

# EL VIOLÍN THE VIOLIN

## I

TEÓRICO Y PRÁCTICO  
EN 5 CUADERNOS

NUEVA EDICIÓN

POR

# MATHIEU CRICKBOOM

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO  
DE BRUSELAS

THEORY AND PRACTICE  
IN 5 BOOKS

NEW EDITION

BY

PROFESSOR AT THE BRUSSELS ROYAL  
CONSERVATORIUM OF MUSIC



SCHOTT FRERES  
BRUXELLES — PARIS

# MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

## ŒUVRES CLASSIQUES POUR VIOLON ET PIANO REVUES, ANNOTÉES ET DOIGTÉES

No.		Prix
0	Accolay	<i>Concertino n° 1 en la mineur</i> ..... T
2	Vivaldi	<i>Concerto en la mineur</i> ..... T
3	Corelli	<i>Sonate n° 8 en mi mineur</i> ..... R
4	Viotti	<i>Concerto n° 23, en sol majeur</i> ..... T
6	Beethoven	<i>Romance en fa</i> ..... R
7	Rode	<i>Concerto n° 7, en la mineur</i> ..... T
9	Rode	<i>Concerto n° 8, en mi mineur</i> ..... T
10	Nardini	<i>Concerto en mi mineur</i> ..... S
11	Haendel	<i>Sonate en ré majeur</i> ..... R
12	Viotti	<i>Concerto n° 29, en mi mineur</i> ..... T
12 <sup>bis</sup>	De Bériot	<i>Concerto n° 9, en la mineur</i> ..... T
13	De Bériot	<i>Concerto n° 6, en la majeur</i> ..... T
14	Haydn	<i>Sonate en sol majeur</i> ..... S
16	De Bériot	<i>Concerto n° 7 en sol majeur</i> ..... T
19	Viotti	<i>Concerto n° 22, en la mineur</i> ..... T
20	Beethoven	<i>Sonate en ré majeur op. 12 n° 1</i> ..... S
21	Bach, J. S.	<i>Concerto n° 1 en la mineur</i> ..... T
23	Kreutzer	<i>Concerto n° 13 en ré majeur</i> ..... T
26	Vieuxtemps	<i>Fantasia appassionata</i> ..... T
27	Spohr	<i>Concerto n° 8 (Gesangszene)</i> ..... T
28	Bach, J. S.	<i>Sonate en la majeur</i> ..... S
30	Vieuxtemps	<i>Ballade et polonaise</i> ..... S
32	Mozart	<i>Sonate n° 15, en si bémol</i> ..... S
39	Bach, J. S.	<i>Concerto n° 2, en mi majeur</i> ..... S
40	Bach, J. S.	<i>Concerto pour 2 violons en ré mineur</i> ... T



**SCHOTT FRÈRES**

1000 BRUXELLES 94300 VINCENNES

20, rue Saint-Jacques 20, rue Saint-Jacques

# THE VIOLIN | EL 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 CON-  
SERVATORIIUMS AND ACADEMIES OF MUSIC.

NEW EDITION

TEÓRICO Y PRÁCTICO  
EN 5 CUADERNOS

POR

**MATHIEU CRICKBOOM**

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO DE  
BRUSELAS

OBRA DE ENSEÑANZA ADOPTADO  
POR LOS PRINCIPALES CONSERVA-  
TORIOS 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



SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

COPYRIGHT 1923 BY COMPTOIR DE MUSIQUE MODERNE SCHOTT FRÈRES, BRUXELLES

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 profesores que las piezas que componen los cuadernos de "Chants et Morceaux de Maîtres" no son únicamente recreativas. Dichas piezas contribuan á desarrollar en el alumno el gusto y la comprensión musical, indicándole al mismo tiempo el empleo artístico de las dificultades técnicas estudiadas en los diferentes capítulos del método.

---

Progressive Violin Duets

for two violins  
containing the best pieces of

MAZAS

op. 38, 61, 85

revised and progressively classified  
by

Duos progresivos

para dos violines  
conteniendo las mejores piezas de



PLEYEL

op. 8, 48

revisados y clasificados progresivamente  
por


MATHIEU CRICKBOOM

- I. Mazas—Pleyel—Kalliwoda, 5 Duos I. pos.  
II. Mazas (op. 38) — Pleyel (op. 8) 5 Duos I.—III. pos.  
III. Mazas (op. 38, 61) — Pleyel (op. 48) 5 Duos I.—III. pos.

SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES  
30, rue Saint-Jean

94300 VINCENNES  
35, rue Jean Moulin



## To my Pupils.

Several years ago when I edited the four books of my method, "The Theory and Practice of the Violin", it was to you that I mentally dedicated that work.

It is not sufficient, alas, to be gifted with the most precious talents to attain in art the goal of one's desires. It is necessary, too, that the most rare physiological qualities be developed by a patient and progressive study. First and foremost one must choose a proficient master.

Like most of my colleagues to whom advanced violin instruction has been entrusted, I am often painfully surprised by the faults almost incorrigible, contracted by pupils possessing remarkable natural talents but who have received neither an intelligent nor well conducted preparatory instruction. If all professors admire in certain celebrated artists the brilliancy of the runs, the connected and graceful playing, the vivacious manipulation of the left hand and the perfect suppleness of the right arm, certain of them seem reluctant to admit that these virtuosos whom they admire, have only acquired these qualities by making a clean sweep of erroneous theories accumulated by a long routine.

Whatever may be the conviction that one entertains concerning different schools and however important may be the legacy transmitted by our illustrious predecessors, it is incontestable that the art of playing the violin has spread and has further progressed during the past few years. The instrument better held to the shoulder since the chin-rest has been perfected and its use generalized, has in part freed the left hand of a constraint from which but few escaped. A more rational study of the changes of position tends to do away with the incorrect use of the 3<sup>rd</sup>, 5<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> positions, which was detrimental to the intermediary positions and to a logical fingering and expression.

The repertoire of the violin, considerably augmented by the addition of new works and the priceless pages of the Italian and French masters of the XVIII<sup>th</sup> century, completed by works of chamber music, measurably increased and popularized each day, unquestionably demands an ade-

## A mis discípulos.

Cuando, hace algunos años, edité los cinco cuadernos de mi método „El violín teórico y practico“, a vosotros los dedicaba mentalmente.

Los dones mas preciosos no bastan desgraciadamente para alcanzar en el arte al objetivo anhelado: es preciso que hasta las mayores cualidades fisiológicas se desarrollen merced a un estudio paciente y progresivo.

Como a la mayoría de mis colegas que dictan cursos superiores de violín, me afligen a menudo los defectos casi incorregibles contraídos por alumnos que poseen notables dotes naturales, pero a quienes ha faltado una enseñanza preparatoria inteligente y bien conducida. Si bien todos los profesores admiran en ciertos artistas célebres la brillantez del rasgo, lo ligado y gracioso de la ejecución, la vivacidad de los cambios de la mano izquierda y la perfecta elasticidad del brazo derecho, algunos de entre ellos parecen no admitir sino a regañadientes que los „virtuosos“ a quienes admiran no han adquirido esas cualidades sino haciendo tabla rasa con los errores acumulados por una larga rutina.

Piénsese como se piense de las diferentes escuelas, y por importante que sea la herencia que nos legaron nuestros ilustres antecesores, es indiscutible que el arte de tocar el violín se ha extendido y ha progresado aun durante los últimos lustros. El instrumento, sostenido mejor en el hombro desde que se perfeccionó la „barbera“ y se generalizó el uso de ésta, ha libertado en parte a la mano izquierda de una sujeción a la que pocos escapaban; un estudio mas racional de los cambios de posición tiende a hacer desaparecer el empleo erróneo de las posiciones 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup> que perjudicaba al de las posiciones intermedias y a la lógica de la digitación y la expresión.

El repertorio de violín, considerablemente acrecentado por el aporte de las obras nuevas y de las páginas admirables de los maestros italianos y franceses del siglo XVIII, y completado por las obras de música de cámara cuyo tesoro aumenta y se populariza cada día más, reclama evi-

quate preparation which the pupil cannot find in the elementary works generally employed.<sup>1)</sup>

Thus all my efforts have been specially directed to present the new acquisitions in a clear and progressive order, so that you may benefit as completely as possible from the experience which I have been able to acquire after a long professorship and at a school of the most eminent masters.

The study of the *model positions of the right arm and left hand* will aid the pupil to obtain the correct posture and permit his playing to be performed without stiffness.

The *rational study of the keys* make for the acquisition of exactness by constantly calling the attention of the pupil to the danger of the false fifth.

The *exercise for changing strings* gives to the playing a connection and equality very difficult to obtain otherwise.

An unremitting practice of the *changes of position* should have for result the release of all constraint of the left hand, and making supple the *portamento*, render this expressive and musical.

A *logical practice of the positions*, established by a rational accomplishment of the first, demonstrates to the pupil that he only plays out of tune in *C Major* in the second position, because he has not a sufficient knowledge of the fingering of *B Major* in the first position (fingering and difficulty the same).

The practice of the different *bow strokes*: *détaché* (detached), *martelé* (hammered), *staccati*, *spiccati*, *sautillé* (jumping), etc., prepares methodically for the transcendent difficulties.

By the employment of the *various rhythms and the irregular bow strokes*, I have tried also in the 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> parts of this work to better prepare the pupil to meet the difficulties so peculiar and so important to the chamber music.

Upon the application, more or less judicious, of the principles which I have enumerated, will depend the results that you may obtain; they will show me whether or not I have succeeded in my task.

Mathieu Crickboom.

dentemente una preparación adecuada que el alumno no puede encontrar en las obras elementales generalmente empleadas.<sup>1)</sup>

Así, pues, todos mis esfuerzos han tendido unicamente a presentar las nuevas adquisiciones siguiendo un orden claro y progresivo para hacerlos aprovechar cuanto es posible de la experiencia que he podido adquirir durante un largo profesorado y en la escuela de los maestros mas eminentes.

El estudio de las *posiciones típicas del brazo derecho y de la mano izquierda* facilita al alumno una posición correcta y un juego libre de rigidez.

El *estudio racional de las tonalidades* hace adquirir la afinación, llamando constantemente la atención del alumno hacia el escollo de la falsa quinta y del falso *vis-à-vis*.

El trabajo de los *cambios de cuerda* dá al juego un ligado y una igualdad muy difíciles de alcanzar de otra manera.

Un estudio profundizado de los *cambios de posición*, desembaraza completamente la mano izquierda, y suavizando el *portamento* lo hace expresivo y musical.

El *estudio lógico de las posiciones*, establecido sobre un trabajo racional de la primera, demuestra al alumno que si toca desafinando en *do mayor* en la segunda posición, es solo porque posee insuficientemente la digitación de *si mayor* en la primera (digitación y dificultad idénticas).

El estudio de los diferentes *golpes de arco y acentuaciones*: desligados, martillados, *staccati*, *spiccati*, *saltados* etc., prepara metódicamente para las dificultades trascendentales.

Mediante el empleo de *ritmos diversos* y de *golpes de arco irregulares* he tratado tambien, — en las tres últimas partes de este trabajo, — de preparar mejor a los alumnos para las dificultades tan especiales y tan importantes de la música de cámara.

Los resultados que podeis obtener dependen de la aplicación mas o menos juiciosa de los principios que acabo de enumerar; ellos me dirán si mi tarea ha sido fructifera.

Mathieu Crickboom.

<sup>1)</sup> It is especially necessary to recall that the study of the keys with several sharps or flats, so indispensable in modern music, is completely neglected in many works. The *Etudes-Caprices* of Kreutzer and of Fiorillo, which to-day still constitute the most precious premium of violin studies, set off the point of view of the tonalities as follows: —

*C major 10; A minor 7; G major 5; E minor 2; D major 10; E minor 1; A major 6; E major 2; F major 4; D minor 4; B major 10; G minor 4; E major 5; C minor 4; A major 1; F minor 1.* The remaining thirteen tonalities are not employed

<sup>1)</sup> Hay que recordar especialmente que el estudio de las tonalidades muy alteradas, tan indispensable en la música moderna se halla por completo abandonado en gran cantidad de obras. Los *Estudios-Caprichos* de Kreutzer y de Fiorillo que constituyen, hoy todavía, el mas precioso complemento de los estudios violinísticos, se reparten como sigue, desde el punto de vista de las tonalidades:

*Do mayor, 10; la menor, 7; sol mayor, 5; mi menor, 2; re mayor, 10; si menor, 1; la mayor, 6; mi mayor, 2; fa mayor, 4; re menor, 4; mi bemol mayor, 5; do menor, 4; la bemol mayor, 1; fa menor, 1;* las trece tonalidades restantes no se emplean.

## Introduction.

## The Solfeggio.

The solfeggio is the foundation of musical education. It alone can develop the auditory qualities of the pupil and permit him to engage all his attention on the mechanism of the fingers and of the bow.

## Natural Aptitudes.

The student who desires to *consecrate himself* to the study of the violin, should possess a left hand suited to the development of the left arm and hand of the pupil. An instrument whose form is too large but adds to the difficulties of the early studies, prevents the pupil playing with precision or of acquiring a good position.

## Choice of the Instrument.

The teacher should take great care in the choice of an instrument. It should be exactly in proportion with the development of the left arm and hand of the pupil. An instrument whose form is too large but adds to the difficulties of the early studies, prevents the pupil playing with precision or of acquiring a good position.

## Choice of the Bow.

For the *beginner*, the teacher should choose a light bow and above all, one not too long.

## First Principles.

## The Carriage of the Body.

The carriage of the body should be both natural and simple; nor can the old style of supporting all the weight of the body on one leg be recommended. A foot placed lightly, a trifle in advance of the body, is sufficient to maintain the balance.

## How to hold the Violin.

The neck of the violin should be supported by the first joint of the thumb and the base of the index finger of the left hand (fig. 6), the instrument placed under the left side of the chin in a strictly horizontal position. The middle of the jaw, which rests on the chin-rest, holds the violin, already maintained in position by the hand and the collar bone (fig. 7).

The instrument must not be held flat but inclined slightly towards the right. To obtain this result a small cushion or handkerchief is placed on the shoulder and the latter is *very slightly* raised.

The elbow should be inclined towards the breast, so as to fall under the centre of the violin; the back of the hand being nearly in a straight line with the forearm and the fingers above the strings held in a rounded position.

## Introducción.

## Del Solfeo.

El Solfeo es la base de la educación musical: solo él puede desarrollar las cualidades auditivas del discípulo y permitirle fijar toda su atención en el mecanismo de los dedos y del arco.

## Disposiciones naturales.

El alumno deseoso de *consagrarse* al estudio del violín, deberá poseer una mano izquierda apropiada al instrumento, una gran elasticidad en los brazos y solfear con perfecta afinación. Ningún estudio podrá reemplazar completamente reunir estas cualidades naturales.

## De la elección del instrumento.

El profesor debe cuidar mucho de escoger para el discípulo un instrumento bien proporcionado al desarrollo del brazo y de la mano izquierda del mismo. Un instrumento demasiado grande aumenta la dificultad de los primeros estudios é imposibilita al discípulo de tocar afinado y de adquirir una buena posición.

## De la elección del arco.

Debe escogerse para el *principiante* un arco ligero y no demasiado grande.

## Primeros fundamentos.

## Posición general.

La posición general debe ser sencilla y natural; hemos abandonado la costumbre muy antigua consistente en apoyar todo el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda.

El pie derecho ligeramente adelantado bastará para asegurar el equilibrio.

## De la posición del violín.

El mango del violín debe ser mantenido entre la primera falange del pulgar y la base del índice de la mano izquierda (fig. 6). El instrumento se coloca bajo el lado izquierdo de la barba en una posición estrictamente horizontal. La parte media del maxilar que se apoya sobre la barbada, fija el violín mantenido ya por la mano y la clavícula (fig. 7).

El instrumento debe inclinarse un poco hacia la derecha, lo que se obtendrá colocando una almohadilla ó pañuelo sobre el hombro izquierdo y levantando éste *ligerísimamente*.

El codo debe colocarse bajo el centro del violín, el dorso de la mano casi en línea recta con el antebrazo y los dedos encima de las cuerdas en una posición redondeada.

## How to hold the Bow.

1<sup>st</sup> The bow is held by all the fingers; the tip of the thumb resting against the nut of the bow should be in line with the centre of the hand (fig. 8).

2<sup>nd</sup> The fingers are placed on the stick in a natural position. That is to say, neither closed tightly, nor spread too far apart, nor held stiffly. The stick should pass under the second phalange of the index finger and the tip of the little finger (fig. 9). It should be added that the thumb must neither be held stiffly nor turned in but *slightly arched* (fig. 8) and the extremity of the little finger, resting on the stick, should maintain the equilibrium in a sure manner.

## The Position of the Right Arm.

The arm must always be entirely supple and one should be careful to see that the elbow be neither raised nor lowered. The arm should descend along of the body when the bow is drawn across the *B* or *A* string (fig. 7) and be raised a trifle to reach the bass strings, *D* and *G*. In theory, the arm should fall vertically to attain the position indicated by fig. 13 but in practice it is carried a little in advance to facilitate the general carriage and free the position of the wrist at the nut.

## The Position of the Bow in its Relation to the Strings.

Absolutely and always parallel to the bridge. The stick *very slightly* inclined towards the fingerboard, so that the hair may follow the slope of the strings.

On *drawing the bow* towards the point, the back of the hand should be in a straight line with the forearm when the bow has been drawn mid-way across the fingerboard; the wrist at all times controlling the stick (fig. 4). At the head, on the *A*, the elbow should be at the height of the wrist and the back of the hand inclined as little as possible towards the forearm (fig. 5).

While *pushing the bow* towards the nut, raise the wrist gradually to maintain: 1<sup>st</sup>, The bow parallel to the bridge. 2<sup>nd</sup>, The hair of the bow to the strings.

## Position of the Violin.

The position of the violin should vary according to the build of the violinist. If he has a long arm, he will hold the violin towards the left, in order to obtain a position more free and easy. If his arm is short, he will be obliged to bring the violin round towards the right, in order to conserve a correct position of the bow at the head; otherwise the bow will not rest parallel to the bridge, or the violinist will be forced to advance the arm in an exaggerated manner to obtain that position.

## De la posición del arco.

1<sup>o</sup> El arco, mantenido por todos los dedos, la punta del pulgar apoyada sobre la nuez, debe encontrarse en el centro de la mano (fig. 8).

2<sup>o</sup> Los dedos superiores colocados sobre la baqueta en una posición natural, es decir ni apretados, ni separados, ni estirados, la baqueta pasará por debajo de la segunda falange del índice y de la punta del dedo pequeño (fig. 9). En cuanto al pulgar no debe estar ni estirado, ni metido hacia dentro, sino *ligeramente arqueado* (fig. 8), y la extremidad del dedo pequeño apoyada sobre el arco debe mantener el equilibrio de una manera absoluta.

## De la posición del brazo derecho.

Debe dejarse al brazo toda la soltura posible y tener cuidado de no bajar ni levantar el codo. El brazo debe descender á lo largo del cuerpo cuando se pasa el arco sobre las cuerdas *mi* y *la* (fig. 7), y levantarse ligeramente para alcanzar las cuerdas graves *re* y *sol*. Teóricamente el brazo debería caer verticalmente para tomar la posición indicada en la fig. 13, pero en la práctica se adelanta un poco para facilitar el movimiento del brazo izquierdo así como la posición general y dar á la muñeca, en el talón, una posición mas cómoda y fácil.

## De la posición del arco sobre la cuerda.

La posición del arco será siempre absolutamente perpendicular á las cuerdas; la baqueta ligerísimamente inclinada hácia el bastidor, las cerdas seguirán la inclinación de aquéllas.

Al bajar el arco hácia la punta, el dorso de la mano debe estar en línea recta con el antebrazo en el medio del arco y la muñeca siempre más alta que la baqueta (fig. 4); en la punta, el codo á la misma altura que la muñeca sobre la cuerda *la* y el dorso de la mano inclinado lo menos posible hácia el antebrazo (fig. 5).

Al subir el arco hácia el talón, es preciso elevar gradualmente la muñeca para conservar: 1<sup>o</sup> la posición exactamente perpendicular; 2<sup>o</sup> todas las cerdas sobre la cuerda.

## De la dirección del Violín.

La dirección del violín variará según la conformación del violinista. Si su brazo es largo, *inclinará* instintivamente el violín hácia la izquierda para obtener una posición más cómoda y fácil. Si su brazo es corto, se verá obligado por el contrario á acercar el instrumento hácia la derecha para conservar una buena posición del arco á la punta; sin lo cual, el arco no guardará la posición perpendicular, ó bien, se verá forzado á avanzar el brazo de una manera exagerada para obtener esta posición.



It would take too long to state in detail the reasons which have caused us to abandon the course followed by our predecessors in that which concerns the choice of keys, the strokes of the bow, the changing strings etc., and the reasons which have caused us to adopt our *model positions* for the left hand and the right arm. But the teachers who faithfully go over our course with interest, will see that our aim is to present the difficulties one by one and to require of the pupil only *that which he is able to do well*.

In the study of the violin, the beginning only is thankless. To the difficulty of the position, very awkward to achieve at first, is to be added the difficulty of acquiring precision and tone. The pupil must also learn the necessity of going slowly at first, if one day he would acquire a sure technique.

A good carriage is of primordial importance. Through-out a career one is often conscious of the faults required at the start. It is therefore necessary from the first lessons to exact of the pupil all the attention possible on this point.

It will be expedient to have the beginner execute the movements of the arm and of the wrist represented by figs. 10 and 11 before he places the bow on the strings. Should the weight of the bow prevent him bending and stretching out the hand with facility, the pupil could, for the first lesson, use a bow of lesser weight.

It is indispensable that the pupil hold the violin and bow without too much difficulty before commencing the practice of the exercises.

Experience has demonstrated to us that one cannot expect a beginner to combine the vigor of tone with suppleness of play. He will acquire by degrees the two qualities so indispensable one to the other.

On commencing, he should play the first book in a *natural tone*; that is to say, neither forte nor piano. The weight of the bow and a light pressure of the index finger should suffice to maintain the hair on the strings. In this way all the joints will guard the desired flexibility.

It is neither necessary nor desirable that the pupil employ *at the start*, the extreme point or nut of the bow, but each movement must be executed with great suppleness.

Muy largo sería detallar las razones que nos han inducido á abandonar el camino seguido por nuestros antecesores, en la manera de escoger las tonalidades, los golpes de arco, los cambios de cuerda, etc., y los motivos que nos hacen emplear *posiciones tipos* para la mano izquierda y el brazo derecho, pero los profesores que lean nuestro trabajo con algún interés verán que nuestro fin es presentar las dificultades una á una y exigir solo del alumno *lo que puede hacer bien*.

En el estudio del violín, los principios solamente son ingratos: á la dificultad de la posición, muy incómoda en los primeros tiempos, viene á añadirse la de adquirir la afinación y la sonoridad. Por lo tanto, es indispensable que el discípulo se penetre de la obligación de adelantar poco á poco si quiere un día adquirir una técnica sólida.

Una buena posición tiene una importancia primordial; toda una carrera se resiente á menudo de los defectos contraídos al principio; es, pues, necesario exigir del alumno toda la atención posible sobre este punto, desde las primeras lecciones.

Muy útil será hacer ejecutar al principiante los movimientos del brazo y de la muñeca representados por las figuras 10 y 11, antes de permitirle colocar el arco sobre la cuerda. Si el peso del arco le impidiera doblar y extender la muñeca con facilidad, el alumno podría en la primera lección reemplazarle por una baqueta de menor peso. Es necesario que el alumno sostenga su violín y su arco sin mucha dificultad antes de empezar el estudio de los ejercicios.

La experiencia nos ha demostrado que no se puede exigir á un principiante que una la fuerza del sonido á la elasticidad de los movimientos. Solo insensiblemente podrá el alumno unir estas dos cualidades igualmente indispensables.

Para empezar, tocará este primer cuaderno en *sonidos naturales*, es decir, ni fuerte, ni piano. El peso del arco y una ligera presión del índice bastarán para mantener las cerdas sobre la cuerda; de esta manera, las articulaciones del brazo y de la muñeca guardarán la flexibilidad debida.

No es necesario, que el discípulo emplee, desde el principio, los extremos de la punta y del talón, pero cada movimiento deberá ser ejecutado con una gran soltura.

### The Violin.

- 1. The Scroll.
- 2. The Pegs.
- 3. The Nut.
- 4. The Neck.
- 5. The Strings.
- 6. The Fingerboard.
- 7. The Belly.
- 8. The Ribs or Side-pieces.
- 9. The Bridge.
- 10. The Sound holes.
- 11. The Tail-piece.
- 12. The Button.
- 13. The Chin-rest.

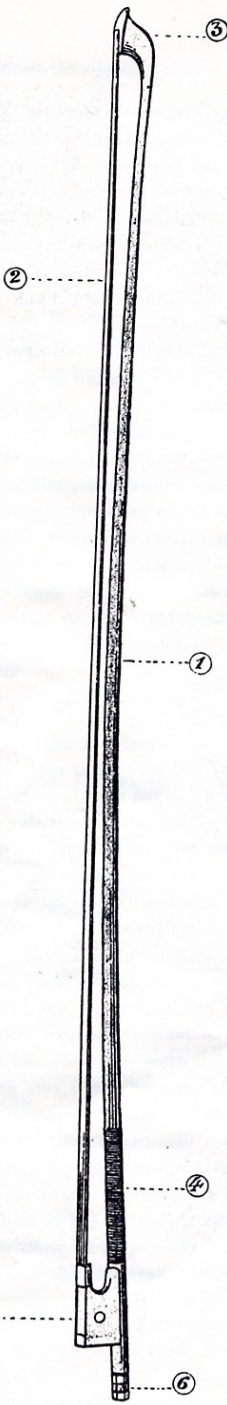


Fig. 1.

### El Violín.

- 1. La cabeza ó voluta.
- 2. Las clavijas.
- 3. La cejuela.
- 4. El mango.
- 5. Las cuerdas.
- 6. El bastidor.
- 7. Las tapas sup. e inf.
- 8. Los aros.
- 9. El puente.
- 10. Las *ff*, oídos.
- 11. El cordal.
- 12. El botón sujetador del cordal.
- 13. La barbada.
- El alma.
- La barra armónica.

### The Bow.

- 1. The Stick.
- 2. The Hairs.
- 3. The Head or Point.
- 4. The Garniture.
- 5. The Nut.
- 6. The Screw or Vice.

### El Arco.

- 1. La baqueta.
- 2. Las crines ó cerdas.
- 3. La punta.
- 4. La guarnición.
- 5. La nuez.
- 6. El tornillo.

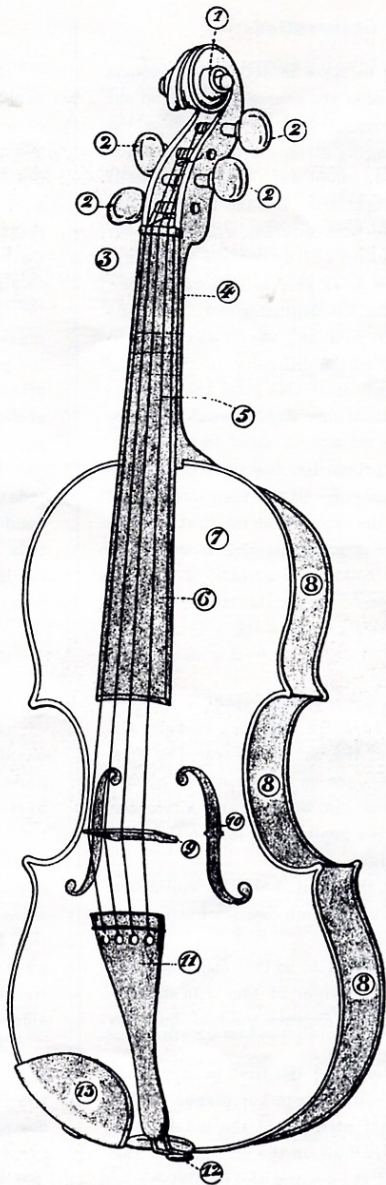


Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.

Theoretical but not practical positions. — Posiciones teóricas, pero no prácticas.



Fig. 12.

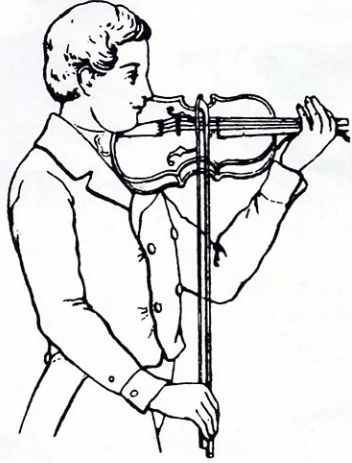


Fig. 13.

Explanation of signs employed.

- ▣ Down-bow.
- ∨ Up-bow.
- Semitone.
- ⋯ Bring the fingers together to execute the minor sixth or the augmented fourth.
- Keep that finger on the string.
- ⤿ Slurs. (The notes placed under a slur must be played with one stroke of the bow.)

- Figure 1 indicates the index finger.
- " 2 " " second "
  - " 3 " " third "
  - " 4 " " little "
  - " 0 " " open string.

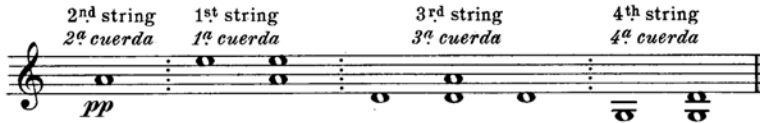
Explicación de los signos empleados en el primer cuaderno.

- ▣ Tirar el arco.
- ∨ Empujar el arco.
- Medio tono.
- ⋯ Juntar los dedos para ejecutar la cuarta aumentada y la sexta menor.
- Dejar los dedos sobre las cuerdas.
- ⤿ Ligaduras; (las notas colocadas bajo una ligadura, deben hacerse con un solo golpe de arco).

- El número 1, designa el índice.
- " " 2, el dedo mayor.
  - " " 3, el anular.
  - " " 4, el pequeño.
  - El 0, las cuerdas *al aire*.

## Tuning the Violin.

As often as possible the teacher will accustom the pupil to tune the violin himself.

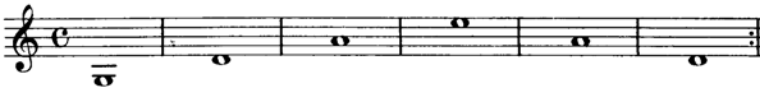


## Afinación del Violín.

El profesor acostumbrará, en lo posible, al discípulo á afinar él mismo su violín.

## The right Arm - Model Position.

The custom of playing on the fourth string at the beginning of the studies will be abandoned, as well as the exercises on the four open strings, which one finds at the commencement of nearly all methods. From the first lesson making the pupil play the exercise



is asking him to vanquish two of the most incontestable difficulties of the art of playing the violin: 1<sup>st</sup>, The position of the right arm for the four strings; 2<sup>nd</sup>, the change of string.

One will obtain a good result from the start, if in the first instance he demonstrates to the pupil the *model position*, which is that of the bow on the *A*.

On the *A*. The arm brushes lightly against the body when the bow is drawn towards the nut, but swerves a little from the body when one plays towards the point.

On the *D*. The position remains about the same when one plays towards the nut, but on drawing the bow towards the point, the elbow swerves further from the body.

The teacher will himself control the bow of the new pupil, until the latter can execute the first exercises while conserving *perfect suppleness* of the arm and wrist.

## Exercises

Natural tones; neither forte nor piano.



## El brazo derecho - Posición tipo.

La costumbre de tocar en la cuarta cuerda desde el principio de los estudios, debe ser abandonada, así como los ejercicios sobre las cuatro cuerdas *al aire*, que se encuentran en los comienzos de casi todos los métodos. Hacer tocar á un discípulo, desde la primera lección, el ejercicio

es pedirle que venza y resuelva enseguida dos de las dificultades más indiscutibles del arte del violín; 1<sup>º</sup> la posición del brazo derecho sobre las cuatro cuerdas; 2<sup>º</sup> el cambio de cuerdas.

Se obtendrá un buen resultado desde el principio, enseñando primeramente al discípulo la *posición tipo*, que es la del arco sobre la cuerda *la*.

Sobre la cuerda *la*. El brazo toca ligeramente al cuerpo cuando el arco es conducido hácia el talón, pero se separa algunos centímetros cuando lo es hacia la punta.

Sobre la cuerda *re*. La posición es casi la misma, el codo se separa del cuerpo en la punta, de unos ocho á diez centímetros.

El profesor conducirá el arco al discípulo sosteniéndolo ligeramente por el *tornillo* hasta que pueda ejecutar los primeros ejercicios, conservando en el brazo y la muñeca una soltura perfecta.

## Ejercicios.

Sonidos naturales, ni fuerte, ni piano.

Employ the middle of the bow and allow the utmost freedom to the wrist and the hand. The least pressure of the index finger should be sufficient to hold the bow on the strings.

En el centro del arco, dejando á la muñeca y á la mano una completa libertad. Si el discípulo encuentra una gran dificultad en conducir la muñeca al talón (fig.3) estos ejercicios se tocarán antes de los precedentes.

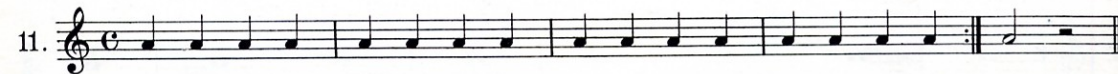
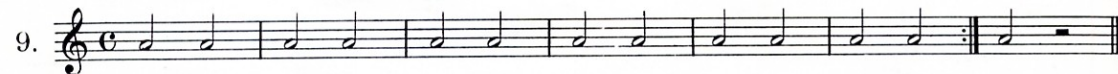
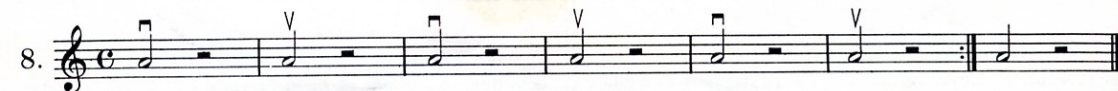
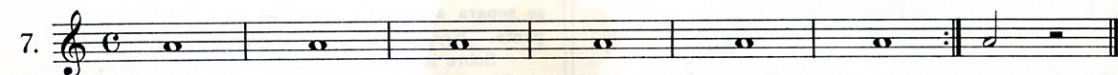


*A teacher must give all his attention to correct the faults and examine the position of the pupil, without failing to notice the slightest defect, because, little by little, bad habits are contracted, which one is unable later to correct.*

Leopold Mozart.

*El profesor debe poner toda su atención en corregir las faltas y en examinar la posición del alumno, sin pasarle la menor cosa; sin lo cual poco á poco se adquieren defectos, de los cuales es difícil deshacerse.*

Leopold Mozart.



### Manipulation of the Left Hand.

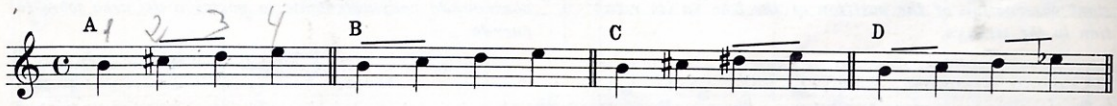
Before commencing the study of the manipulation of the left hand, let us call the attention of the pupil to these essential rules: 1<sup>st</sup>, The left elbow, carried towards the breast, must fall under the centre of the violin; 2<sup>nd</sup>, The hand must be carried towards the right to permit the fingers to fall naturally on the strings and at a slight distance one from the other; 3<sup>rd</sup>, The violin, held between the first phalange of the thumb and the *base of the index finger*; the bend of the third joint must be at the height of the finger-board and the thumb opposite to the *A* natural of the fourth string (fig. 6); as for the fingers, they must be raised about an inch above the strings, to enable their falling rapidly at the desired moment, without exaggeration or stiffness (figs. 3 and 4).

### Del mecanismo de la mano izquierda.

Antes de empezar el estudio del mecanismo de la mano izquierda, recordemos al alumno: 1º que el codo izquierdo aproximado al cuerpo debe encontrarse bajo el centro del violín; 2º que la mano debe volverse hácia la izquierda para que los dedos caigan naturalmente sobre las cuerdas, un poco separados unos de otros; 3º que manteniendo el violín entre la primera falange del pulgar y la base del índice, la tercera coyuntura debe encontrarse á la altura del bastidor y el pulgar enfrente del *la* natural de la cuarta cuerda (fig. 6); en cuanto á los dedos se levantarán á algunos centímetros de las cuerdas para caer rápidamente en el momento deseado sin exageración ni rigidez (fig. 3 y 4).

### Different Positions of the Hand.

### Diferentes posiciones de la mano.



The position A being, beyond dispute, the most natural, will be studied first.

La posición A siendo sin duda la más natural, será estudiada la primera.



Preparation - Preparación.

16.

17.

18.

19.

A good quality of tone can only be acquired by constant observation of the position of the bow in its relation to the strings.

No se obtendrá una buena calidad de sonido sino observando constantemente la posición del arco sobre la cuerda.

20.

21.

22.

23.

24.

25.



# Study — Estudio.

60-88

The Pupil.  
*El alumno.*  
1.  
The Teacher.  
*El profesor.*

The pupil must endeavour to conserve the greatest elasticity in the movements of the right arm and the left hand.

El alumno se preocupará de conservar una gran elasticidad en los movimientos del brazo derecho y de la mano izquierda.

Preparation  $\frac{2}{2}$  Preparación.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

# Study — Estudio.

The Pupil.  
*El alumno.*  
 2.  
 The Teacher.  
*El profesor.*

It is necessary that the position of the hand be strictly observed to obtain a satisfactory result in the playing of the following exercises.

The little finger must be raised rather high and maintain an arched position, then fall on the string *while preserving the same position.*

Es necesario que la posición de la mano sea perfectamente observada, para obtener un buen resultado con el trabajo de los ejercicios siguientes.

El dedo pequeño debe levantarse bastante y conservar una posición arqueada, para caer sobre la cuerda *guardando siempre la misma posición.*

Preparation - Preparación.

33.  $\text{♩} = 60-84$

34.

35.

36.

37.

The Pupil.  
El alumno.

38.

The Teacher.  
El profesor.

Handwritten numbers: 0 1 2 3, 4 3 2 1, 0 1 2 3, 3 3 2 3 2 1

Handwritten numbers: 0 1 2 3, 4 2 4 2, 0 1 2 3, 4 2 4 2, 1 2 3, 4 3 1 3 1, 2 0 2 0

Handwritten numbers: 1, 4 3 2 1, 0, 0 1 2 3, 4 3 2 1 0, 1, 4 3 2 3 1, 0

Handwritten symbols:  $\updownarrow$ ,  $\downarrow$ ,  $\uparrow$

Petit Noël.

*The Pupil.*  
*El alumno.*

*The Teacher.*  
*El profesor.*

♩ = 60

3 a c r

♩ = 60-48

40.

41.

42.

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

43.

4 3 4 2 3 1 2 0 4 3 2

44.

1 3 2 4 3 1

45.

0 1 2 1 4 2 4 3 4 1 2

## Popular Melodies.

Popular melodies develop the musical taste of the pupil without the slightest effort on his part. Thus we strongly recommend that one combine with the study of this method, the pieces contained in the collection "Melodies and Selections", which is the musical complement of this work.

## Cantos populares.

Los cantos populares desarrollan el sentimiento musical del alumno, sin pedirle el menor esfuerzo. Debemos recomendar vivamente, tambien, que se combine el estudio del Método con el de nuestros cuadernos de "Chants et Morceaux", que constituyen su complemento musical.

### The jolly Student – El chiquillo alegre.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems of two staves each. The tempo is marked with a quarter note equal to 108 (♩ = 108). The piece features a lively melody with several trills (marked with a 'V') and four-measure rests (marked with a '4'). The right hand plays the main melody, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score concludes with a double bar line.

*El Pastre dei Mountagno* of the first book of "Melodies and Selections" should be practiced after Exercise 46.

*El Pastre dei Mountagno* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse antes del ejercicio 46.

### Changing Strings.

No study is treated with more indifference than this one. Numerous methods entirely overlook it. Nevertheless it is absolutely necessary that the pupil attaches a distinct importance to it.

The position of the arm remains nearly the same on the *A* and *D* strings. The change of strings must be made with the wrist and considerable practice will tend to achieve this with a minimum displacement.

### Del cambio de cuerda.

Ningún estudio ha sido más abandonado que este: hay muchos métodos que no hacen siquiera mención de él; por esto le daremos una importancia especial.

Como anteriormente hemos dicho, la posición del brazo es casi la misma sobre las cuerdas *la* y *re*. Los cambios de cuerda deben hacerse únicamente de muñeca y un minucioso trabajo tenderá á obtenerlos con el menor movimiento posible.

*Lento.*

46. *Lento.* V V V V V V V V

47. R R R R R L R R R L R R R L R R

48. 1 0 2 0 3 0 2 0 3 0 2 0 1 2 3

49. 1 0 0 1 0 0 1 2 0 0 2 3 0 1 0

50. 1 0 3 2 4

51. 1 0 0 0 0 0 0 0 0 0 3 1 2 1# 4 0

52. 1 2 3 4 3 2 1 4



### Position B.

Although not so natural as the position A, it is nevertheless easy.

### La posición B.

aunque ya menos natural que la posición A, es todavía fácil.

#### Position B — Posición B.

Handwritten: 22, 30, 42

53.  $\text{♩} = 76$

54.

55.

56.

# The Fourths - Cuartas.

57.  $\text{♩} = 88$

58.

59.

Middle of the bow — En el centro del arco.

60.

61.

62.

63.

Study – Estudio.

3.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. The music features a melody in the upper staff with several measures marked with a '4' above the staff, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern. The lower staff provides a bass line with various chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The time signature remains 4/4. This system includes a 'V' marking above the first measure of the upper staff and another 'V' marking above the first measure of the lower staff. There are also '4' markings above the upper staff in several measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. This system features a melody in the upper staff with several measures marked with a '4' above the staff. The lower staff provides a bass line with various chords and single notes.

Noël Provençal.

Moderato.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is C (Common time). The music features a melody in the upper staff with several measures marked with a '4' above the staff. The lower staff provides a bass line with various chords and single notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. This system features a melody in the upper staff with several measures marked with a '4' above the staff. The lower staff provides a bass line with various chords and single notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. This system features a melody in the upper staff with several measures marked with a '4' above the staff. The lower staff provides a bass line with various chords and single notes.

# Study.

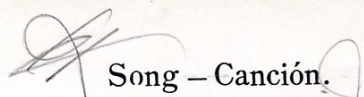
Applications of the positions A and B.

# Estudio.

Aplicación de las posiciones A y B.

4.

♩ = 108


 Song – Canción.

Moderato.  $\text{♩} = 96$

 Manipulation of the Bow.  
 (Top or first string.)

When the pupil plays on the *E*, he always holds the bow in a too vertical position. To avoid this fault, he will take care that the violin is not inclined too much towards the right and he will practice the following exercises, so as to achieve the changes of position with a minimum of displacement.

 Del mecanismo del arco.  
 (1ª cuerda.)

Sobre la cuerda *mi*, el alumno da siempre al arco una posición demasiado vertical. Para evitar este defecto, el discípulo cuidará de que la inclinación del violín hacia la derecha no sea excesiva y trabajará los ejercicios siguientes, de manera de obtener los cambios de cuerda con el menor movimiento posible.

64. Lento.

*Le Pastoureau* of the first book of "Melodies and Selections" should be studied after "Song"

*Le Pastoureau* del 1º cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse después de *Canción*.

65.

66.

In the middle of the bow – En el centro del arco.

67.

The first two quavers towards the point and the two following towards the nut.

Las dos primeras corcheas hácia la punta, las dos siguientes hácia el talón.

68.

On the first string the left hand and the left elbow must strictly maintain the position indicated for the strings *A* and *D*; the right hand descends along the body and without swerving when one plays at the point.

Sobre la *prima*, la mano y el codo izquierdo deben guardar estrictamente la posición indicada para las cuerdas *la* y *re*; el brazo derecho desciende á lo largo del cuerpo sin separarse de él tocando á la punta.

69.  $\text{♩} = 60-92$

70.

71.

72.

*Il y a longtemps!* (*In days of Yore*) of the 1<sup>st</sup> book of "*Melodies and Selections*" should be practiced after Exercise No. 72.

*Il y a longtemps!* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues del ejercicio 72.



# Study – Estudio.

Moderato.

5.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The music begins with a series of eighth notes in the right hand, some marked with a '0' (fingerless). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. It features more complex right-hand passages with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment, including a section with a '7' marking.

The third system shows further development of the right-hand melody with slurs and accents. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes.

The fourth system includes a section with a '4' marking in the right hand, indicating a four-fingered passage. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The fifth system features a '4' marking in the right hand and a '7' marking in the left hand. The right hand has a triplet of eighth notes.

The sixth system concludes the piece. It features a '4' marking in the right hand and a '7' marking in the left hand. The right hand has a triplet of eighth notes. The system ends with a double bar line.

# Duetto.

Moderato. ♩ = 104

The musical score is written for two staves, likely representing a piano and a violin or flute. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score is annotated with several handwritten blue ink markings: a large asterisk at the top center, and various numbers (3, 4, 0, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4) and accents (v) placed above notes to indicate fingerings and accents. The piece concludes with a final chord and a fermata.

The three first qualifications of the young violinist are: carriage, quality of the tone, and precision.

Las tres primeras cualidades del joven violinista son: la posición, la calidad del sonido y la afinación.

### Manipulation of the Bow.

### Del mecanismo del arco.

On the G (4<sup>th</sup> string), the arm no longer brushes against the body while bowing at the nut, and on drawing the bow towards the point the elbow swerves more and more from the body.

Al tocar sobre el sol (4<sup>a</sup> cuerda), ya no se apoya el brazo sobre el cuerpo para tocar en el talón, y al ir hacia la punta el codo se aleja más y más del cuerpo.

In practicing the following exercises the pupil will be careful to observe that the elbow be always lower than the bow and will recall our remarks relating to the changes of position.

Estudiando los ejercicios siguientes, el alumno cuidará de que el codo esté siempre más bajo que el arco y recordará nuestras observaciones sobre los cambios de cuerda.

73. *Lento.*

74.

75.

76.

77.

Only after several months of study will the pupil obtain a satisfactory position of the left arm and hand and be able, without effort, to place the fingers on the fourth string in a good position.

It is absolutely necessary that the student accustom himself to play on the four strings without modifying the position of the left arm; the little finger must fall on the 4<sup>th</sup> string while maintaining, at all times, an arched position.

Solo después de algunos meses de estudio, el principiante obtendrá una posición bastante satisfactoria de la mano y del codo izquierdo para colocar los dedos sobre la 4<sup>a</sup> cuerda en una buena posición.

Es indispensable que el alumno se acostumbre á tocar sobre las cuatro cuerdas sin modificar la posición del brazo izquierdo y que el dedo pequeño caiga sobre la 4<sup>a</sup> cuerda guardando una posición redondeada.

78.  $\text{♩} = 60-92$

79.

80.

81.

# The Good News — La Buena Noticia.

Allegro.

The first system of musical notation for 'The Good News'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The second system of musical notation. The treble staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5. The bass staff continues with eighth notes and includes some chordal accompaniment.

The third system of musical notation. The treble staff features a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff continues with eighth notes and includes some chordal accompaniment.

The fourth system of musical notation. The treble staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5. The bass staff continues with eighth notes and includes some chordal accompaniment.

## Position C — Posición C.

The first part of 'Position C' on a single treble clef staff. It consists of four measures of music, each starting with a finger number (1, 2, 3, 4) above the first note. The notes are G4, A4, B4, and C5.

Exercise 82 on a single treble clef staff. It consists of four measures of music, each starting with a finger number (4) above the first note. The notes are G4, A4, B4, and C5.

Exercise 83 on a single treble clef staff. It consists of eight measures of music, each starting with a finger number (4) above the first note. The notes are G4, A4, B4, and C5.

Exercise 84 on a single treble clef staff. It consists of eight measures of music, each starting with a finger number (4) above the first note. The notes are G4, A4, B4, and C5.

*Amour fidèle (Love constant)* of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after *The good News*.

*Amour fidèle* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues de *La buena noticia*.

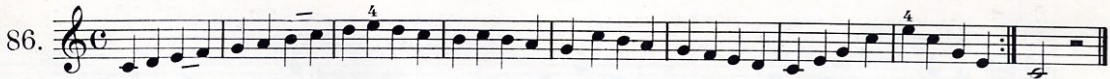
84. 

85. 

Return to One's Country – Vuelta al Pais.

Andantino. ♩ = 88



86. 

### Study – Estudio.

6. 




*poco rit.* - - - *tempo*

87. 





*Promenade vespérale (An evening walk)* of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after Exercise No. 87.

*Promenade vespérale* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse después del ejercicio 87.

## Canzonetta.

Allegretto.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It is titled "Canzonetta" and marked "Allegretto". The score consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily in the treble staff, with a bass accompaniment in the bass staff. There are four-measure rests in the treble staff of the first and third measures. The second system includes a fermata over the first measure of the treble staff. The third system has a "rit." (ritardando) marking over the first measure and a "tempo" marking over the second measure. The fourth system ends with a "Fine." marking. The fifth system has a fermata over the last measure of the treble staff. The sixth system ends with a double bar line and a repeat sign.

Quand le p'tit Jésus... (When the little Jesus) of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after *Canzonetta*.

Quand le p'tit Jésus... del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues de *Canzonetta*.



# TABLE OF CONTENTS

## FIRST BOOK

Page	
2	Collection of "Melodies and Selections".
3	Preface.
5	Introduction. The Solfeggio. Natural Aptitudes. Choice of the Instrument. Choice of the Bow. First Principles. The Carriage of the Body. How to Hold the Violin. How to Hold the Bow. Position of the Right Arm. Position of the Bow in its relation to the Strings. Position of the Violin. General Observations.
8	The Violin. The Bow. Figs. 1 and 2.
9	Figs. 3 to 11.
10	Figs. 12 and 13.
11	Tuning the Violin. The Right Arm; model position.
13	Manipulation of the Left Hand. Position A.
19	Petit Noël (Santa Claus).
21	Le joyeux Ecolier. (The Jolly Student).
22	Changes of Position.
23	Position B.
24	The Fourths.
26	Noël provençal (Christmas in Provence).
28	Chanson (Song)
32	Duettino.
35	La Bonne Nouvelle. (The Good News). Position C.
36	Retour au pays. (Return to One's Country.)
38	Canzonetta.

# INDICE

## DEL 1<sup>ER</sup> CUADERNO

Página	
2	Cuadernos de "Chants et Morceaux".
3	Prefacio: A mis discípulos.
5	<i>Introducción:</i> Del Solfeo. — Disposiciones naturales. — De la elección del instrumento. — De la elección del arco. <i>Primeros fundamentos:</i> Posición general. — De la posición del violín. — De la posición del arco. — De la posición del brazo derecho. — De la posición del arco sobre la cuerda. — De la dirección del violín. <i>Observaciones generales.</i>
8	El arco. — El violín. — Figuras 1 y 2.
9	Figuras 3 á 11.
10	Figuras 12 y 13. — Explicación de los signos empleados.
11	Afinación del violín. — El brazo derecho. Posición tipo.
13	Del mecanismo de la mano izquierda. Posición A.
19	<i>Petit Noël.</i>
21	<i>El chiquillo alegre.</i>
22	Del cambio de cuerda.
23	Posición B.
24	Cuartas.
26	<i>Noël provençal.</i>
28	<i>Chanson.</i>
32	<i>Duettino.</i>
35	<i>La Buena noticia.</i> Posición C.
36	<i>Vuelta al país.</i>
38	<i>Canzonetta.</i>

# LES ECOLES DU VIOLON

## COLLECTION MARCEL LEJEUNE

Inspecteur de l'Enseignement Musical  
Professeur au Conservatoire Royal de Liège

### *Recueils de morceaux pour Violon et Piano*

*classés progressivement en 11 séries divisées en quatre degrés*

*(Inférieur - Moyen - Supérieur A et B)*

*revus, annotés, doigtés, et dont les parties de piano d'accompagnement sont réalisées  
d'après les basses originales.*

#### DEGRÉ INFÉRIEUR

##### SERIE I

LECLAIR, J.-M. **ARIA.**  
CORELLI, A. **GIGUE.**

##### SERIE II

AUBERT, J. **ARIA.**  
LECLAIR, J.-M. **MUSETTE**

##### SERIE III

DE BERIOT, Ch. **MELODIE.**  
LEONARD, H. **THEME VARIE.**

#### DEGRÉ MOYEN

##### SERIE IV

LECLAIR, J.-M. **LARGO.**  
LECLAIR, J.-M. **ALLEGRO.**

##### SERIE V

VIVALDI, A. **LARGO.**  
AUBERT, J. **PRESTO.**

#### DEGRÉ MOYEN (suite)

##### SERIE VI

SENAILLE, J.-B. **ARIA.**  
CORELLI, A. **SARABANDE ET COURANTE.**

##### SERIE VII

WANHALL, **ADAGIO.**  
CORELLI, A. **GAVOTTE ET GIGUE.**

##### SERIE VIII

GAVINIES, P. **ALLEGRO MODERATO.**  
GUILLEMAIN, G. **PRESTO**

##### SERIE IX

MASCITTI, M. **LARGHETTO.**  
CORELLI, A. **ADAGIO - ALLEGRO.**

#### DEGRÉ SUPERIEUR

##### SERIE X

STAMITZ, **MENUET.**  
CHABRAN, **ALLEGRO.**

##### SERIE XI

DESPLANES, P. **ADAGIO.**  
DAUVERGNE, A. **ALLEGRO.**

### SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES  
30, rue Saint-Jean

94300 VINCENNES  
35, rue Jean Moulin

The Best Method:

## THE VIOLIN

Theory and Practice in five books by

**MATHIEU CRICKBOOM**

Professor at the Brussels Royal  
Conservatory of Music

Mejor método:

## EL VIOLÍN

Teórico y práctico en 5 cuadernos por

Profesor del Conservatorium  
Real de Bruselas

As supplement to the above Work:

## THE TECHNIC OF THE VIOLIN

Exercises, Scales, Arpeggios in all the tones  
and positions in three books by

**MATHIEU CRICKBOOM**

Complemento del método:

## LA TÉCNICA DEL VIOLÍN

Ejercicios, escalas, arpeggios en todos los tonos  
y posiciones en 3 cuadernos por

As supplement to each book of the  
method:

## CHANTS ET MORCEAUX

Pugnani, Tartini, Nardini, Durante, Benda, Lully etc.

Five books of classical pieces for violin and  
piano, annotated and revised by

Cinco cuadernos de piezas clásicas para violín  
y piano, anotadas y revisadas por

**MATHIEU CRICKBOOM**

Como suplemento para cada libro  
de método:

## THE MASTERS OF THE VIOLIN

Campagnoli, De Bériot, Dont, Fiorillo, Masas, Kayser, Spohr,  
Léonard, Wohlfahrt, Kreutzer etc.

Twelve books of studies, revised, annotated  
and fingered by

Doce cuadernos de estudios, revisados,  
anotados y digitados por

**MATHIEU CRICKBOOM**

★—————★

SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES  
30, rue Saint-Jean

94300 VINCENNES  
35, rue Jean Moulin