumann del 3er cuaderno de „*Chants et Morceaux de Maîtres*" debe estudiarse despues del ejercicio 154.

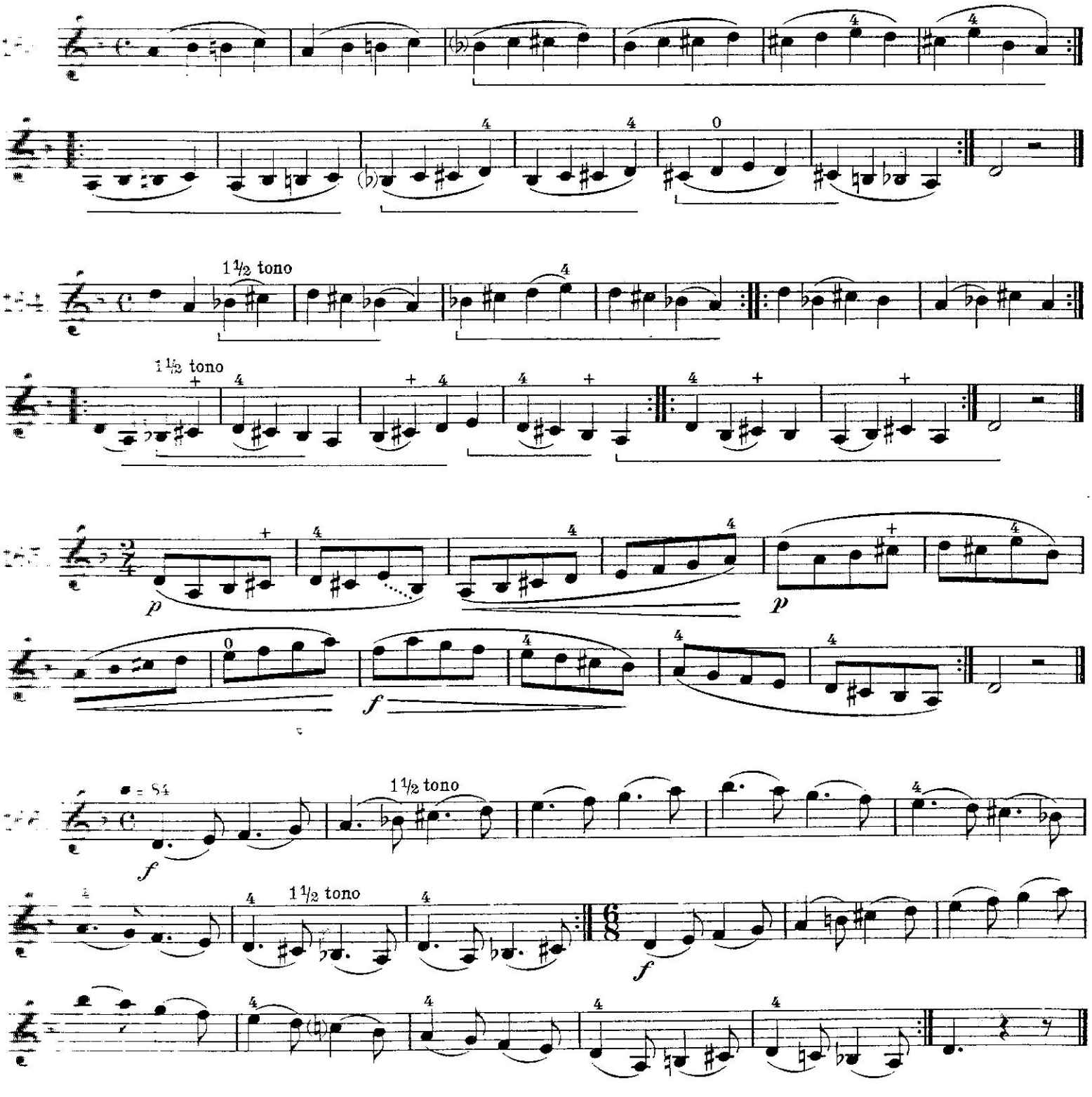

sf
sf
f
sf
f
p
cres.
f
cresc.
p
f
dim.
p
f
p


158.
159.
160.
161.

Key of *D* minor. – Tonalidad de *Re* menor.



The augmented Second. – De la segunda aumentada.

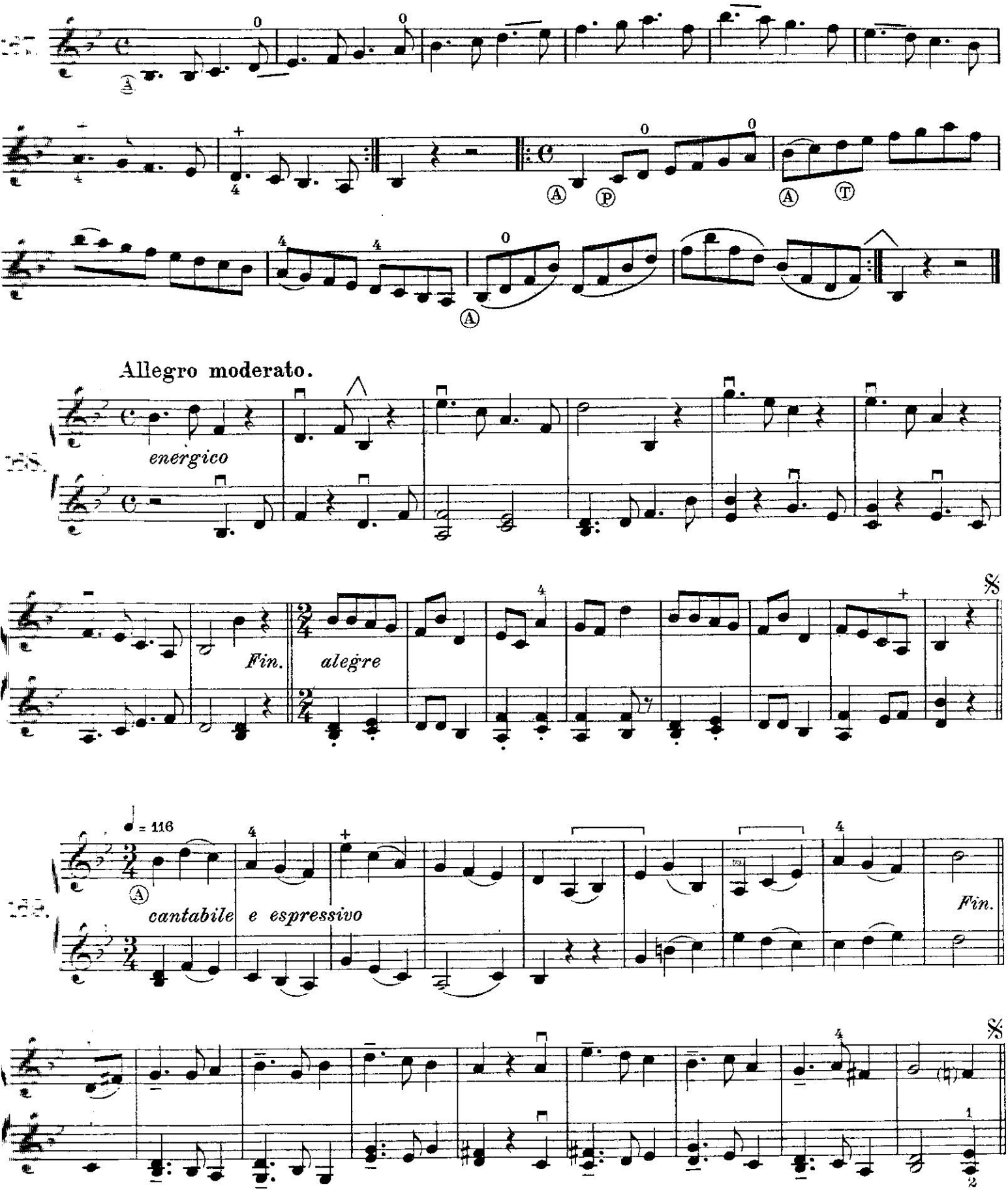


B flat Major.

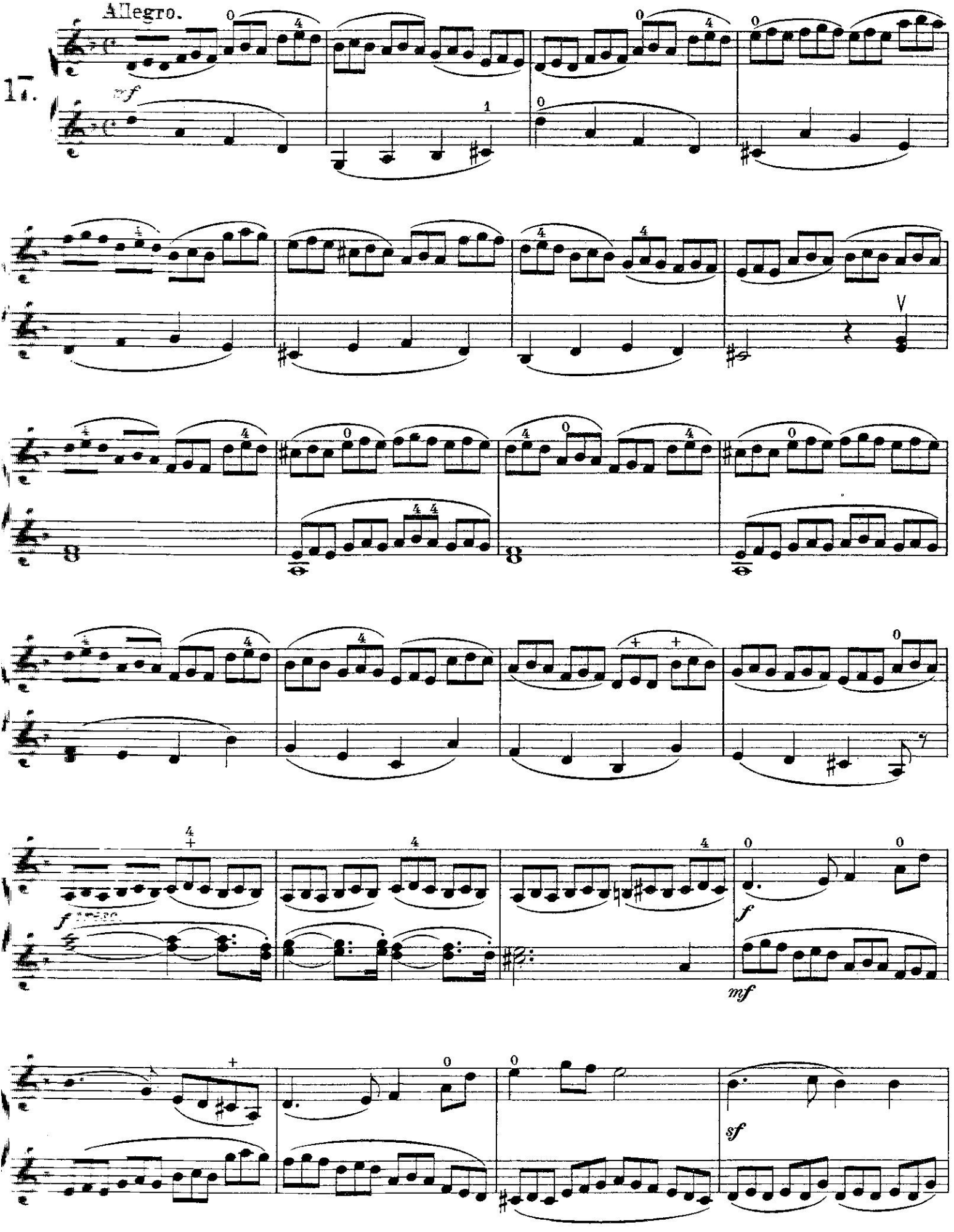
We draw the attention of the pupil to the importance of the irregular bow strokes. One cannot devote too much patience to their practice, for the execution of many passages will depend upon it.

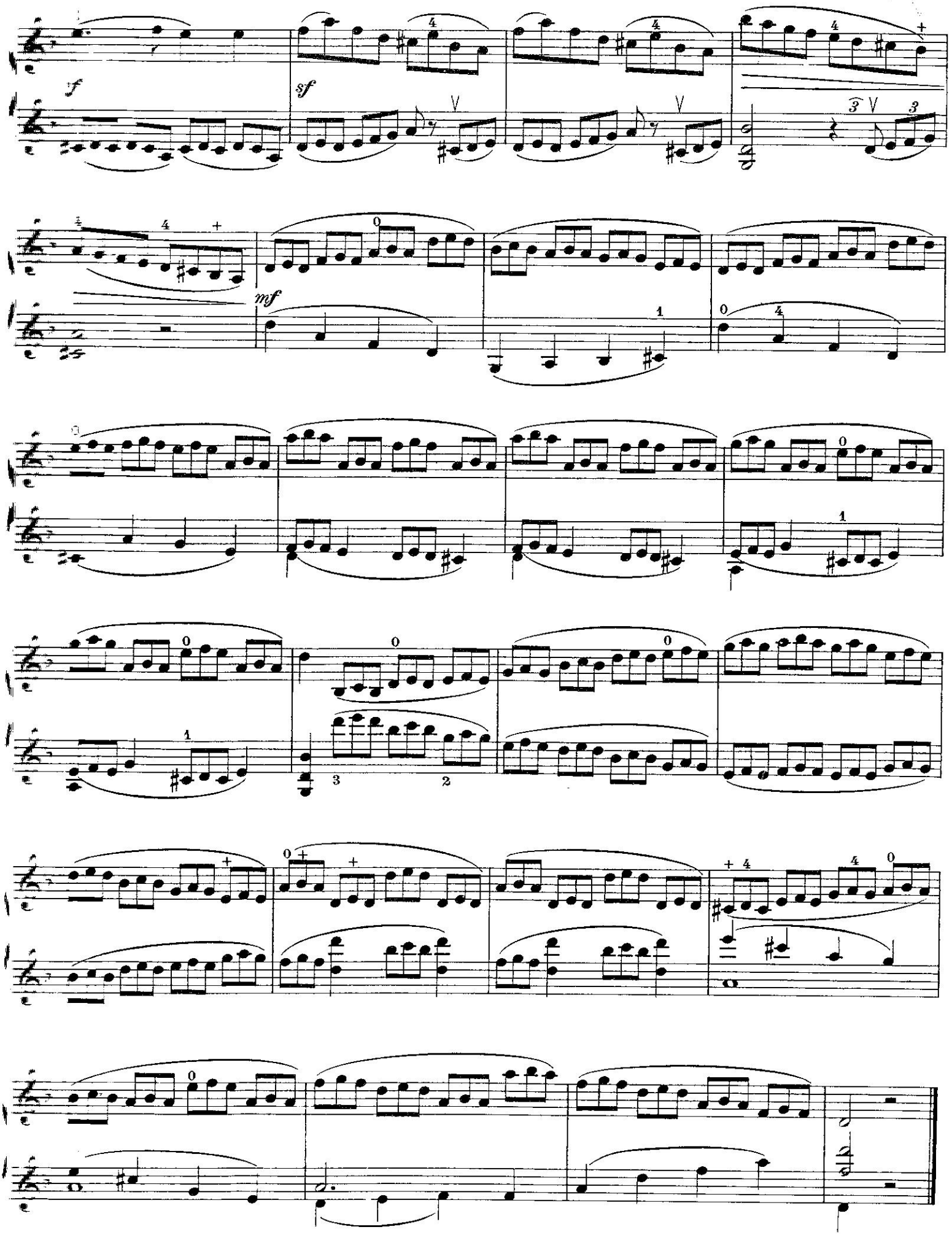
Si bemol mayor.

Llamamos la atención del alumno sobre la importancia, de los golpes de arco irregulares. Nunca los estudiará con demasiado paciencia, porque de ellos depende la correcta ejecución de muchos pasajes.



Study - Estudio.




f
sf
mf

The "grand Martelé."

(The great detached stroke.)

Generally this study is undertaken prematurely, as also that of its derivatives, the "martelé" ("hammered" stroke)and the "[illegible]". This is an error because later on the execution of many bow strokes will show the effects of this mistake. The pupil will never achieve the different "martelés" with success, unless he has attained a sufficiently correct execution from the exercises and studies devoted to the attack of the tone at the nut and at the point, and to the shades. To employ a common expression the pupil should have the bow "well in hand" before commencing the study of the "martelés".

The "grand martelé" is achieved by vigorously attacking each note at the nut or at the point in order to obtain an attack of tone corresponding to the shade ***fp***, and by drawing the bow rapidly from one end to the other; each note is followed by a stop, more or less pronounced, during which the bow rests on the strings.

The "grand martelé" is produced, then; 1st with an attack by the wrist, accompanied by a vigorous pressure of the fingers on the stick (principally the thumb and index finger); 2nd by a rapid brachial movement, 3rd by a stop.

The difficulty of the "grand martelé" resting principally in the attack of the tone, the pupil will first of all study the attacks at the nut, at the point and in the middle, by articulating each note with firmness, to obtain a tone strong and sonorous.

The Martelé.

The "martelé" is to the "grand martelé" that which the "détaché" is to the "détaché chantant". It can be executed with all parts of the bow by employing a half, a third, a quarter or even a very small portion of the bow, according to the movement, the character or the shade required.

The most characteristic "martelé" is produced at the point by employing a good third of the bow and by attacking each note with great firmness. The attack, very short, must be followed by a clear and vibrant tone. This stroke of the bow produces a striking effect in passages of an energetic character. In the more rapid passages the "martelé" is produced at the extreme point with the aid of sharp, quick wrist strokes.

The "*staccato*" is nothing but a succession in one bow stroke of a series of "martelés" more or less rapid.

The "grand martelé", often called the "grand détaché", is designated by some composers by dots (....), others by the following marks (▾ ▾ ▾ ▾). To avoid any errors we will indicate it by the sign >.

Del gran martillado.

Generalmente se hace un estudio prematuro del gran martillado y de sus derivados el martillado y el *staccato;* es un error, pues mas tarde se resiente de ello la ejecución de otra porción de golpes de arco.

El discípulo no trabajará con éxito los distintos martillados sino cuando haya conseguido una bastante correcta ejecución de los ejercicios y estudios consagrados á la *toma* de sonido en la punta y en el talón y á los matices. Segun la expresión consagrada, es necesario que el alumno tenga el arco *bien en mano* antes de comenzar el estudio del martillado.

En gran martillado se obtiene atacando vigorosamente cada nota en el talón ó en la punta, de modo que se obtenga una toma de sonido correspondiente al matiz ***fp***, y corriendo deprisa el arco de un extremo al otro; cada nota está seguida de una parada mas ó menos larga durante la cual el arco se mantiene en la cuerda. Por lo tanto, el gran martillado se compone: 1º de un ataque de la muñeca, acompañado de una vigorosa presion de los dedos sobre la vara (principalmente del pulgar y del índice); 2º de un rápido movimiento bracial; 3º de una parada.

Como la dificultad del gran martillado reside únicamente en el ataque del sonido, el discípulo estudiará primero los ataques en el talón, en la punta y en el centro, articulando cada nota con firmeza para obtener un sonido mordaz y vibrante.

Del martillado.

El martillado es al gran martillado lo que el destacado al destacado cantante; puede ejecutarse en todas las partes del arco empleando la mitad, la tercera, la cuarta y hasta una ínfima parte del mismo, segun el movimiento, el carácter ó el matiz lo requieran.

El martillado mas característico se hace en la punta empleando un buen tercio del arco y atacando cada nota con gran firmeza. Et ataque muy breve debe ser seguido de un sonido vibrante y claro. Este golpe de arco produce un gran efecto en los pasages de un caracter enérgico. En los pasages mas rápidos, el martillado se hace en el extremo de la punta del arco, por medio de golpes de muñeca *secos* y *rápidos*.

El *staccato* no es otra cosa que la repetición, en un mismo golpe de arco, de varios martillados mas ó menos rápidos.

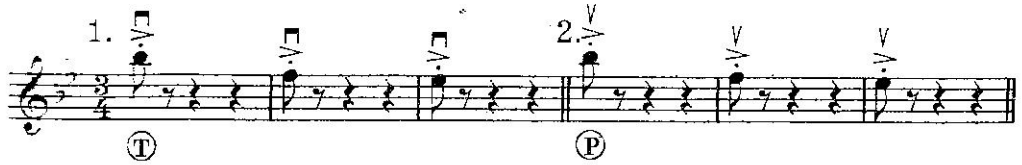
El gran martillado, designado con frecuencia bajo el nombre de gran destacado, se indica segun los autores por puntos (....) ó por puntos alargados (▾ ▾ ▾ ▾). Para evitar todo error, nosotros lo indicaremos con el signo >.

Study.

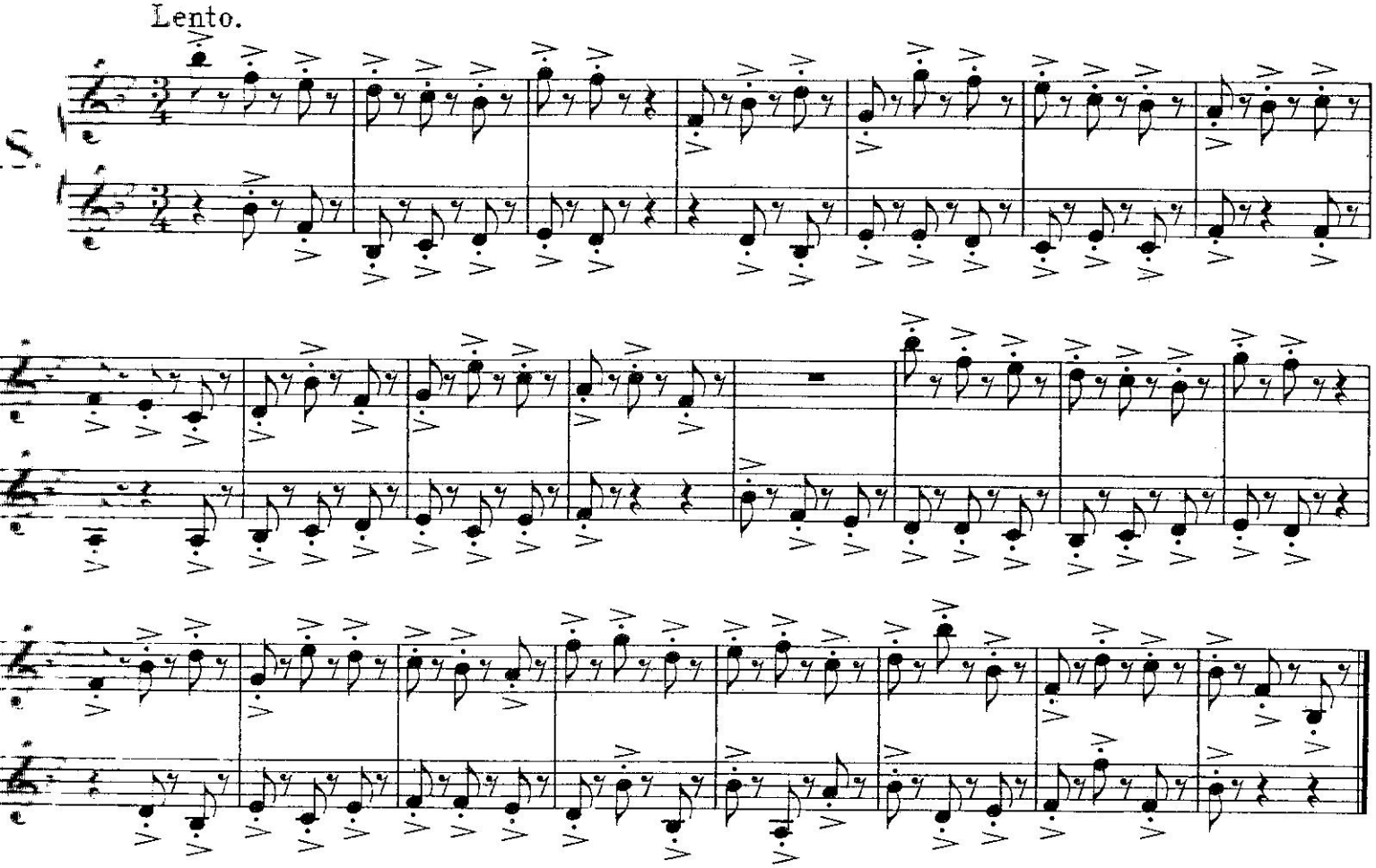
Preparation for the "grand martelé."

Estudio.

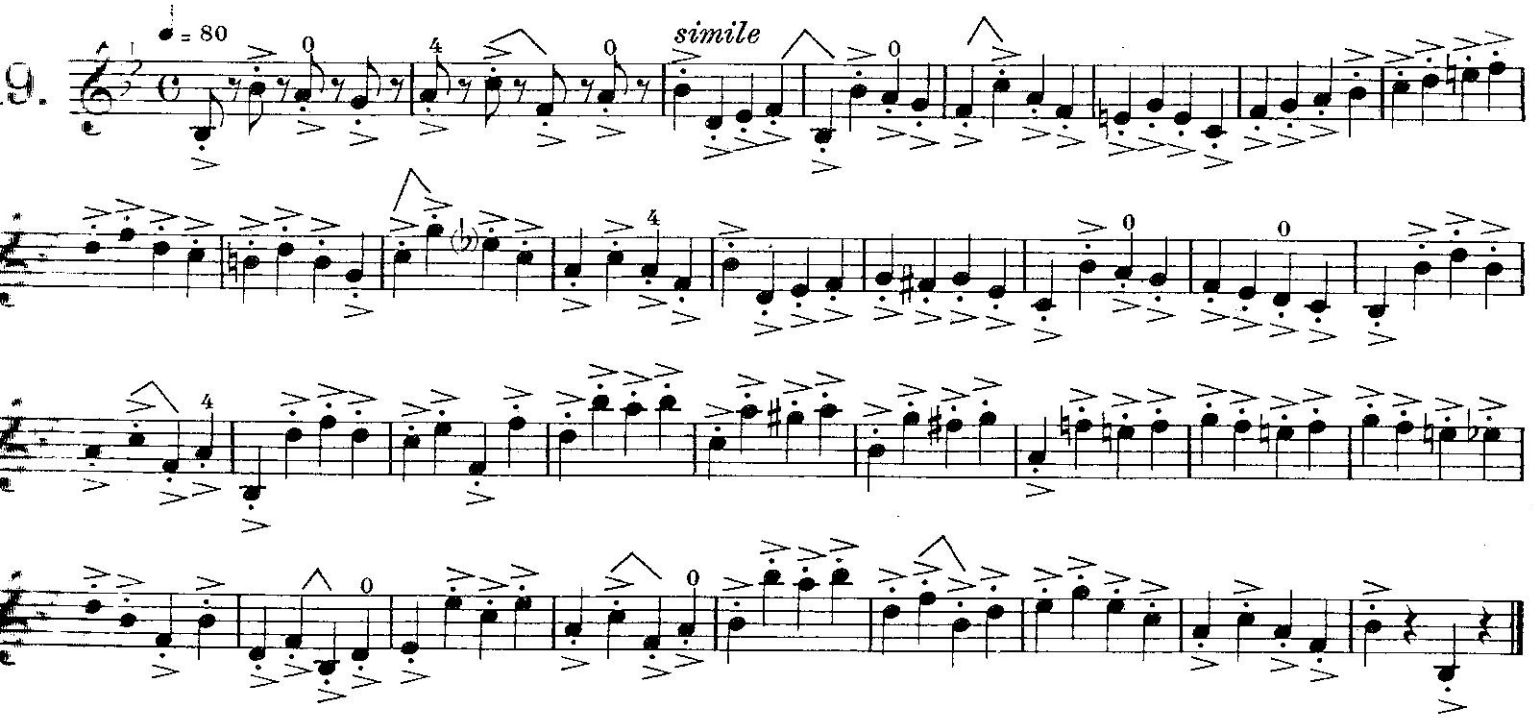
Preparación al „gran martillado".



Lento.

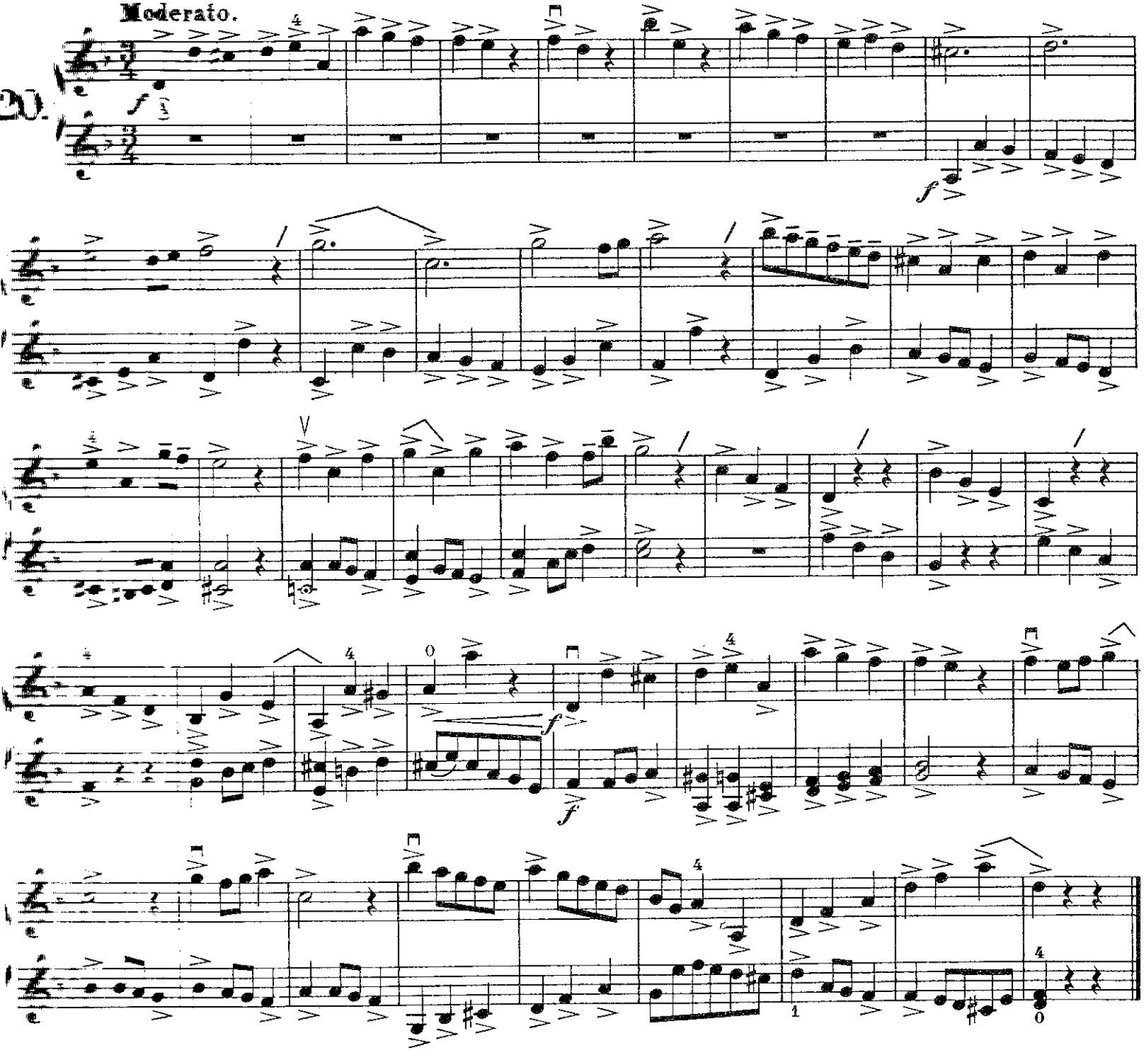


Grand Martelé. – Gran martillado.

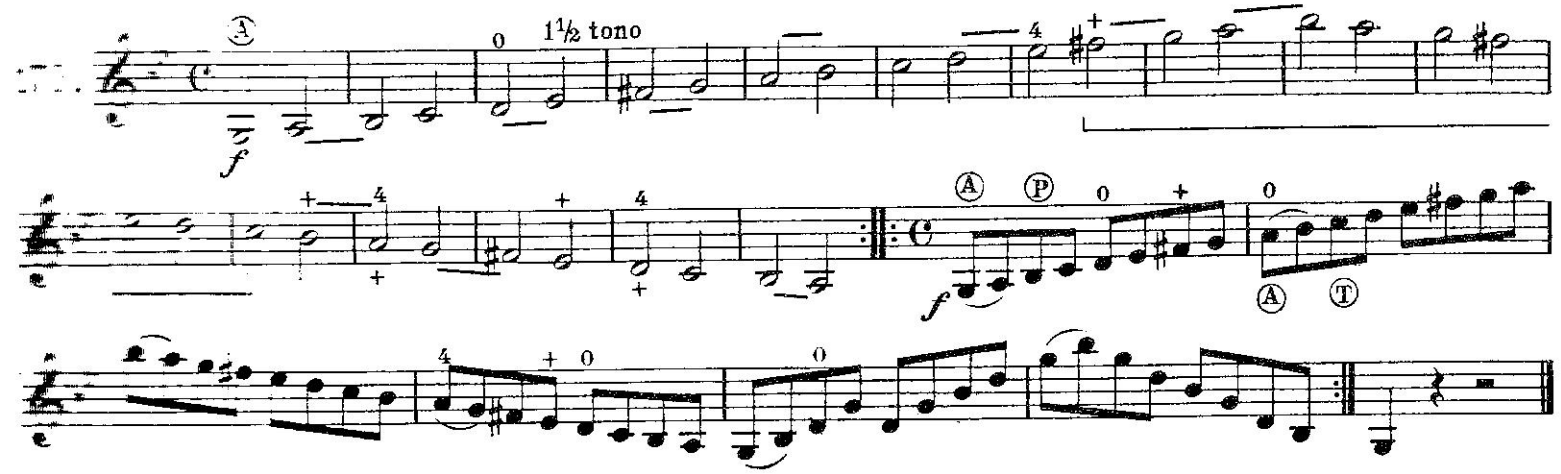


Study of the attack of the tone without a stop.

Estudio del ataque del sonido sin interrupción.



G Minor. – *Sol* menor.



Allegro.

f

Fin.

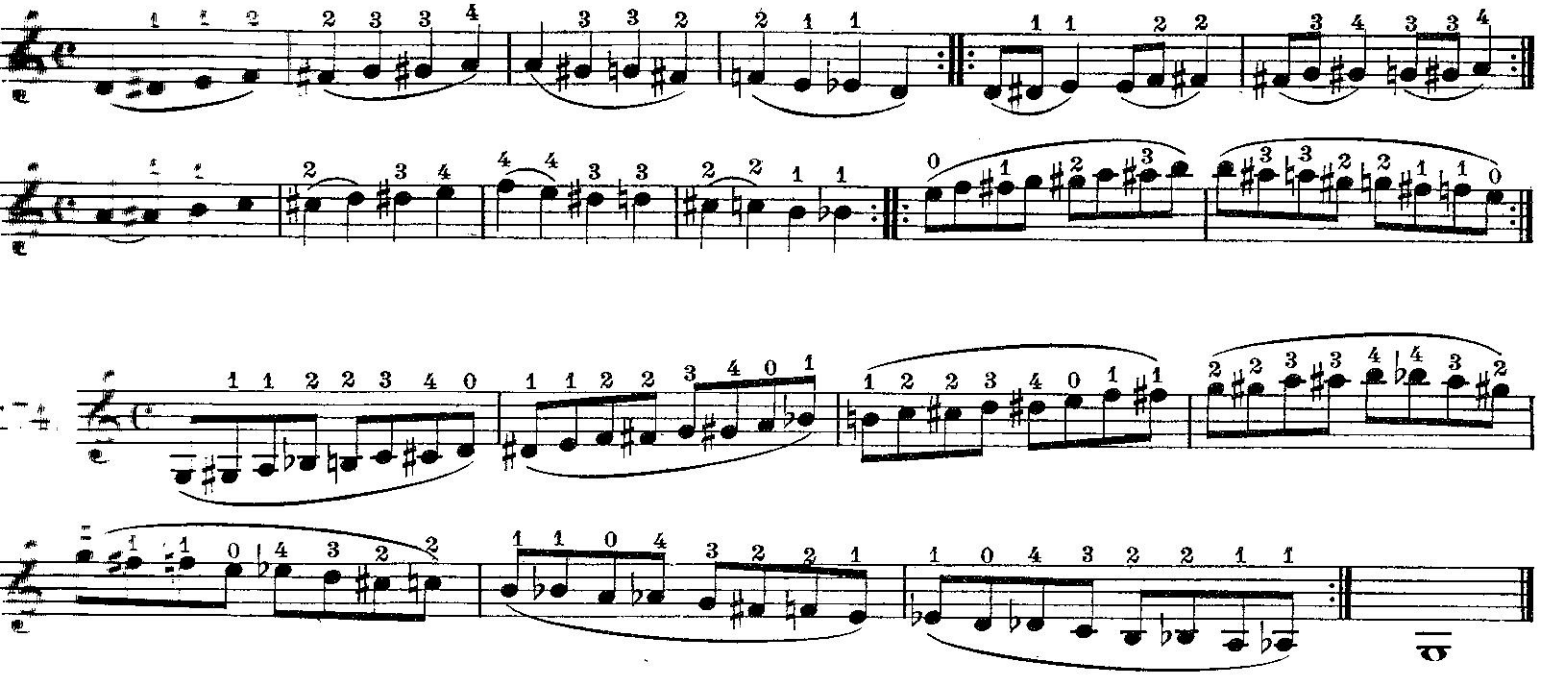
Vivo.

marcato

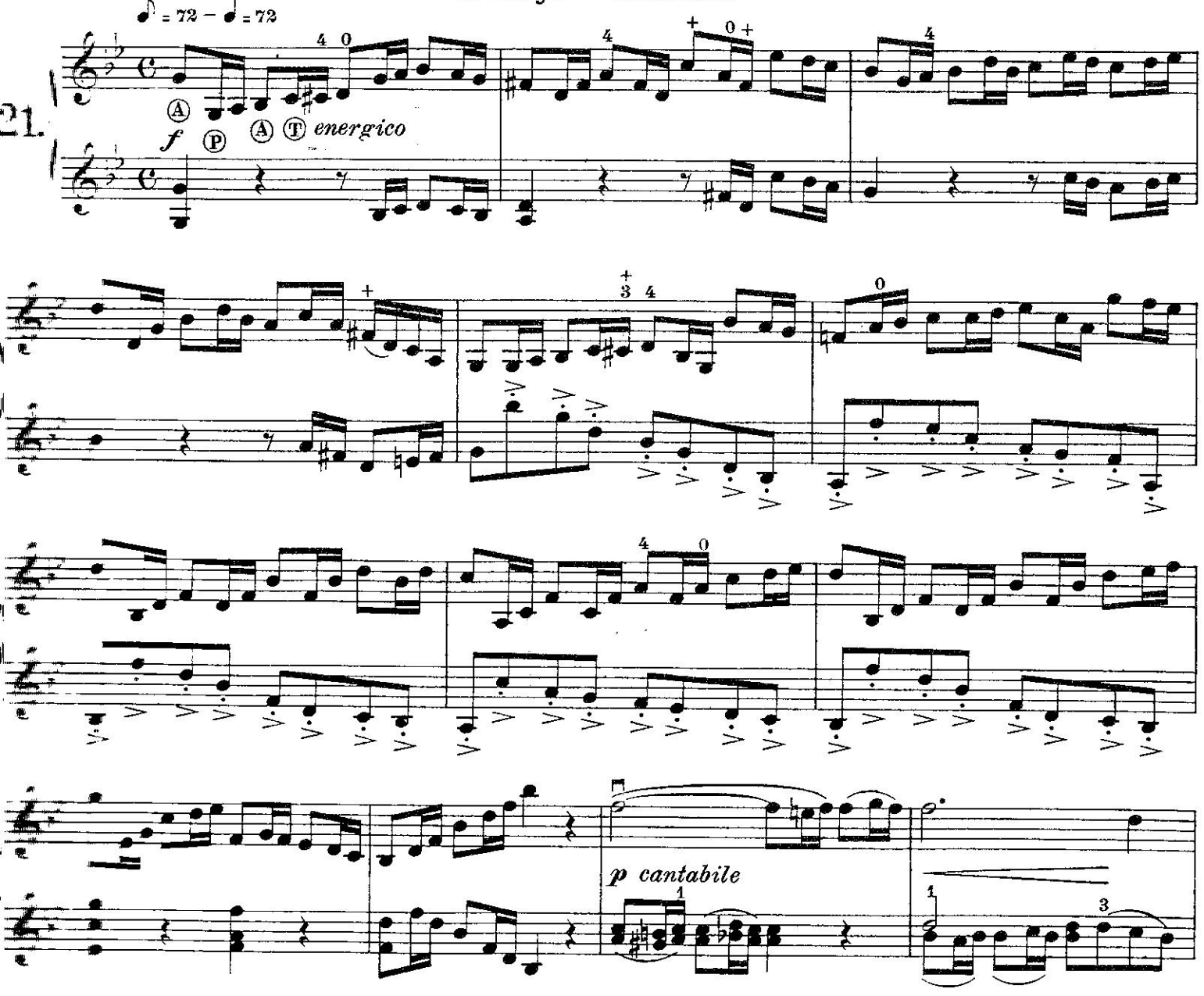
Chromatic Scales. – De la escala cromática.

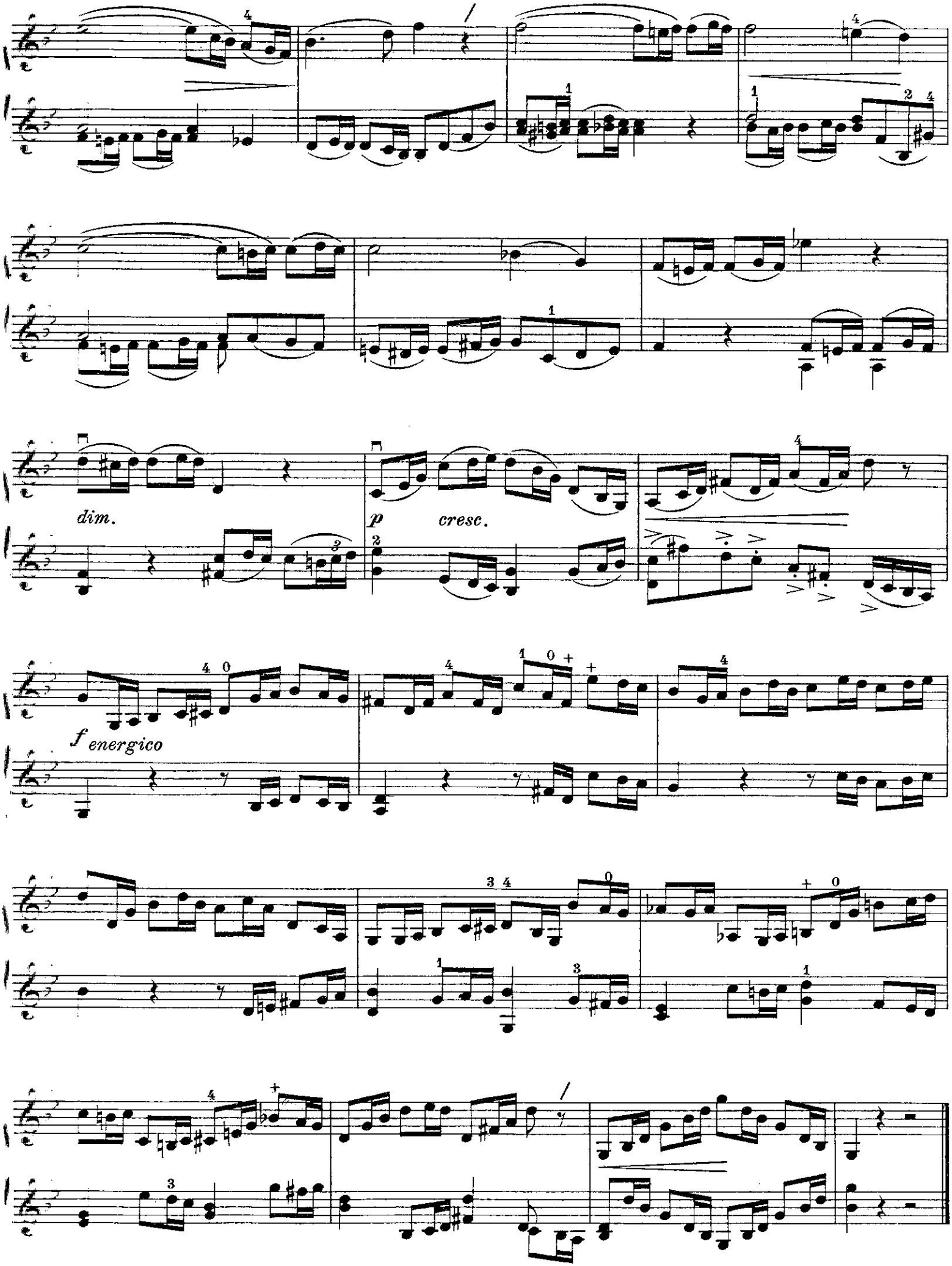
Au Jardin de ma Tante (In the Garden of my Aunt) in the 3rd Book of *"Melodies and Selections"* should be practised after Exercise 172.

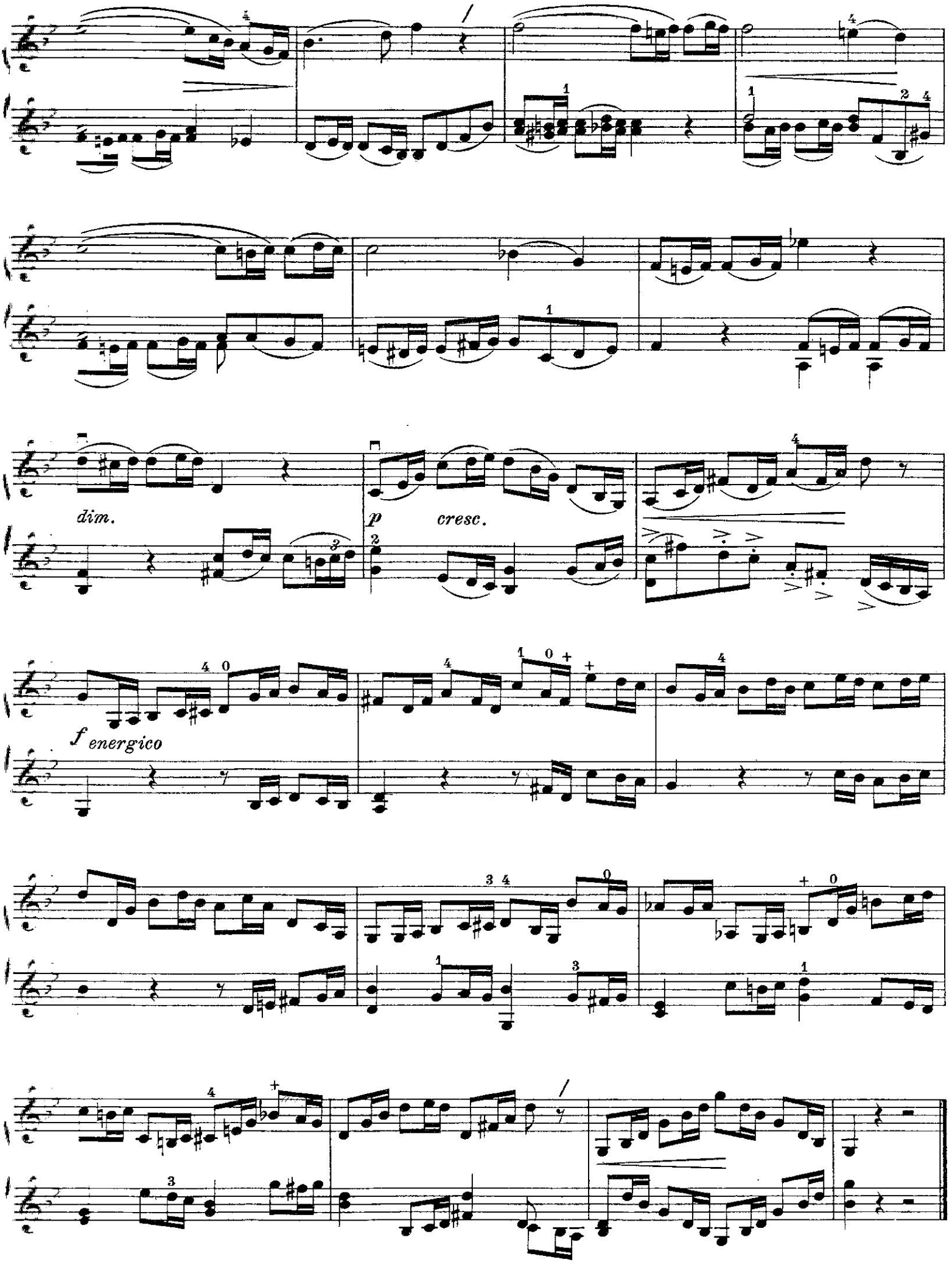
Au Jardin de ma Tante del 3er cuaderno de *„Chants et Morceaux de Maîtres"* debe estudiarse despues del ejercicio 172.



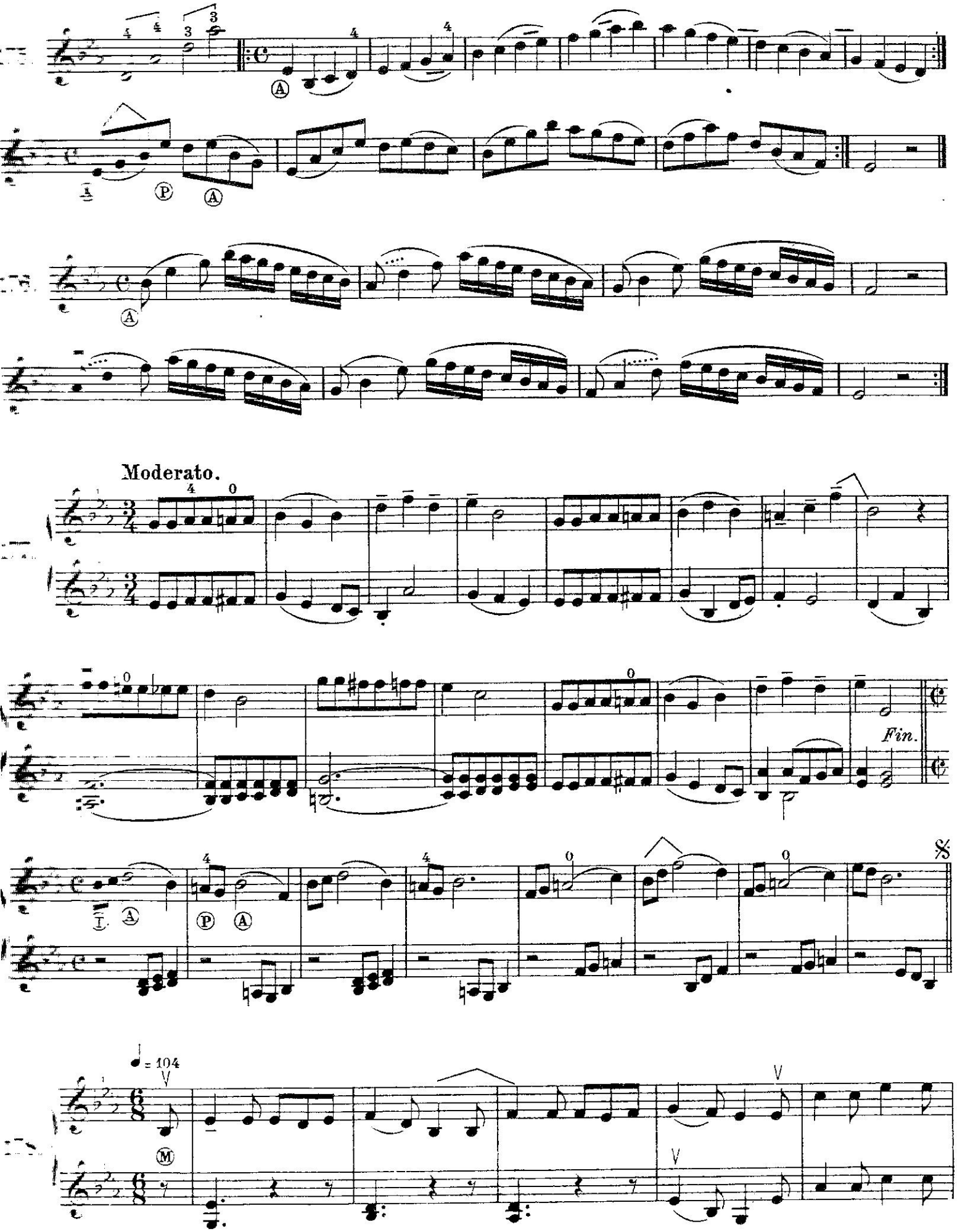
Study. - Estudio.

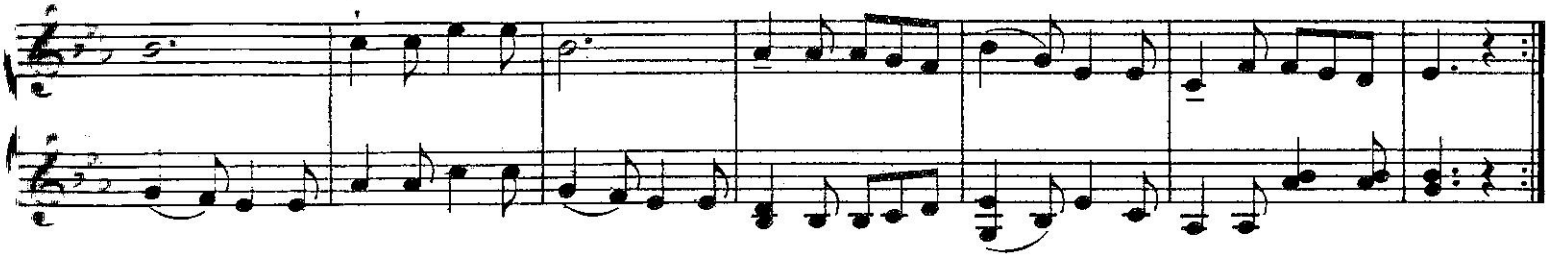



dim.
p
cresc.
f energico


dim.
p
cresc.
f energico

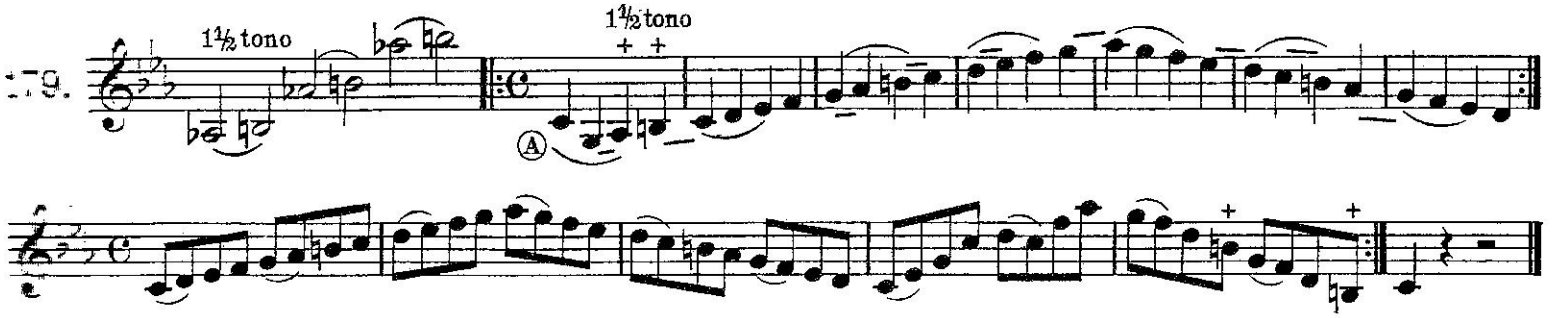
E flat Major. – *Mi* bemol mayor.



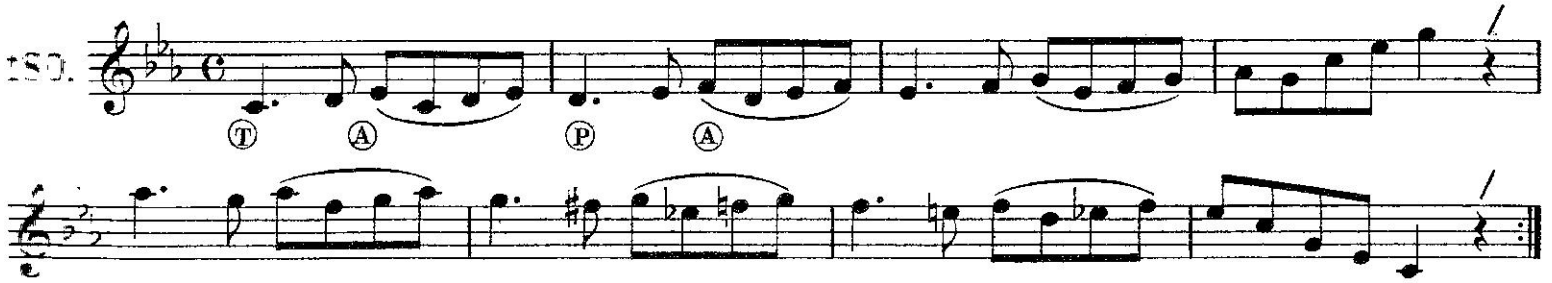


C Minor. – *Do* menor.

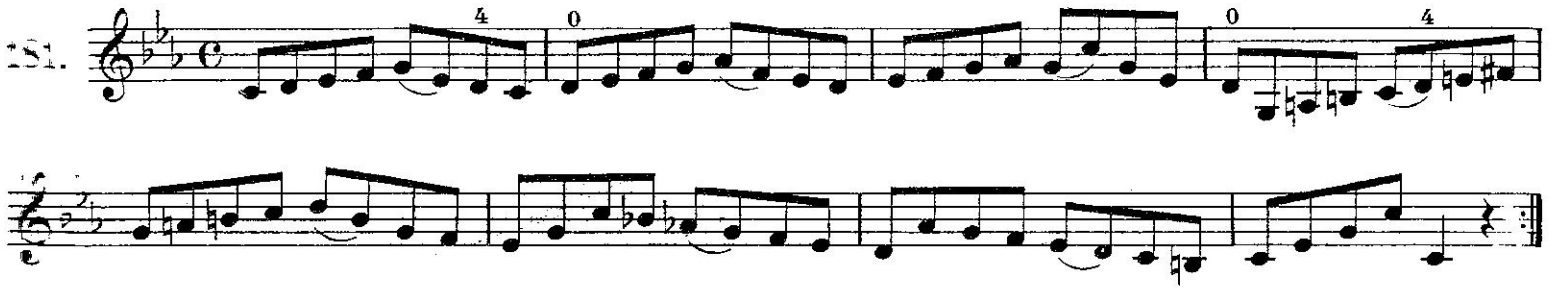
179.



180.

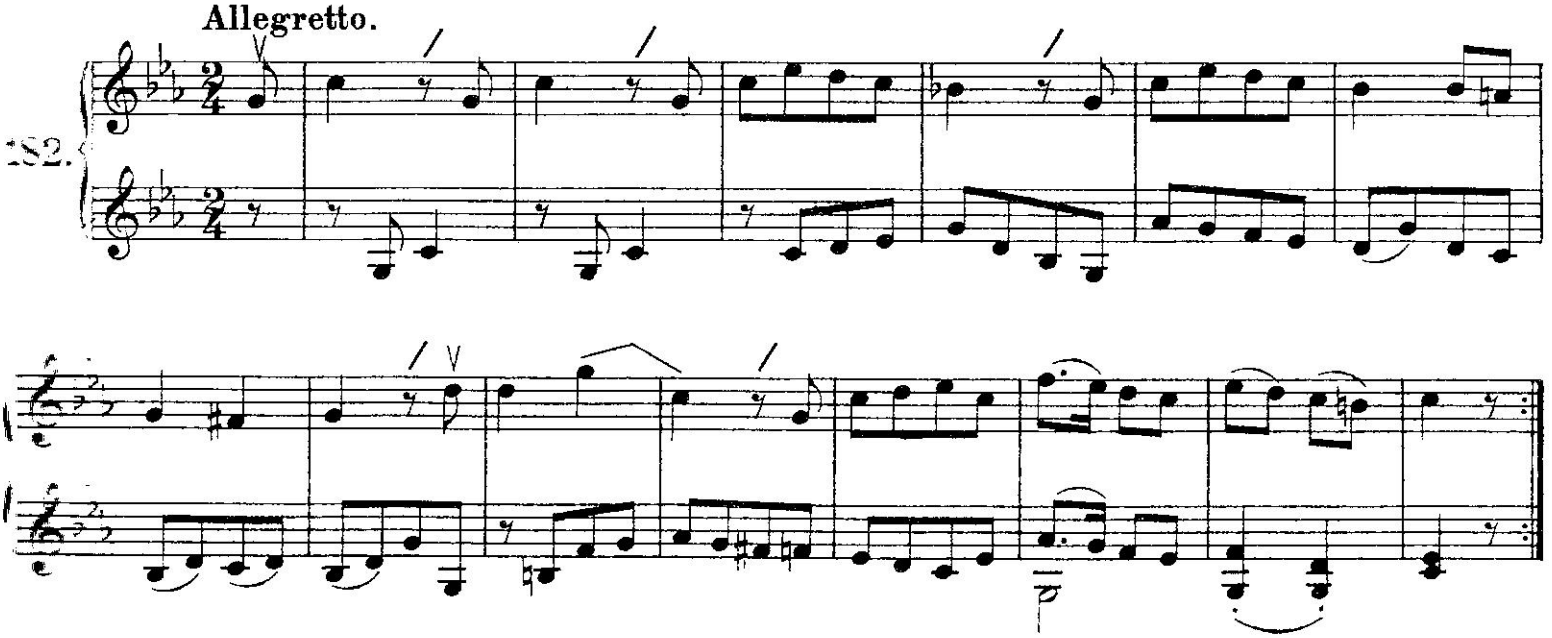


181.

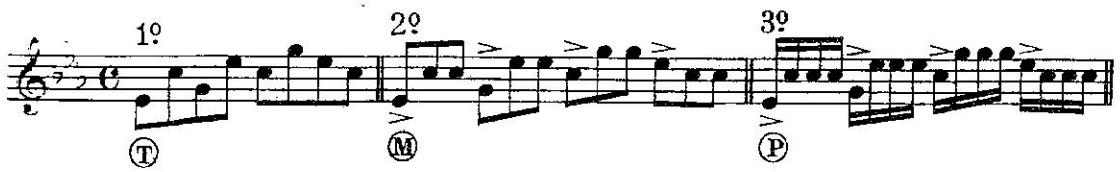


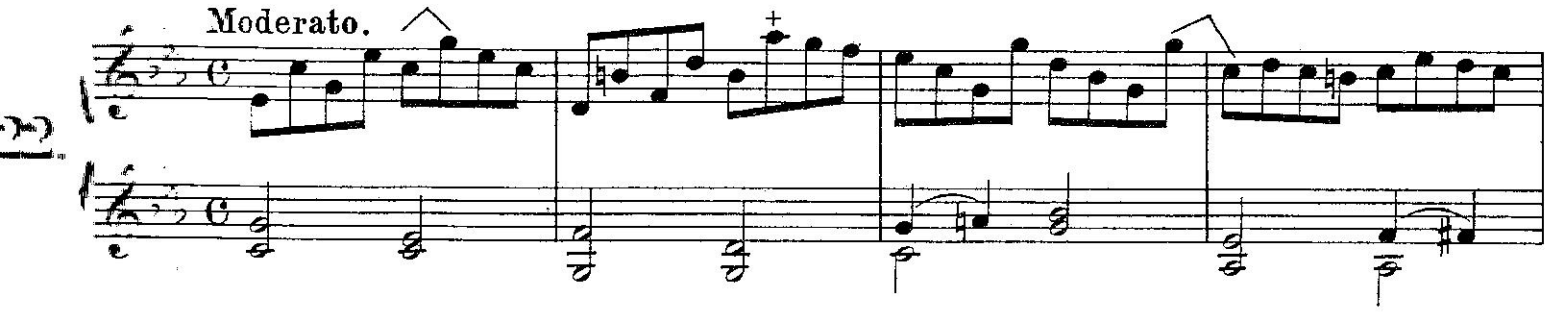
Allegretto.

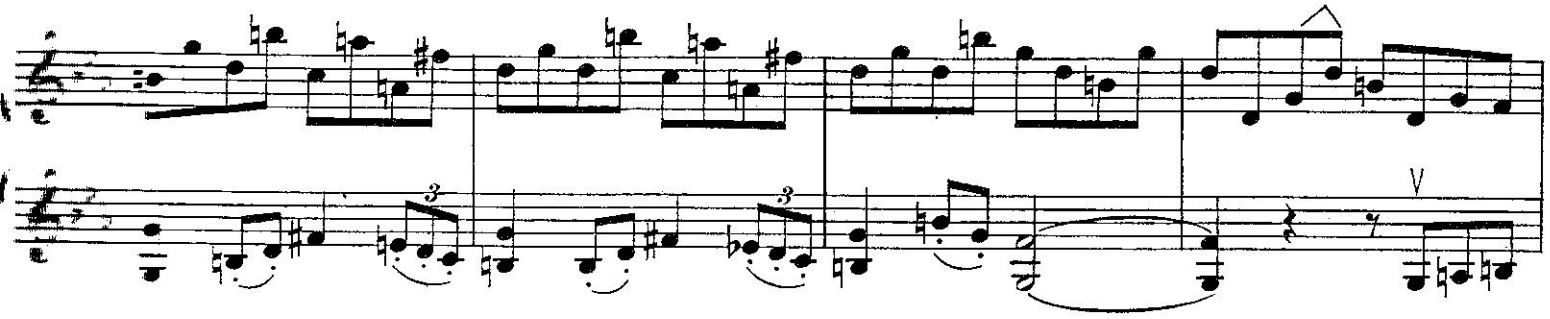
182.

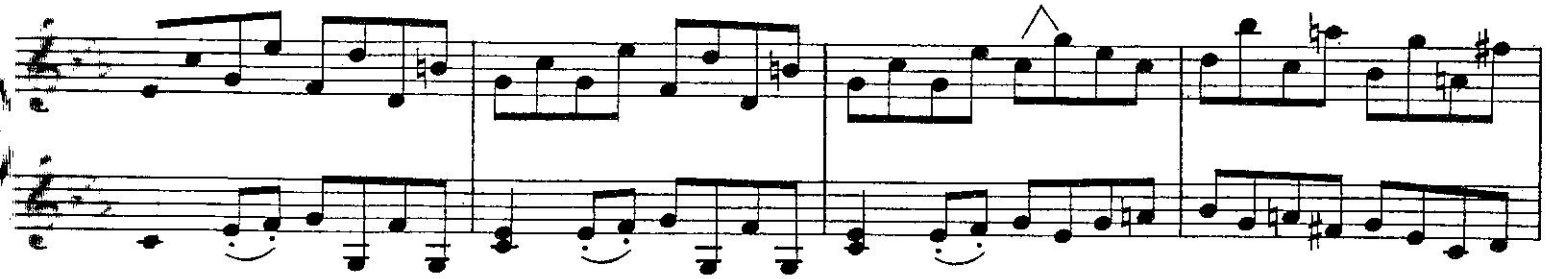


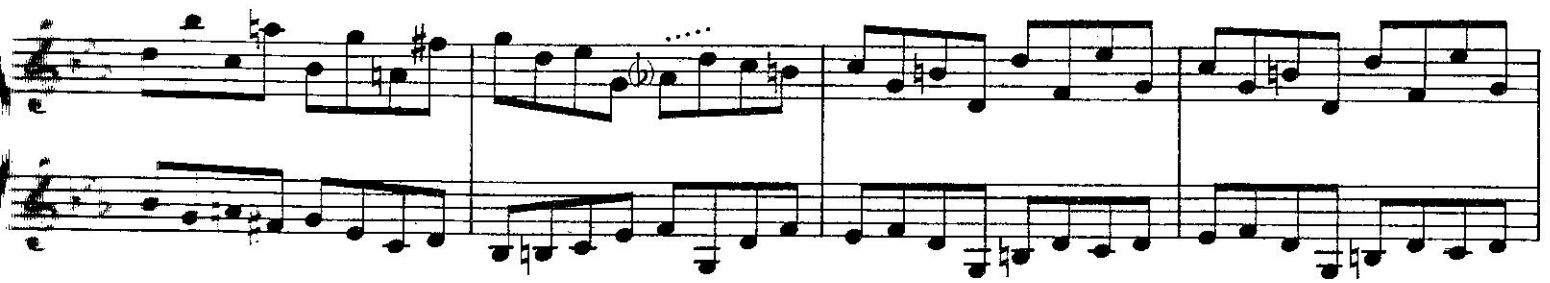
Study. - Estudio.

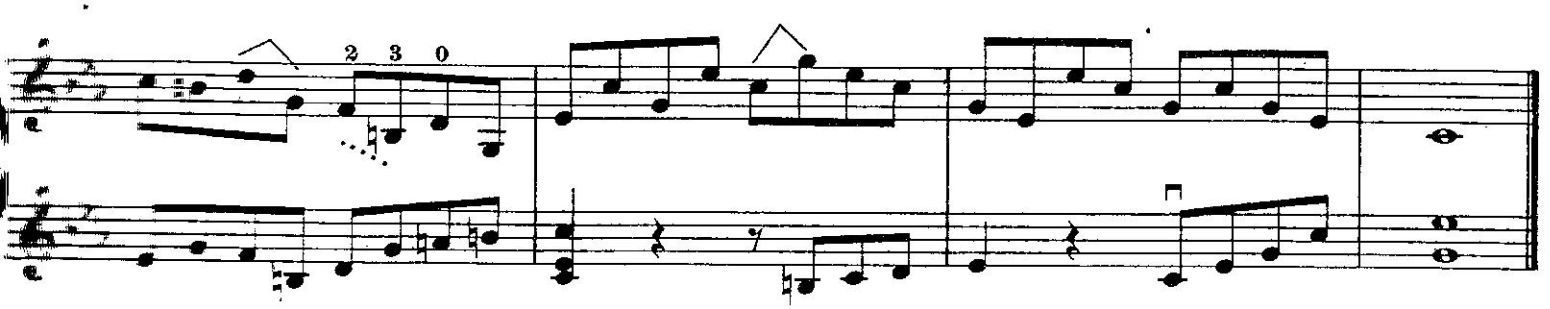




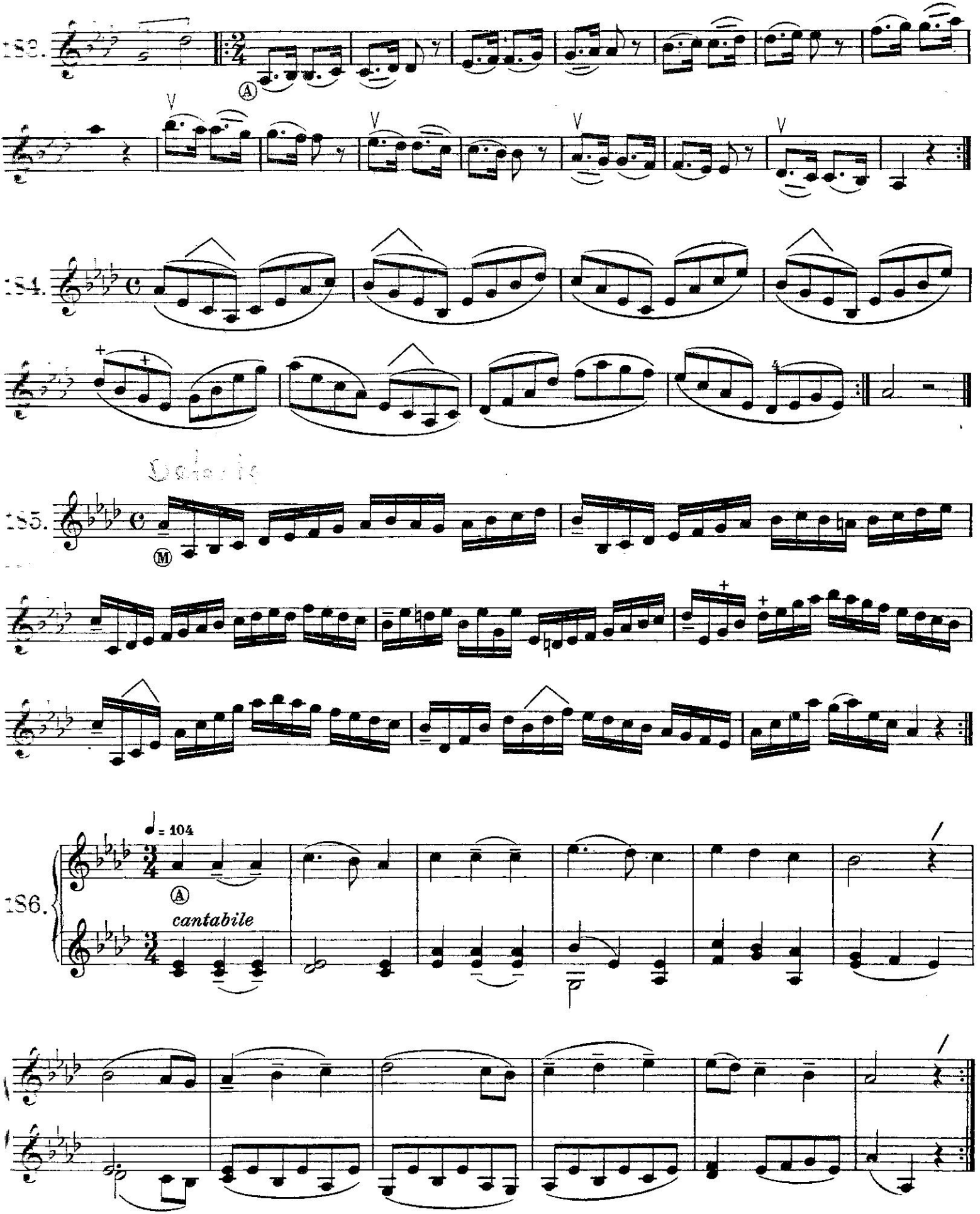


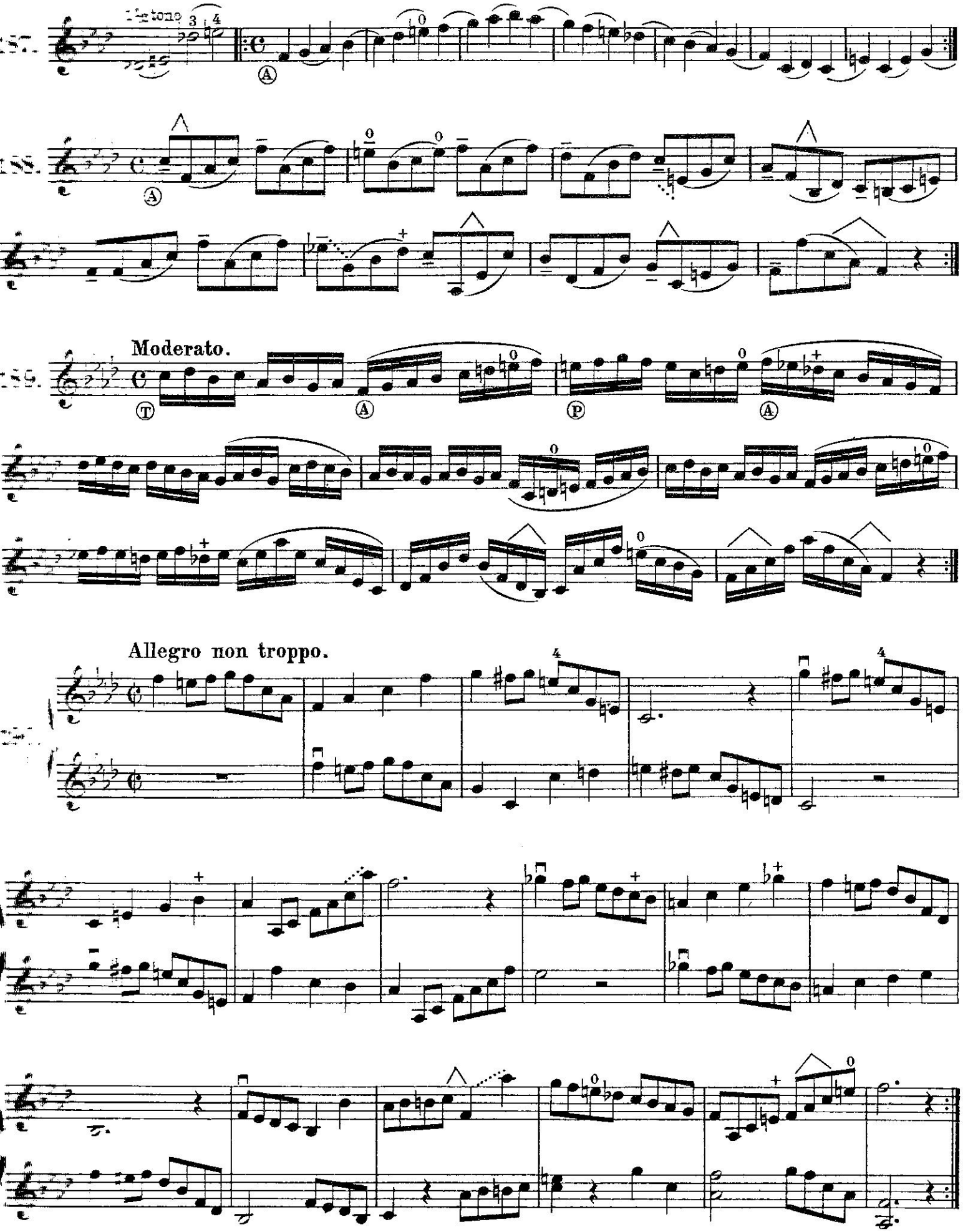




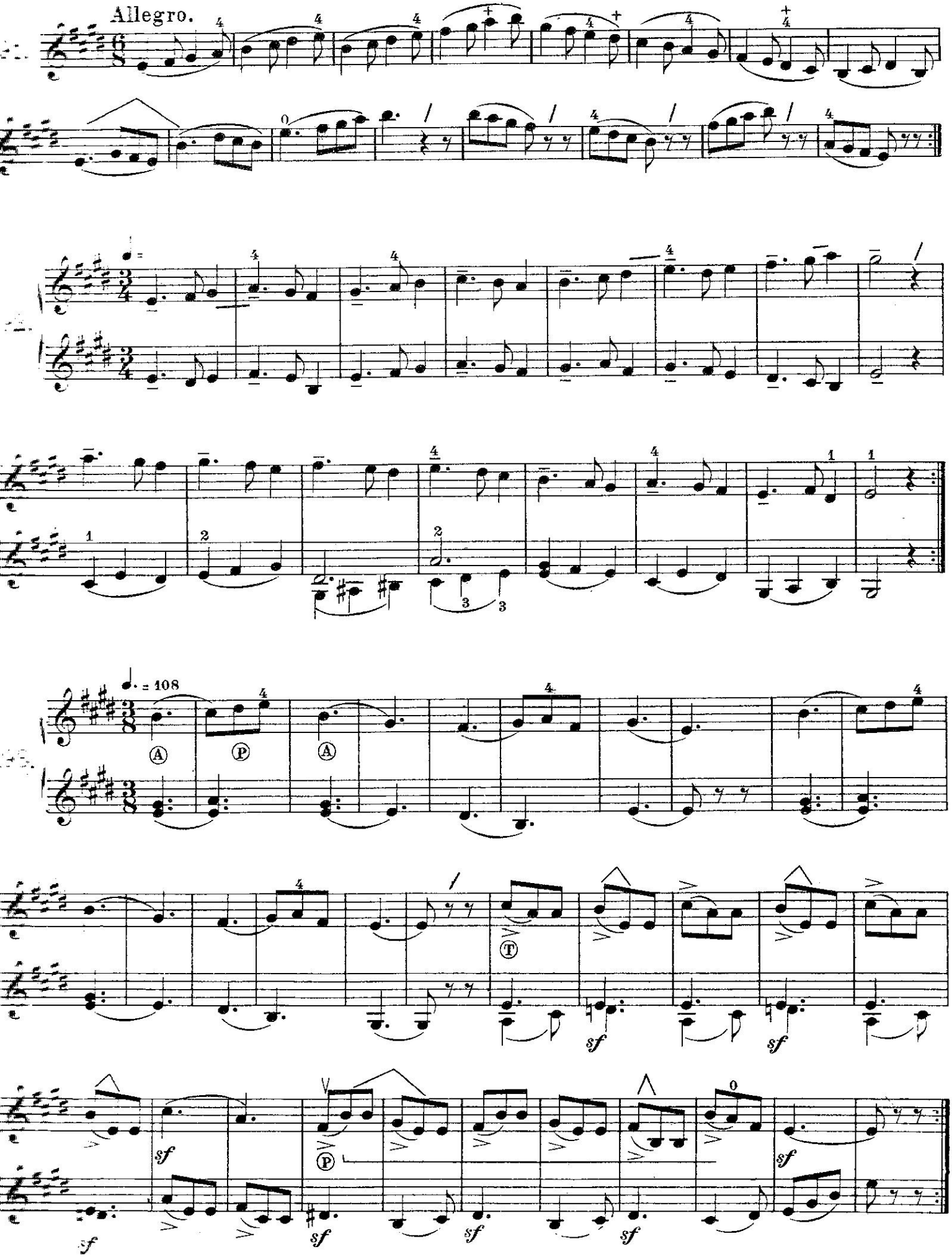


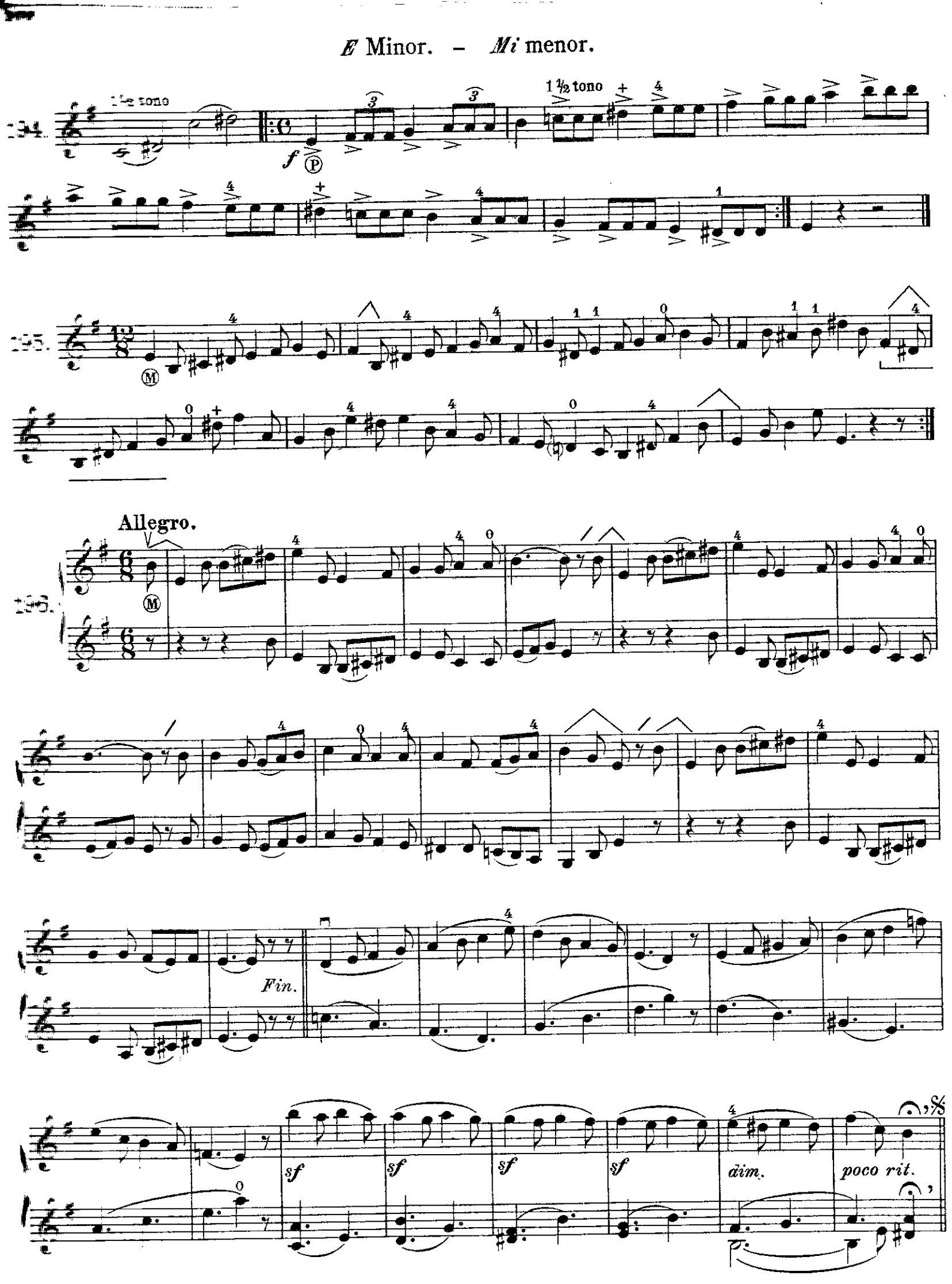
A flat Major. – *La* bemol mayor.




1st tone
Moderato.
Allegro non troppo.

E Major. – *Mi* mayor.




134.
1½ tono
1½ tono
135.
Allegro.
136.
Fin.
sf
sf
sf
sf
dim.
poco rit.

B Major. – *Si* mayor.

197.

198.

E major – *Mi* mayor.

199. **Allegretto.**

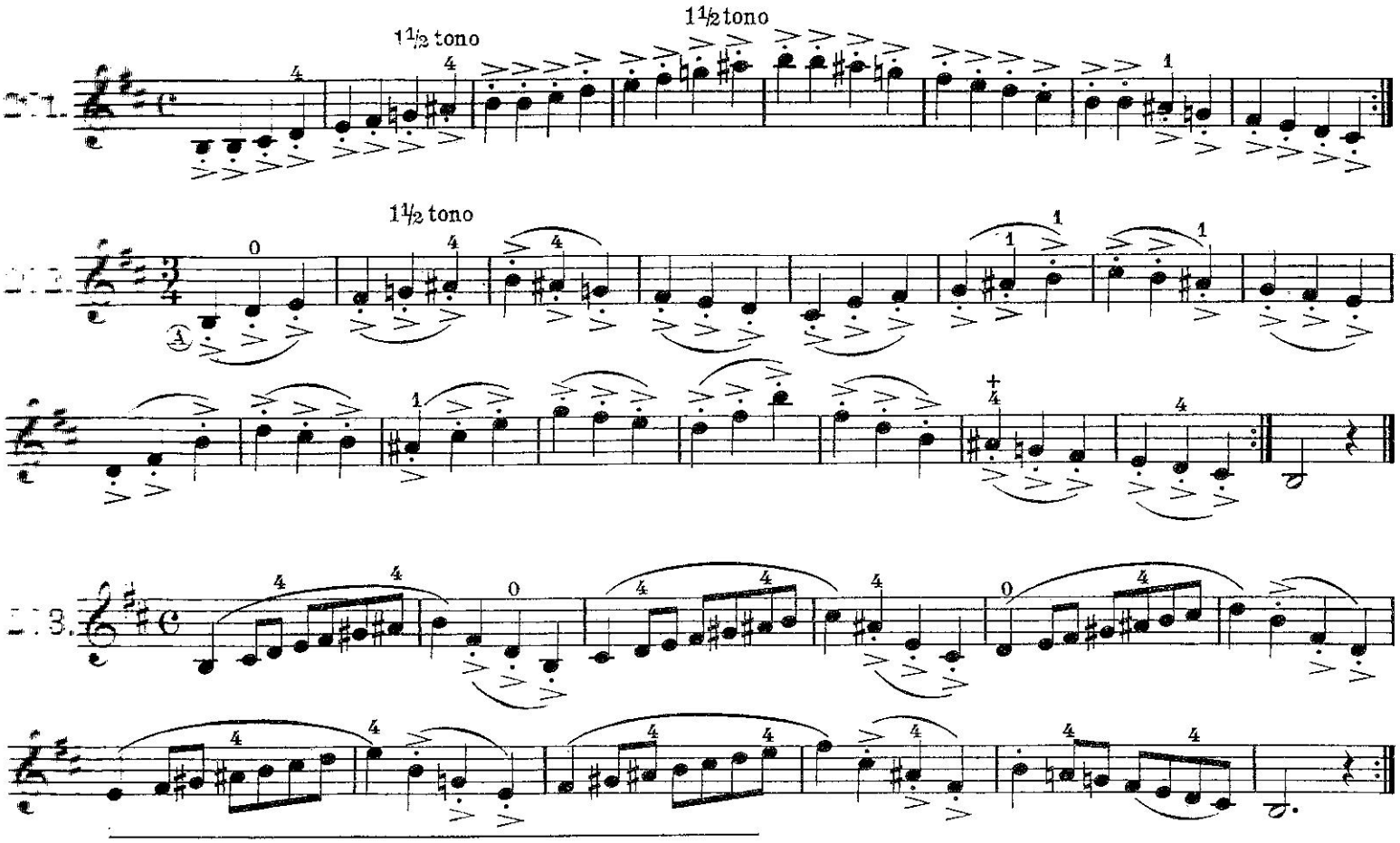
200. ♩= 126

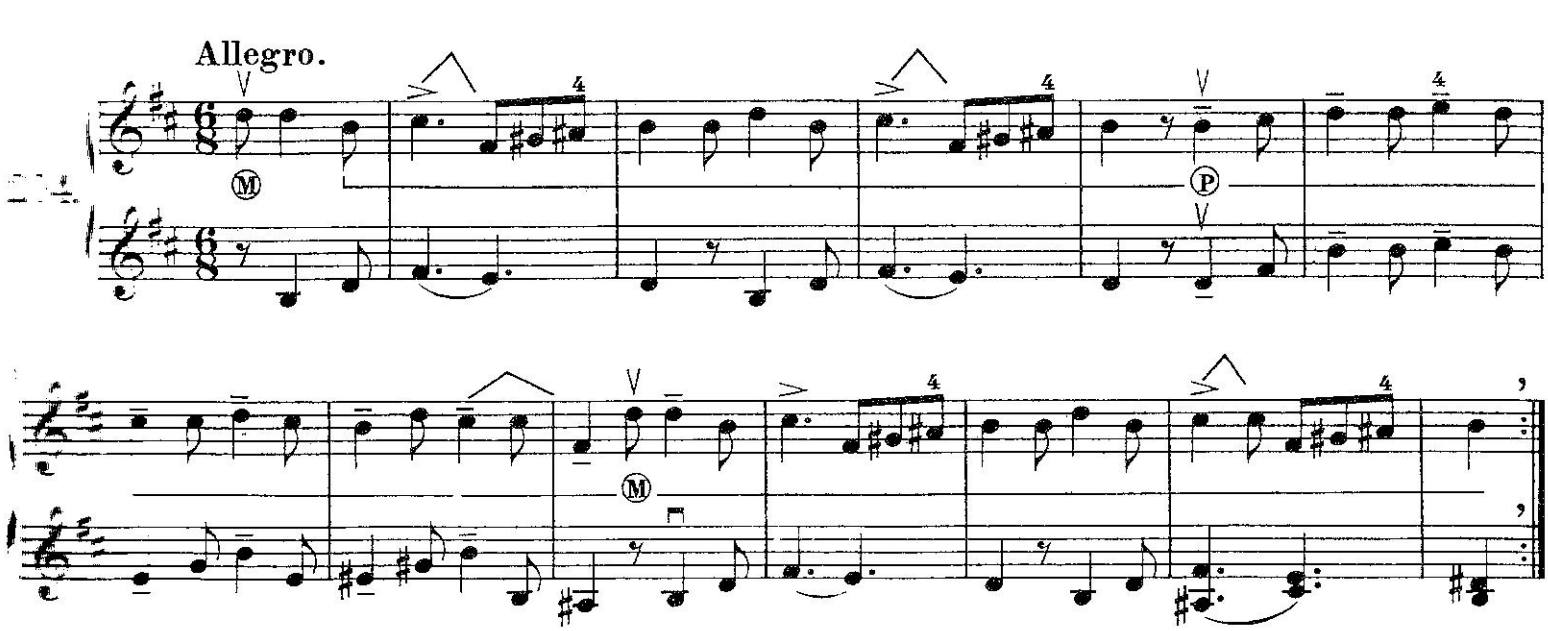
mp molto espressivo

sf *sf*

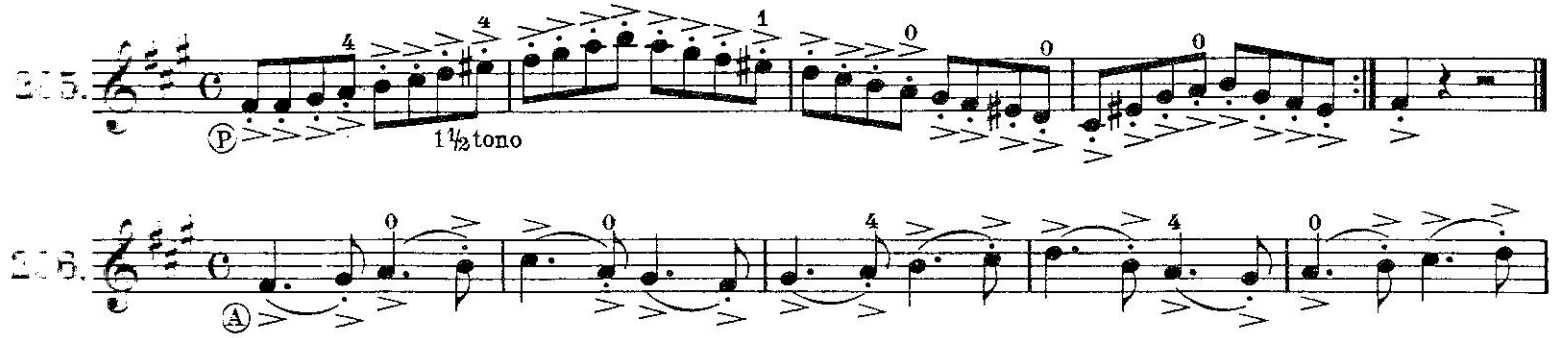
Fin. *sf* *p* *sf* *mf* *dim.* *p*

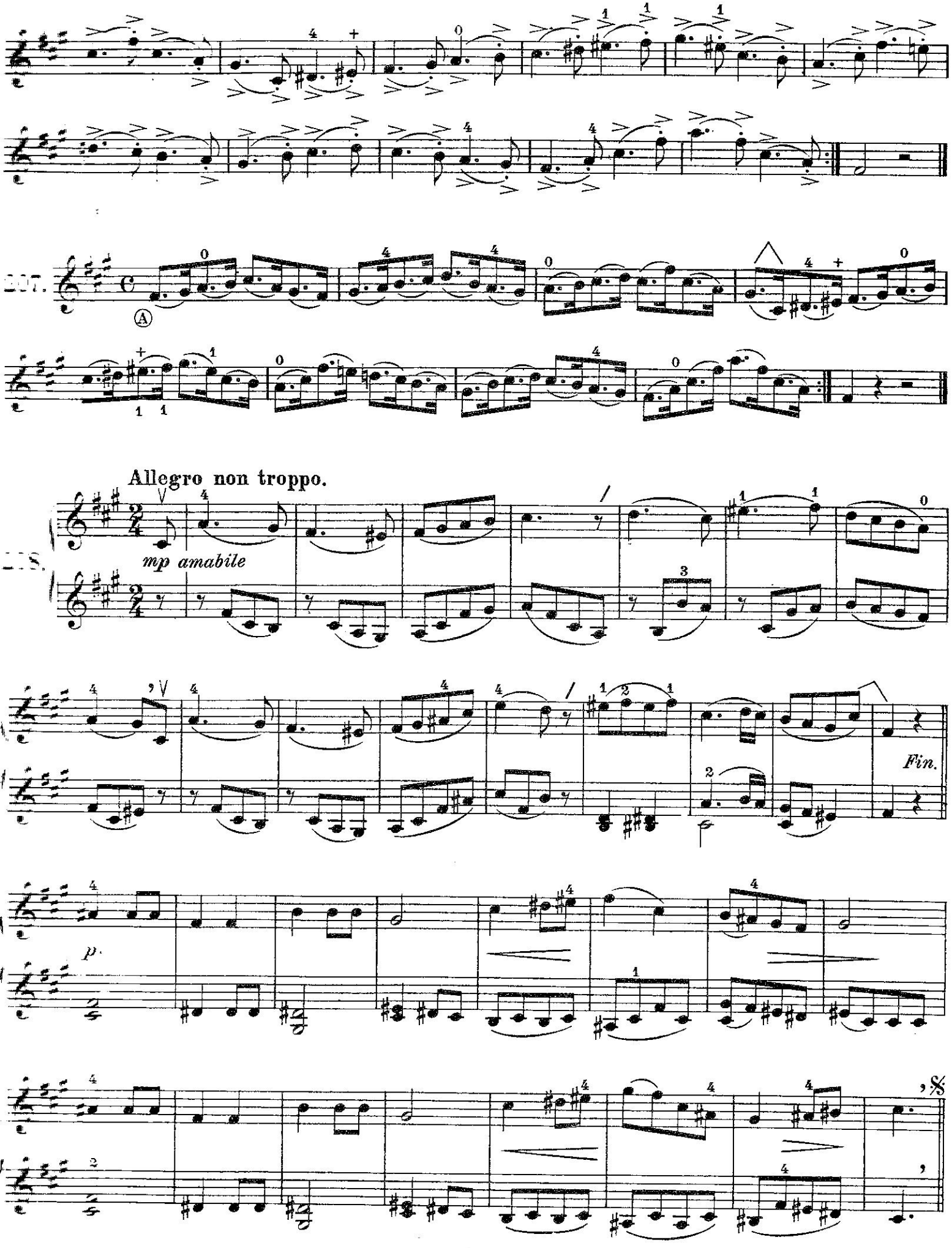
B Minor. – *Si* menor.





F sharp Minor. – *Fa* sostenido menor.

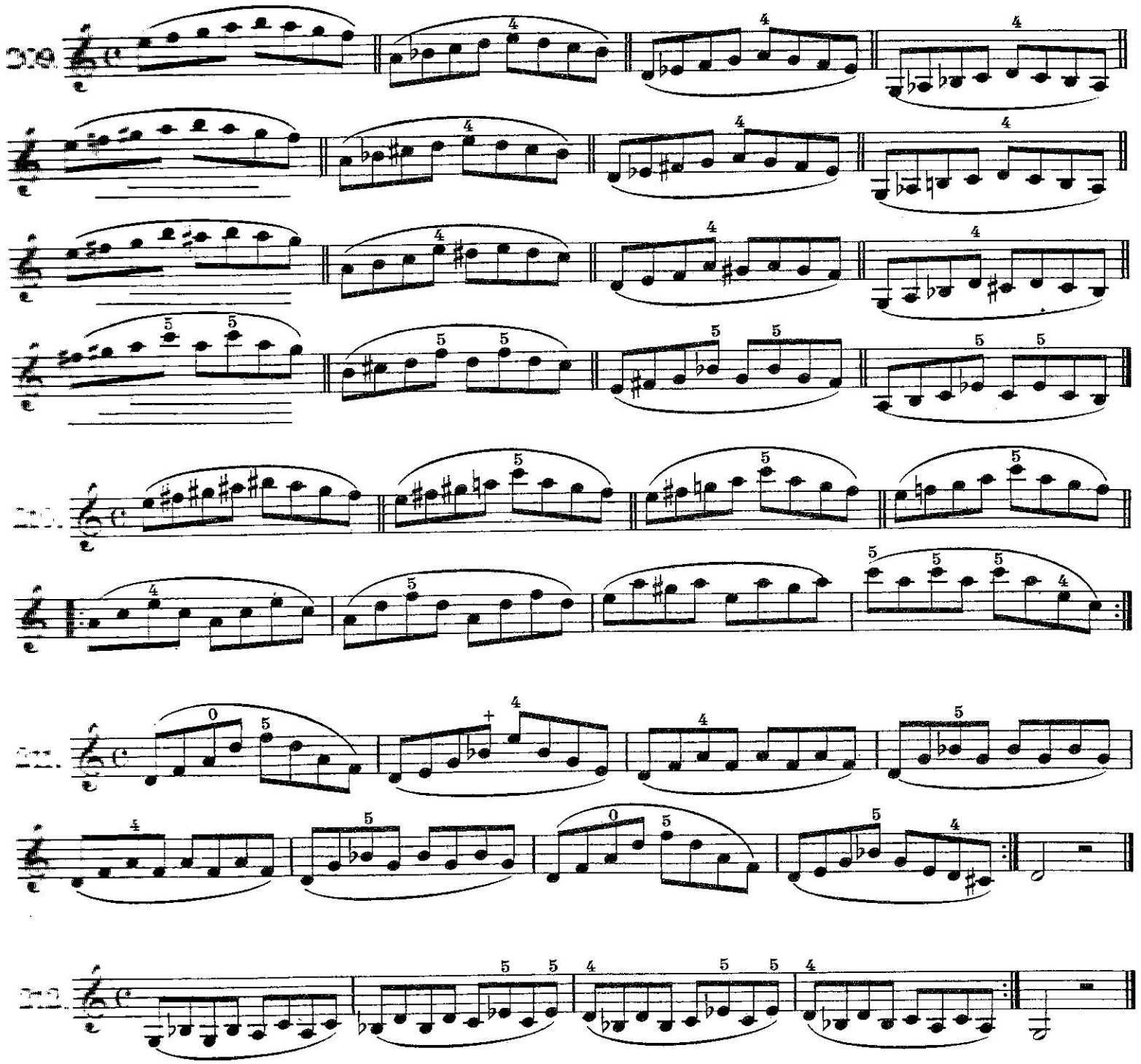




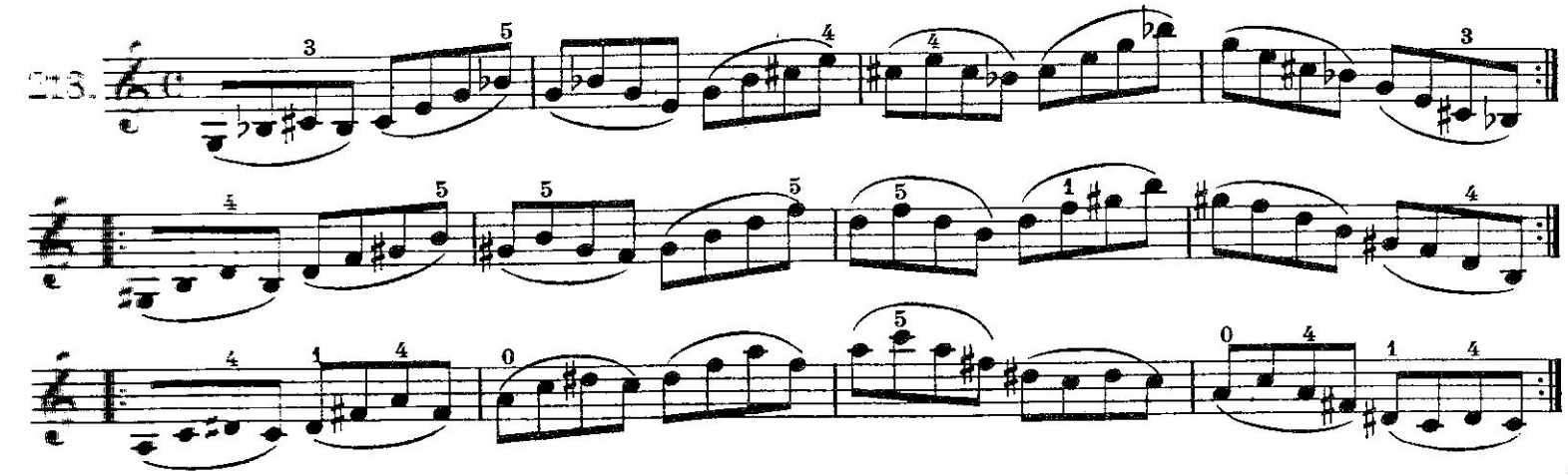
Ballet of the 3rd Book of *"Melodies and Selections"* should be practiced after Exercise 208.

Ballet del 3er cuaderno de *„Chants et Morceaux de Maîtres"* debe estudiarse despues del ejercicio 208.

The Extension. – De la extensión.



The Diminished Seventh. – De la séptima disminuida.



The positions.

To obtain on the four strings sounds higher than those employed up to the present, the left hand must approach the bridge on climbing to a *second*, a *third*, a *fourth* etc.

The difficulty of the positions does not consist in the positions themselves, but really in passing from one position to another. It is, then, the shift which constitutes the one and only real difficulty in the study of the positions.

The student who has made a serious study of the 1st position will encounter no difficulty in playing the 2nd or 3rd, or even other positions. It will be for him simply a question of accustoming himself to them.

There is a perfect similiarity in the fingering of the different positions. Example: the scales of *B* flat Major (2nd position) and of *C* Major (3rd position) are but the exact reproduction at intervals of second or third minor of the fingering of the scale of *A* Major (1st position). In the same way, the key of *A* major (2nd position) and of *B* flat Major (3rd position) are but the exact reproduction of the fingering of *G* Major (1st position), etc., etc.

The shifts.

The shift means the displacement of the *whole hand* along the neck. This displacement, or change of position, must be performed with great suppleness.

The pupil will obtain this result by holding the violin to the shoulder without the aid of the left hand and by making the shifts from the second minor and second major *solely with the wrist*. For the shift of the third, the elbow-joint will give a trifle and the arm will follow the initial movement of the hand.

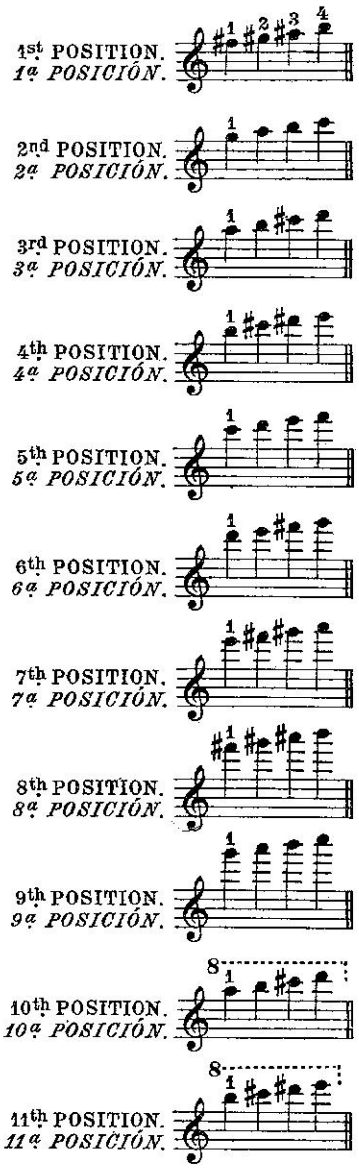
At the 2nd and 3rd positions, the thumb must keep exactly the position indicated for the 1st. The pupil will avoid leaning the palm of the hand against the side-piece (fig. 36) or allowing the thumb to slide to the bottom of the neck (fig. 37).

We will never be able to sufficiently protest against the custom so frequent, which tends to make of the 2nd position a peril and of the 3rd a land-mark of tranquility. This procedure facilitates at the start the study of the 3rd position, but it carries with it manifold inconveniences.

De las posiciones.

Para obtener sonidos mas elevados que los empleados hasta ahora sobre las cuatro cuerdas en la primera posición, la mano izquierda debe acercarse del puente subiendo de una *segunda*, de una *tercera*, de una *cuarta*, etc.

Example on the *E* string.
Ejemplo para la cuerda de *mi*.



La dificultad de las posiciones no reside en las posiciones mismas, sino en el paso de unas á otras. Es por lo tanto el cambio de posición (démanché) lo que constituye la única y verdadera dificultad de aquellas.

El alumno que haya hecho un estudio serio de la primera posición, no encontrará ninguna dificultad en tocar en la 2ª, 3ª, hasta en la 4ª posición; esto será para el solo una cuestión de costumbre.

La semejanza de digitación entre las distintas posiciones es completa. Ejemplo: las escalas de *si* bemol mayor (2ª posición) y de *do* mayor (3ª posición) no son mas que la repetición exacta á intervalo de segunda y de tercera menor de la digitación de la escala de *la* mayor (1ª posición); igualmente, los tonos de *la* mayor (2ª posición) y de *si* bemol mayor (3ª posición) son la reproducción exacta de la digitación de *sol* mayor (1ª posición) etc., etc.

Del cambio de posición.

El *démanché* ó *cambio de posición* se verifica corriendo *toda la mano* á lo largo del mango del violín y debe hacerse con la mayor soltura posible.

El discípulo obtendrá un buen resultado manteniendo el violín sobre el hombro sin la ayuda de la mano izquierda y trabajando los cambios de posición de segunda menor y mayor únicamente de muñeca.

Para el cambio de tercera, la articulación del codo cederá un poco y el brazo seguirá el movimiento inicial de la mano.

El dedo pulgar guardará exactamente en la segunda y tercera posición, la posición indicada para la primera; por lo tanto, el alumno evitará apoyar la palma de la mano contra la eclisa (fig. 36) y no dejará correr el pulgar hasta la base del mango (fig. 37).

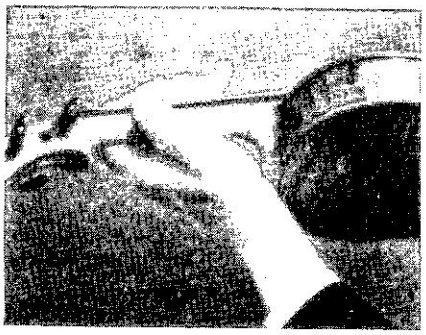


Fig. 36.

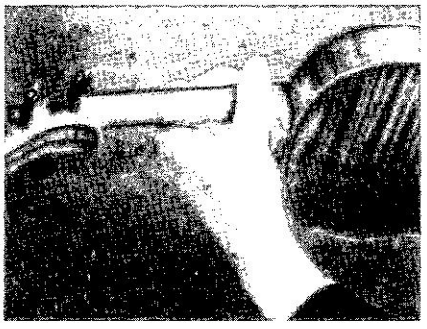
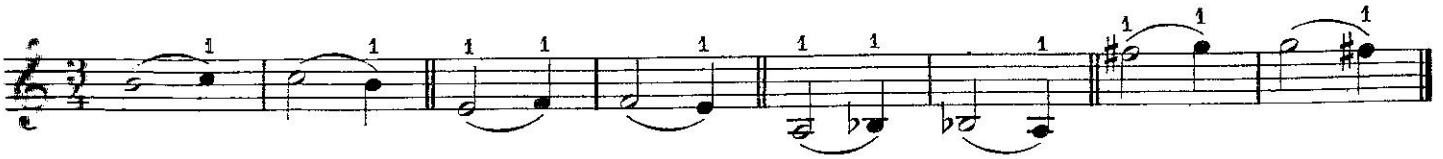


Fig. 37.

Nunca nos opondremos con bastante energia á la costumbre tan frecuente que tiende á hacer de la segunda posición un escollo y de la tercera un punto de reposo. Esta manera de proceder facilita al principio el estudio de la tercera posición, pero en cambio lleva consigo multitud de inconvenientes.

Second Position. - Segunda posición.

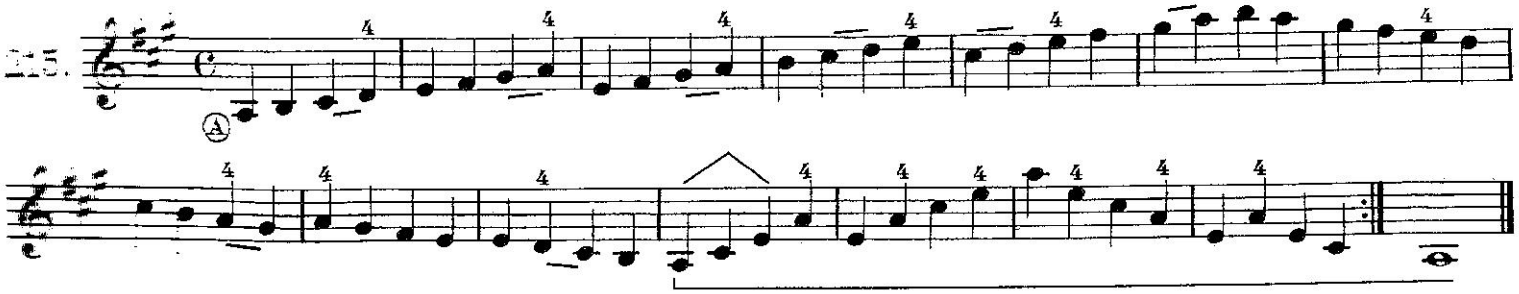
214.



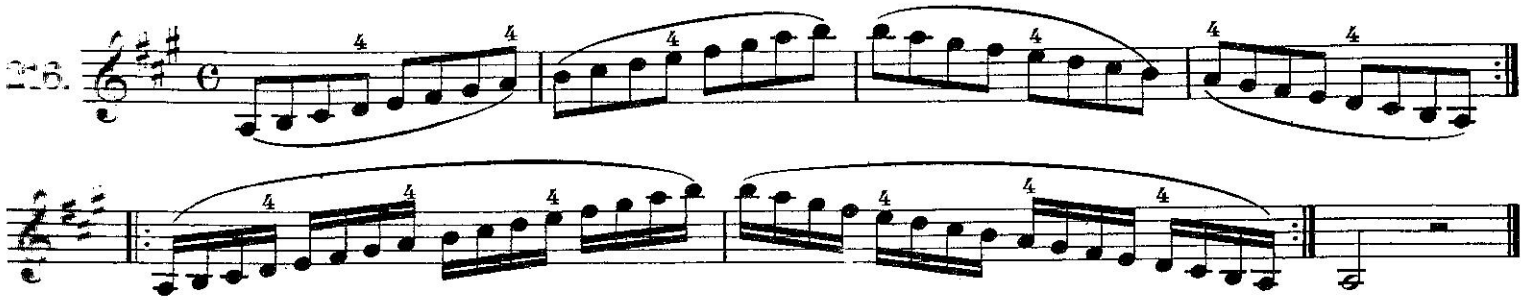
Scale of *A* Major.
(1st Position)

Escala de *la* mayor.
(1ª posicion)

215.



216.



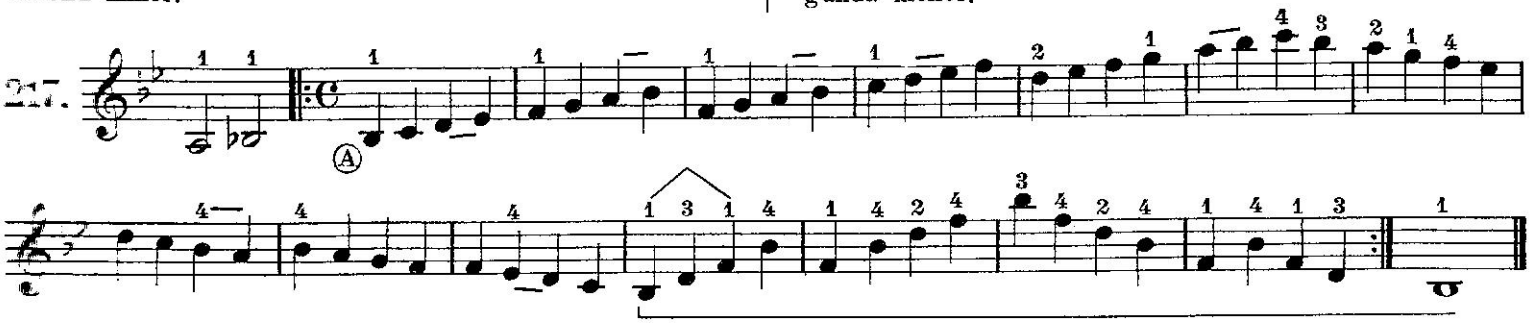
Scale of *B* flat Major.
(2nd Position).

Repetition of Exercise Nº 215 at the interval of a second minor.

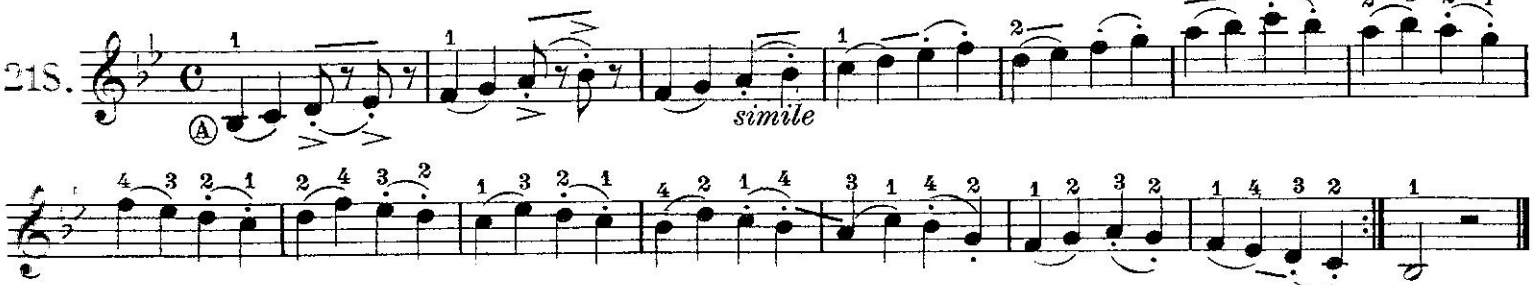
Escala de *si* bemol mayor.
(2ª posicion).

Repetición del ejercicio Nº 215 á intervalo de segunda menor.

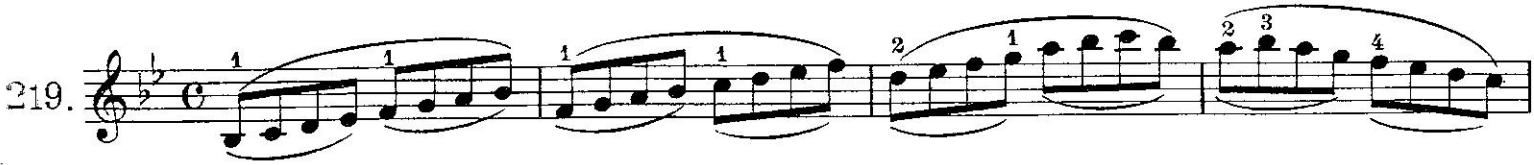
217.

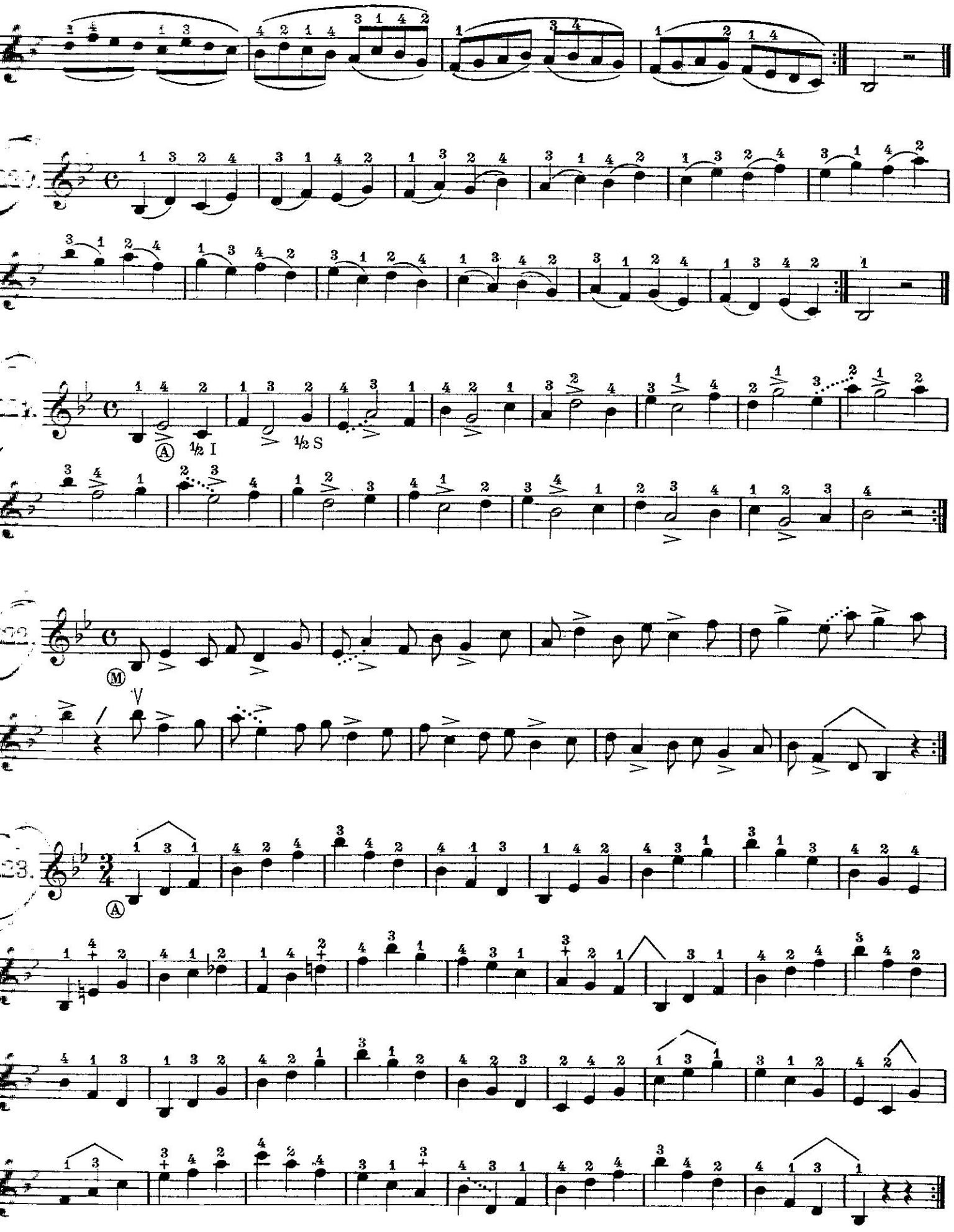


218.



219.





½ I Lower half, from the nut to the middle.
½ S Upper half, from the middle to the point.

½ I: ½ inferior, del talón al centro.
½ S: ½ superior, del centro á la punta.

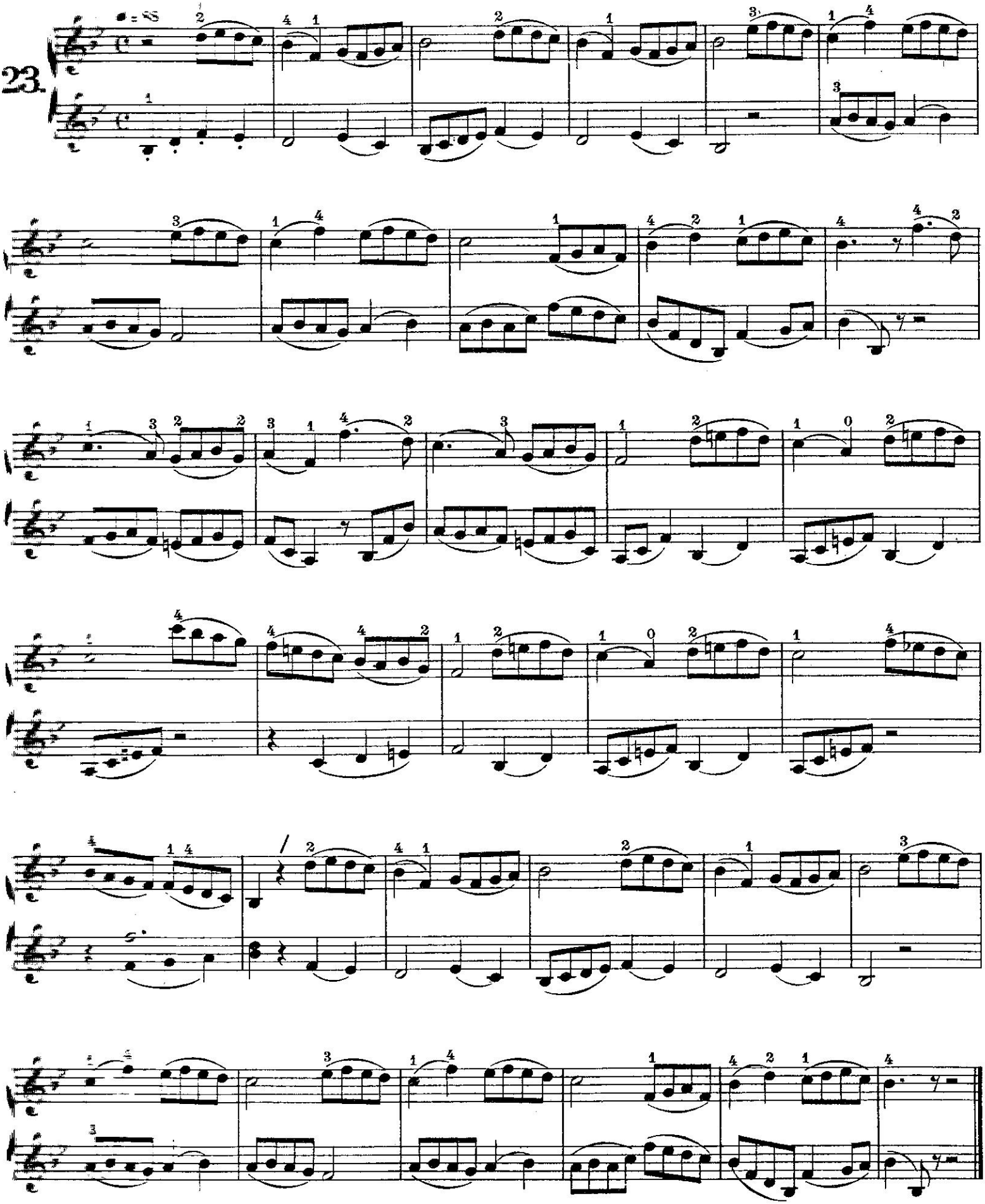
2nd Position.

Study.

2ª posición.

Estudio.

23.



Les enfants de Roi (*Children of the King*) of the 3rd Book of "*Melodies and Selections*" will be practiced after Study № 23.

Les enfants de Roi del 3er cuadernò de „*Chants et Morceaux de Maîtres*" debe estudiarse despues del estudio № 23.

2.ª Position.

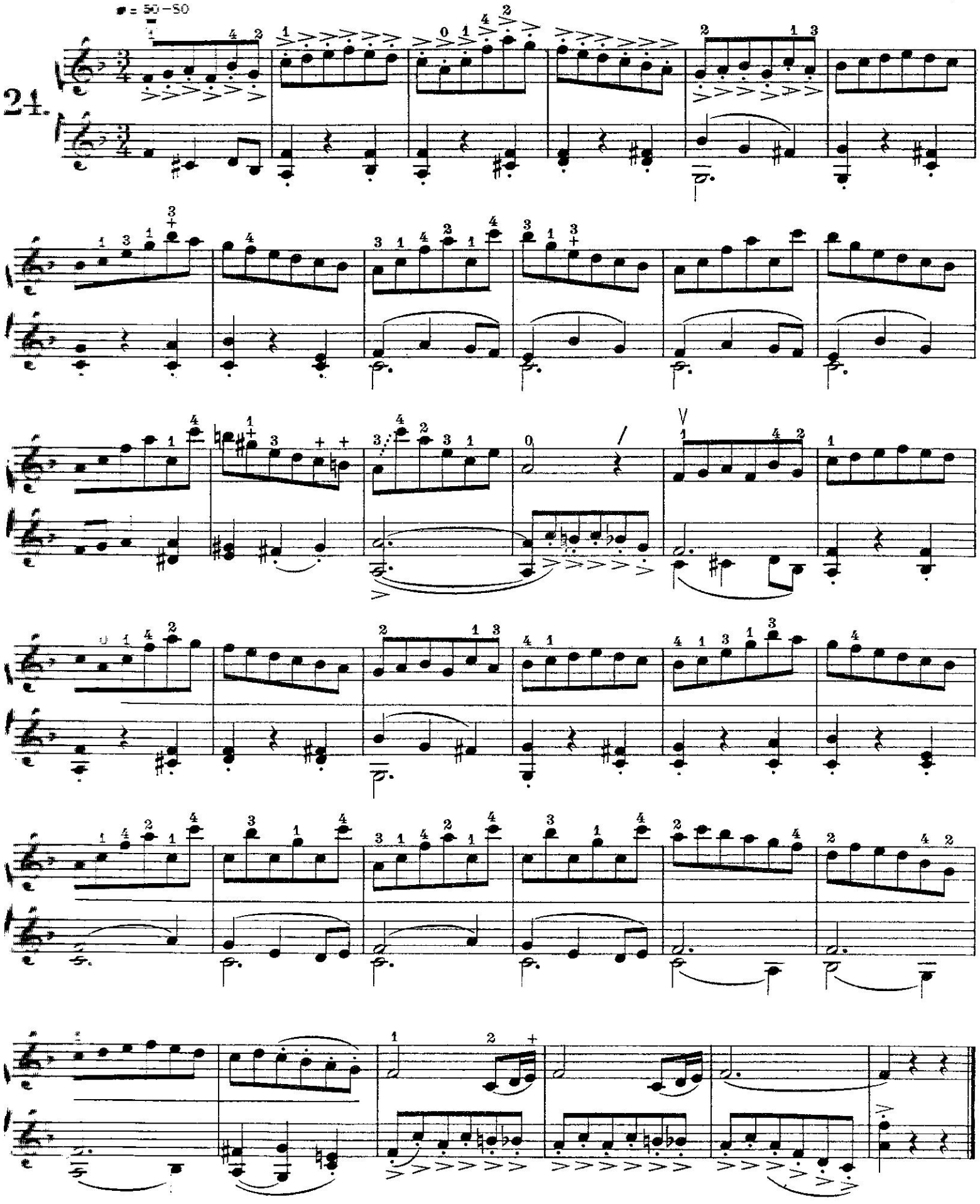
Study.

Study of the "martelé" played near the point, in the middle and near the nut.

2.ª posición.

Estudio.

Este estudio en martillado debe estudiarse en la punta, en el centro y en el talón del arco.



Polonia et l'Insouciante of the 3rd Book of *"Melodies and Selections"* should be practiced after Study Nº 24.

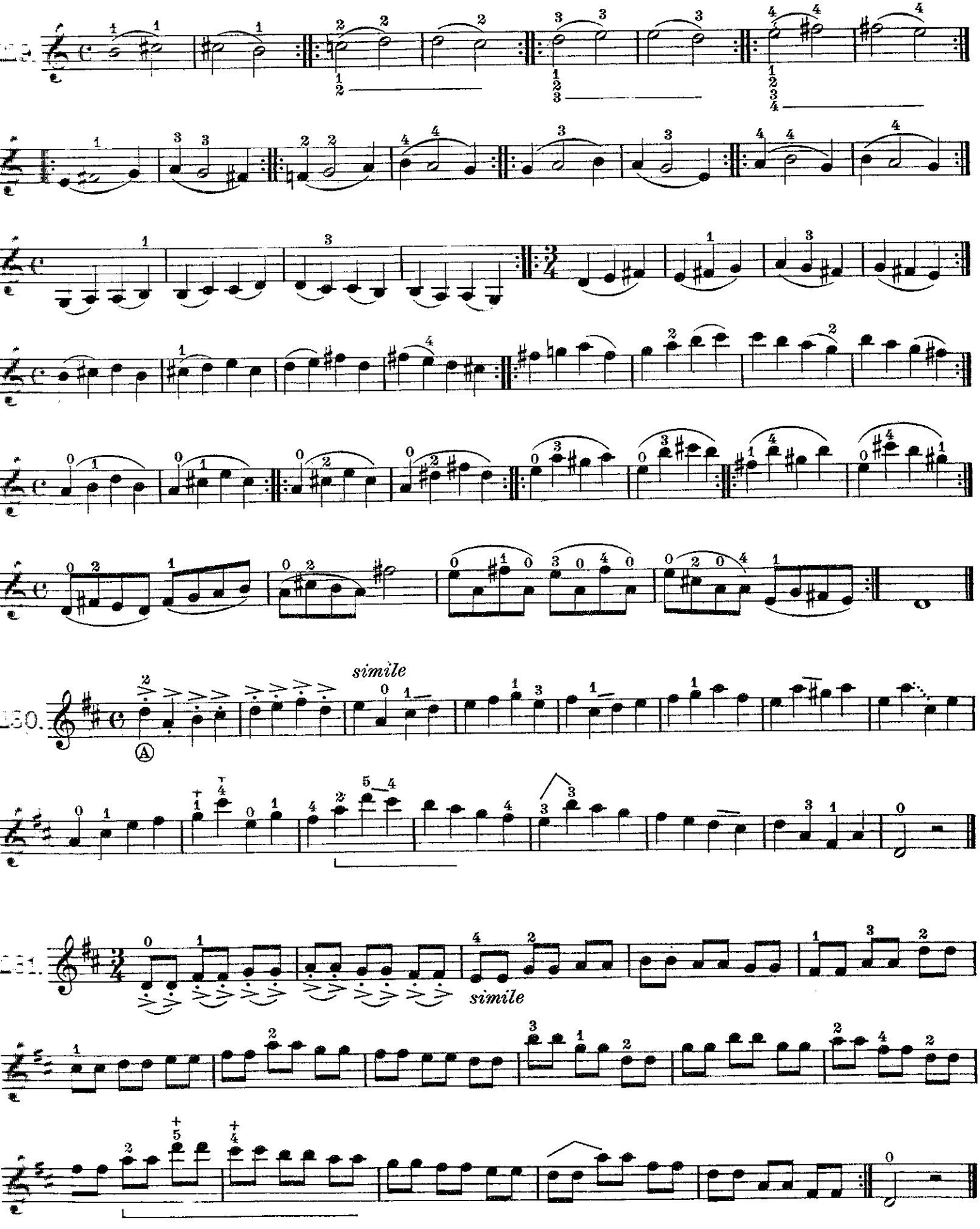
Polonia et l'Insouciante del 3er cuaderno de *„Chants et Morceaux de Maîtres"* debe estudiarse despues del estudio Nº 24.

Shift to Interval of a Second Major. By *portamento* and by the open string.

(1st and 2nd Positions.)

Del cambio de posición á intervalo de segunda mayor por medio del *portamento* y por la cuerda al aire.

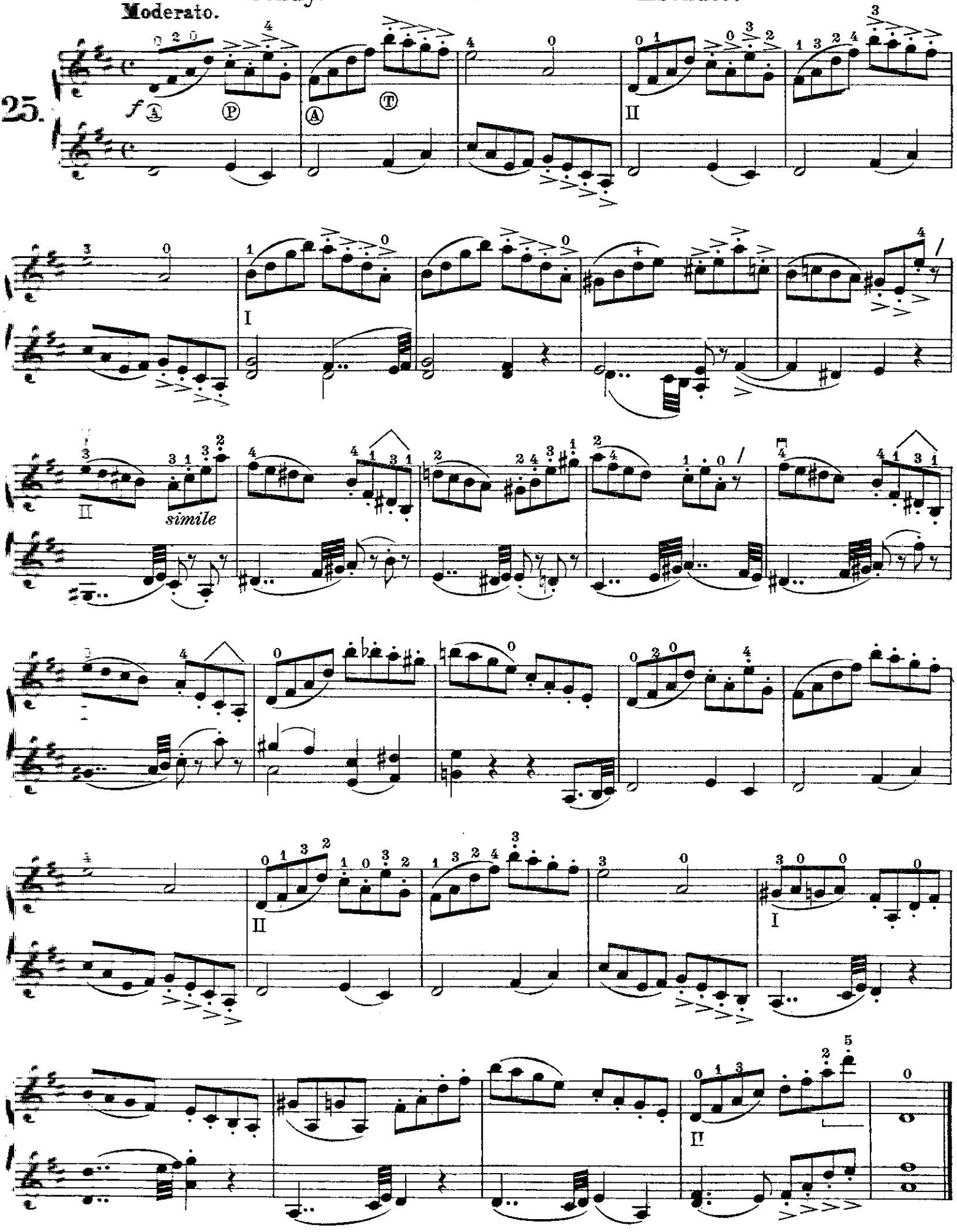
(1ª y 2da posiciones.)



Study. | Estudio.

Moderato.

25.

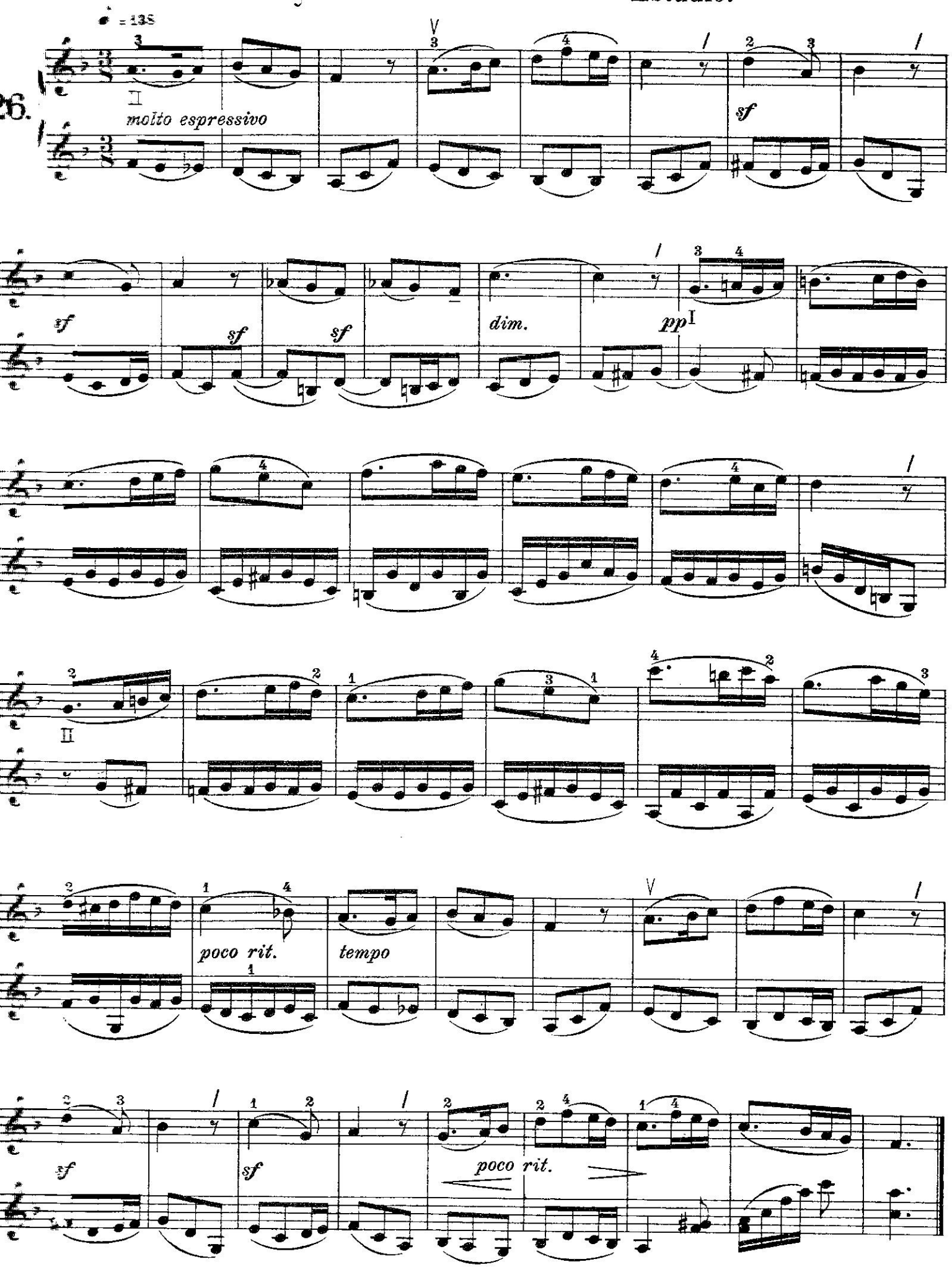


Aria by Haendel of the 3rd Book of "*Melodies and Selections*" should be practiced after Study Nº 25.

Aria de Haendel del 3er cuaderno de „*Chants et Morceaux de Maîtres*" debe estudiarse despues del estudio Nº 25.

Study. Estudio.

26.

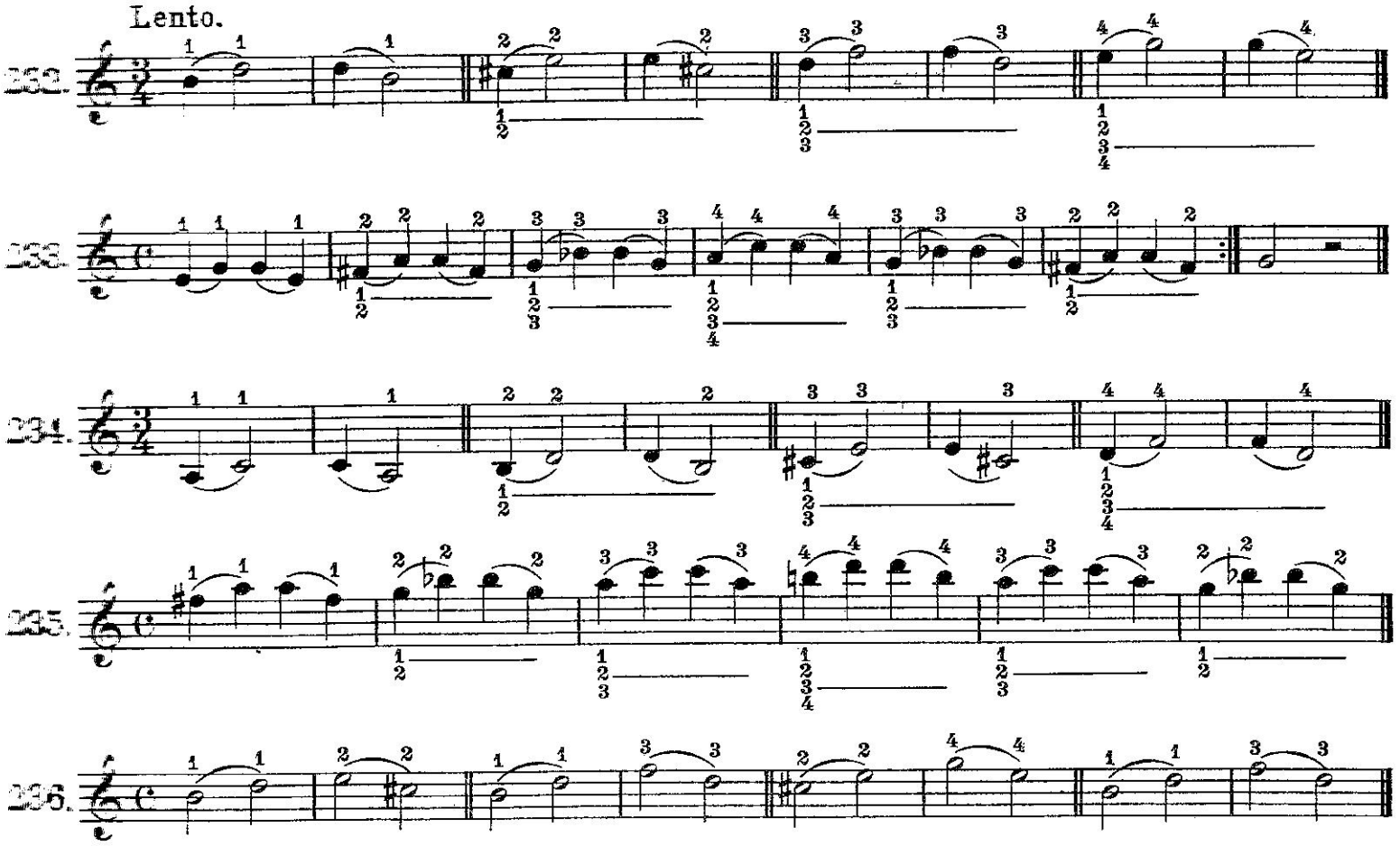


Third position.

Practice daily Exercise N° 232 to master the *portamento* of the third minor with suppleness and rapidity.

Tercera posición.

El alumno trabajará diariamente el ejercicio N° 232 hasta que la mano haga el *portamento* de tercera menor con soltura y rápidez.

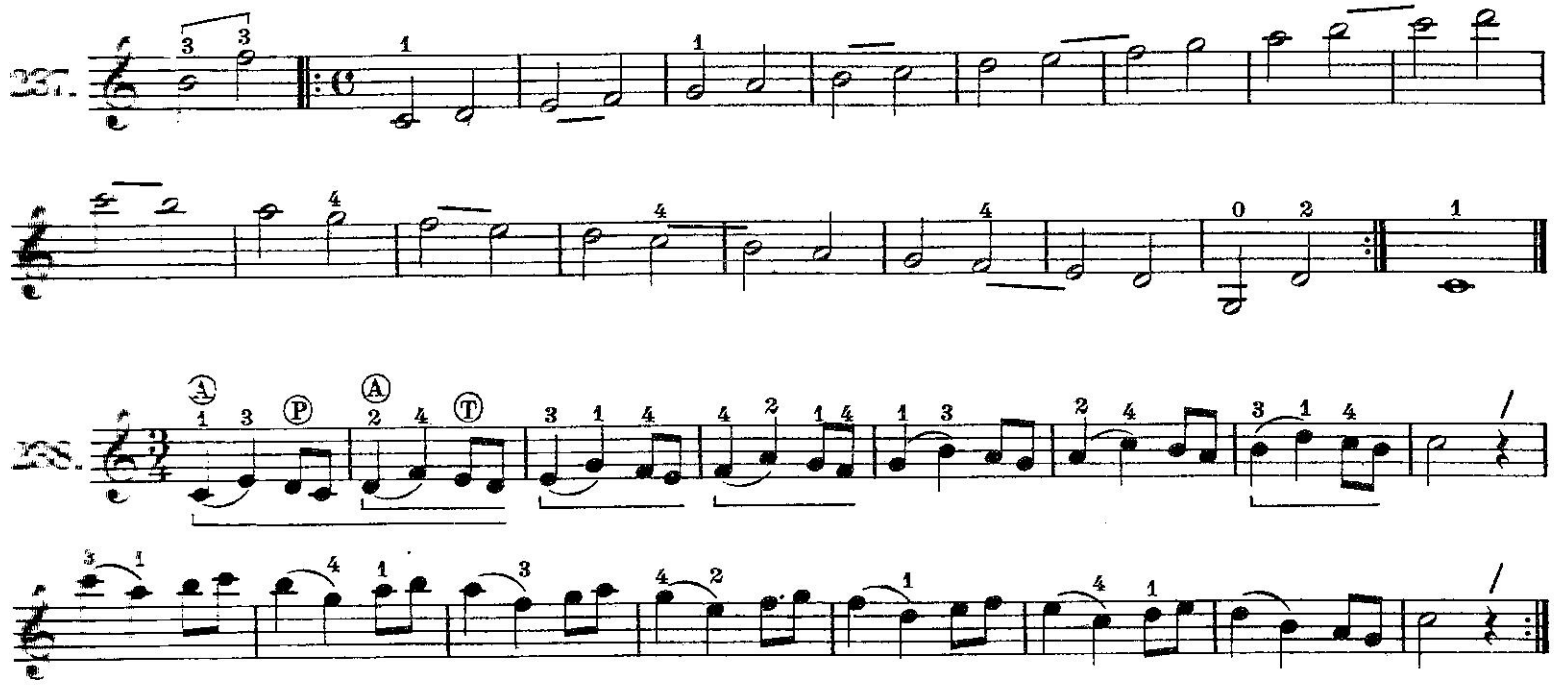


C Major.

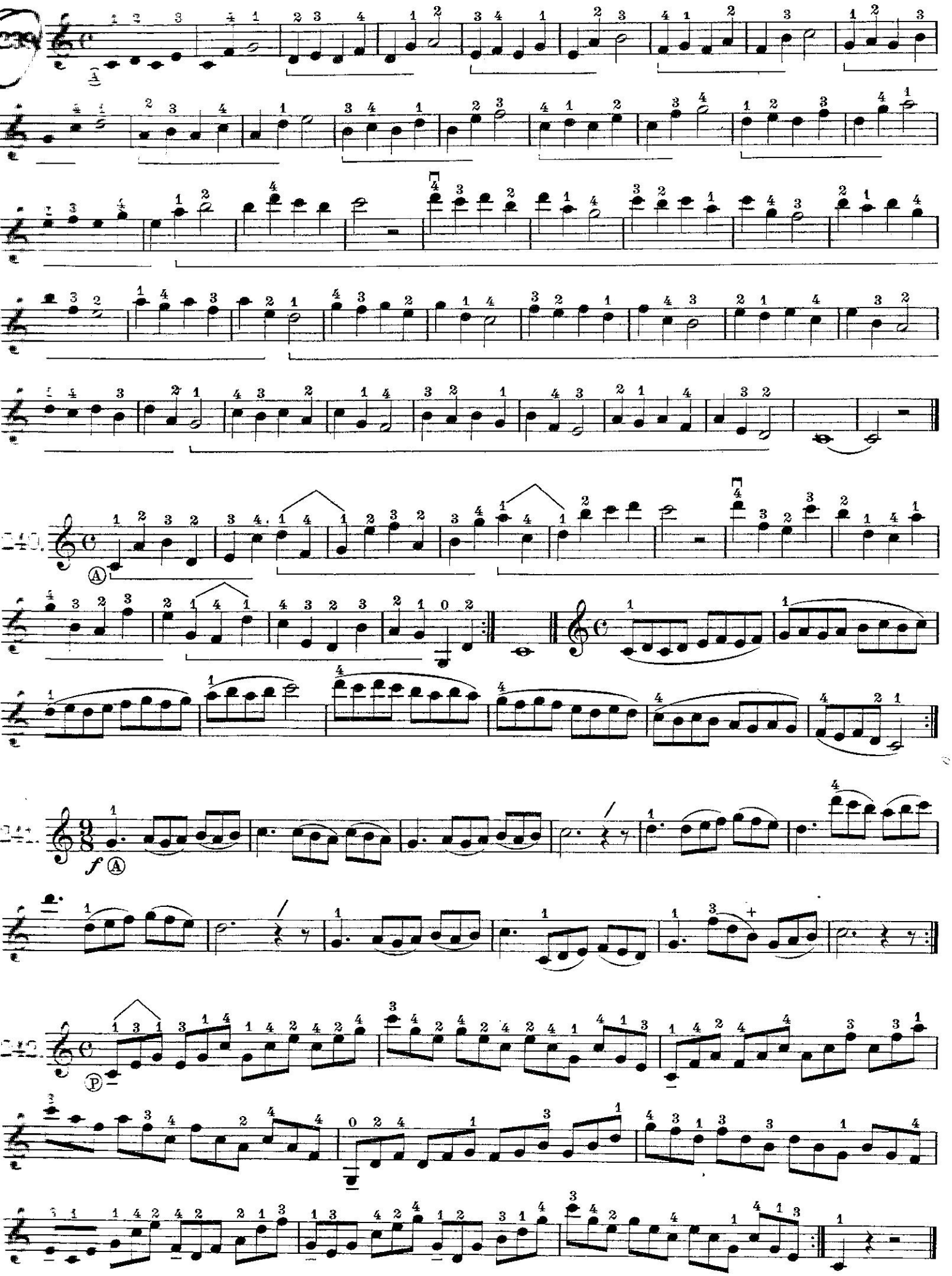
Practice at interval of the third minor of the fingering of the scale of *A* Major, 1st position.

Do mayor.

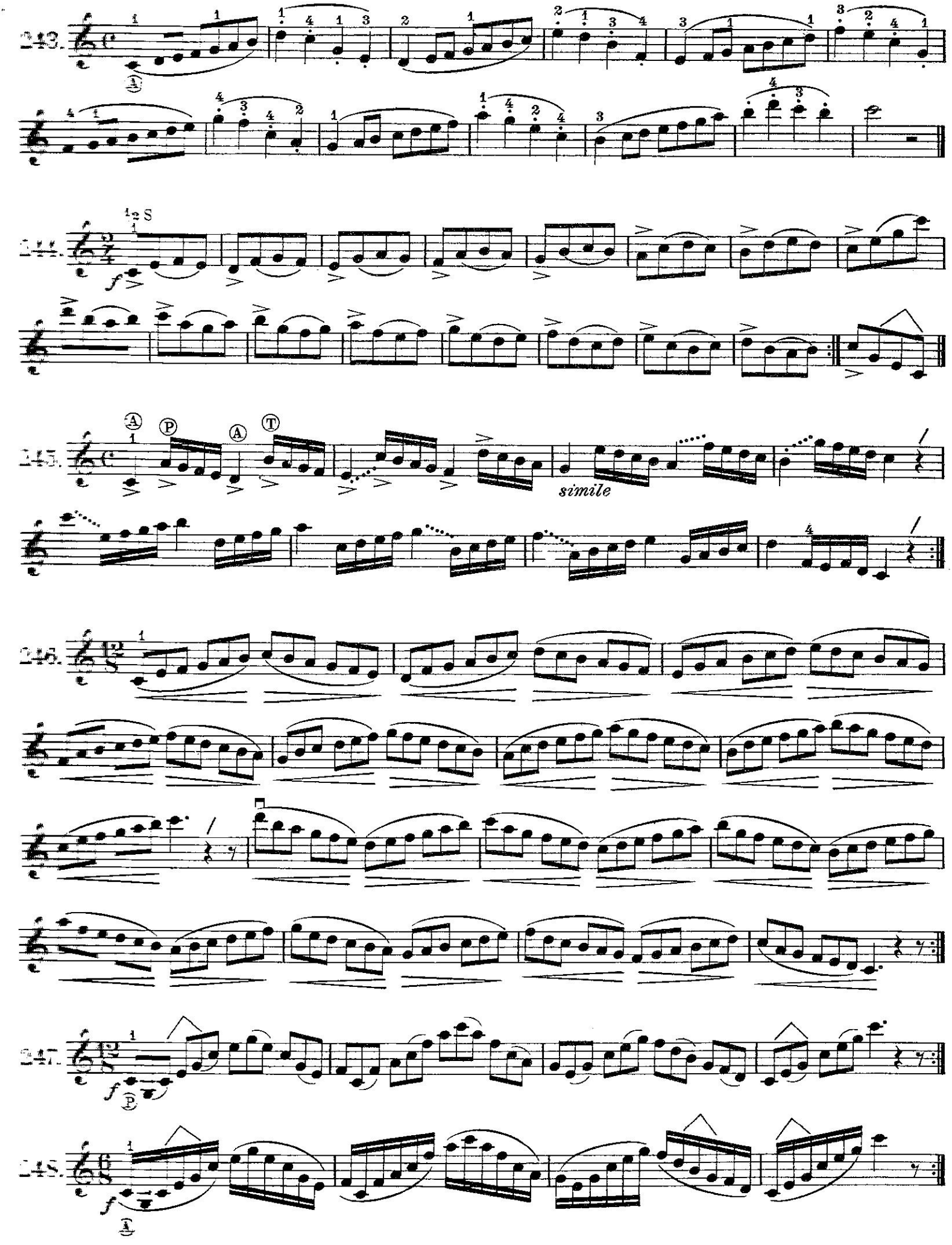
Repetición á intervalo de tercera menor de la escala de *la* mayor primera posición.



3rd Position. — 3ª posición.



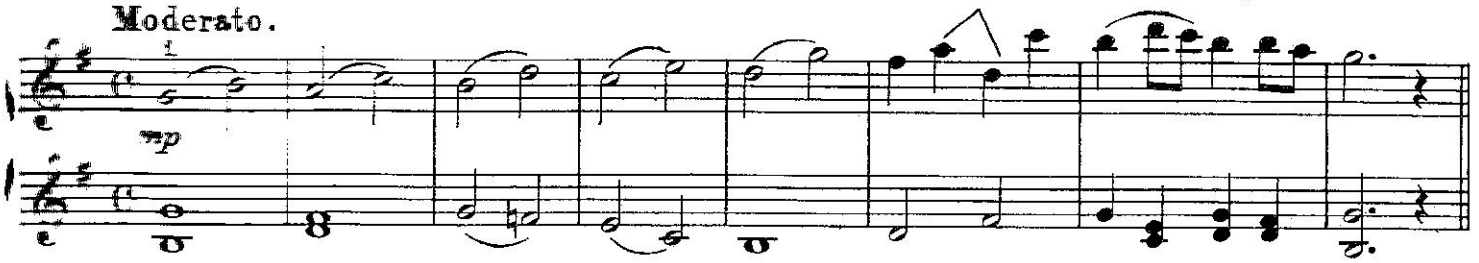
3rd Position. — 3ª posición.



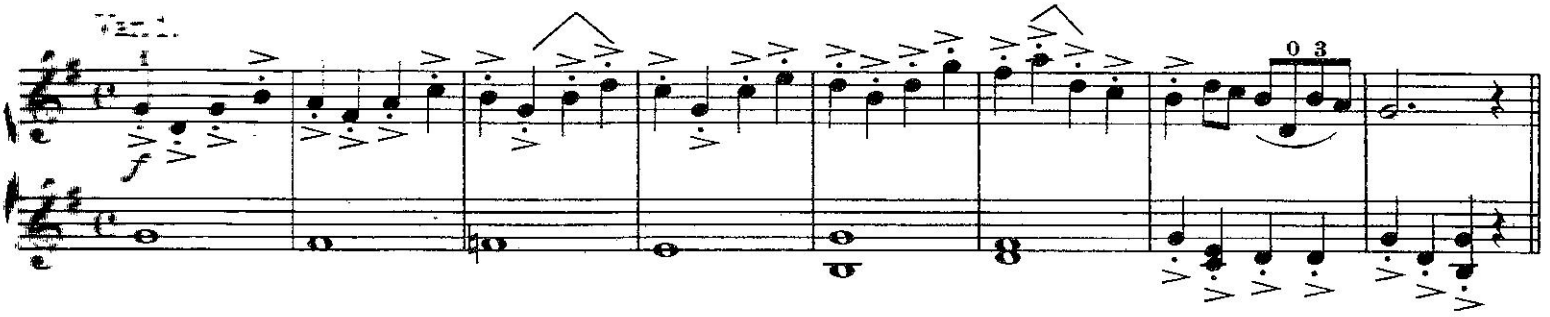
Theme and Variations. – Tema y Variaciones.

3rd Position. 3ª posición. after De Bériot. segun de De Bériot.

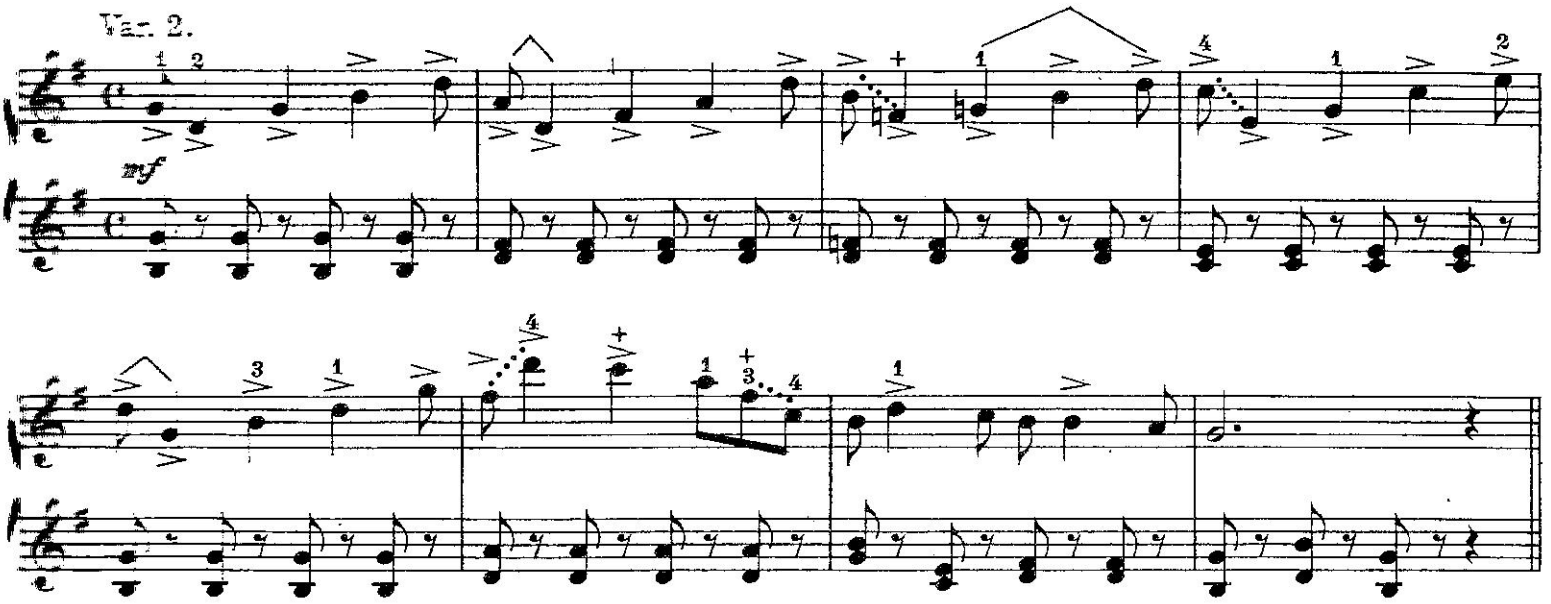
Theme – Tema.



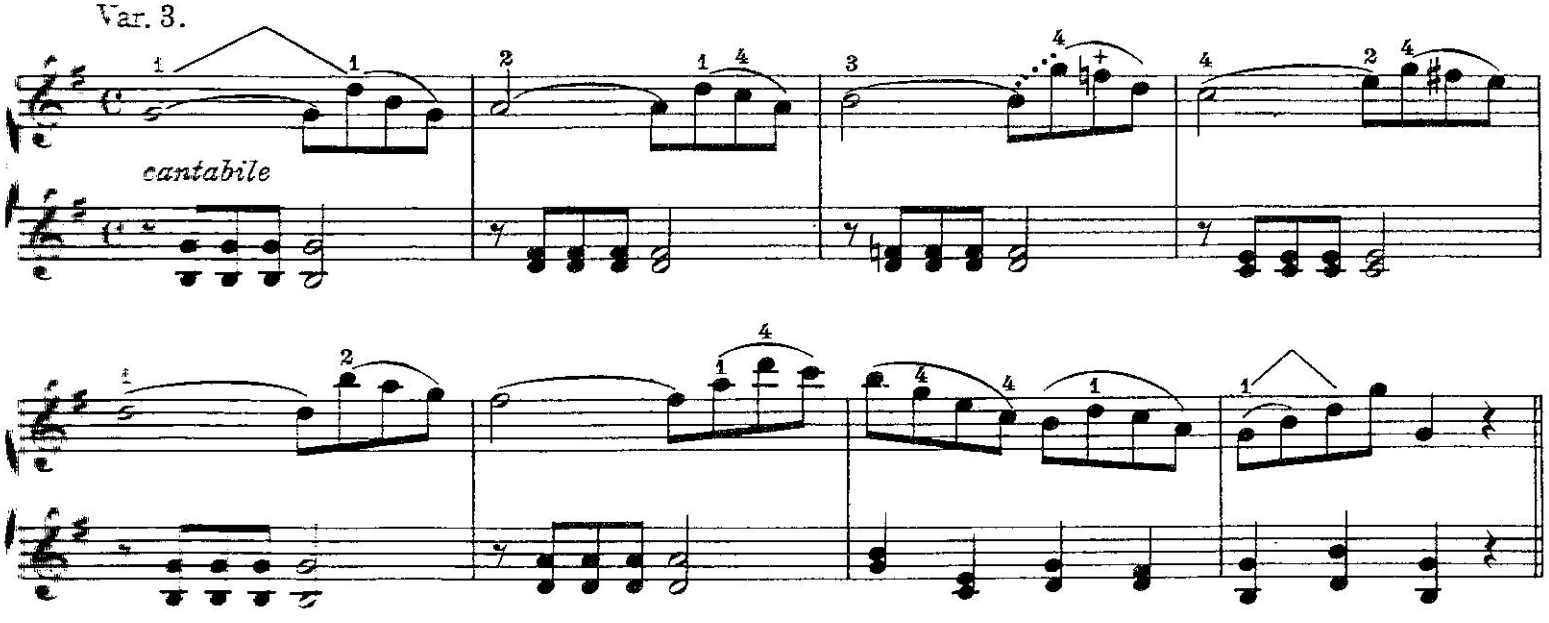
Var. 1.

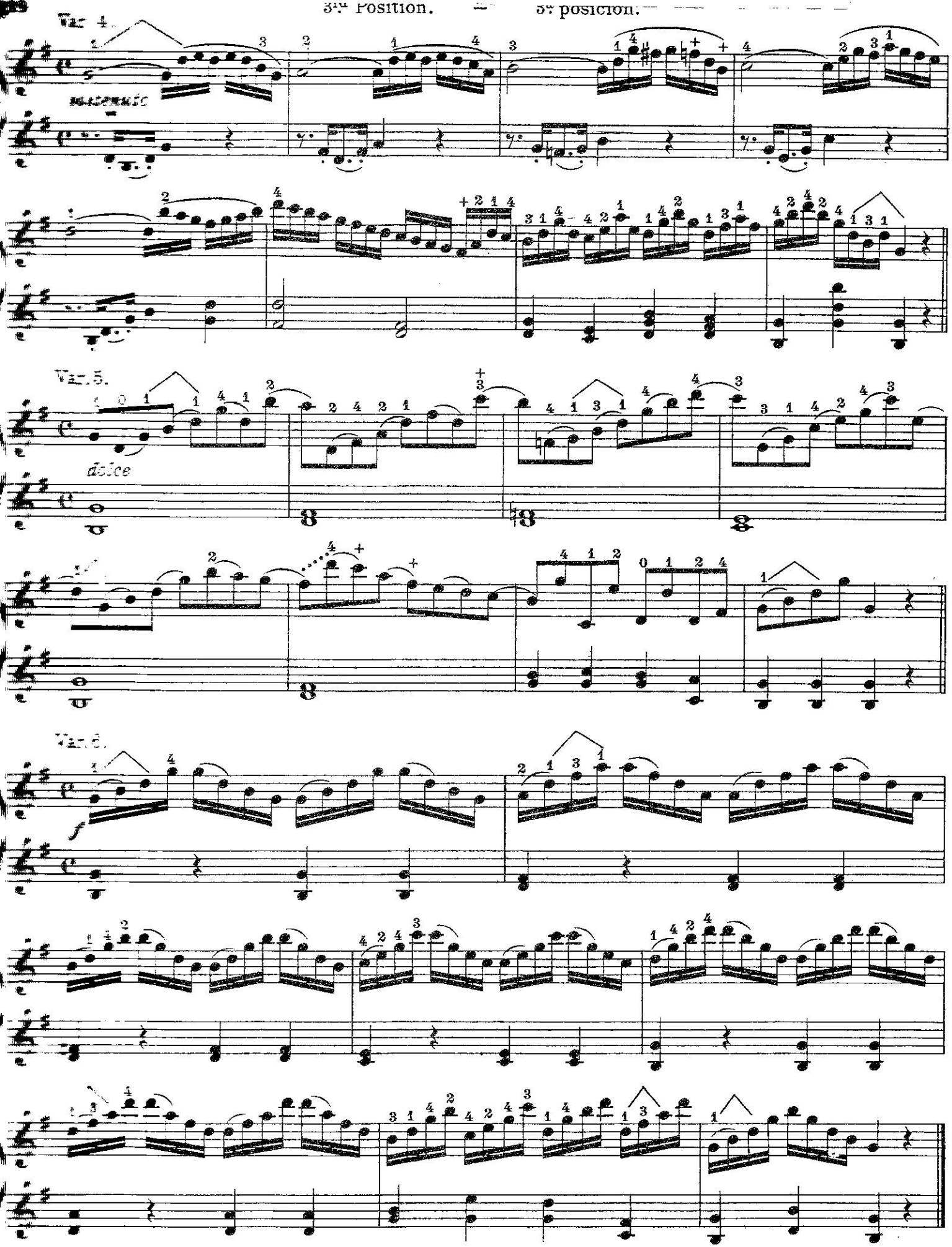


Var. 2.



Var. 3.





Le Tilleul, La Filadora and *La Pastoreta* of the 3rd Book of *"Melodies and Selections"* should be practised after the *Variations* by De Beriot.

Le Tilleul, La Filadora y *La Pastoreta* del 3er cuaderno de *„Chants et Morceaux de Maîtres"* deben estudiarse despues de *Tema y Variaciones* de De Beriot.