EDITION WHITE-SMITH, No. 175

THE YOUNG VIOLINIST

BY

G. WICHTL

White-Smith Music Publishing Co.
Boston New York Chicago

PREFACE

AMONG the many Instruction Books already published with the design of furnishing beginners the rudimental principles of Violin playing, in a clear and comprehensive form, not one has heretofore appeared which combines all the essential elements. I have therefore sought in the present work, by careful, progressive and thorough treatment, to supply whatever has therefore been found lacking in other methods, as regards mechanical treatment and thus enable the student (if he so desires), to reach the highest degree of artistic development. And it is my hope, supported by the approval of the greatest German authority, DR. LOUIS SPOHR, that my endeavors may prove successful.*

In this Instruction Book all the exercises are given in the "First Position," as it is most important in these fundamental studies, that the pupil should acquire correct fingering, a proper knowledge of the various kinds of bowing, staccatos, double stops, trills, and other embellishments. When by a thorough study of the "100 Exercises," he has acquired a good style of execution and a fair development of the bow, arm and fingers of the left hand, he will find the more advanced studies in the higher positions easier to master.

The introduction of theoretical instruction has been left to the discretion of the teacher; the exercises, however, are so arranged as to admit of a logical union of theory and practice, and in such a manner as to obviate the dryness of elementary instruction.

A correct idea of Rhythmical Division, which is of the greatest importance in music, should be acquired at the very beginning. To this end, I have employed the open strings, as the pupil is thereby relieved of any simultaneous movement of the bow and fingers, and can indicate the Rhythmical Division by means of the *bow alone*. Consequently, Rhythm and Syncopated Notes, which are usually difficult of execution at first for the beginner, are rendered comparatively easy to be learned, and with less of the usual loss of time and patience.

When the pupil commences the study of finger exercises for the left hand, he should begin at once to pay the utmost attention to the matter of pure intonation, which if neglected at first, can only be acquired later by the severest study and exertion. A correct musical ear is an indispensable requisite; if it be wanting in the pupil, he had better discontinue his study of the Violin, which is considered the most difficult of all instruments. Even mediocrity in such a case would be unattainable, and time and labor spent to no purpose. As to the construction of the Violin and all matters of detail, such as the bow, strings, rosin, etc., reference should be made to the teacher, who will supply all necessary information.

*The work entitled "The Young Violinist," or First Instruction in Violin playing, by G. Wichtl, Court Musician of Hechingen, which was submitted to me for my inspection and judgment, fully develops, in my opinion the design as set forth in the preface It is carefully written, and the rules and directions therein given are the results, both of long experience and special ability for such a task. To every beginner in Violin playing, it should be recommended for its inherent merit; it will also be found a valuable assistant in facilitating the arduous task of the teacher.

DR. LEWIS SPOHR,
Musical Director to the Elector of Cassel.

TROTZ mancher erscheinenen Anleitungen entbehrte unsere musikalische Literatur, bis jetzt ein Werk, welches dem angehenden Violinspielen die ersten Anfangsgründe fasslich und anschaulich hinstellte, in fortschreitenden Uebungen die mechanische Behandlung seines Instruments entwickelte, und so — wenn es beabsichtigt wird — zur höhern und höchsten Ausbildung fähig macht. Ich suchte daher bei der Ausarbeitung vorliegender Violinschule meinem Werke obengenannte Vorzüge anzueigenen, und glaube — durch die beigegebene Beurtheilung unserer grössten deutschen Autorität, des Kurfürstlichen General-Musikdirektors Herrn DR. LOUIS SPOHR in Kassel — vermuthen zu dürfen, dass mir dieses gelungen sein möchte.*

Die Anlage des "jungen Geigers" unterscheidet sich von andern Violinschulen dadurch, dass ich für die hier gegebenen Uebungsstücke nur die erste Lage wählte, um dem Schüler schon in dieser Fundamental-Applikatur eine tüchtige Gewandtheit in der Behandlung des Instruments zu verschaffen, indem ich ihn mit den verschiedenen Stricharten, Doppelgriffen, Staccato's, Trillern und sonstigen Verzierungen bekannt machte. Hat er daher durch dieses "100 Uebungsstücke" sich eine entsprechende Fertigkeit in der linken und rechten Hand und im Vortrage erworben, so werden die höheren Lagen um so leichter vorzunehmen sein.

Die Ertheilung des theoretischen Unterrichts wird, um das Werk nicht zu vertheuern, dem Lehrer überlassen; der Stufengang ist jedoch immer so eingerichtet, dass Theorie und Praxis stets gleichmässig mit einander fortschreiten können und daher manches sich gern einschleichende Trockene im Anfangsunterricht beseitigt werden kann.

Auf die gleich anfangs mit aller Aufmerksamkeit zu behandelnde Befestigung der Rhythmik möge ein besonderes Augenmerk gerichtet werden. Ich habe zu diesem Zwecke die leeren Saiten benutzt und hierdurch dem Schüler die Erleighterung verschafft, dass er, um nicht durch gleichzeitige Bewegung der Finger irre geleitet zu werden, die rhythmischen Eintheilungen nur mit den Bogen allein ausführen dürfe. Durch dieses Verfahren habe ich namentlich gefunden, dass Synkopen und synkopirte Notenreihen mit geringen Schwierigkeiten eingetheilt werden können, wörend sonst die Ausführung dieser rhythmischen Rückungen dem Schüler oft viele Mühe und Zeitaufwand verursachten.

Ist man bis zu den Fingerübungen der linken Hand vorgeschritten, so empfehle ich vor Allem die grösstmögliche Sorge zur Befestigung der reinen Intonation, welche, wenn sie hier vernachlüssigt wird, später nur mit grosser Mühe und Anstrengung wieder nachgeholt werden kann. Dass hierzu ein feines musikalisches Gehör nöthig ist, wird allgemein einleuchten. Sollte daher dieses mangeln, so wolle man sich ja nicht mit der Erlernung der Violine, dem schwierigsten aller Instrumente, plagen; denn man würde es in diesem Falle nie auch nur bis zur Erträglichkeit bringen und somit Zeit und Mühe umsonst vergeuden. Ueber den Bau der Violine und ihrer einzelnen Theile, über die Beschaffenheit des Bogens, über die Besaitung, Colophonium u. s. w. wollte ich, der Ersparung des Raumes wegen, keine nöheren Erläuterung geben. Ich überlasse es daher dem Lehrer, seine Schüler mit diesen Gegenständen bekannt zu machen.

*Das mir zur Durchsicht und Beurtheilung vorgelegte Werk des Herrn Kammermusikus G. Wichtl in Hechingen, "Der junge Geiger, oder der erst Unterricht im Violinspiel," entspricht dem im Vorworte angegebenen Zwecke vollkommen. Es ist mit Umsicht und Fleiss ausgearbeitet und die darin gegebenen Regeln und Vorschriften stutzen sich auf eine langjährige Erfahrung des Verfassers. Es ist mithin jedem angehenden Geiger zu empfehlen und wird dem Lehrer day mühevolle Geschaft des Unterrichts sehr erleichtern konnen.

DR. LOUIS SPOHR,
Kurfurstlicher General-Musikdirektor in Kassel.

Should success crown my endeavors, in the "Young Violinist," to render the first difficult steps easier for both Teacher and Pupil, and enable the latter, early to acquire the faculty of reading at sight, I shall esteem it a gratifying compensation for my labor; and moreover, should my Work attain to popular favor I shall publish a continuation of it with studies in the higher positions.

G. WICHTL.

HECHINGEN.

Möchte ich meine Absicht, "in vorliegender Violinschule dem Lehrer wie dem Schüler den ersten so schwierigen Unterricht angenehm und nützlich zu machen und namentlich DAS ZEITIGE LESENLERNEN" erreicht haben: so würde ich dieses als den schönsten Lohn mein Arbeit betrachten, und bei günstiger Aufnahme meines Werkes um so eher veranlasst werden, die Uebungsstücke in den höhern Lagen, welche ich als Fortsetzung herauszugeben im Plane habe, zeitig nachfolgen zu lassen.*

G. WICHTL.

*Diese Fortsetzung ist seitdem erscheinen unter dem Titel: 25 Uebungsstuck ine den hohen Lagen, mit einer zweiten begleitenden Violine fur den Lehrer. (Der junge Geiger, 10. Werk, 2r Theil.)" Preis fl. 3.36 kr.— Ueber Wichtl's Violincompositionen, die sammtlich furden Gebrauch beim Unterricht geschreiben sind, ist eine Anzeige erscheinen, die diesem Werke beigefugt, und ausserdem besonders zu haben ist.

DER VERLAGER.

CONTENTS

No. 1 to 26.

Preliminary Observations on the Position of the Body, the manner of holding the Violin, etc. Exercises in Common Time, on the four Open Strings and afterwards with the Progressive Fingerings, with Easy Rhythmical Divisions and Bowings . . . . . Pages 11—26

No. 27 to 52.

Exercises in Common, Triple and Compound Time, onvarious Intervals, with and without the Signs of Transpositions. . . Pages 27—45

No. 53 to 76.

Exercises in the Different Keys, with Various Bowings, Double Stops, Appogiatura and Embellestante . . . . . Pages 46—66

No. 77 to 100.

Continuation of Exercises on the Keys, with Examples of the Double Appogiatura, the Trill, Staccato, and the Twenty-four Scales. Pages 67—86

Erstes Heft No. 1 bis 26.

Vorbemerkung über Stellung des Körpers, Haltung der Violine u. s. q. Uebungen in den geraden Takt-Arten auf den vier leeren Saiten, und mit aufgesetzten Fingern der linken Hand in stufenweisem Fortschreiten, mit leichten rhythmischen Eintheilungen und Stricharten.....Seite 11 bis 26

Zweites Heft No. 27 bis 52.

Uebungen in den geraden, ungeraden und gemischten Taktarten, über die verschiedenen Intervalle, welche mit und ohne Versetzungszeichen gebildet werden können.....Seite 27 bis 45

Drittes Heft No. 53 bis 76.

Uebungen über die verschiedenen Tonarten, in Verbindung mit den mannigfaltigen Stricharten, Doppelgriffen, kurzen und langen Vorschlägen, Doppelvorschlägen, und Schleifern.....Seite 46 bis 66

Viertes Heft No. 77 bis 100.

Fortsetzung der verschiedenen Tonarten, in Verbindung mit den verschiedenen Doppelschlägen, Triller und Staccato, und die 24 Tonleitern.....Seite 67 bis 86

REMARKS ON THE ILLUSTRATIONS

On No. 7. Raise the fingers high enough to enable them to fall on the strings with considerable force. The first point must fall perpendicularly upon the string, without special effort on the part of the player to make it.

When the notes ascend, the fingers may remain upon the strings in the same order as that in which they were put down. In descending they are only lifted up, one after the other. The greatest precision must be observed, both in putting them down and in raising them.

The pressure of the fingers must always be greater than that of the bow; for in this way only, can a good tone be produced.

There being only a half-tone between E and F, the finger must be placed close to the nut. The distance between F and G, and between G and A being twice as great, the fingers must be placed correspondingly further apart. Therefore, the forefinger must be drawn somewhat back and the three fingers placed one after another on the strings. The fourth or little finger will not be used until later on.

When the pupil can play the three following notes with clearness and purity, which, with a correct musical ear and the assistance of his teacher he should easily be able to do, he may proceed to the following exercise; he must, however, pay the closest attention to the matters of pure intonation and strict time.

Remark. — In the repetition of single parts of exercises, it often happens that the first note will have to be taken with an up, instead of a down stroke of the bow; in such instances it is better not to change the bowing, but to continue playing until the down stroke naturally falls upon the proper note again.

On No. 8. The interval between B and C is only a half-tone; the first finger is consequently placed on the A string some distance from the nut, the second finger close to the first, and the third finger at the distance of a whole tone from the second.

On No. 9. From E to F on the D string, the interval is a half tone and occurs between the first and second fingers. The fingers are therefore placed close together as upon the A string.

On No. 10. The half-tone B to C upon the G string occurs between the second and third fingers. The first finger is placed at the distance of a whole tone from the nut, the second finger a whole tone from the first, and the third finger, only a half-tone from the second. The second and third fingers, therefore stand close together.

On No. 11, and following. The Fourth Finger is now to be used; it is indicated by the figure 4. The distance from the third finger is, on each of the four strings a whole tone.

On the A, D and C strings, the tone taken by the fourth finger should be in unison with the following open string. It is better at first, in order to ensure good intonation, to employ the open strings which are indicated by this sign 0. The tone taken by the fourth finger on the E string is called B. This finger like the others, should fall perpendicularly upon the strings, and with the tip, press them down firmly.

On No. 27 and the following. The Bow in being passed from one string to another, should not be lifted, but changed thereto with a light movement of the wrist.

The Exercises No. 27, 30, 33, 36, 39, 42, 44 and 45 are to be played, first with a strong tone, and afterward with a soft tone; this will enable the pupil to early gain control of the bow, and also to produce a good tone even in *piano* The latter effect is obtained by moving the bow lightly while the fingers are at the same time pressed firmly down upon the strings.

All other necessary explanations will be found accompanying the exercises.

Zu No. 7. Man lasse die Finger hoch genug herabfallen, darait sie den gehörigen Schwung bekommen. Das vorderste Gelenk muss senkrecht auf die Saite fallen, aber ohne dass man ihm eine gerade Richtung zu geben sucht.

Bei aufsteigenden Tönen lässt man die Finger, wie sie nacheinander folgen, ruhig liegen; bei absteigenden aber hebt man nur einen nach dem andern auf. Beides, die Finger setzen und sie auf heben, muss mit der grössten Genauigkeit geschehen.

Der Druck der Finger muss immer bedeutender sein, als der des Bogens; denn nur hierdurch kann ein guter Ton hervorgebracht werden.

Da von E zu F ein halber Ton ist, so muss der Finger auf der E Saite ganz nahe am Sattel, das G von F und das A von G aber in noch einmal so weiter Entfernung gegriffen werden. Man ziehe daher den Zeigefinger ein wenig zurück und setze dann nach einander die drei Finger mit der Spitze derselben auf. (Der vierte oder kleine Finger wird erst später angewendet werden.)

Wenn der Schüler die folgenden drei Töne rein intonirt, wozu ihm sein musikalisches Gehör und der Lehrer behülflich sein wird, so gehe man zum nach stehenden Uebungsbeispiel über und sehe beständig auf eine reine Intonation und strengen Takt.

ANMERK. — Bei der Wiederholung der einzelnen Theile der Uebungsstucke trifft es sich oftor, dass die erste Note anstatt den Herabstrich den Hinaufstrich bekommt· man fahre nur, ohne den Bogen zu wechseln, fort, und man wird spaterhin schon wieder in den gehorigen Strich einlenken.

Zu No. 8. Von b zu c ist ein halber Ton; der erste Finger wird daher auf der A Saite weit vom Sattel entfernt, der zweite aber ganz nahe an den ersten, und der dritte vom zweiten wieder einen ganzen Ton entfernt, gesetzt.

Zu No. 9. Der halbe Ton von e zu f ist auf der D Saite zwischen dem ersten und zweiten Finger, folglich ist die Fingerstellung die gleiche wie auf der A Saite.

Zu No. 10. Der halbe Ton von b zu c ist auf der G Saite zwischen dem zweiten und dritten Finger. Der erste Finger wird daher weit vom Sattel, und der zweite von diesem wieder in der Entfernung einer ganzen Tonweite gesetzt; der zweite und dritte Finger stehen nahe bei einander.

Zu No. 11. u. ff. Nun benutze man auch den vierten Finger, wenn er durch die Ziffer 4 vorgeschrieben ist. Die Entfernung desselben vom dritten Finger ist auf jeder der vier Saiten stets die der ganzen Tonweite.

Auf der A, D und G Saite steht der vom vierten Finger gegriffene Ton im Einklange mit der folgenden leeren Saite. Man nehme daher Anfangs zur Befestigung der reinen Intonation die leeren Saiten, welche stets mit 0 bezeichnet sein werden, zu Hilfe. Auf der E Saite heisst die Note für den vierten Finger h. Dieser muss ebenfalls senkrecht auf die Saiten fallen und darf nie flach aufliegen, sondern muss sie stets mit der Fingerspitze niederdrücken.

Zu No. 27. u. ff. Wenn man mit dem Bogen von einer Saite zur andern übergehen muss, so darf der Bogen nicht gehoben, sondern das Wechseln der Saiten muss durch eine leichte Begewung des Handgelenkes bewerkstelligt werden.

Die Uebungsstücke No. 27, 30, 33, 36, 39, 42, 44 und 45, sind vorher mit starkem und nachher mit schwachem Ton zu spielen, damit sich der Schüler schon hier daran gewöhne, den Bogen in seine Gewalt zu bekommen und darauf bedacht ist, auch im *piano* einen guten Ton zu erzeugen. Letzteres wird namentlich dadurch bezweckt, wenn man den Bogen leicht führt, dagegen die Finger stark auf die Saiten drückt.

Die weiter nothigen Erlauterungen befinden sich bei den Uebungsstucken selbst.

The Bow must be placed on the strings exactly parallel to the bridge. It should be inclined a little towards the fingerboard, and should maintain this position both in the up and down strokes. An oblique motion of the bow across the strings, when the arm is extended (causing impure tone) may be avoided, especially in light, detached strokes executed with the upper part of the bow, by inclining it slightly forwards. By this means a considerable degree of force in this kind of stroke may be gained.

The hair of the bow should touch the strings between the curve of the sound-holes and the fingerboard; somewhat nearer the former than the latter. Greater power of tone is produced as the bow is brought nearer the bridge and a corresponding diminution as it is moved towards the fingerboard.

POSITION OF THE RIGHT ARM AND HAND.

The right hand should be somewhat curved and project slightly over the bow-stick. Raise the wrist a little higher than the top of the bow, so that in down strokes, the hand may be unconstrained, and when necessary move easily from right to left; in up strokes, from left to right, greater freedom and flexibility in the forearm and wrist are necessary. Allow the elbow to hang naturally and passively near the body without apparent effort to keep it so.

It is sometimes advisable in the case of beginners, to make them hold a book under the arm while playing, or even to tie the upper part of the arm to the body. These expedients, however, should be dispensed with as soon as the pupil has gained a fair degree of firmness in bowing.

The elbow and upper part of the arm must be kept as quiet as possible while playing. All unnecessary motion is a serious fault.

When playing upon the two lower strings, the wrist will naturally be raised, and also the forearm, in order to reach them easily. When the bow is transferred to the upper strings again, both will resume their natural position.

ATTITUDE OF THE BODY.

When the pupil has acquired a correct manner of holding the Violin and Bow, all attention should be given to the position of the body. The following are the most essential: The body generally should maintain a straight, erect and naturally graceful position; the head held up, the face turned towards the music, and the left shoulder brought slightly forward. The weight of the body should rest mainly on the left side, so that the right side, and especially the right arm may be employed with perfect freedom, without unduly disturbing the rest of the body. The pupil should take position directly opposite the music stand, a little to the right, and about twenty inches from it, so that he can conveniently read both pages of music without changing the position of the Violin. The lower edge of the desk on which the music rests, should be on a level with the stomach, or a trifle lower.

The left foot should be at a right angle with the music-stand, and the right foot on a line with the left, but naturally turned slightly outwards.

All affectation, or mannerism of position should be avoided; also carelessness and inelegance, especially in public, as it subjects the performer to ridicule.

Die Bogenstange muss sowohl auf als abwärts sich ein wenig nach dem Griffbrette hinneigen, und immer in gleicher Linie mit dem Stege gehalten werden. Um indessen zu vermeiden, dass, wenn der Arm sich ausstreckt, der Bogen die Saite nicht schief durchschneide, welches einen schlechten, unsaubern Ton giebt, so kann man, namentlich bei leicht abgestossenen Strichen, welche mit der Spitze des Bogens gemacht werden, demselben eine leichte Richtung nach vornhin geben, indem dadurch diese Strichart zugleich noch an Kraft gewinnt.

Die Haare des Bogens müssen zwischen der Rundung der Schallöcher und dem Griffbrette der Violine aufgesetzt werden, jedoch mehr in der Nähe der erstern als des letztern, und man bringe sie mehr oder weniger dem Stege nahe, je nachdem man mehr oder weniger Ton aus dem Instrumente ziehen will.

HALTUNG DES RECHTEN ARMES UND DER RECHTEN HAND.

Man halte die rechte Hand ein wenig gekrümmt, so, dass sie über die Bogenstange hervorragt. Beim Herunterstreichen muss das Handgelenk etwas höher als die Spitze des Bogens gehalten werden, damit die Hand sich frei und nöthigenfalls schnell von der Rechten zur Linken, beim Aufstreichen aber von der Linken zur Rechten begegen könne. Der Vorderarm und das Gelenk bedürfen der grössten Geschmeidigkeit und Biegsamkeit. Man hüte sich, den Oberarm und den Ellenbogen an der Bewegungen des Vorderarms thätigen Antheil nehmen zu lassen; der Ellenbogen muss daher ohne die geringste Anstrengung und völlig theilnahmlos herabhängen und sich dem Körper anschmiegen.

Man sucht den Schüler nöthigenfalls hieran zu gewöhnen, dass man ihn während des Spielens ein Buch unter dem Arme festhalten lässt, oder den Oberarm mit einem Tuch an den Körper befestiget. Diese Mittel dürfen aber nur so lange angewendet werden, bis der Schüler die nöthige Sicherheit in der Bogenführung erlangt hat.

Mit dem Arme spielen (d. h. mit dem Oberarm und Ellenbogen) ist ein Hauptfehler, welcher mit möglichstem Fleiss vermeidet werden muss.

Wenn man auf den tiefen Saiten spielt, muss sich das Handgelenk heben, und sie zu erreichen, der Vorderarm folgt ihm und beide kehren wieder in ihre natürliche Lage zurück, wenn auf den hohen Saiten gespielt werden soll.

STELLUNG DES KORPERS.

Werden Violine und Bogen nach dem gegebenen Vorschriften gehalten, so verwende man auf die richtige Stellung alle mögliche Aufmerksamkeit. Hierzu gehört wesentlich, dass man den Kopf gerade halte und das Gesicht auf die Musik hinrichte, die man vorträgt, dass man die linke Schulter so wenig als möglich hervorstrecke, dem ganzen Körper eine gerade Stellung gebe und ihn hauptsächlich auf der linken Seite ruhen lasse, damit die rechte Seite ganz ungezwungen bleibt und der rechte Arm in voller Freiheit arbeiten kann, ohne dem übrigen Körper seine Bewegung mitzutheilen. Man hat sich in der Entfernung von etwa zwanzig bis einundzwanzig Zoll vom Notenpulte gerade gegenüber zustellen, doch etwa links, damit man, ohne den Hals der Violine zu verrücken, beide Notenblätter lesen kann. Der untere Theil des Pultes, auf welchem die Musikalien liegen, muss bis zur Mitte der Magengrube reichen, eher noch etwas niedriger sein. Der linke Fuss soll von dem Pulte in vollkommen rechtem Winkel stehen, der rechte Fuss auf gleicher Linie mit dem linken, jedoch natürlicher Weise etwas auswärts.

Man vermeide bei der Stellung ebensowohl ein gesuchtes Wesen, welches lächerlich erscheinen würde, als auch Nachlässigkeit, die man sich niemals, am wenigsten beim öffentlichen Auftreten, erlauben darf.

BOWING.

At first, the bow should be gently placed on the strings, at the middle part, and moved up and down at right angles with the finger-board; the stroke may then be gradually increased until the entire bow-length is used. Employ separately, first the E and then the A string; then *ditto*, the D and C strings, and finally two strings at once. The latter exercise will determine if the instrument is in good tune. If the pupil has a good musical ear he will easily learn to tune his own Violin, which he should do as early as possible.

In the up-stroke, when the frog of the bow nears the bridge, it will be found that the balance is controlled by the little finger. In the down-stroke, its power is gradually diminished until the point is reached, when the use of the little finger is no longer necessary.

Particular force or power in playing, proceeds from the thumb, fore-finger and wrist; principally, however, from the thumb. The forearm augments this strength, as it is independent of the upper arm.

When the bow is placed upon the strings, the thumb from below, and the forefinger from above, must press with equal firmness on the bow-stick, so that the notes may be even and well sustained.

The hand must retain the same position, both before and after a stroke; the bow always a little inclined downward, and always carried across the strings in the same straight line.

Remark.— When the pupil is very small, it will be found almost impossible for him to draw the bow to its point without changing the position of the upper arm. Should this be the case, the teacher will direct the pupil to use only so much of the bow as can be properly controlled by his arm. It would be found advantageous, perhaps, to use a short bow suited to the length of his arm. Some changes in the manner of holding the Violin may also be made; such as placing the chin on the right side of the tail-piece, instead of on the left. Better still, however, if he can have a small sized Violin; in this case it must be held strictly according to rule.

BEWEGUNG DES BOGENS.

Man lasse den Bogen in der Mitte sanft aufliegen, und im Anfang von da nur ein wenig von oben nach unten hin-und herstreichen. Man gebe allmälig nach beiden Seiten hin an der Länge etwas zu, bis endlich der Bogen von der Mitte aus an beide Enden gelangt. Diese Uebungen nehme man vorher auf der E und A Saite, und dann erst auf der D und G Saite, und endlich auf zwei Saiten zugleich vor. Letzteres giebt zugleich Veranlassung, zu erforschen, ob die Geige rein gestimmt ist oder nicht. Der Schüler werde auch so bald wie möglich angehalten, die Geige selbst stimmen zu lernen, welches bei einem guten Gehör auch keine Schwierigkeit haben wird. (Siehe auf der Beilage Nro. 2)

Wenn man sich mit dem Frosche dem Stege nähert, so erhält der kleine Finger den Bogen im Gleichgewichte, lässt aber in denselben Verhältnisse damit nach, in welchem man mit dem Bogen herunterstreicht, und wenn man bis zur Spitze des Bogens gelangt, so wird sein Beistand völlig unnöthig. Wenn sondere Kraft angewendet werden soll, so darf diese nur durch den Daumen, den Zeigefinger und das Handgelenk bewirkt werden, vorzüglich aber durch den Daumen. Der Vorderarm gehorcht dieser Kraft, in dem er von dem Oberarme unabhängig bleibt.

Sobald der Bogen aufgesetzt wird, muss der Daumen von unten die Bogenstange ebenso stark drücken, als die vier Finger von oben, damit bei gezogenen Tönen die Kraft ins Gleichgewicht gebracht werde.

Die Hand muss am Anfange wie am Ende des Strichs dieselbe Lage beibehalten, damit die Bogenstange stets ein wenig abwärts geneigt bleibe, und die Saite immer in derselben geraden Richtung durchschnitten werde.

Anmerk. — Wenn der Schuler noch sehr klein ist, so kann er den Bogen nicht bis zur Spitze fuhren, ohne die Richtung des Oberarms zu verandern, indem er ihn ruckwarts zieht. In diesem Falle muss der Lehrer ihn nur so viel Lange des Bogens gebrauchen lassen, als zur Langes seines Armes passt. Am Besten ist es aber noch, wenn sich der Schuler eines kurzen, seinem Arme angemessenen Bogens bedient. Auch die Violine muss ihm so zu halten erlaubt werden, wie es der kleine Arm gestattet, d. h. so, dass das Kinn anstatt auf der linken Seite des Saitenhalters, auf der rechten Seite desselben ruht. Bedient er sich aber einer kleinen Violine, welche der Lange seines Armes entspricht, so muss er sie auf die oben vorgeschriebene Art halten.

PREFACE TO THE WHITE-SMITH EDITION:

So many errors in text, some of them vital, have gradually crept into the various translated versions of the original by the illustrious violin maestro, that it has at length become a question of some little magnitude as to which is the more correct version. Were these divergencies simply verbal errors in text and of no vital moment to the intent, they would be of comparatively slight importance; but entering, as they do, into the details of instruction as to the primary elements upon which the future violinist is to erect his professional structure, they are such as should not be passed over, or condoned.

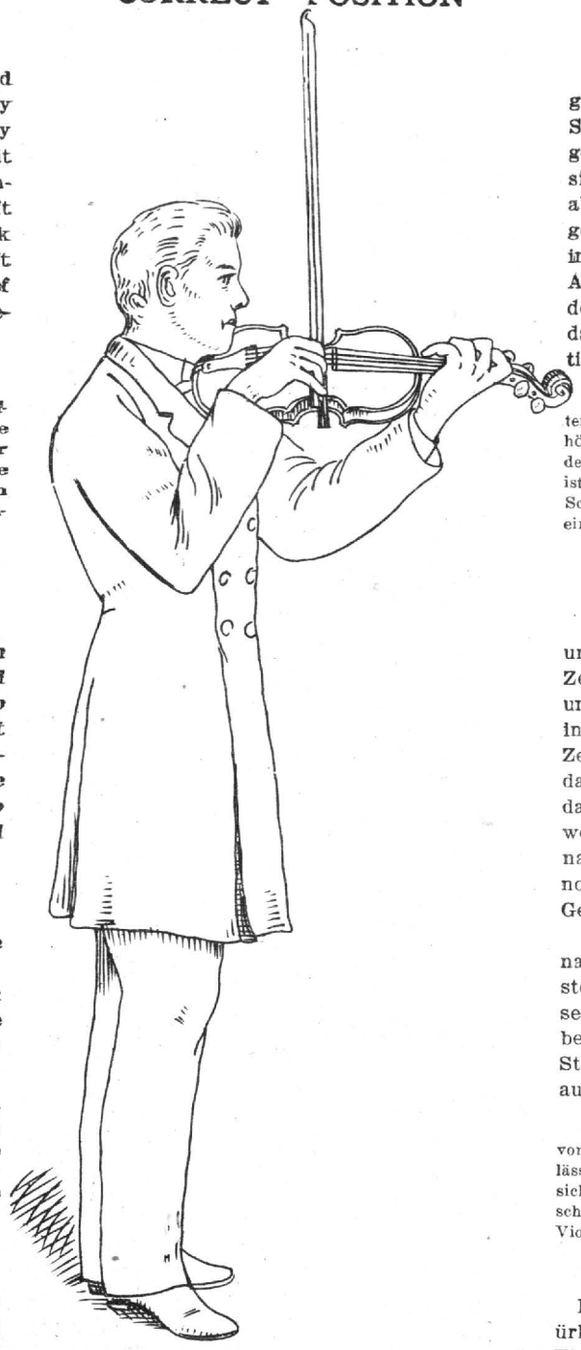
With this view, the publishers of this edition have caused to be prepared a carefully studied translation from the origina text, in which none of these errors appear, and confidently offer their edition to the musical public as in every respect perfect, and worthy their implicit confidence.

THE PUBLISHERS.

BOSTON, April 1, 1887

The Young Violinist.

CORRECT POSITION



MANNER OF HOLDING THE VIOLIN.

Place the Violin on the left collar-bone and hold it there firmly by resting the chin partly upon the top of the instrument and partly upon the left side of the tail-piece. Press it slightly against the neck, with a downward inclination, a little to the right. With the left hand keep it in a horizontal position, the neck in a direct line with the centre of the left shoulder, and the elbow under the middle of the instrument. The left shoulder will thereby become the principal point of support.

Remark:—Children, or young persons whose shoulders are not developed enough, and also ladies whose style of dress does not admit of a sufficient support for the Violin, can obviate the difficulty by placing in the hollow space a handkerchief, or some sort of a cushion made for the purpose, upon which the back of the instrument may rest.

POSITION OF THE LEFT ARM AND SHOULDER.

The neck of the violin must be held between the first joint of the thumb and the second joint of the first finger, but must not drop down into the hollow so as to touch that part of the hand connecting the thumb and forefinger. Preserve a natural position of the palm of the hand, neither too close nor too far from the neck of the instrument, and avoid all stiffness of the wrist and fingers.

When the fingers are placed upon the strings, one after another, and retained there the elbow assumes a perpendicular position under the centre of the Violin, which is the one it should usually occupy. (See plate 1.)

Remark:—To prove that the Violin is held as firmly by the shoulder and chin, as it should be, lower the left hand slightly from the neck, but for the safety of the instrument, not too much so, and if the prescribed conditions have been adhered to, the Violin will still retain its horizontal, or proper position.

MANNER OF HOLDING THE BOW.

Hold the Bow with all the fingers of the right hand in such a manner that the hand will present a natural and graceful position with the fingers rather close together, neither awkwardly bent nor stretched out. Place the thumb on the under side of the bow-stick, near the frog, and do not allow it to move from its proper position. By strictly observing these directions, a firm vigorous style of bowing can be attained. Should the hand (which has a tendency to move downward on the bow-stick) change its position in the least, it should at once be replaced.

The four fingers must be placed on the bow-stick so that it will press mainly in the second joint of the forefinger. The point of the thumb should be opposite the middle finger. Do not separate the forefinger from the others, which without being bent or stretched, should present a naturally rounded appearance.

HALTUNG DER VIOLINE.

Die Violine muss auf das Schlüsselbein gesetzt, vom Kinn auf der linken Seite des Saitenhalters festgehalten und ein wenig gegen den Hals angedrückt werden, so, dass sie sich nach der rechten Hand hin etwas abwärts neigt. Sie wird in wagerechter Lage gehalten und das Ende des Violinhalses muss in gerader Linie mit der Mitte der linken Achsel stehen. Der Ellenbogen muss unter der Mitte der Violine vorrücken, wodurch dann die linke Schulter von selbst den richtigen Platz einnimmt, um ihn zu unterstützen.

ANMERK.—Kinder oder junge Leute, deren Schultern noch nicht breit genug sind, um die Violine gehörig unterstützen zu können, so wie auch Damen, deren Kleidung zu dieser Understützung nicht geeignet ist, können den leeren Platz zwischen der linken Schulter und der Violine durch ein Taschentuch oder eine Art Kissen unter der Kleidung ausfüllen.

HALTUNG DES LINKEN ARMES UND DER LINKEN HAND.

Der untere Theil des ersten Daumengelenks und der untere Theil des dritten Gelenks vom Zeigefinger müssen die Haltung der Violine unterstützen; jedoch der Violinhals darf die innere Hand zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger nicht berühren, sondern es muss dazwischen so viel Raum gelassen werden, das die Spitze des Bogens hindurchgezogen werden kann. Die Fläche der Hand muss in natürlicher Lage, dem Halse weder zu nahe noch zu entfernt, gehalten werden, und das Gelenk darf nichts Steifes haben.

Wenn die Finger nacheinander auf die nachstehenden Saiten gesetzt werden und da stehen bleiben, so wird sich der Ellenbogen senkrecht unter der Mitte der Violine befinden, und dies ist die gewöhnliche Stellung, welche er einzunehmen hat. (Siehe auf der Beilage No. 1.)

ANMERK.—Um sich zu uberzeugen, dass die Violine von der Schulter und dem Kinn gut gehalten werde, lässt man die linke Hand loss, hält sie aber aus Vorsicht unter dem Halse etwas offen. Wenn alle vorgeschriebenen Bedinungen erfüllt sind, wird sich die Violine von selbst in ihrer wagerechten Lage halten.

HALTUNG DES BOGENS.

Der Bogen muss von allen Fingern mit natürlich gerundeter Hand, jedoch so, dass die Finger weder gekrümmt noch ausgespannt auf der Stange liegen, gehalten werden.

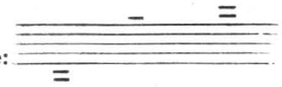
Der Daumen muss von der Seite neben dem Nagel, zwar so, das er die Bogenstange um ungefähr zwei Linien überragt, an den Frosch gelegt werden, welchen er an der innern Fläche ein wenig berührt, ohne indess in den hohlen Ausschnitt zu kommen. In dieser Stellung ist die Hand am besten geeignet, den Bogen mit Kraft und Sicherheit zu führen. Wenn die Hand, welche immer abzugleiten sucht, sich vom Frosch entfernt, so darf man nicht versäumen, den Daumen immer wieder auf seinen Platz zu bringen.

Die vie andern Finger müssen auf die Bogenstange gelegt werden, und zwar so, dass dieselbe in der Mitte des zweiten Zeigefingergliedes ruht, und die Mitte der Spitze des Daumens der Mitte des dritten Fingers gegenüber liegt. Der Zeigefinger darf nicht von den andern Fingern getrennt werden, damit sie, wie schon erwähnt, weder gekrümmt noch ausgespannt erscheinen; sie müssen natürlich gerundet bleiben.

THE ELEMENTS OF MUSIC.

The characters which represent musical sounds are called *Notes*. These and the characters that represent silence in music, called *Rests*, are written upon what is called the *Staff*, a combination of five lines with the four spaces between. Short additional lines above or below the staff upon which the higher or lower notes are written are called *Ledger Lines*.

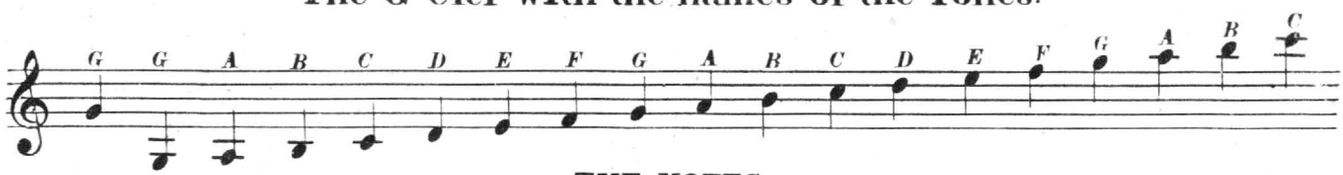
Ledger lines below and above:



There are seven principal tones called *C, D, E, F, G, A, B*. These names are given to the tones according to a sign called *Clef* which is placed at the beginning of each staff. There are three different kinds of clefs, viz: the C clef, the G or Treble clef, and the F or Bass Clef.

They are used according to the compass of the different voices or instruments employed. The only clef used for the Violin is the G clef.

The G Clef with the names of the Tones.



THE NOTES.

There are seven different kinds of Notes, and as many kinds of Rests of corresponding value. The following tables will show their Names and relative values.

A Whole Note is equal to

2 Half Notes,

or

4 Quarters,

or

8 Eighths,

or

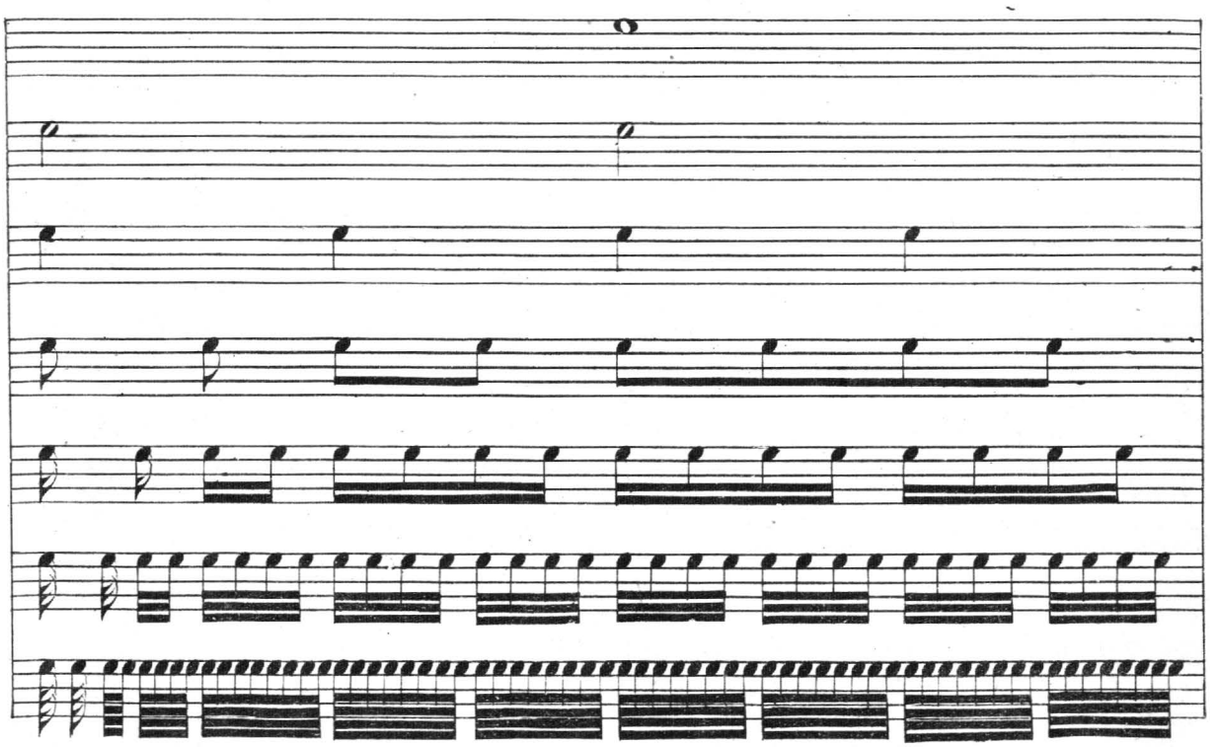
16 Sixteenths,

or

32 Thirty-seconds,

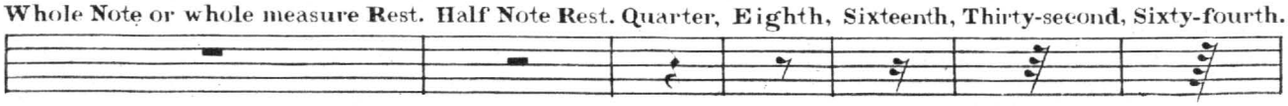
or

64 Sixty fourths.

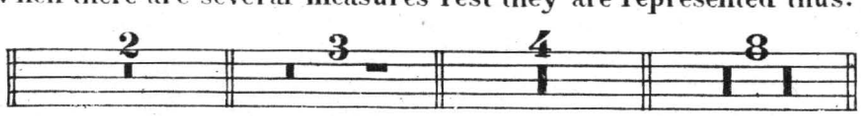


THE RESTS.

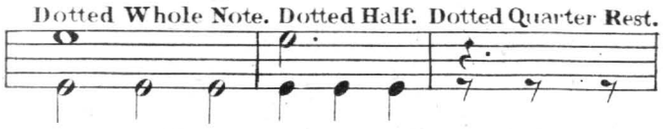
Whole Note or whole measure Rest. Half Note Rest. Quarter, Eighth, Sixteenth, Thirty-second, Sixty-fourth.



When there are several measures rest they are represented thus:



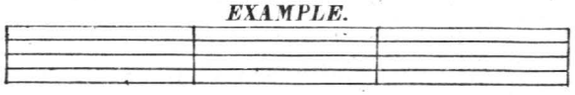
A Dot placed after a note increases its time-value one-half; therefore, a dotted Whole-note is equal to three Half-notes; a dotted Half-note is equal to three Quarter-notes, and so on. So also with the Rests.



Music is divided into rhythmical parts called *Measures*. *Time* is a division of the length of musical sounds into equal parts; these divisions are called parts of a Measure. The Time may be indicated by a movement of the hand or foot, and may also be counted aloud.

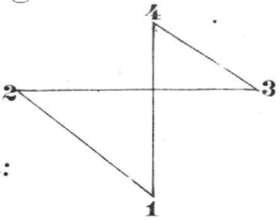
The perpendicular lines which separate the Measures are called *Bars*.

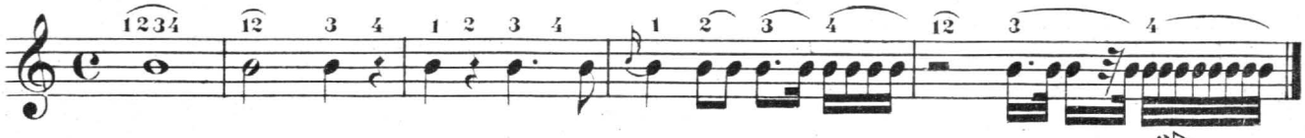
EXAMPLE.



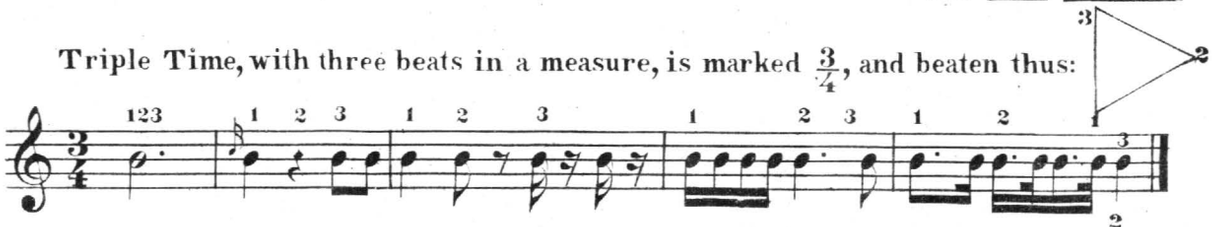
The following examples will show how the different kinds of Time are indicated at the beginning of a piece of music, and also the manner of beating, or counting the Time:

Common Time with four beats in a measure, is marked with a C time-mark, or with the figures $\frac{4}{4}$, and is beaten thus:

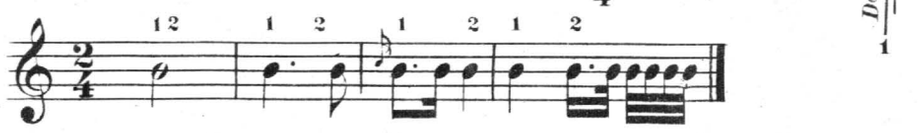




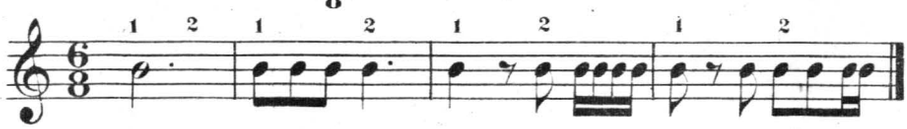
Triple Time, with three beats in a measure, is marked $\frac{3}{4}$, and beaten thus:



Common Time, with two beats in a measure, is marked $\frac{2}{4}$, and beaten thus:

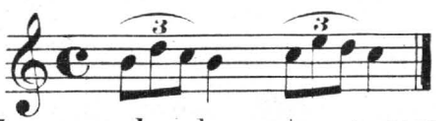


Compound Triple Time, $\frac{6}{8}$, has usually but two beats in a measure.

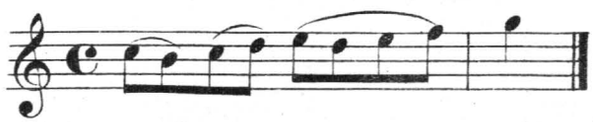


The Compound Triple Time $\frac{12}{8}$, has four beats in a measure. The Simple Triple Time $\frac{3}{8}$, in rapid movements has but one beat in a measure, but in slow movements, it should be indicated by three beats: one to each eighth note.

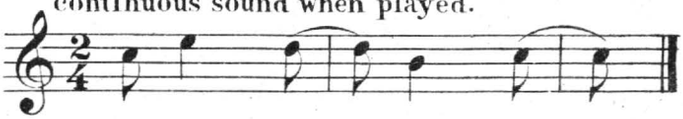
The figure *3* placed over a group of three notes, is called a *Triplet*. It is to be played in the time of two of the same kind of note.



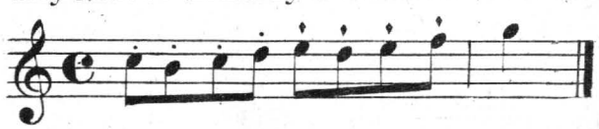
The *Slur* ⁀ placed over two or more notes signifies that they are to be played in a smooth and connected manner.



The Tie is used to unite two notes on the same degree of the staff so that they form one continuous sound when played.

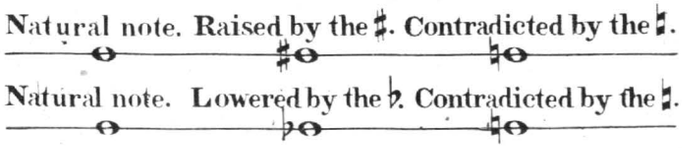


Dots or dashes above the notes indicate that they must be distinctly articulated. (*Staccato.*)



The Sharp (♯), Flat (♭), Natural (♮), Double Sharp (𝄪) and Double Flat (𝄫) are called *Accidentals*.

The Sharp (♯) prefixed to a note raises it a semitone higher; the Flat (♭) lowers it a semitone; and the Natural (♮) contradicts a preceding sharp or flat.

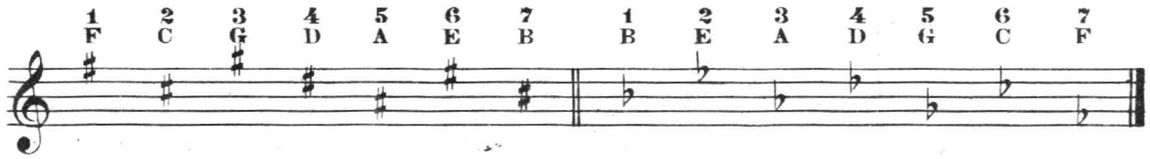


As a general rule, an accidental retains its effect only through the measure in which it occurs.

Accidentals are also used at the commencement of a musical composition to indicate the *Key* in which it is written. They here constitute what is called the *Signature*. In this case all notes occurring on the degrees on which the accidentals are placed, are accordingly affected by them.

In this case, the ♮ before the note affects it in the bar where it occurs only.

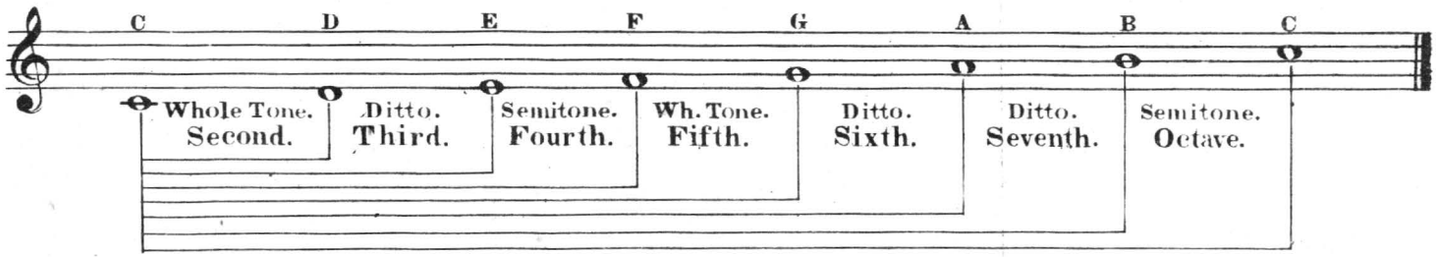
There are as many Sharps and Flats as there are principal tones; they are likewise placed on the lines or in the spaces, according to the kind of Clef used. The Sharps are always placed in ascending fifth or descending fourth, the first Sharp being on F. The Flats are placed in descending fifth or in ascending fourth, the first Flat being on B.



There are also two other signs; one called double Sharp (𝄪), which raises the note a whole tone; and the other called double Flat (𝄫), which lowers the note a whole tone.

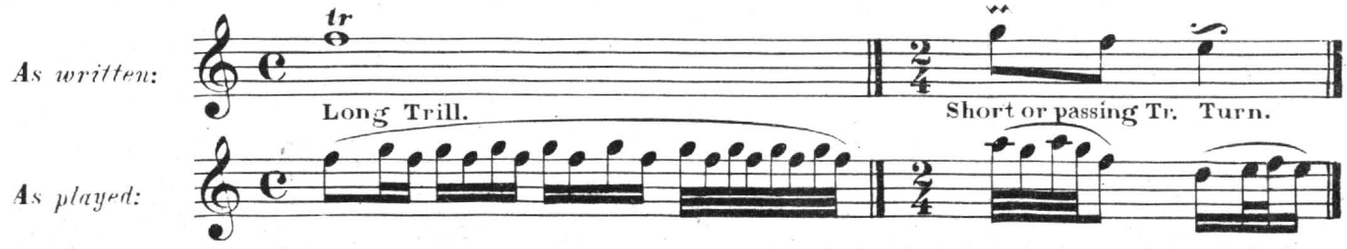
When written in a regular ascent of degrees, the seven tones and the Octave, (or repetition of the first, eight tones higher) give five tones and two semitones.

The first semitone always occurs between the third and fourth degrees, and the second semitone between the seventh and eighth degrees.



There are two principal modes (or Scales):—the Major and the Minor. They are determined by the nature of the interval from the first to the third note. When this interval consists of two whole tones, it is called a Major Third; when it consists of one whole tone and a semitone, it is called a Minor Third.

The *Trill* is indicated thus: *tr* or ⁓: the *Turn*: ∽.



Repeat Marks. Repeat the music preceding or between repeat marks.

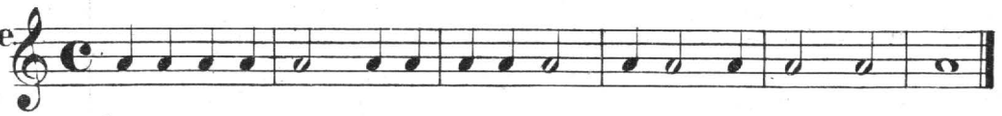
Double Bar. Indicates an ending.

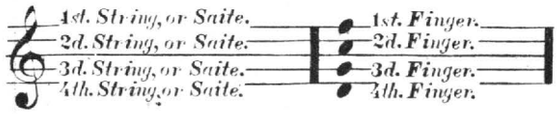
D.C. (Da Capo.) Back to the beginning.

𝄋 *(Dal Segno.)* From Sign to Sign.

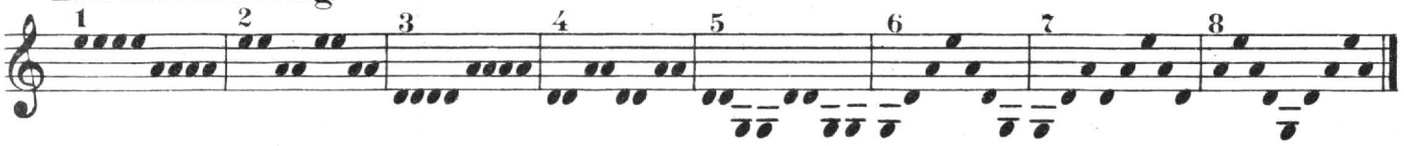
𝄐 *(Pause or Hold.)* At the will of the performer.

Rhythmical Exercise.
Rhythmische Vorübung.





Exercises in Bowing.



Exercises on the open Strings.

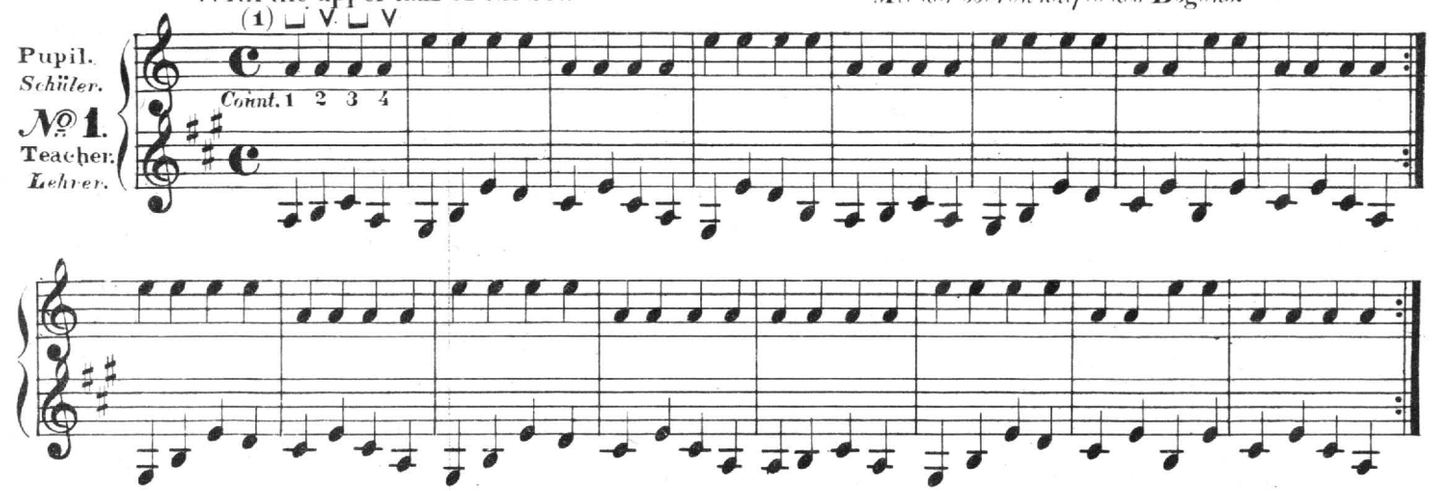
Practise these exercises on each of the four strings. For a quarter note, (♩) use the upper half of the bow; for a half note (𝅗𝅥) two thirds, and for a whole note (𝅝) the full length of the bow.

Uebungen auf leeren Saiten.

Diese kann auf jeder der vier Saiten vorgenommen werden. Zu den Viertel Noten ♩ nehme den halben Bogen (obere Hälfte) zu der Halben Note 𝅗𝅥 zwei Drittheile, und zu der Ganzen Note 𝅝 die ganze Lange des Bogens.

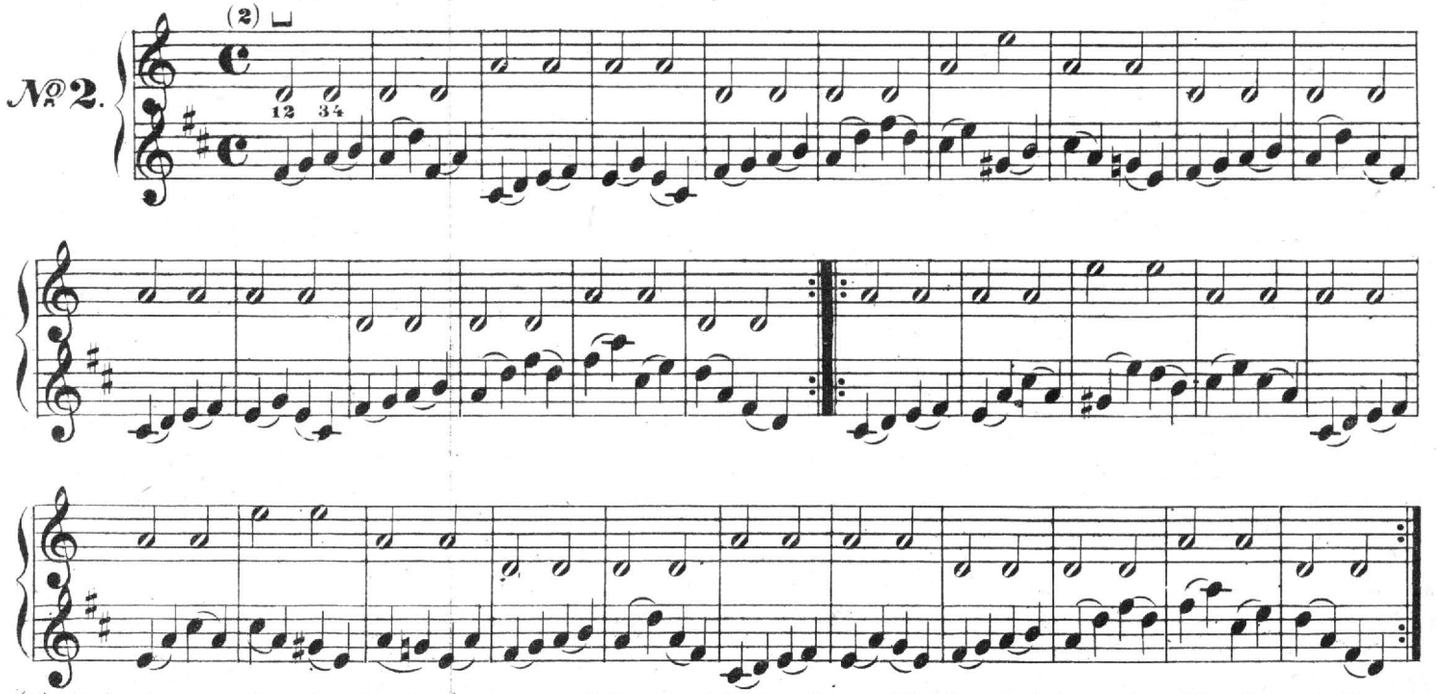
With the upper half of the bow.

Mit der oberen hälfte des Bogens.



With the upper two-thirds of the bow.

Mit dem oberen Drittheilen des Bogens.

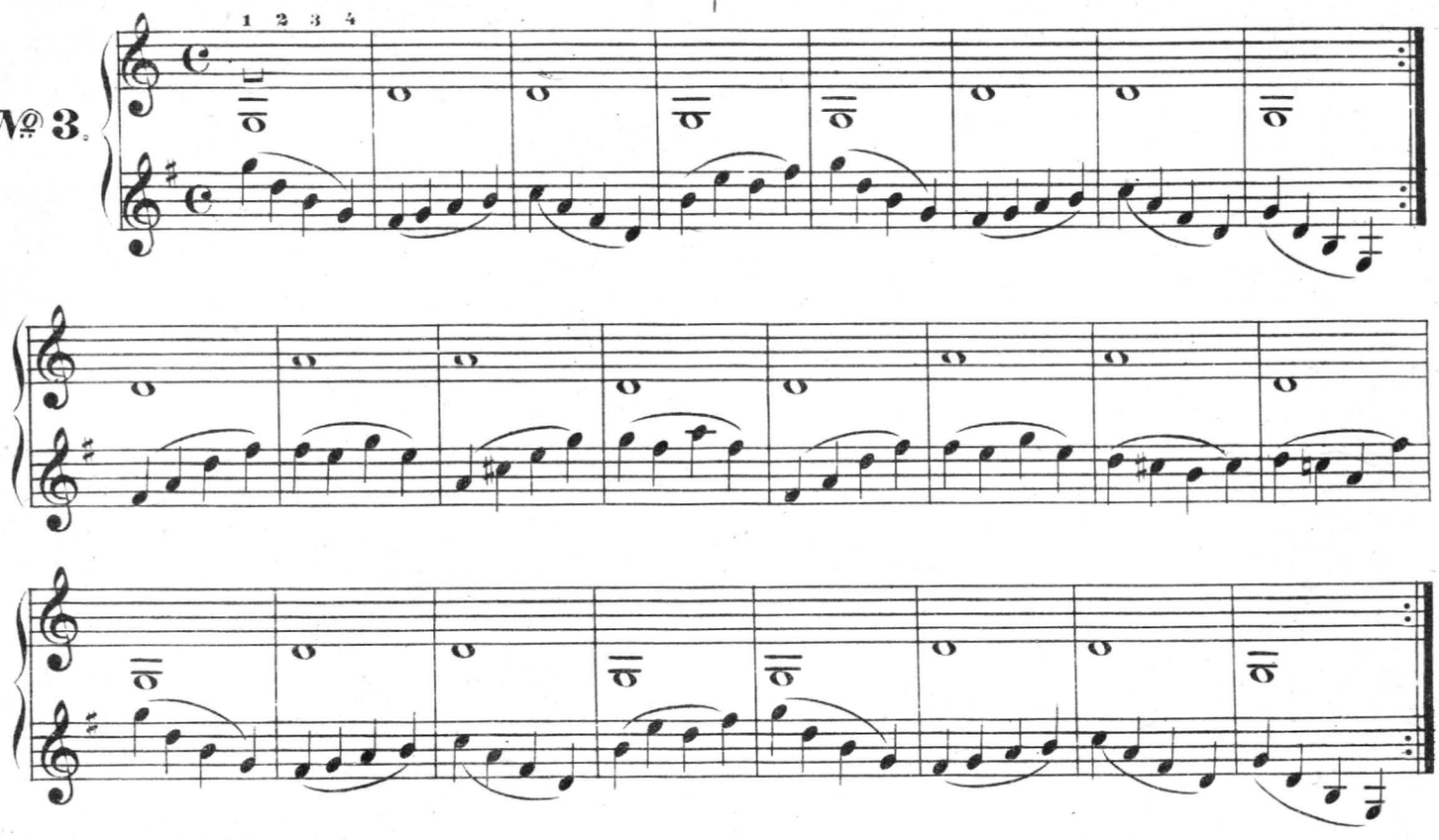


(1) This sign ⊔ denotes the down stroke of the bow, and this ∨ the up stroke.
(2) Play all exercises in which the Tempo is not indicated, in moderate time.

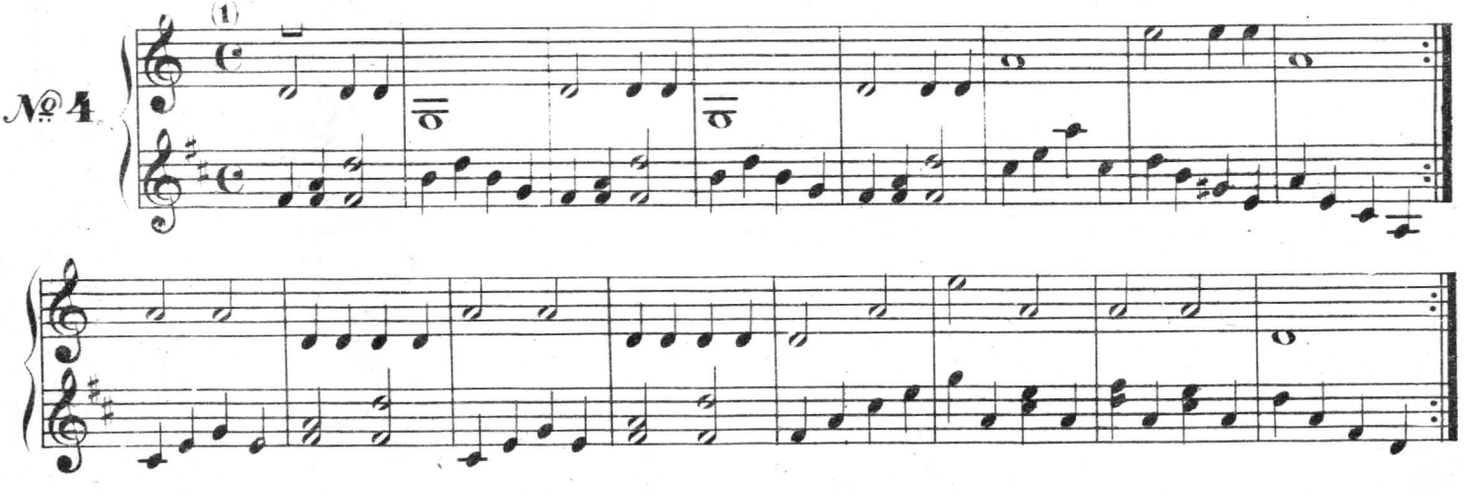
(1) *Dieses Zeichen* ⊔ *bedeutet den Herabstrich, dieses* ∨ *den Hinaufstrich.*
(2) *Alle Uebungsstücke ohne Tempobezeichnung werden mässig schnell vorgetragen.*

With the whole bow. | *Mit dem ganzen Bogen.*

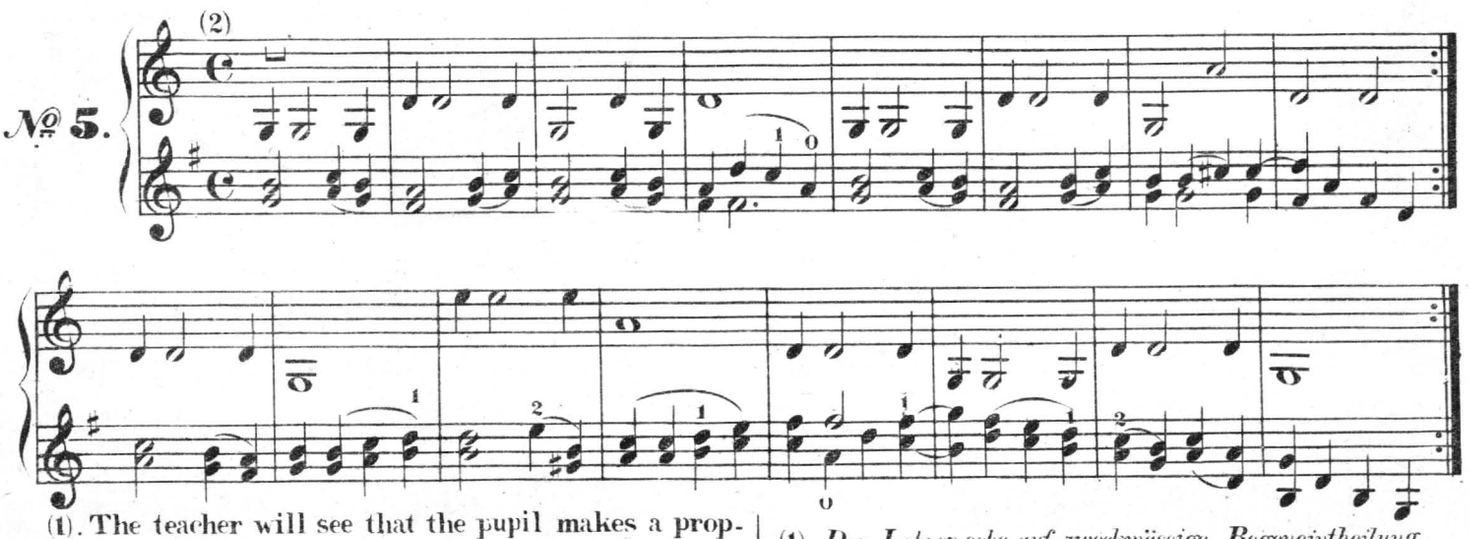
№ 3.



№ 4.



№ 5.



(1). The teacher will see that the pupil makes a proper division of the bow.

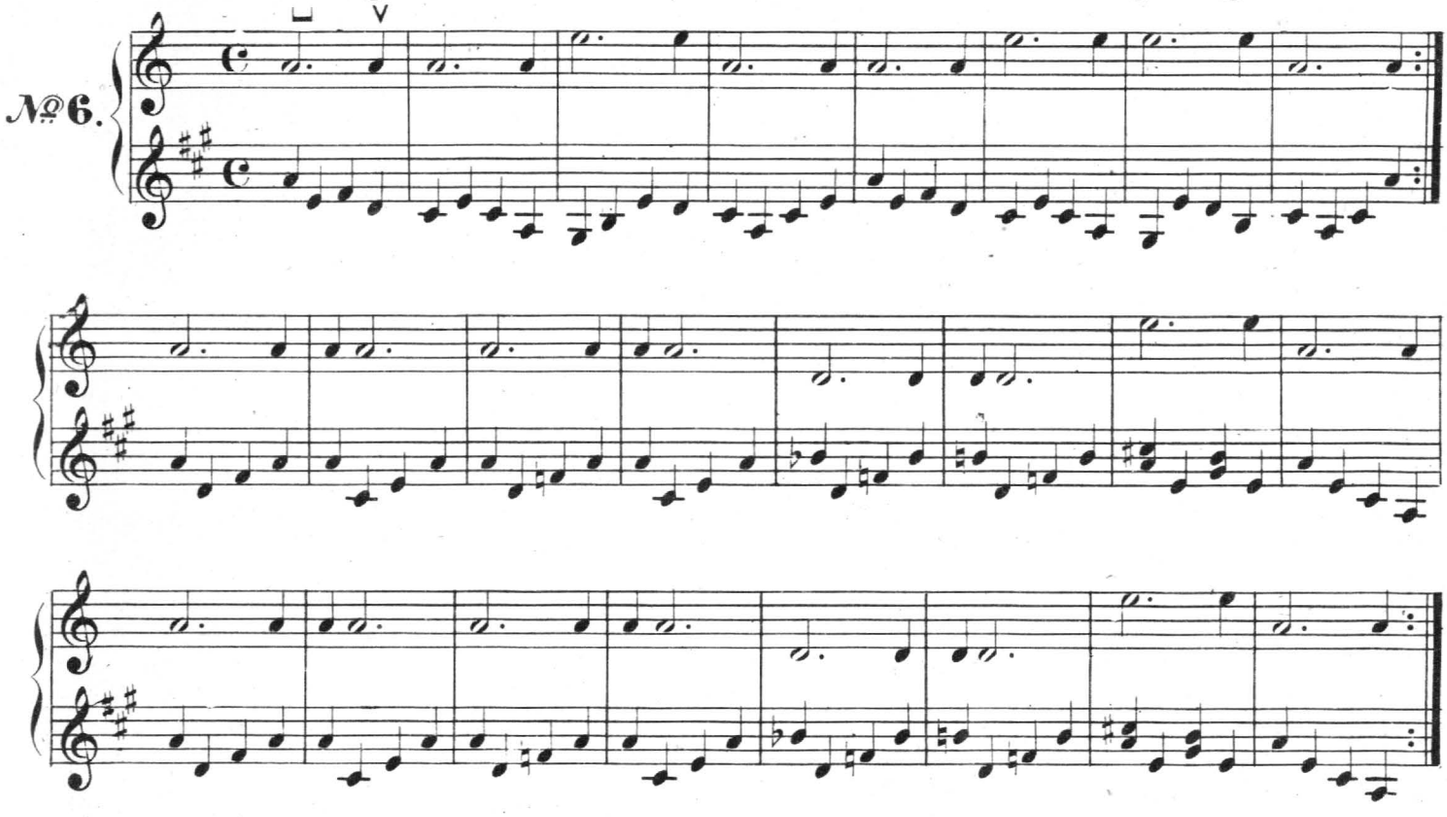
(2). The quarter notes are to be executed with a rapid stroke.

(1). *Der Lehrer sehe auf zweckmässige Bogeneintheilung.*

(2). *Die Viertel bekommen einen raschen Strich.*

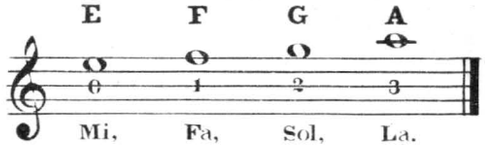
Dotted notes with a long stroke of the bow. | *Punktirte Noten mit langen Bogenstrichen.*

№6.

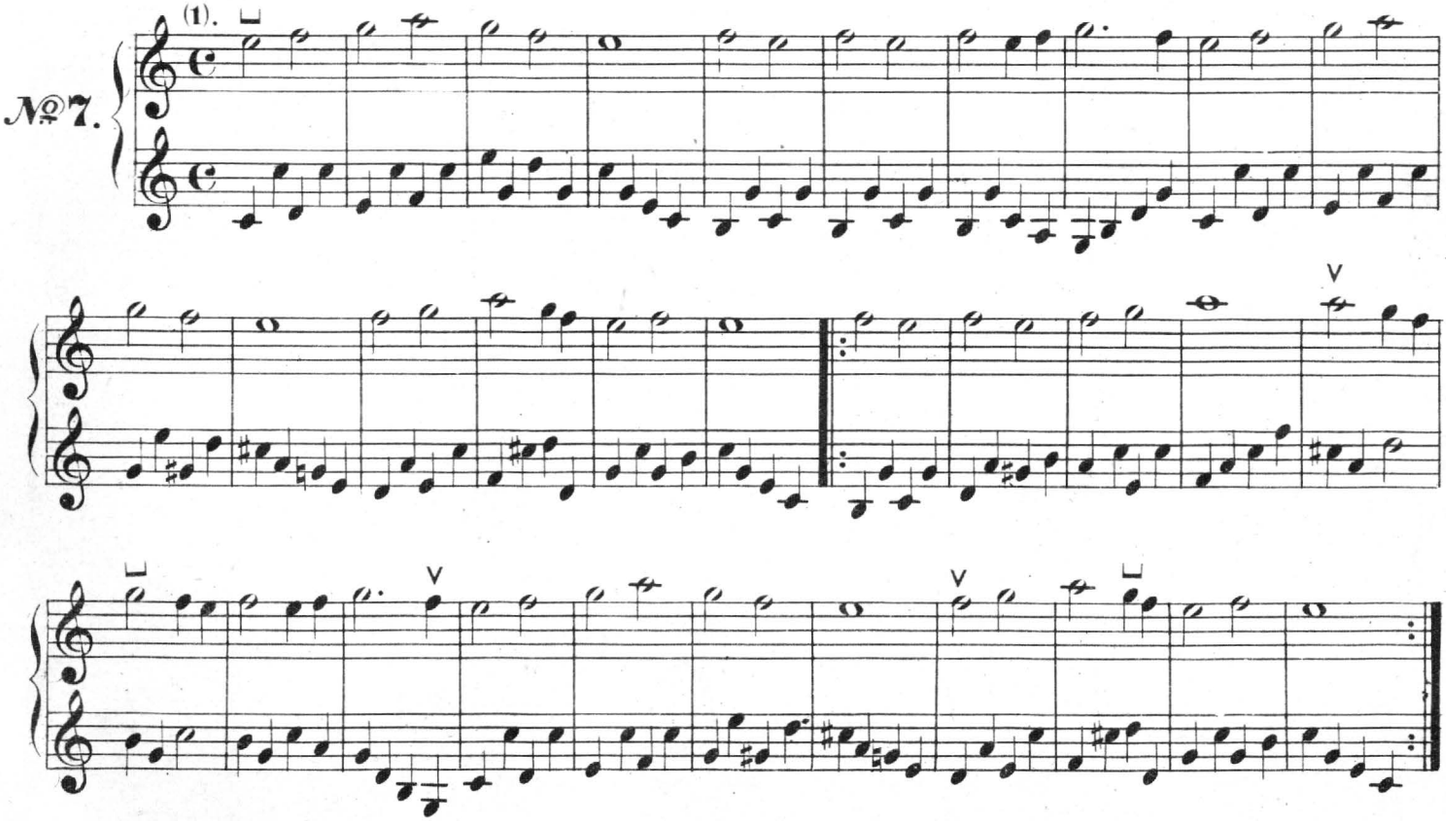


Exercises with fingering applied. | *Uebungen mit ausgesetzten Fingern.*

Preliminary Exercise.
Vorübung.

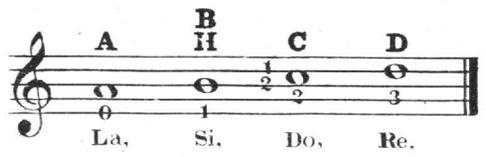


№7.

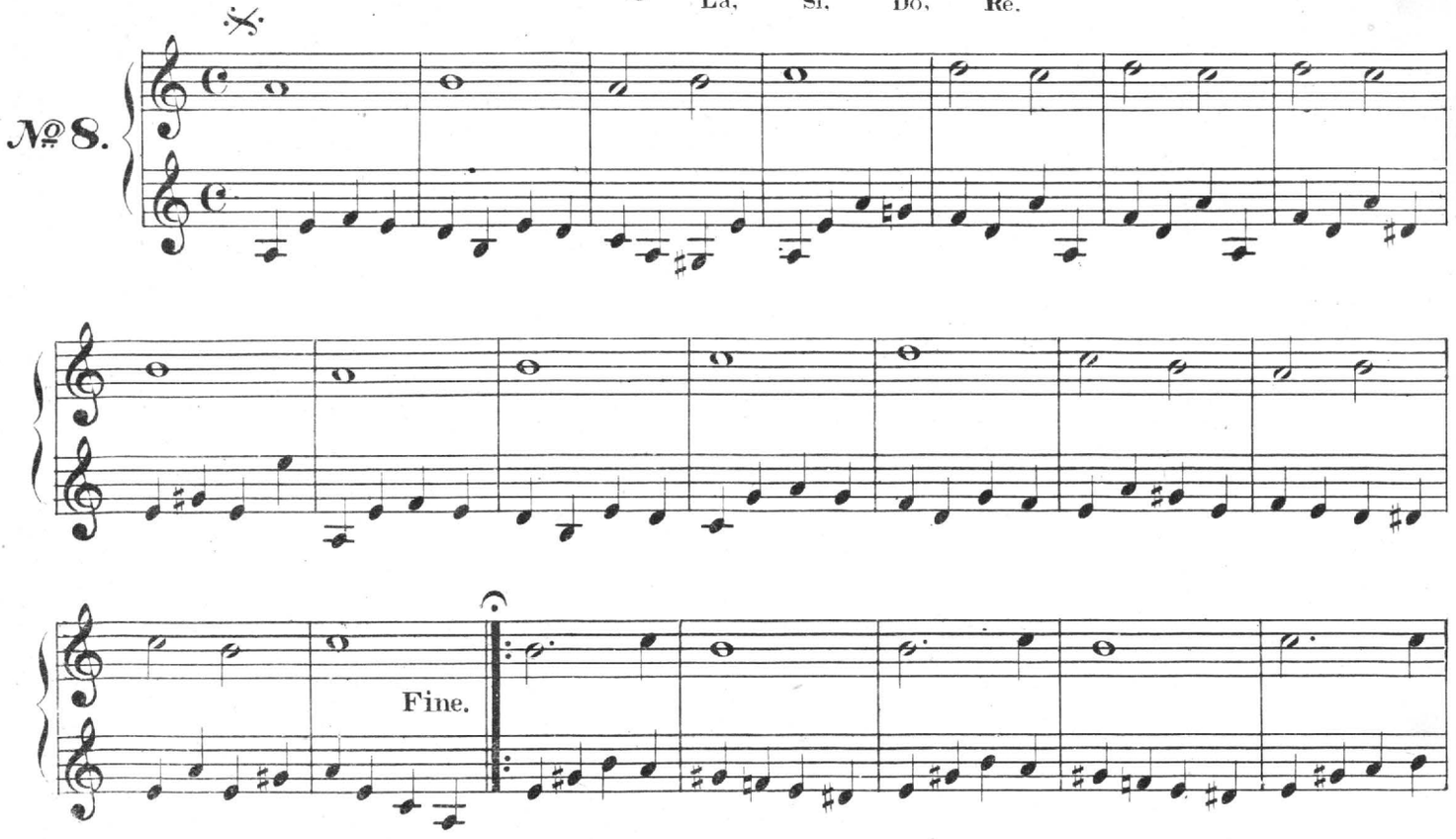


(1). A proper division of the bow must always be strictly observed. | (1). *Es ist immer auf zweckmässige Eintheilung des Bogens zu sehen.*

Preliminary Exercise.
Vorübung.

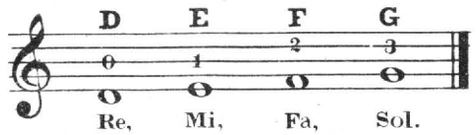


№ 8.

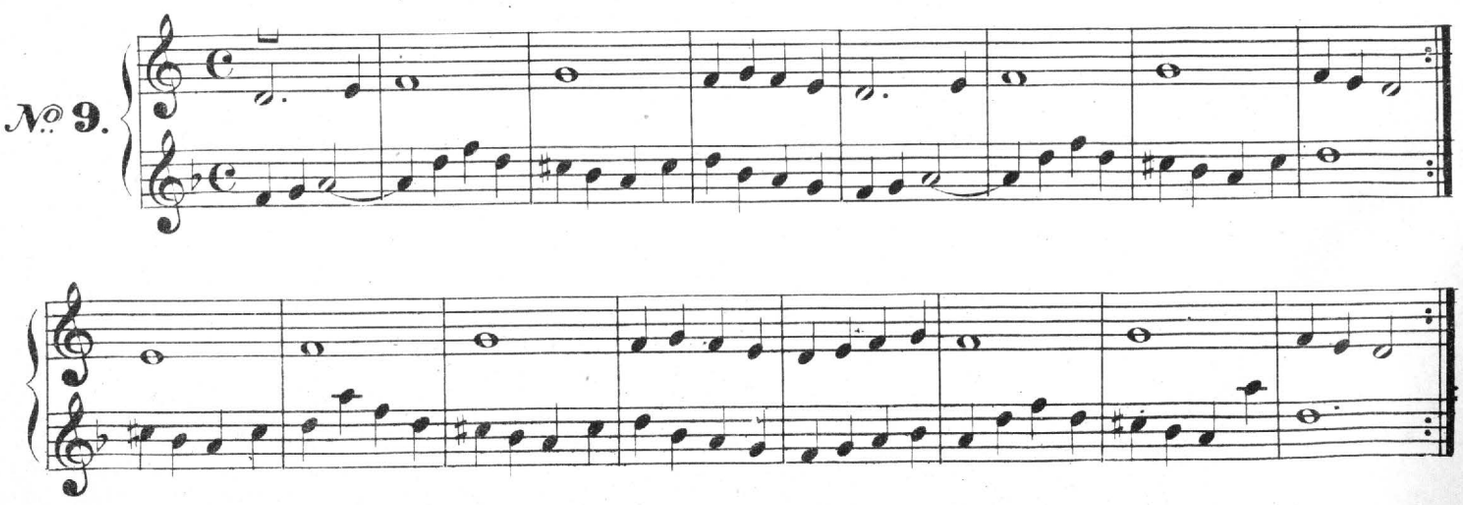


D. C.

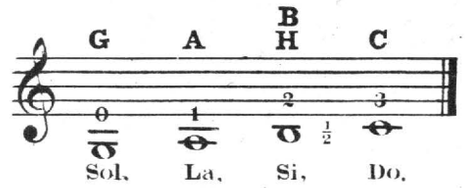
Preliminary Exercise.
Vorübung.



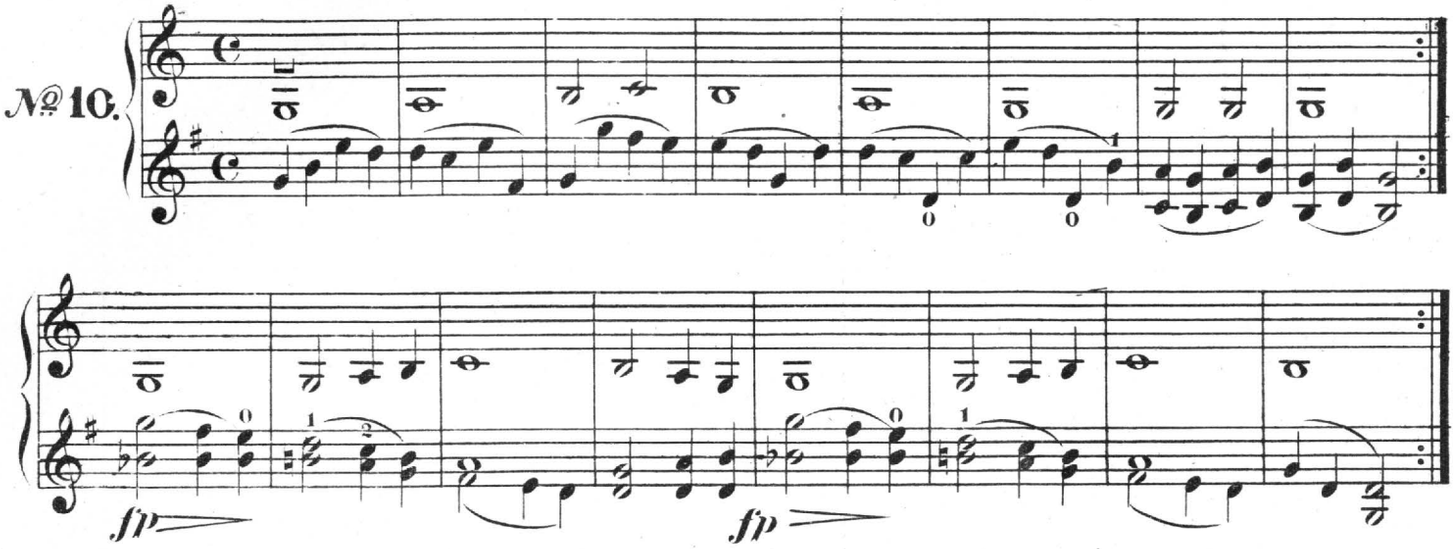
№ 9.



Preliminary Exercise.
Voriibung.

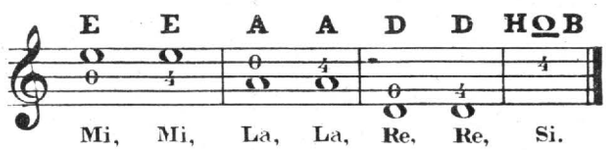


№ 10.

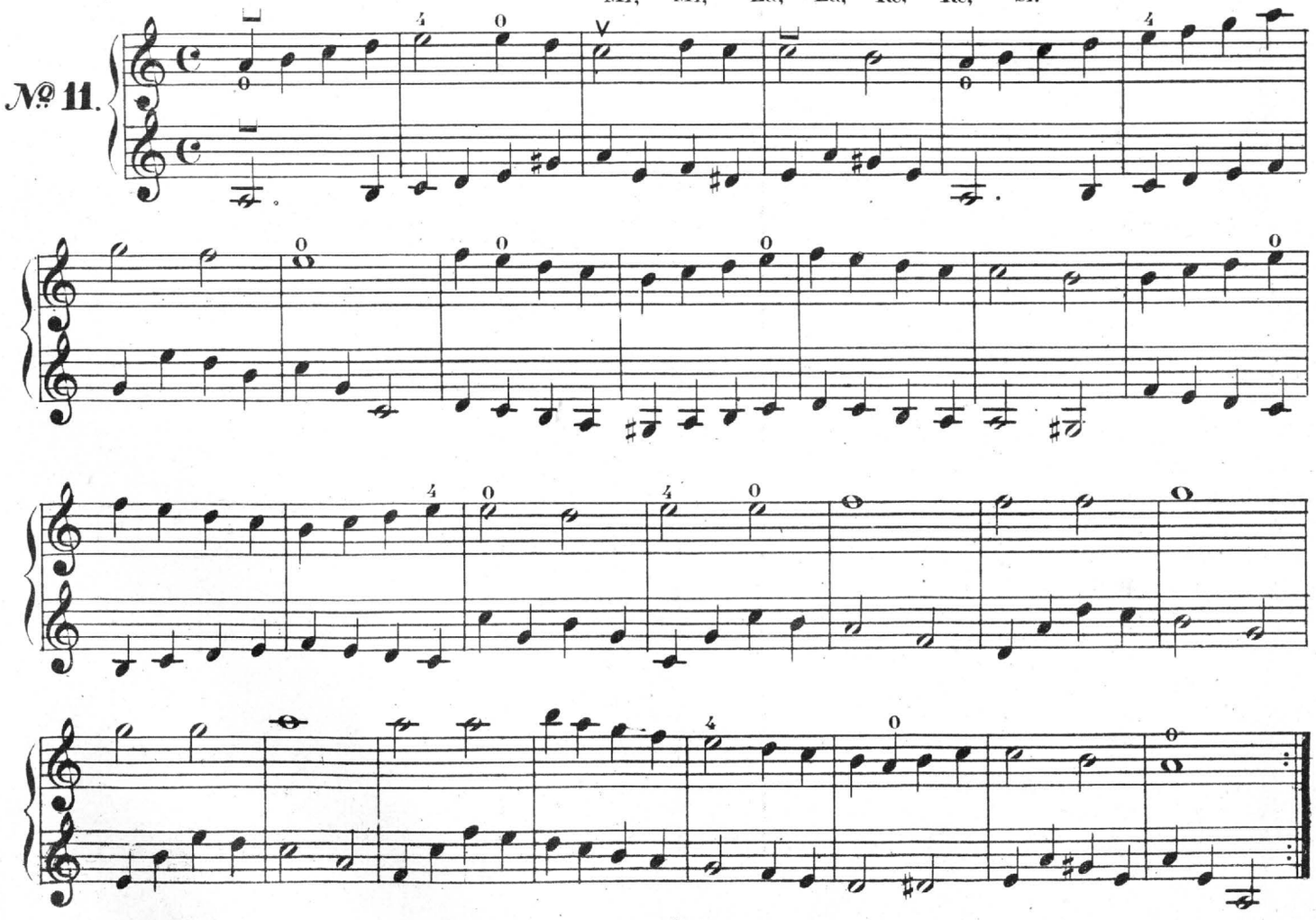


The employment of the fourth finger. | *Der Gebrauch des vierten Fingers.*

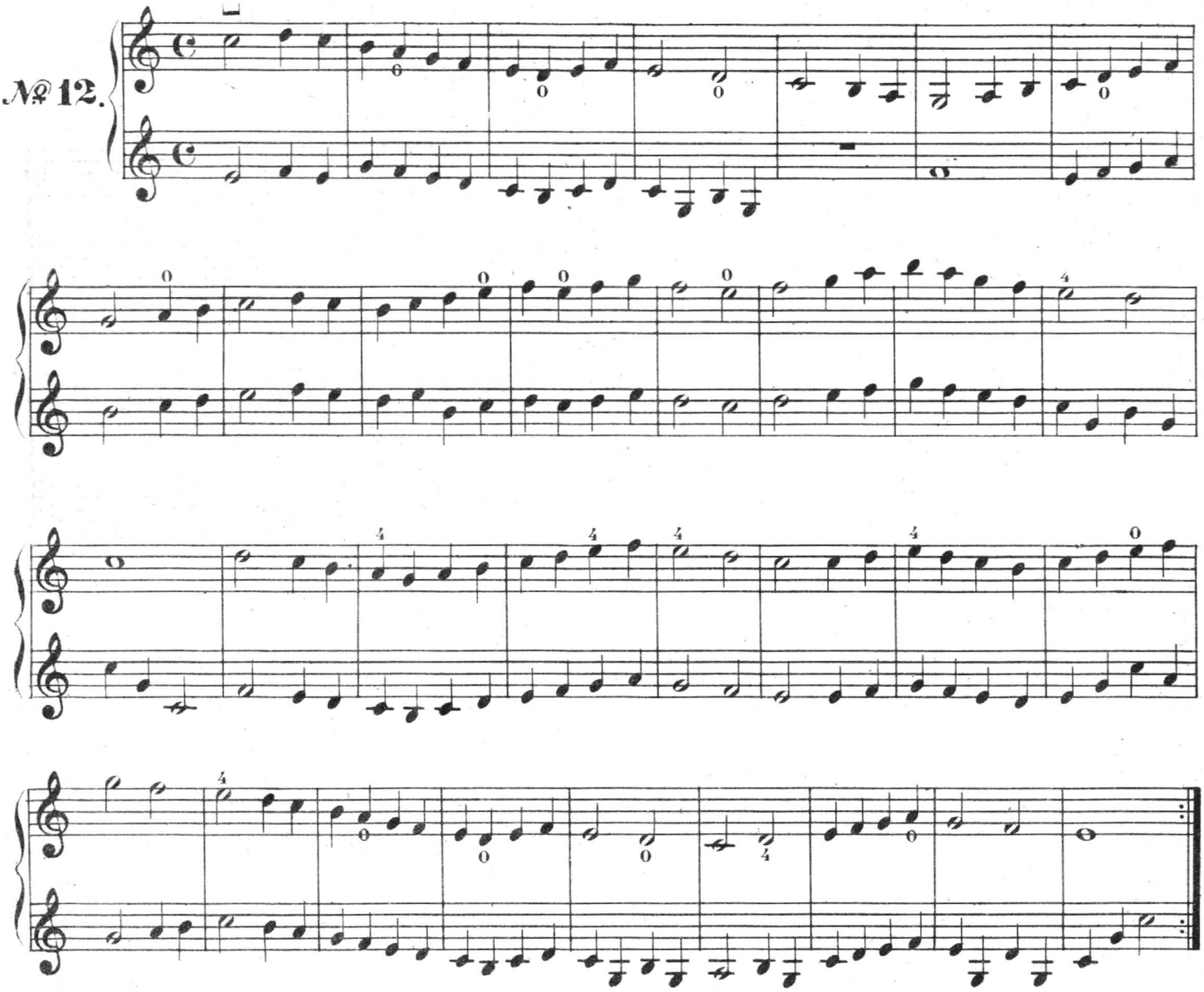
Preliminary Exercise.
Voriibung.



№ 11.



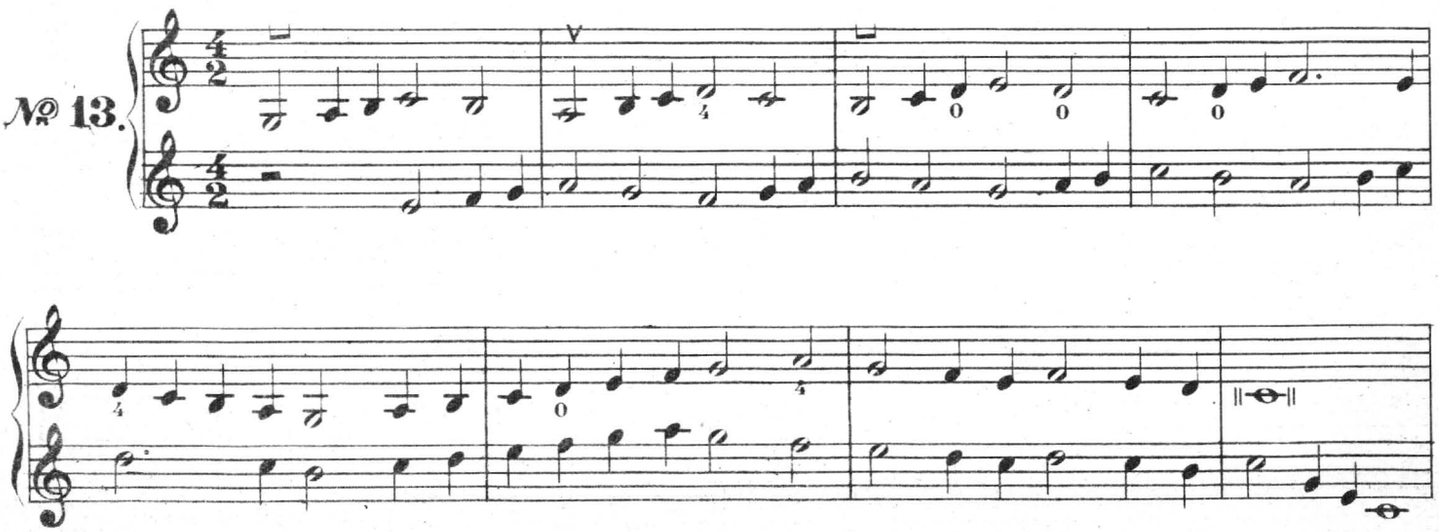
№ 12.

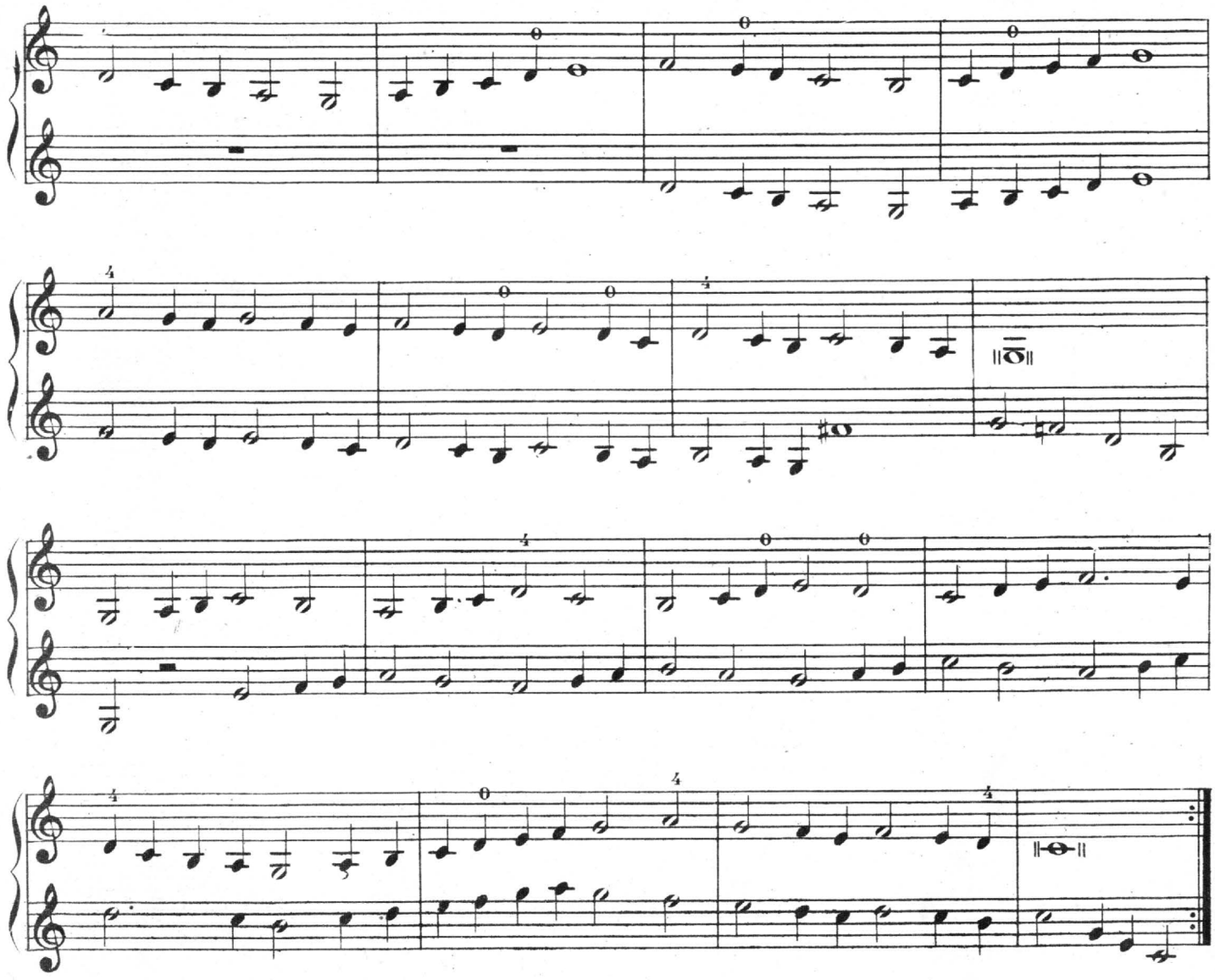


Exercise in four-two time,

Uebungen im doppelten Ganzen oder Vierzweiteltakt,

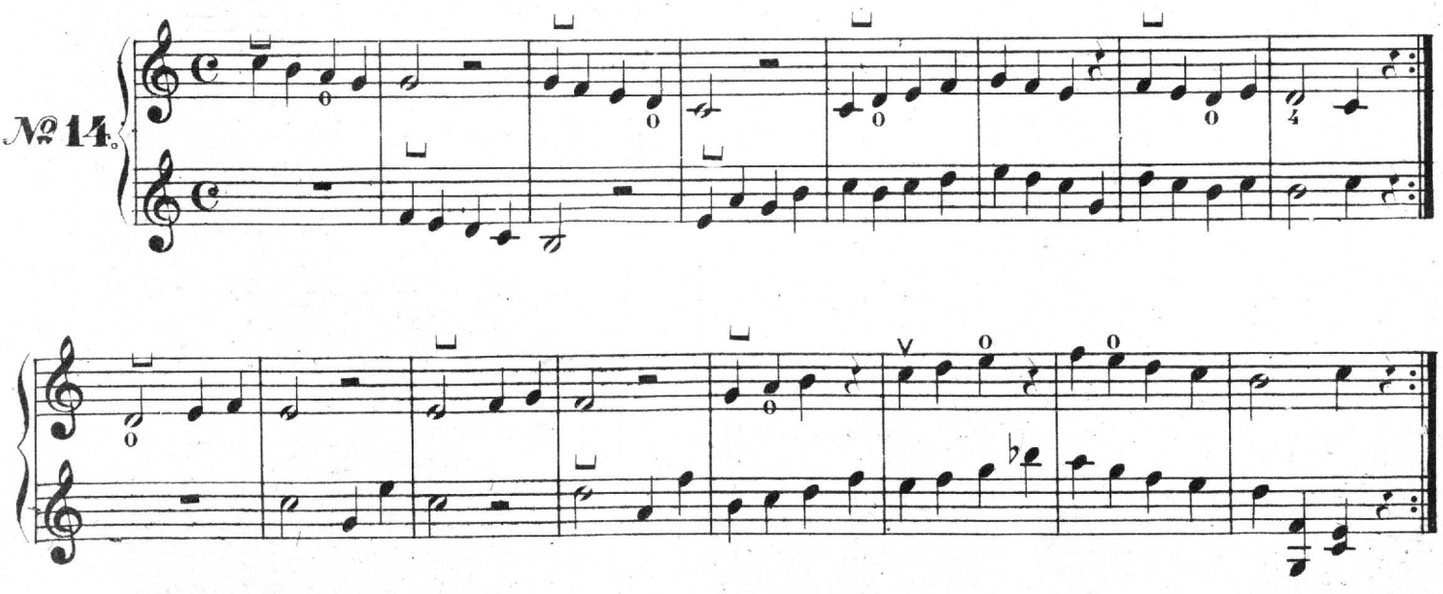
№ 13.





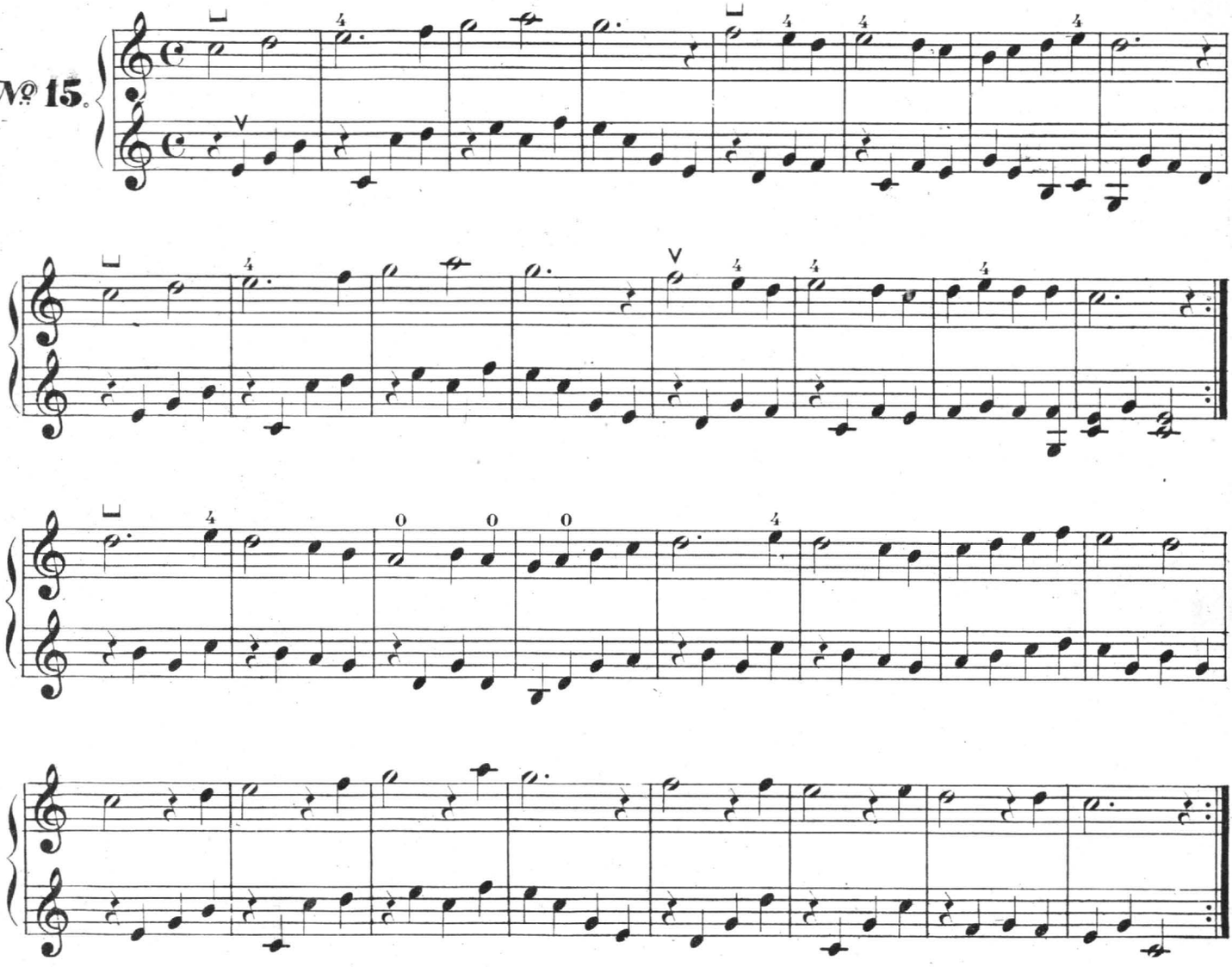
Exercises with Rests. | *Uebungen mit Pausen.*

№ 14.



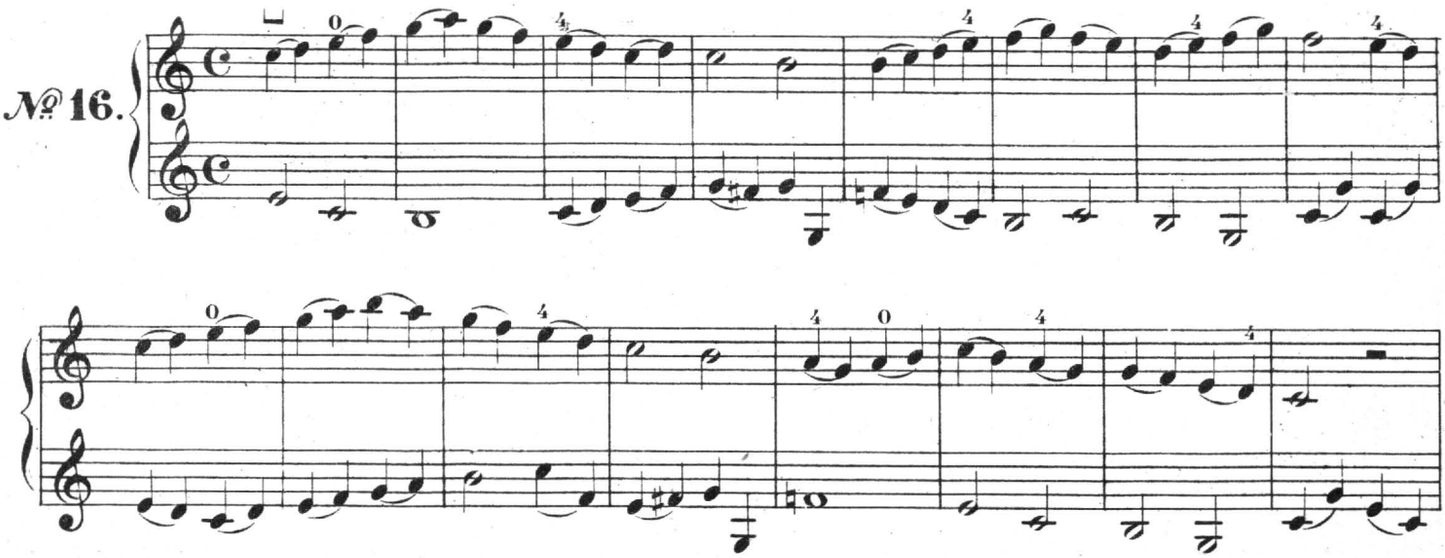
Exercise with dotted notes. | *Uebung mit Punktirte Noten.*

№ 15.



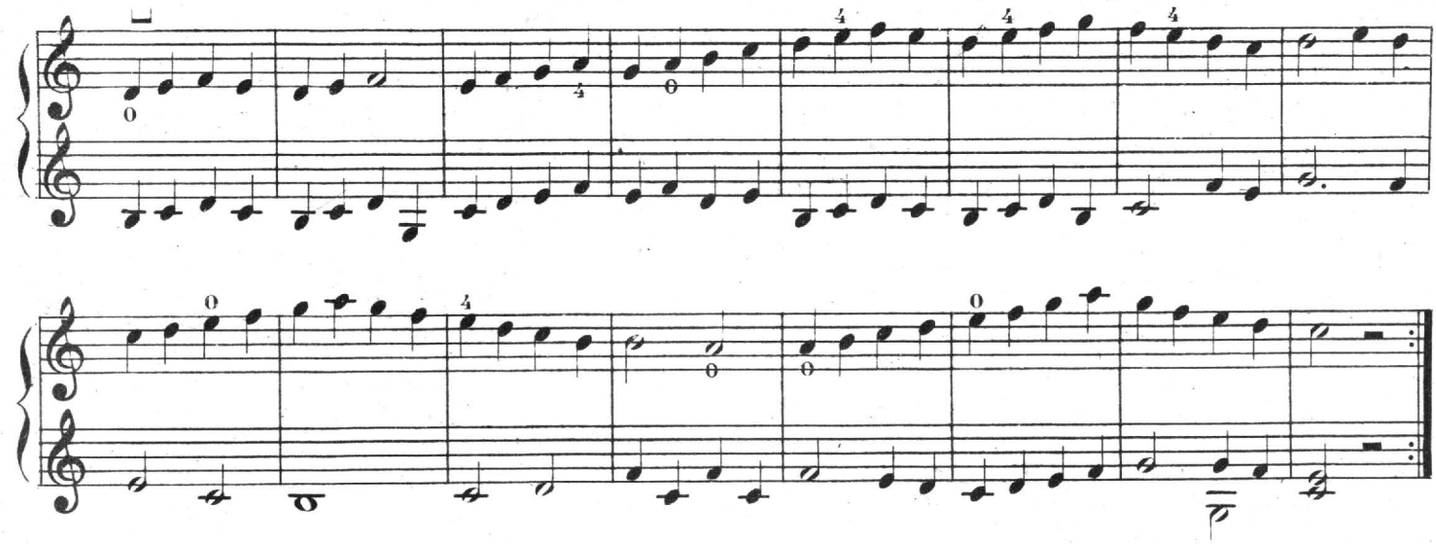
Exercises with the Slur. (1). | *Uebungen mit Bindungszeichen. (1).*

№ 16.

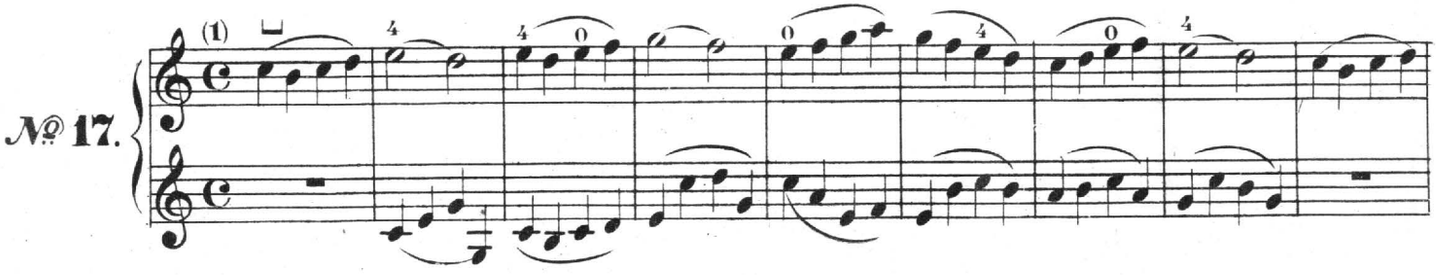


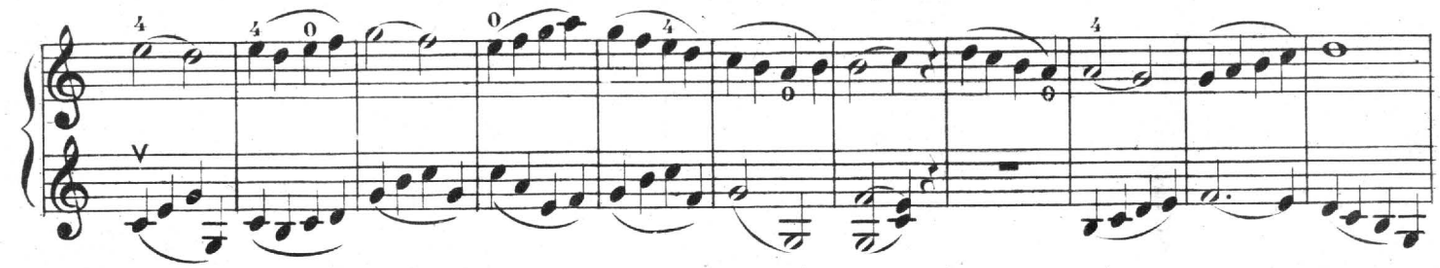
(1). The notes over which a slur ⌒ is placed, are to be played in one stroke of the bow. Use the whole bow. For each quarter note, one half of the bow.

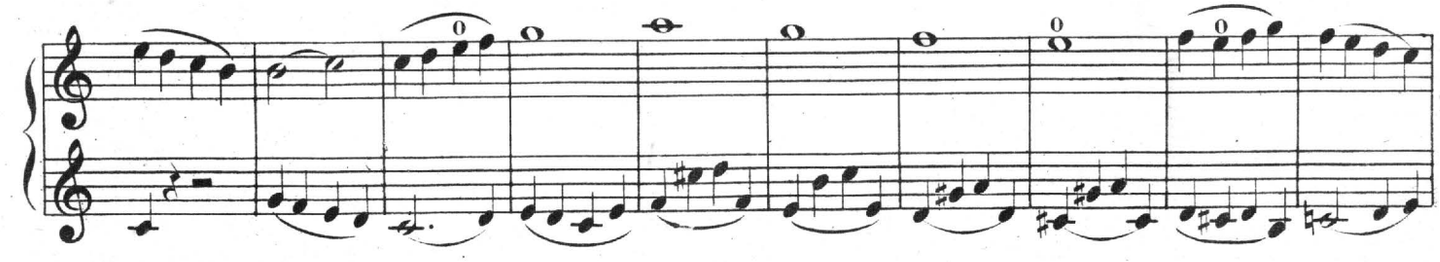
(1). *Diejenigen Noten, welche, durch ⌒, verbunden sind, werden in einem Bogenstrich gespielt. Man nehme hierzu den ganzen Bogen, also auf jedes Viertel die Hälfte des Bogens.*

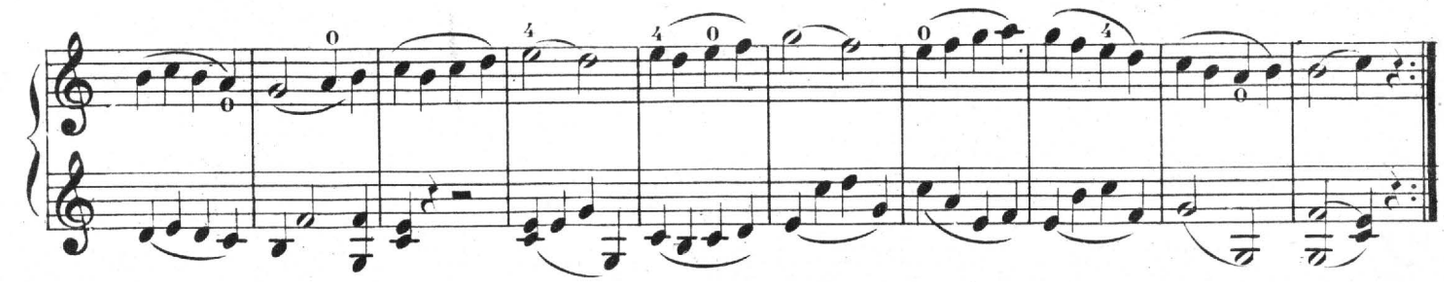


№ 17.









(1). When 4 quarter notes are to be played in one stroke of the bow, use it sparingly upon each note.

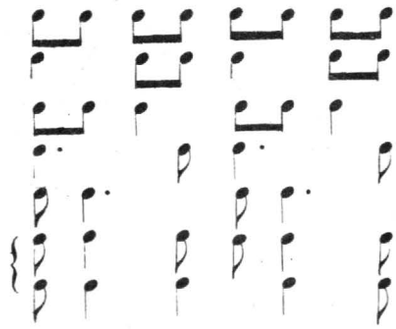
(1). *Bei 4 Vierteln auf einem Bogenstrich ist noch sparsamer mit denselben umzugehen.*

Exercises on eighth notes.

Uebungen in Achtelnoten.

Rhythm: Preliminary Exercises on the 4 open strings.

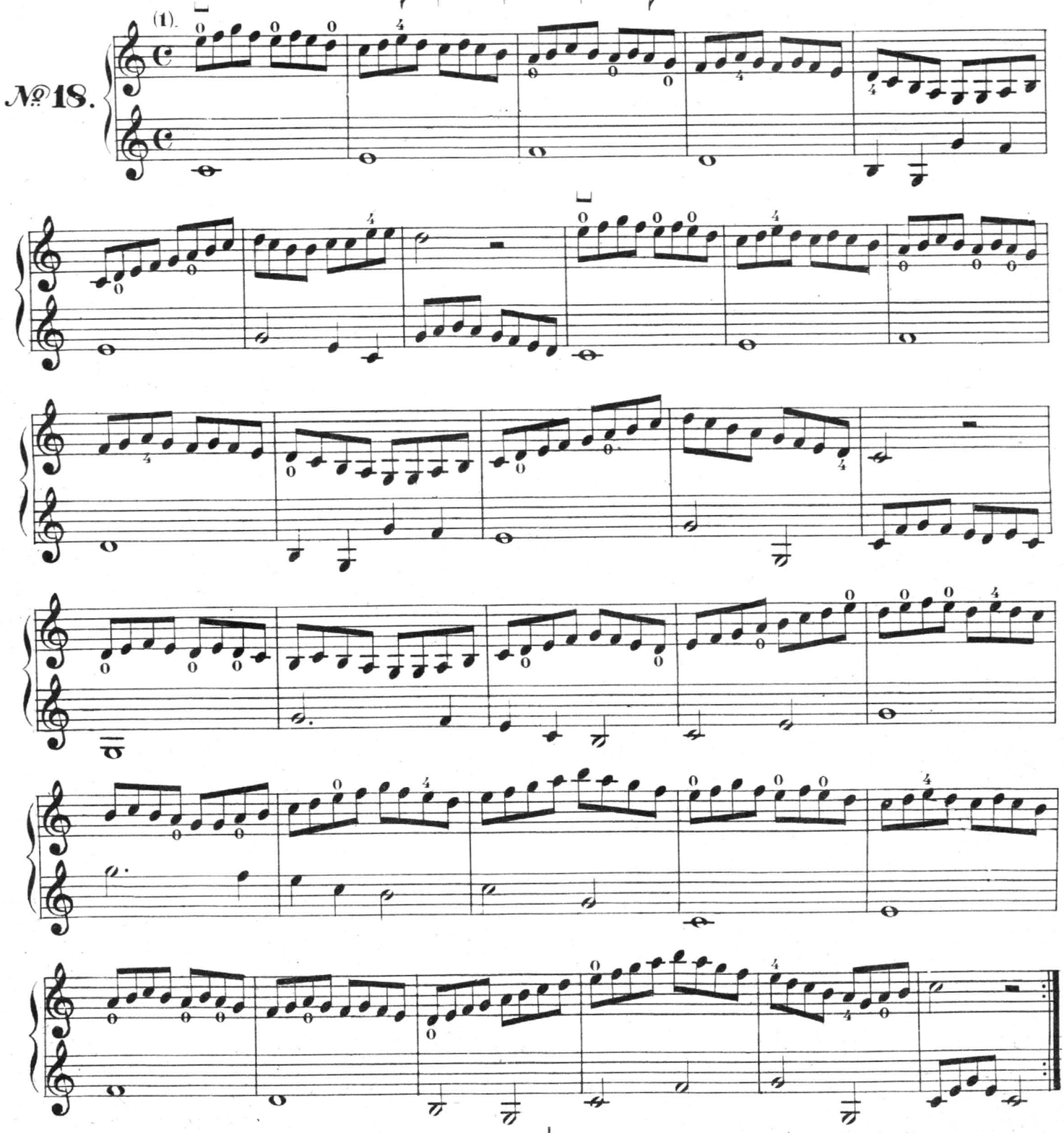
Rhythm: Vorübung auf den 4 leeren Saiten.



Syncopations.

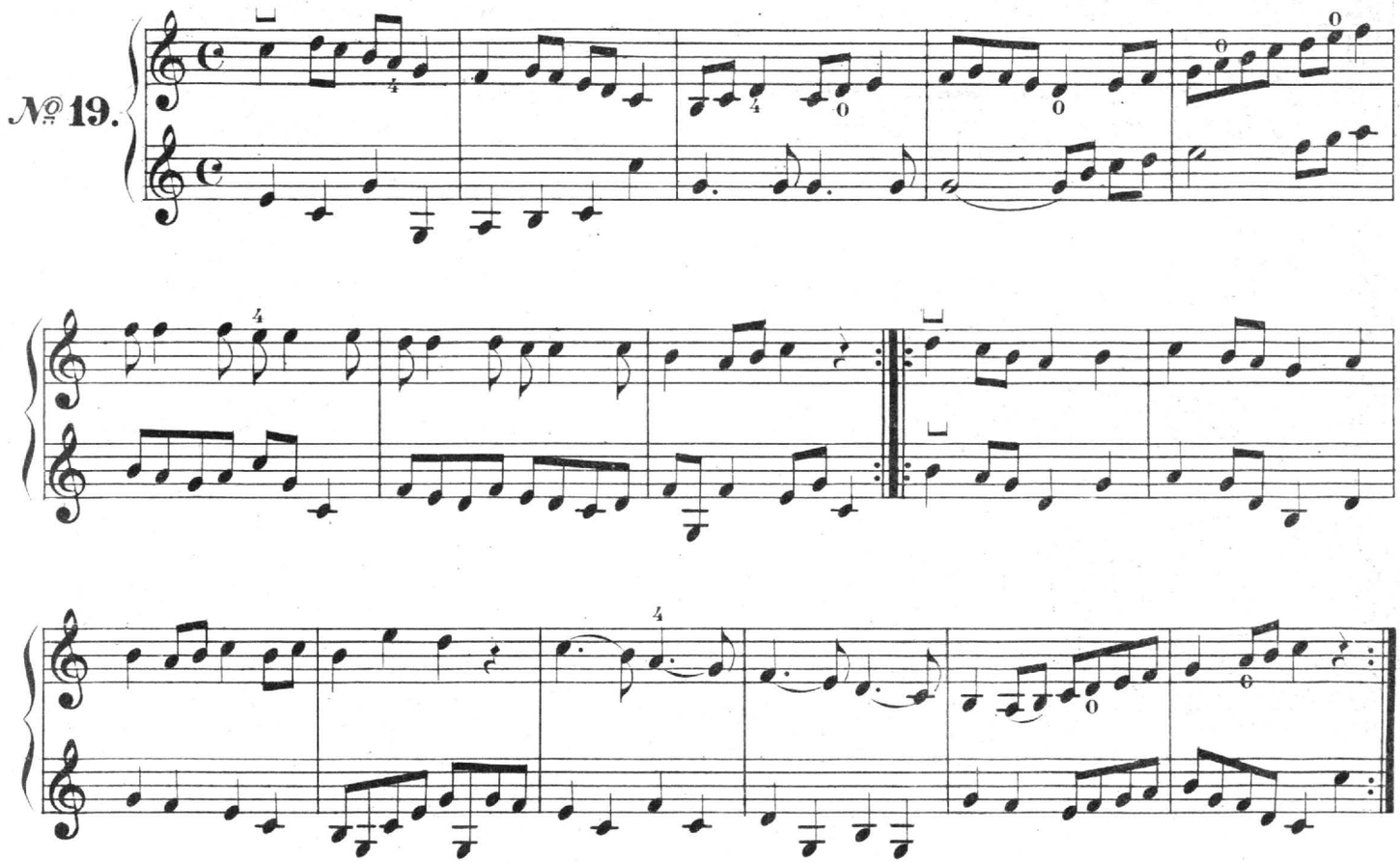
Synkopationen.

№ 18.

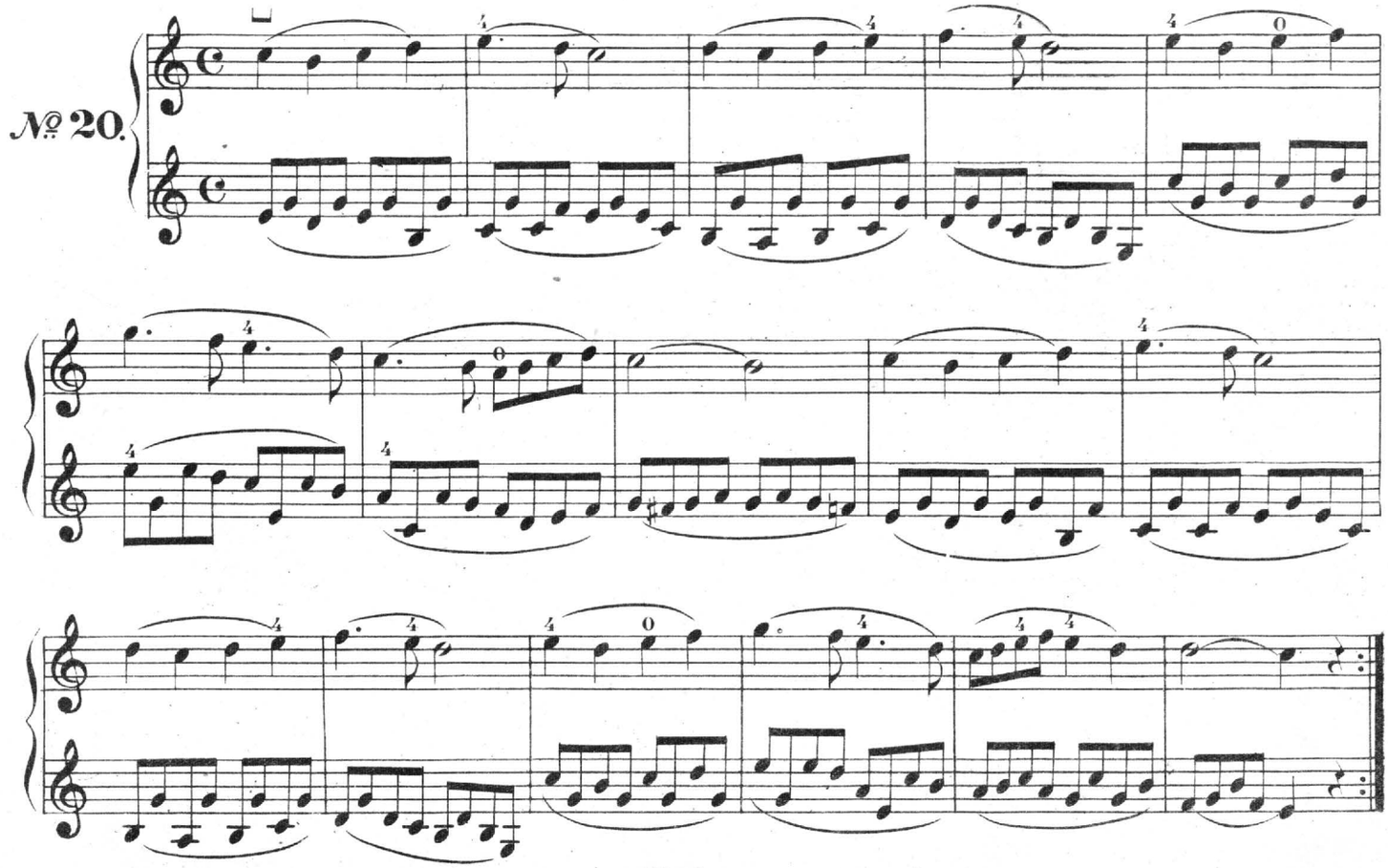


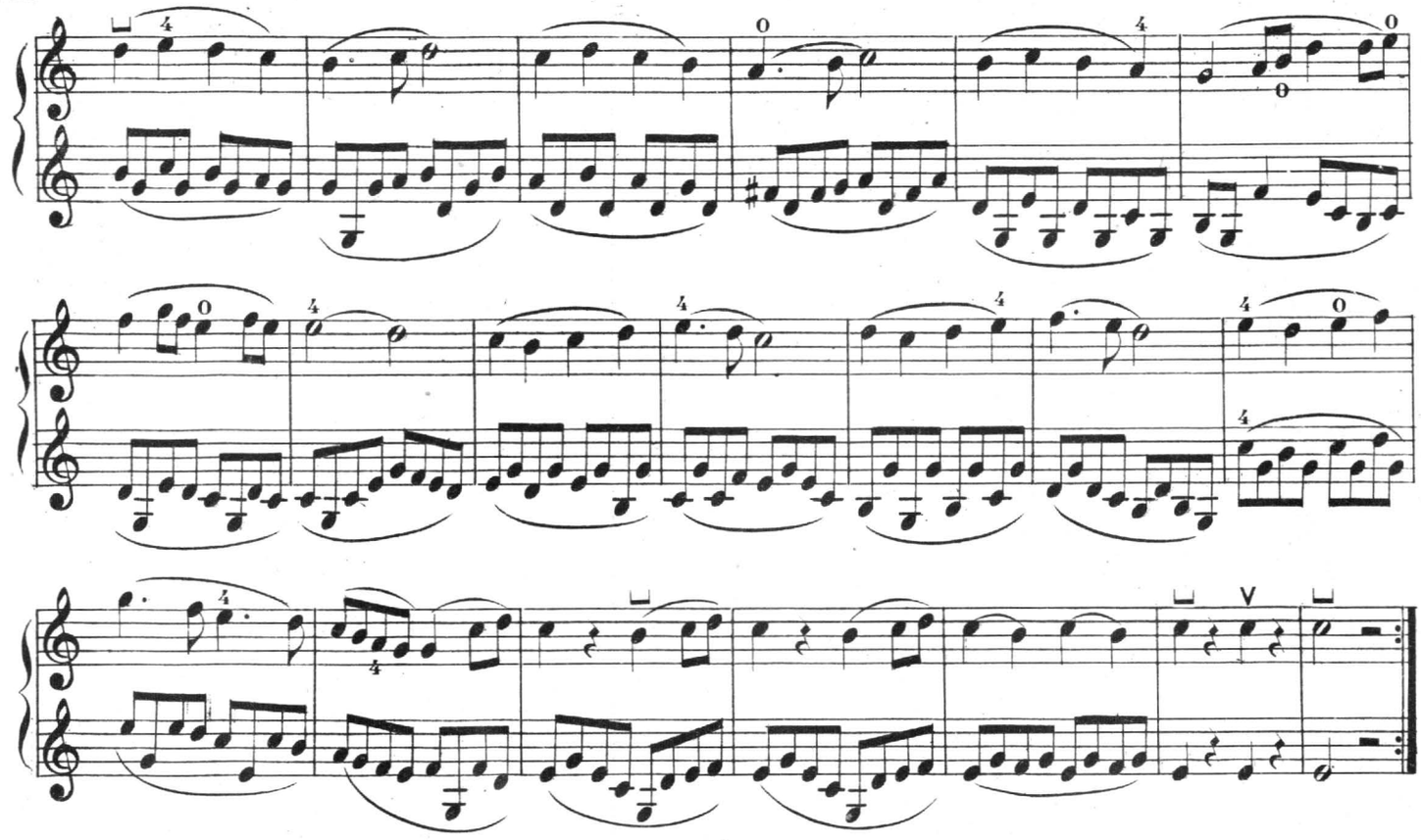
(1) Short strokes with the upper third of the bow.

(1) *Kurze Striche mit dem obern Drittheil des Bogens.*



With a long bow-stroke. | *Mit langem Bogen.*

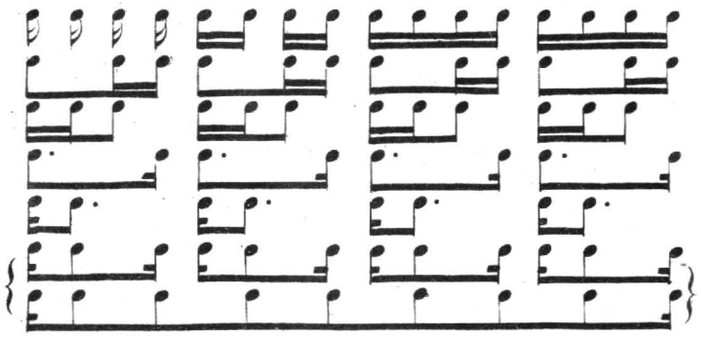




Exercises in Sixteenth Notes. | *Uebungen in Sechzehntelnoten.*

Rhythm: prel. exercises on the open strings. (1)

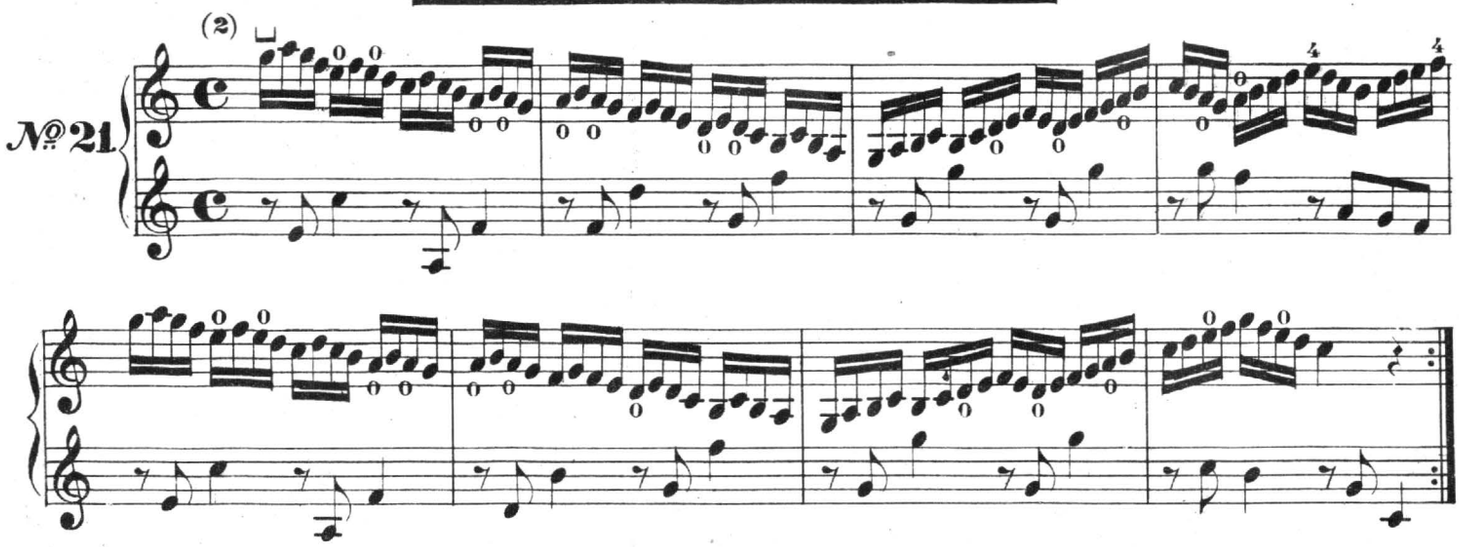
Rhythm: Vorübung auf den (1) leeren Saiten.



Syncopations.

Synkopationen.

№ 21

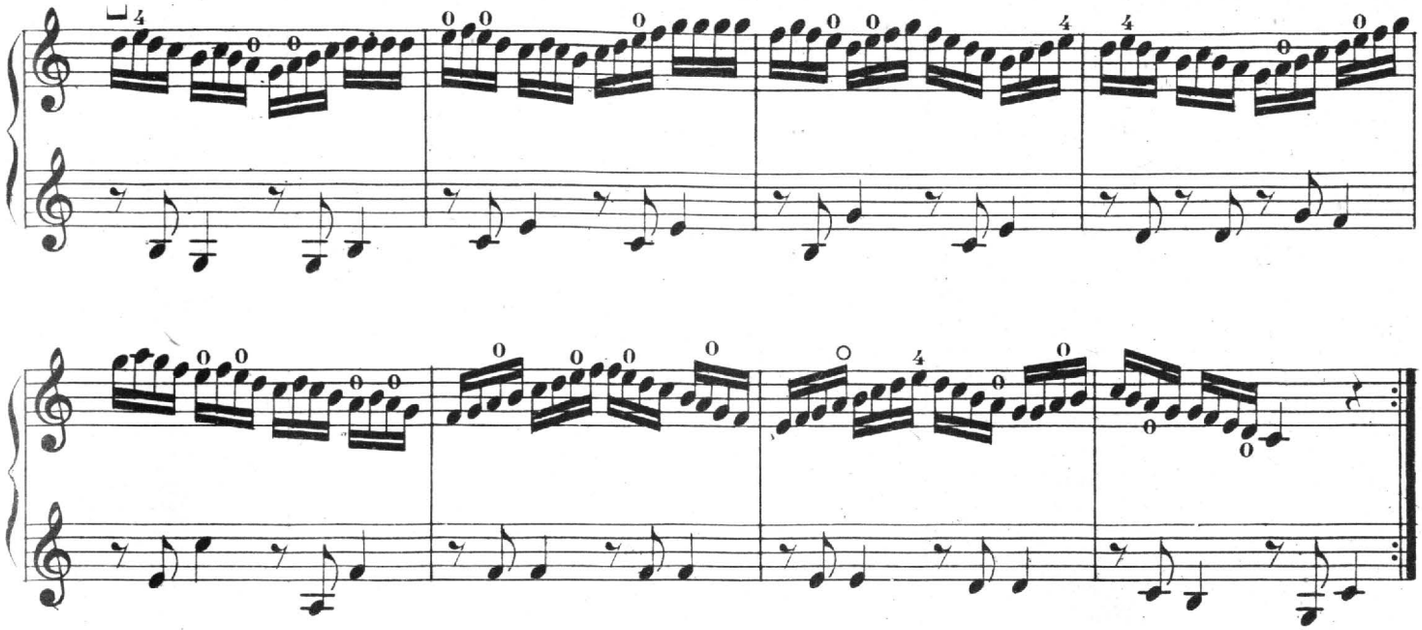


(1) **Will be easier of execution if begun with an up-stroke, or if two notes** **are played in one bow.**

(2) **Short strokes with the upper third of the bow.**

(1) *Wird leichter gemacht, wenn man mit dem* **Hinauf***strich beginnt oder Noten* *in einem* **Bogen** *nimmt.*

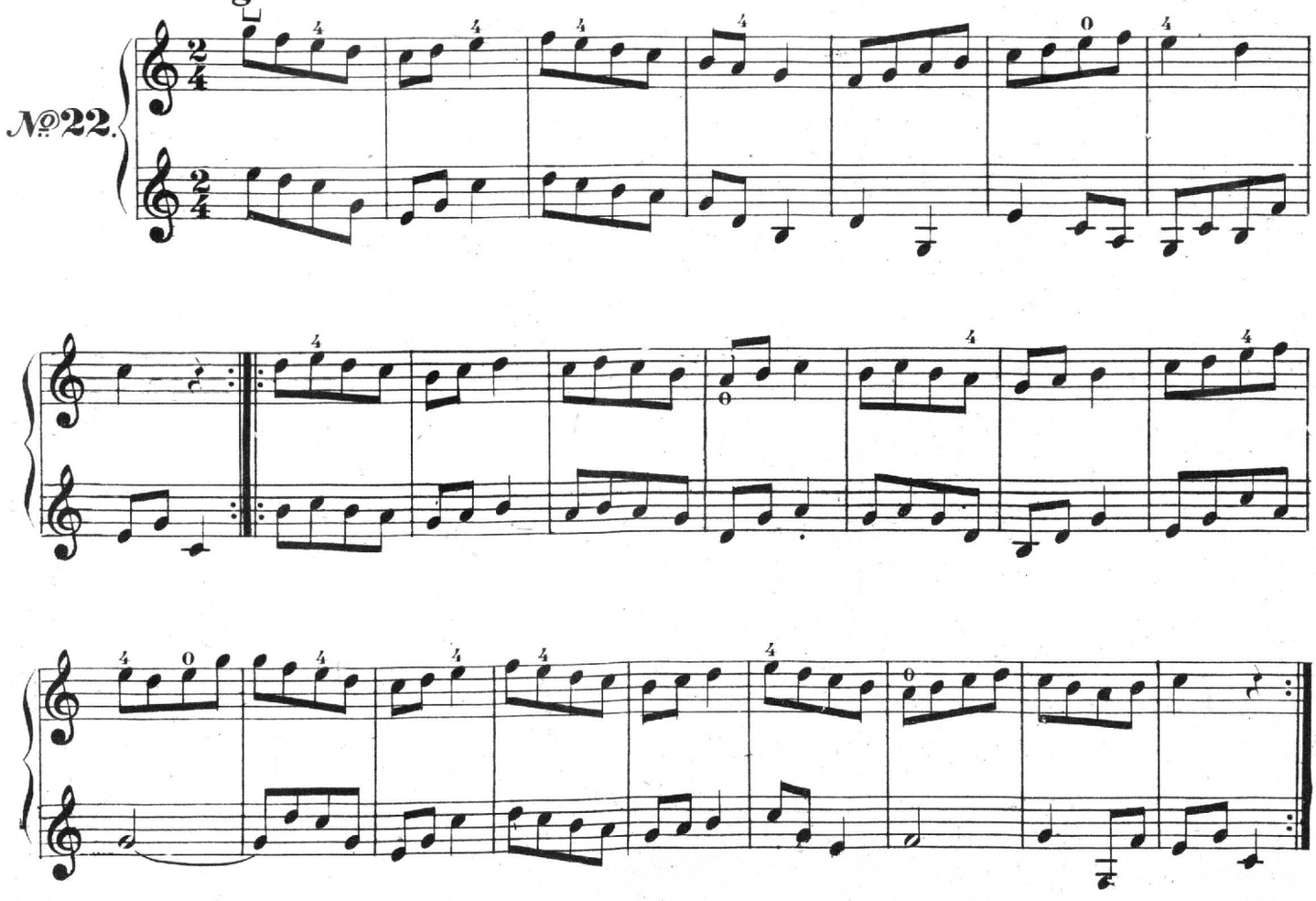
(2) *Kurze* **Striche** *mit dem obern* **Drittheil** *des* **Bogens.**



Exercise in $\frac{2}{4}$ time. | *Uebungen im $\frac{2}{4}$ Takt.*

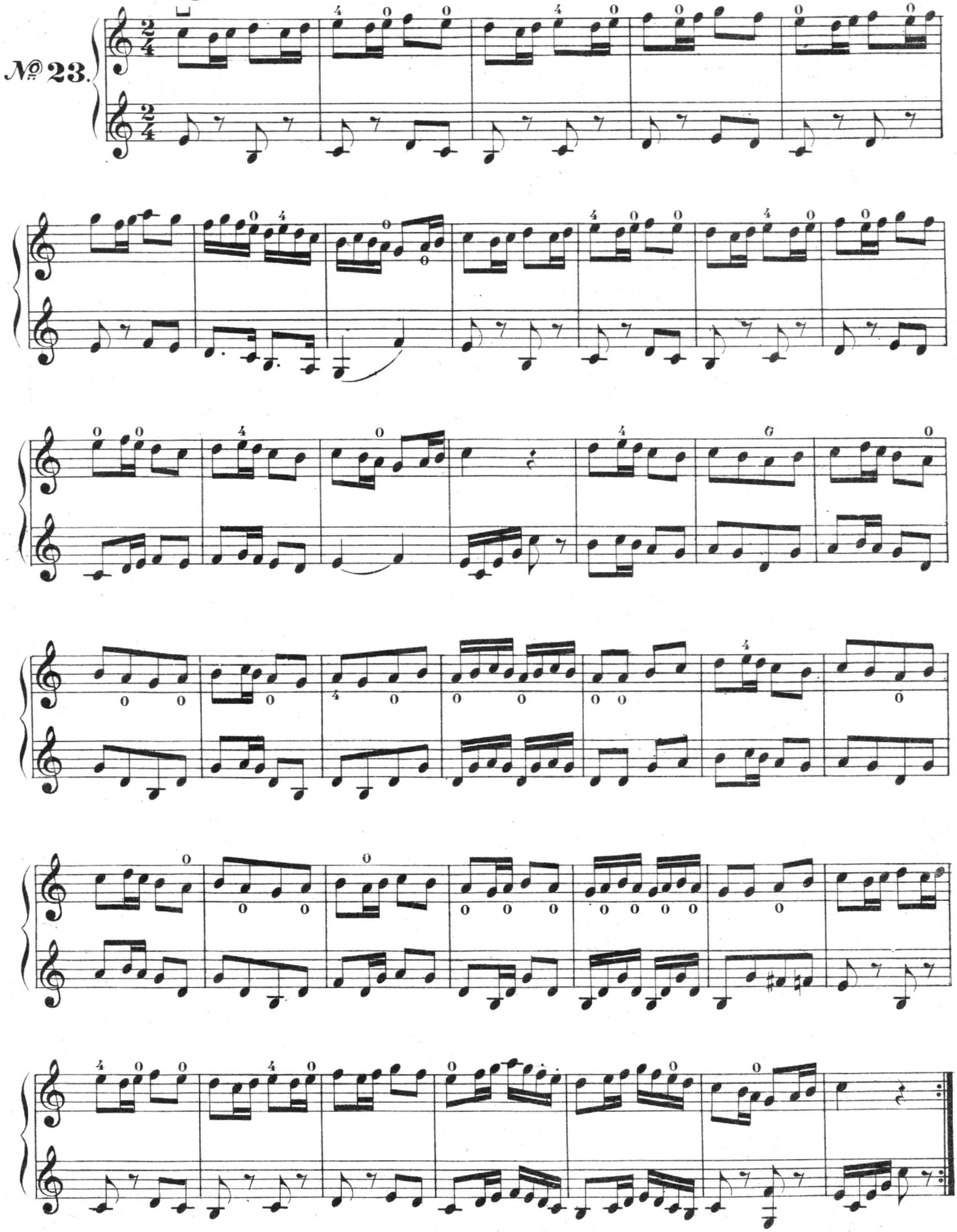
Allegretto.

№22.



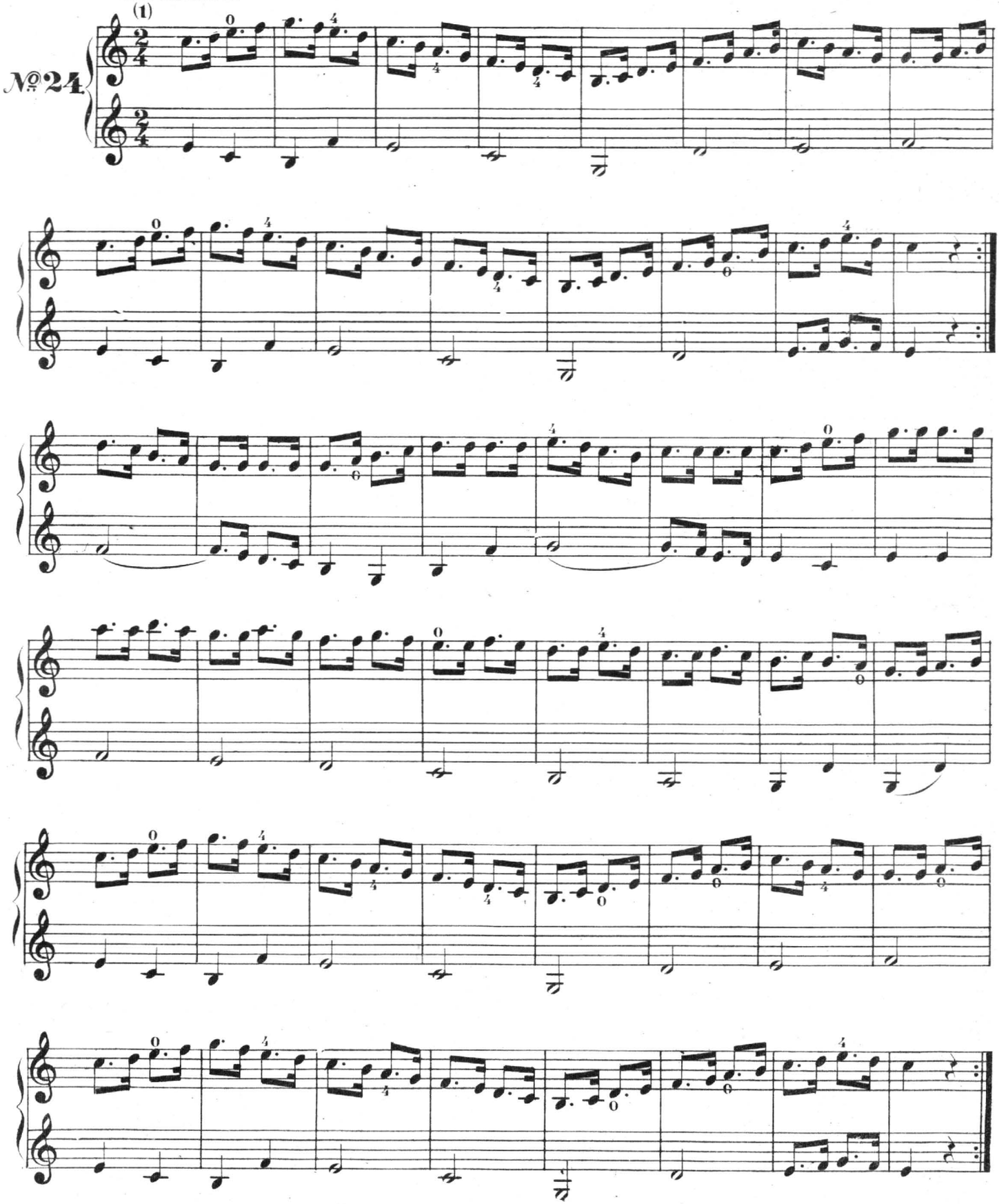
Allegretto.

№ 23.



Moderato.

№ 24



(1). This exercise may be played thus: with half the bow, or thus: with the upper third of the bow.

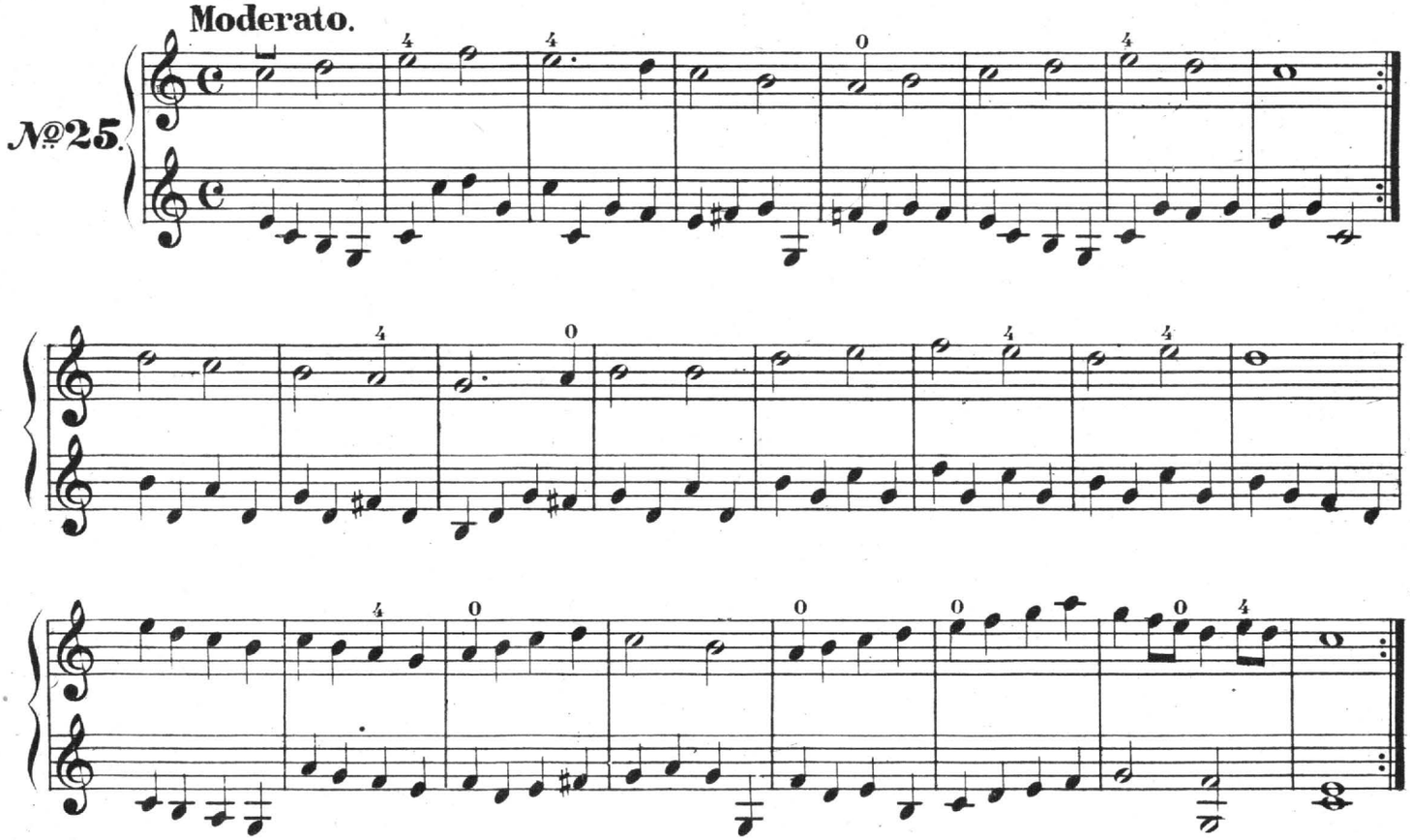
(1). *Diese Uebung kann auf diese Art:* *mit dem halben Bogen, aber diese* *mit dem obern Drittheil des Bogens gespielt werden.*

Exercises in Alla Breve time.
With a full stroke of the bow.

Uebungen im Allabrevetakt.
Mit ganzem Bogen.

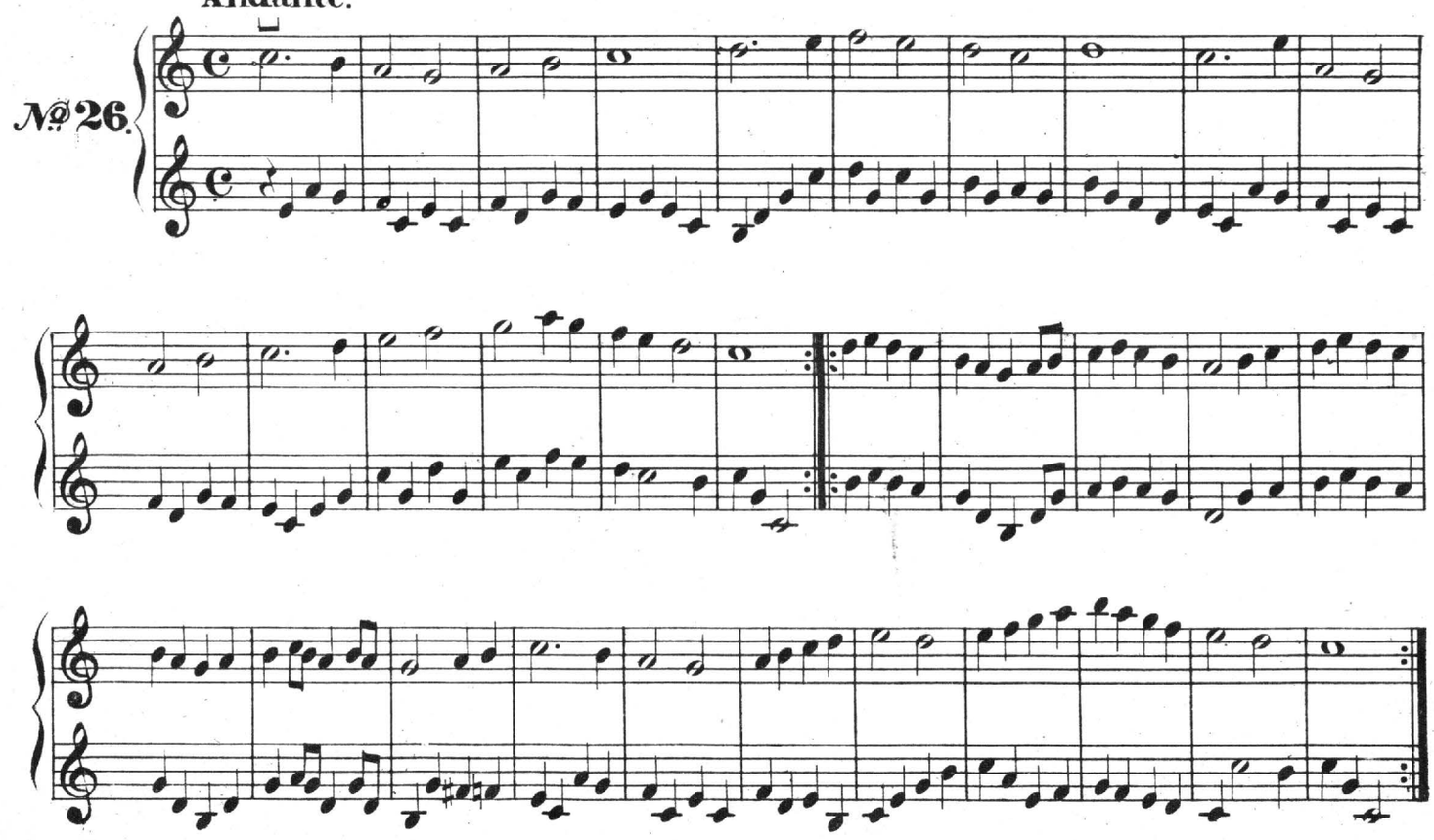
Moderato.

№25.



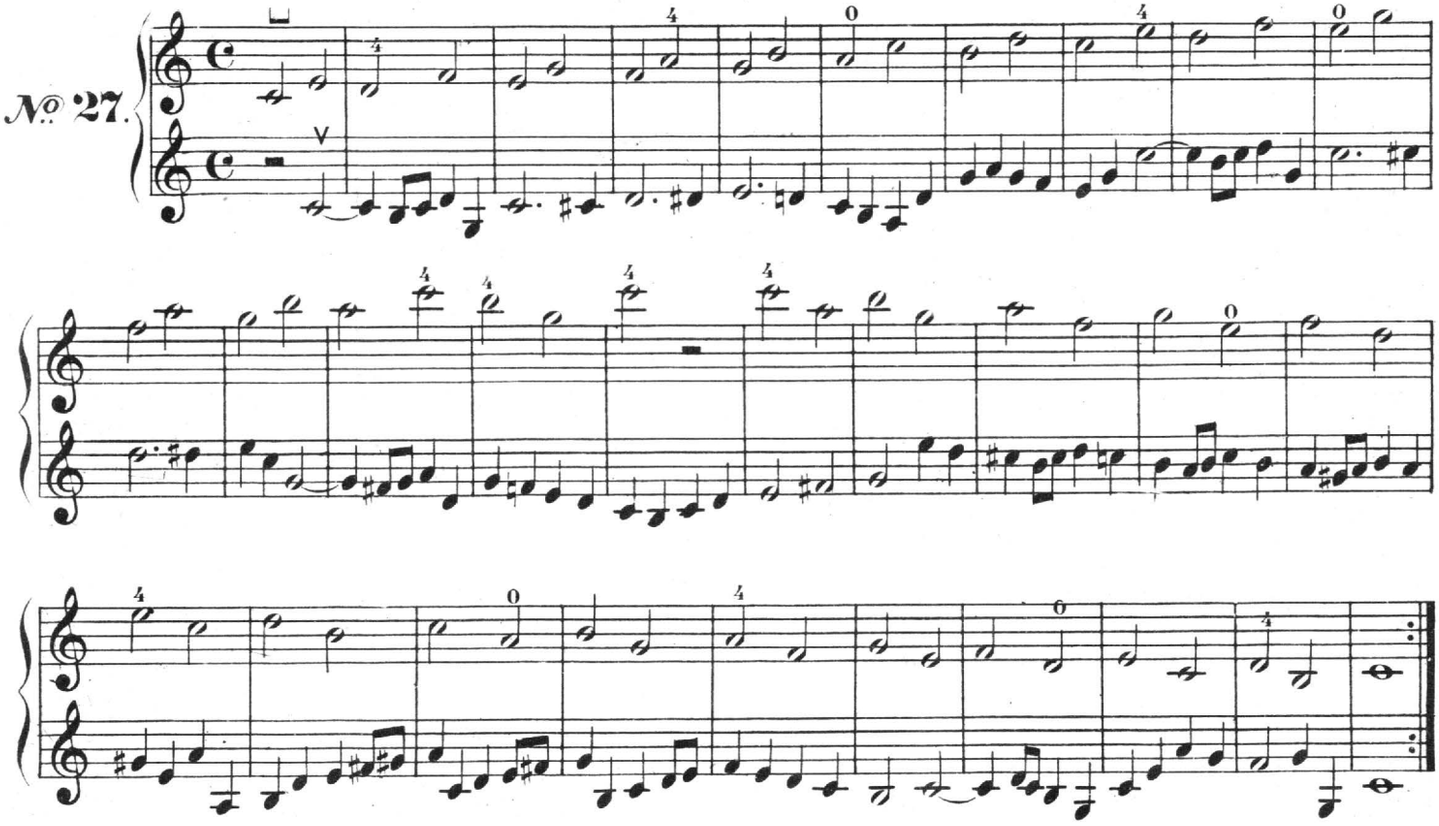
Andante.

№26.



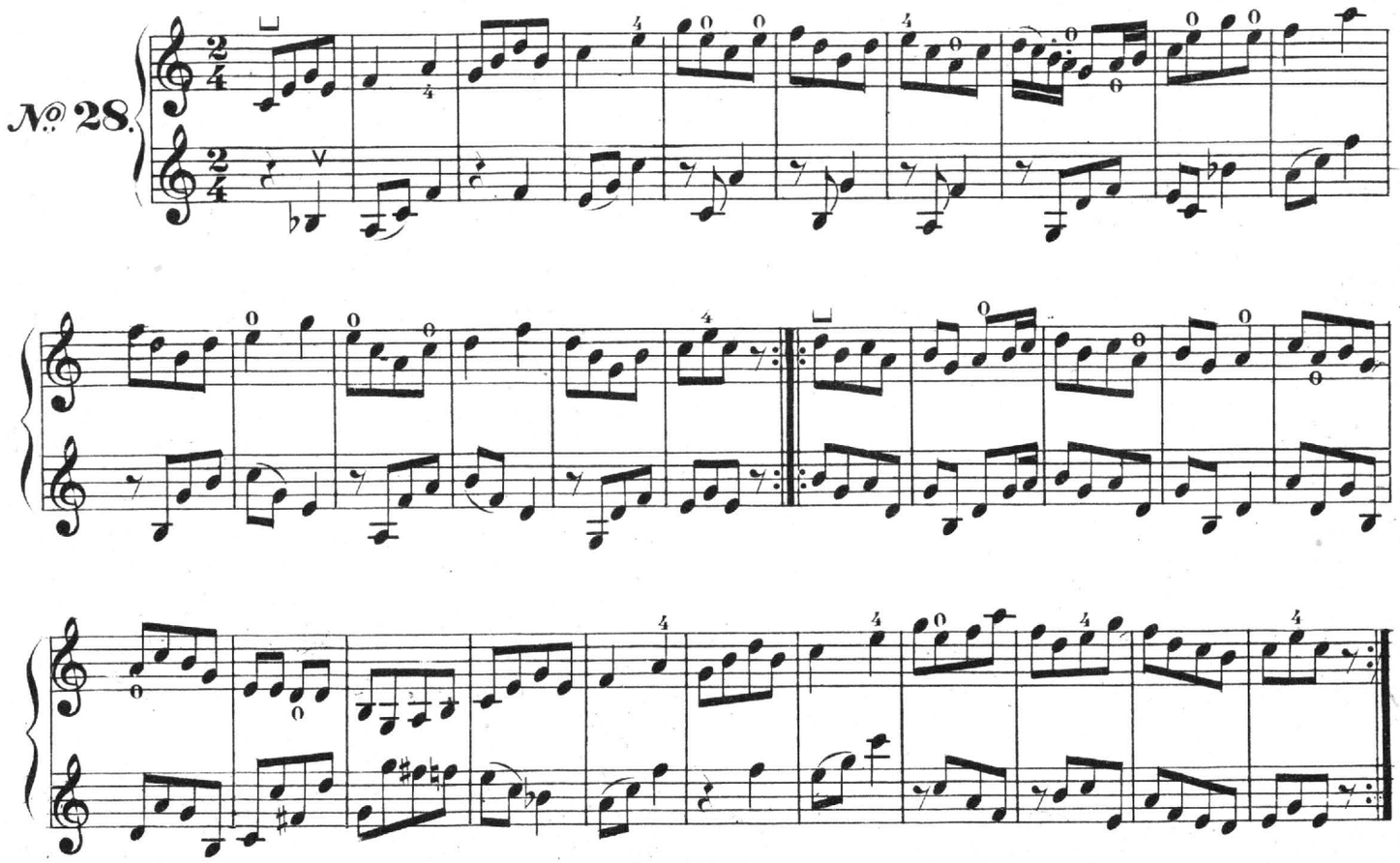
Exercises in Thirds. | *Uebungen in Terzen. (Dritten.)*

№ 27.



With short strokes, using the upper half of the bow. | *Mit der oberen Hälfte des Bogens kurz abgestossen*

№ 28.

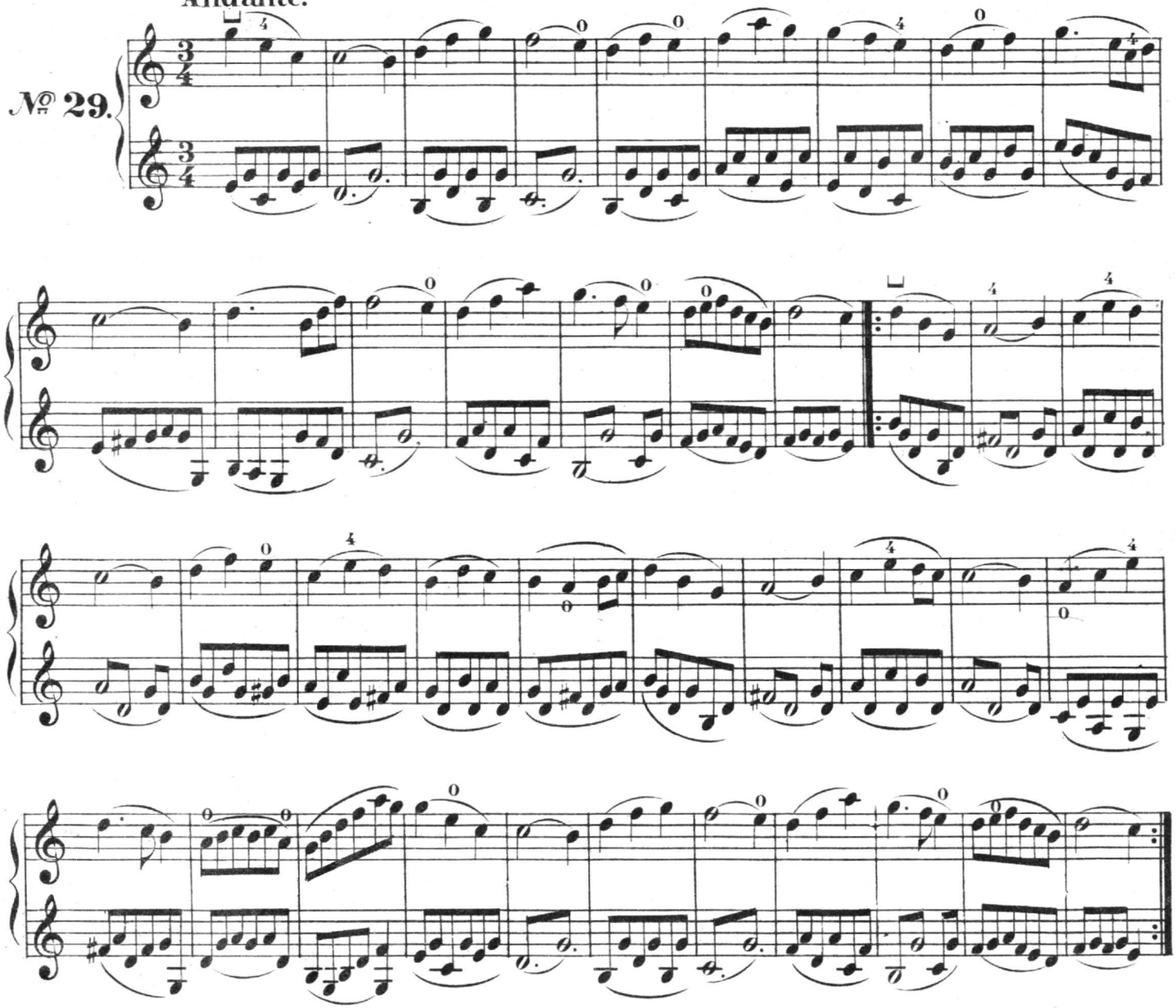


Three quarter notes in a measure.
With a long bow.

Dreivierteltakt.
Mit langem Bogen.

Andante.

№ 29.

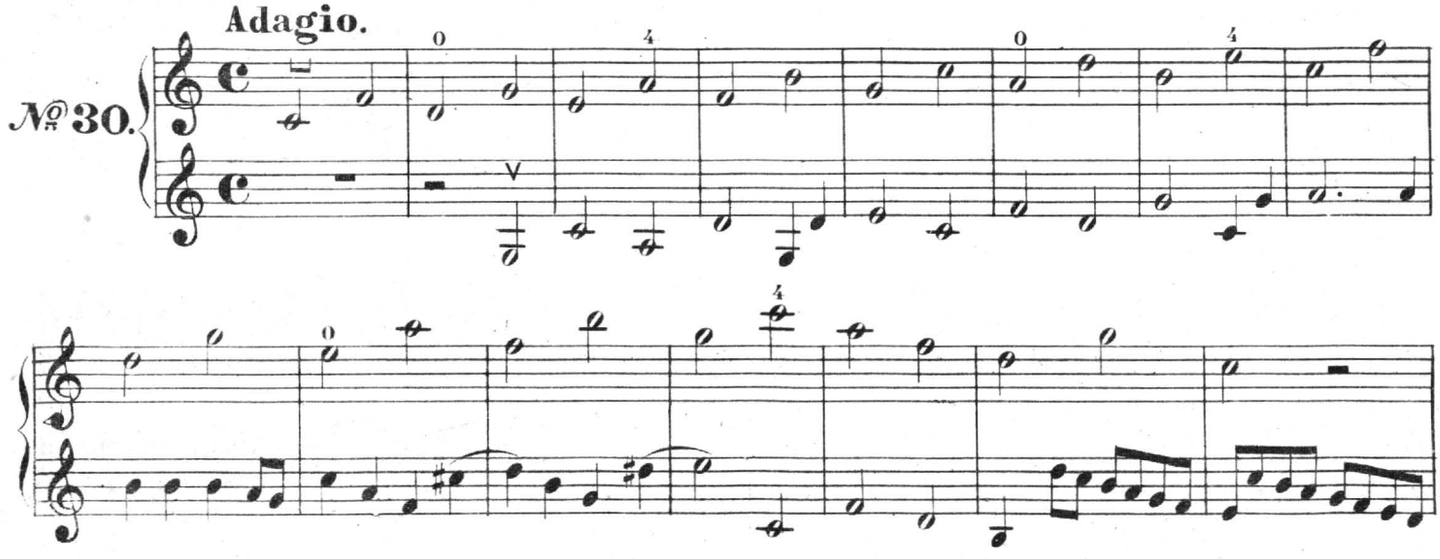


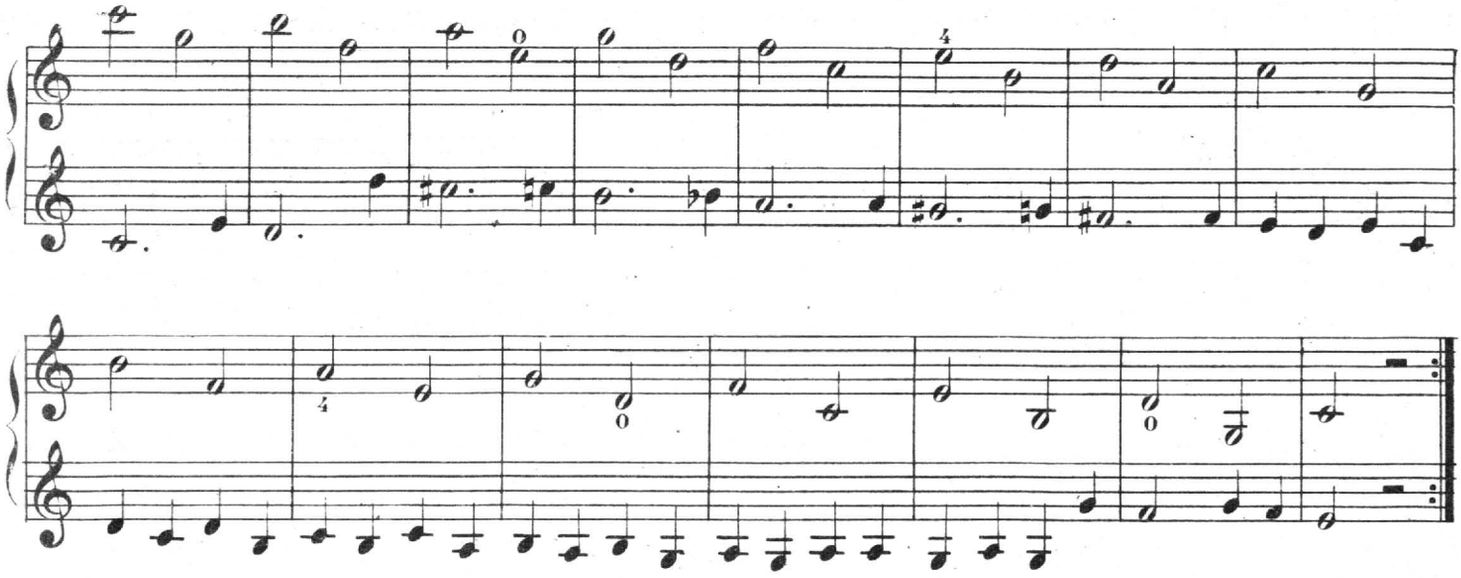
Fourths.

Quarten. (Vierten.)

Adagio.

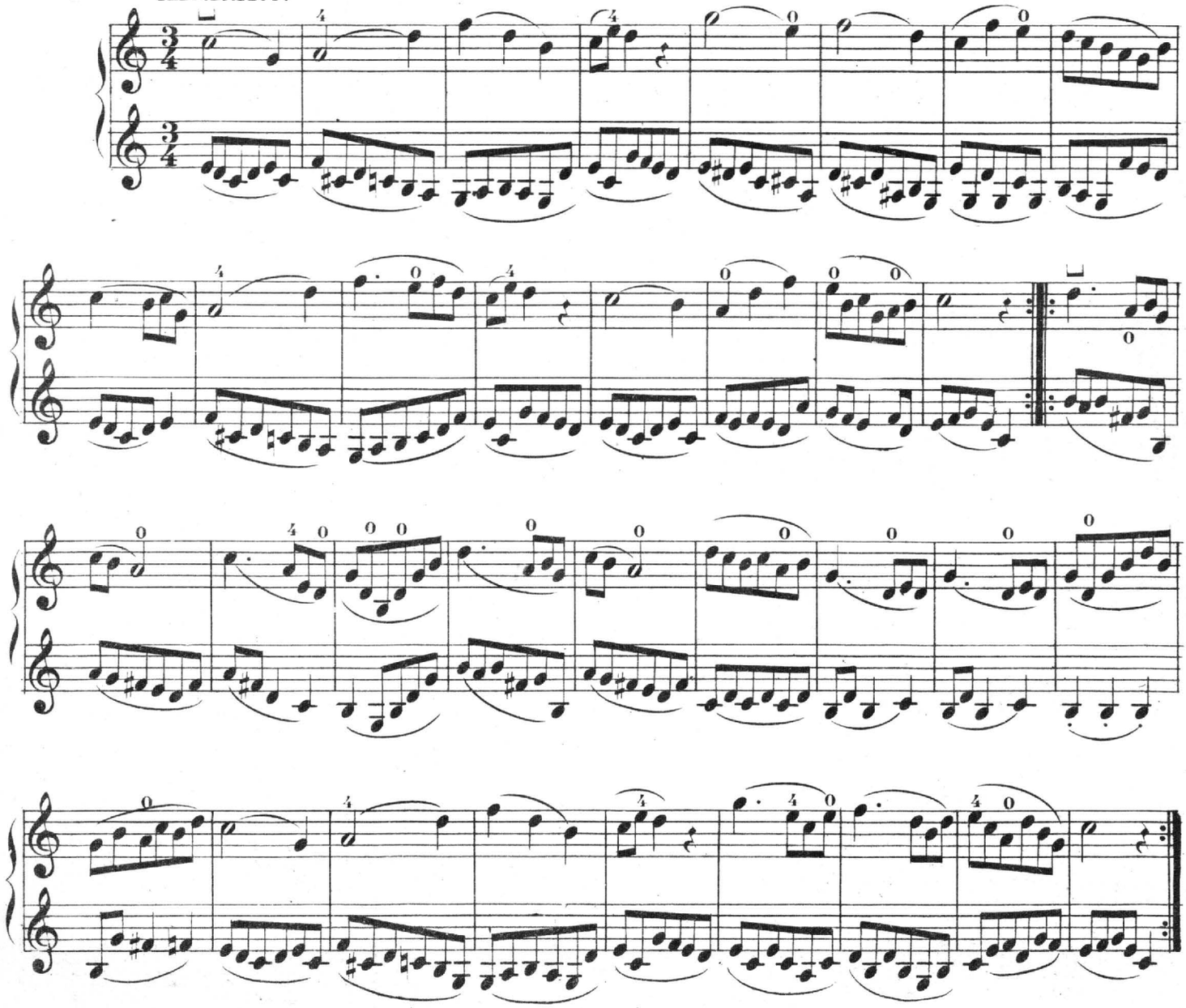
№ 30.





With a long stroke of the bow. | *Mit langem Bogen.*

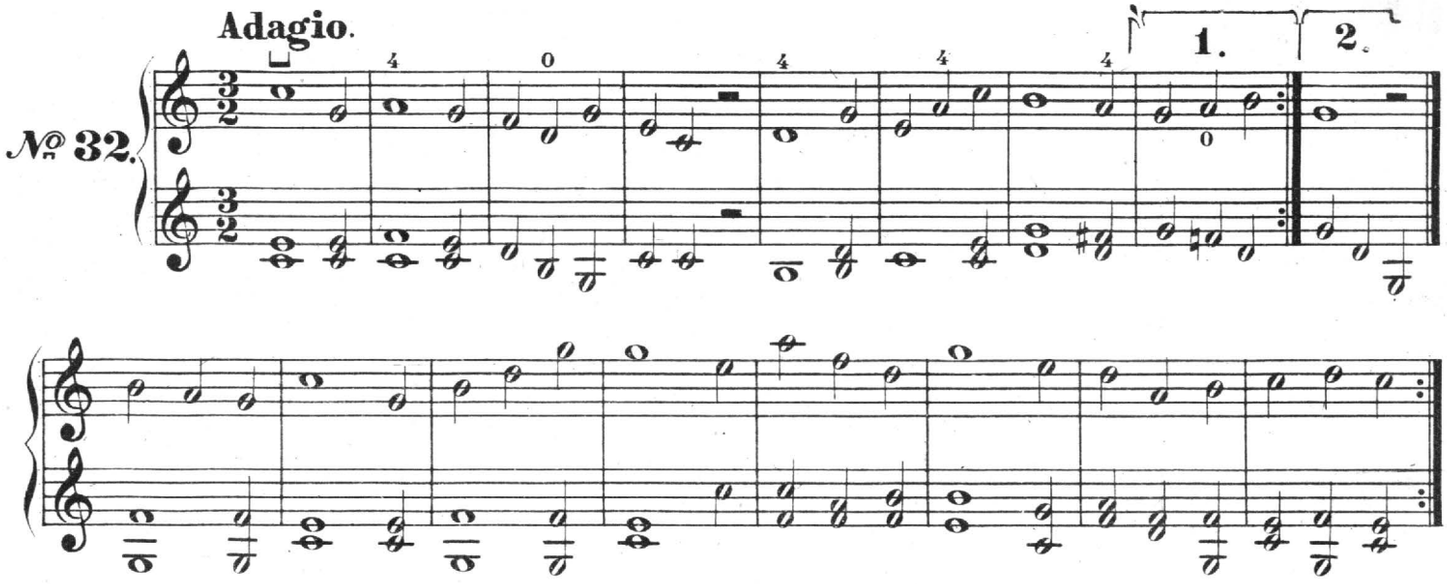
Andante.



With a long stroke of the bow, and a strong tone. | *Mit langem Bogen und starkem Ton.*

Adagio.

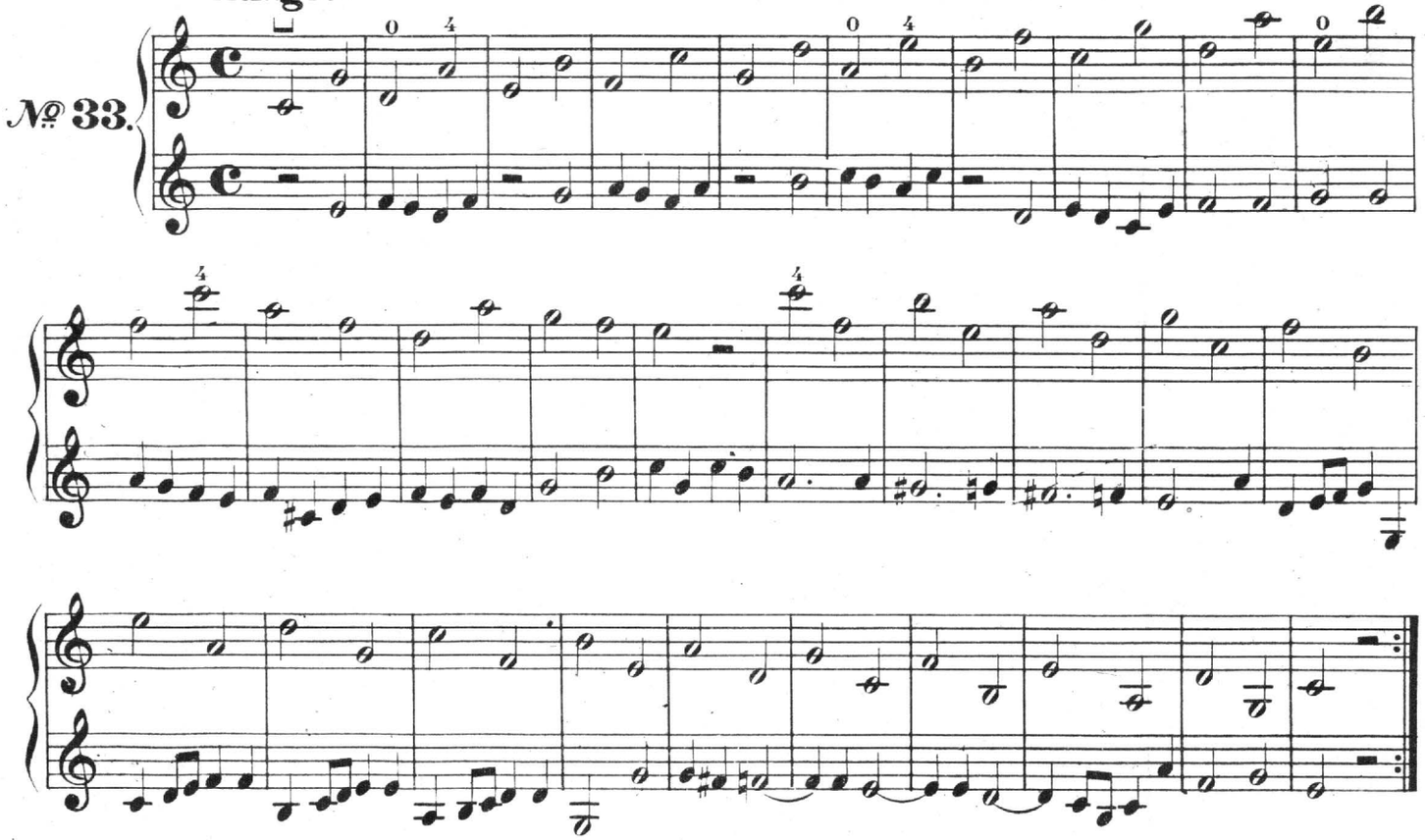
№ 32.



Fifths. | *Quinten. (Fünften.)*

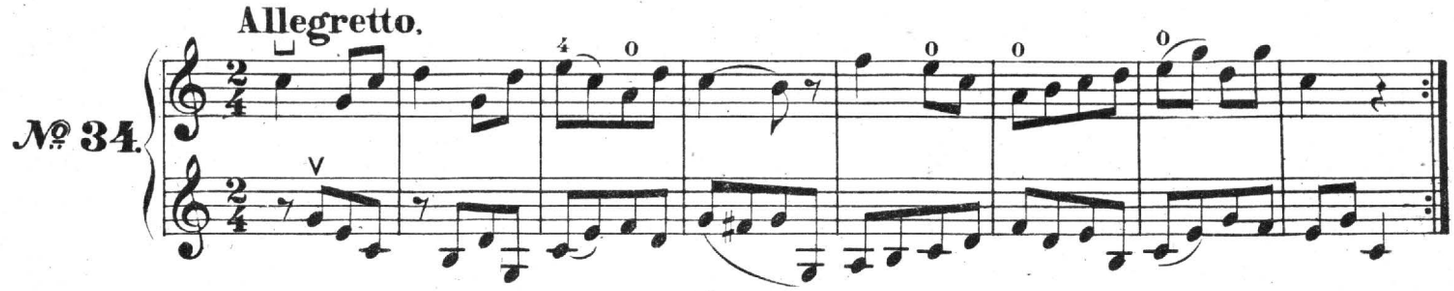
Adagio.

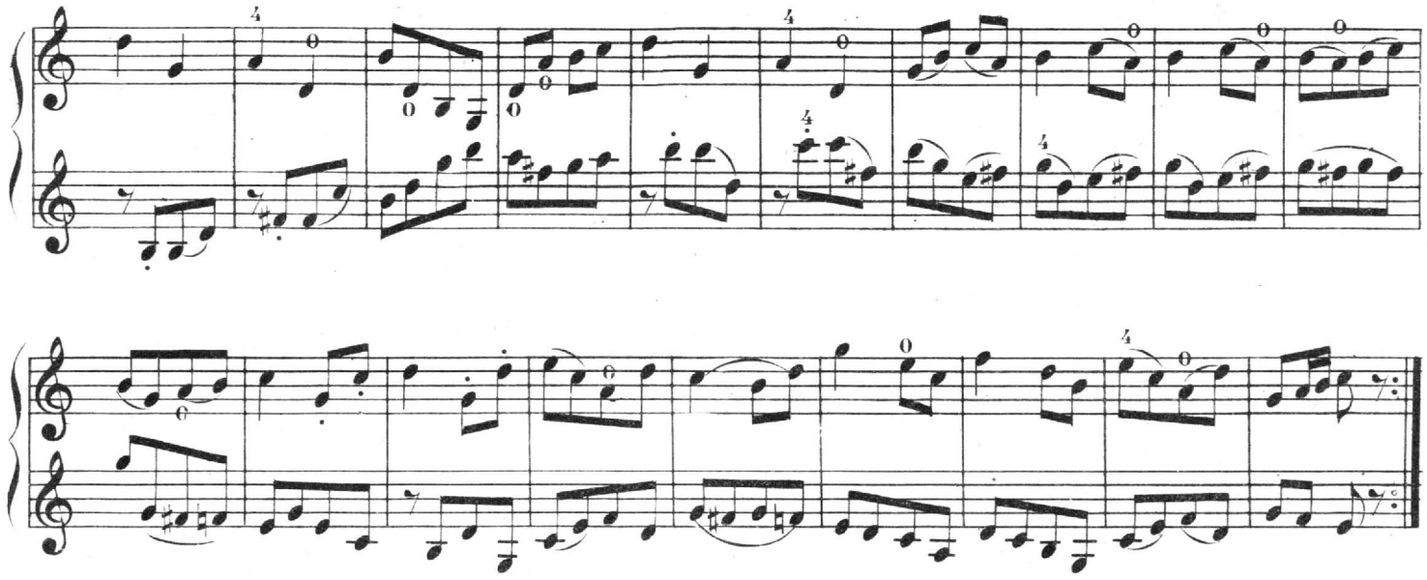
№ 33.



Allegretto.

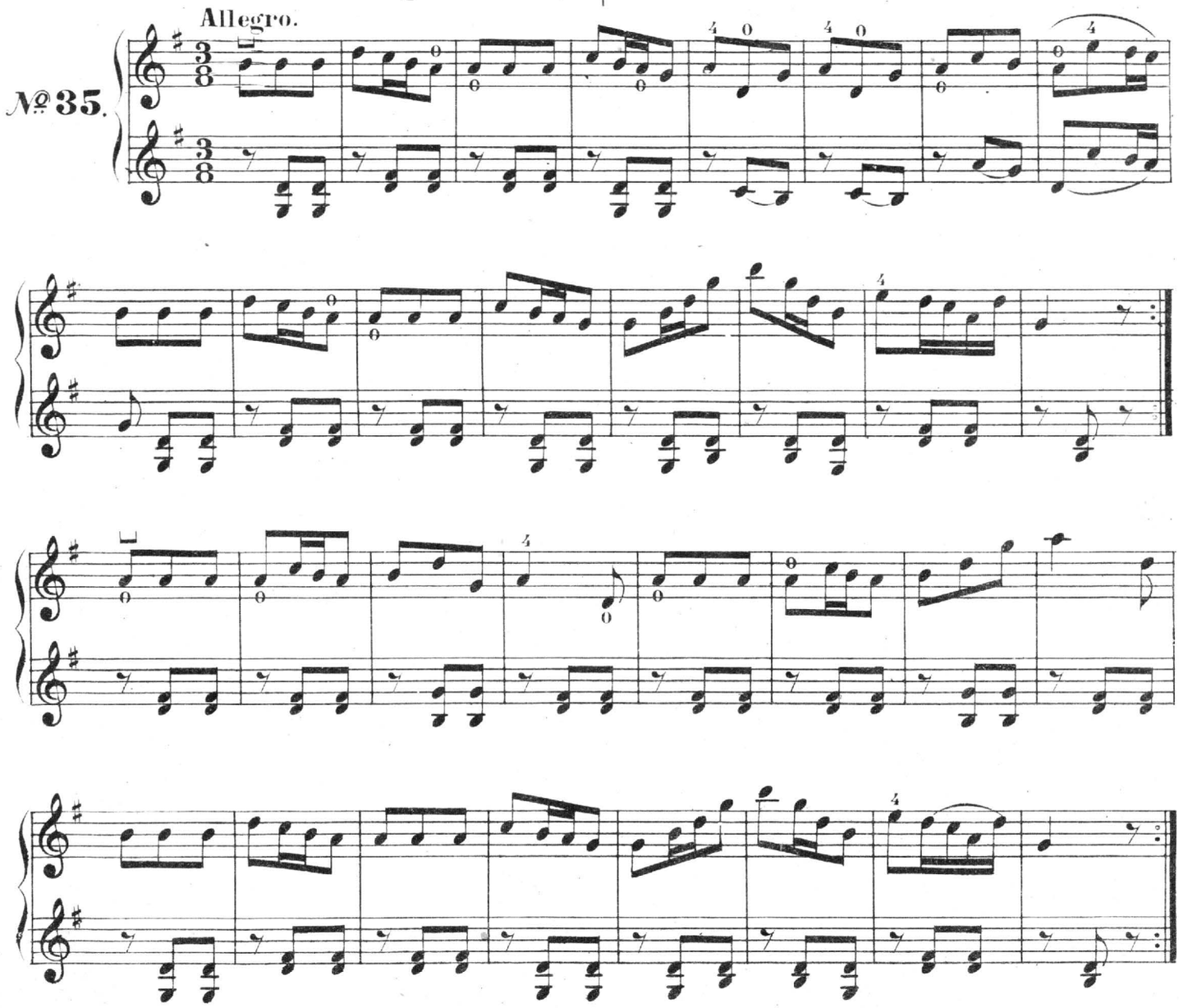
№ 34.





Three Eight time. | *Dreiachteltakt.*

№ 35. Allegro.

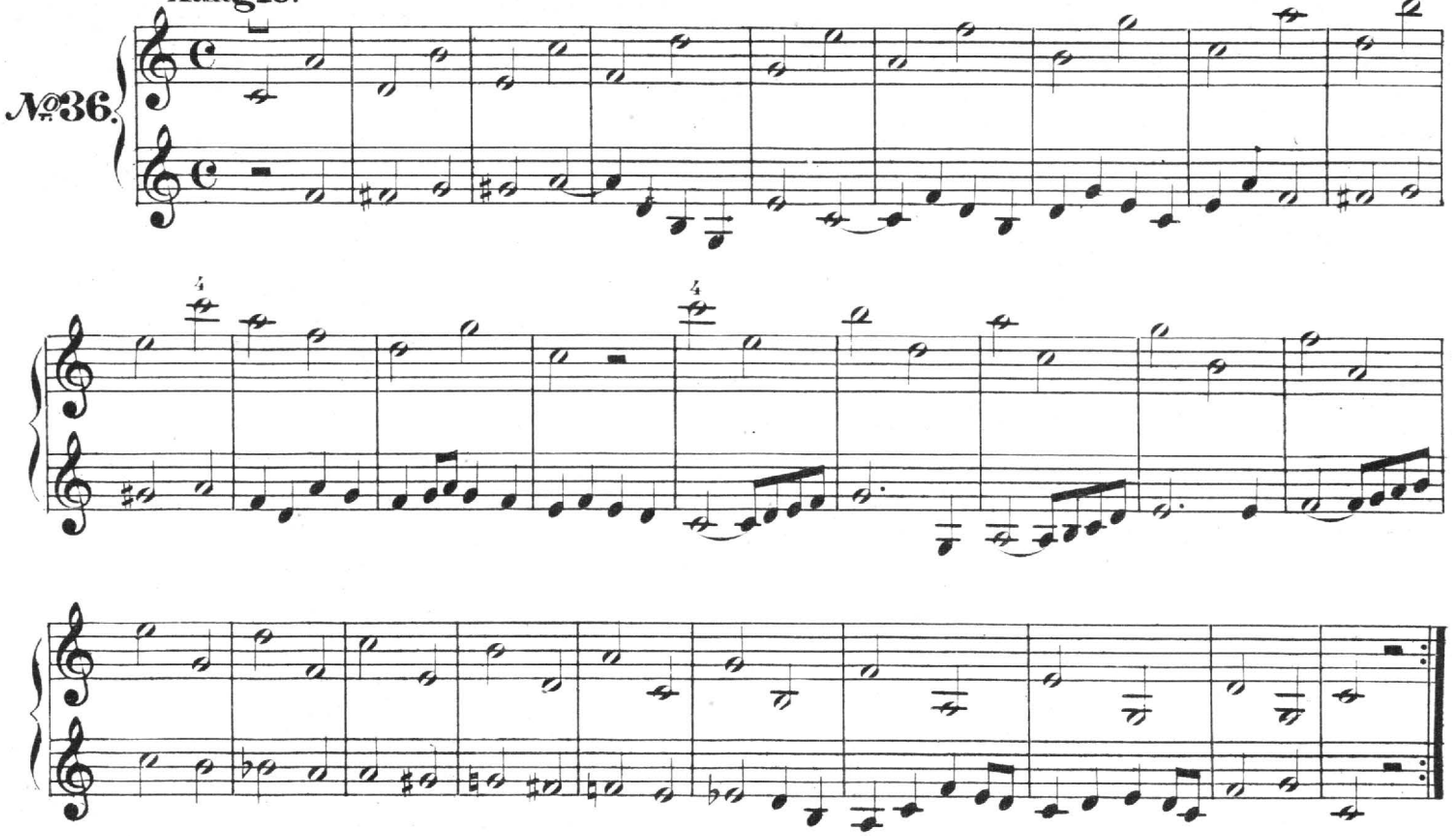


Sixths.

Sexten (Sechsten.)

Adagio.

№ 36.

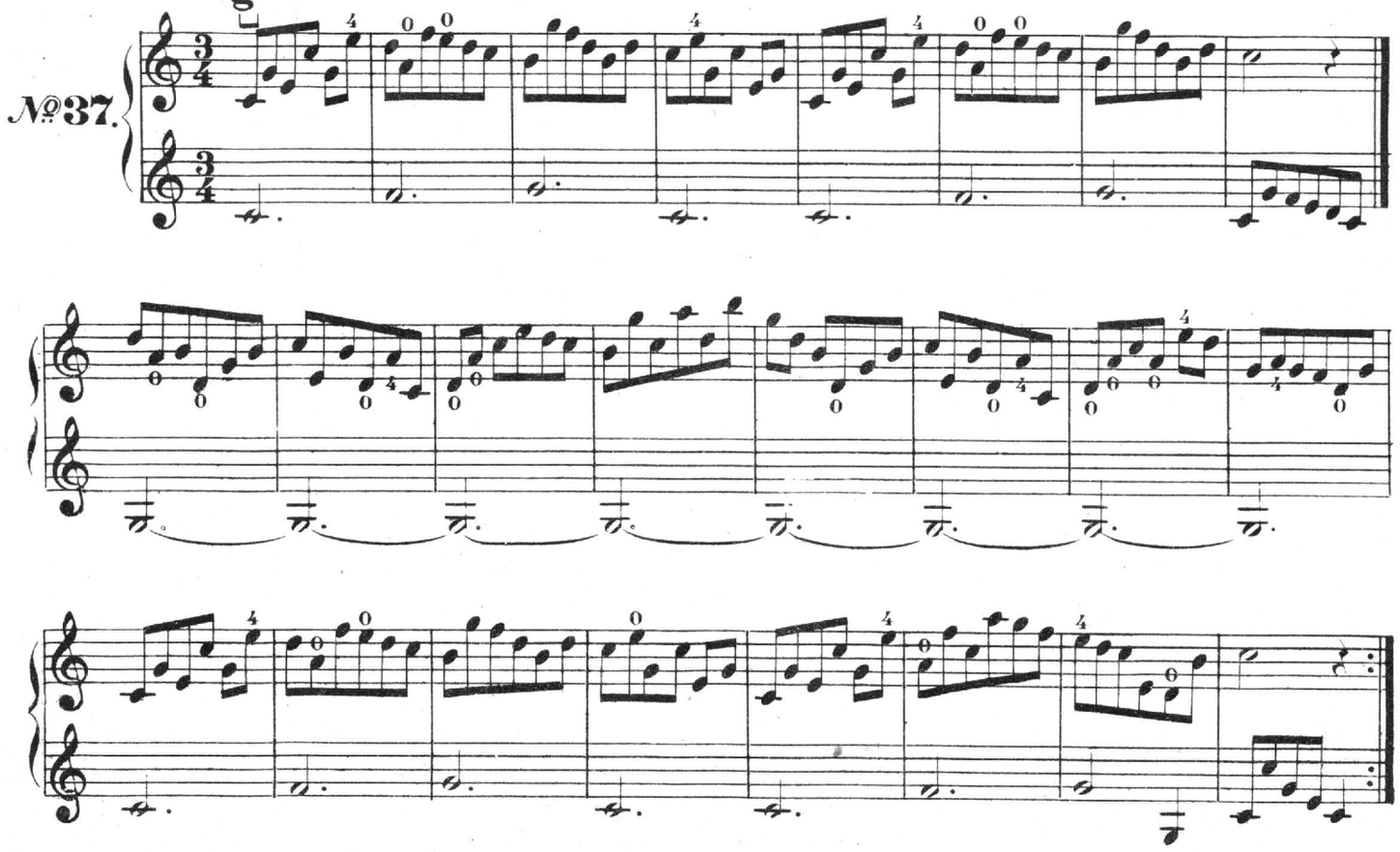


Use the middle of the bow with a sharp detached stroke.

Mit dem mittlern Theil des Bogens und scharf abgestossen.

Allegretto.

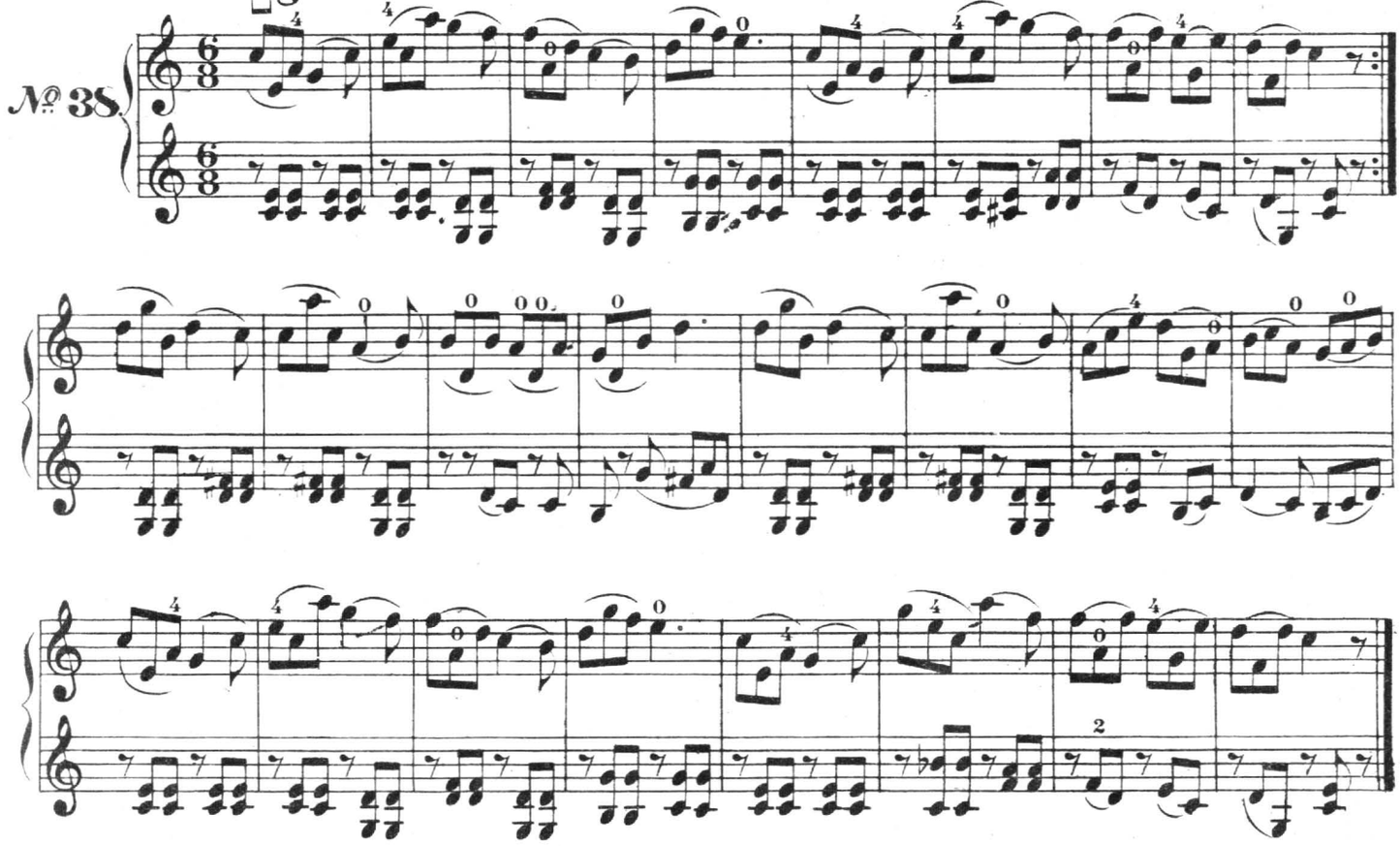
№ 37.



Six Eighth notes in a measure. | *Sechsachteltakt.*

Allegretto.

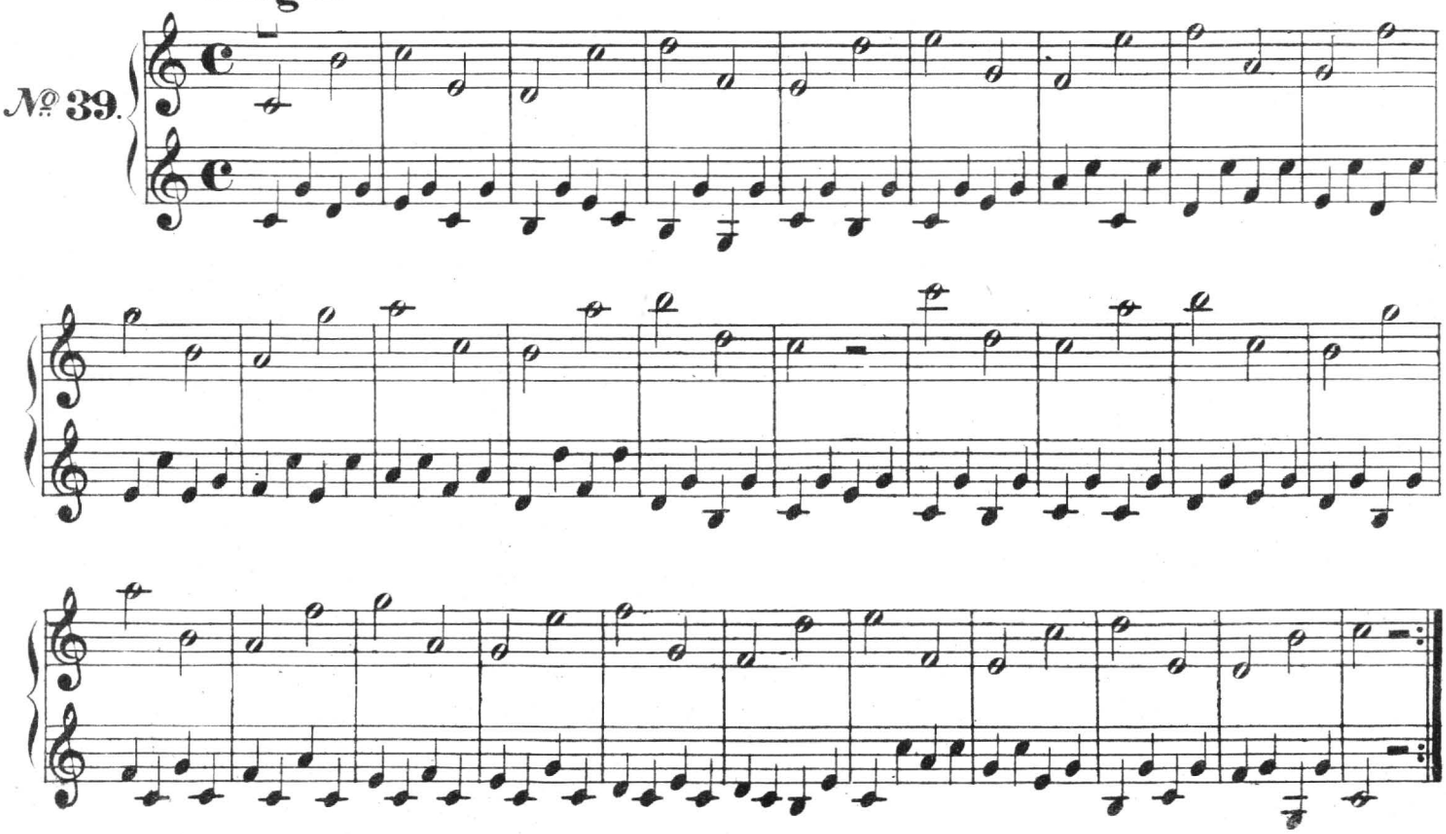
№ 38.



Sevenths. | *Septimen (Siebenten.)*

Adagio.

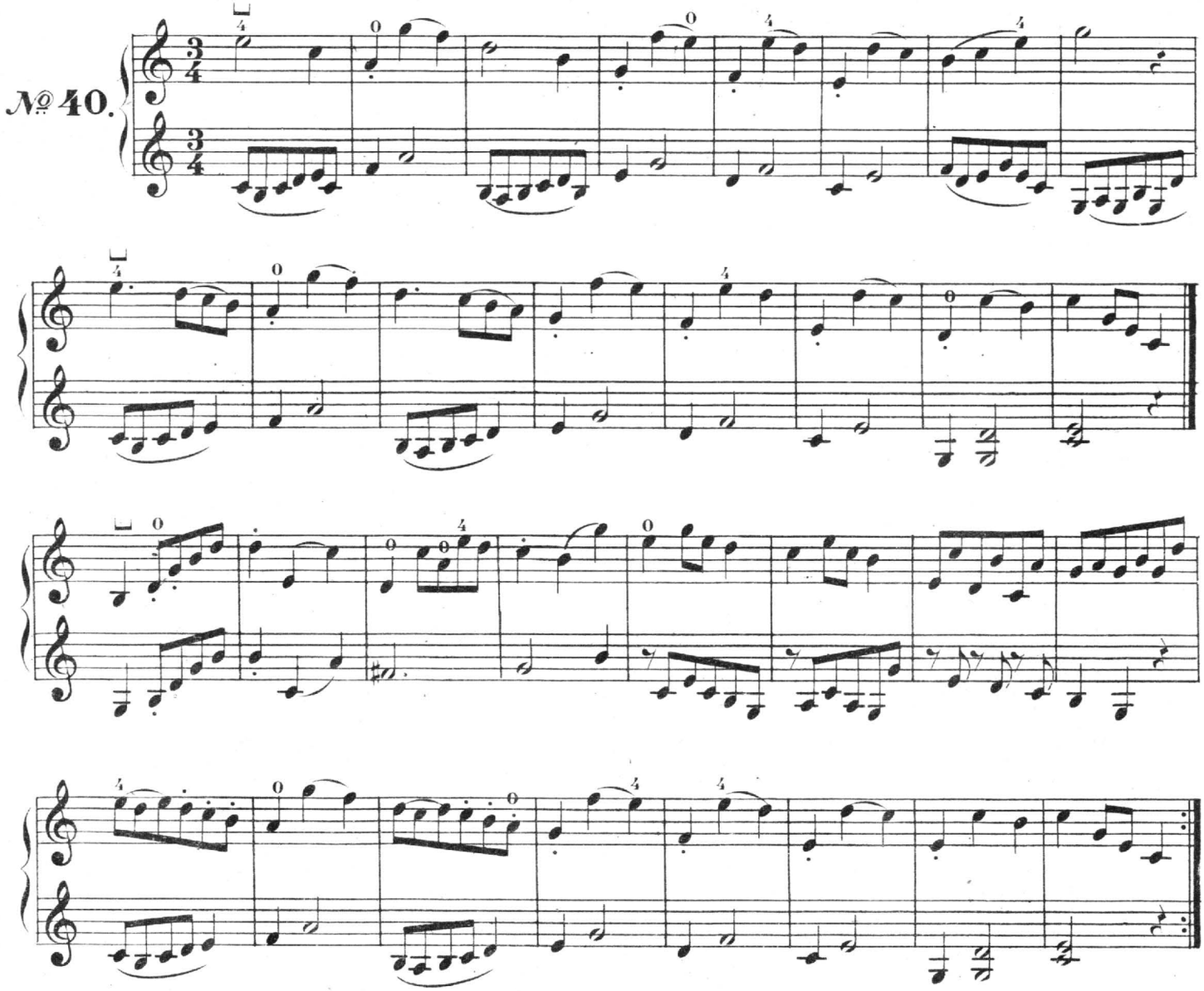
№ 39.



With long bow-strokes. | *Mit langem Bogen.*

Andante.

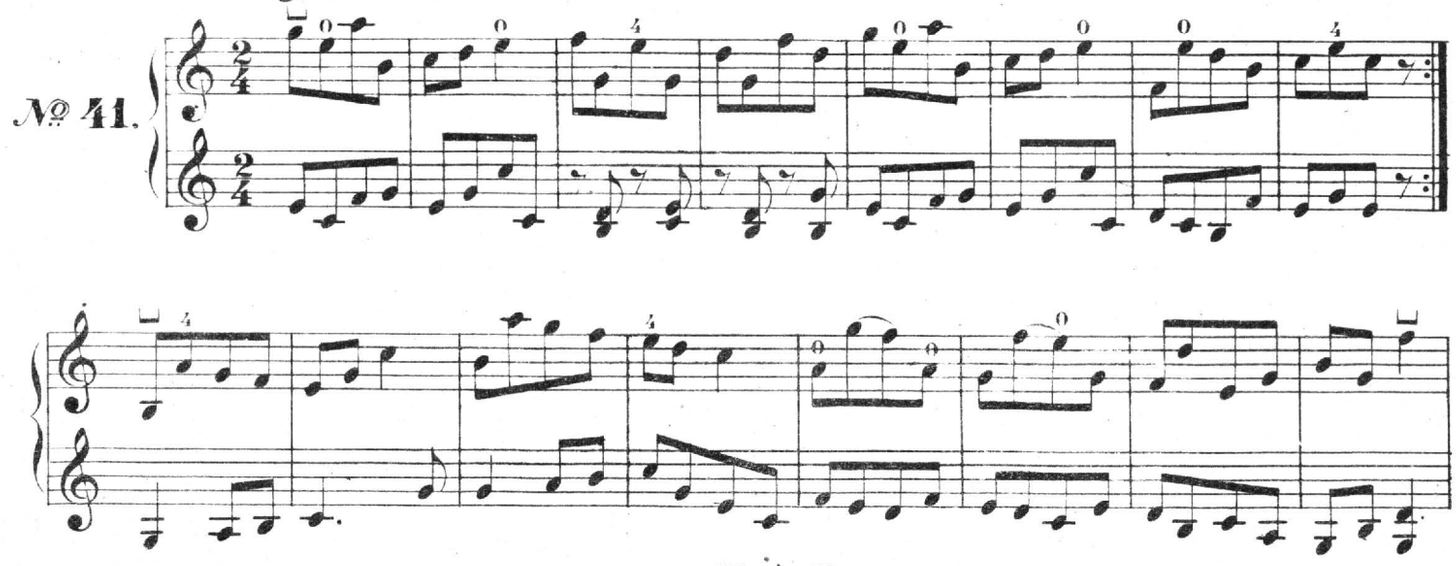
№ 40.

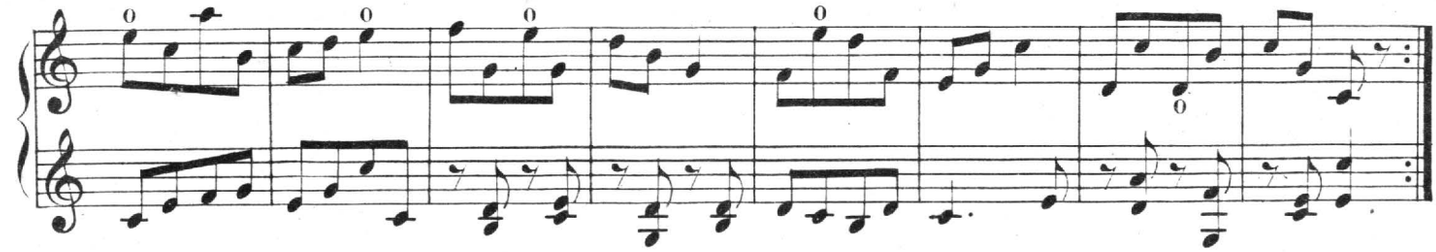


With the upper third of the bow. | *Mit den obern Drittheil des Bogens.*

Allegro.

№ 41.

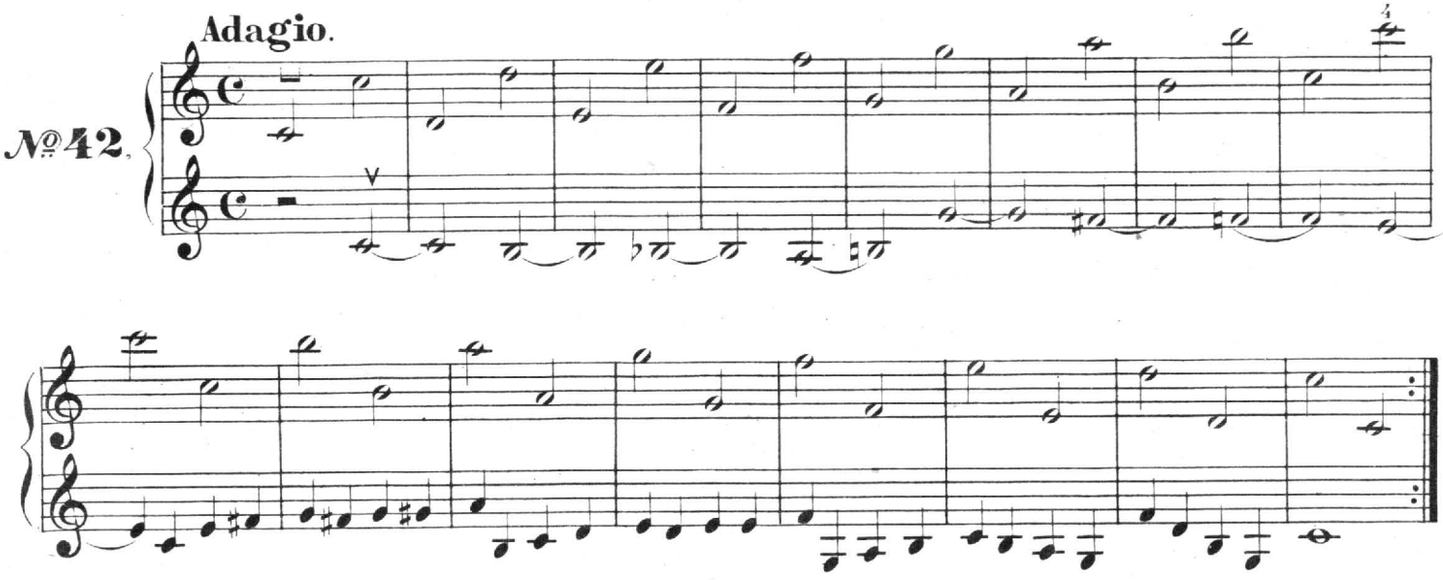




Octaves. | *Octavem. (Achten.)*

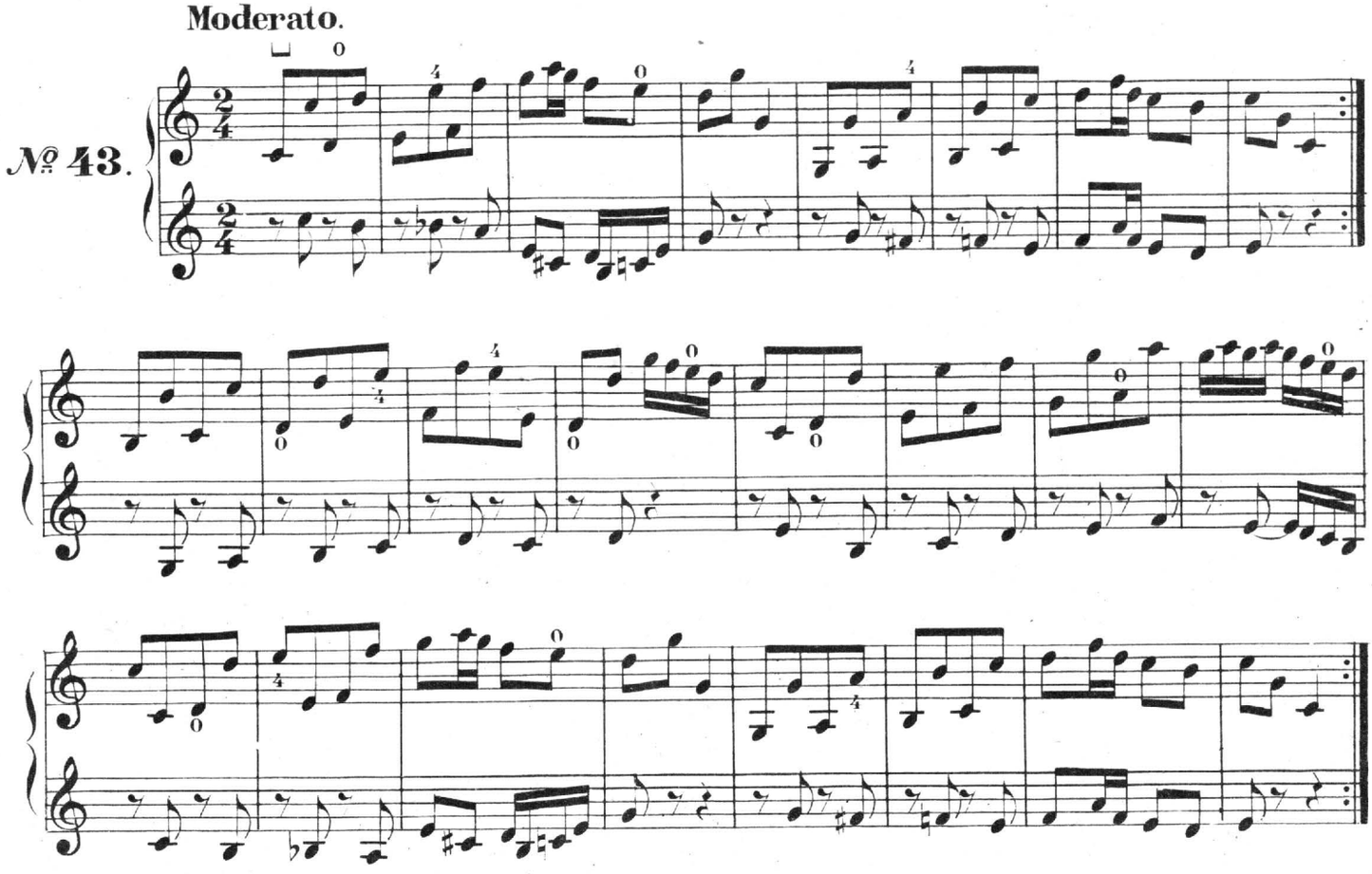
Adagio.

№ 42.



Moderato.

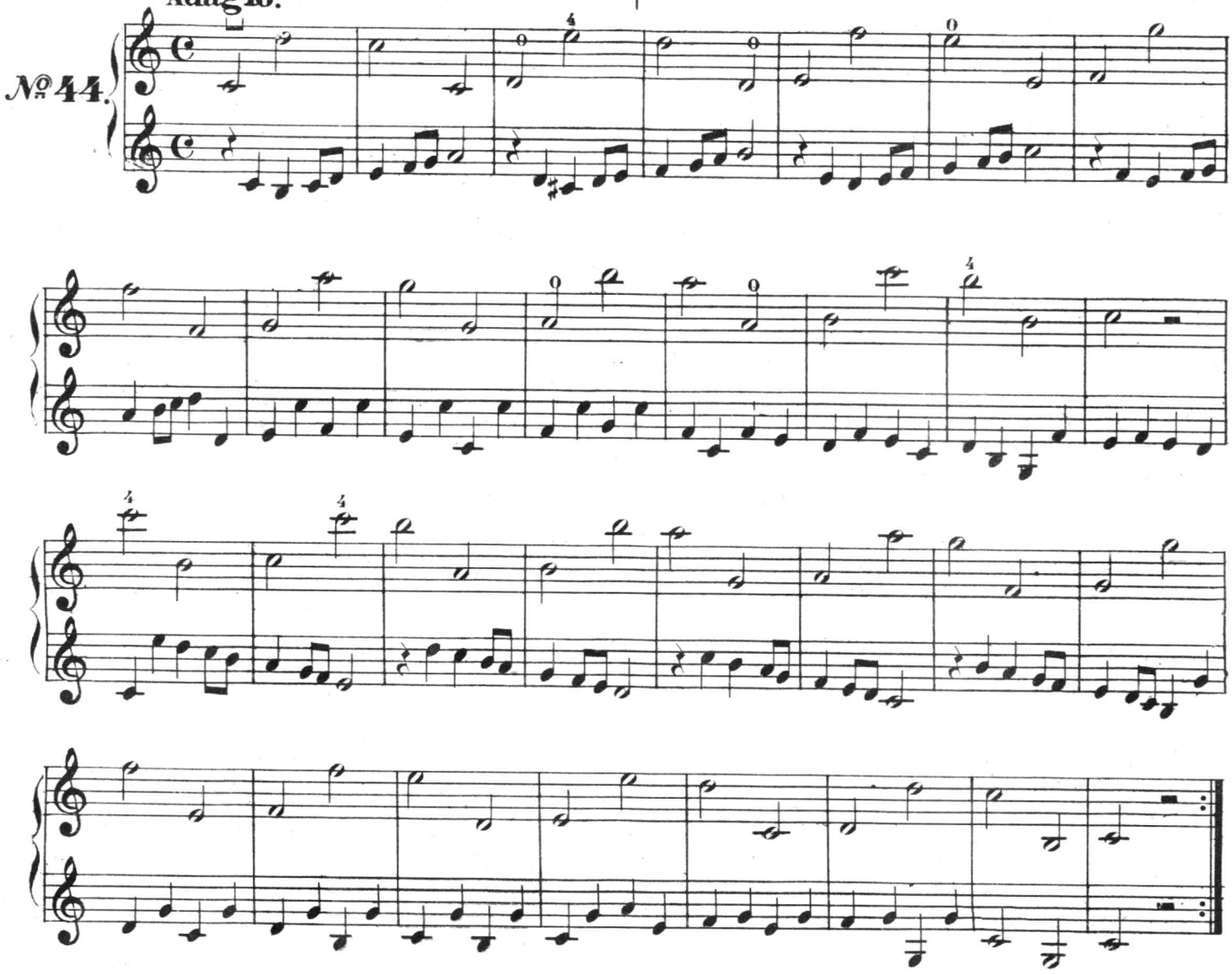
№ 43.



Ninths. | *Nonen (Neunten.)*

Adagio.

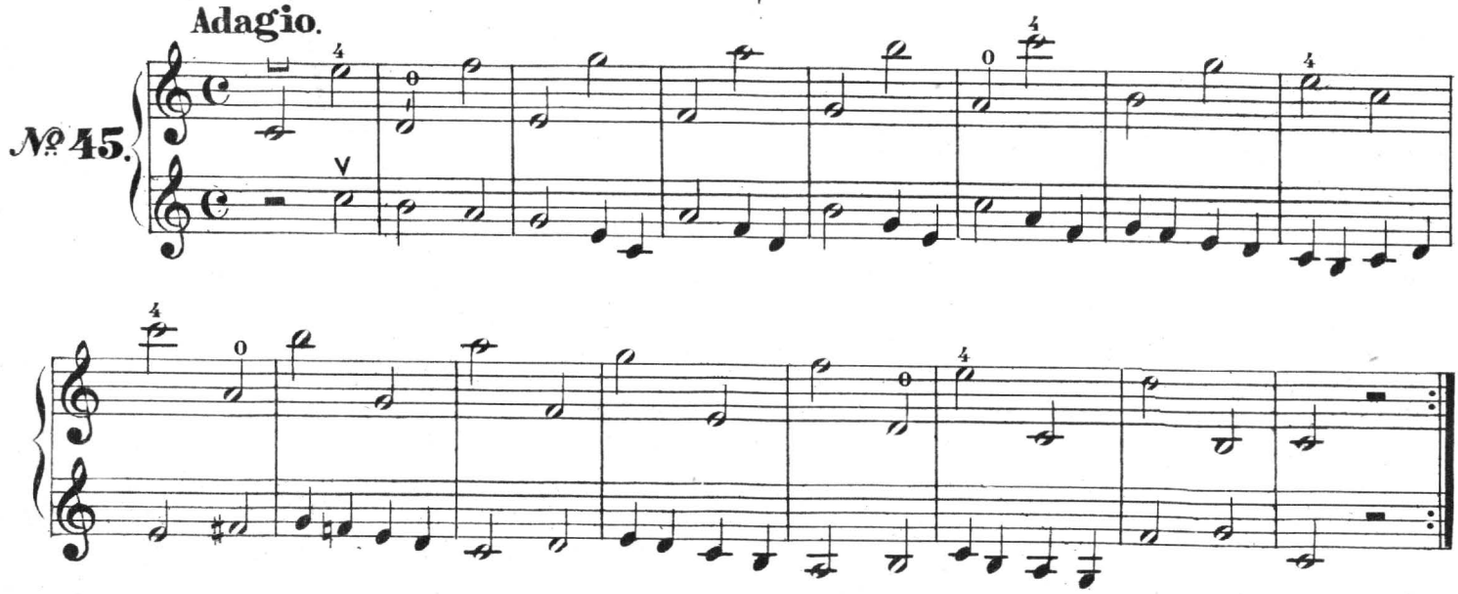
№ 44.



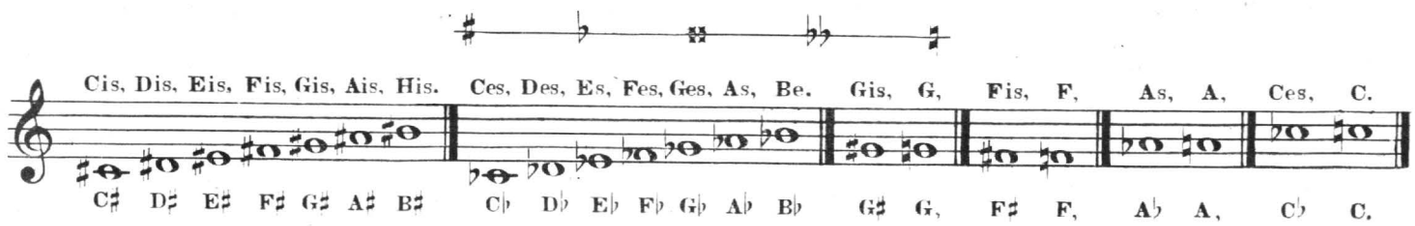
Tenths. | *Decimen (Zehnten.)*

Adagio.

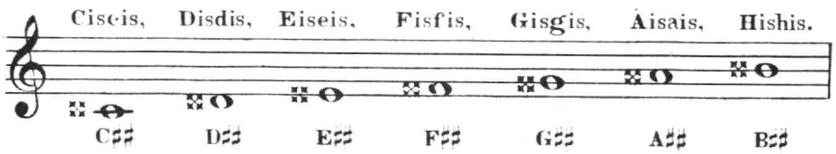
№ 45.



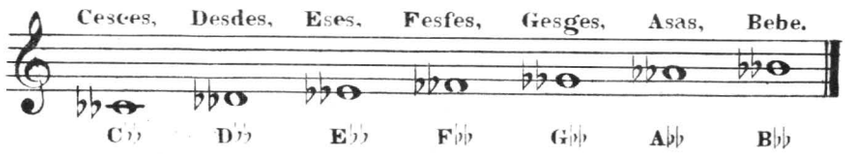
Accidentals. | *Versetzungszeichen.*

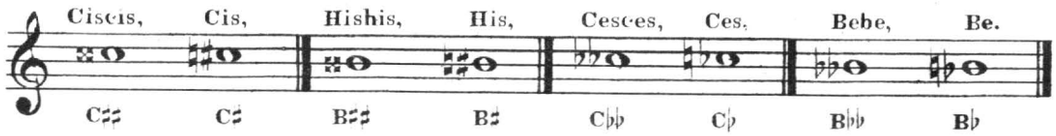


𝄪 Double Sharp. | *Double Dièze.*



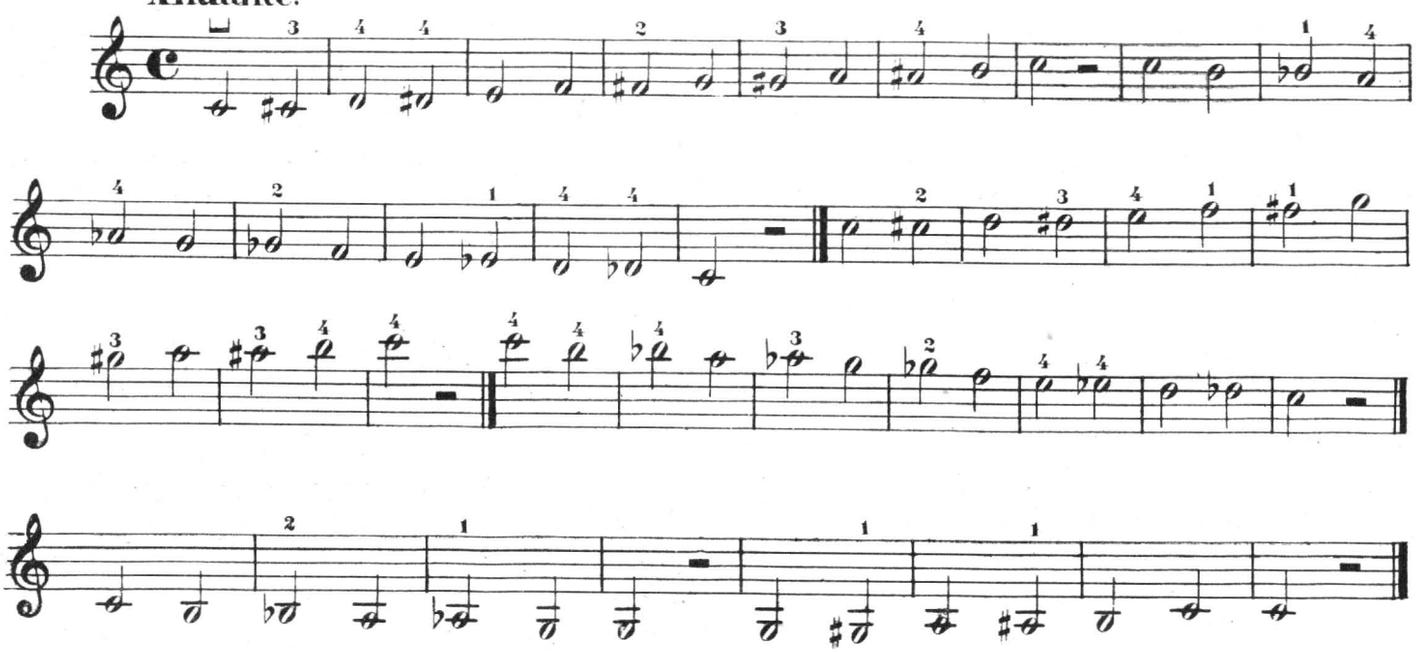
𝄫 Double Flat. | *Double Bemol.*





Chromatic Scale. | *Chromatische Tonleiter.*

Andante.



Terms of Expression.

Piano. *p*, soft.
Pianissimo. *pp*, very soft.
Forte. *f*, loud.
Fortissimo. *ff*, very loud.
Mezzoforte. *mf*, moderately loud.
Crescendo. cresc: a gradual increase of tone.

Decrescendo. decresc: a gradual decrease of tone.

Diminuendo. dim. a diminishing of the volume, or loudness of tone.
Rinforzando. *rf* > additional tone and accent.

Vortrags-Bezeichnungen.

Piano. p, schwach.
Pianissimo. pp, sehr schwach.
Forte. f, stark.
Fortissimo. ff, sehr stark.
Mezzoforte. mf, halb stark.
Crescendo. cresc: wachsend.

Decrescendo. decresc:

abnehmend.

Diminuendo. dim.
Rinforzando. rf > *eine Note stark abgestossen verstärkt.*

Exercises on the different intervals with and without accidentals.

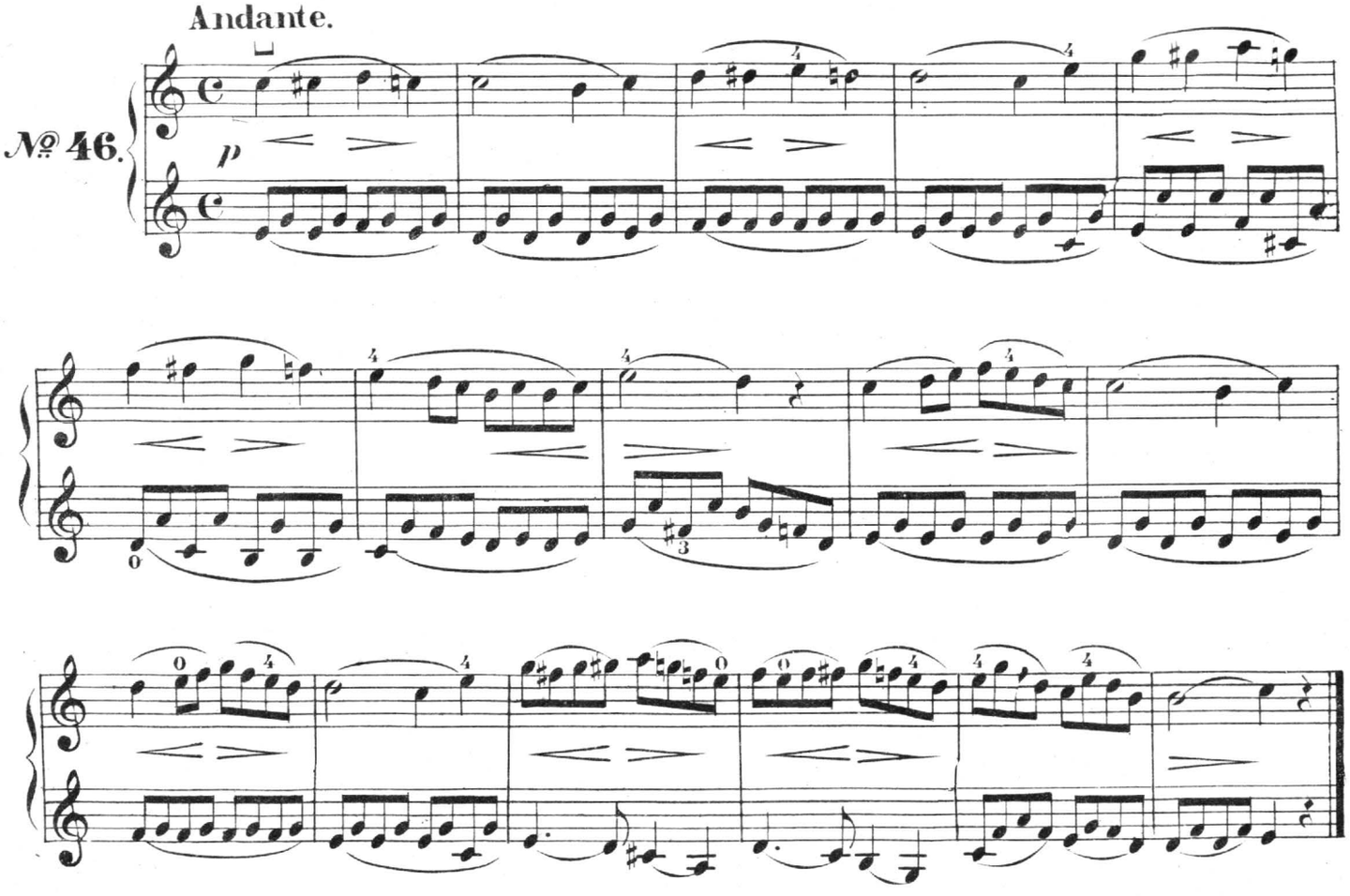
Uebungen über die verschiedenen Interfalle mit und ohne Versetzungszeichen.

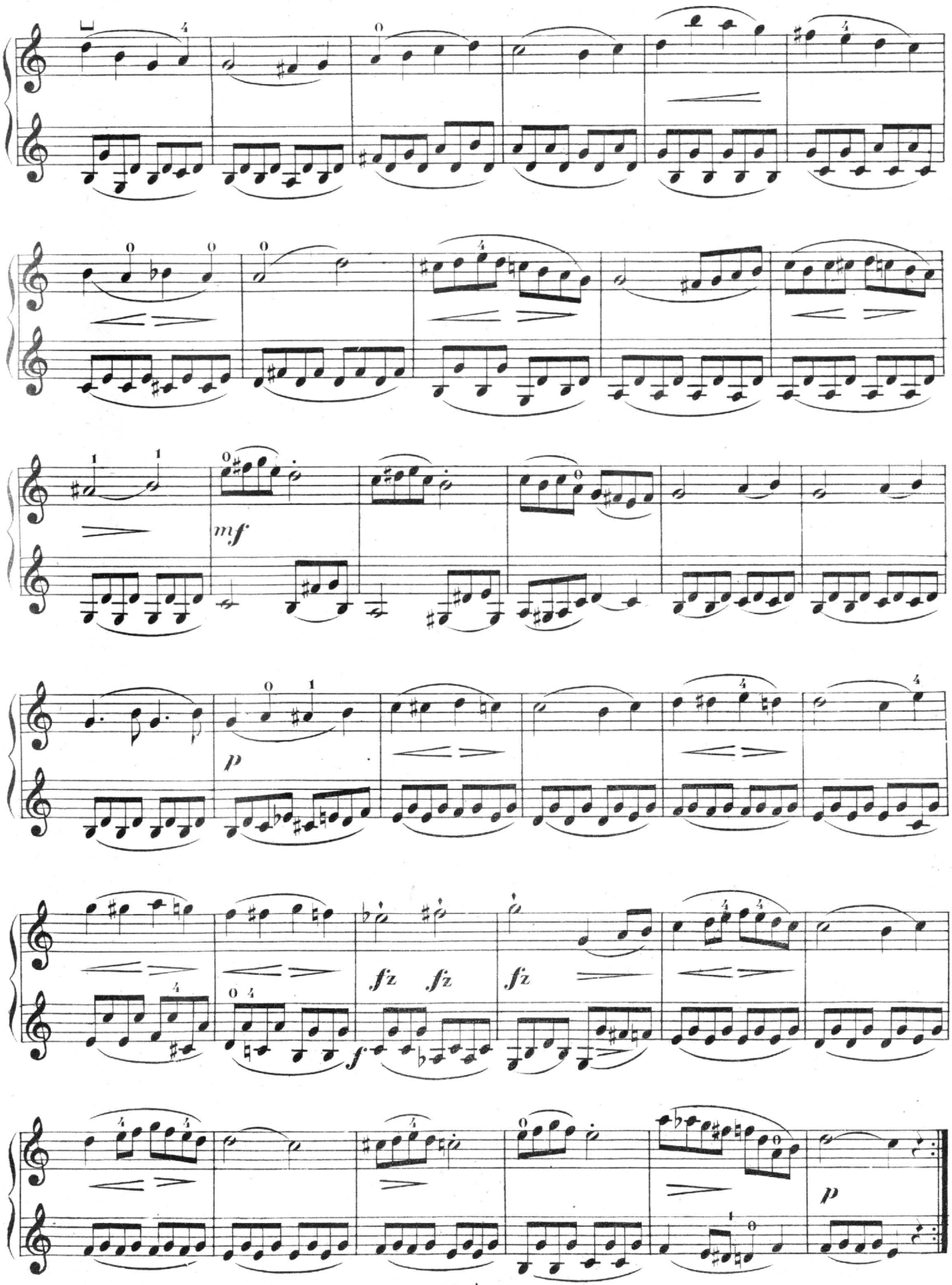
Unisons and Seconds.

Primen und Seconden.

Andante.

№ 46.




mf
p
fz fz
fz
f
p

Thirds.

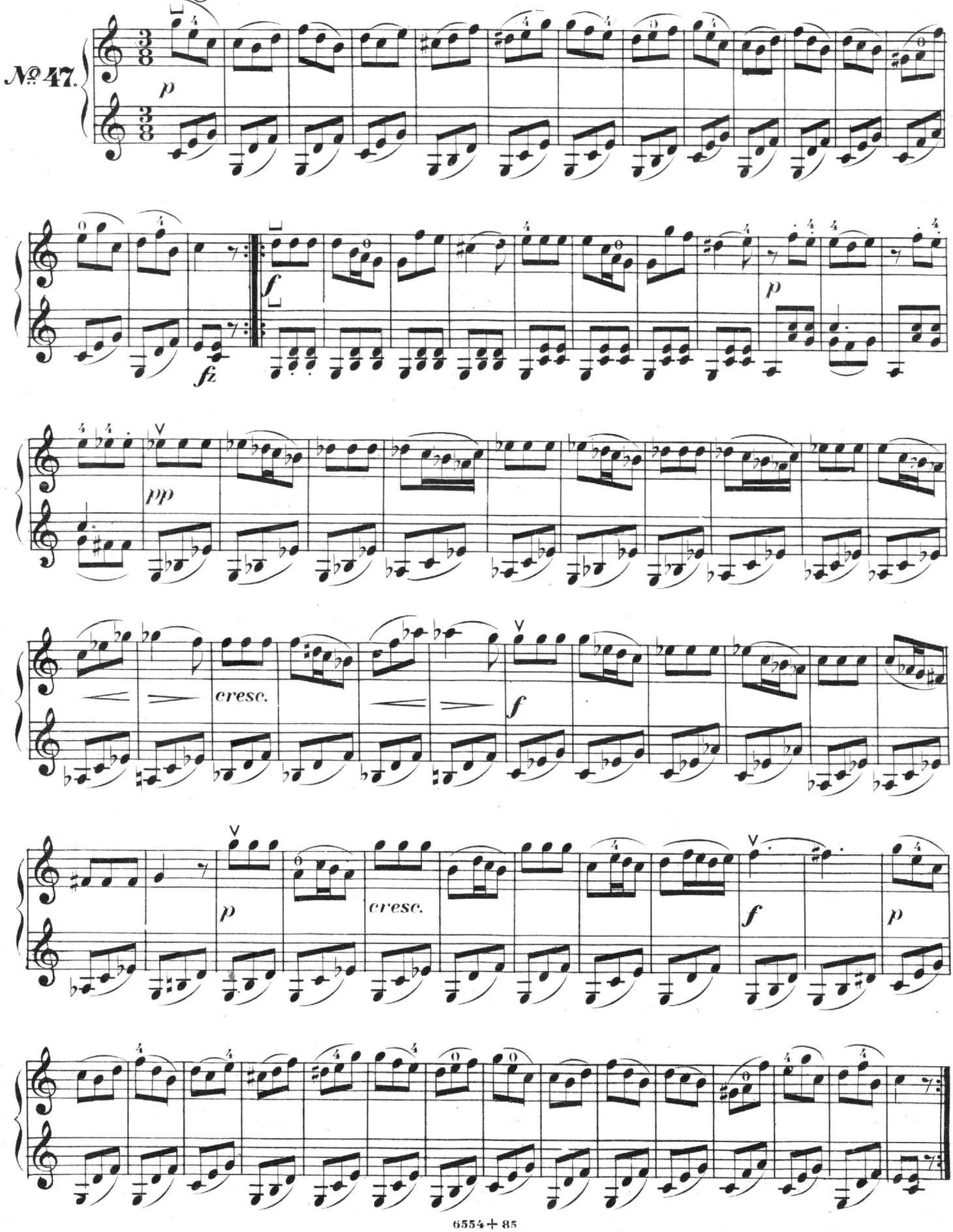
With short strokes of the bow, using the upper third.

Terzen.

Kurze Striche mit dem obern Drittheil des Bogens.

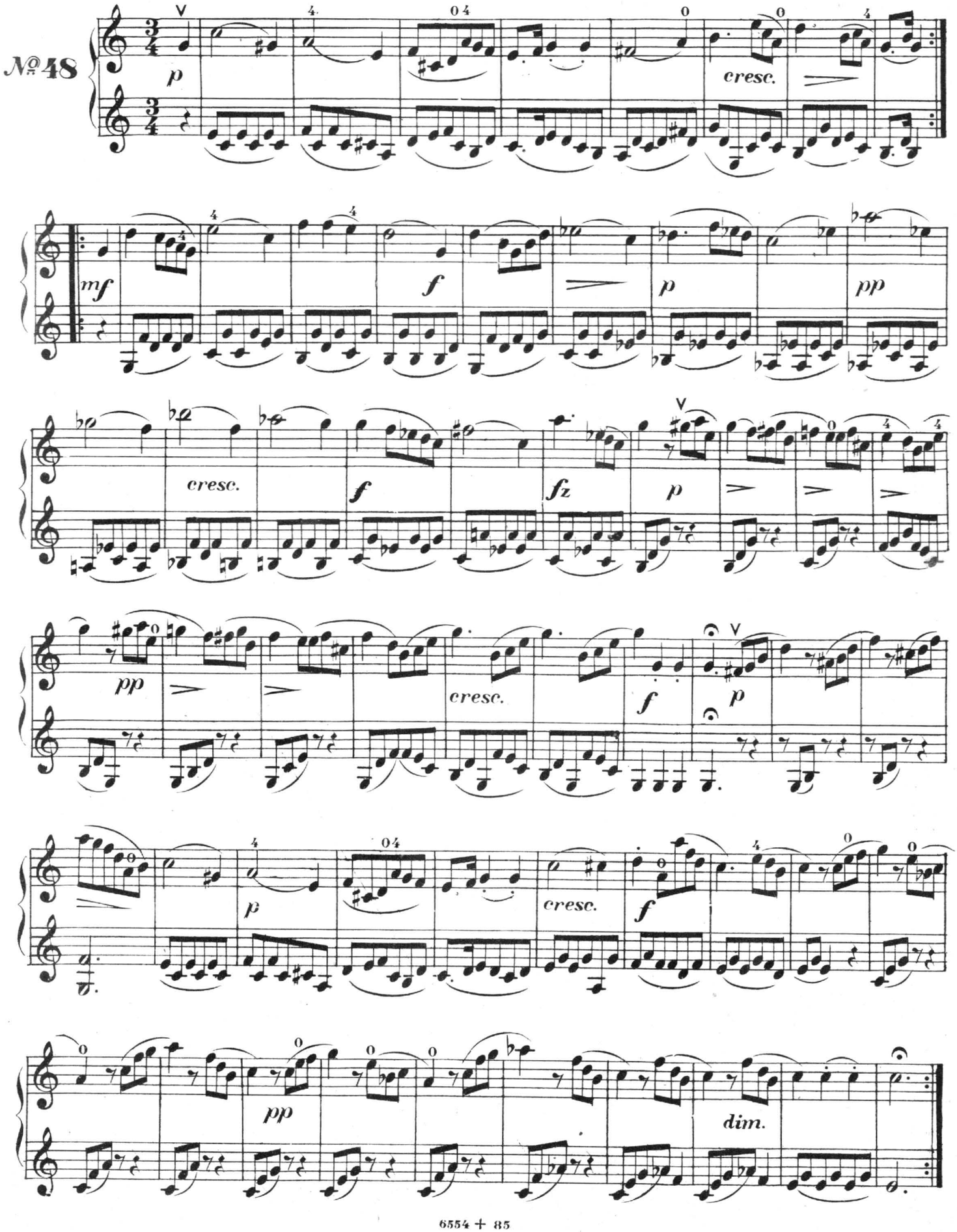
Allegro moderato.

№ 47.



Andante.

№ 48

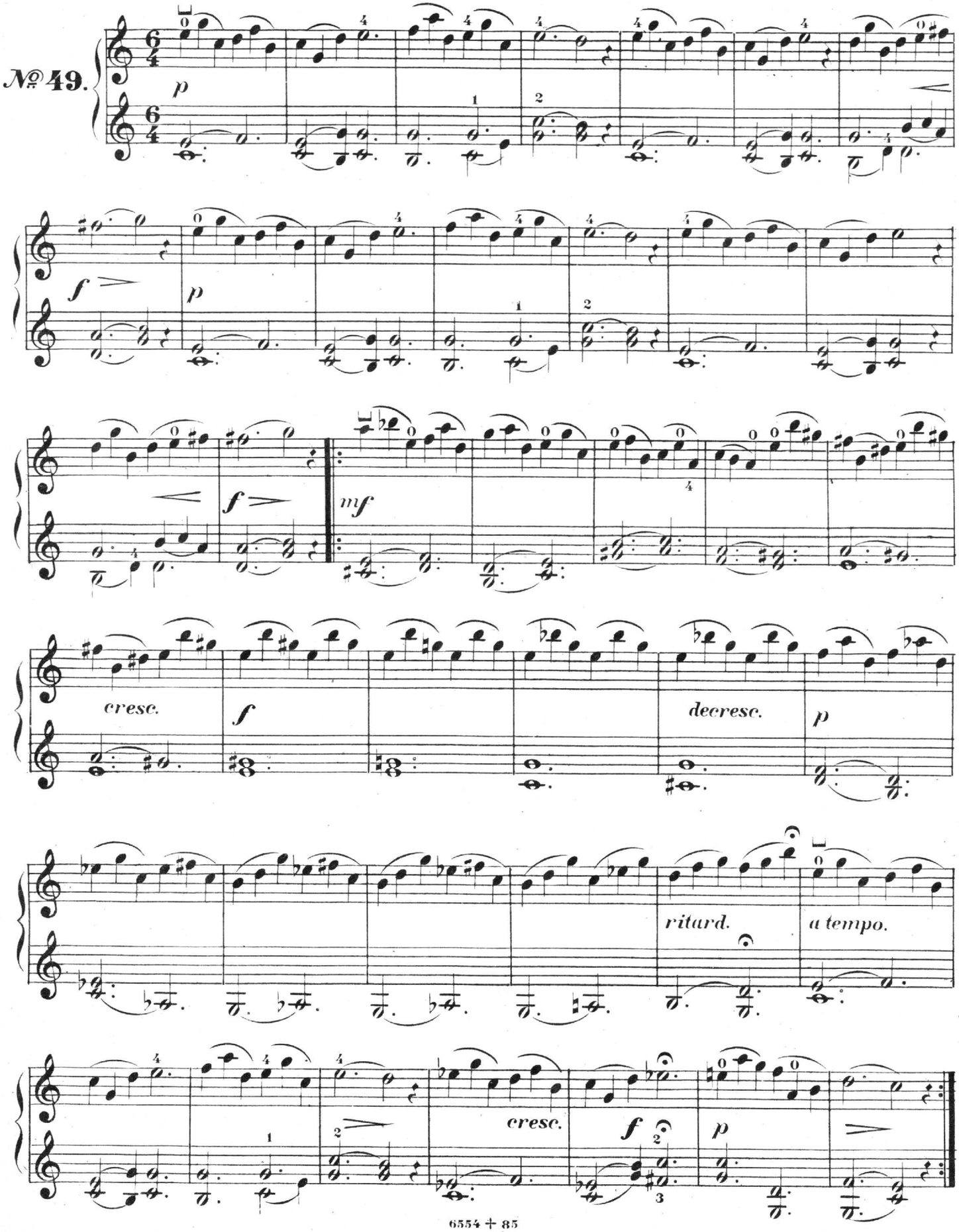


Fifths.
Six Four time.

Quinten.
Sechsvierteltakt.

Andantino.

№ 49.

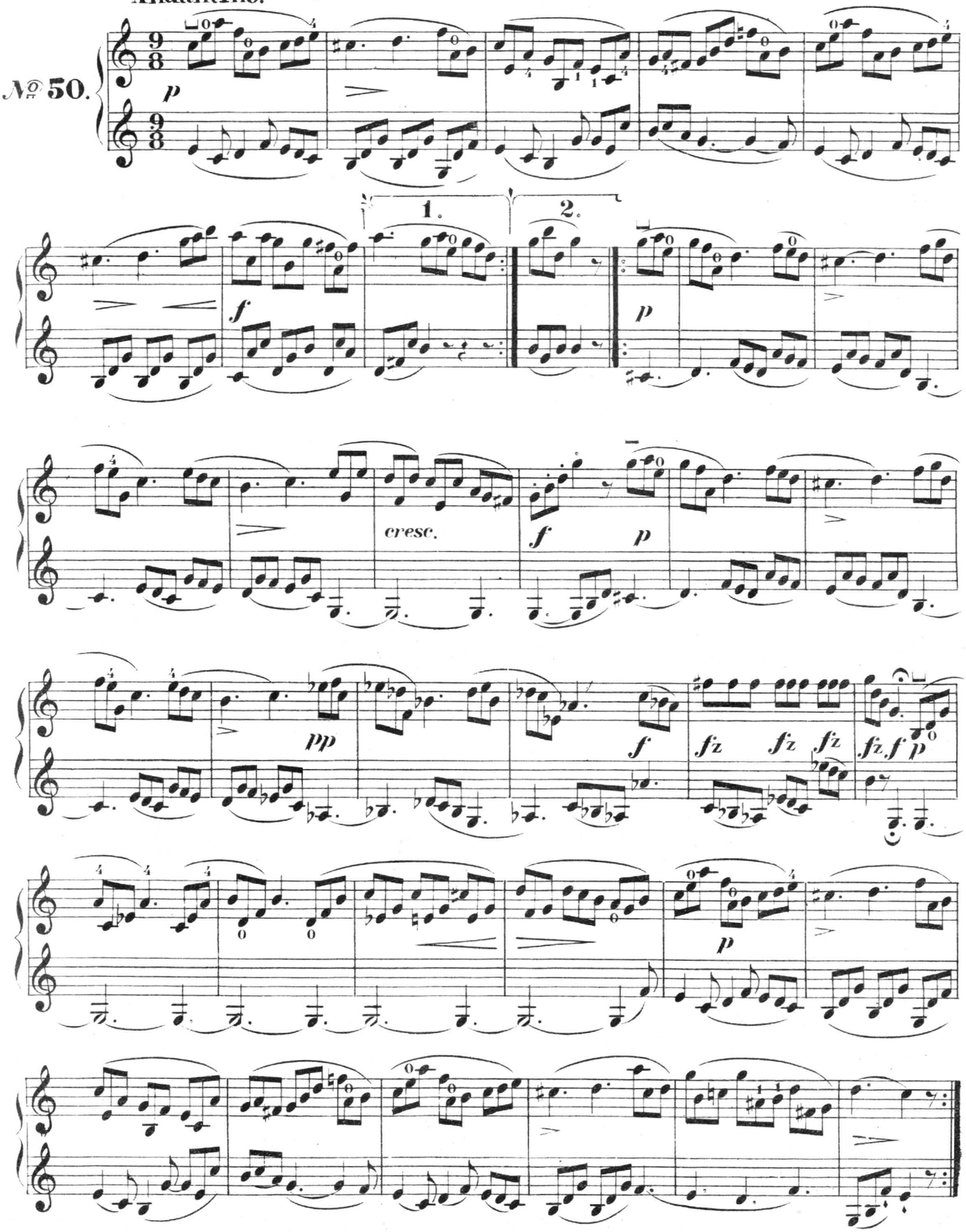


Sixths.
Nine Eight time.

Sexten.
Neunachteltakt.

Andantino.

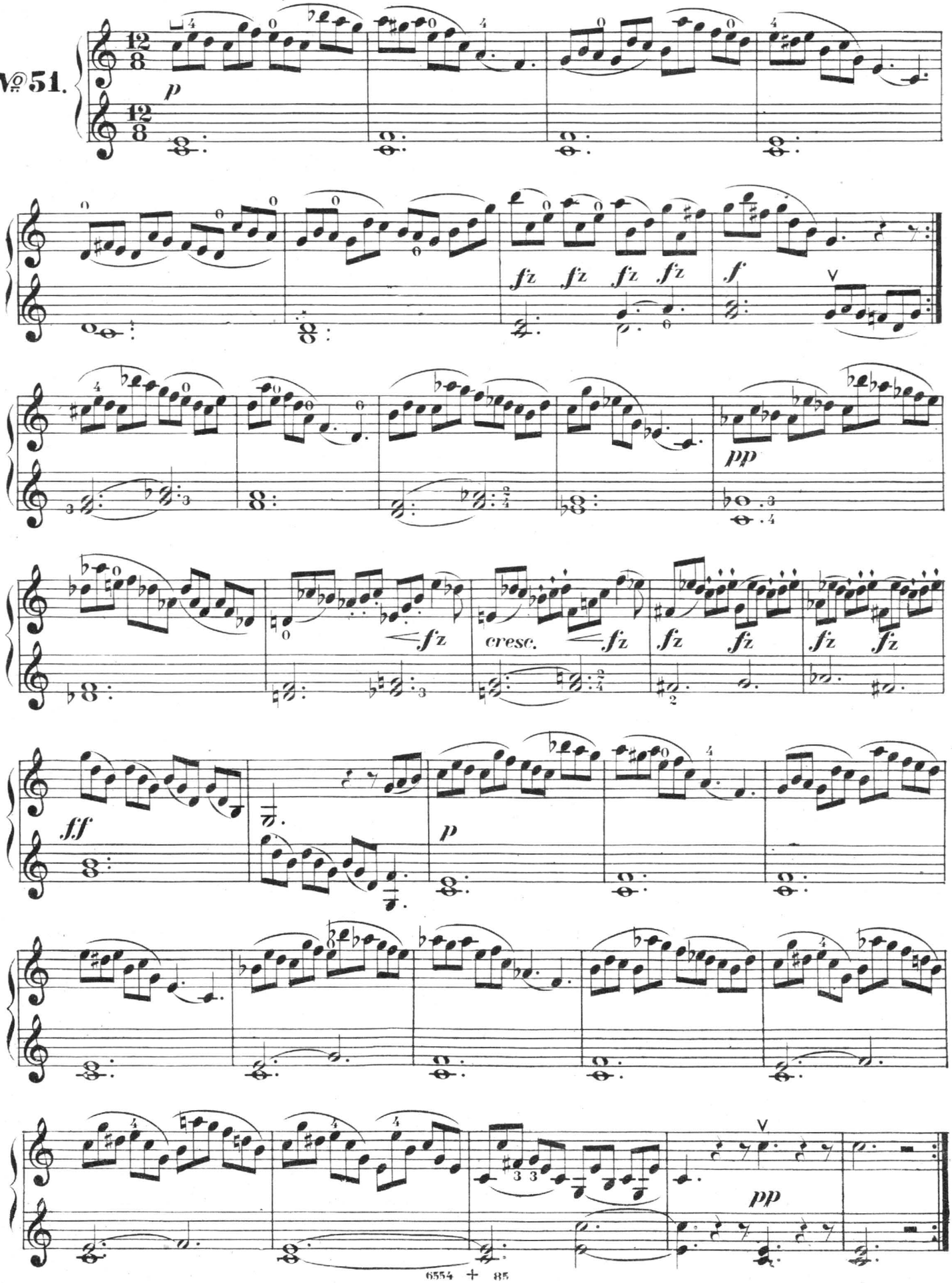
№ 50.



Sevenths.
Twelve Eight time.

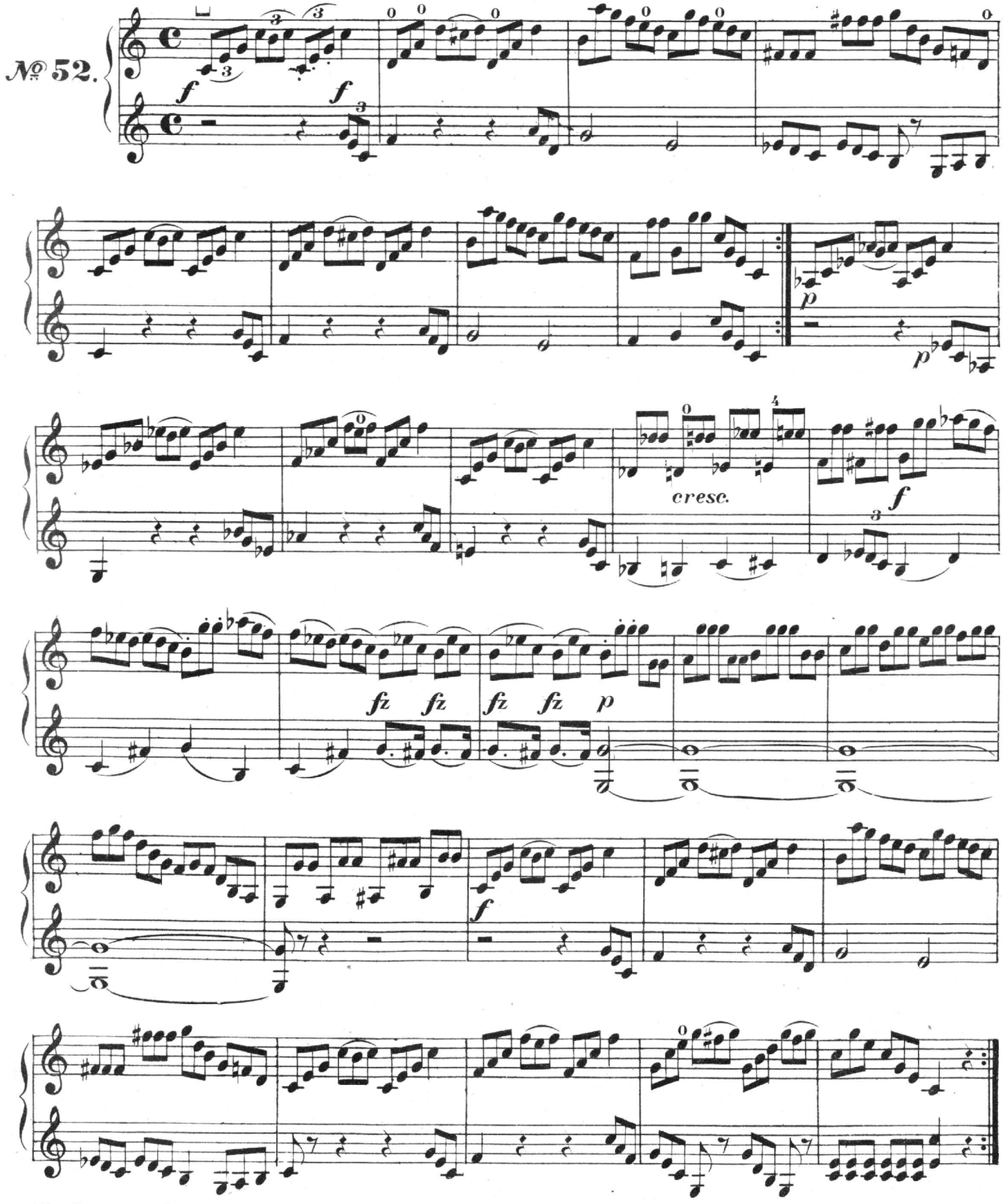
Septimen.
Zwölfachteltakt.

№ 51.



Allegro moderato.

№ 52.



Further exercises on intervals of Ninths, Tenths, and Elevenths, will be found in the examples of the various keys.

Weitere Uebungen über Nonen-Decimen und Undecimen-Sprünge finden sich in den Beispielen über die verschiedenen Tonarten vor.

English.	Major	Minor	B♭	B♯
German.	Dur	Moll	B	H

English.	E♭	A♭	D♭	C♯	D♯
German.	Es	As	Des	Cis	Dis

The Keys and their common Chords.

Die verschiedenen Tonarten und ihre Dreiklänge.

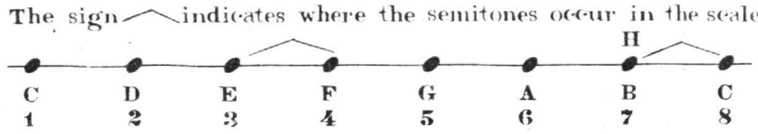
The Key of C Major.

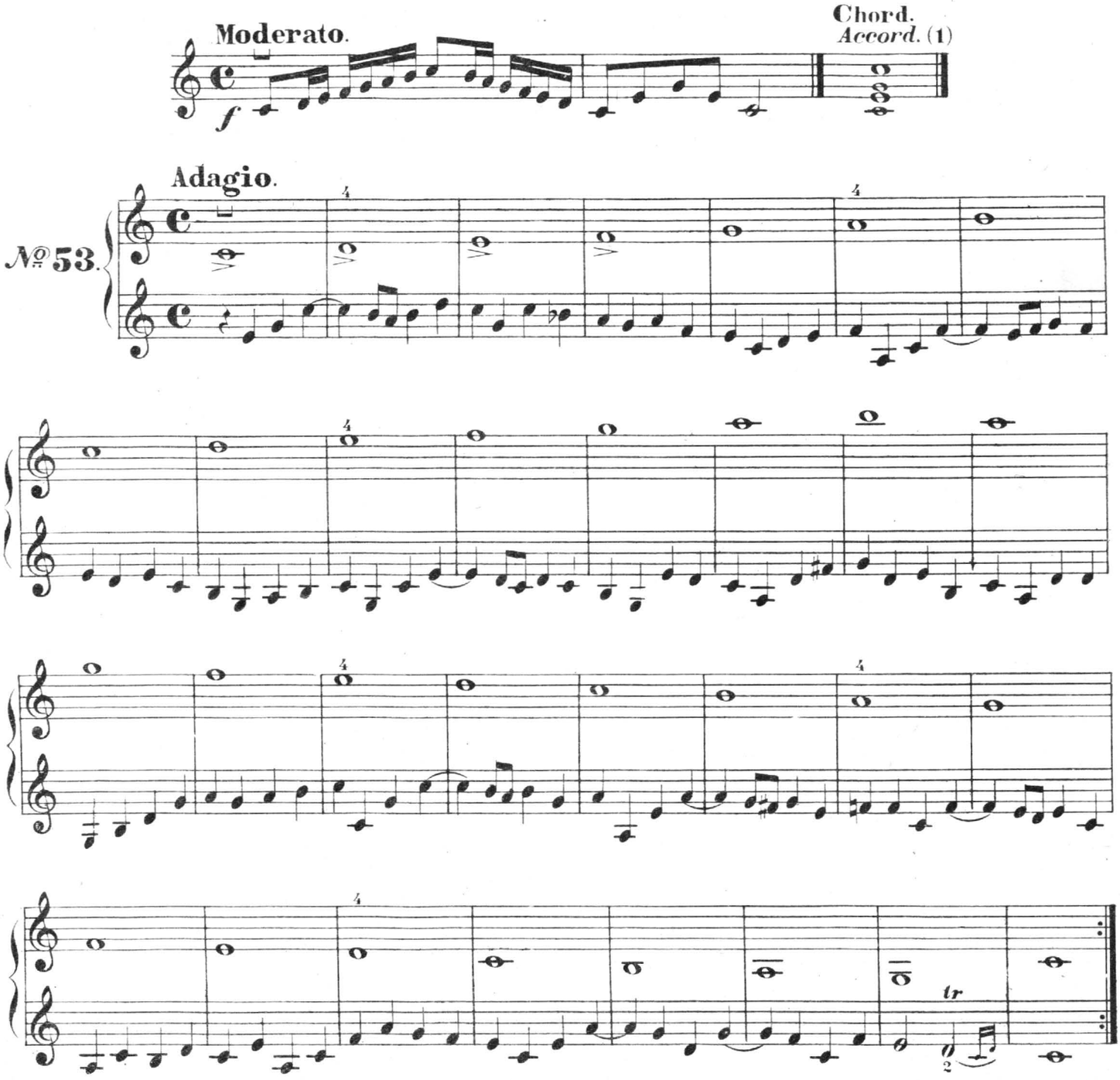
Die C-Dur Tonart.

Illustration.

Versinnlichung.

The sign ⌒ indicates where the semitones occur in the scale.





(1) In all the Chords, the pupil will play the large notes, and the teacher the small notes.

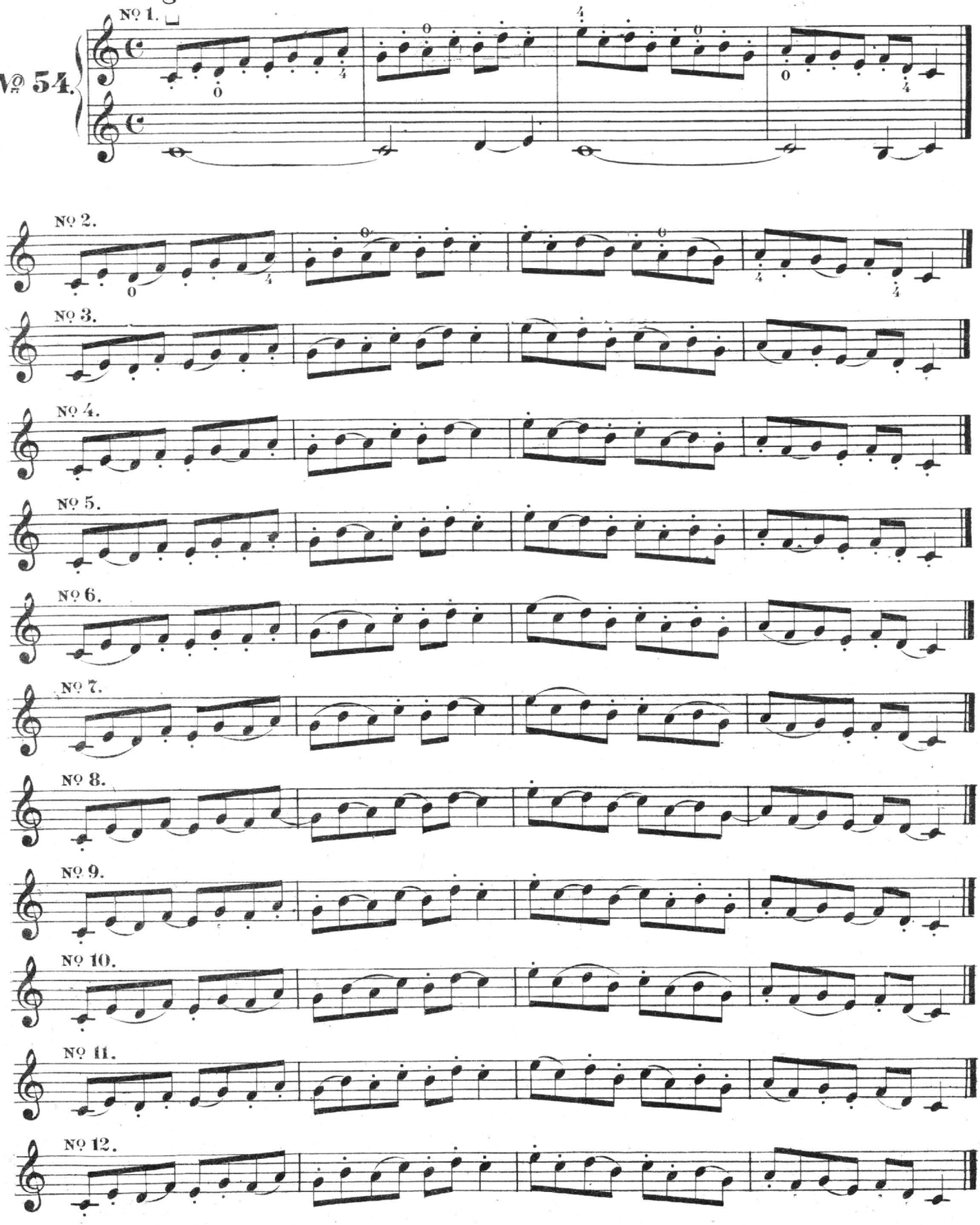
(1) *Der Schüler spielt bei allen Accorden die grossen, und der Lehrer die kleinen Noten.*

The following exercise presents several of the most usual varieties of bowing. Play them with the upper part of the bow. The accompaniment for each is the same.

Das folgende Uebungsbeispiel macht den schüler mit einigen der gebräuchlichsten Stricharten bekannt. Sie werden alle mit den obern Drittheile des Bogens gemacht. Die begleitung ist stets die nämliche.

Allegro.

№ 54.



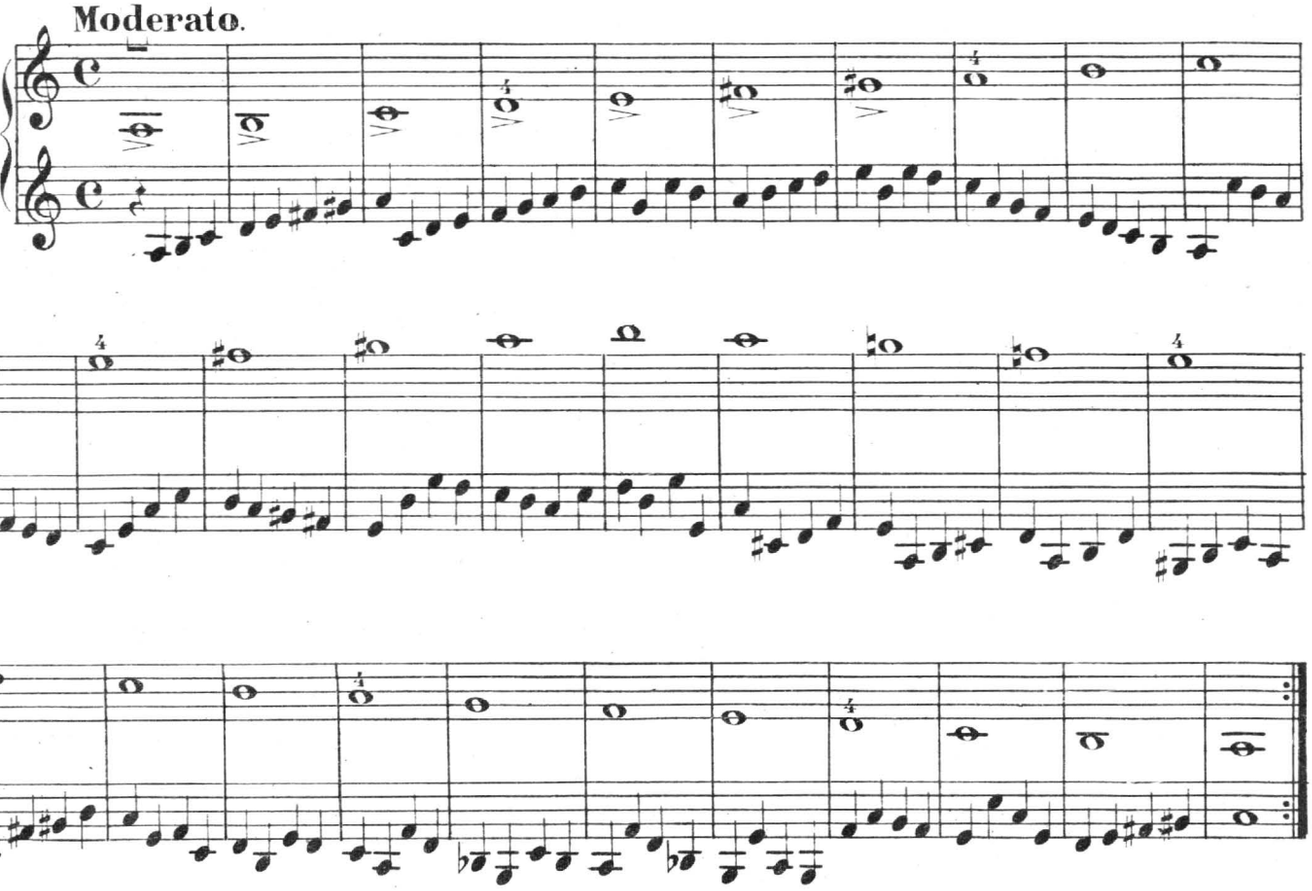
A Minor. | *A Moll.*

Ascending. *Steigend.* | Descending. *Fallend.*

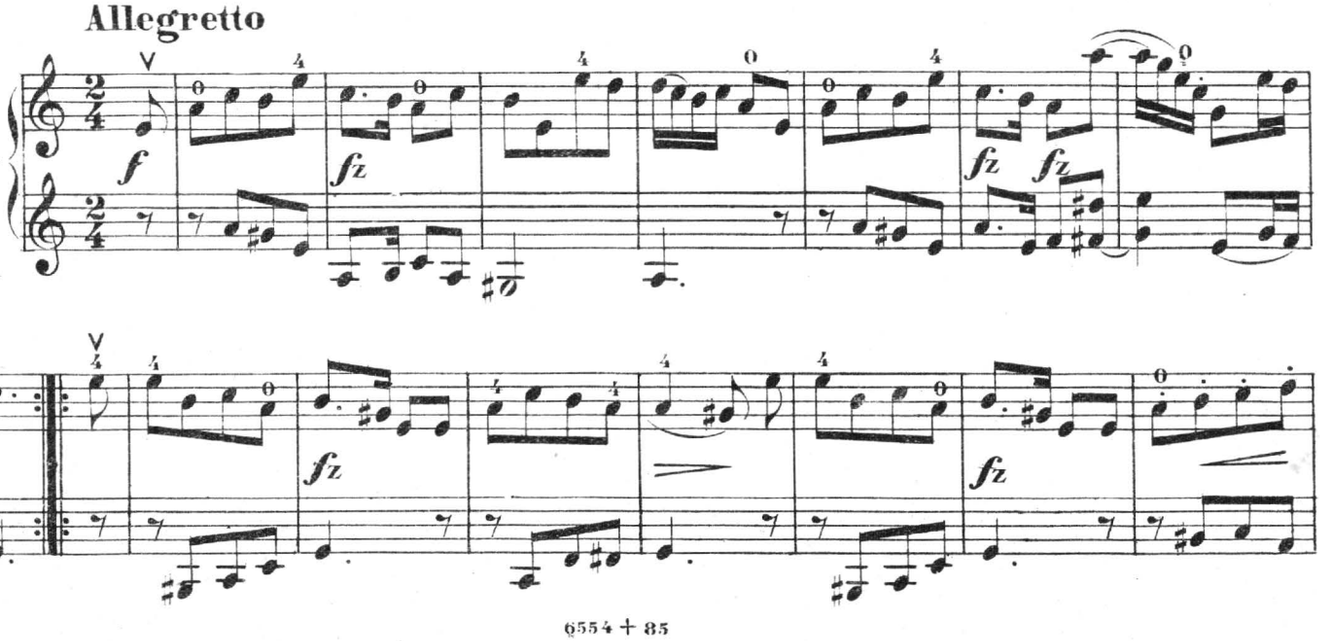
Illustration. *Versinnlichung.*

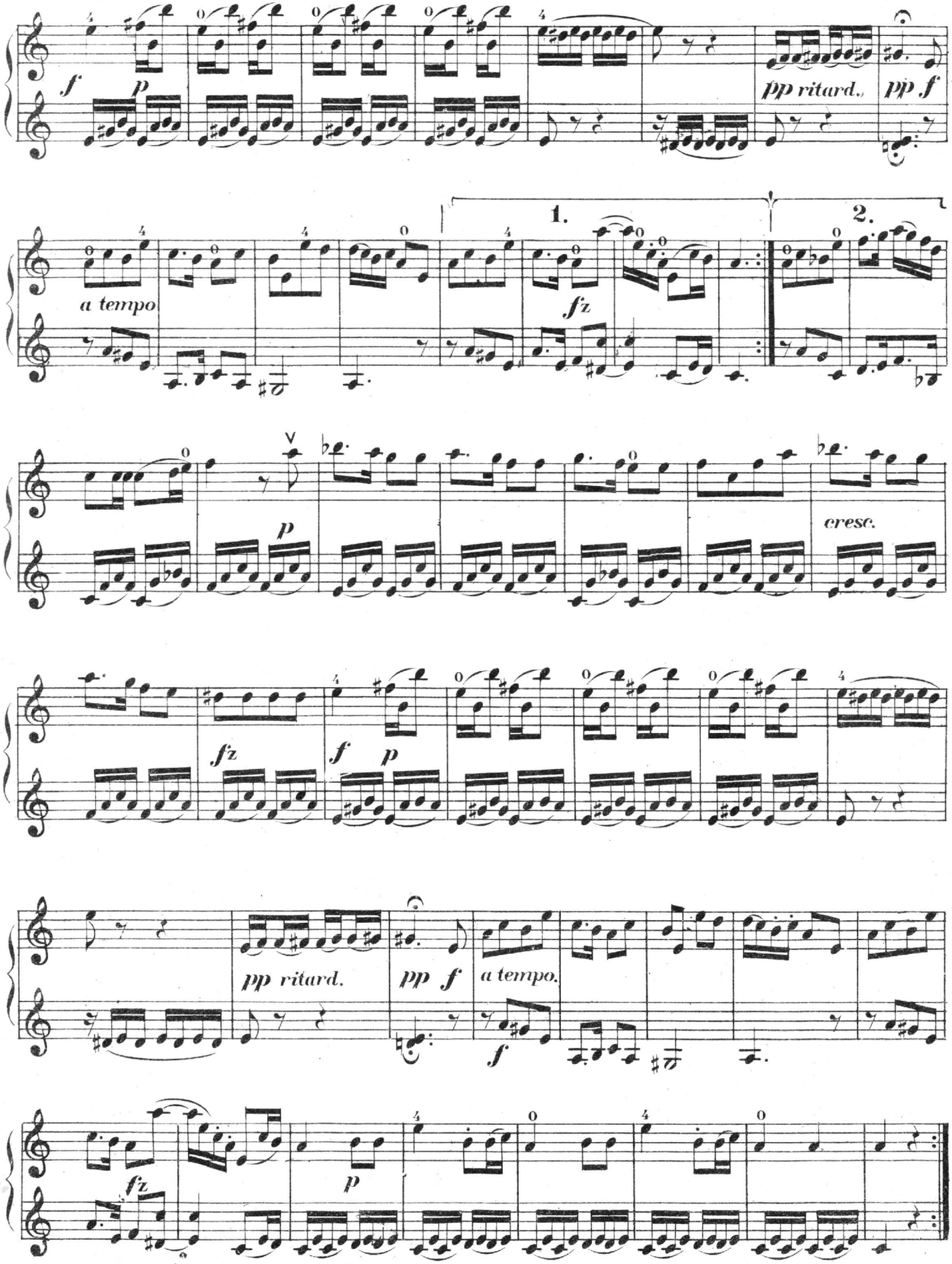
A	B H	C	D	E	F♯ Fis,	G♯ Gis,	A	G	F	E	D	C	B H	A
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

№ 55.



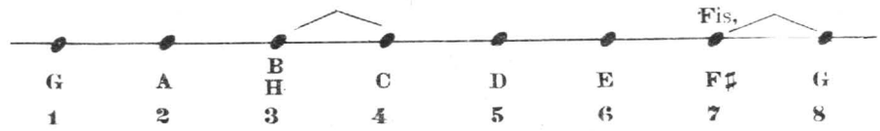
№ 56.



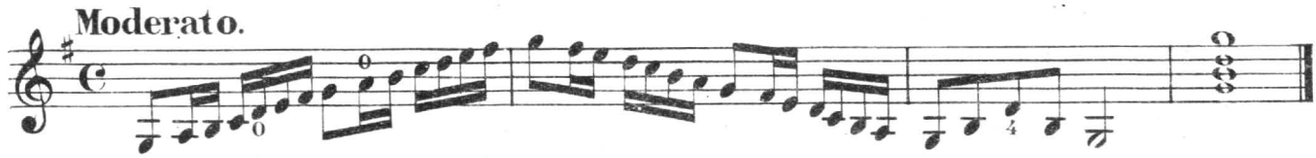

f
p
pp ritard.
pp f
1.
2.
a tempo
fz
p
cresc.
fz
f
p
pp ritard.
pp f
a tempo.
f
fz
p

G Major. | G dur.

Illustration.
Versinnlichung.

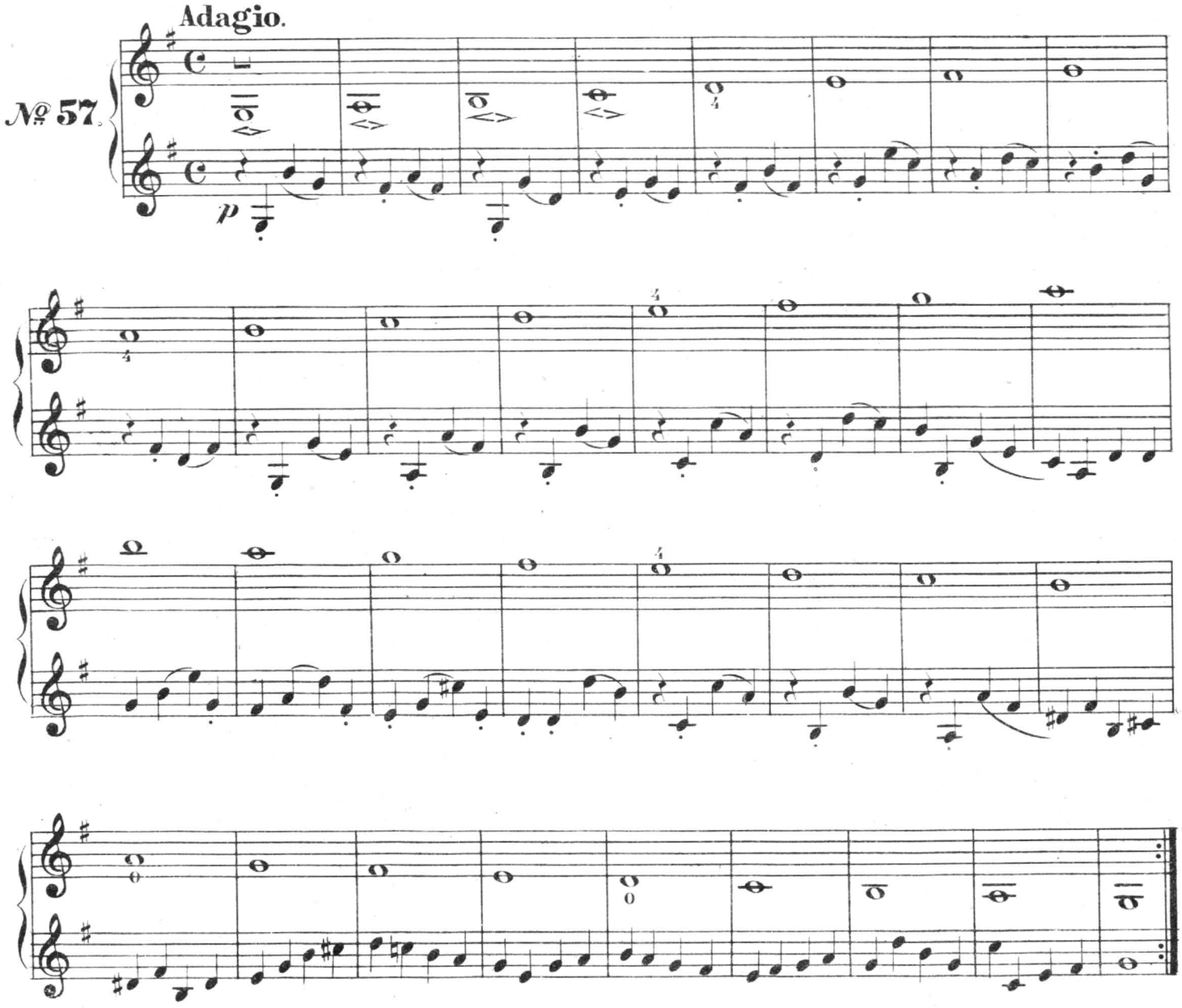


Moderato.



Adagio.

№ 57.

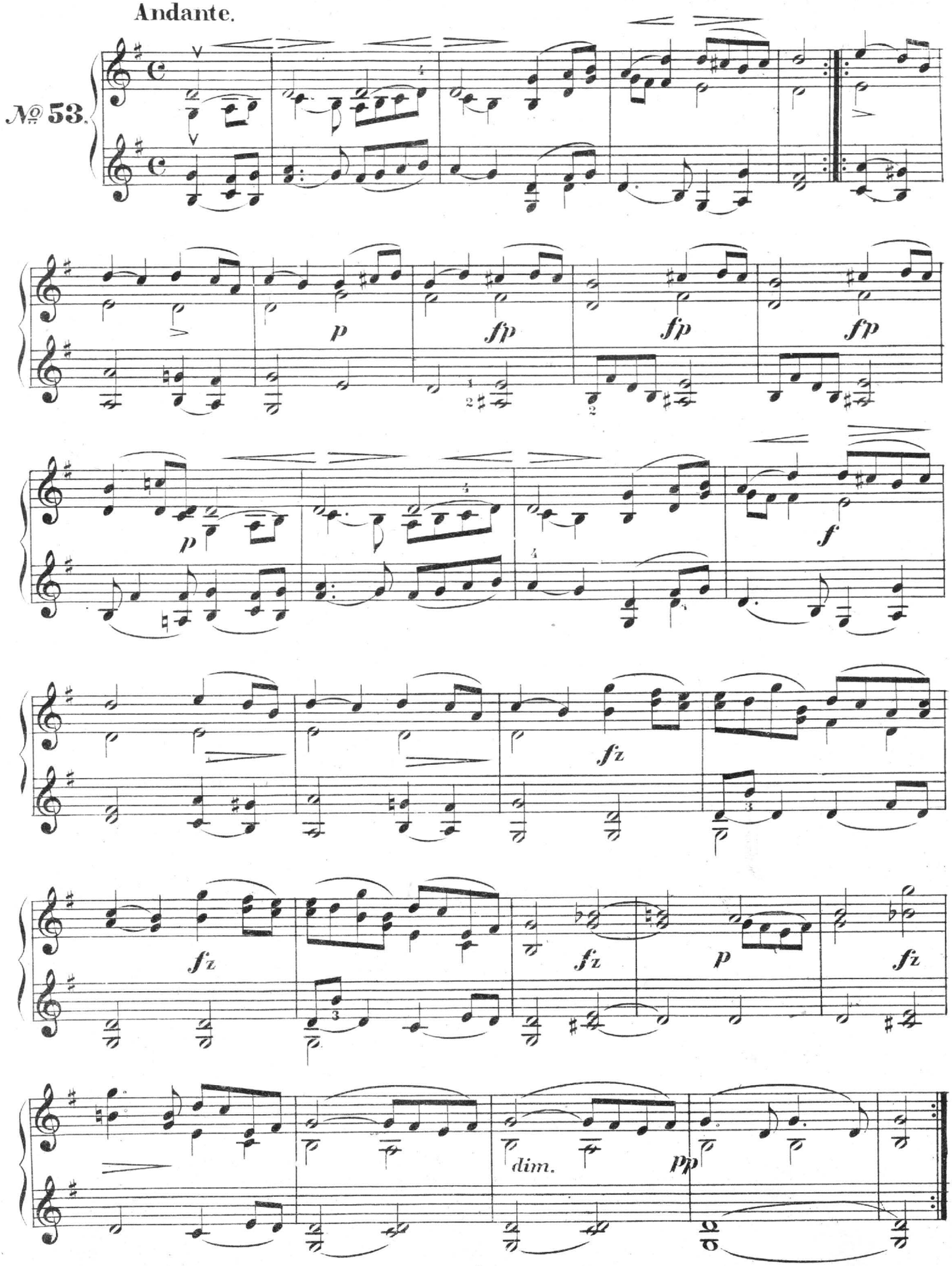


With the Double Stops, the chief difficulties to be met are in the matters of purity of intonation, quality of tone and evenness in combining tones that are to be sounded together. A correct musical ear will enable one to master the first difficulty; an equal adjustment of the bow to both strings and a rapid changing of the fingers will obviate the others.

Bei Doppelgriffen ist reine Intonation die erste Schwierigkeit; dann gleich mässige Stärke und Schwäche der Töne, und keine lückenhafte aneinanderreihung derselben. Ein geschärftes Ohr wird die erste; gleichmässiges Aufliegen des Bogens auf beiden Saiten, welcher diese in Schwingung setzt und schnelles Wechseln der Griffe, wird die beiden andern Schwierigkeiten besiegen.

Andante.

№ 53.



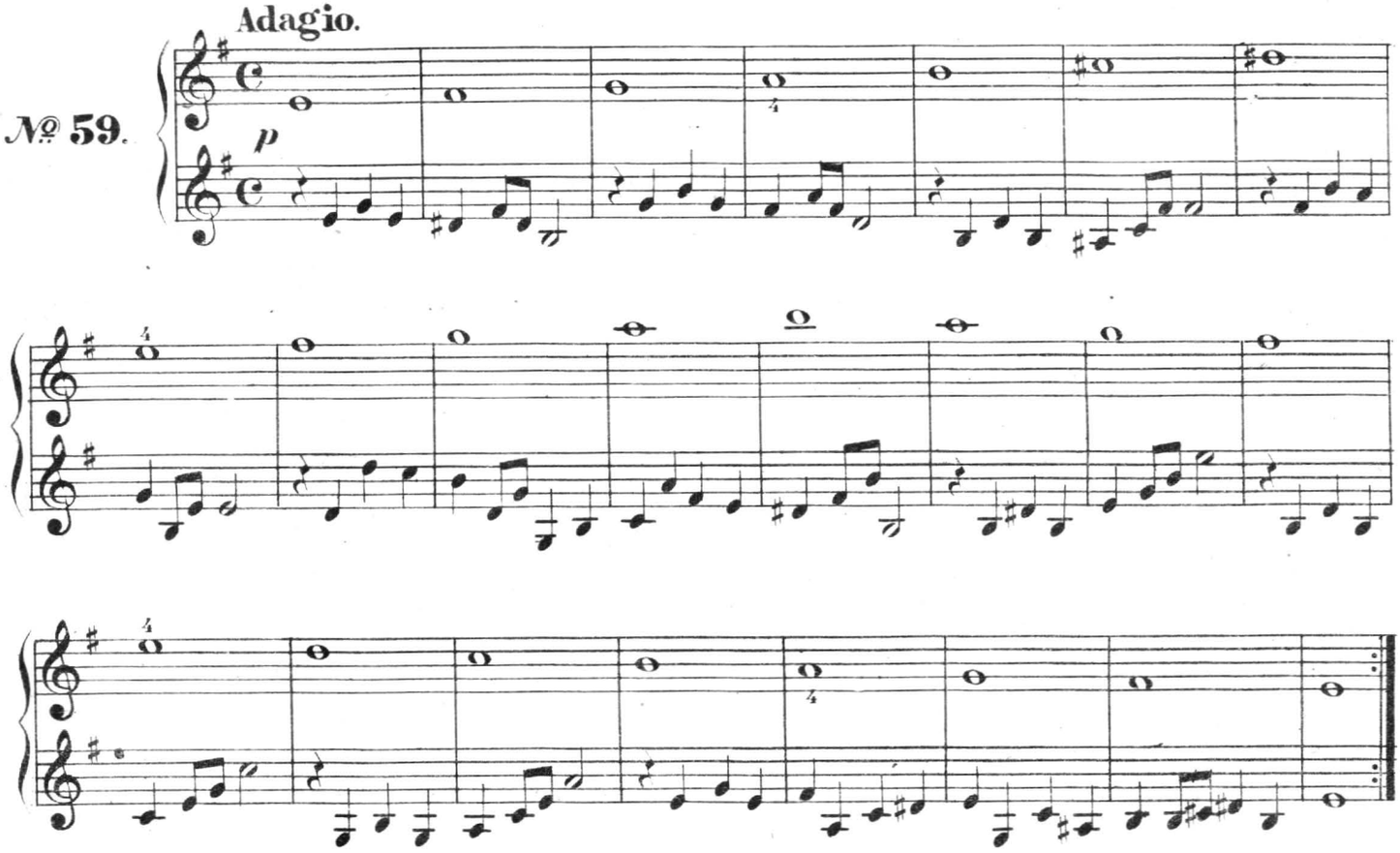
E Minor. | *E Moll.*

Ascending. *Steigend.* | Descending. *Fallend.*

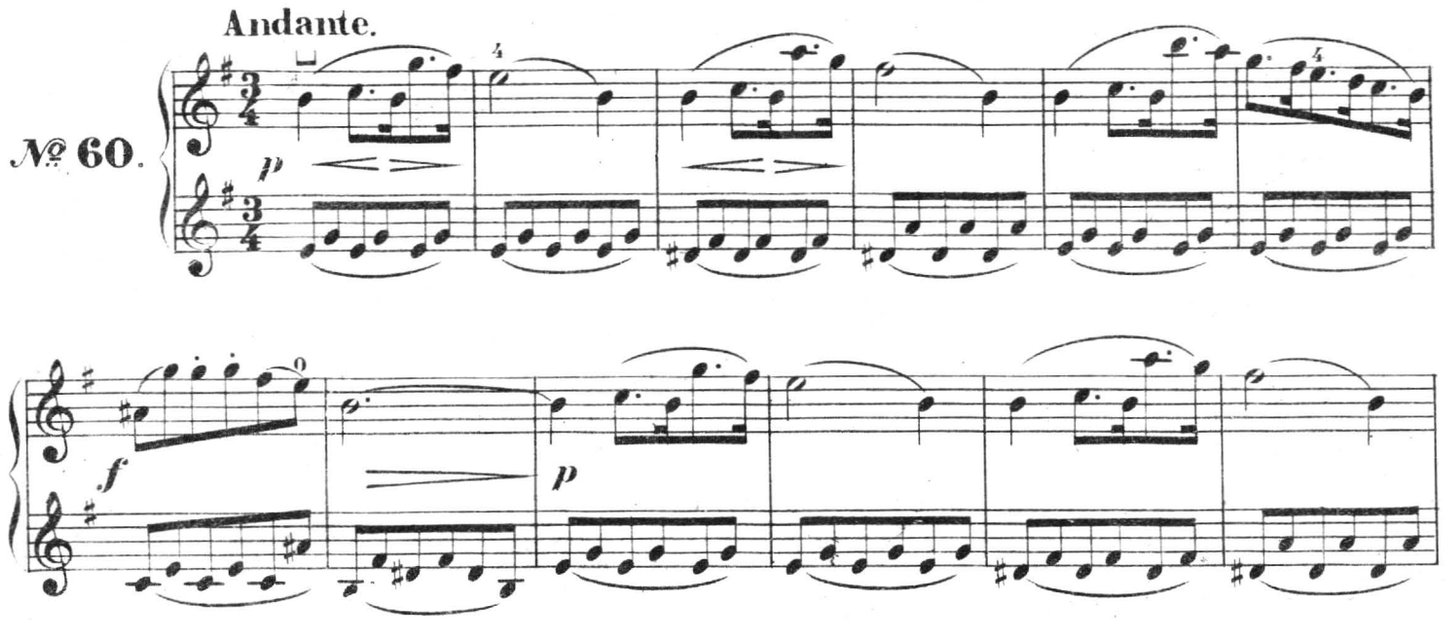
Illustration. *Verständlichung.*

E	F♯ Fis,	G	A	B H	C♯ Cis,	D♯ Dis,	E	D	C	B H	A	G	F♯ Fis,	E
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

№ 59.



№ 60.



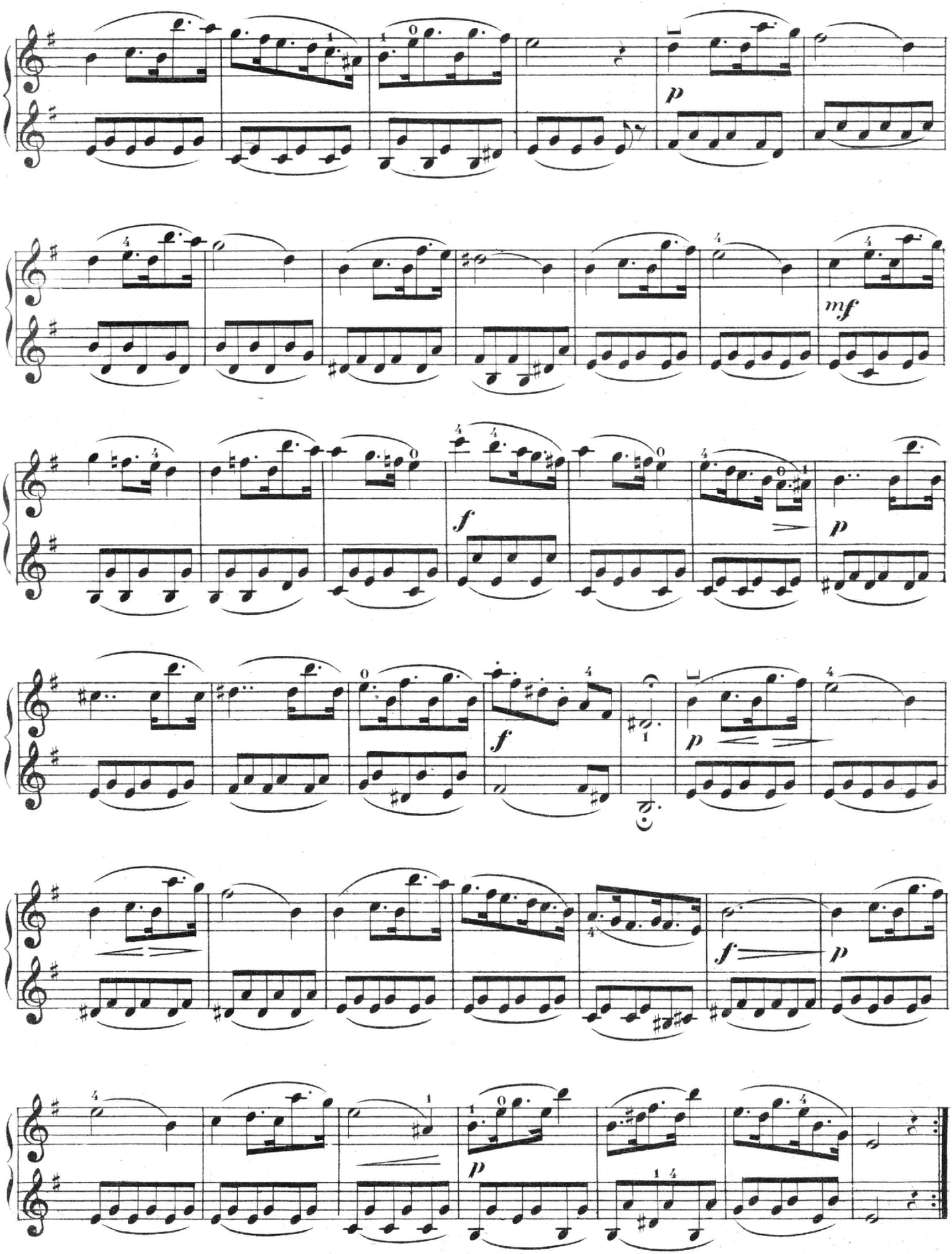
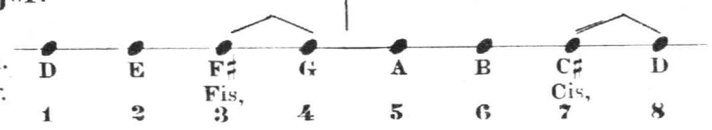

p
mf
f
p
f
p
f
p
p

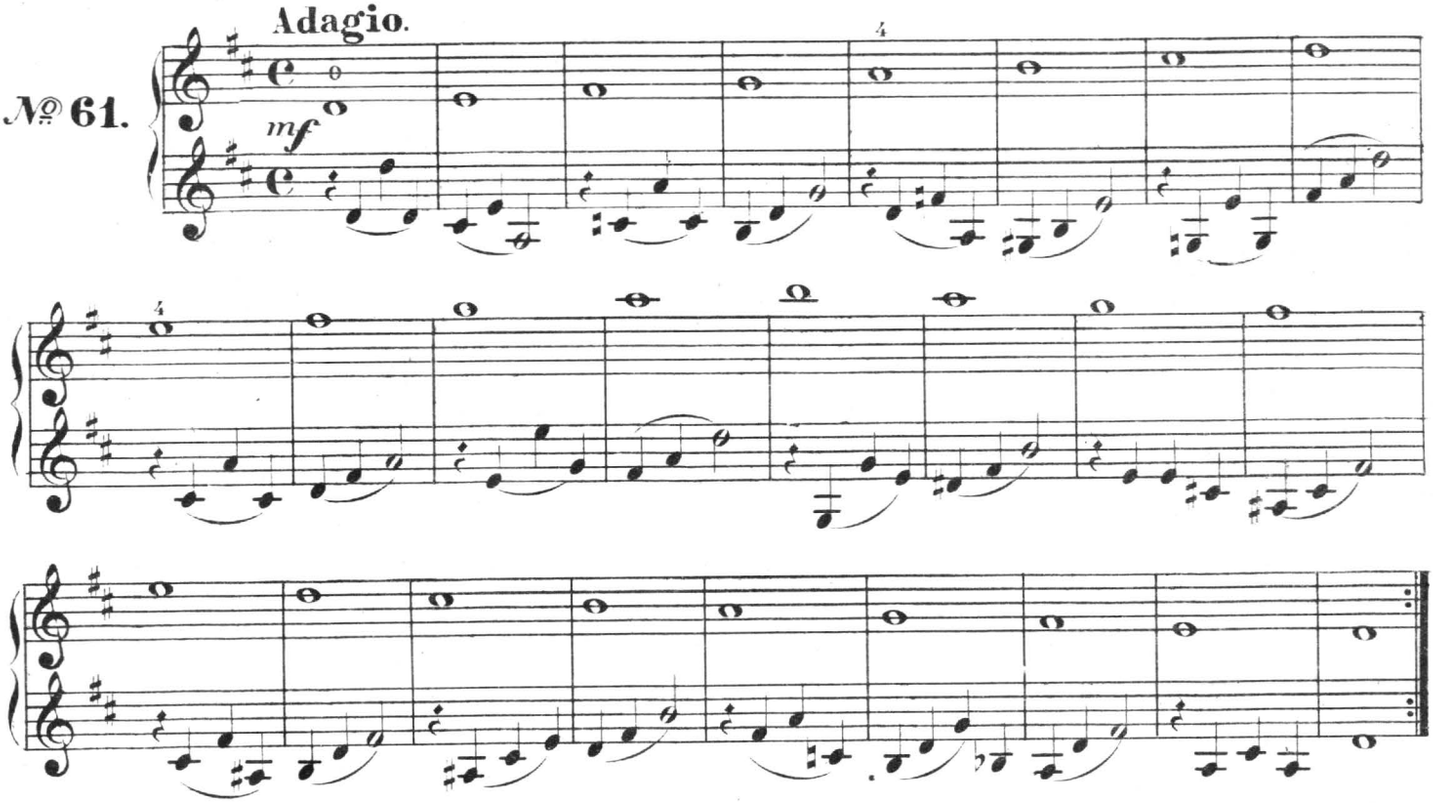
Illustration. *Versinnlichung.*



Moderato.

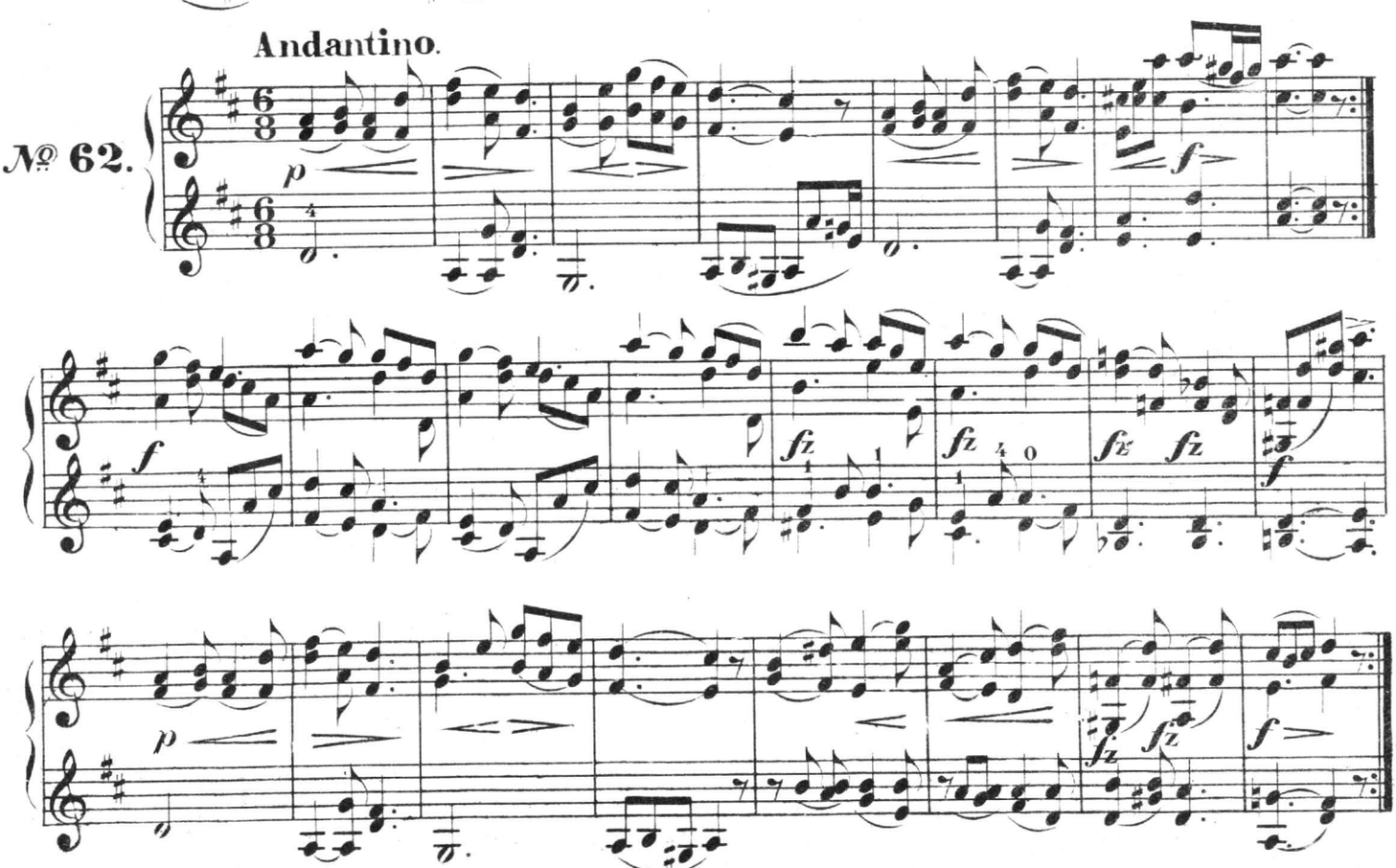
Adagio.

№ 61.



Andantino.

№ 62.



B Minor. | *H Moll.*

Ascending. *Steigend.* | Descending. *Fallend.*

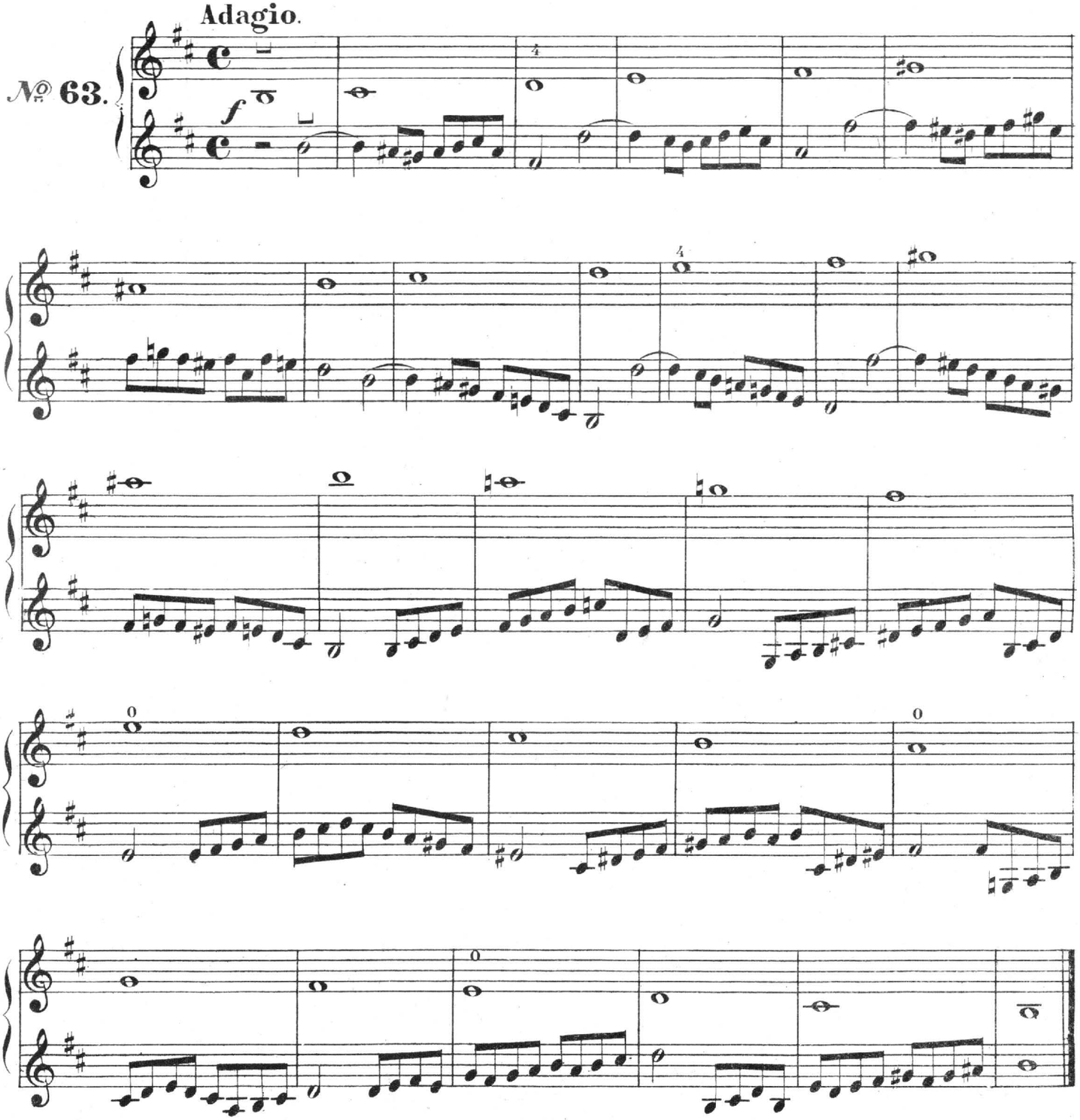
Illustration. *Versinnlichung.*

B	C♯	D	E	F♯	G♯	A♯	B	A	G	F♯	E	D	C♯	B
H	Cis,			Fis,	Gis,	Ais,	H			Fis,			Cis,	H
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

Moderato.

Adagio.

№ 63.



Presto.

№64.

f

fz *fz*

sff

ff

A Major. | *A Dur.*

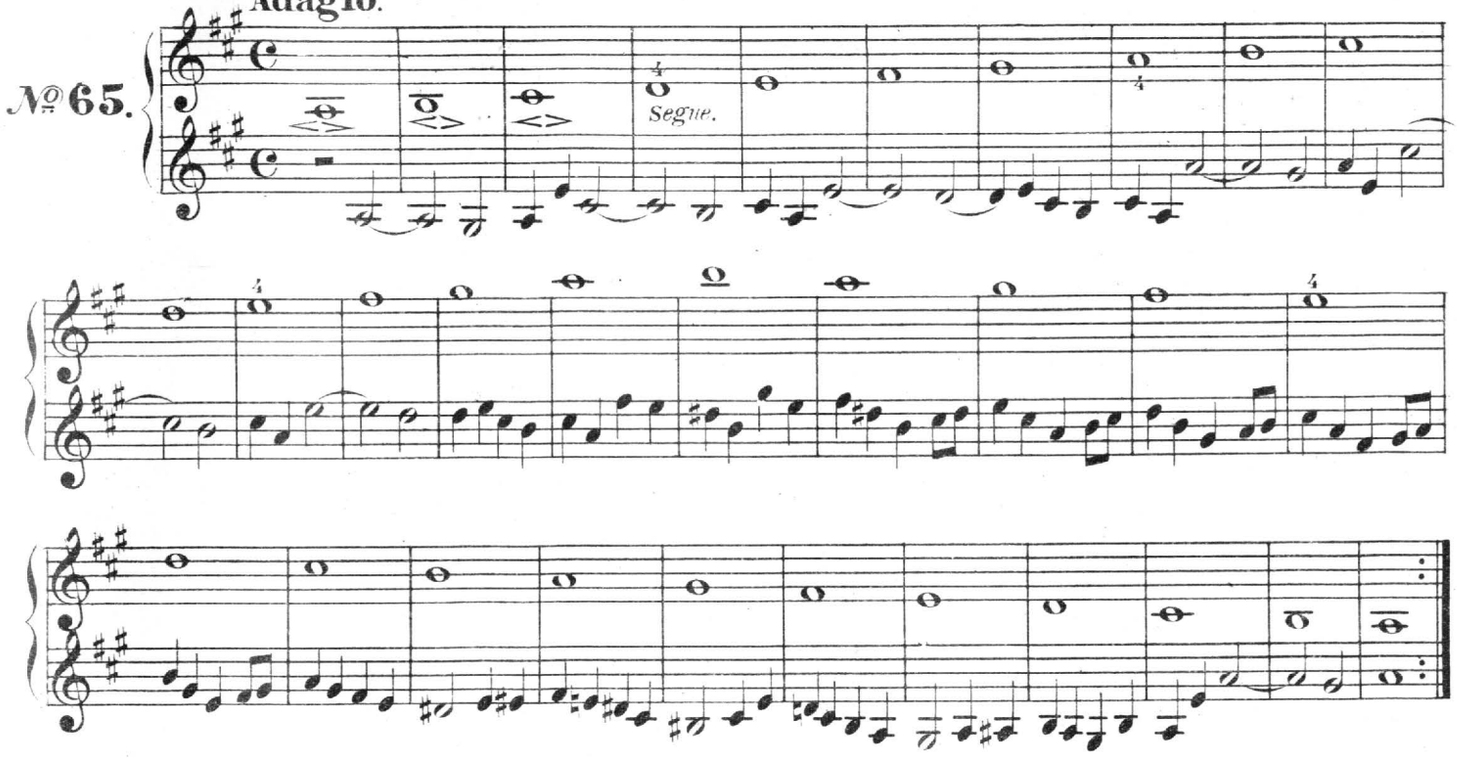
Illustration.
Versinnlichung.

A	B	C♯	D	E	F♯	G♯	A
	H	Cis.			Fis.	Gis.	
1	2	3	4	5	6	7	8

Moderato.

Adagio.

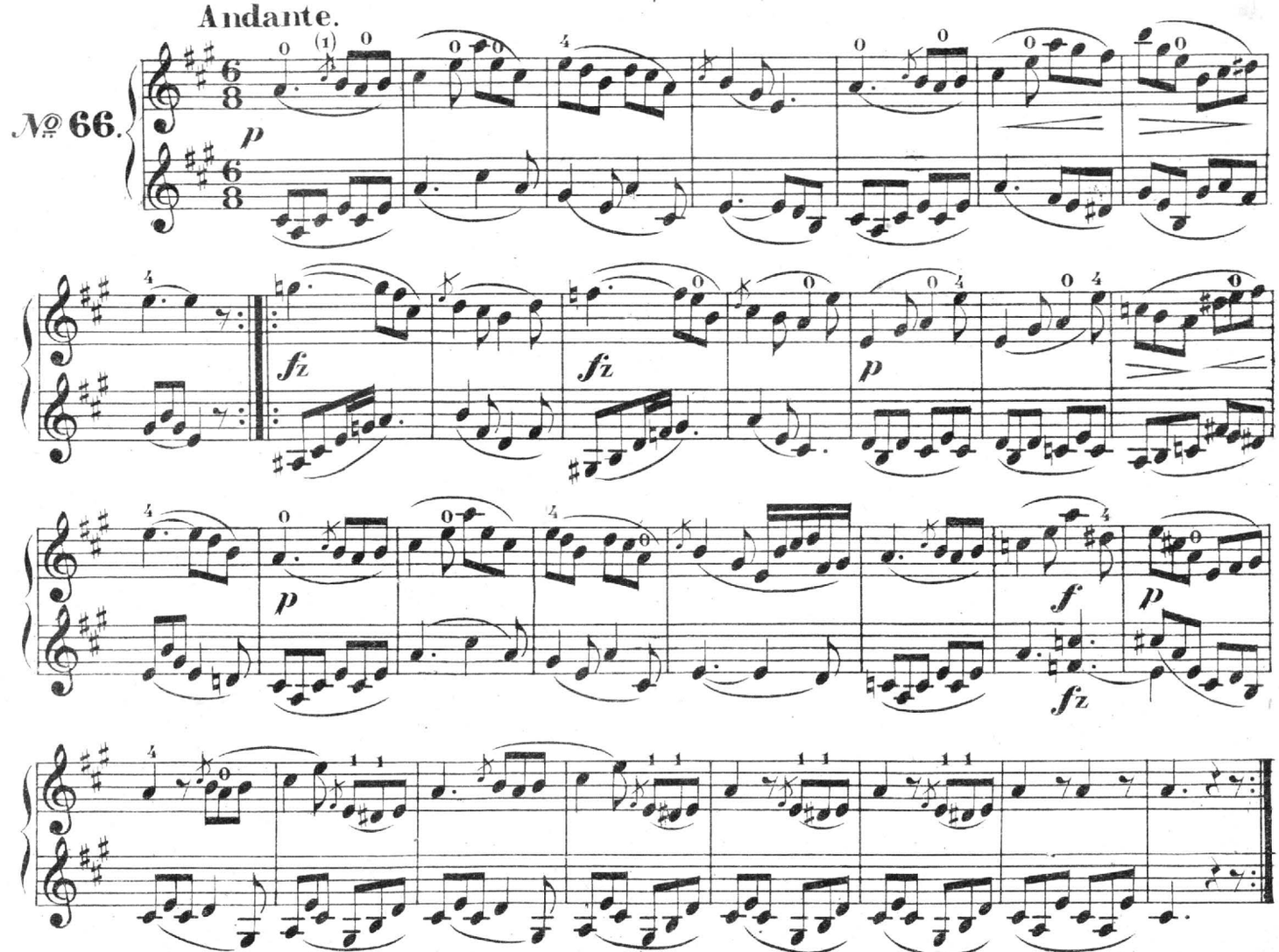
№ 65.



The short Appogiatura. (1) | *Der kurze Vorschlag.* (1)

Andante.

№ 66.



(1) Play the short Appogiatura quickly; the accent falls on the following note.

(1) *Hat immer eine kurze Dauer, und die Betonung fällt auf die folgende Note.*

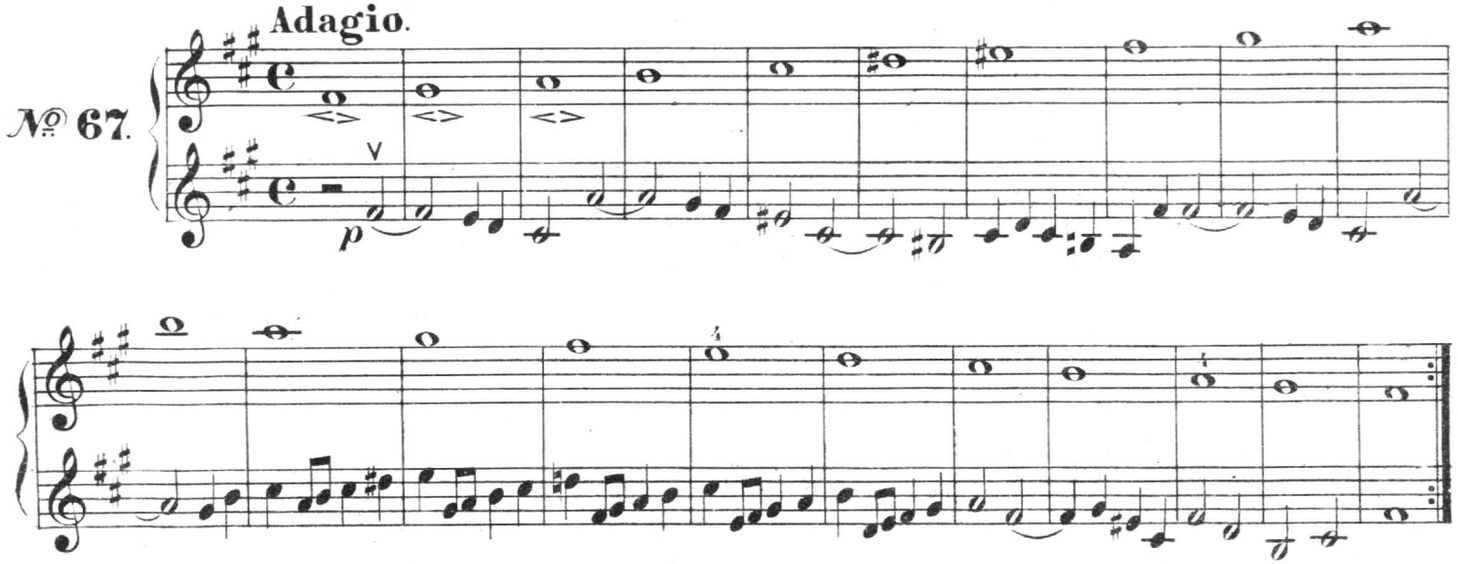
F♯ Minor. | ***Fis Moll.***

Ascending. *Steigend.* — Descending. *Fallend.*

Illustration. *Versinnlichung.*

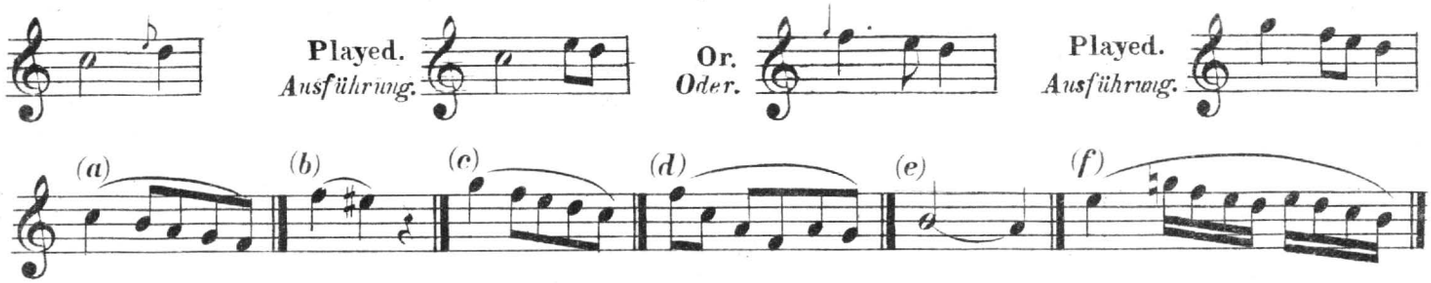
F♯ Fis, G♯ Gis, A, B H, C♯ Cis, D♯ Dis, E♯ Eis, F♯ Fis, E, D, C♯ Cis, B H, A, G♯ Gis, F♯ Fis.

№ 67.

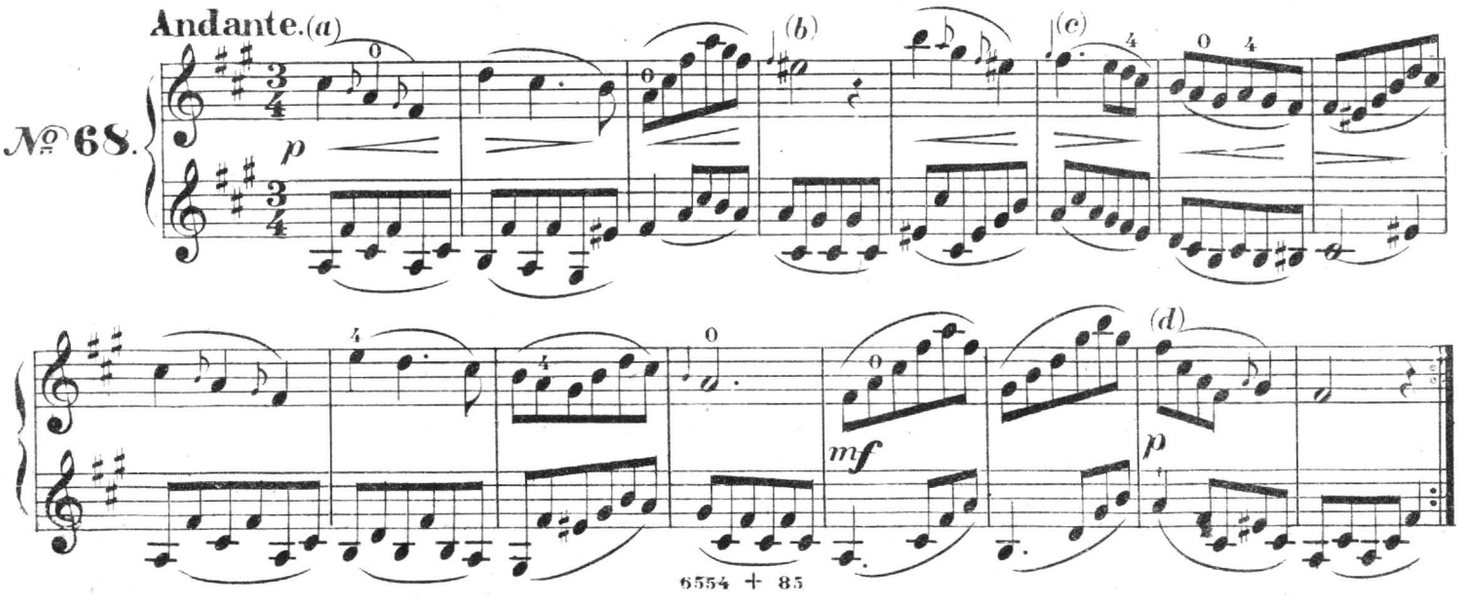


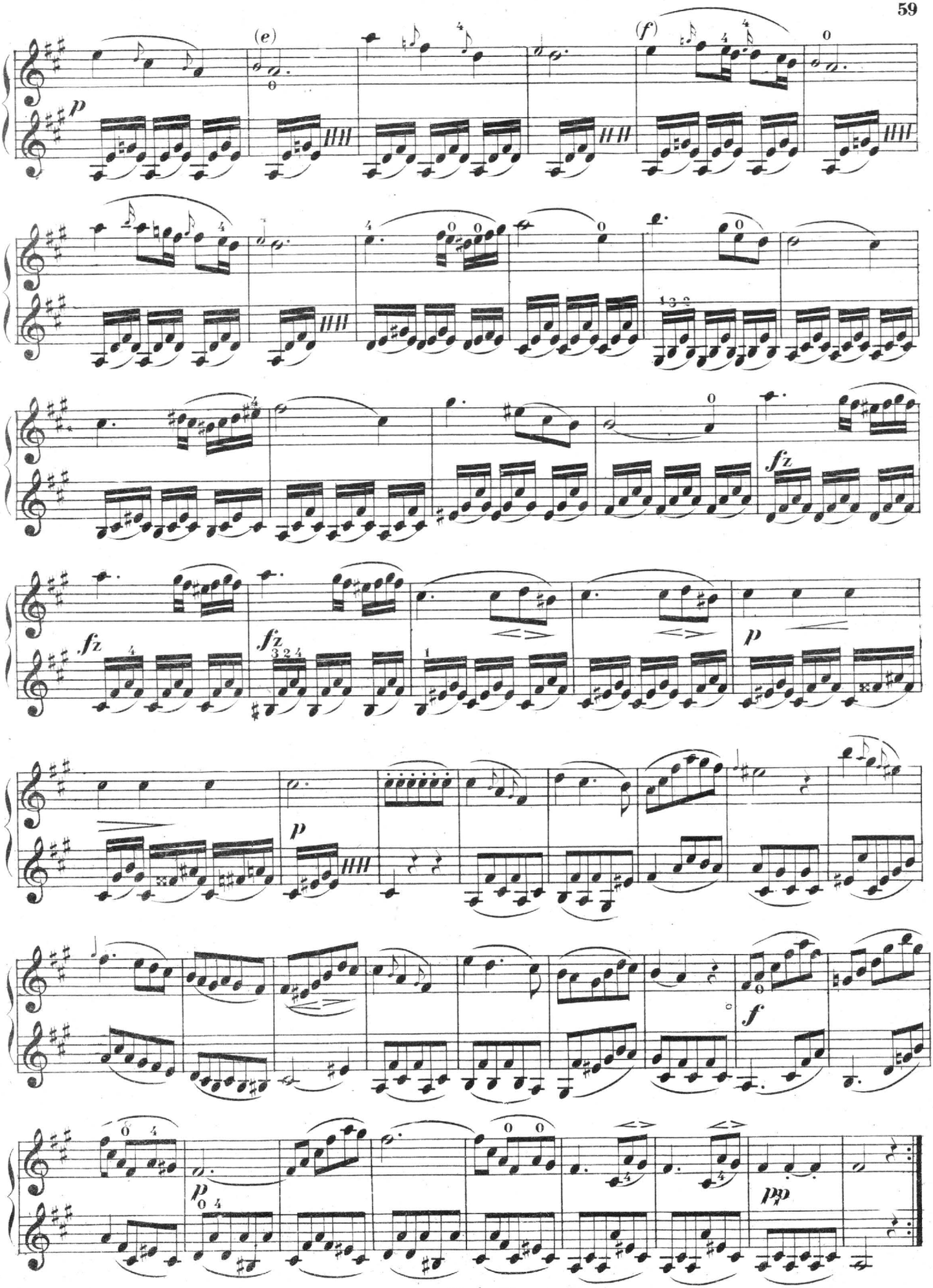
The long Appogiatura is played with a stronger accent than the note which follows it. Play both in one stroke of the bow.

Der lange Vorschlag wird stärker accentuirt, als die darauf folgende Note, und muss mit dieser in einem Bogenstrich zusammengezogen werden.

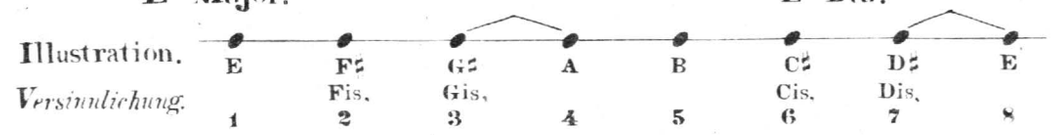


№ 68.



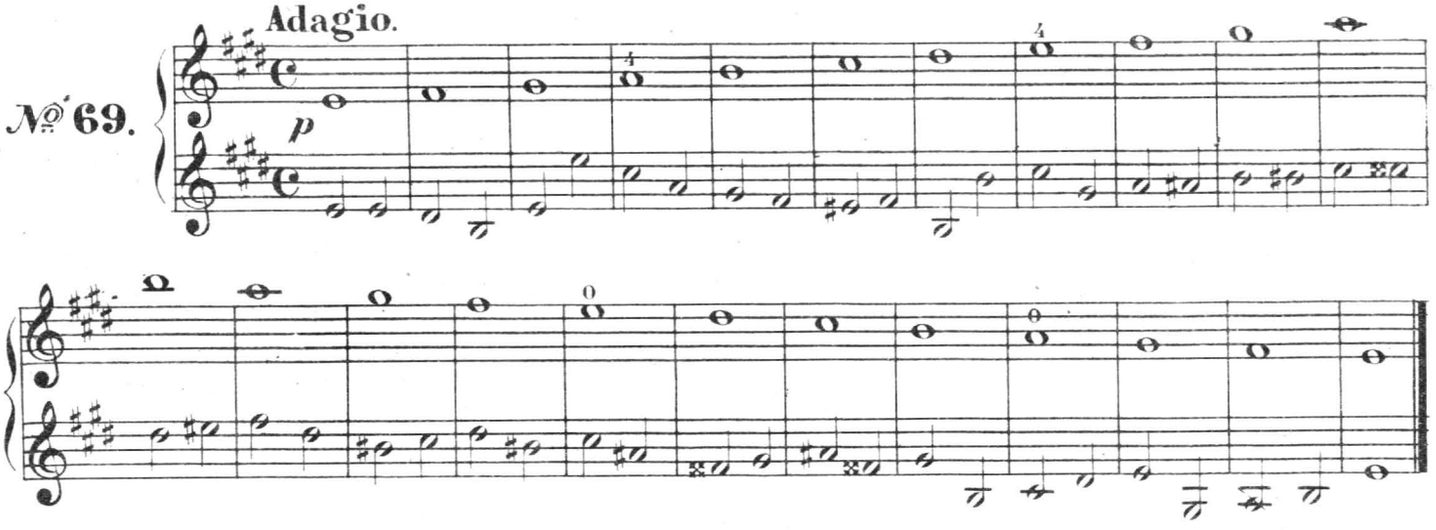

(e)
(f)
p
fz
fz
fz
p
p
f
p
pp

E Major. *E Dur.*



Moderato.

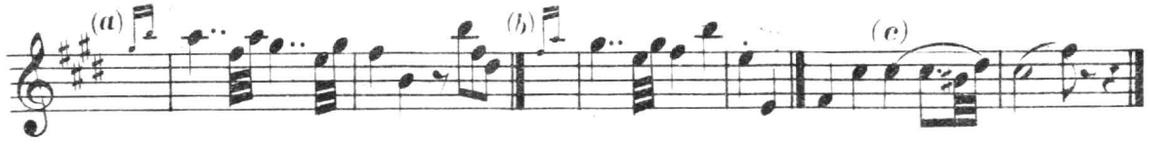
№ 69. **Adagio.**



The double Appogiatura should be played very rapidly. Its time-value is usually taken from the preceding note or rest.

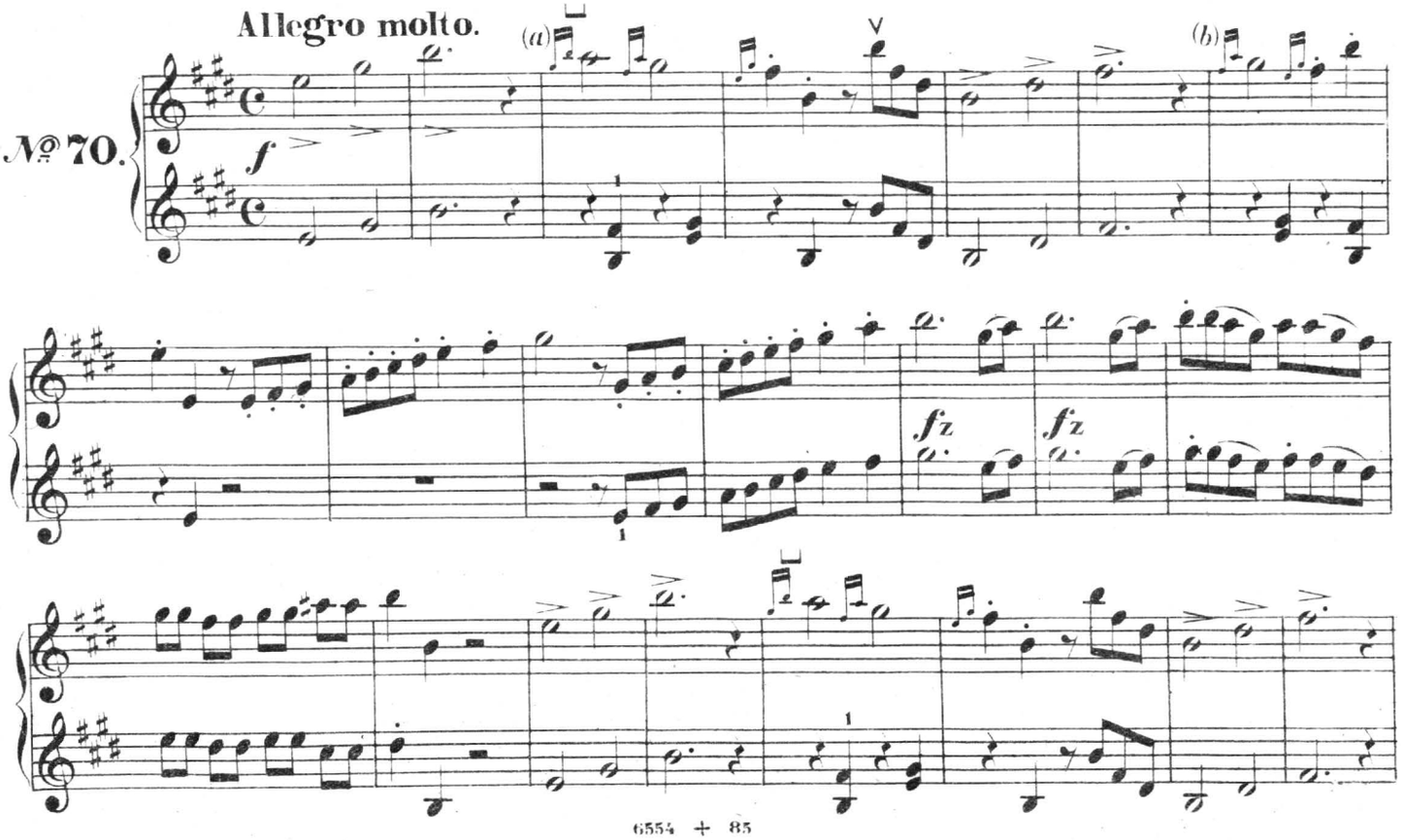
Der Doppelvorschlag wird sehr schnell gemacht, und entnimmt seinen Werth meist der vorhergehenden Note oder Pause.

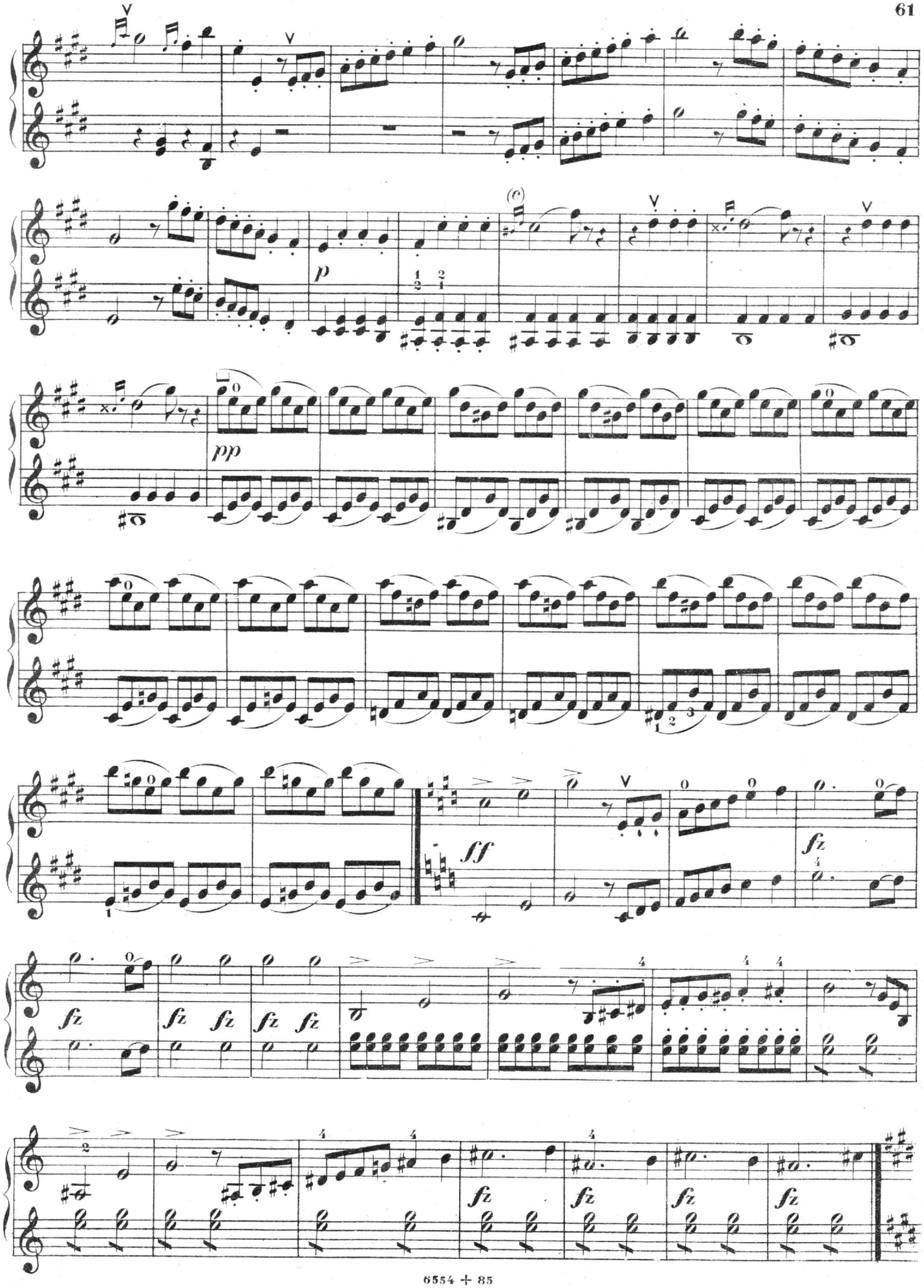
Played. *Ausführung.*

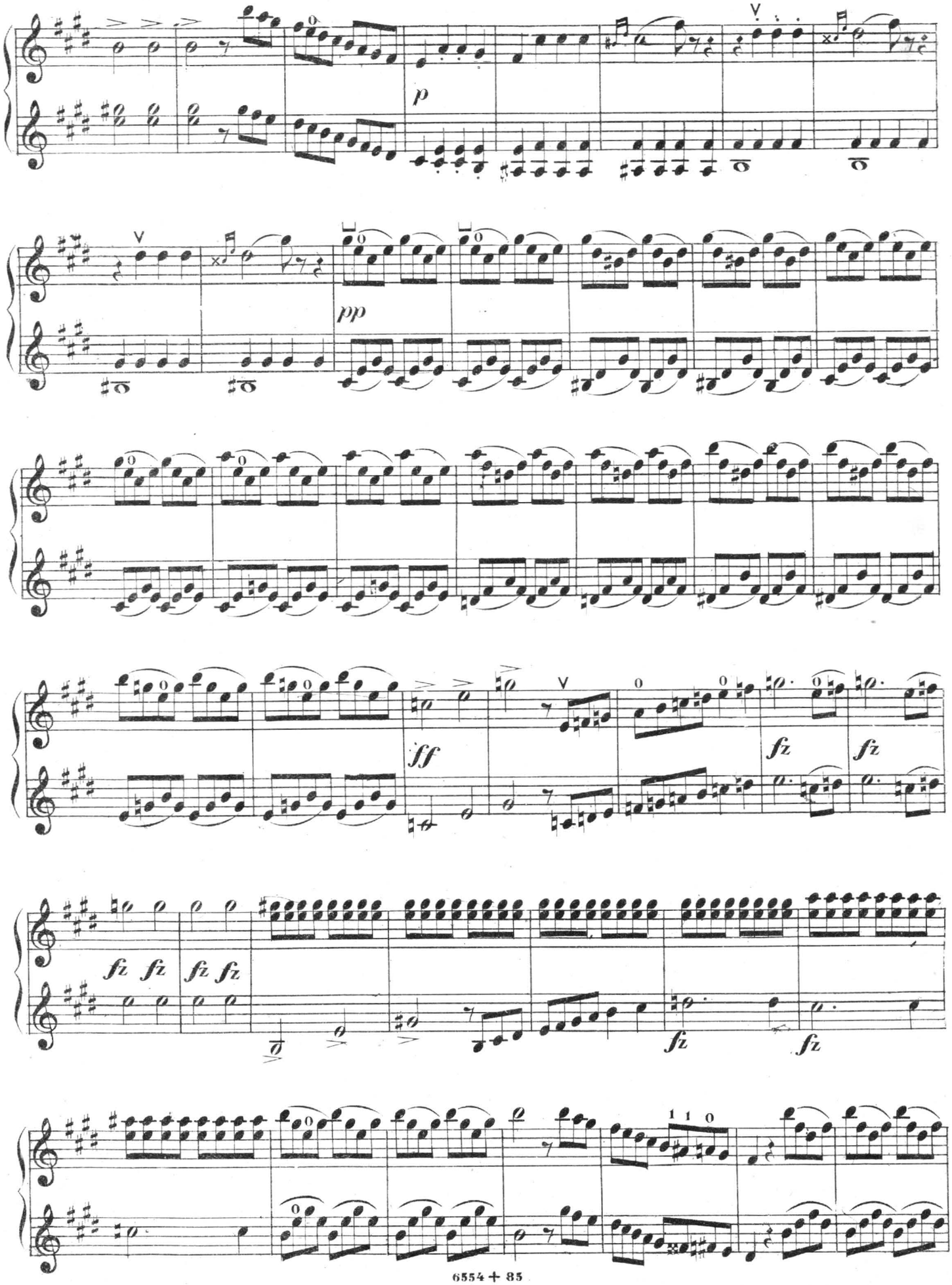


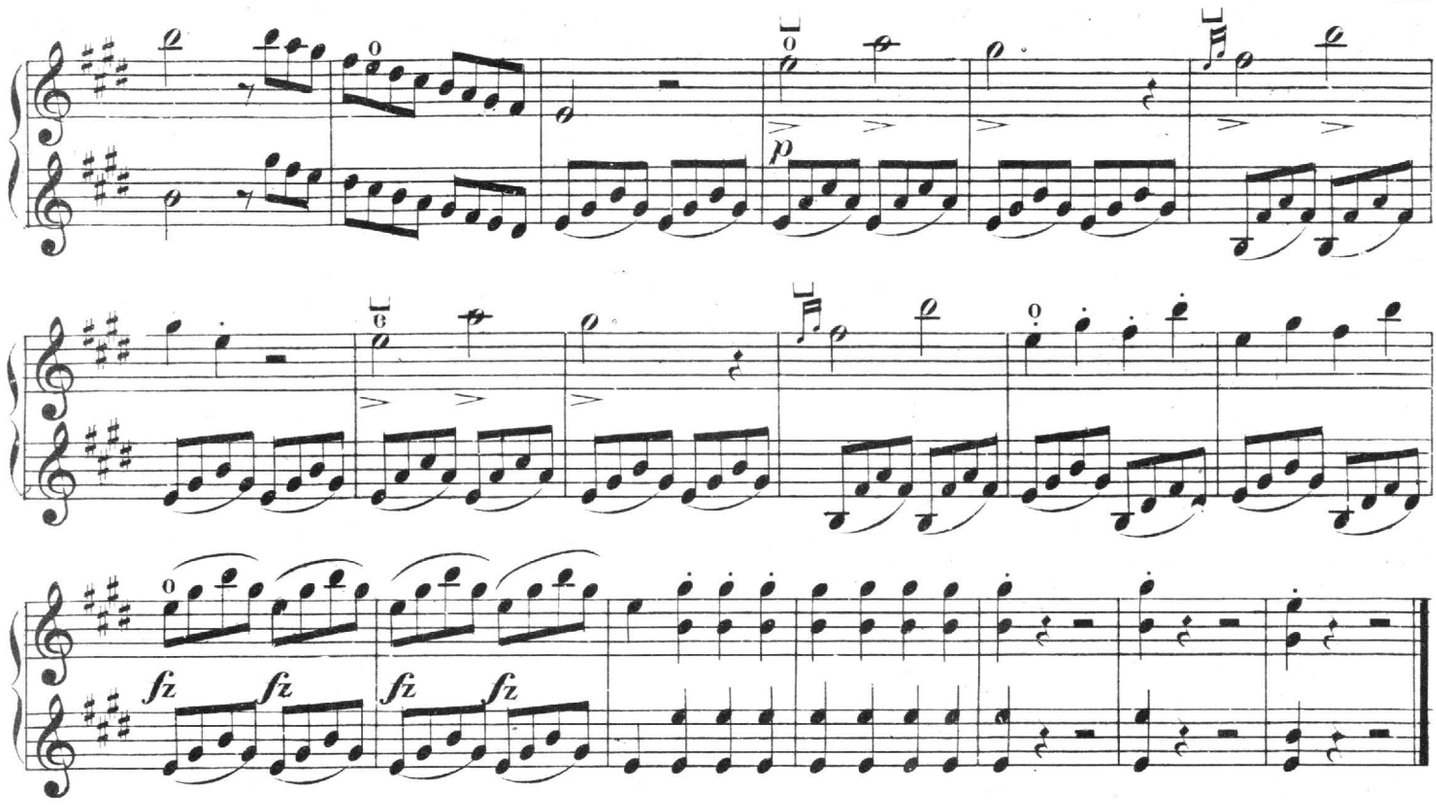
Allegro molto.

№ 70.




(c)
p
pp
ff
fz

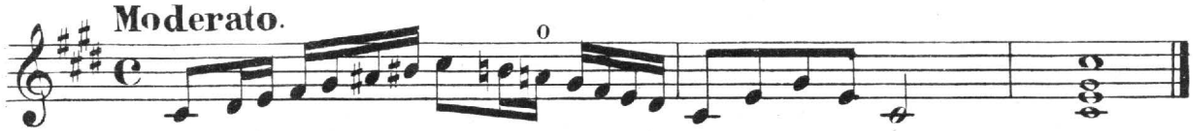

p
pp
ff
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz
fz



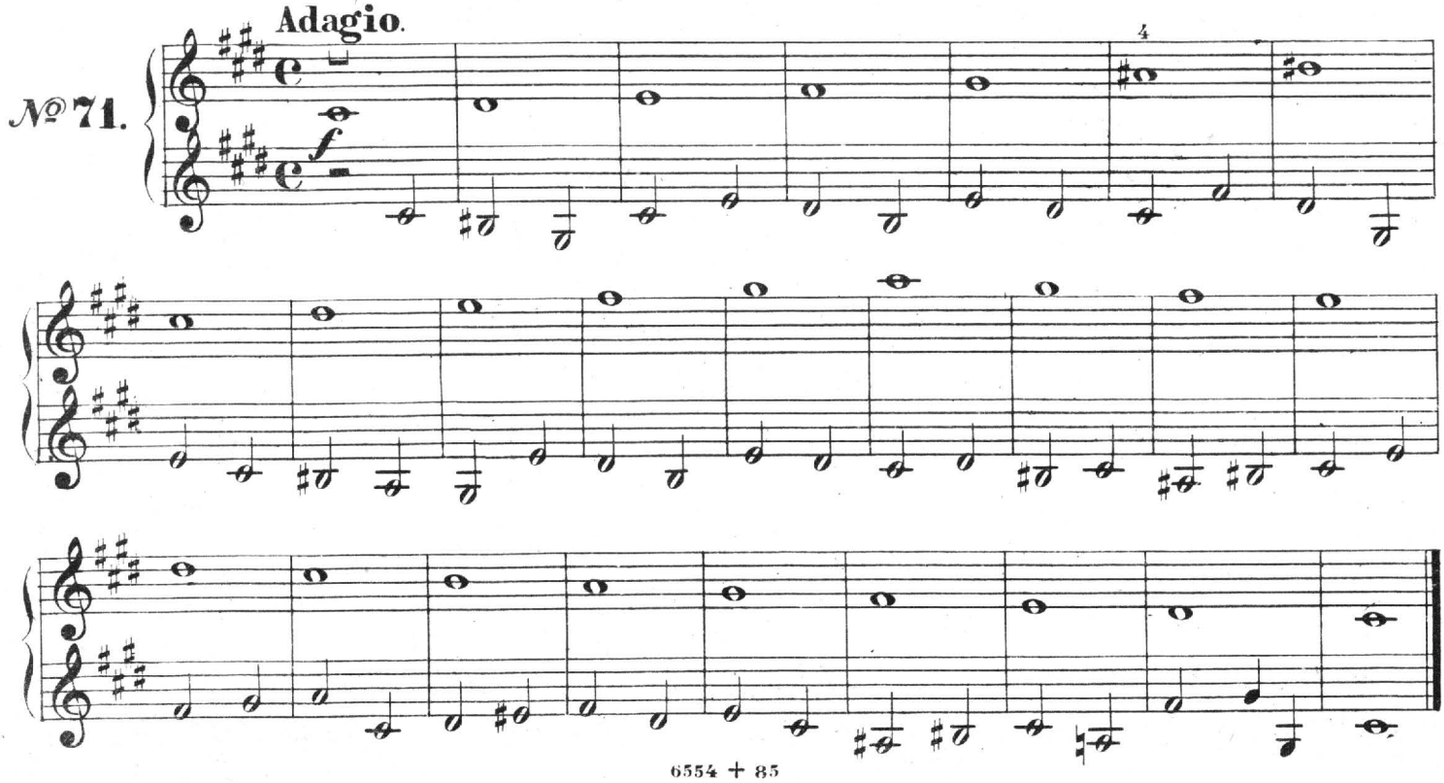
C♯ Minor. | *Cis Moll.*

Illustration. *Versinnlichung.*

Ascending. *Steigend.*							Descending. *Fallend.*							
C♯	D♯	E	F♯	G♯	A♯	B♯	C♯	B	A	G♯	F♯	E	D♯	C♯
Cis,	Dis,		Fis,	Gis,	Ais,	His,	Cis,	H	A	Gis,	Fis,		Dis,	Cis.
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1



№ 71.

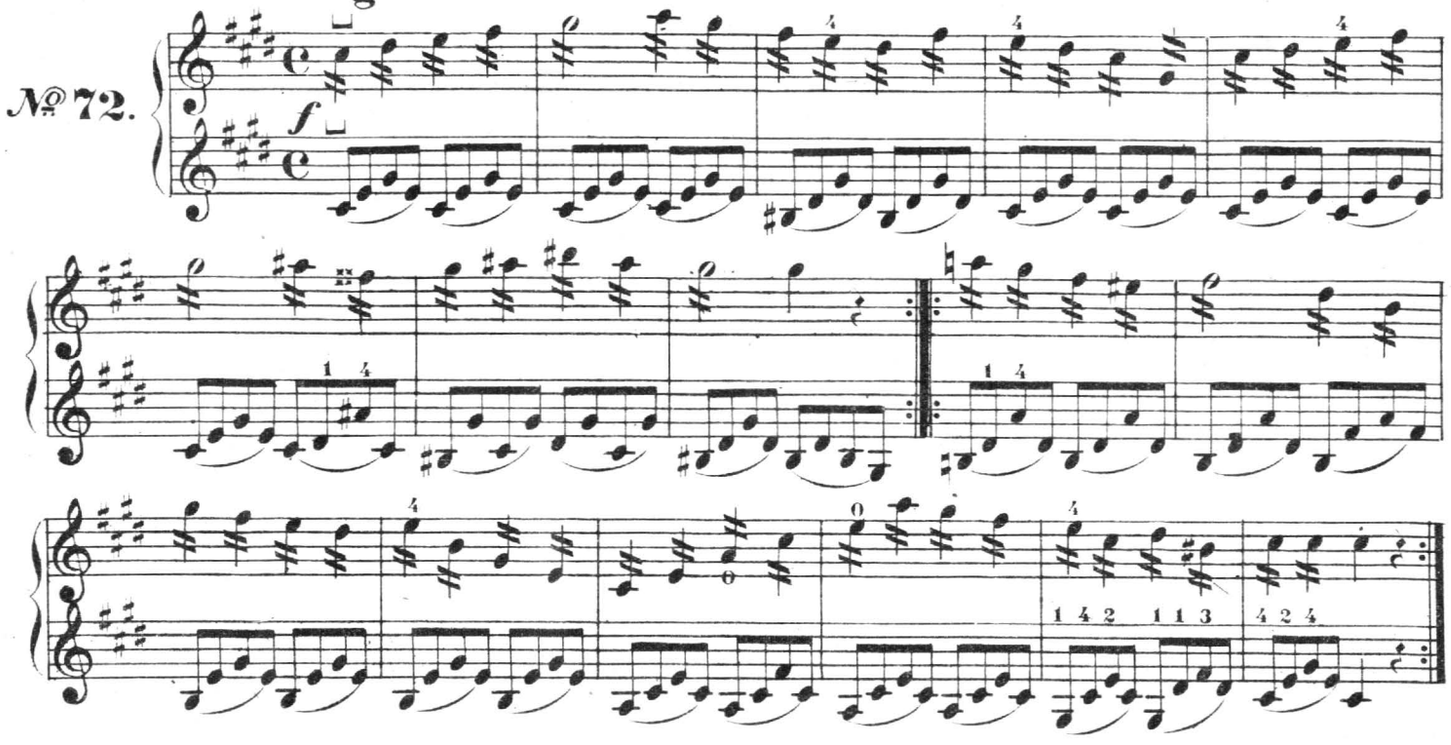


In the following exercise the sixteenth notes are to be played by a light motion of the fore - arm and wrist. Use the upper third of the bow, and avoid any motion whatever of the upper part of the arm. This kind of bowing often occurs in orchestral music.

Die Sechzehntel des folgenden Uebungsstückes werden mittelst leichter Bewegung des Vorderarms und Handgelenks mit dem oberen Drittheil des Bogens kühn ausgestrichen ohne dass der Hinterarm daran Theil nimmt. Diese Streichart kömmt im Orchestersatz häufig vor.

Allegro.

№ 72.



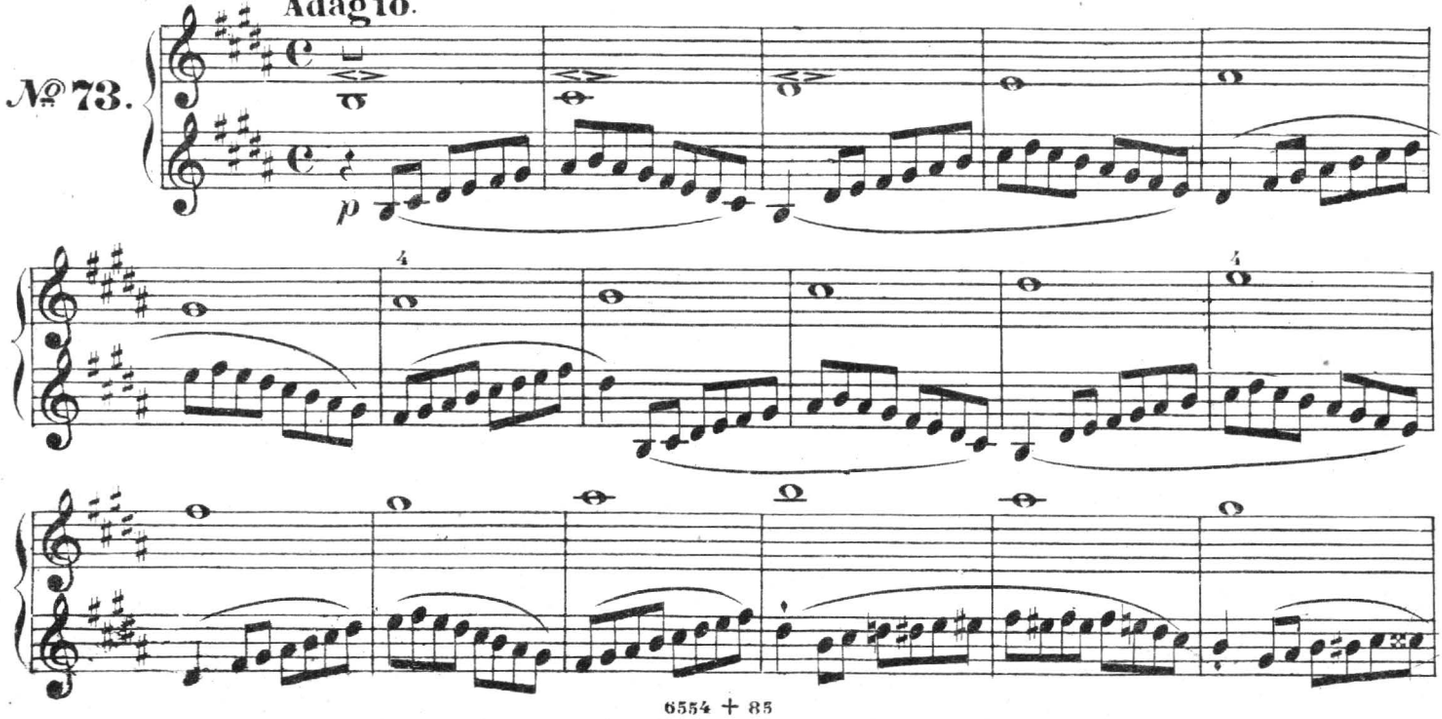
B Major. *H-Dur.*

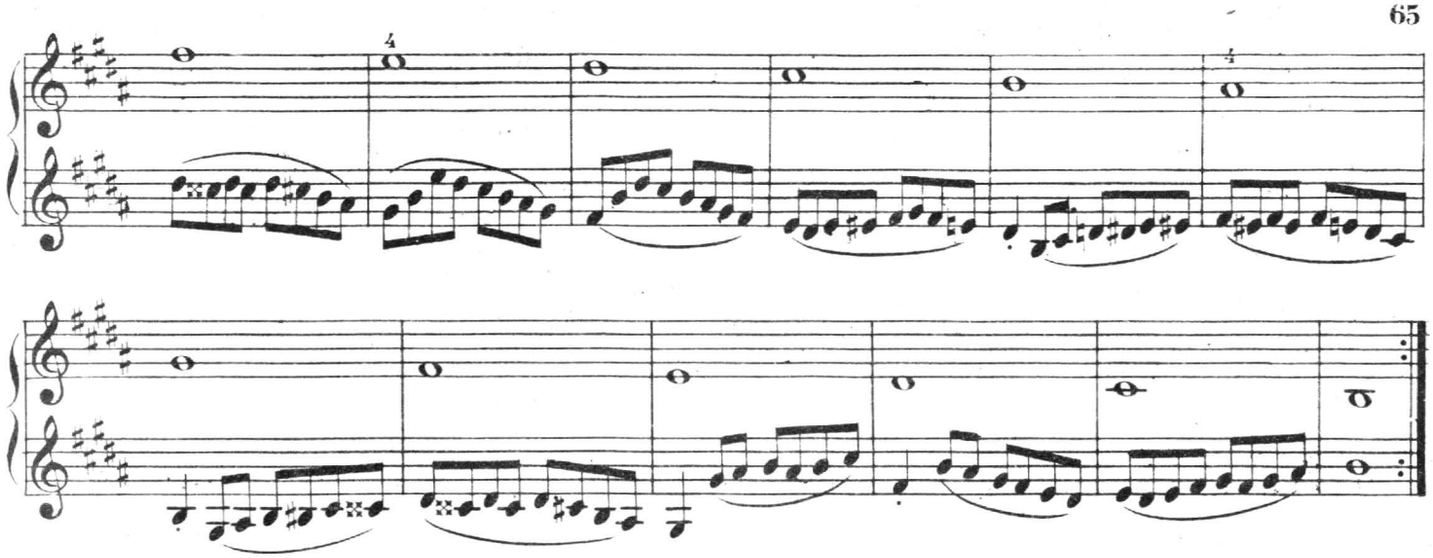
Illustration.	B	C♯	D♯	E	F♯	G♯	A♯	B
Versinnlichung.	H	Cis,	Dis,		Fis,	Gis,	Ais,	H
	1	2	3	4	5	6	7	8

Moderato.

Adagio.

№ 73.

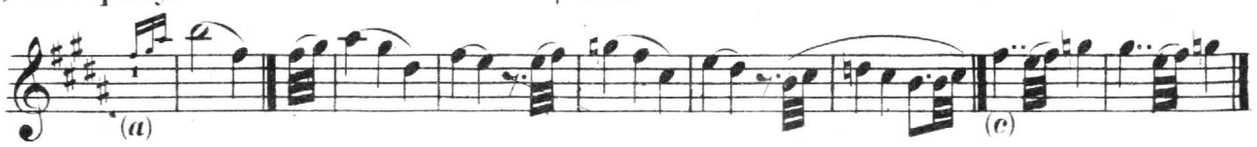




The Glissato, (Slide) which generally takes its time-value from the preceding note or rest, must be played quite rapidly.

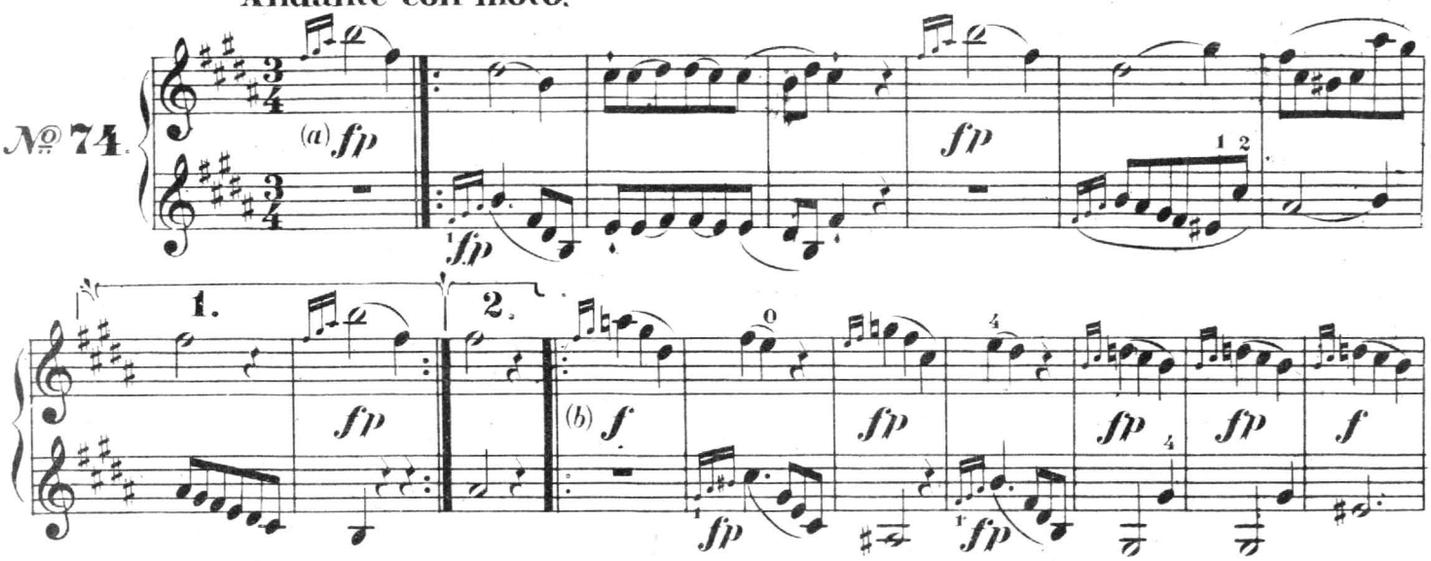
Der Schleifer wird sehr schnell gemacht, und entzieht seinen Werth meistens der vorhergehenden Note oder Pause.

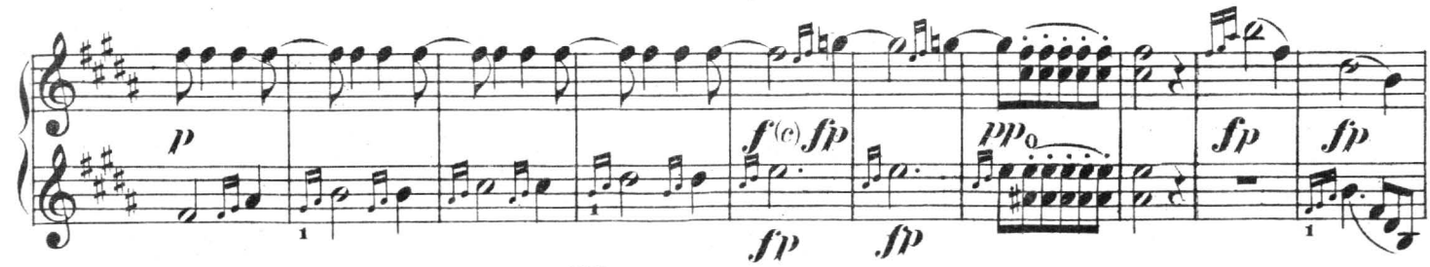
Played.
Ausführung.

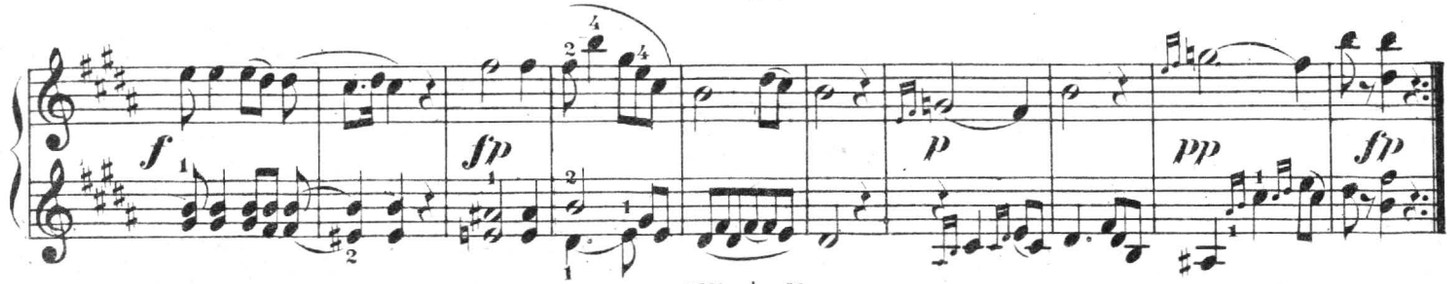


Andante con moto.

№ 74.



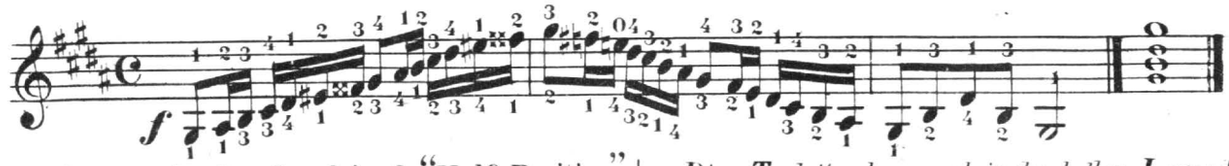




G♯ Minor. | *Gis Moll.*

Ascending. *Steigend.* — Descending. *Fallend.*

Illustration.	G♯	A♯	B	C♯	D♯	E♯	F𝄪	G♯	F♯	E	D♯	C♯	B	A♯	G♯
Versinnlichung.	Gis,	Ais,	H	Cis,	Dis,	Eis,	Fis fis,	Gis,	Fis,	E	Dis,	Cis,	H	Ais.	Gis.
	1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

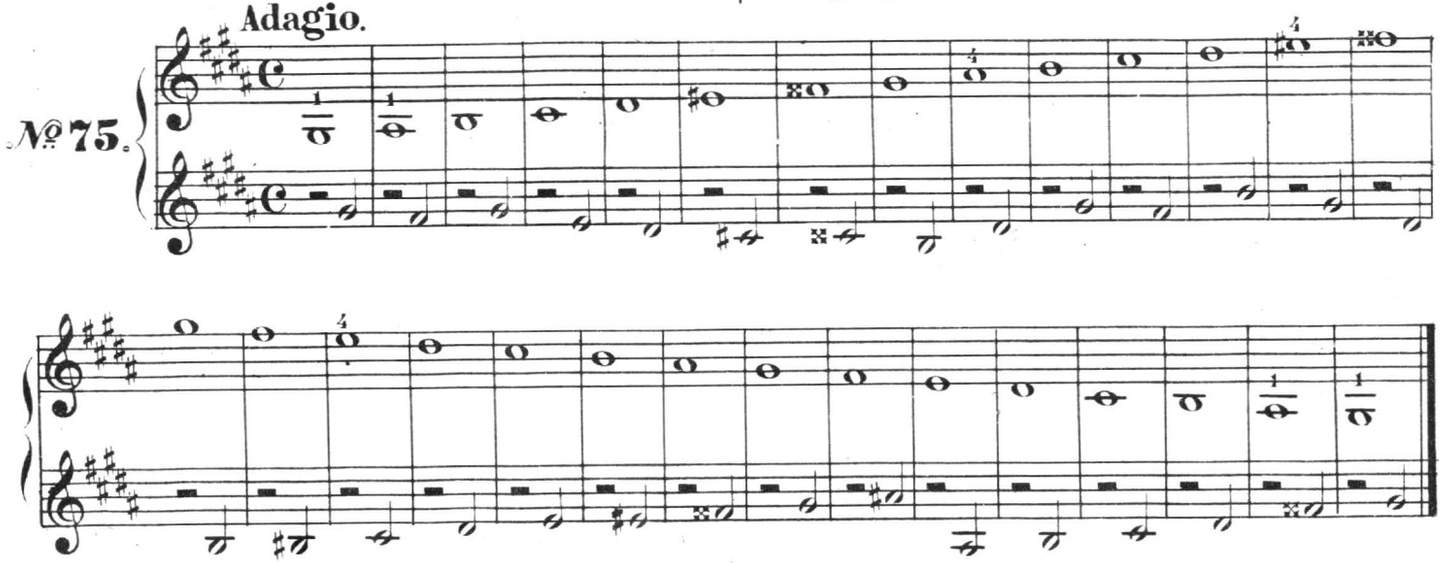


This scale may also be played in the "Half Position"; *i.e.*, with the first finger moved back close to the nut. In the Prelude this special fingering is indicated above the notes; the regular fingering, below.

Diese Tonleiter kann auch in der halben Lage oder Applicatur gespielt werden, in dem man die Hand nahe am Sattel zurückzieht. Der sich hierbei gestaltende Fingersatz ist im Vorspiel über den Noten und der geregelte unter denselben angezeigt.

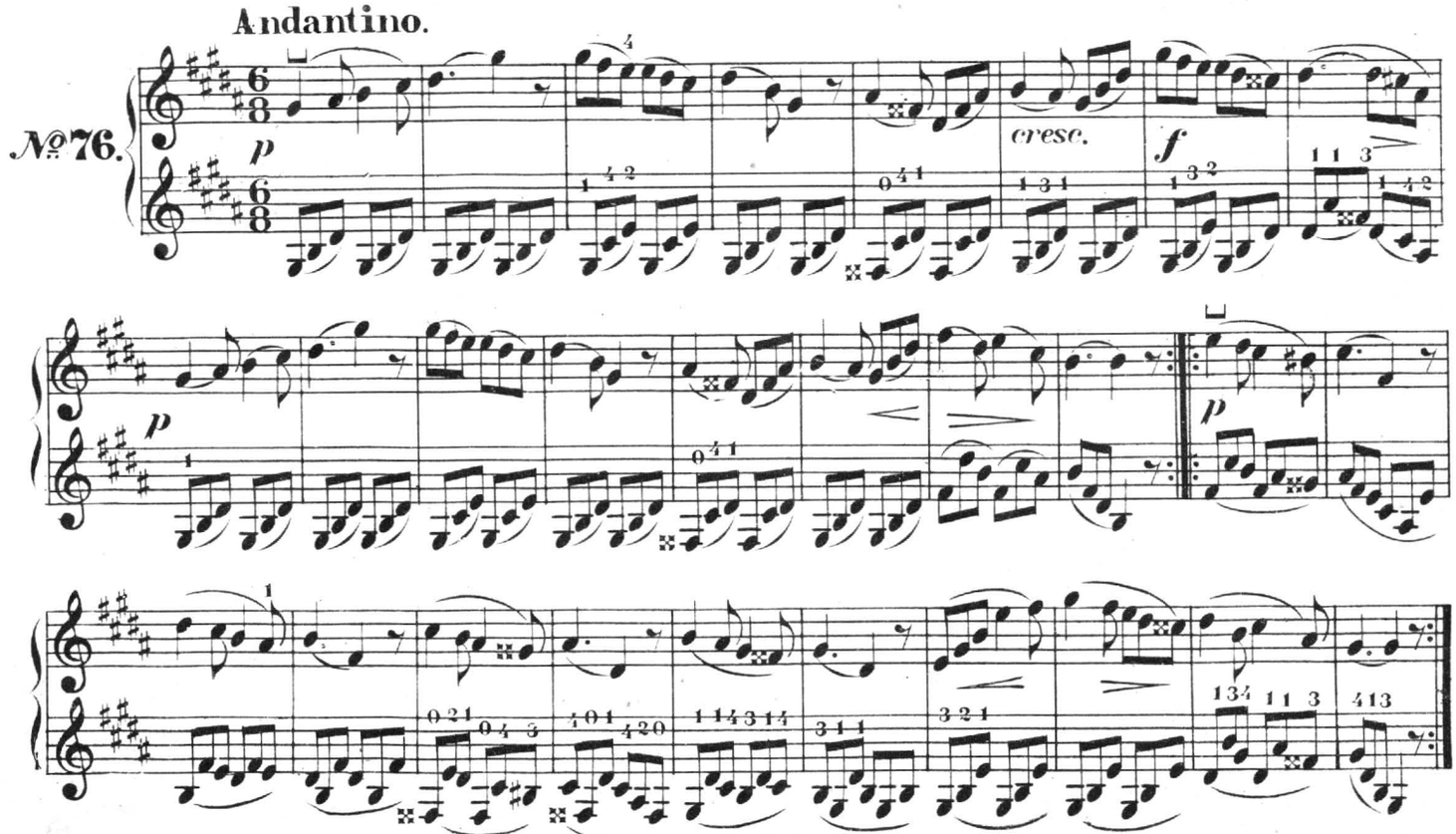
Adagio.

№ 75.



Andantino.

№ 76.

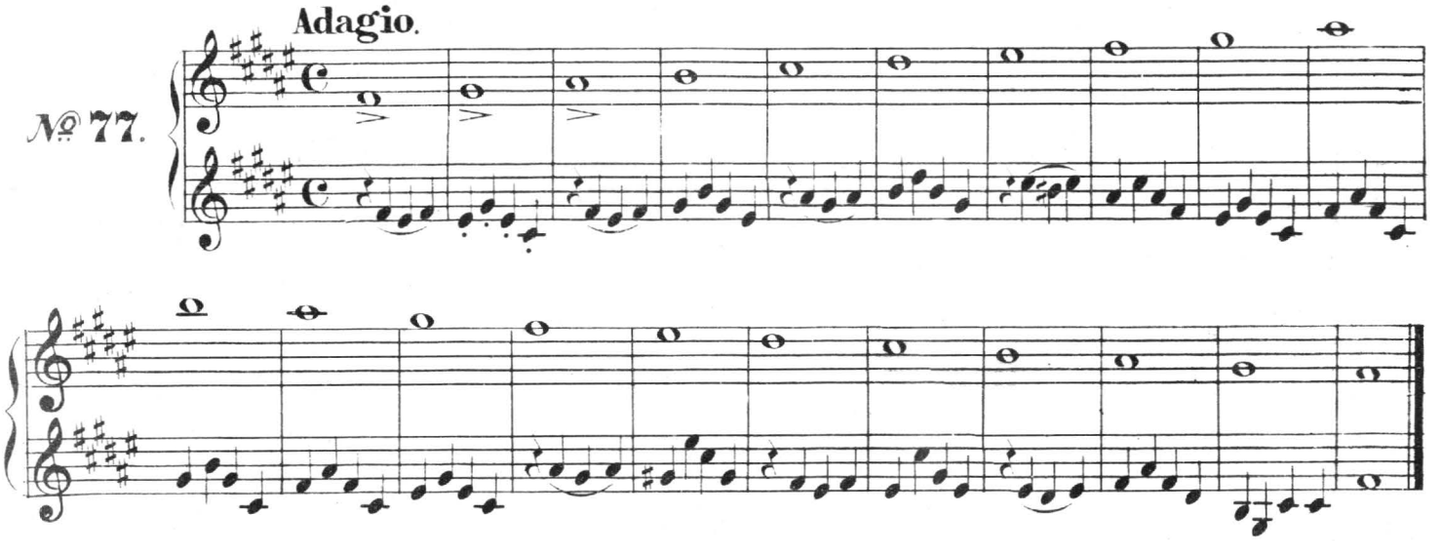


F♯ or G♭ Major. | *Fis oder Ges-Dur.*

Illustration. *Versinnlichung.*

F♯	G♯	A♯	B	C♯	D♯	E♯	F♭
Fis,	Gis,	Ais,	H	Cis,	Dis,	Eis,	Fis,
1	2	3	4	5	6	7	8

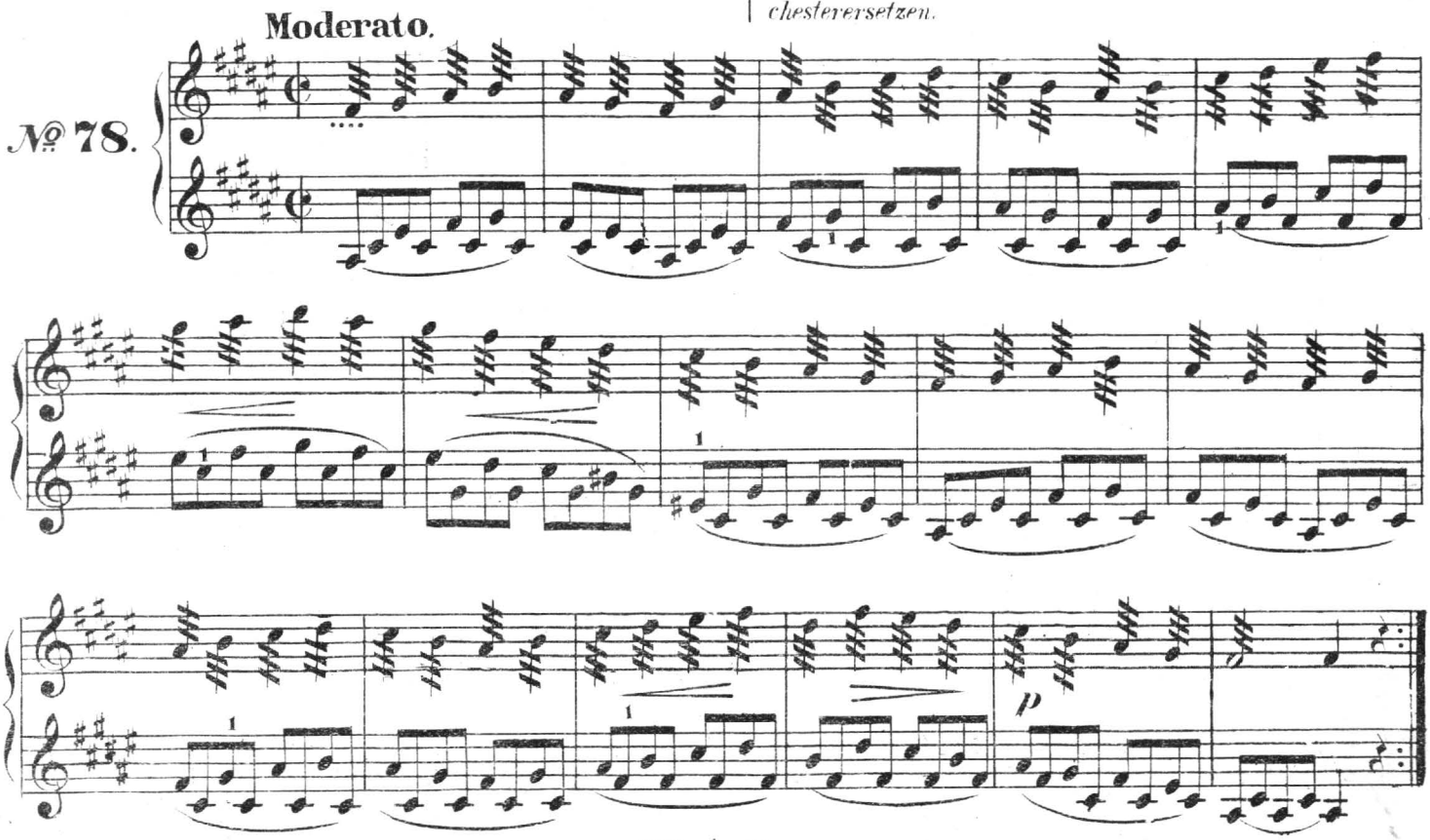
№ 77.

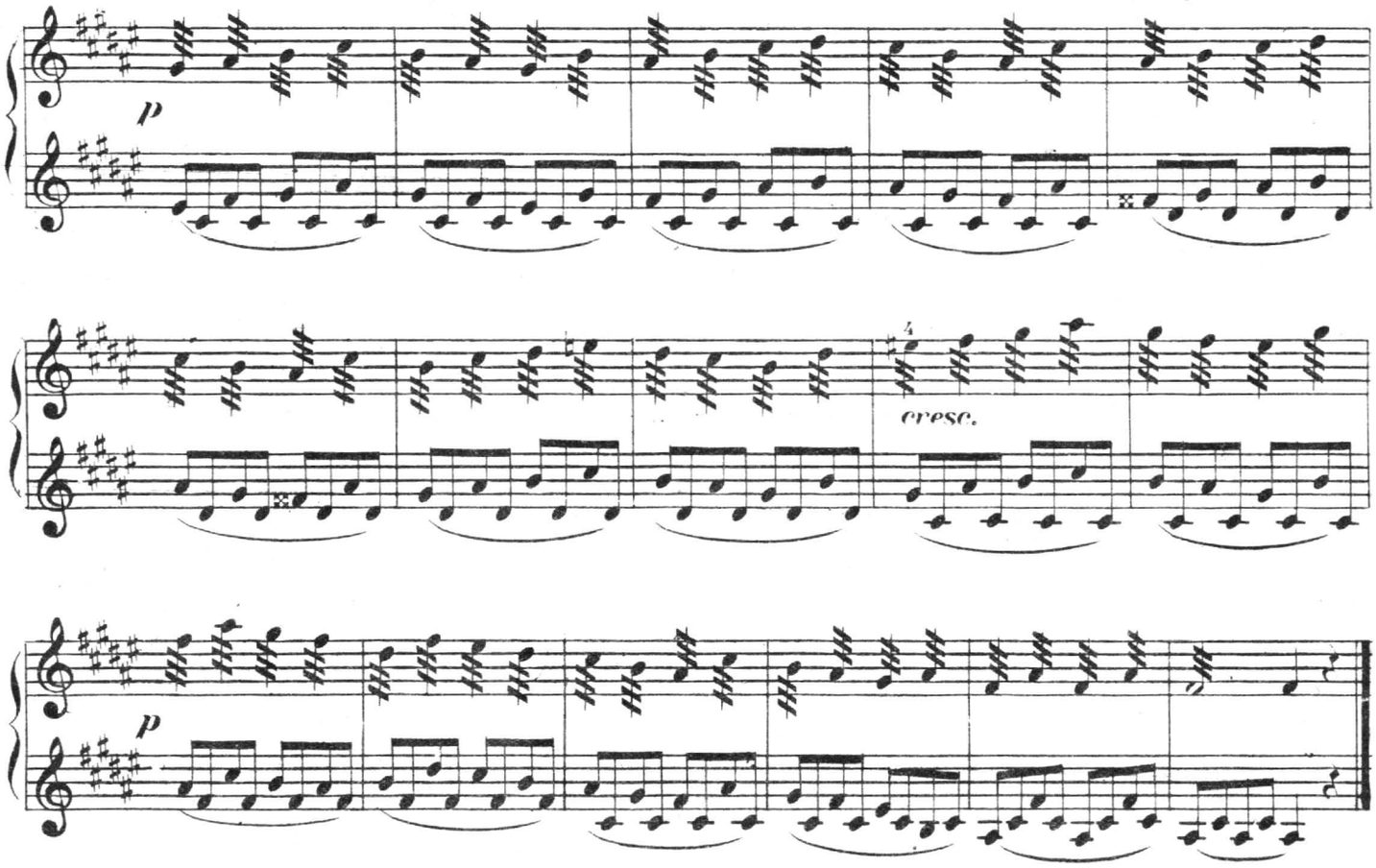


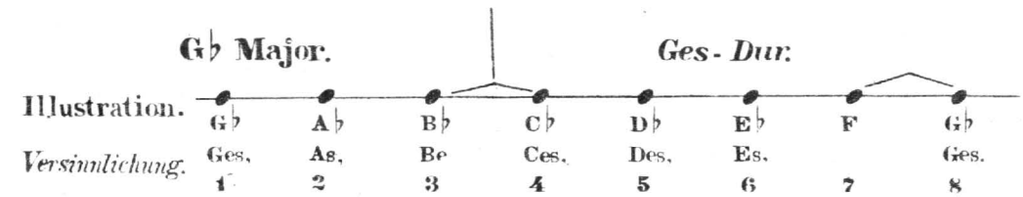
Play the Thirty-second notes with the middle of the bow and with a light rapid movement of the wrist. This kind of bowing is sometimes called *tremolo*, particularly in orchestral music.

Diese Zweiunddreizigstel werden in der Mitte des Bogens bei ruhigem Armmittelst leichter und schneller Bewegung des Handgelenkes hervorgebracht. Diese Streichart, is auch häufig durch tremolo bezeichnet, namentlich im Orchesterversetzen.

№ 78.

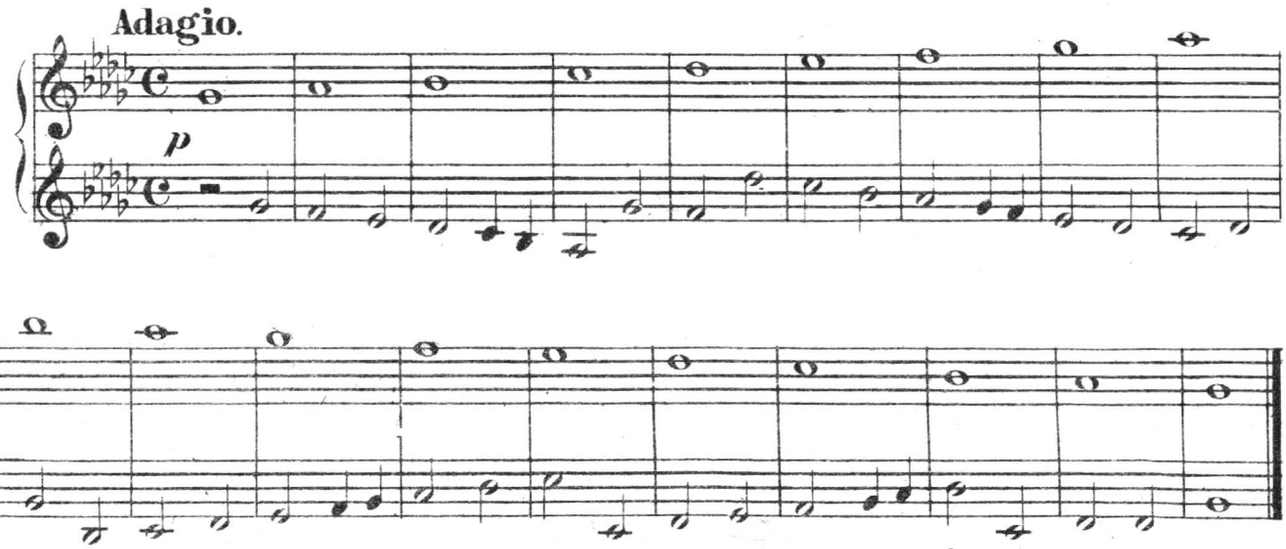



p
cresc.
p


G♭ Major.
Ges-Dur.
Illustration.
Versinnlichung.
G♭ A♭ B♭ C♭ D♭ E♭ F G♭
Ges, As, Be Ces, Des, Es, Ges.
1 2 3 4 5 6 7 8

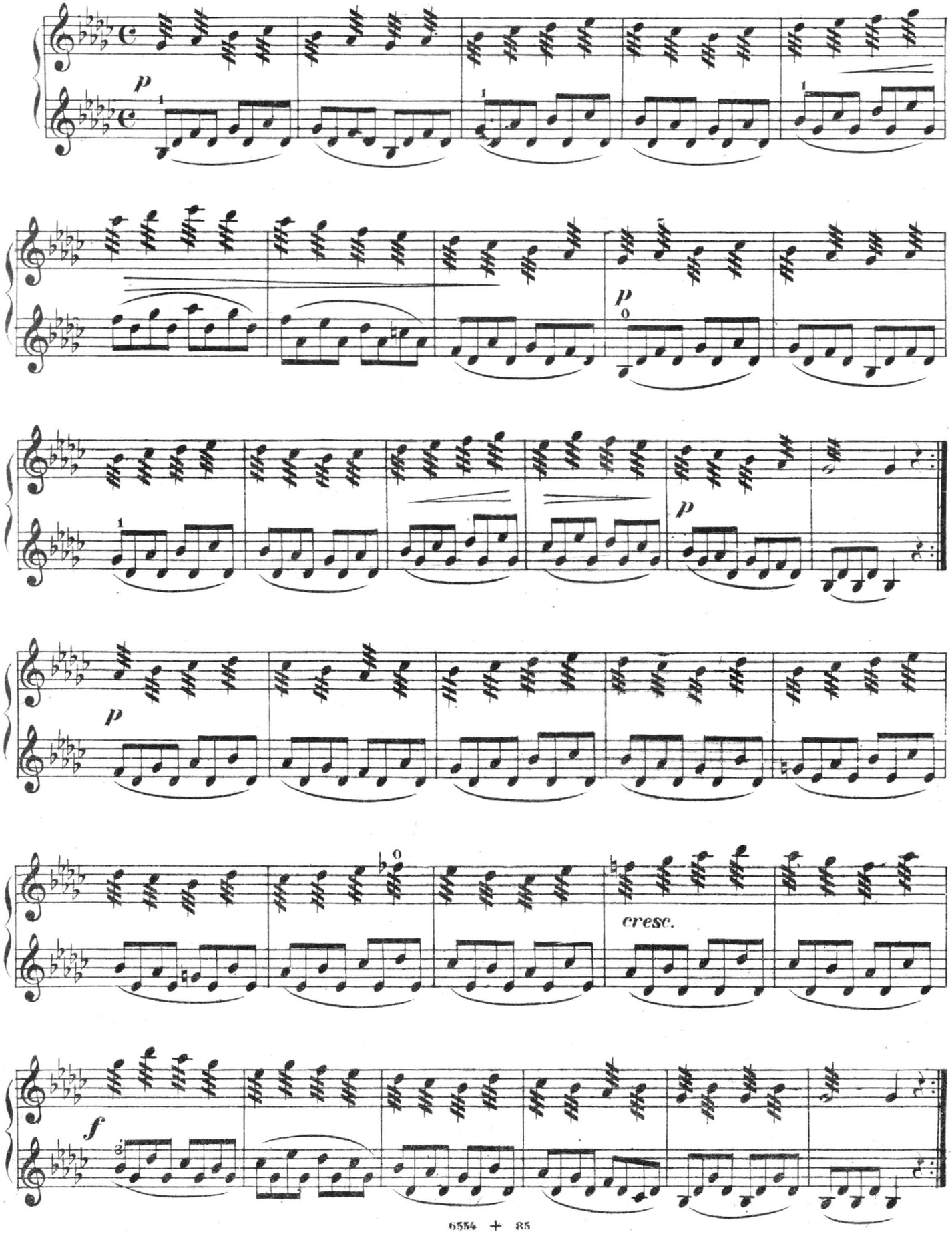
Moderato.

№ 78. *bis.*


Adagio.
p

Enharmonic change of No. 78. | *Enharmonische Vermechselung von No. 78.*

Moderato.



D♯ or E♭ Minor. | *Dis oder Es moll.*

Ascending. *Steigend.* | Descending. *Fallend.*

Illustration.	D♯	E♯	F♯	G♯	A♯	B♯	C𝄪	D♯	C♯	B	A♯	G♯	F♯	E♯	D♯
Versinnlichung.	Dis,	Eis,	Fis,	Gis,	Ais,	His,	Cisis,	Dis,	Cis,	H	Ais,	Gis,	Fis,	Eis,	Dis.
	1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

Moderato.

f

Adagio.

№ 79.

f

№ 80.

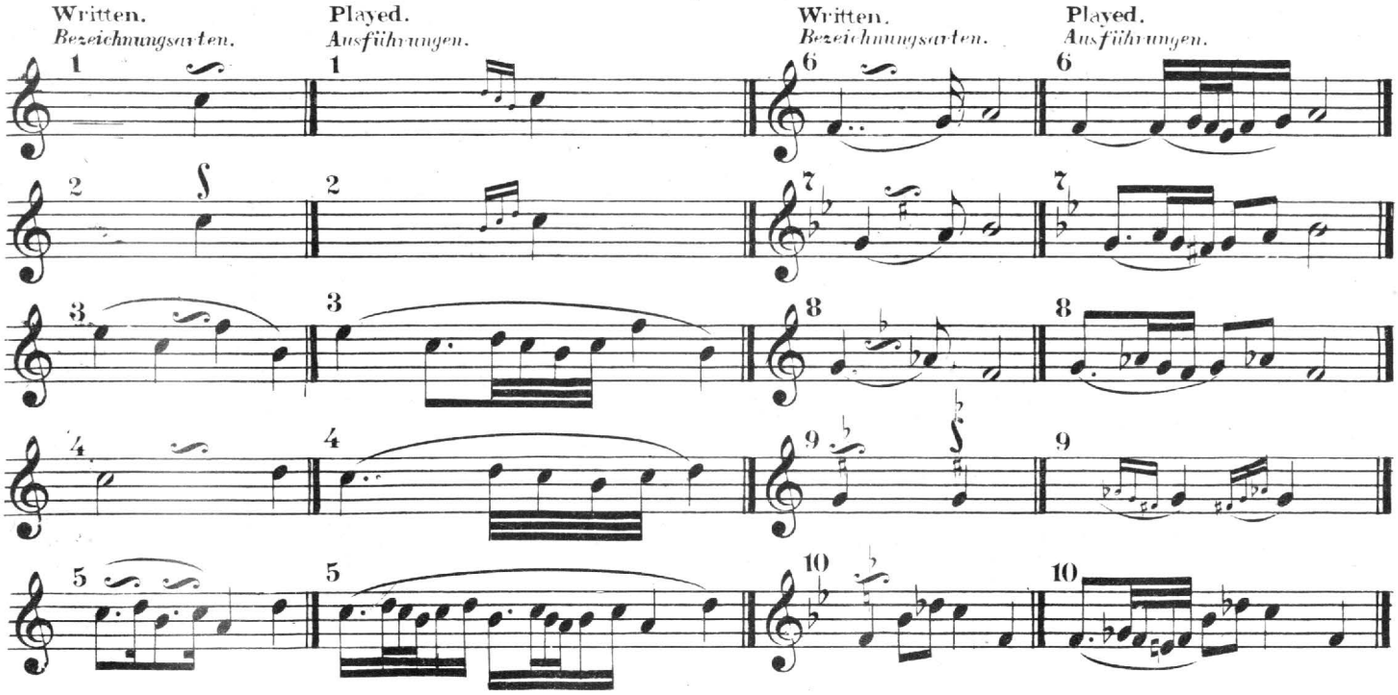
p

f

p

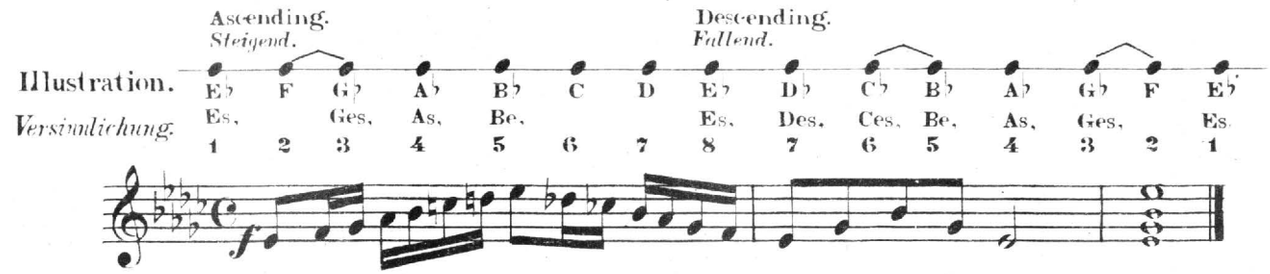
The Turn (*Gruppetto*) is always executed quickly, and, like other embellishments, is played in the same bow as the note above, or that after which it stands.

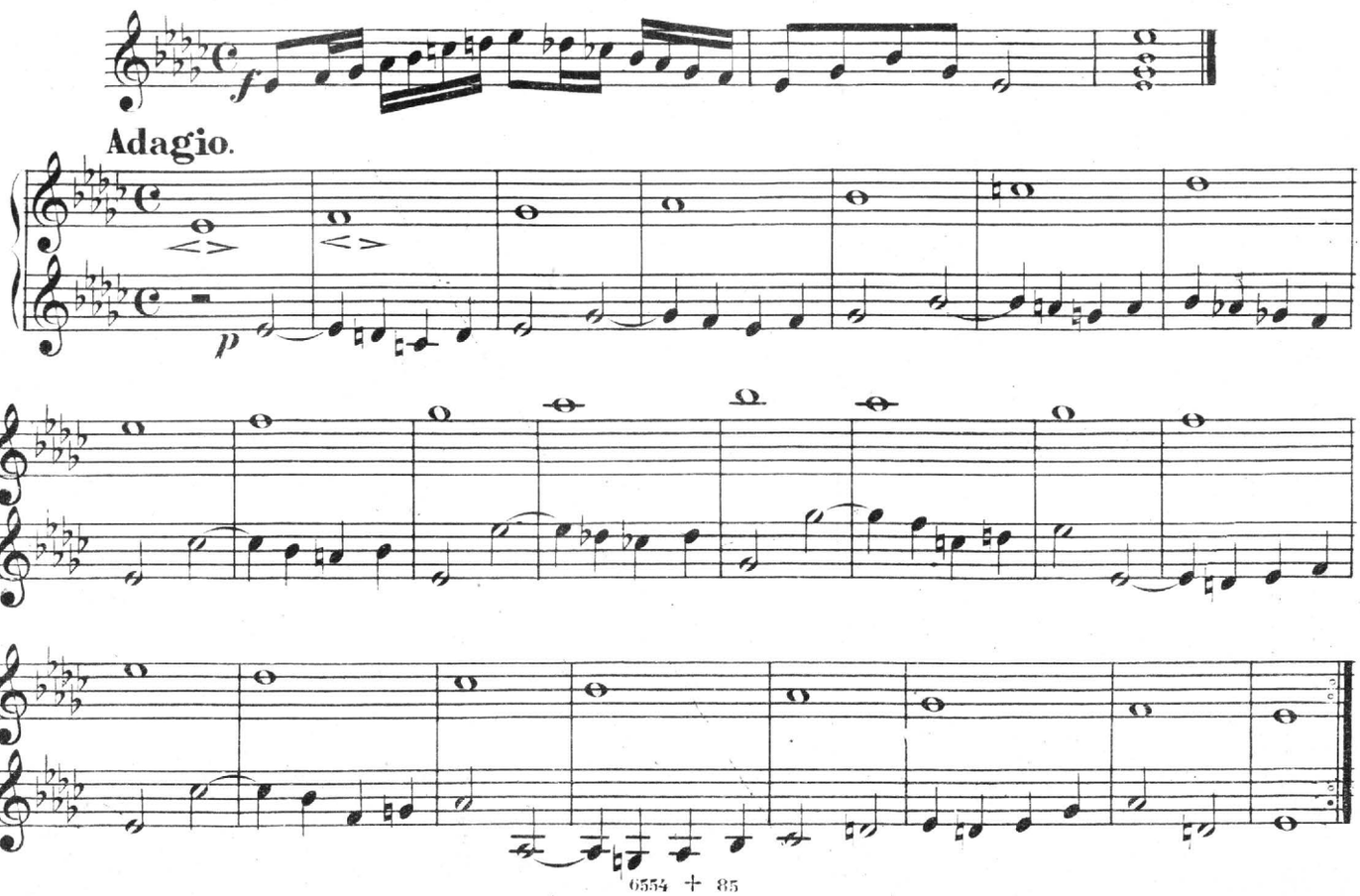
Der Doppelschlag wird stets schnell gemacht und auch wie-der, wie die andern Verzierungen, mit der Note, über oder nach welcher er steht, immer in einem Bogenstrich zusammengezogen.



E♭ Minor Enharmonic change of D♯ Minor.

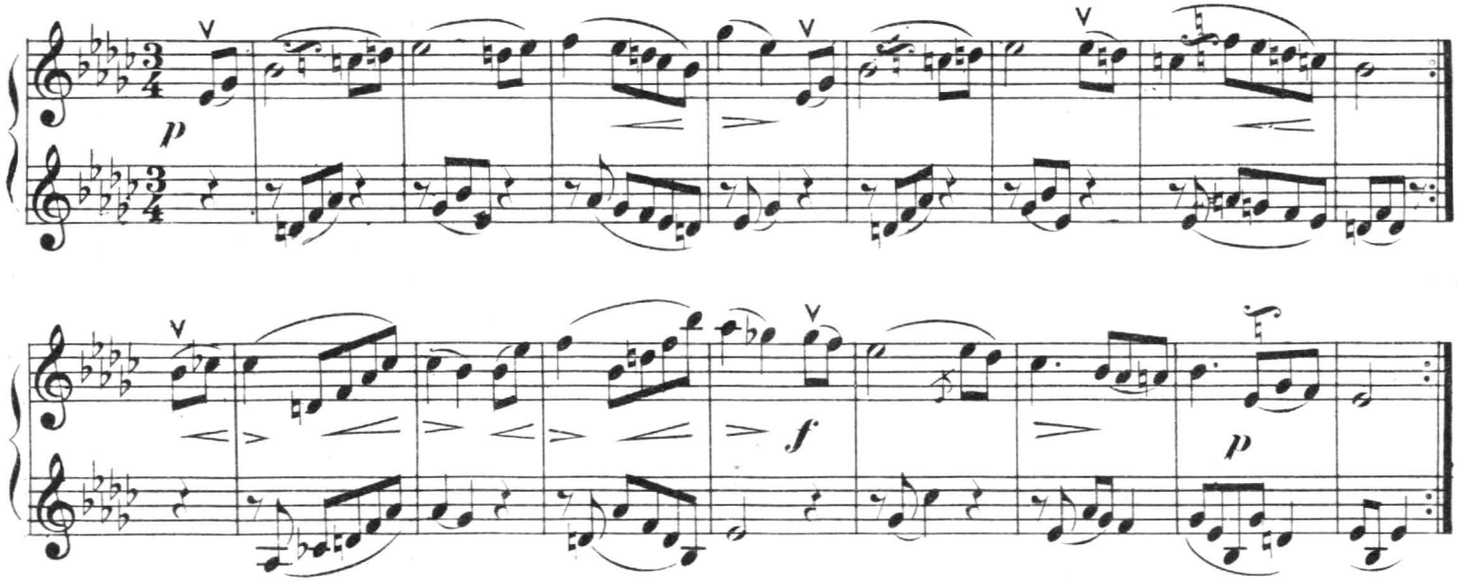
Es Moll in Enharmonische Verwechselung von Dis Moll.





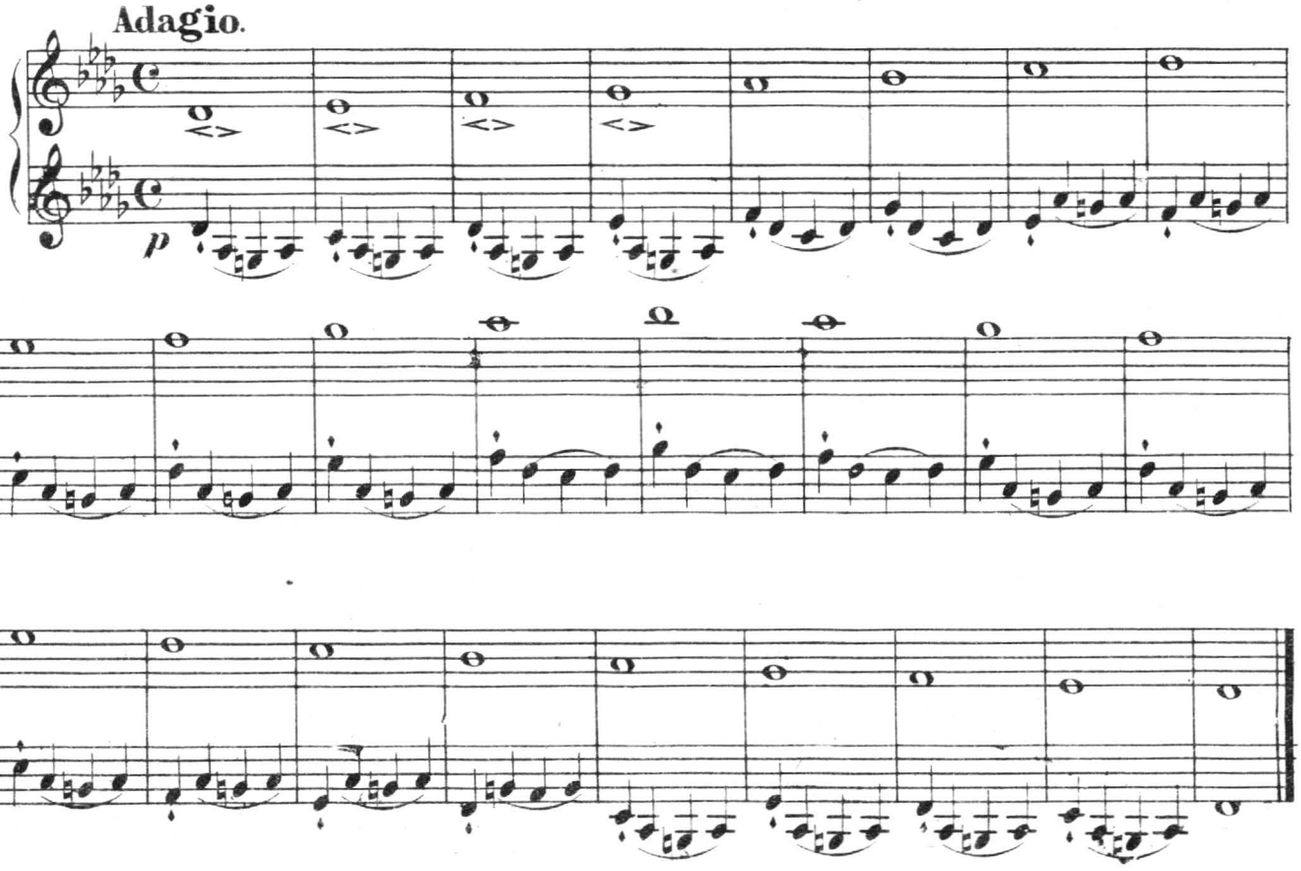
By the enharmonic change in No. 80 a more convenient fingering is obtained, and the double stop not explained in Nos. 3 and 4 can be used.

Durch die inharmonische Verwechslung von No. 80 gestaltet sich ein bequemerer Fingersatz und es kann hierbei der Doppelschlag nach 3 und 4 in Anwendung gebracht werden



D♭ Major. | *Des Dur.*

Illustration.	D♭	E♭	F	G♭	A♭	B♭	C	D♭
Versinnlichung.	Des,	Es	F	Ges,	As,	Be,	C	Des,
	1	2	3	4	5	6	7	8

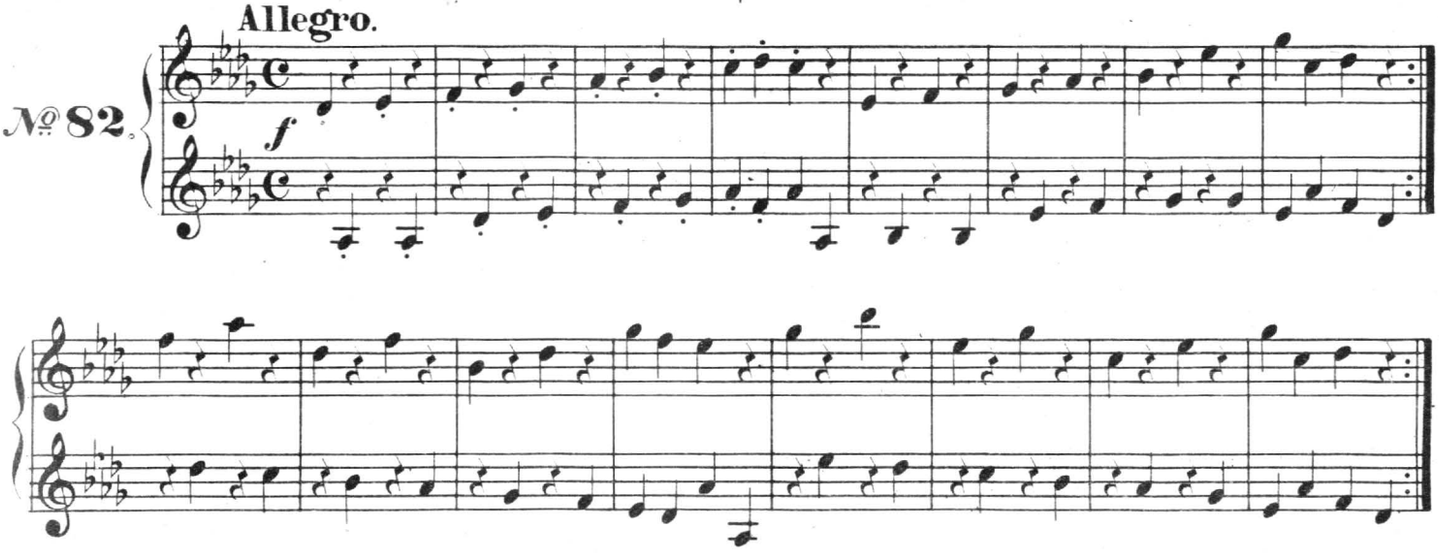


Play the Quarter notes *staccato*, with the upper half of the bow and without lifting it from the string during a rest.

Die Viertel werden mit der oberen Hälfte des Bogens lebhaft abgestossen u. schnell abgebrochen, ohne bei der Pause den Bogen von der Saite zu erheben.

Allegro.

№ 82.



B♭ Minor. | ***Be Moll.***

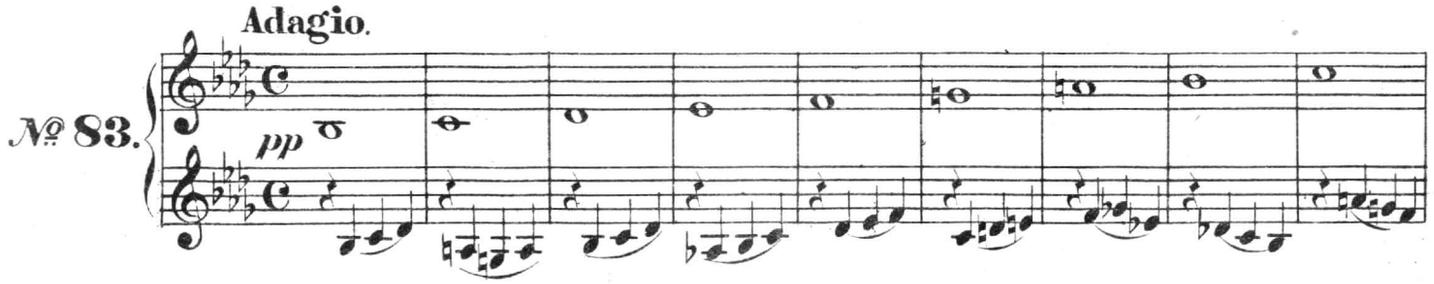
Ascending. *Steigend.* | **Descending.** *Fallend.*

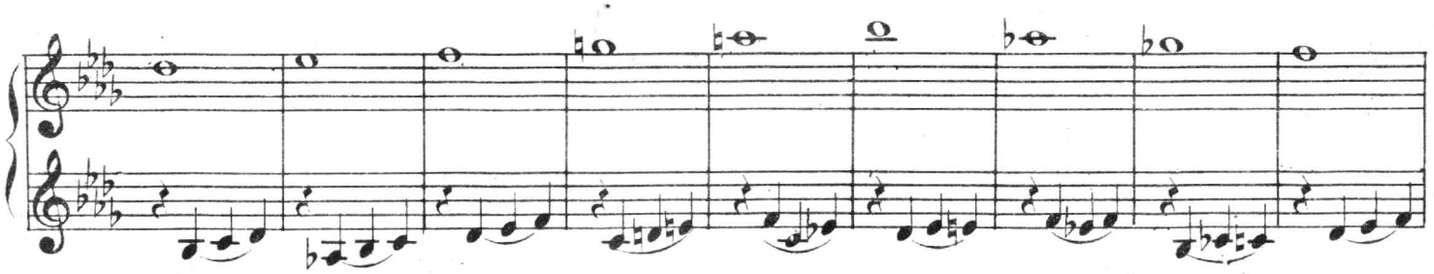
Illustration.	B♭	C	D♭	E♭	F	G	A	B♭	A♭	G♭	F	E♭	D♭	C	B♭
Versinnlichung.	Be.		Des.	Es.				Be.	As.	Ges.		Es.	Des.		Be.
	1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

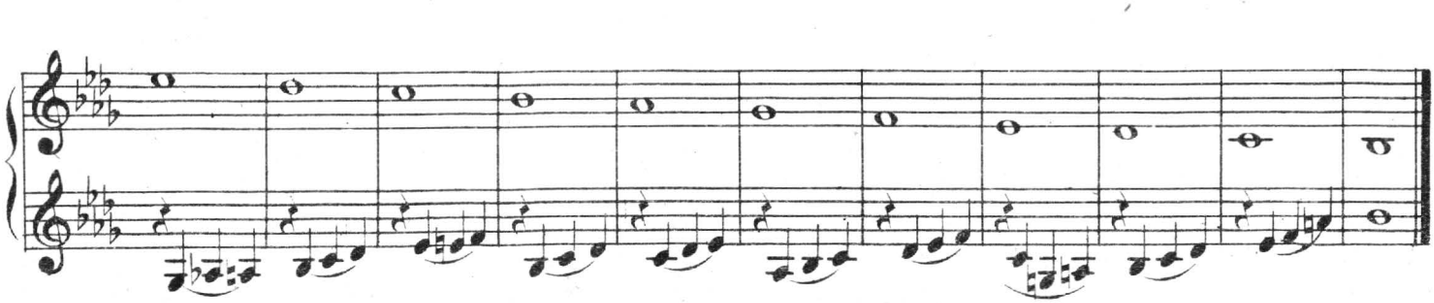
Moderato.

Adagio.

№ 83.

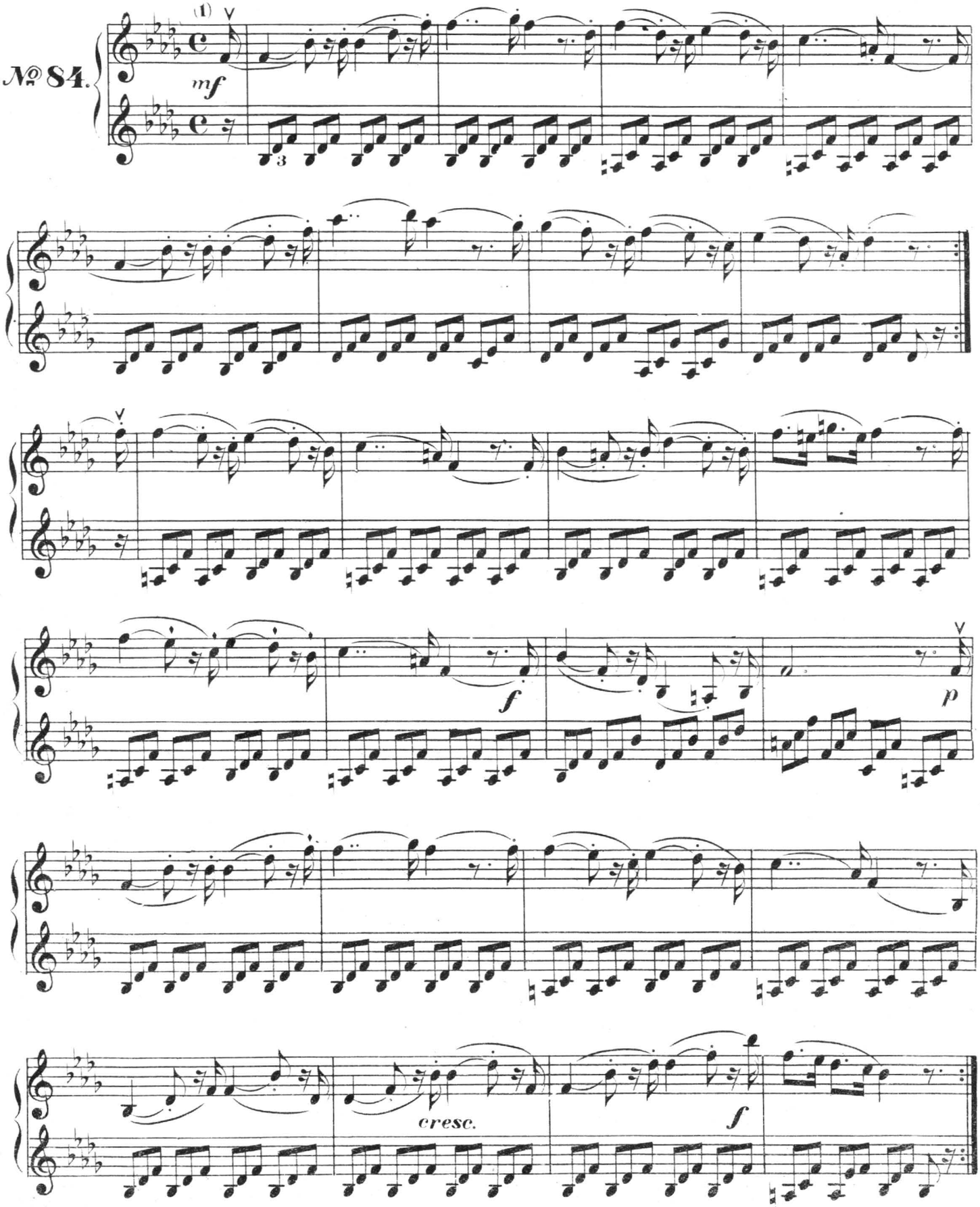






Moderato.

№ 84.



(1) The detached sixteenth notes are played either at the frog or point of the bow. A slight move - ment of the wrist and a very short bow stroke are necessary.

(1) *Die abgestossenen Sechszehntel werden am Frosch und an der Spitze des Bogens, jederzeit mit ganz kurzen Strichen und leichter Bewegung des Handgelenkes ausgeführt.*

A♭ Major. | *As Dur.*

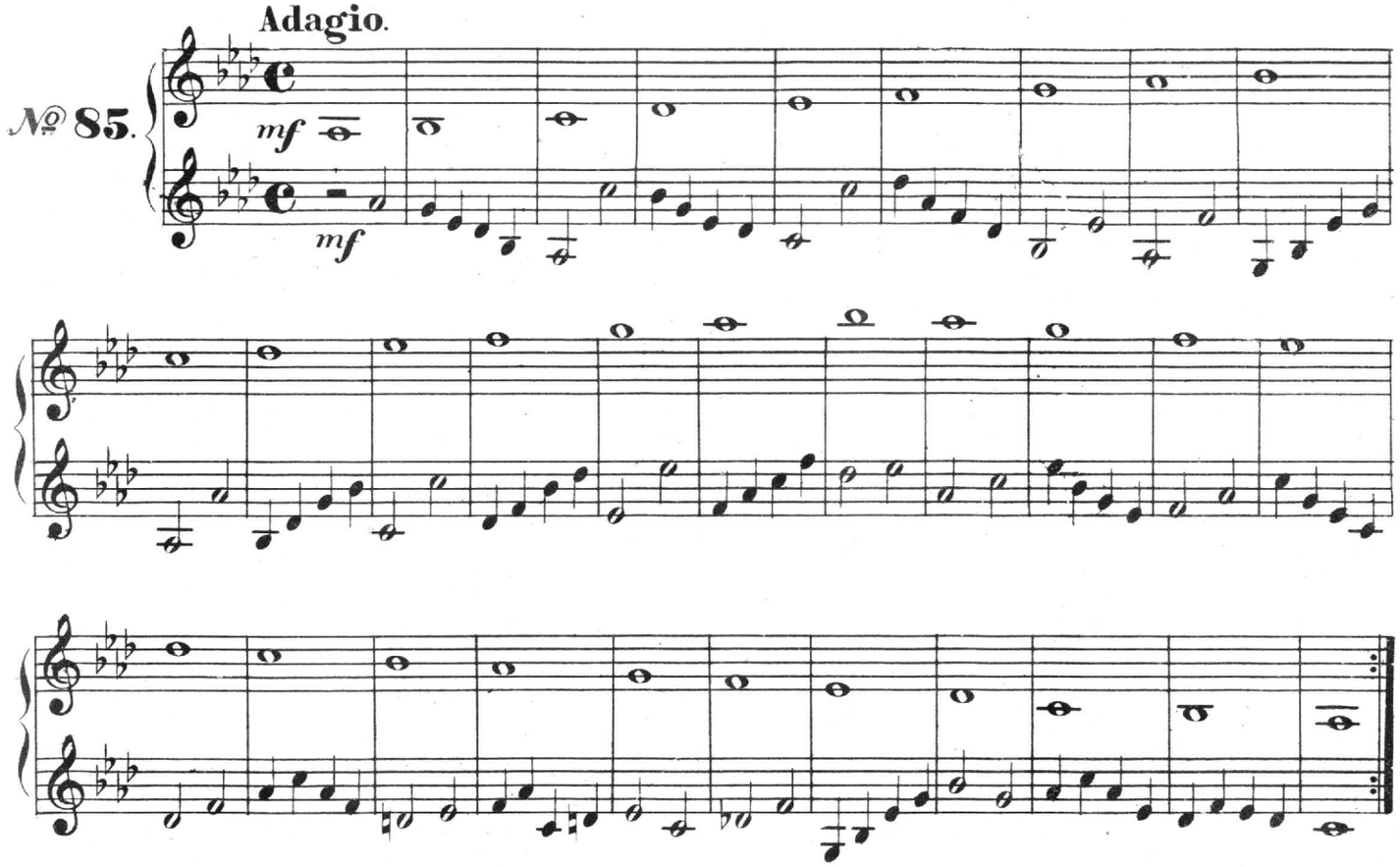
Illustration. *Versinnlichung.*

A♭	B♭	C	D♭	E♭	F	G	A♭
As,	Be,		Des,	Es,			As.
1	2	3	4	5	6	7	8

Moderato.

Adagio.

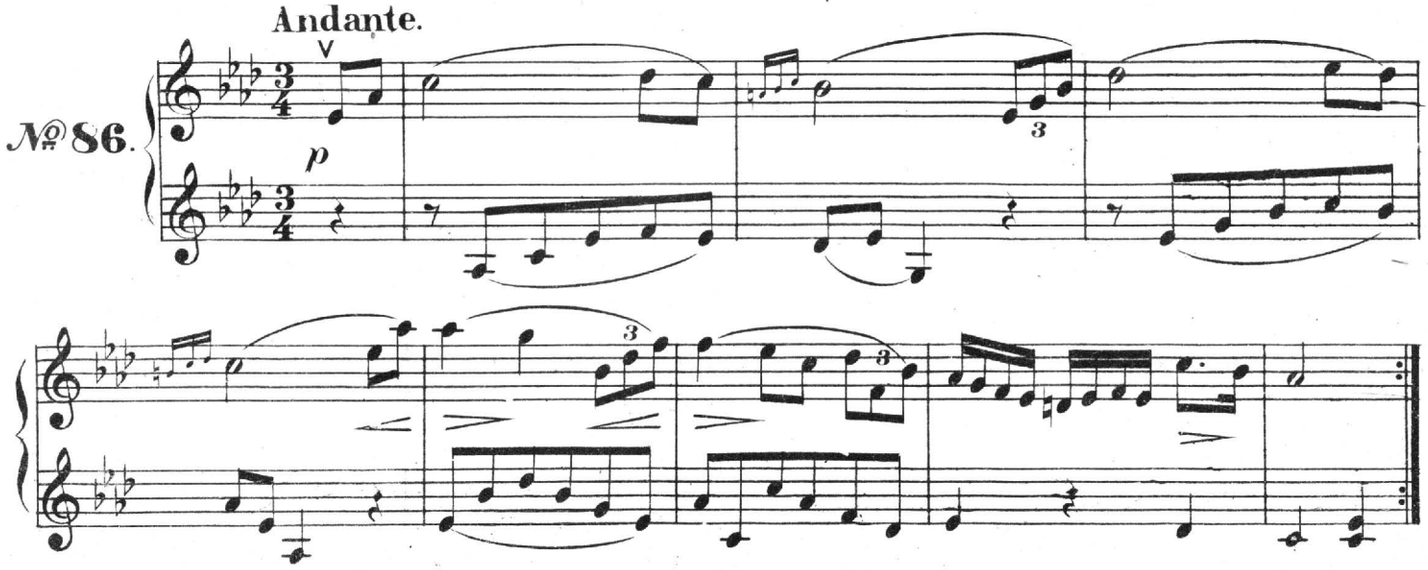
№ 85.

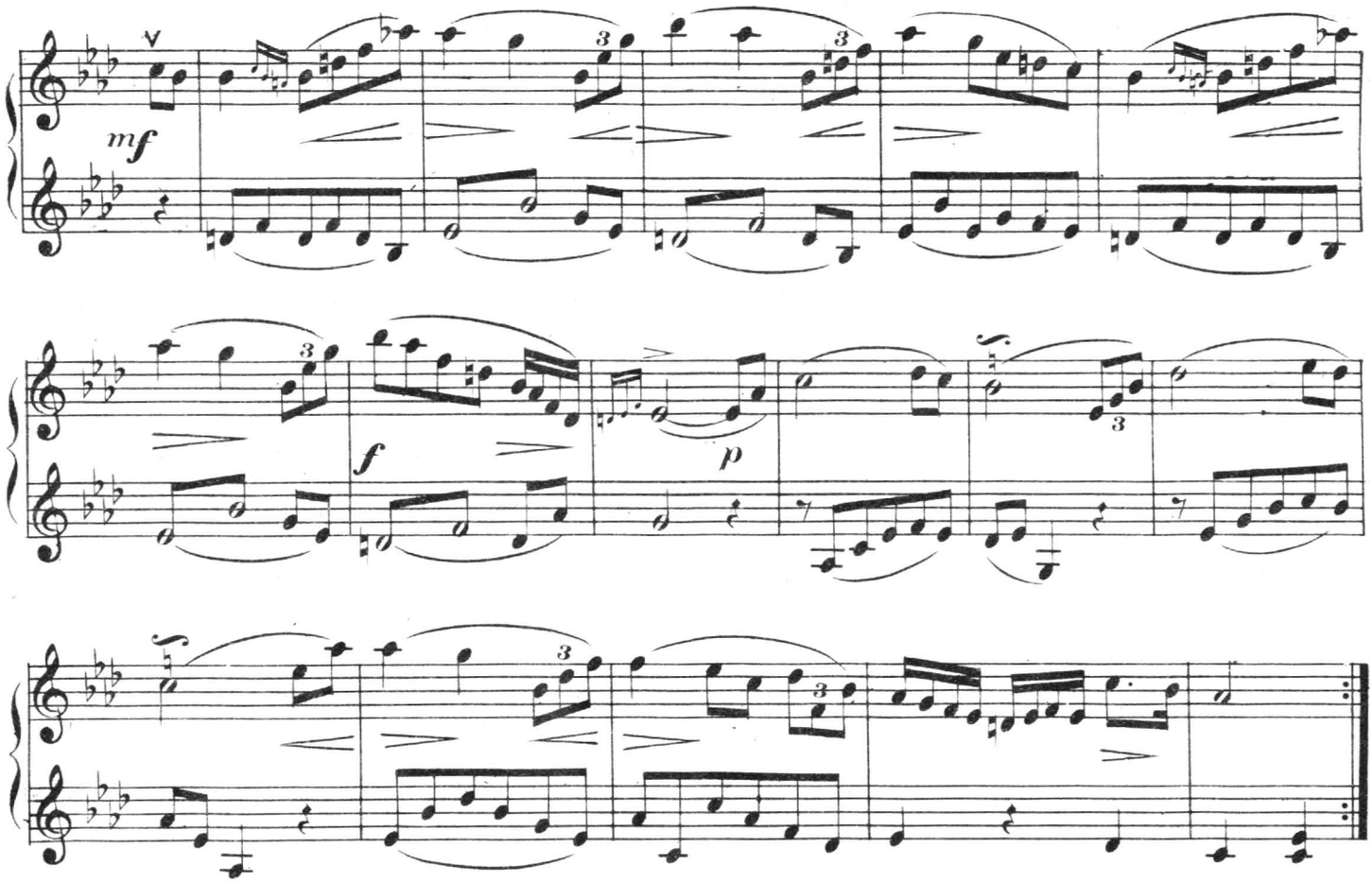


The Turn, or Gruppetto, as on page 67, with natural ♮. | *Doppelschlage nach Seite* 67, *mit* ♮.

Andante.

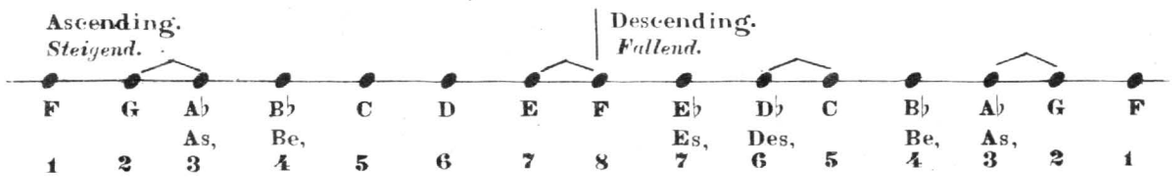
№ 86.





F Minor. | *F Moll.*

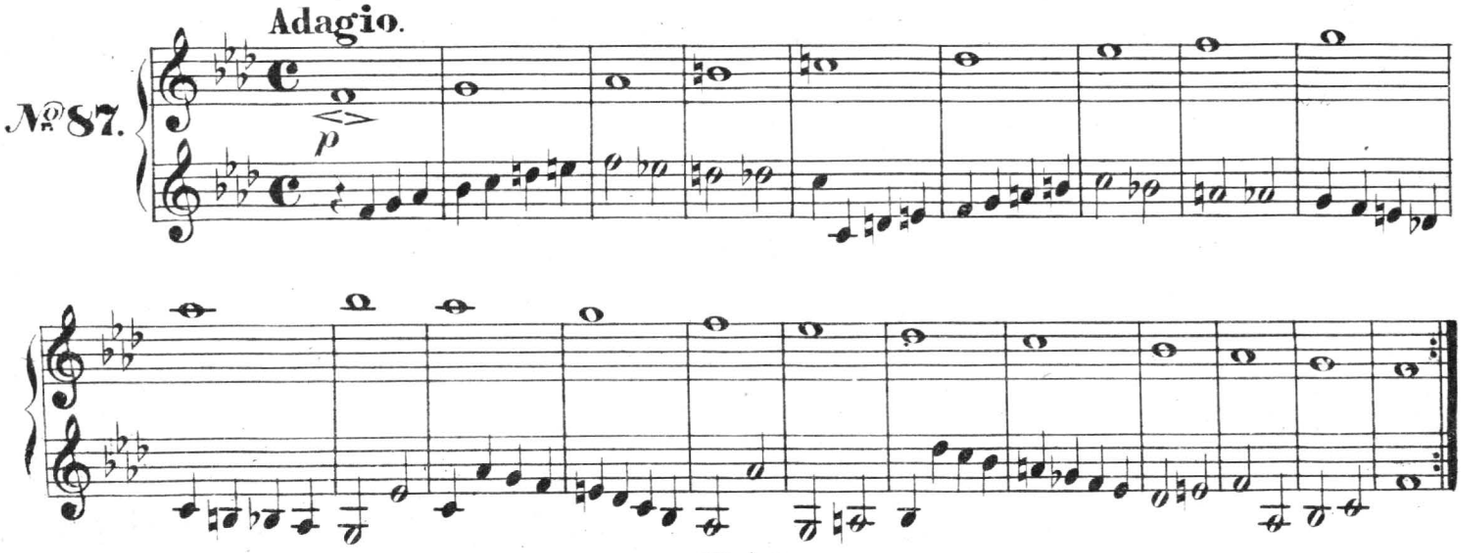
Illustration.
Versinnlichung.



Moderato.

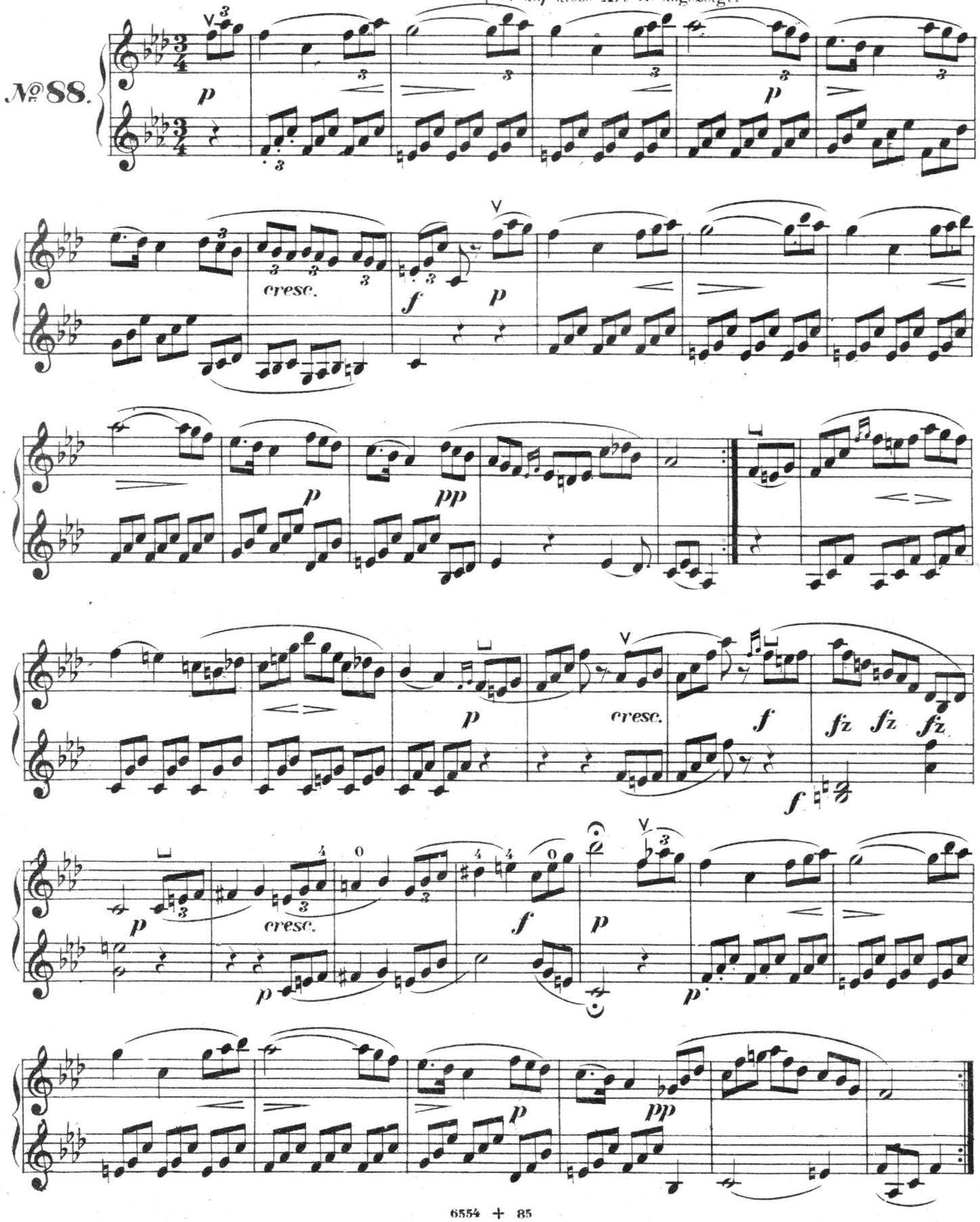
Adagio.

№ 87.



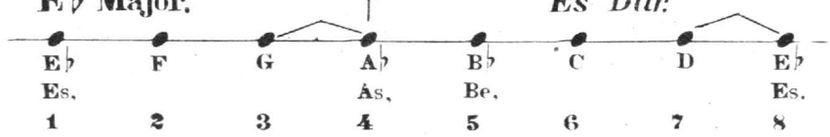
The Passing Trill is an embellishment which should be played rapidly. Raise the finger high which executes the auxiliary note, and let it fall with force upon the string. When not written in full, it is indicated by this sign. ∾

Der Schneller oder Pralltriller ist eine Verzierung, welche von der Hauptnote zur Ober-Secunde, und von dieser wieder auf jene zurückgeht. Er wird stets sehr schnell gemacht, und der Finger der Hülfsnote muss hoch herab, kräfte auf die Saite fallen. Wenn der Schneller nicht ausgeschrieben ist, so wird er auf diese Art ∾ *angezeigt.*

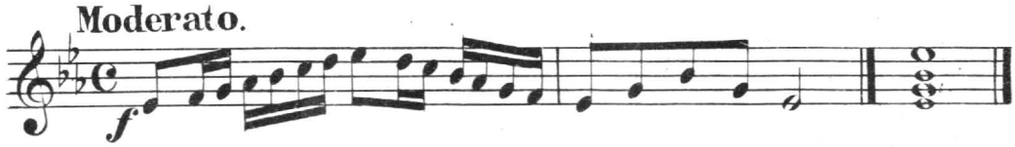


E♭ Major. | *Es Dur.*

Illustration. *Versinnlichung.*

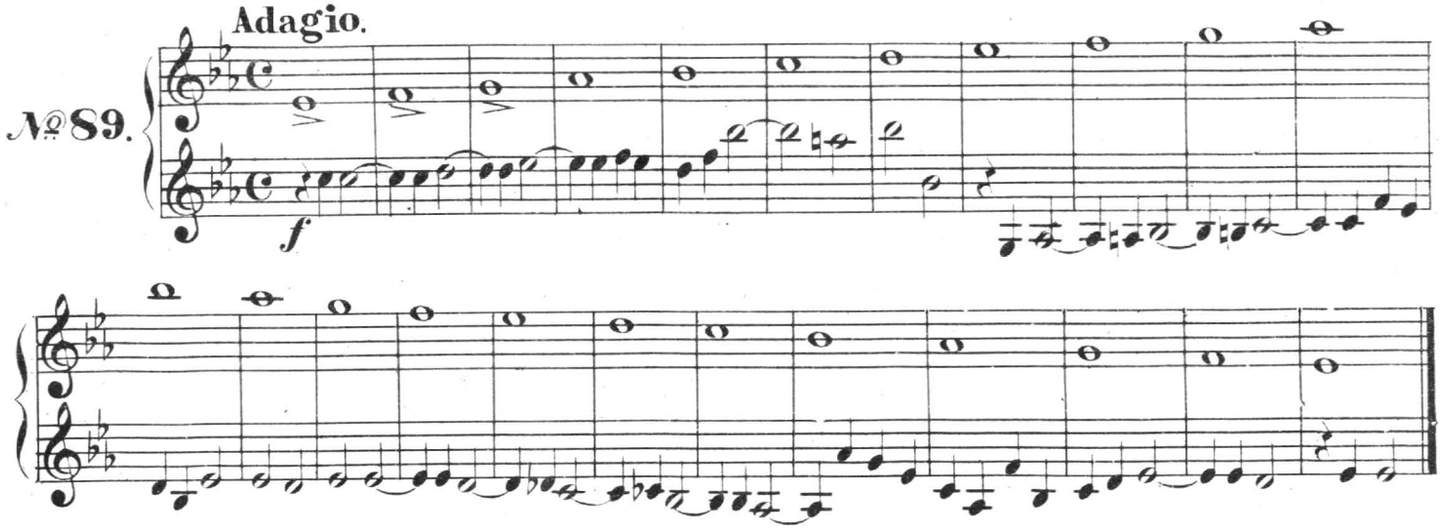


Moderato.



Adagio.

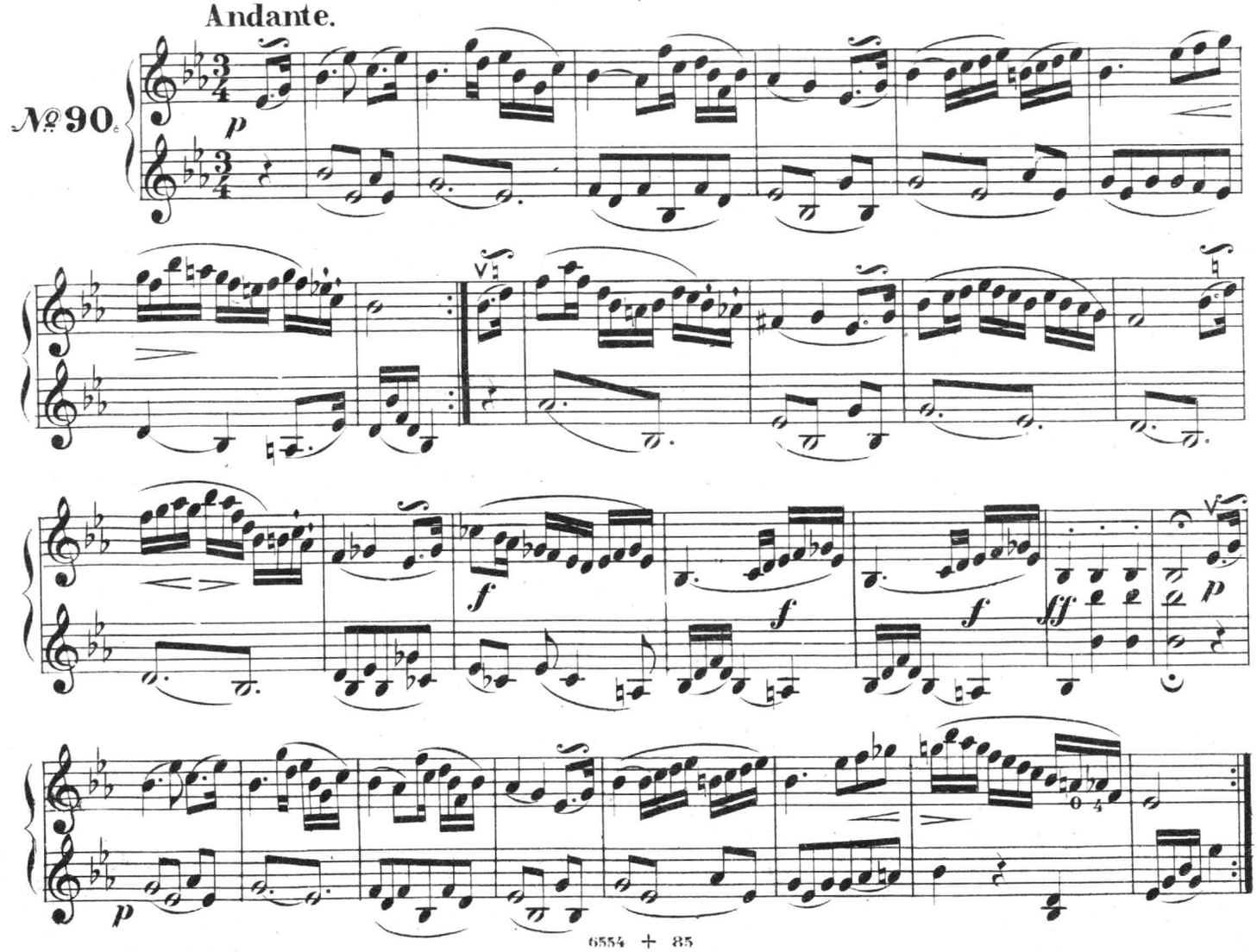
№ 89.



The Turn, as given in No. 5. p. 67. | *Doppelschläge nach No. 5. Seite, 67.*

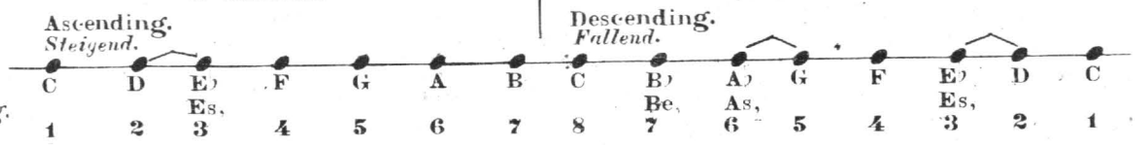
Andante.

№ 90.



C Minor. | C Moll.

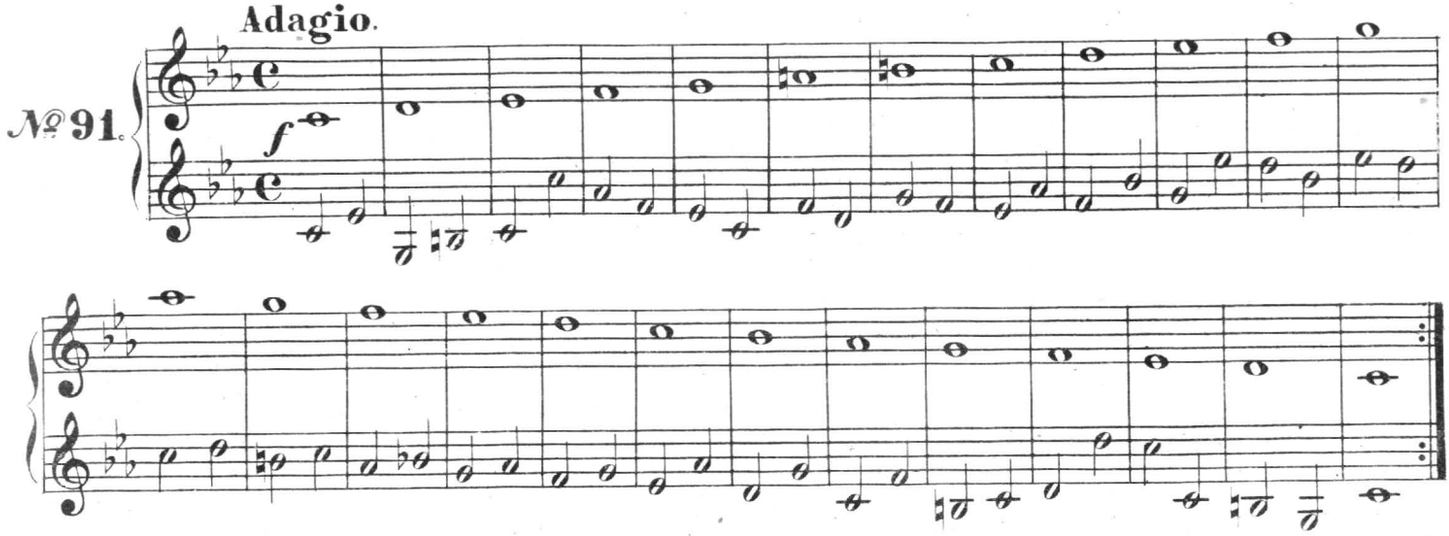
Illustration. *Versinnlichung.*



Moderato.

Adagio.

№ 91.



Allegro.

№ 92.

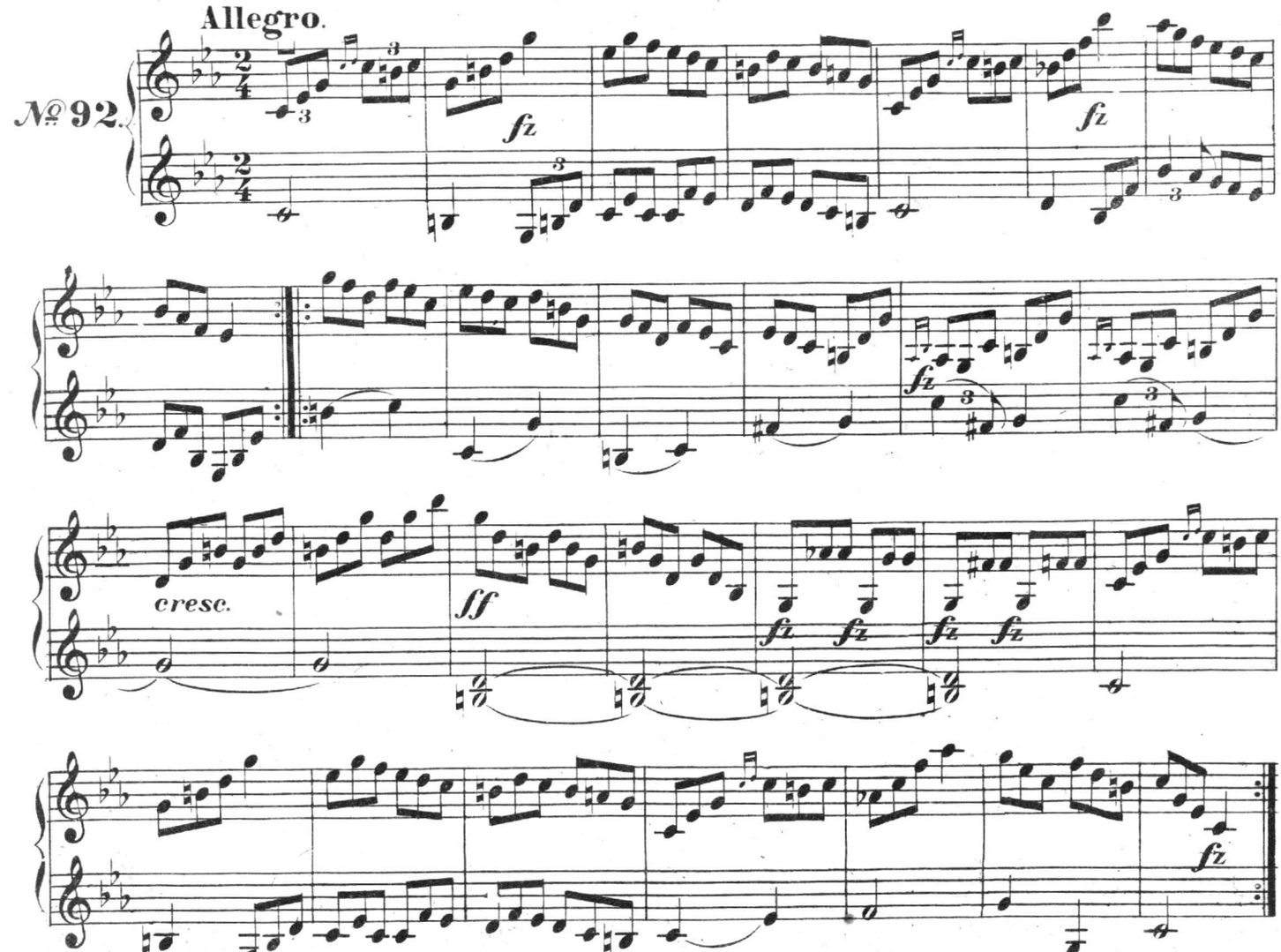
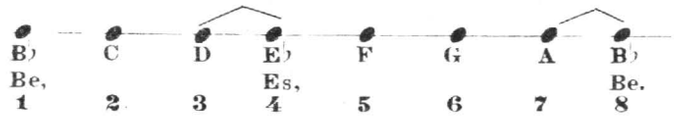


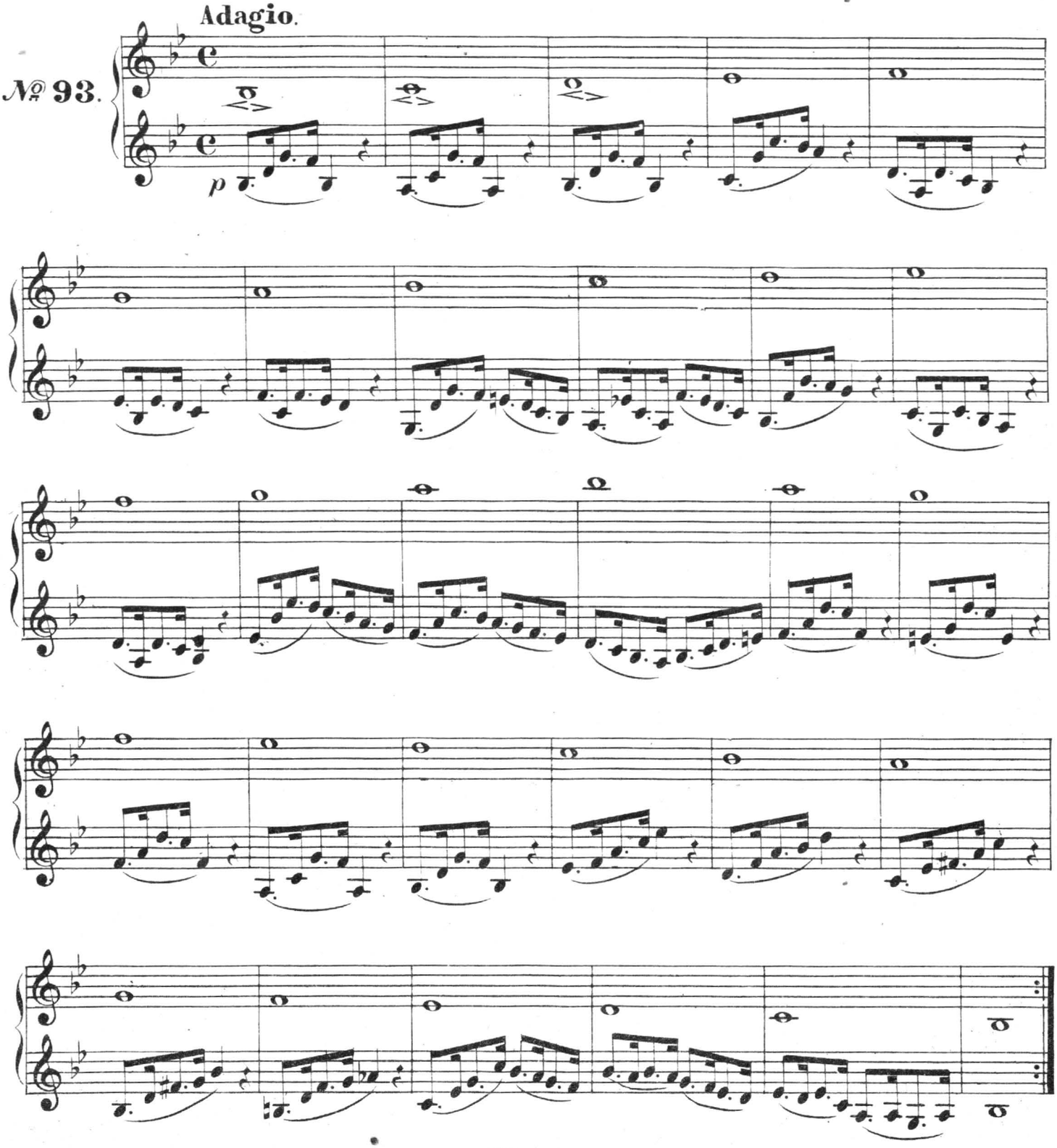
Illustration. *Versinnlichung.*



Moderato.

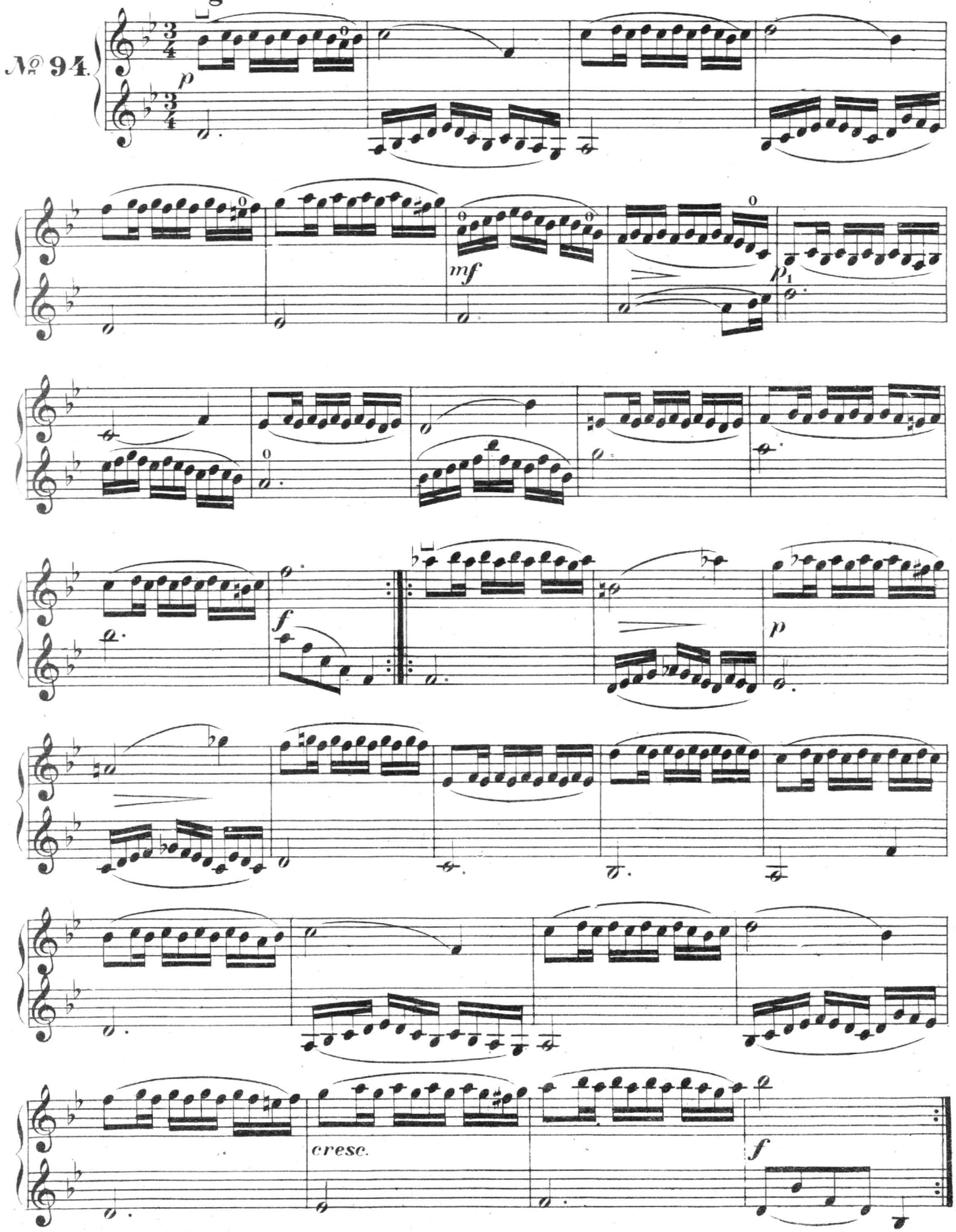
Adagio.

№ 93.



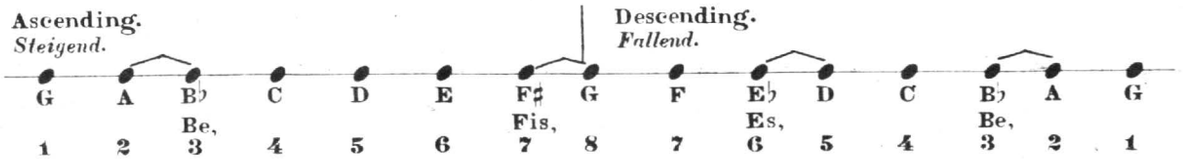
Allegretto.

№ 94.

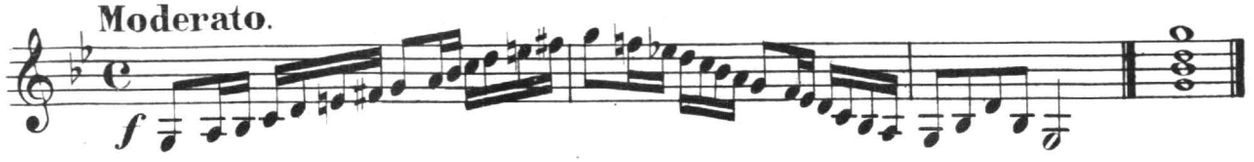


G Minor. | *G Moll.*

Illustration. *Versinnlichung.*

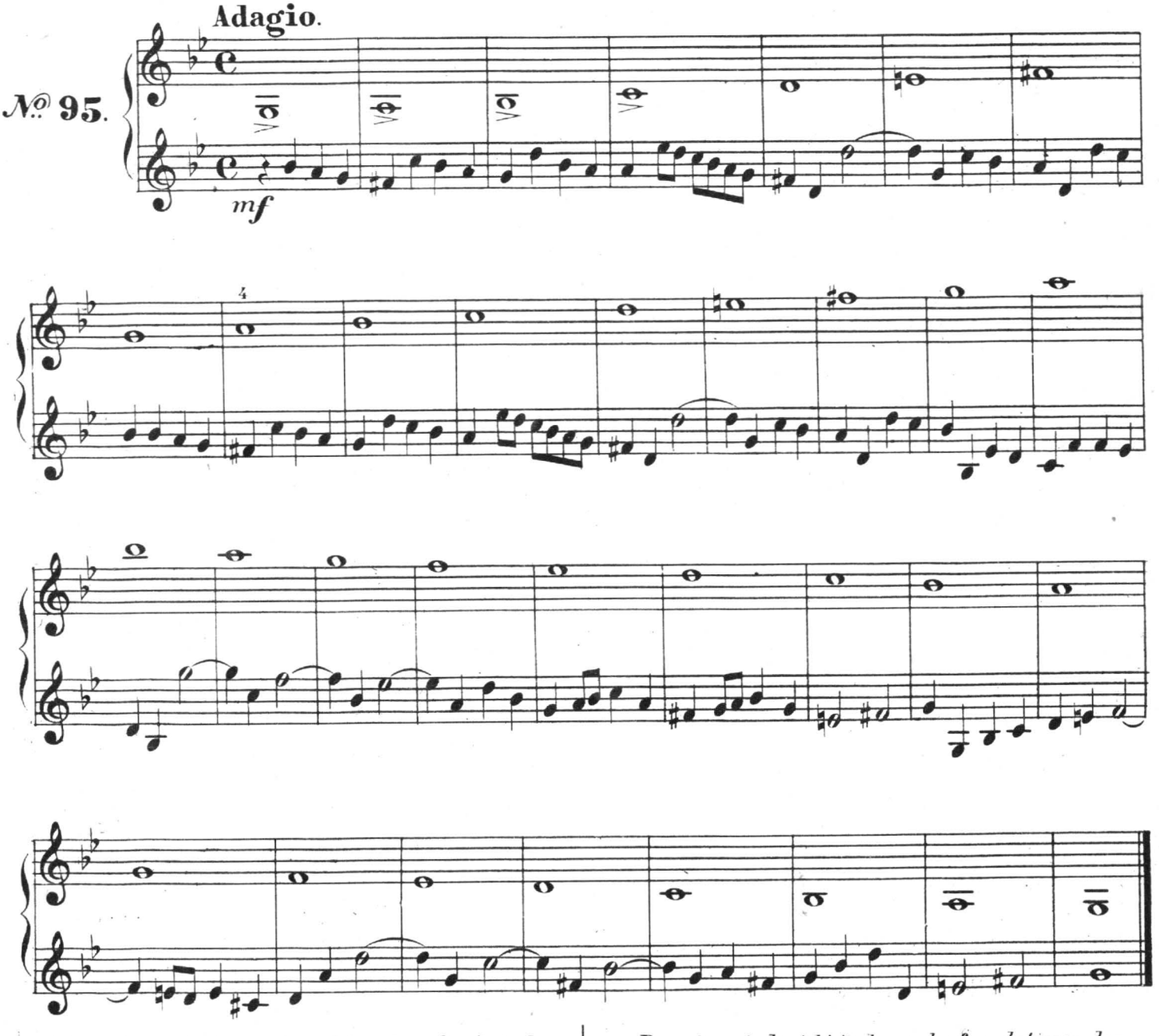


Moderato.



Adagio.

№ 95.

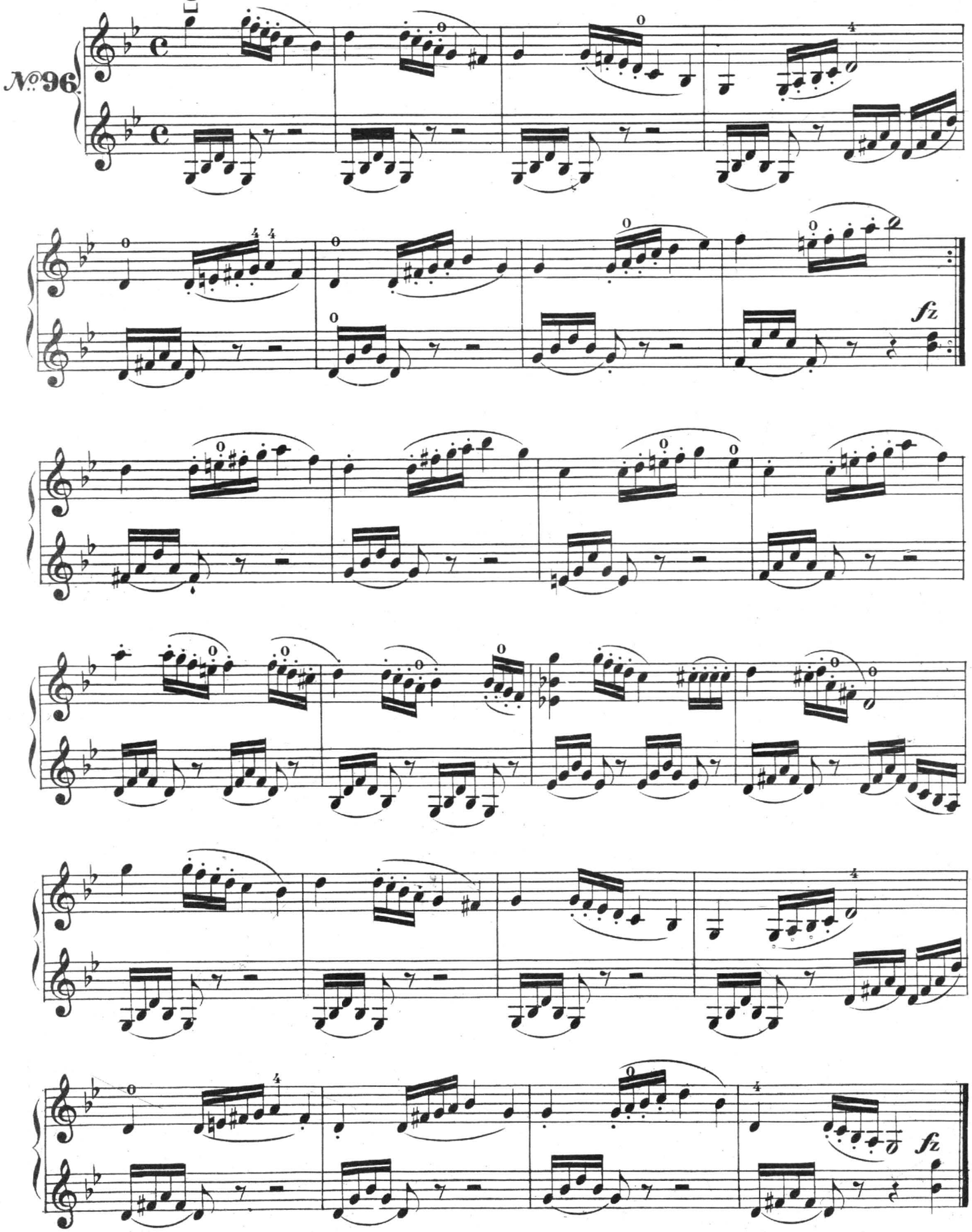


The *Staccato* is produced by sharply detaching the notes in a single stroke of the bow. In the following exercise, play the note which precedes the *staccato*, with a quick down stroke.

Das staccato besteht in dem scharfen abstossen der Töne in einmen Bogenstrich. Im folgenden Uebungsstück wird die jeweilige note vor dem staccato in einem raschen herabstrich genommen.

Allegro.

№ 96.



F Major. | *F Dur.*

Illustration. F G A B♭ C D E F
Versinnlichung. Be, 1 2 3 4 5 6 7 8

Moderato.

f

Adagio.

№97.

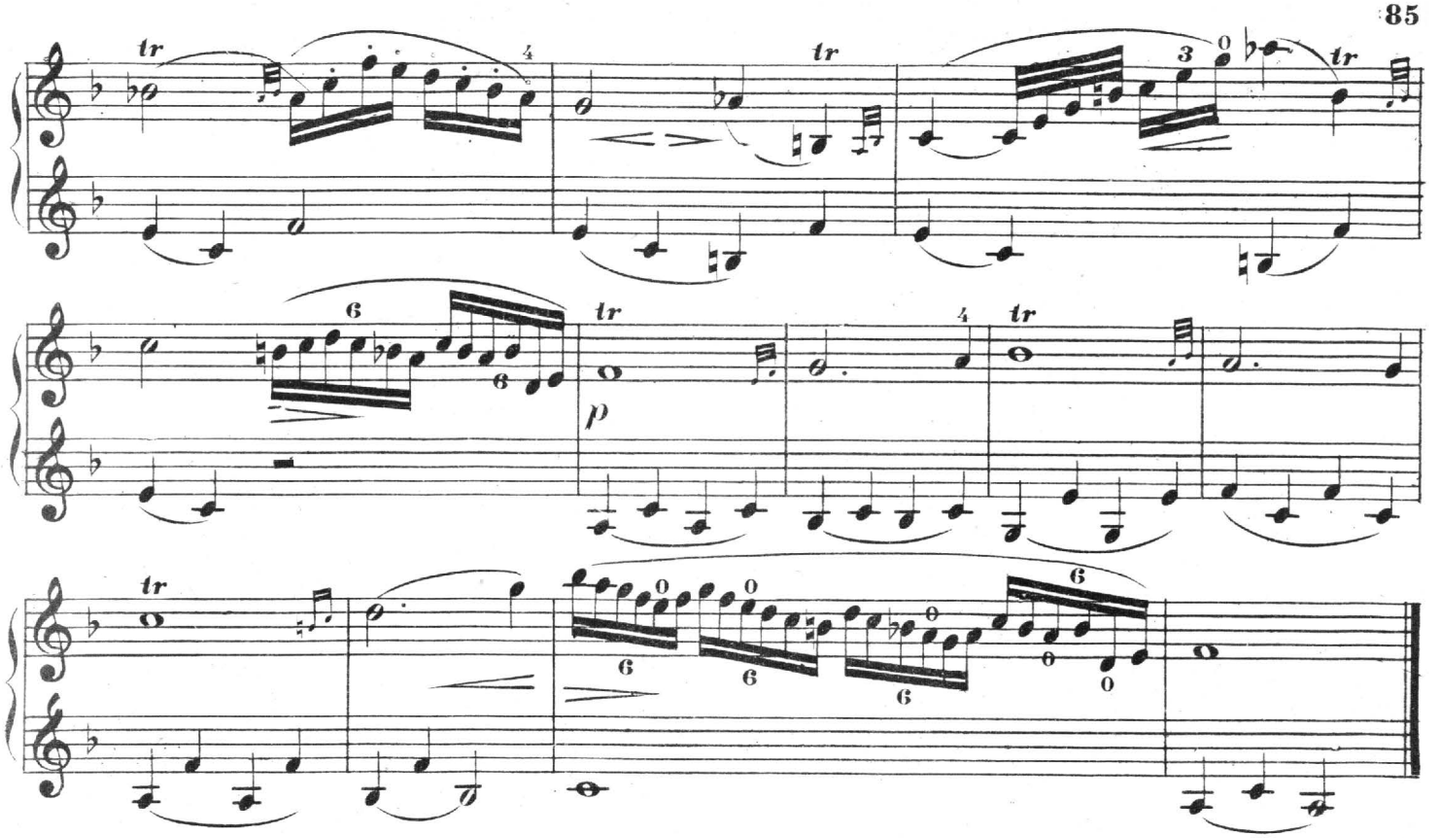
p

Trills. | *Triller.*

Andante.

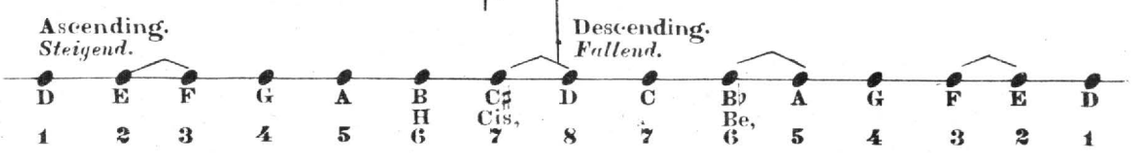
№98.

p



D Minor. | *D Moll.*

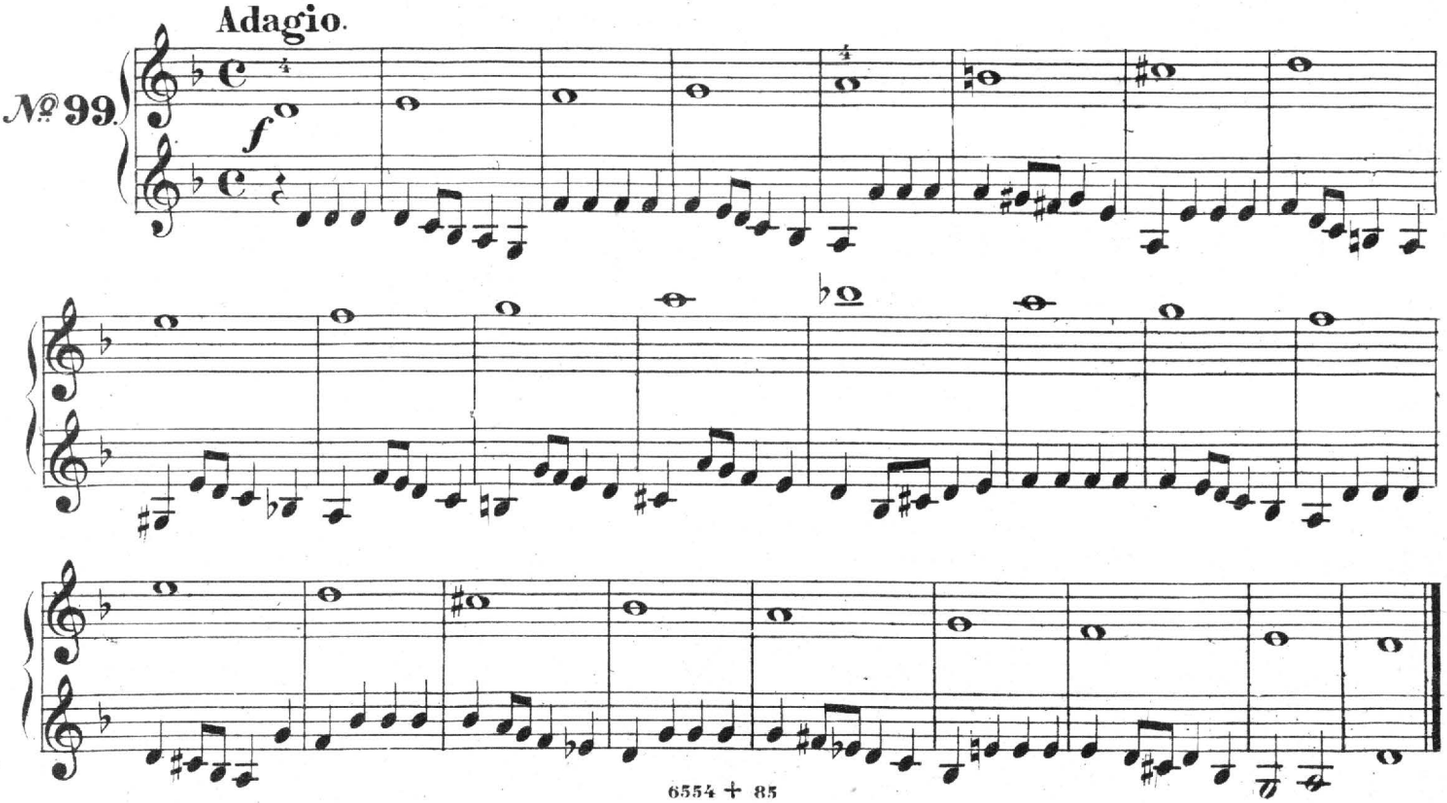
Illustration. *Versinnlichung.*



Moderato.

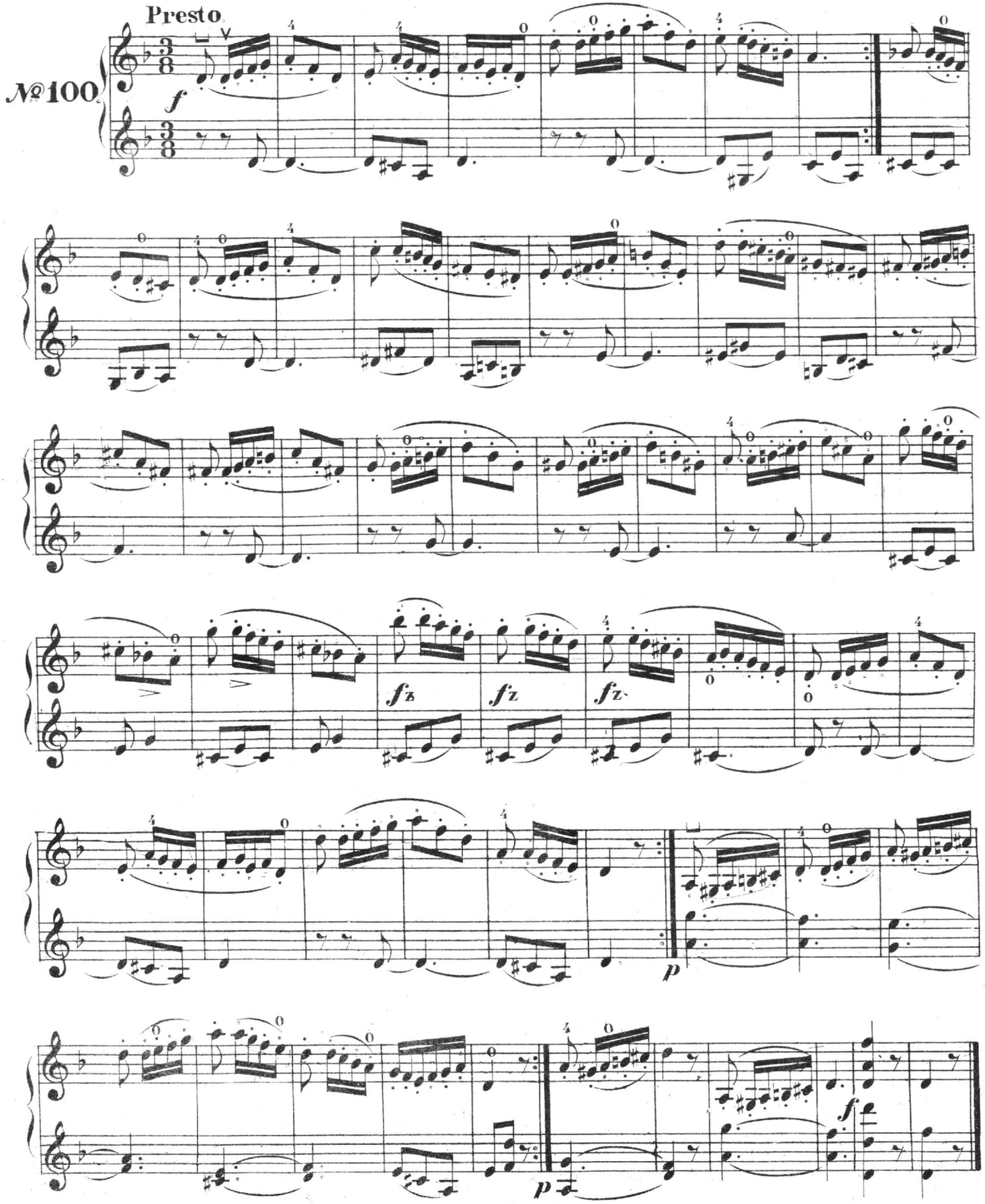
Adagio.

№ 99.



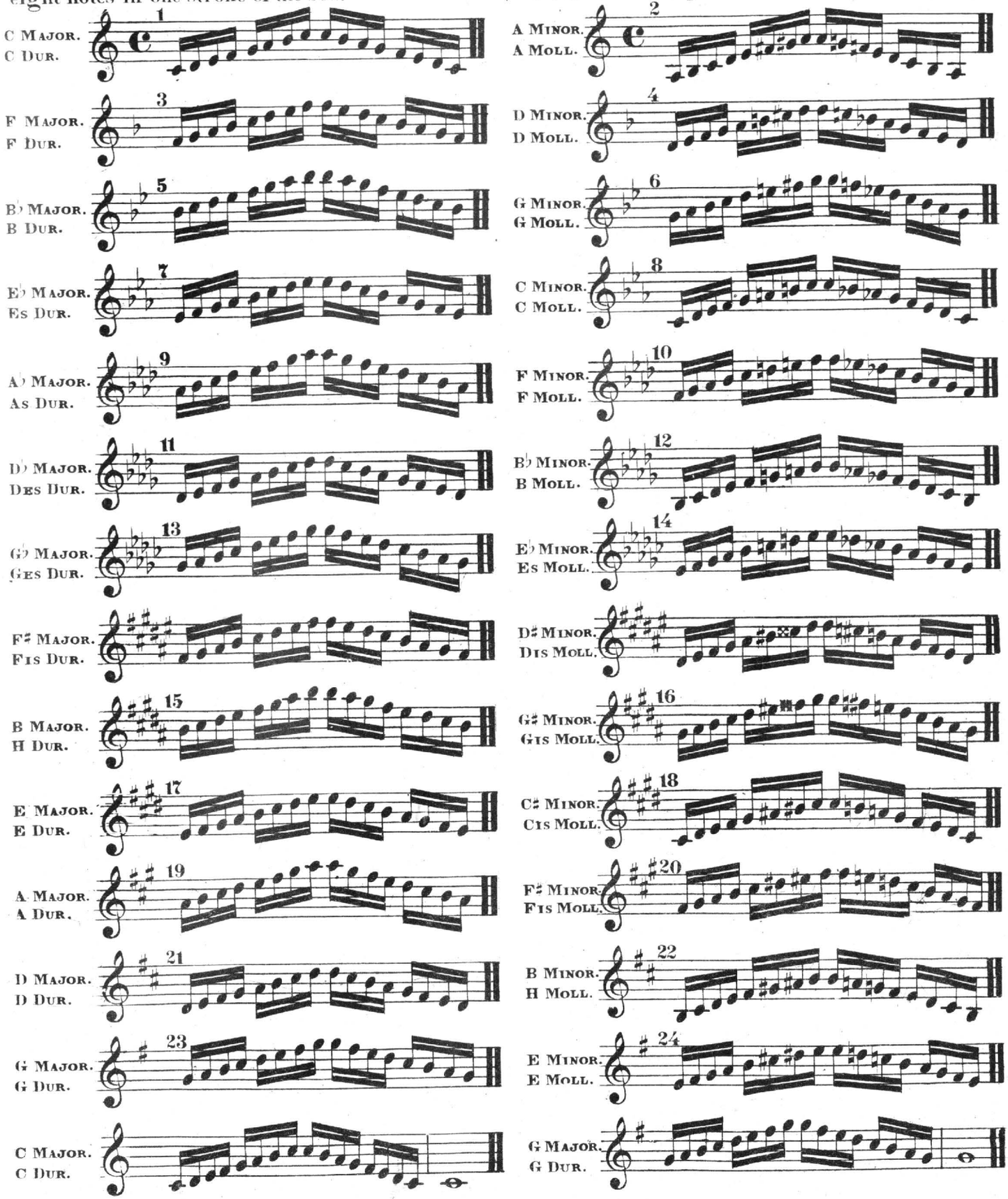
The note which precedes the *staccato* should be played with a quick down-stroke of the upper third of the bow.

Die jeweilige Note vor dem staccato wird wieder durch einen raschen Herunterstrich mit dem oberen Drittheil des Bogens ausgeführt.



The following Scales in the 24 different keys will assist one in acquiring a pure intonation in the first position. Play them in the order in which they appear, in a moderate tempo, with short strokes in the middle of the bow. Gradually increase the tempo until the greatest rapidity is attained. Other bowings may be employed later, especially the combining of four or eight notes in one stroke of the bow.

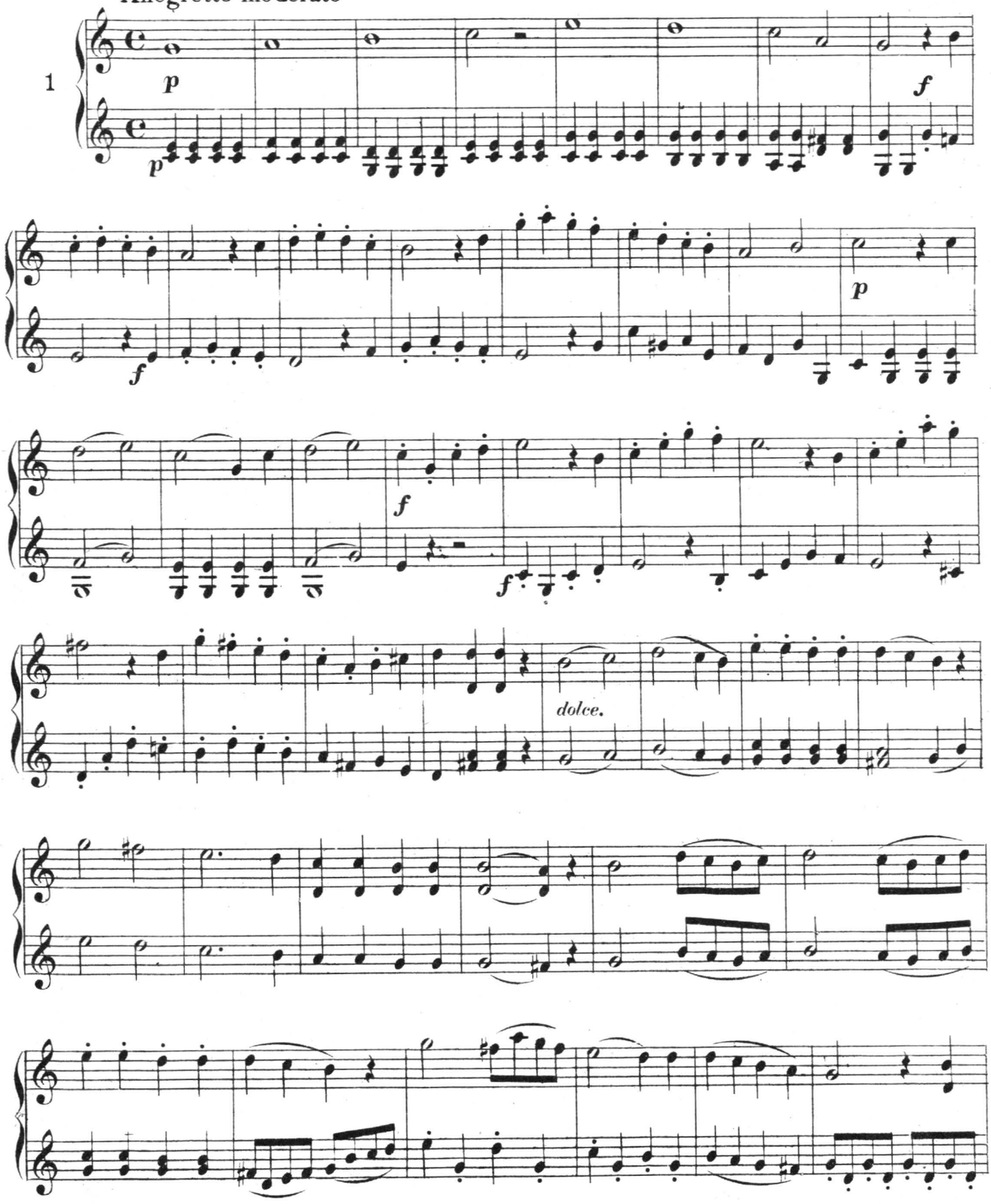
Nachstehenden Tonleitern durch alle 24 Tonarten, sind als tägliche Uebungen bestimmt, um die reine intonation in der ersten lage zu befestinge. Sie werden fortlaufend gespielt und zwar anfangs in mittelmässigen tempo mit kurzen strichen in der mitte des bogens, nachnach u. nach gesteigert bis zum möglichst schnellen tempo. Auch ander bogenstrichekönnen später angewended und namendlich 4 und 8 noten in einem bogen verbunden werden.

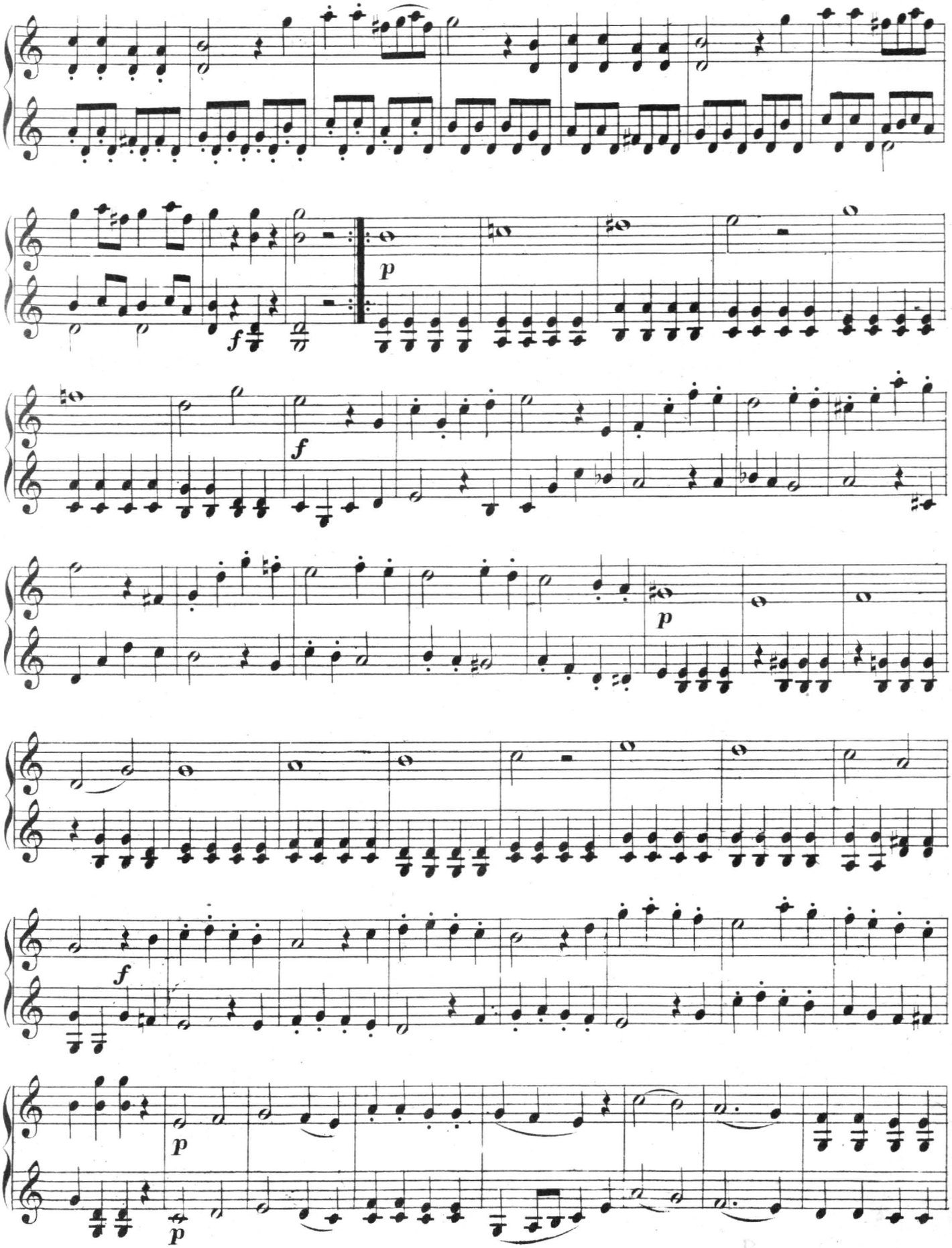


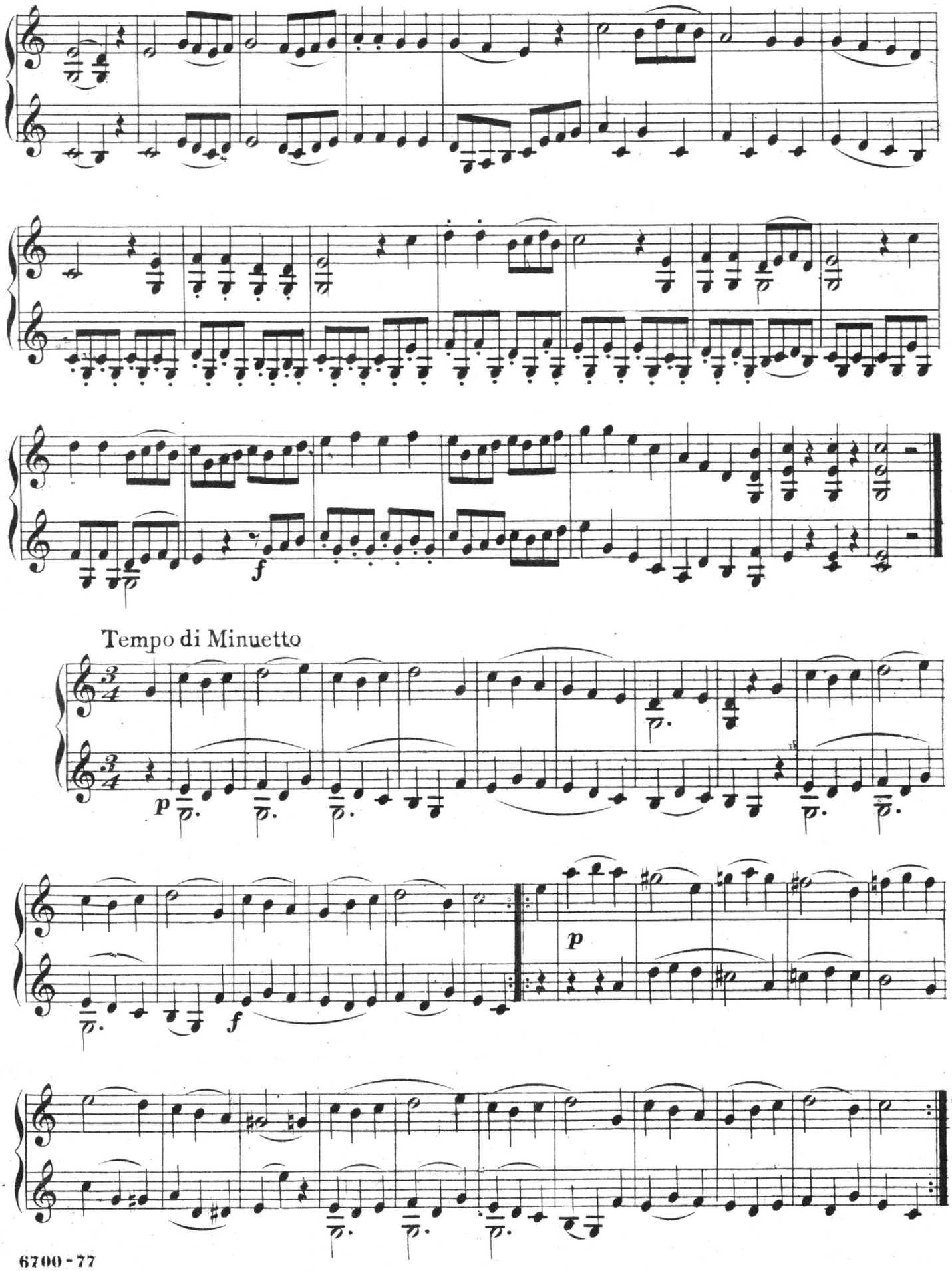
VIOLIN DUETS

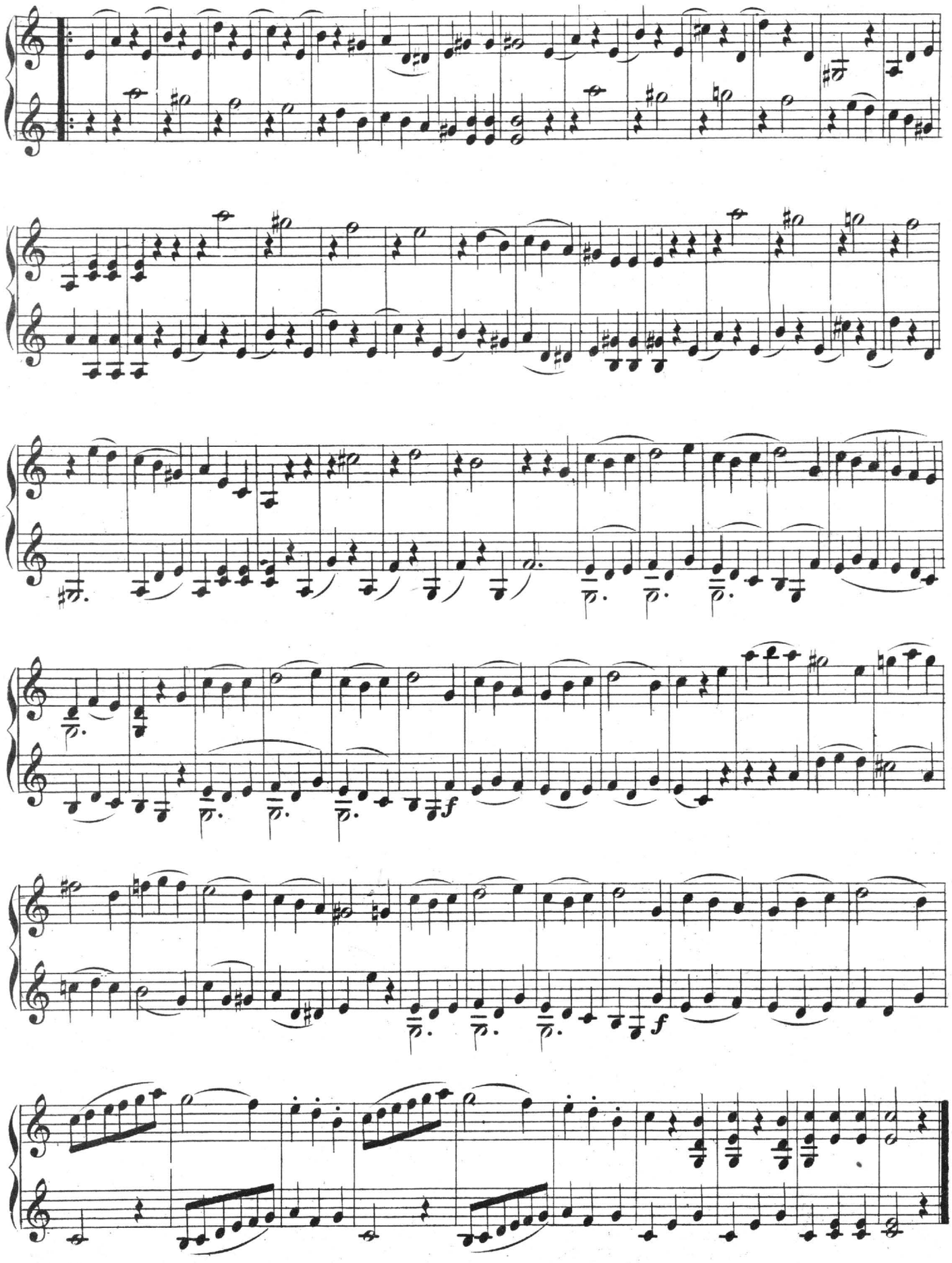
J. PLEYEL, Op. 8

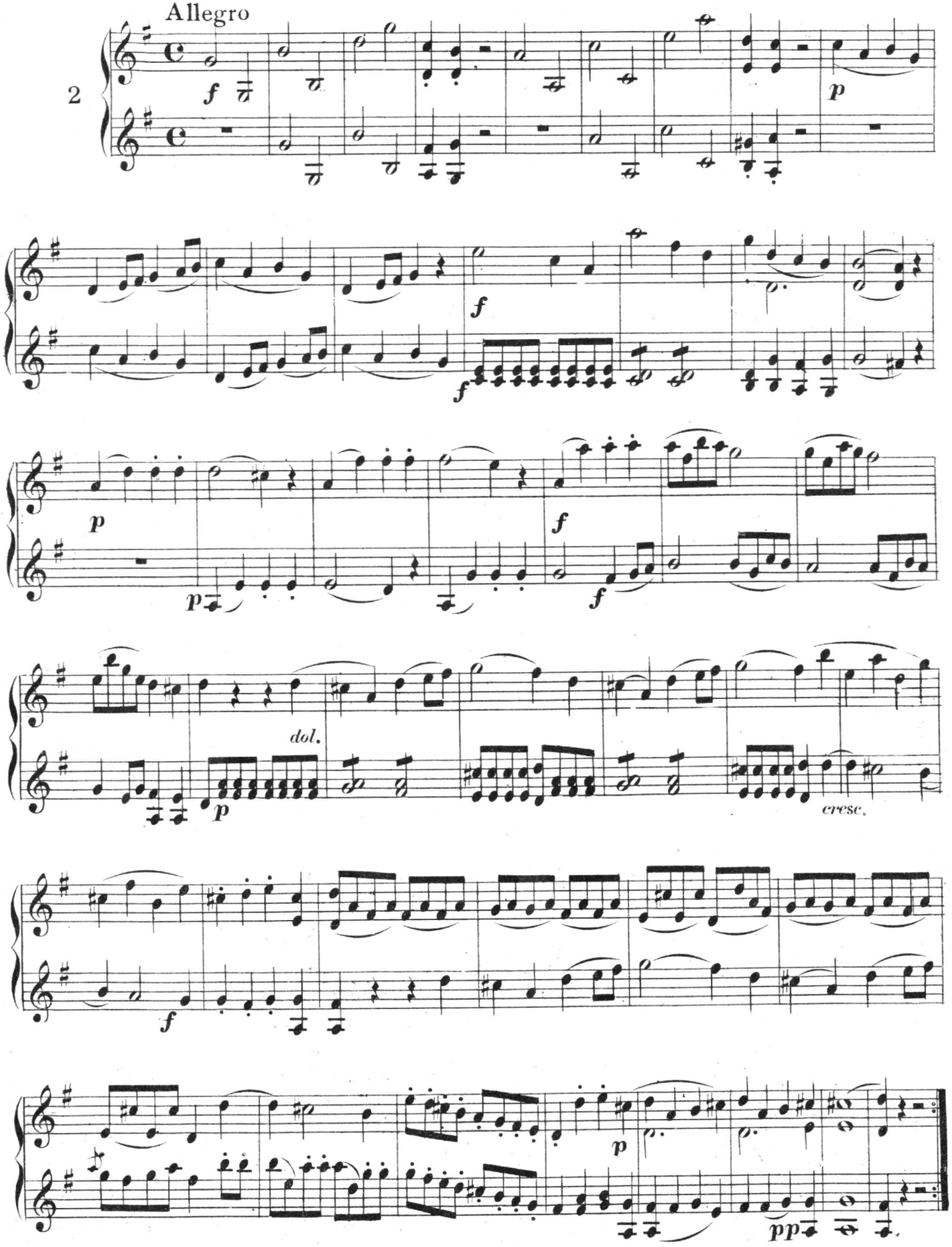
Allegretto moderato

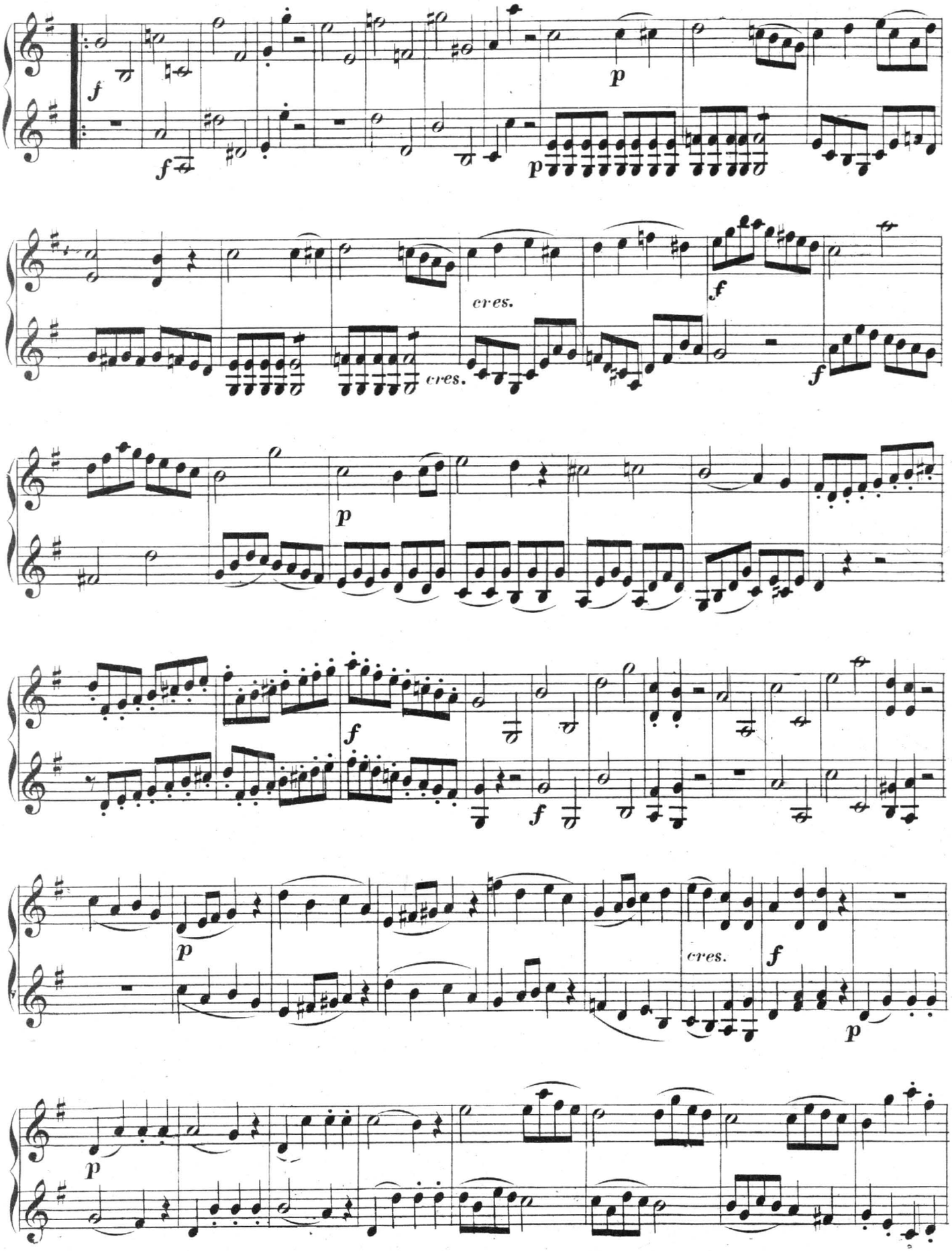


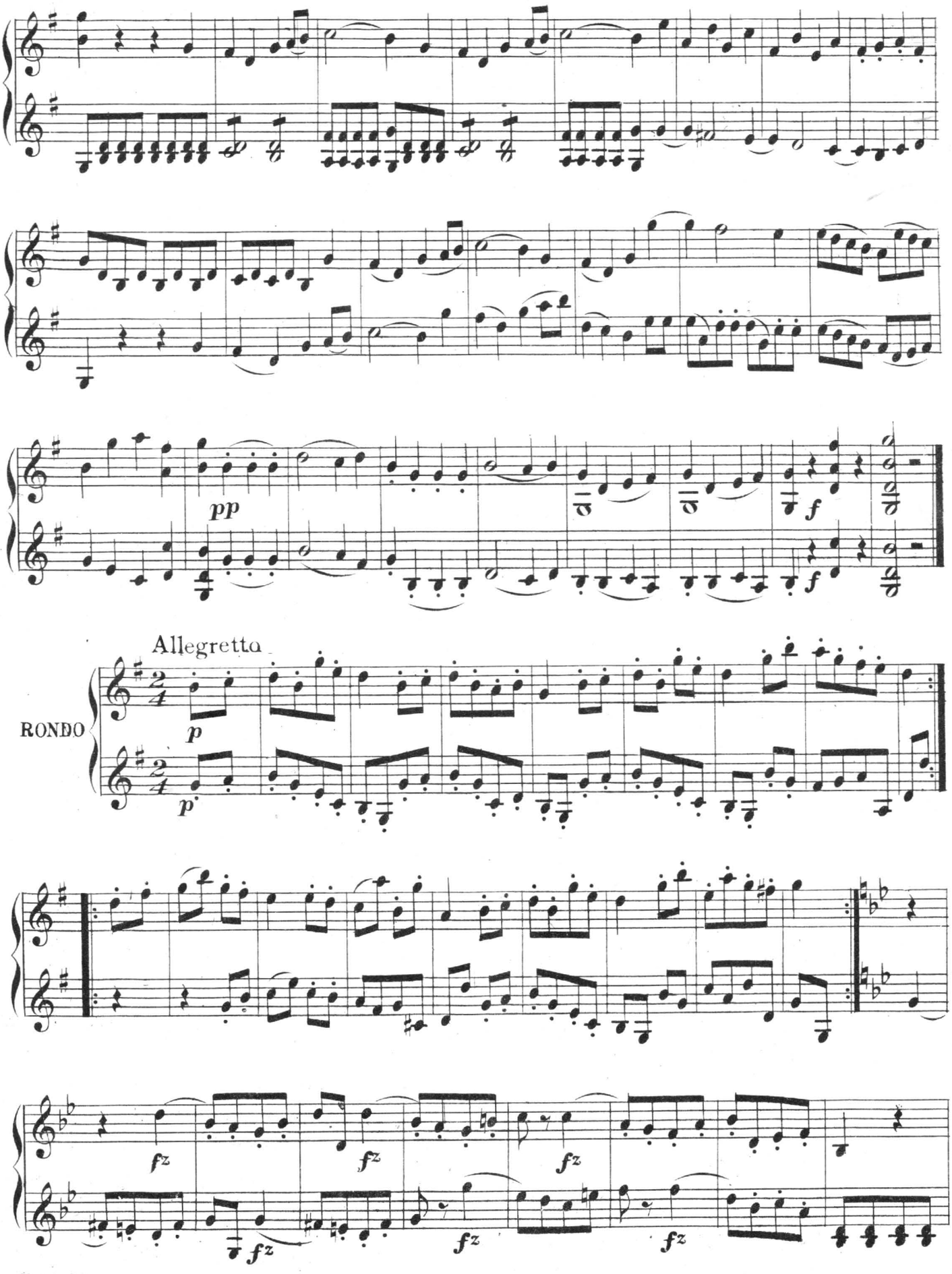

p
f
f
p
f
p
p

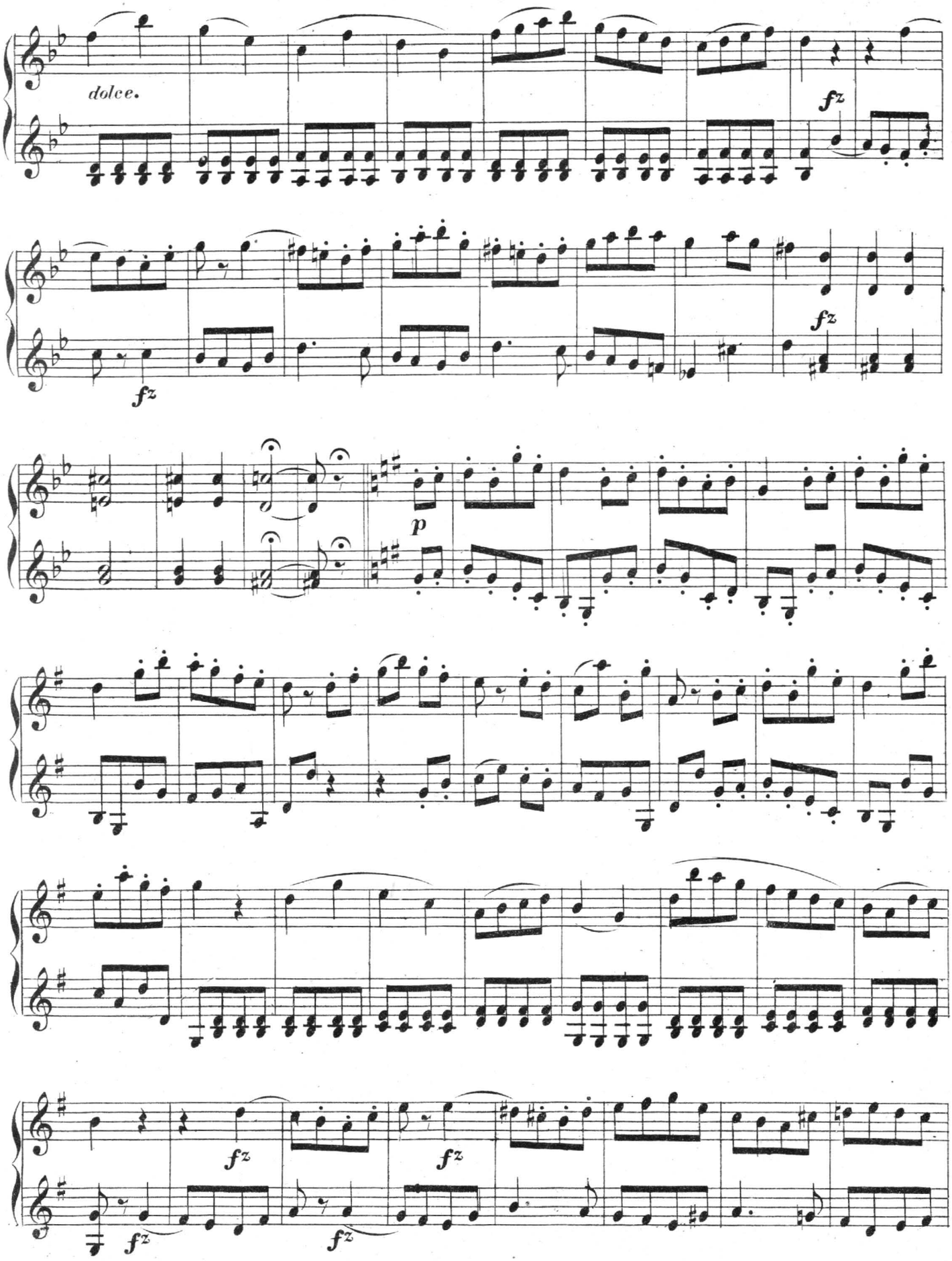

Tempo di Minuetto

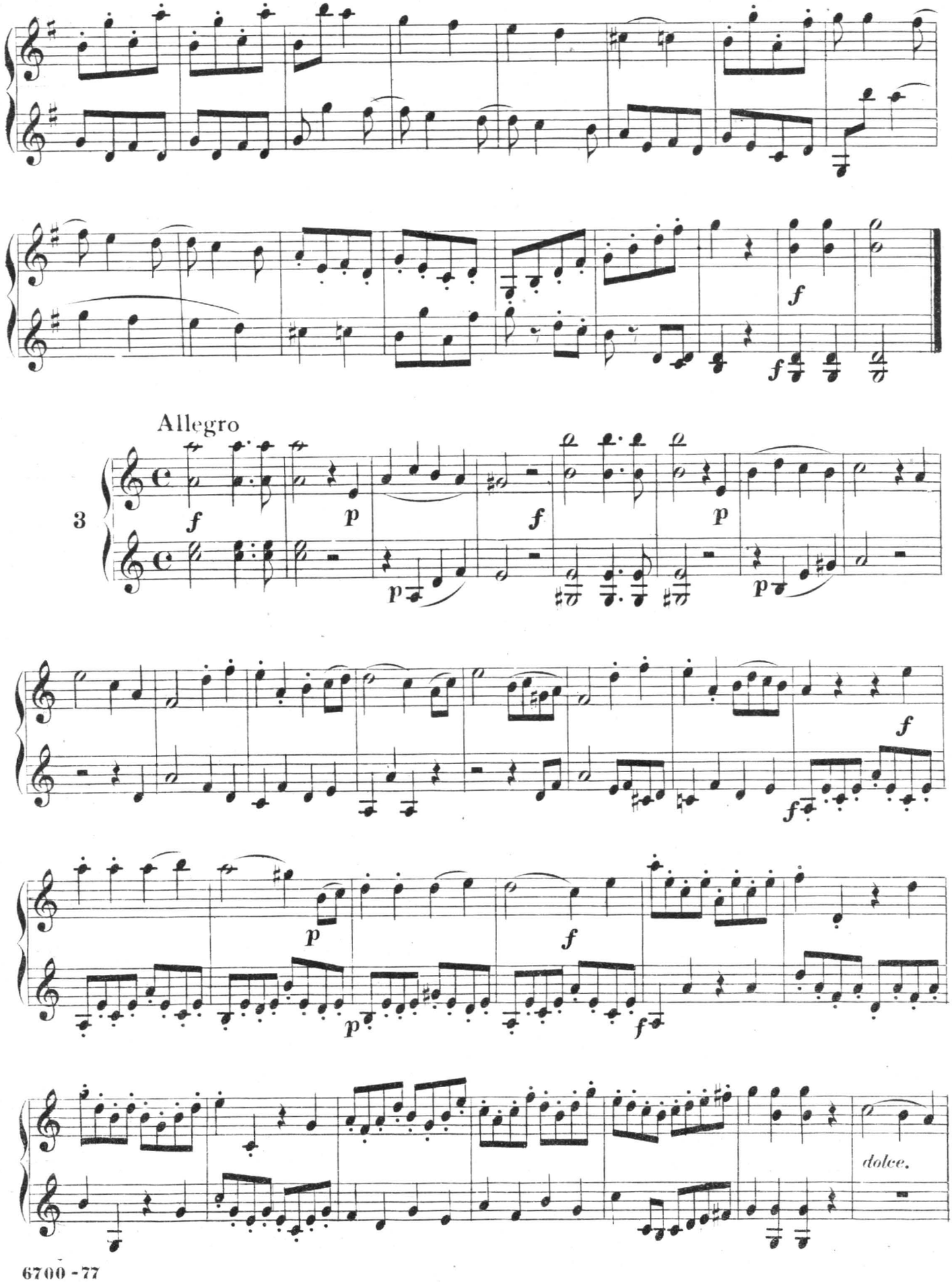


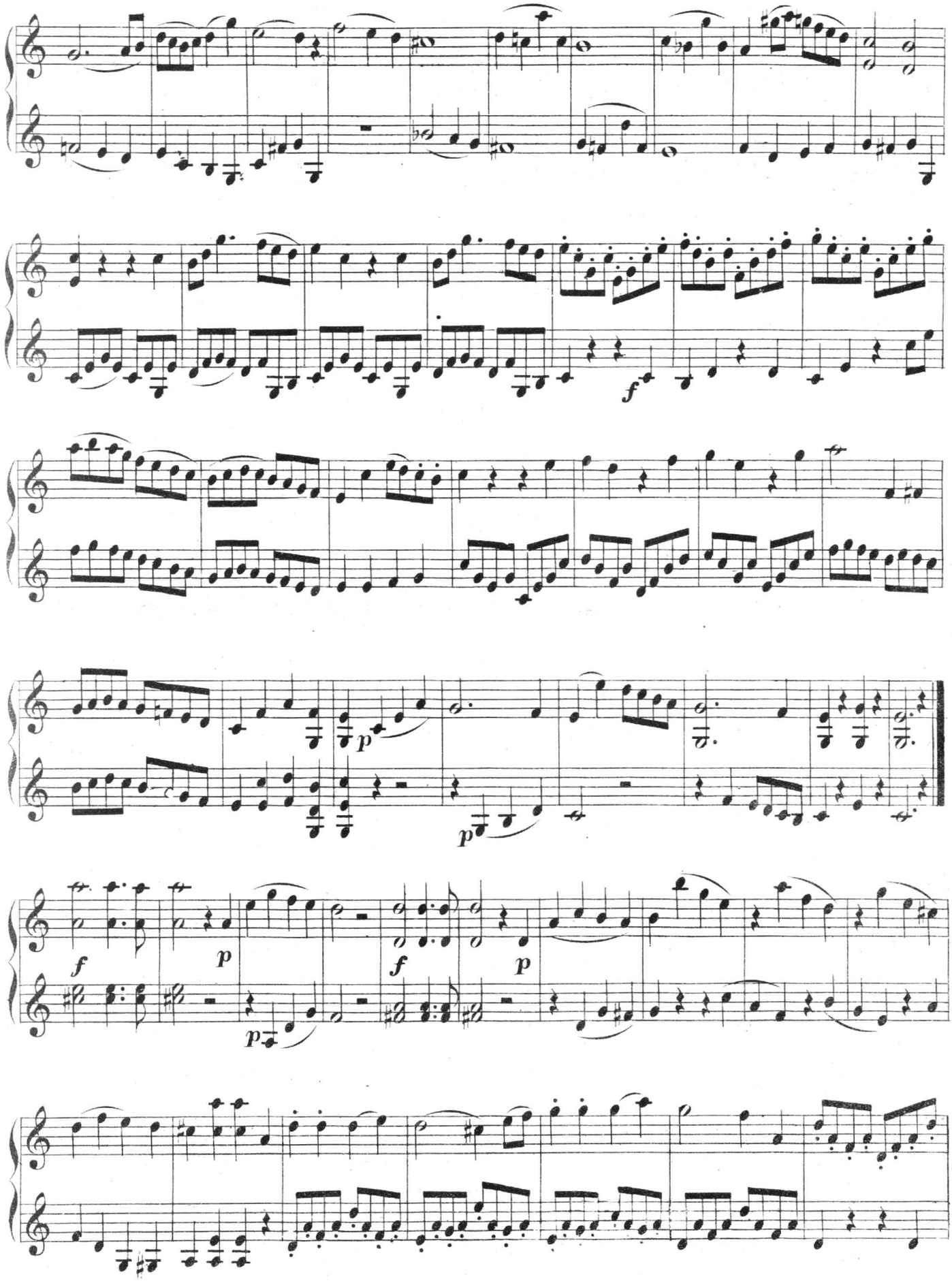

Allegro
2
f
p
f
f
p
p
f
f
dol.
p
cresc.
f
p
pp

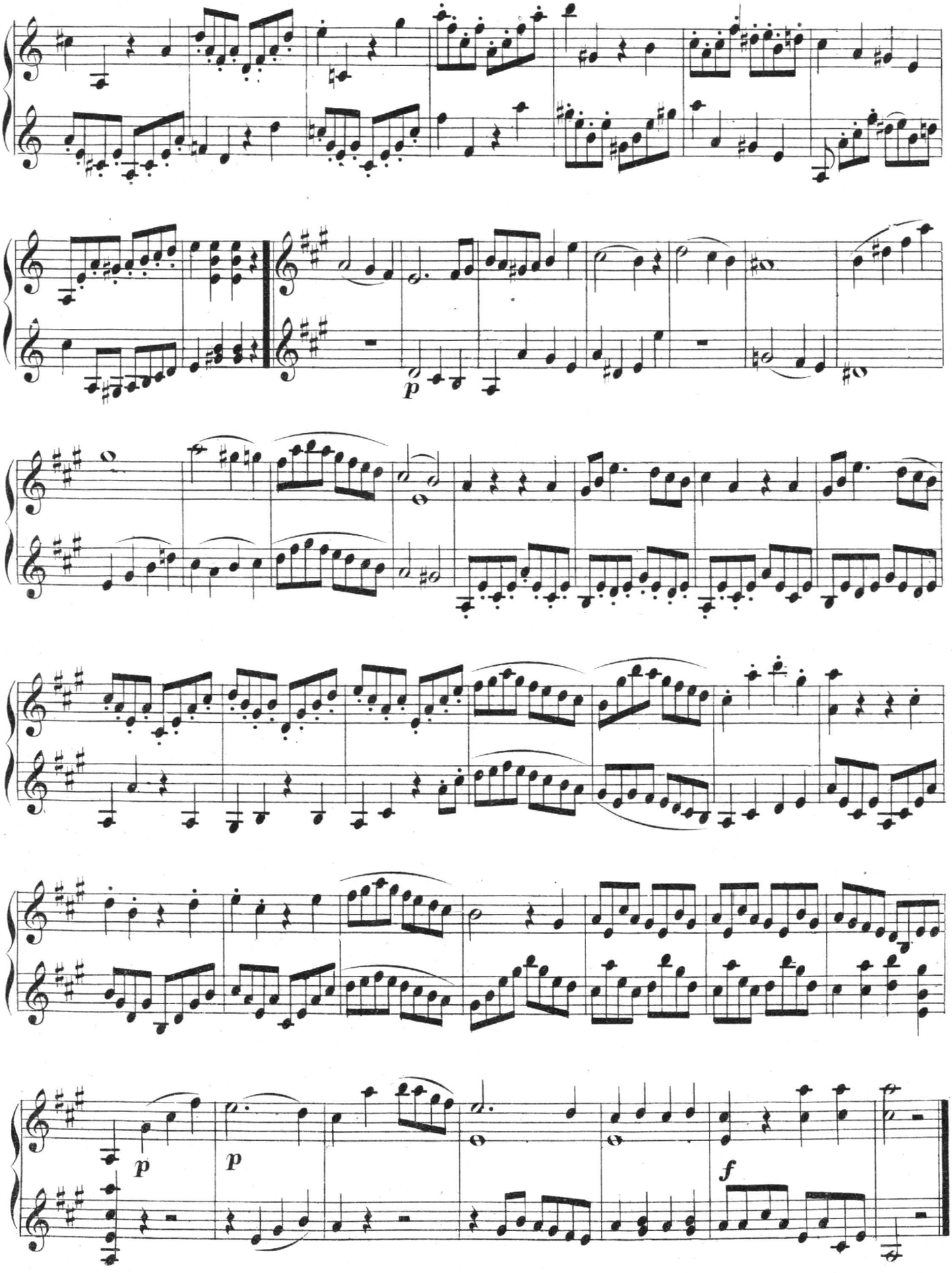

f
p
cres.
f
p
f
f
p
cres.
f
p


pp
f
f
Allegretta
RONDO
p
p
fz
fz
fz
fz
fz
fz

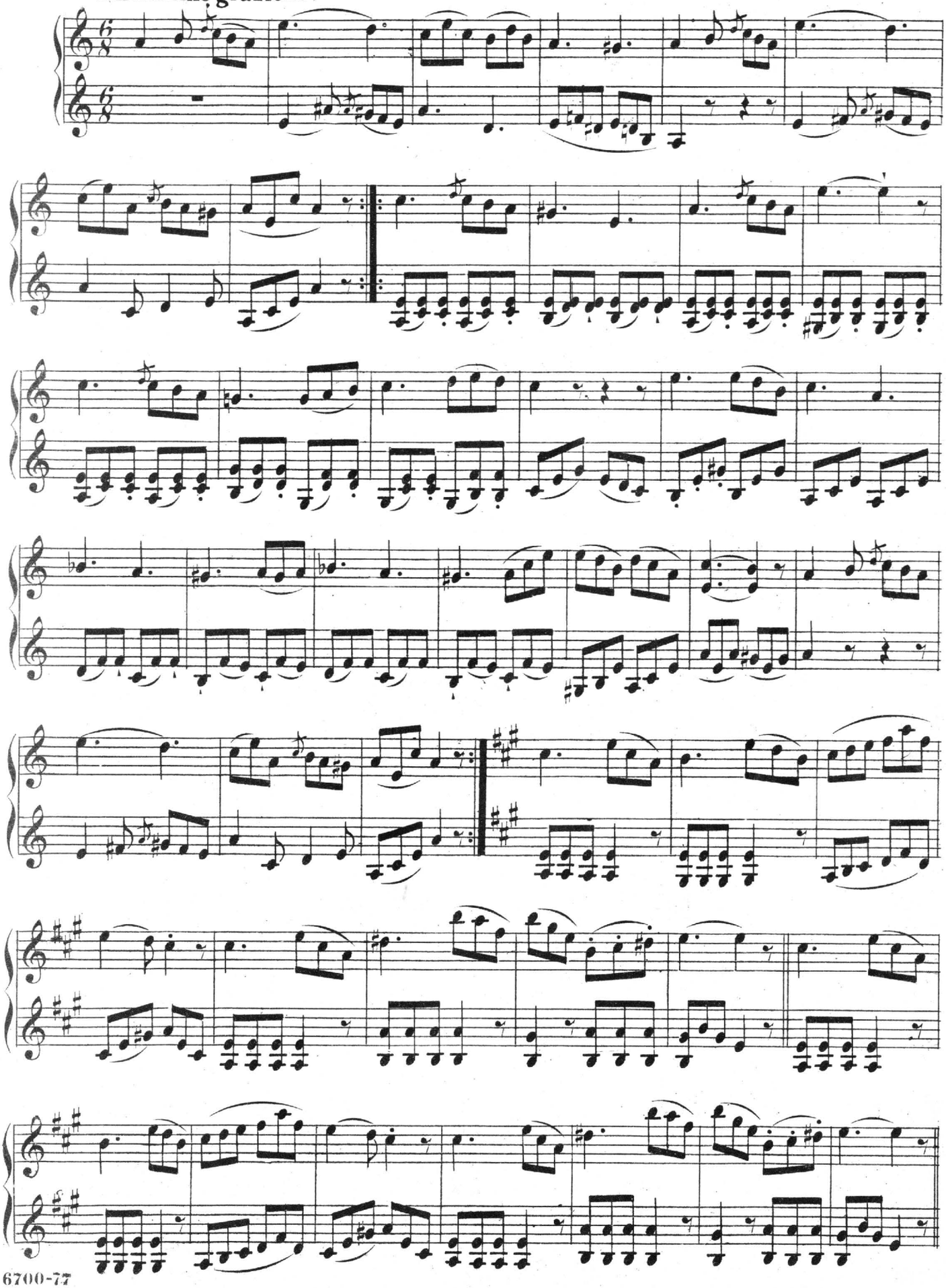

dolce.
fz
fz
fz
p
fz
fz
fz
fz

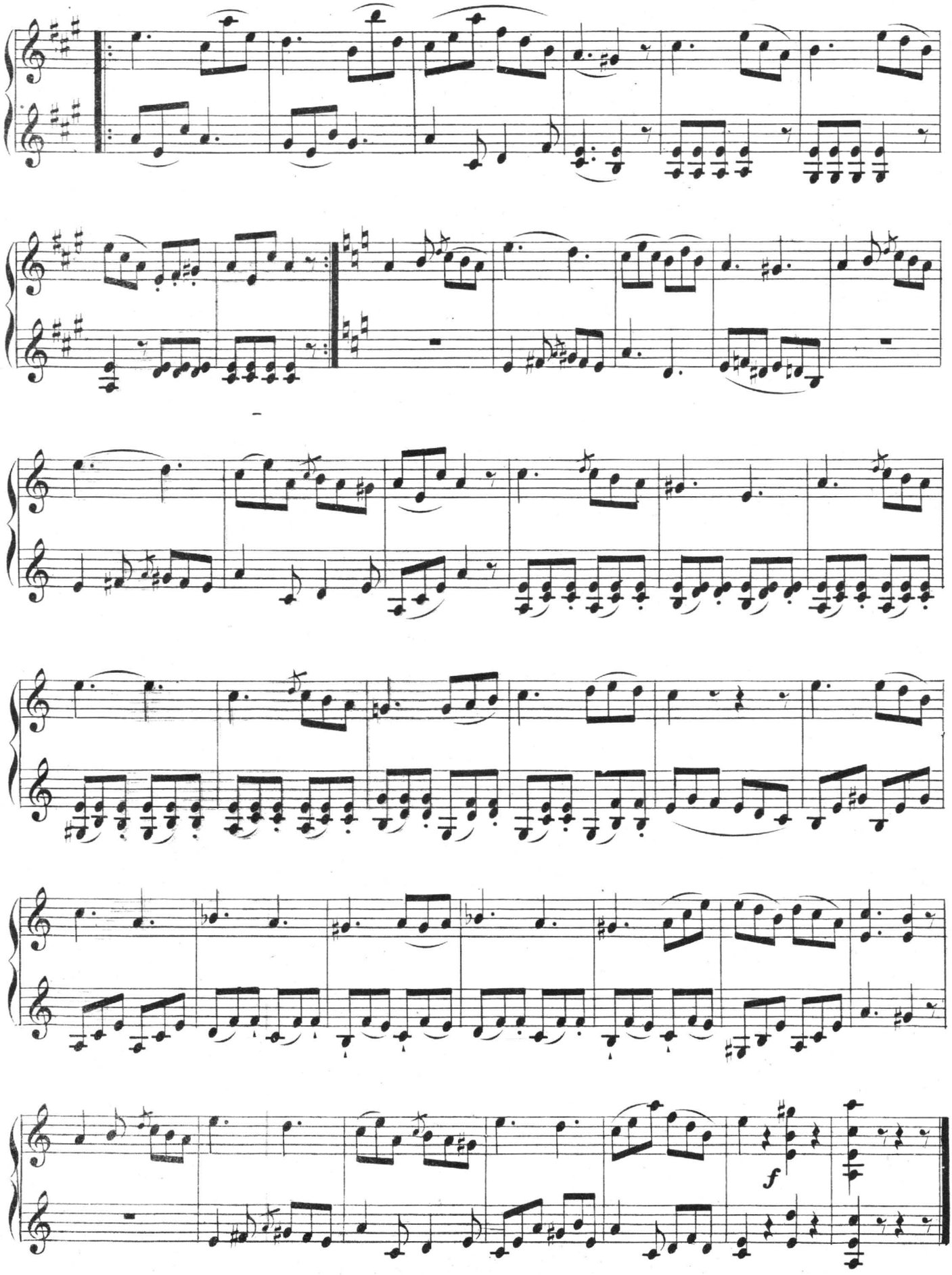

Allegro
3
dolce.

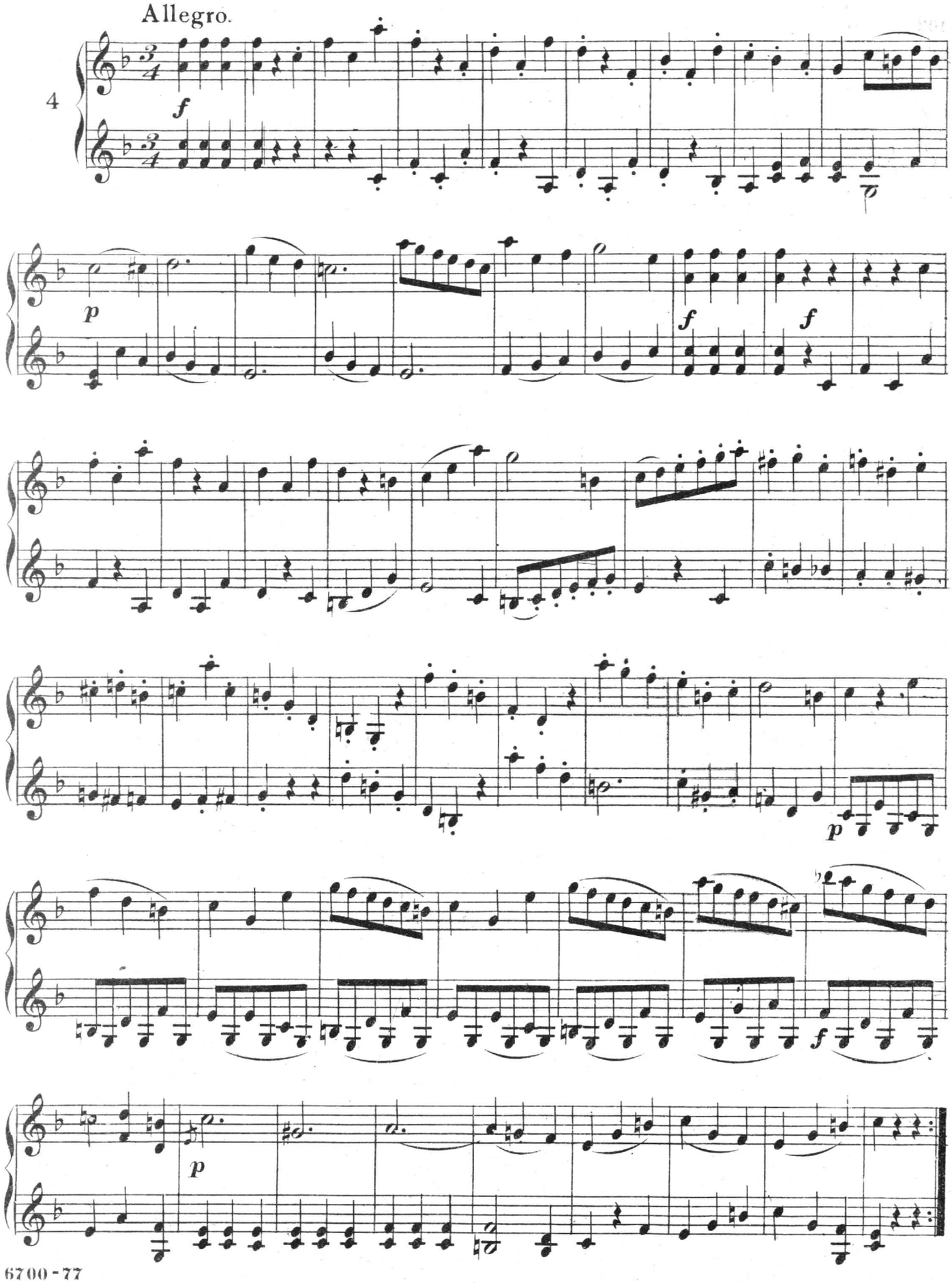

f
p
p
f
p
f
p
p

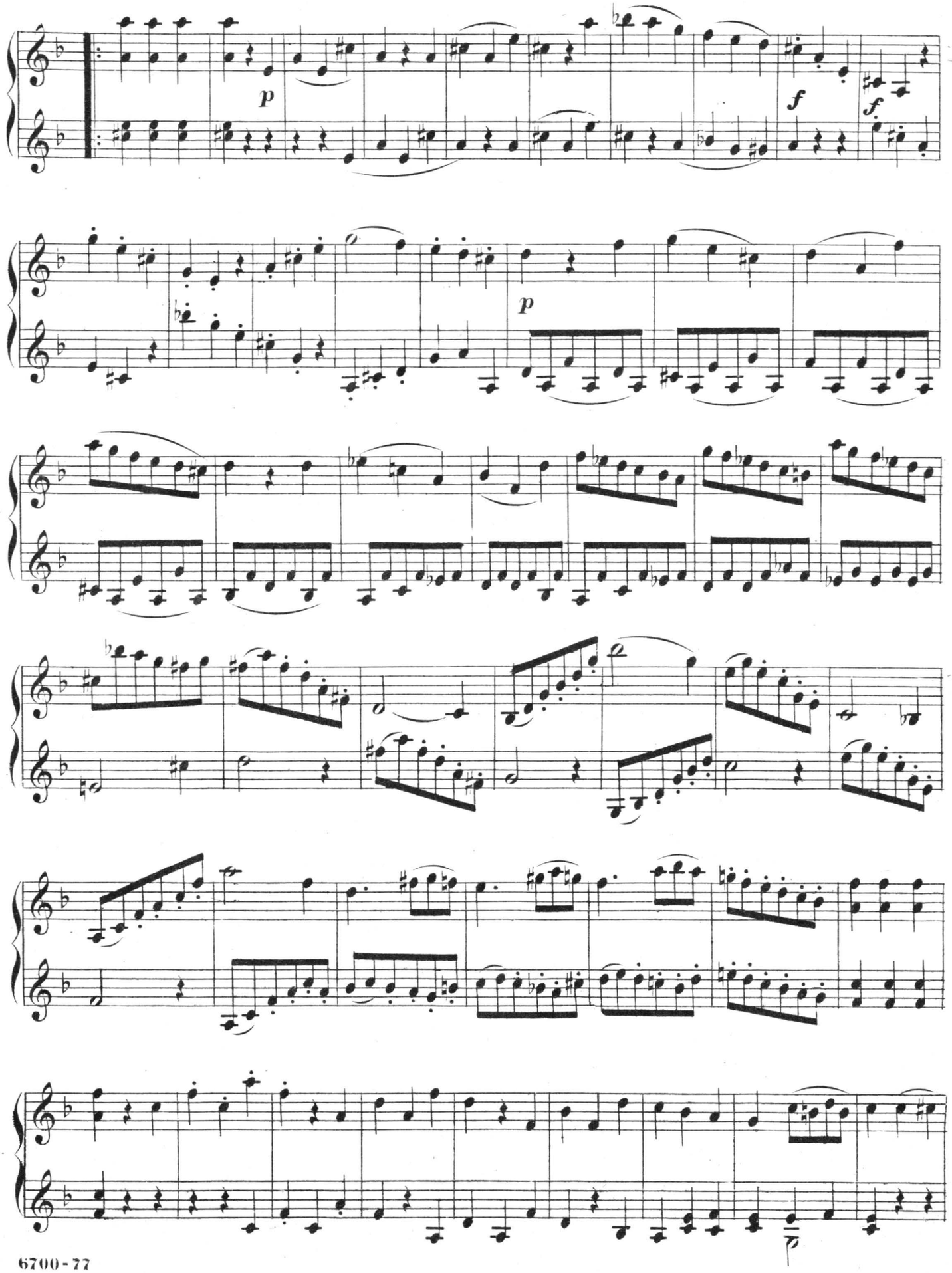

p
p
p
f

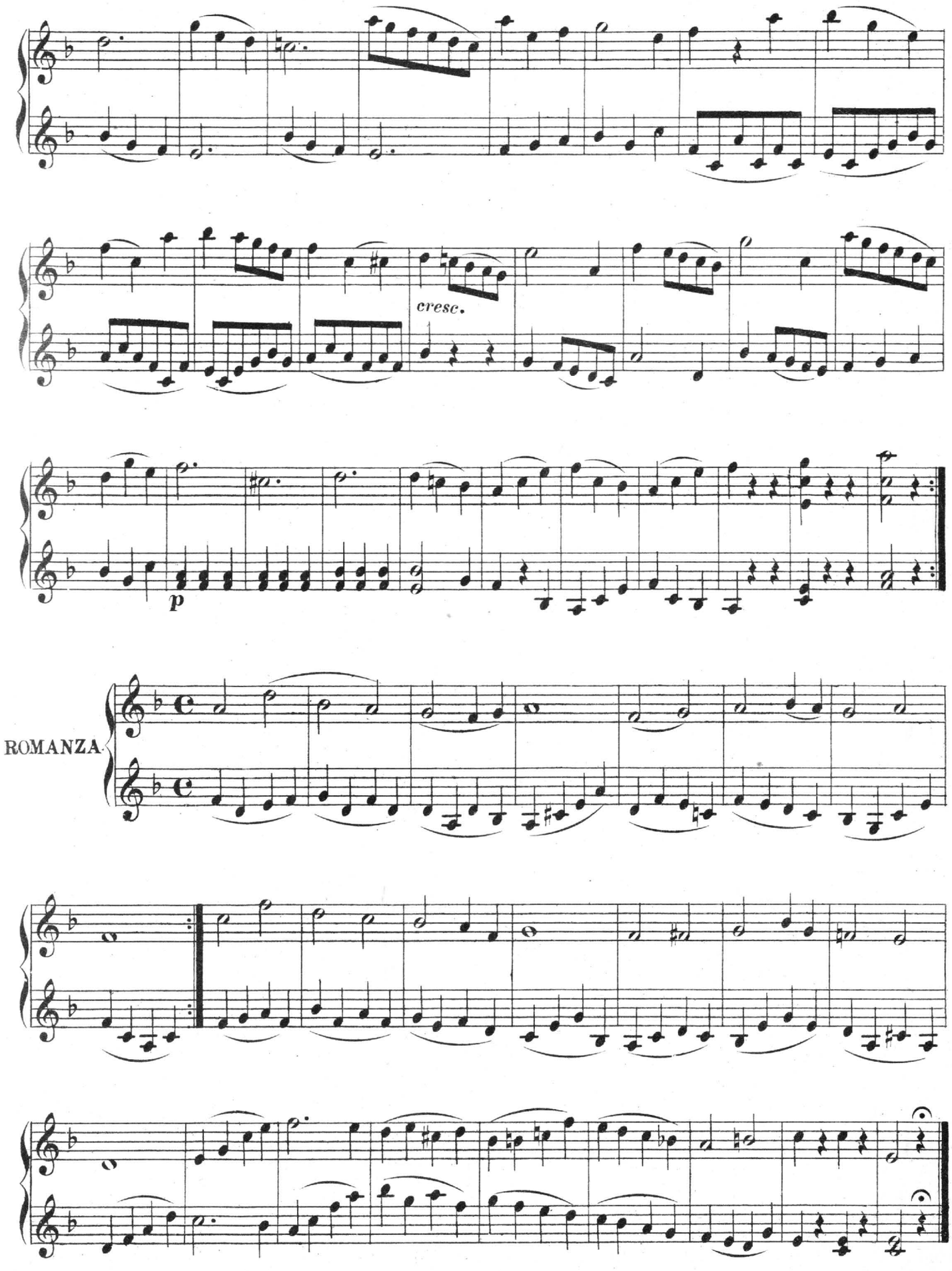
Andantino grazioso




f

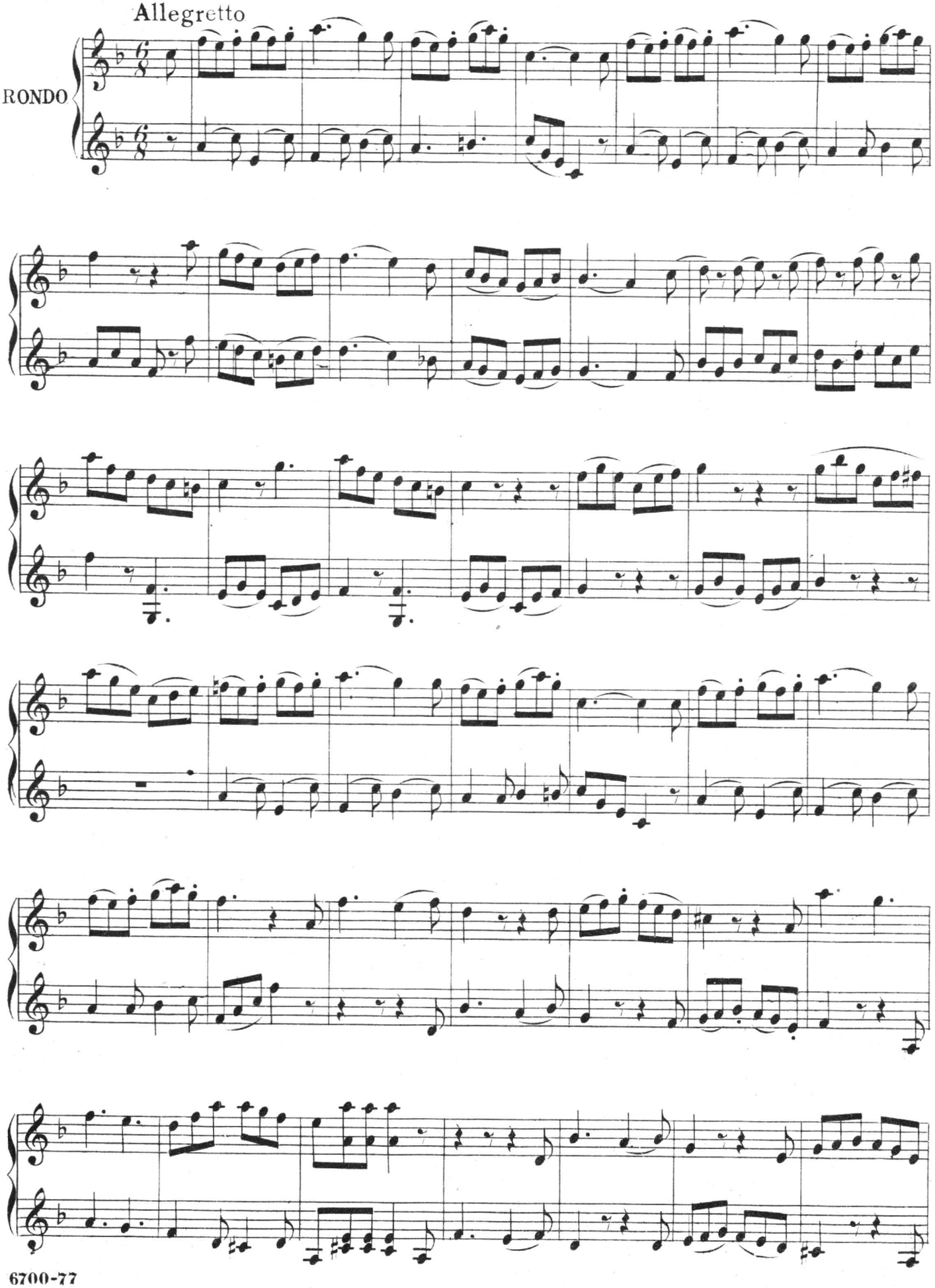

Allegro.
4
f
p
f
f
p
f
p

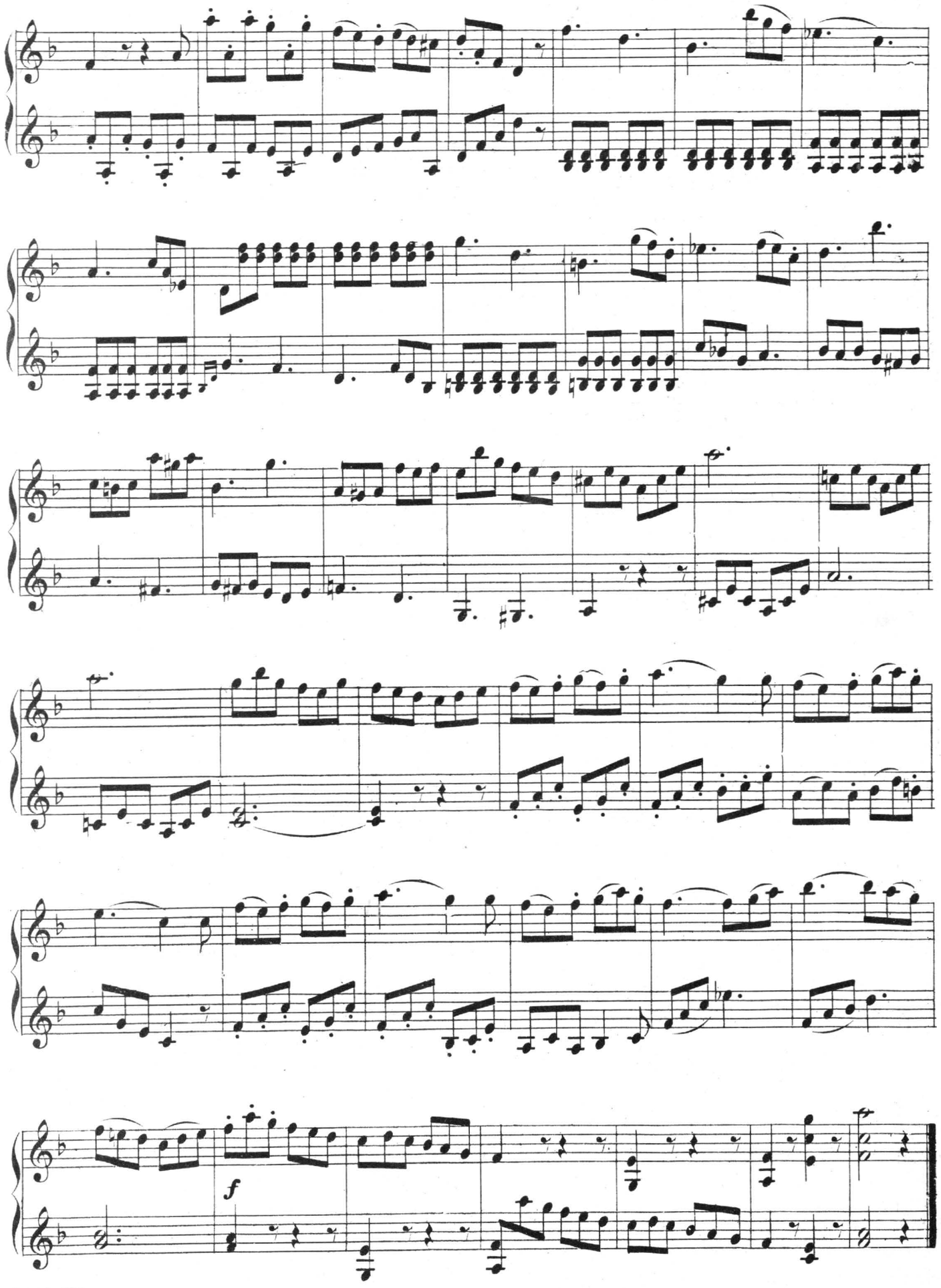

p
f
f
p


cresc.
p
ROMANZA

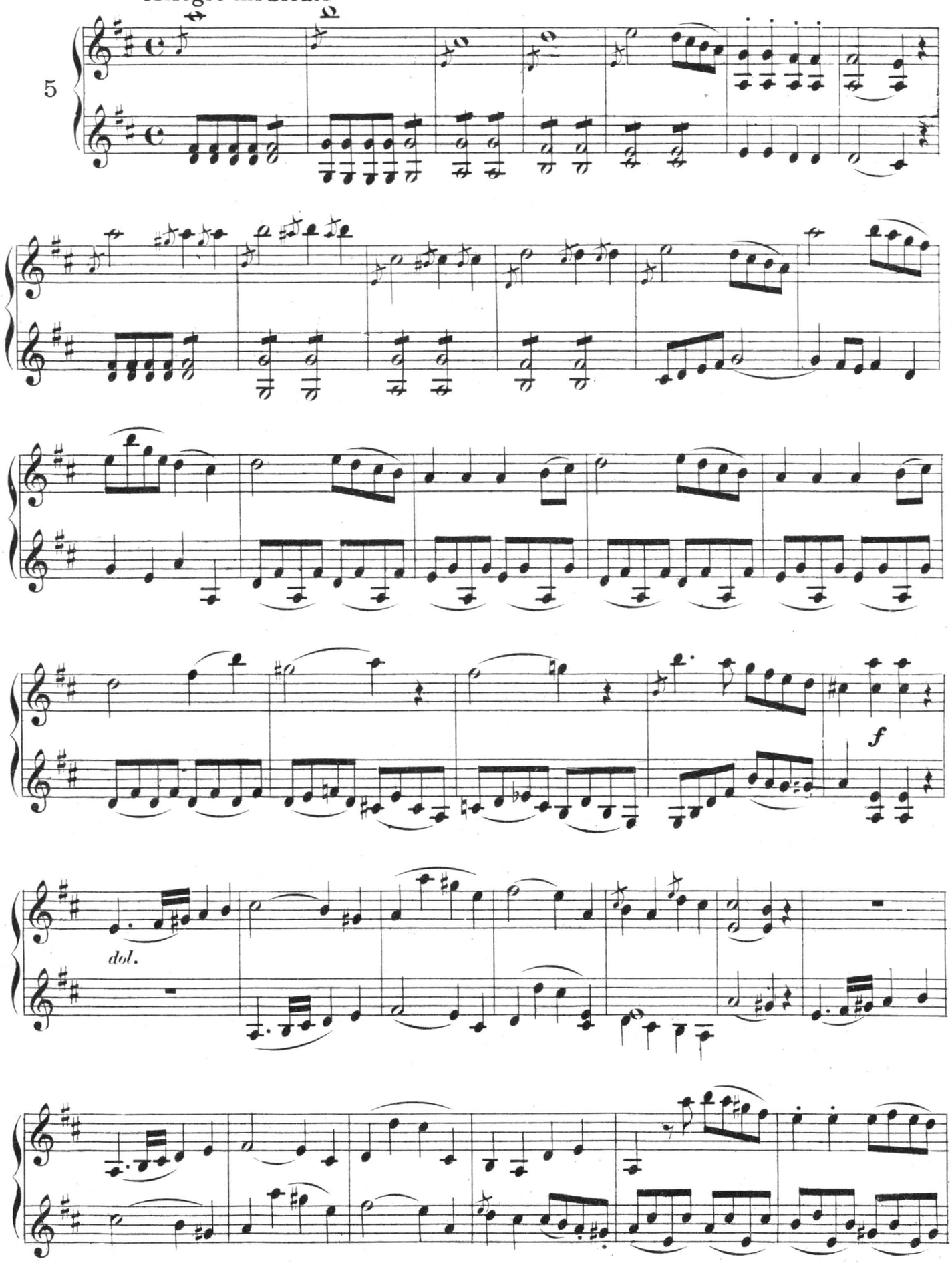
Allegretto

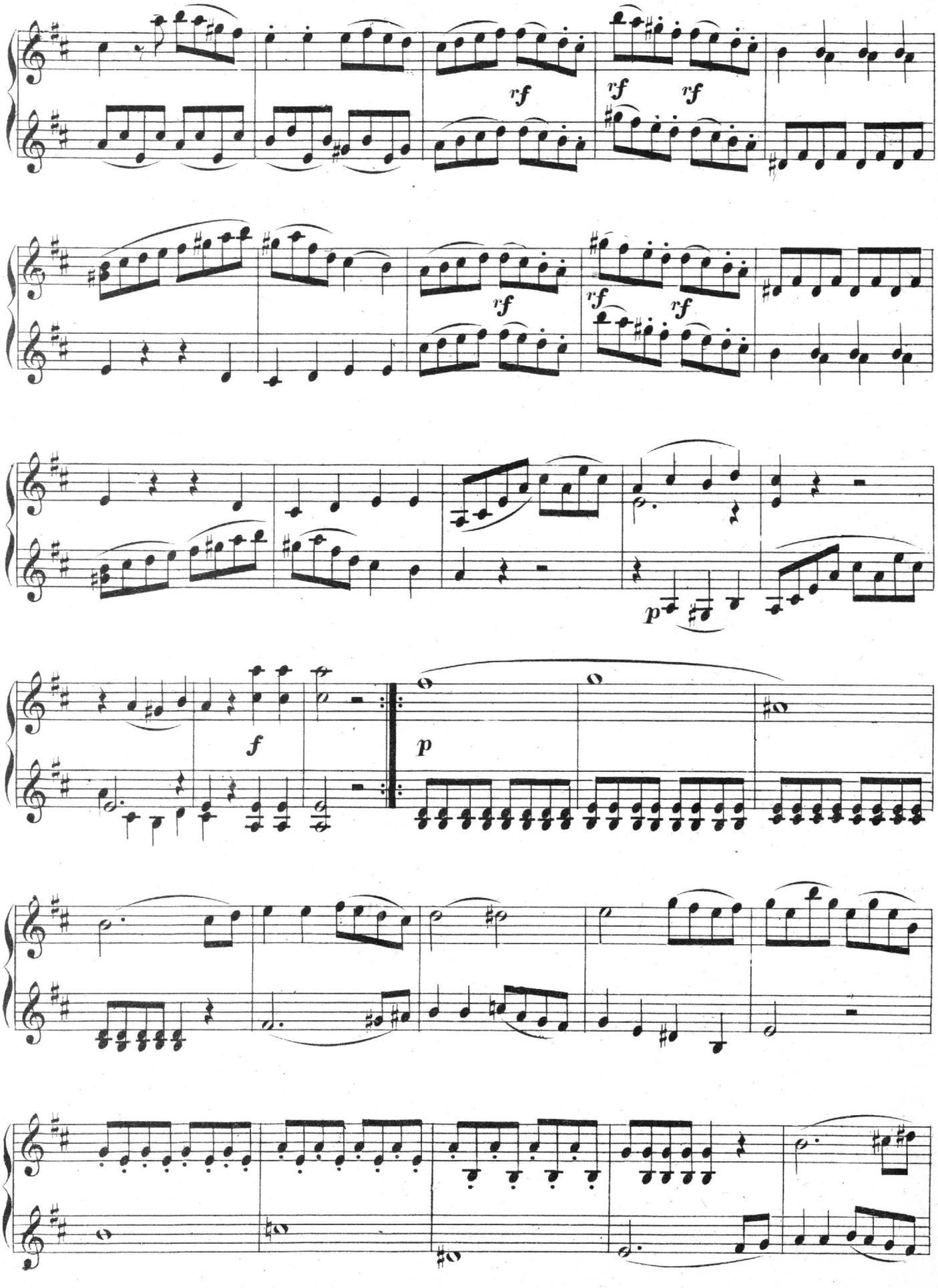
RONDO

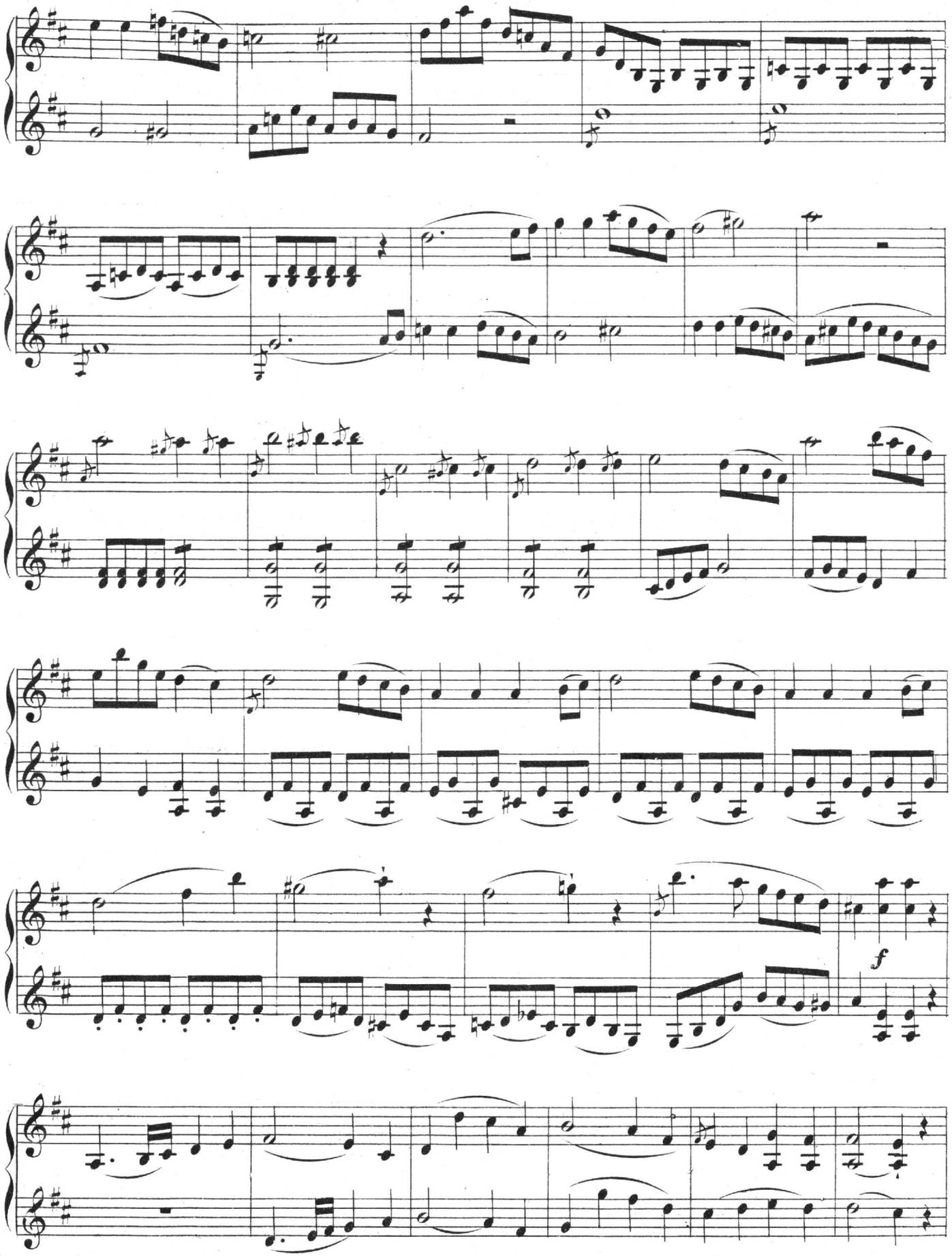


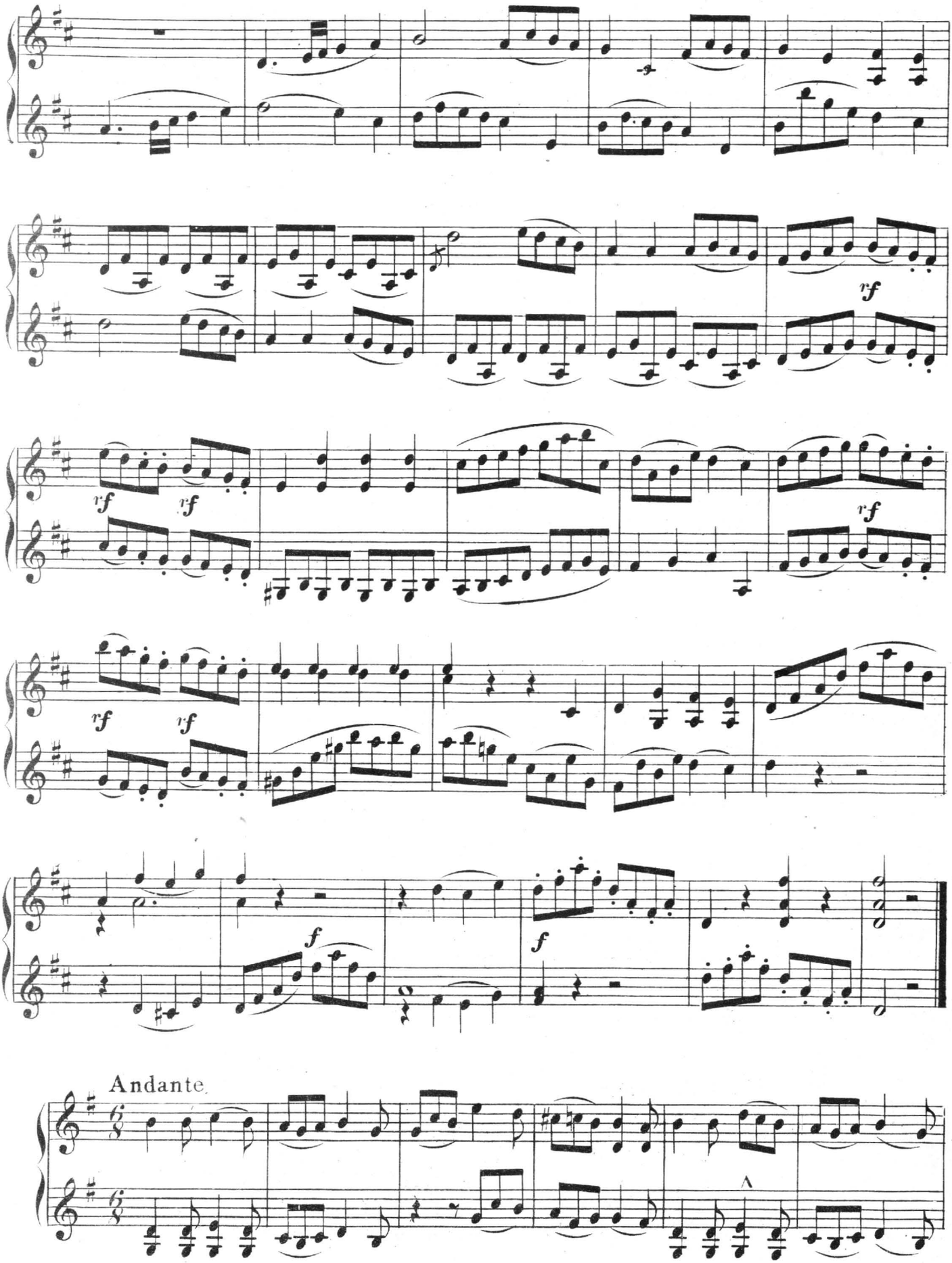

f

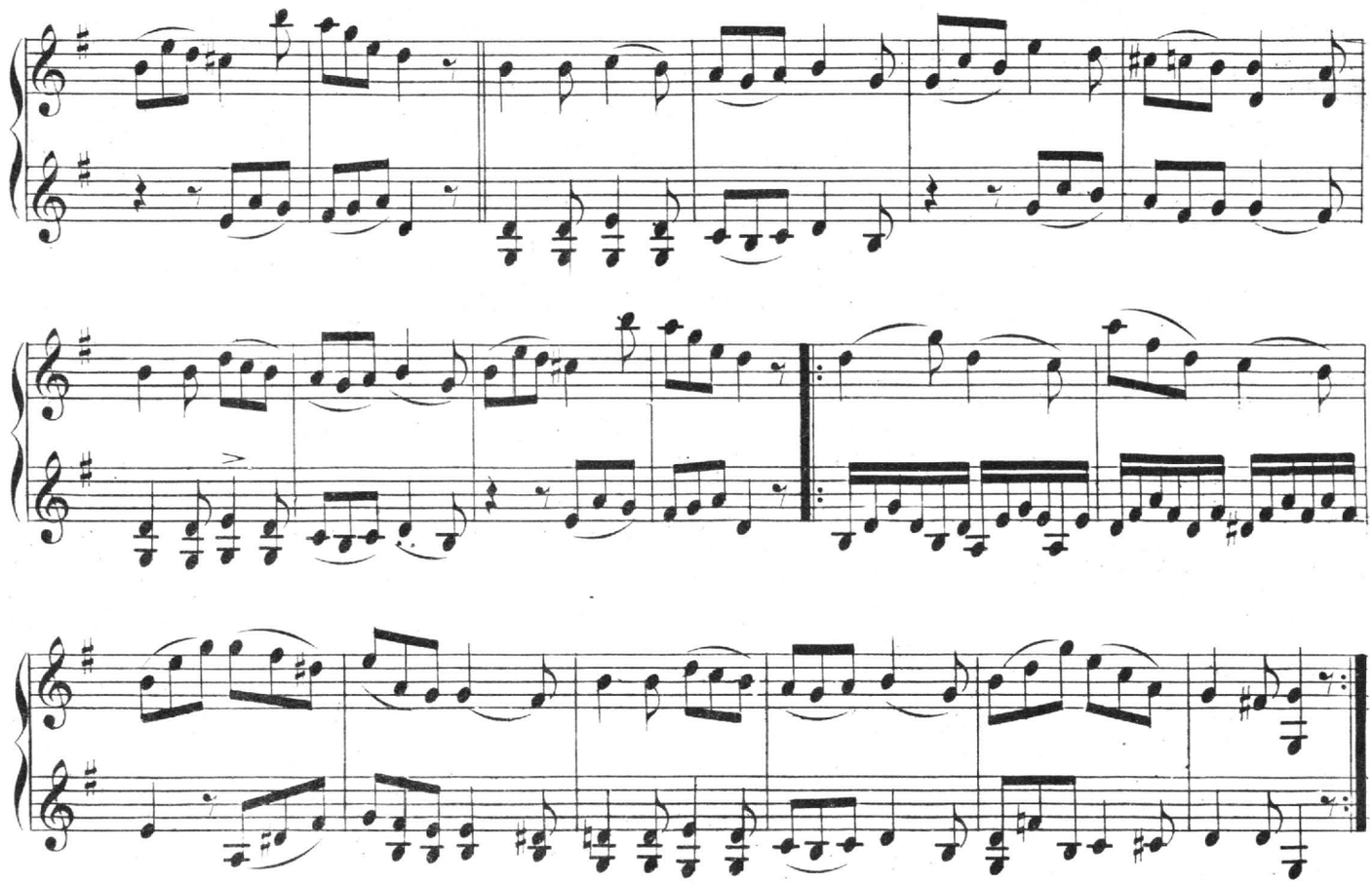
Allegro moderato




rf
rf
rf
rf
rf
rf
p
f
p

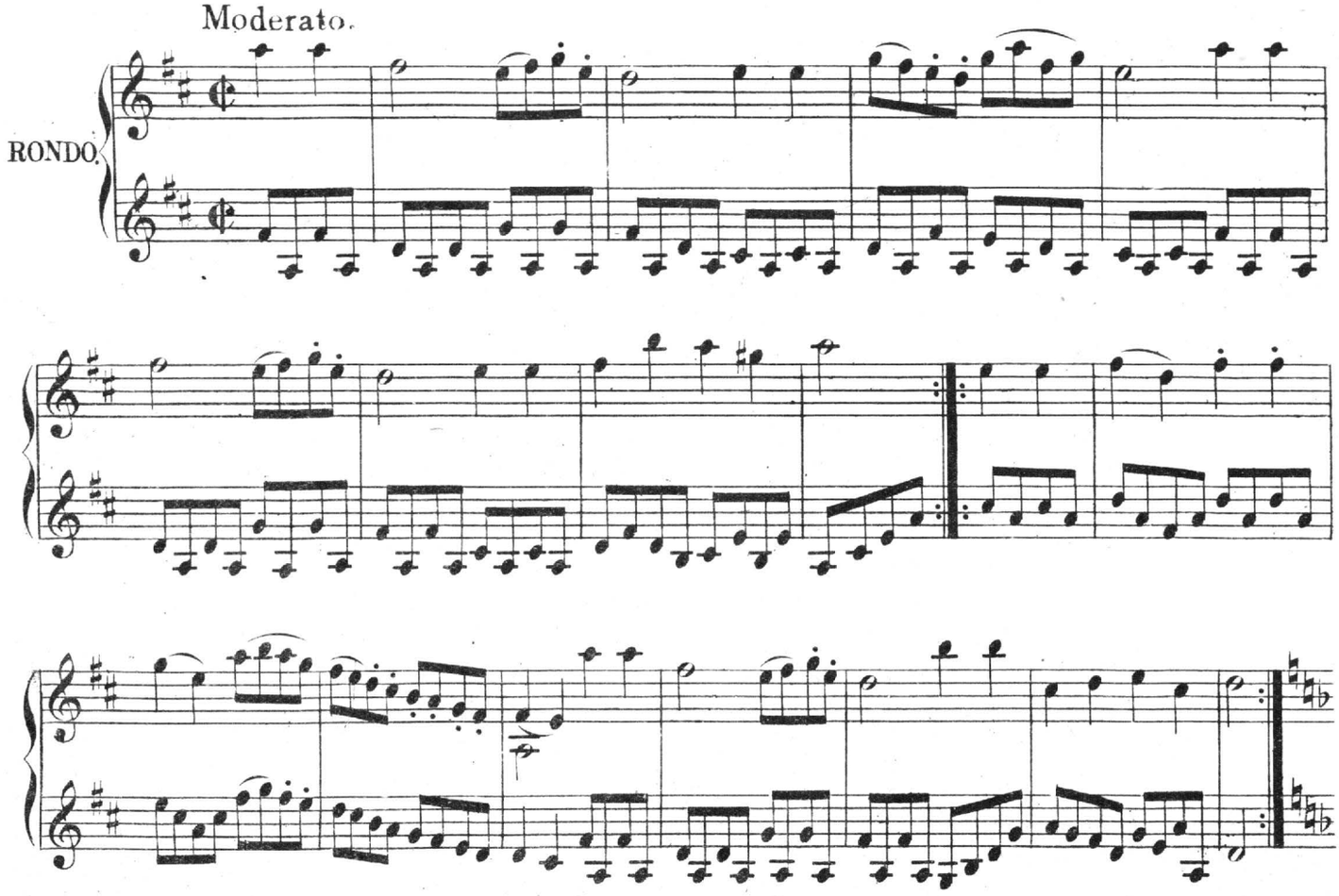

f

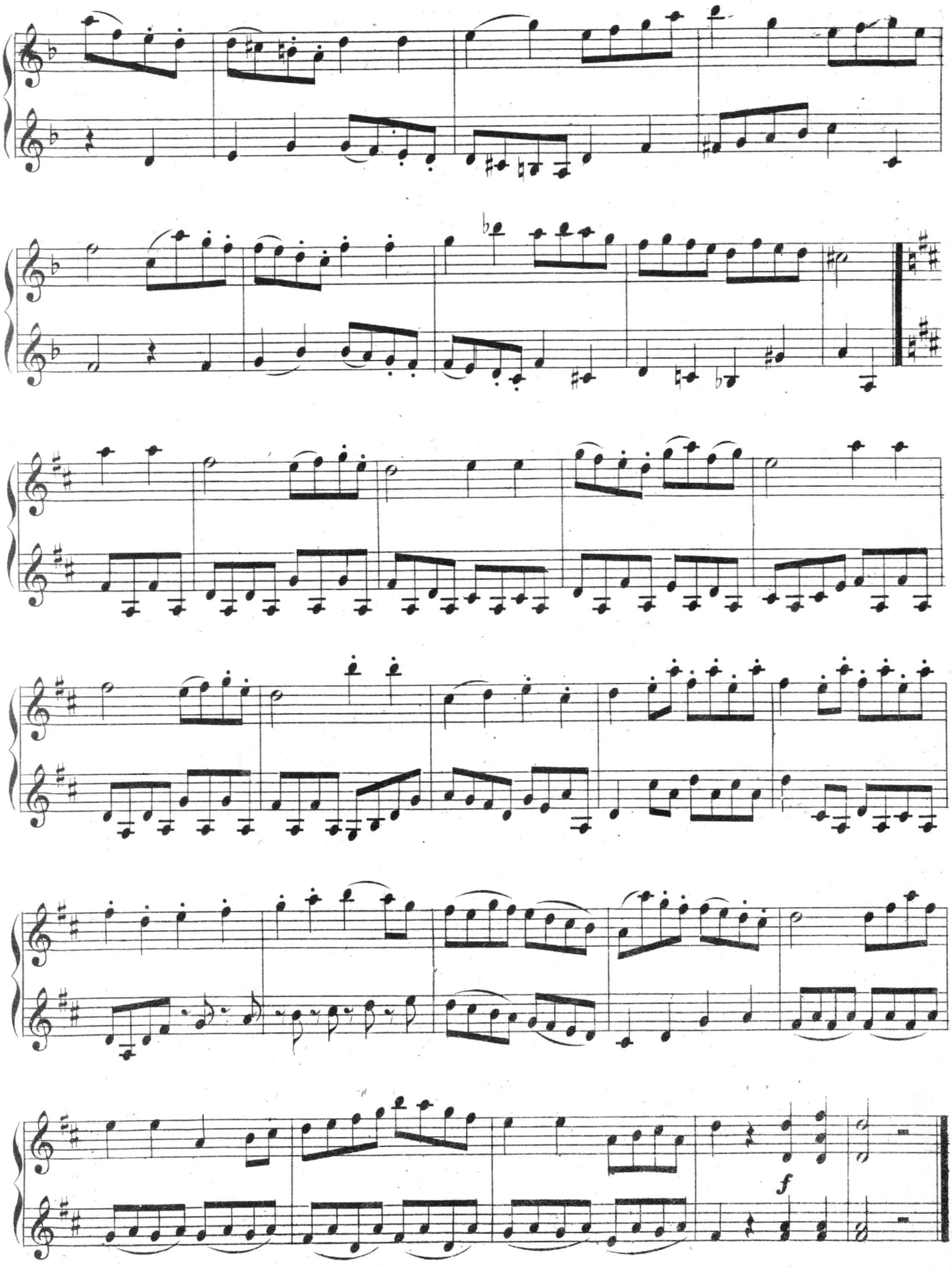

rf
rf
rf
rf
rf
rf
f
f
Andante

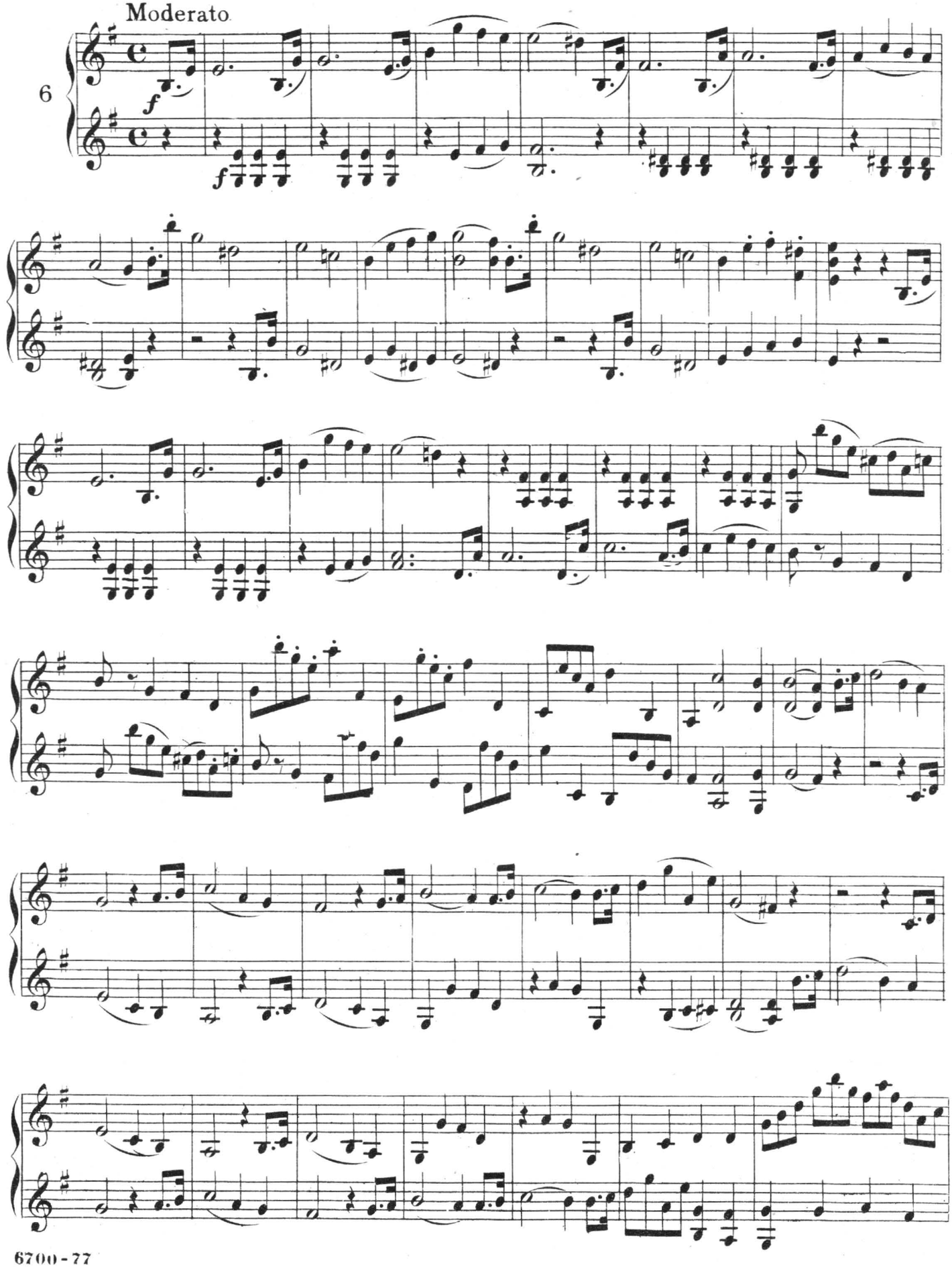


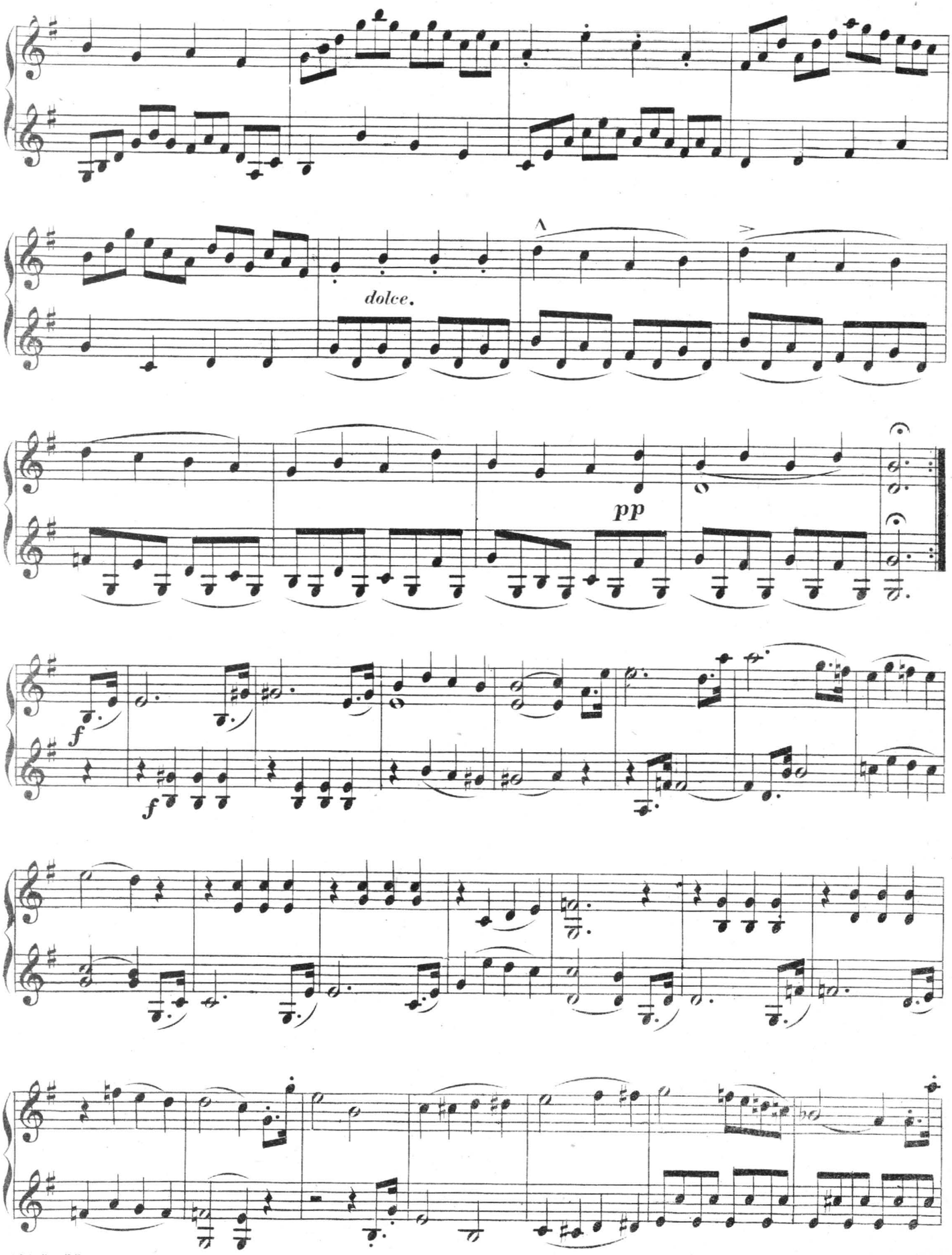
Moderato.

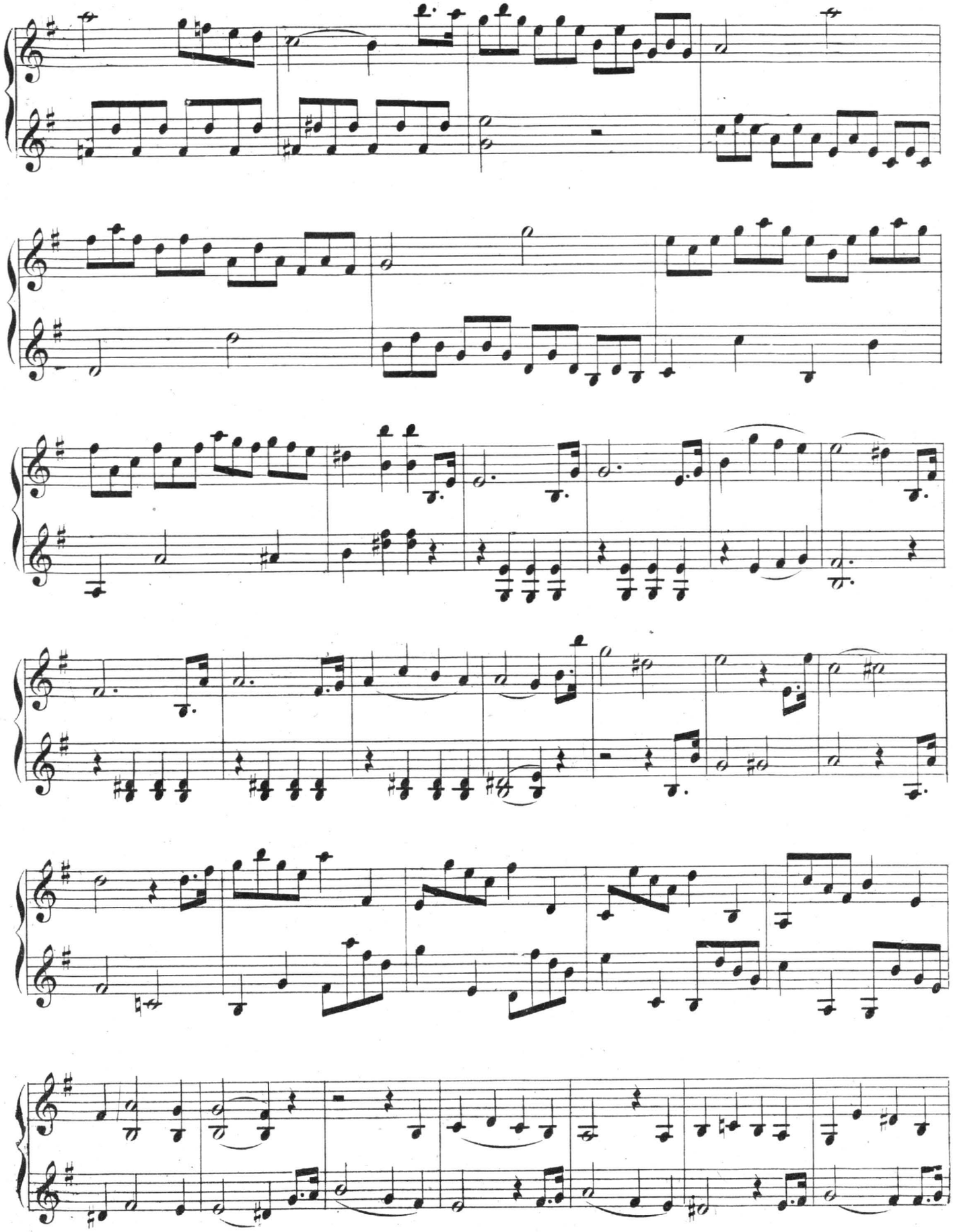
RONDO.

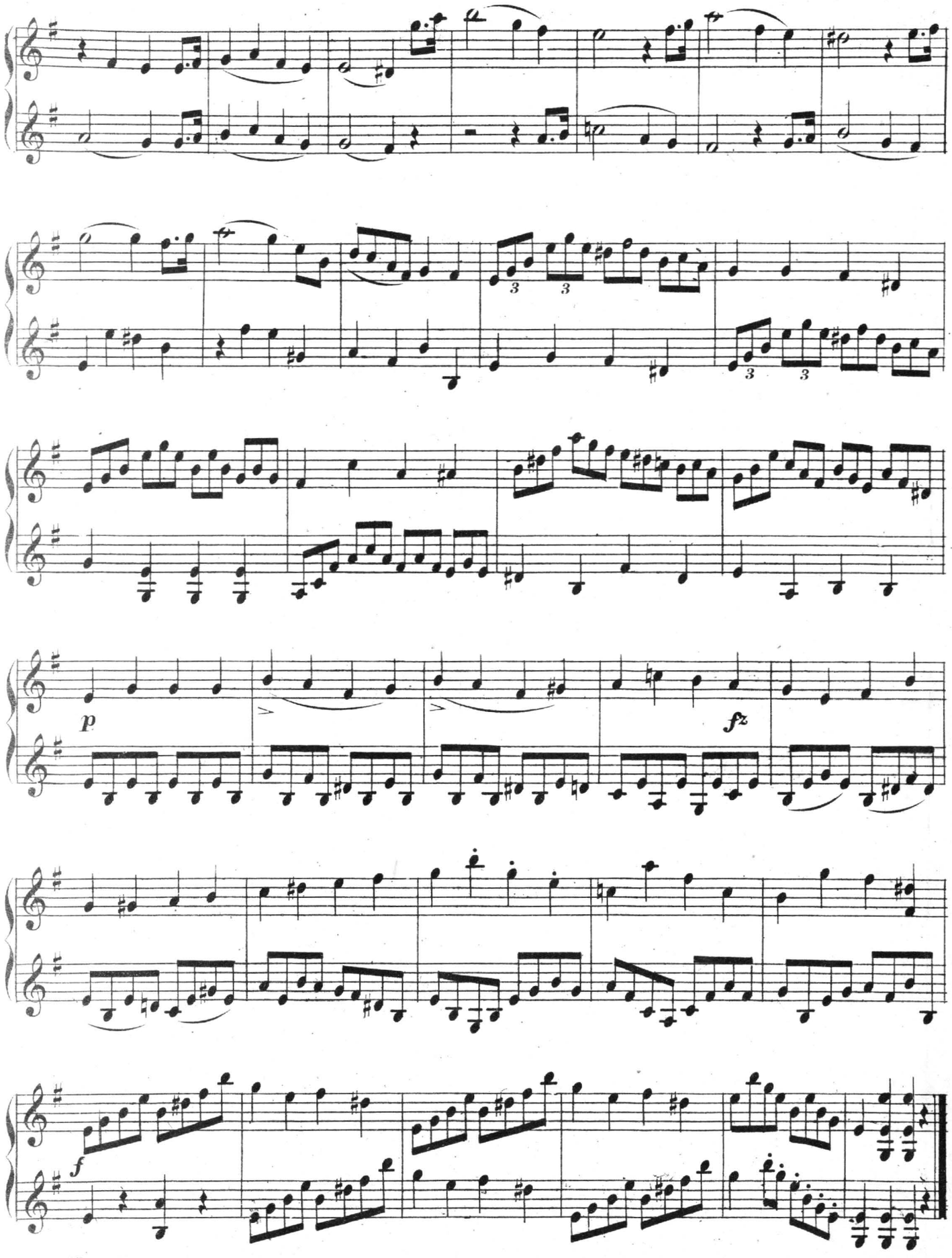


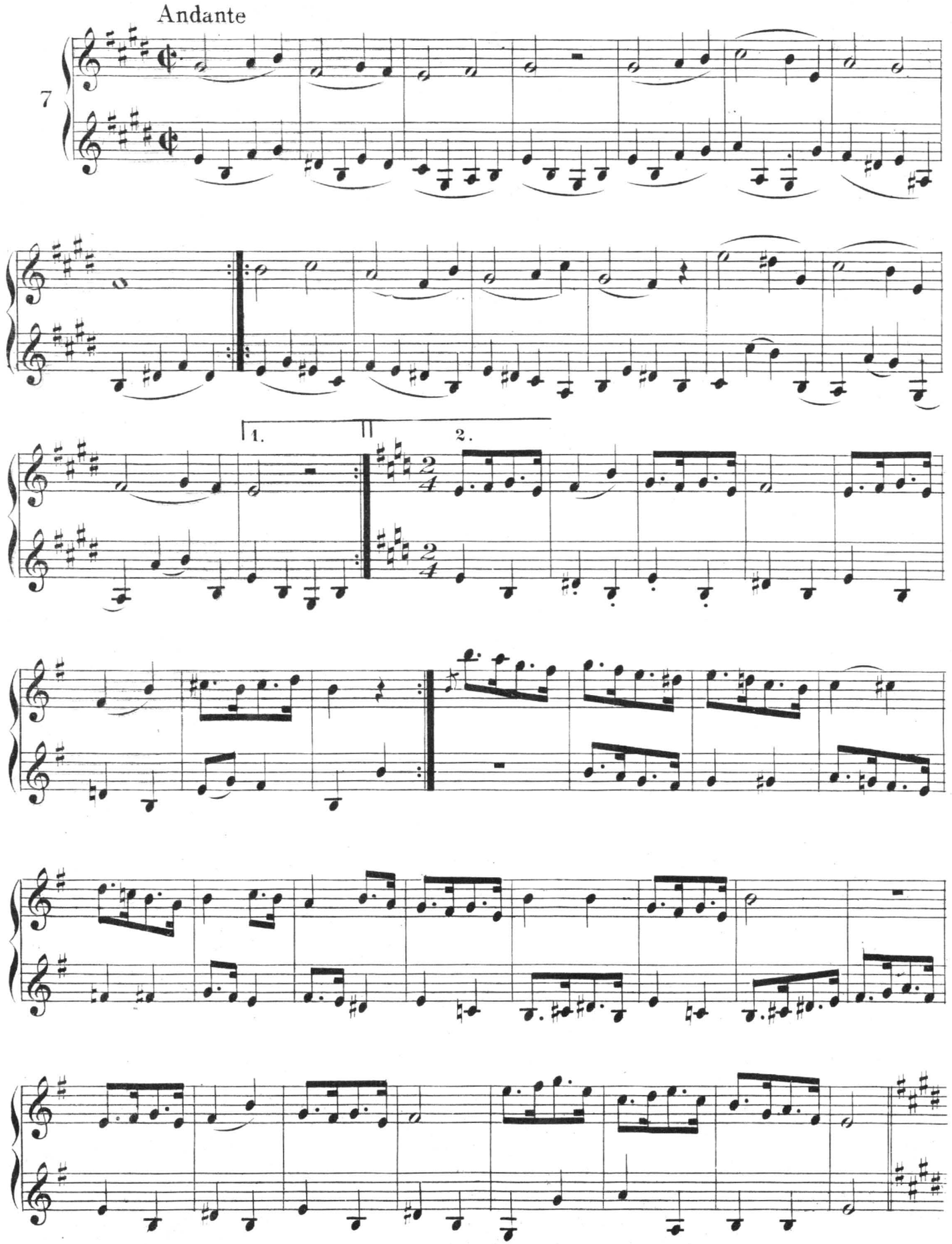

f

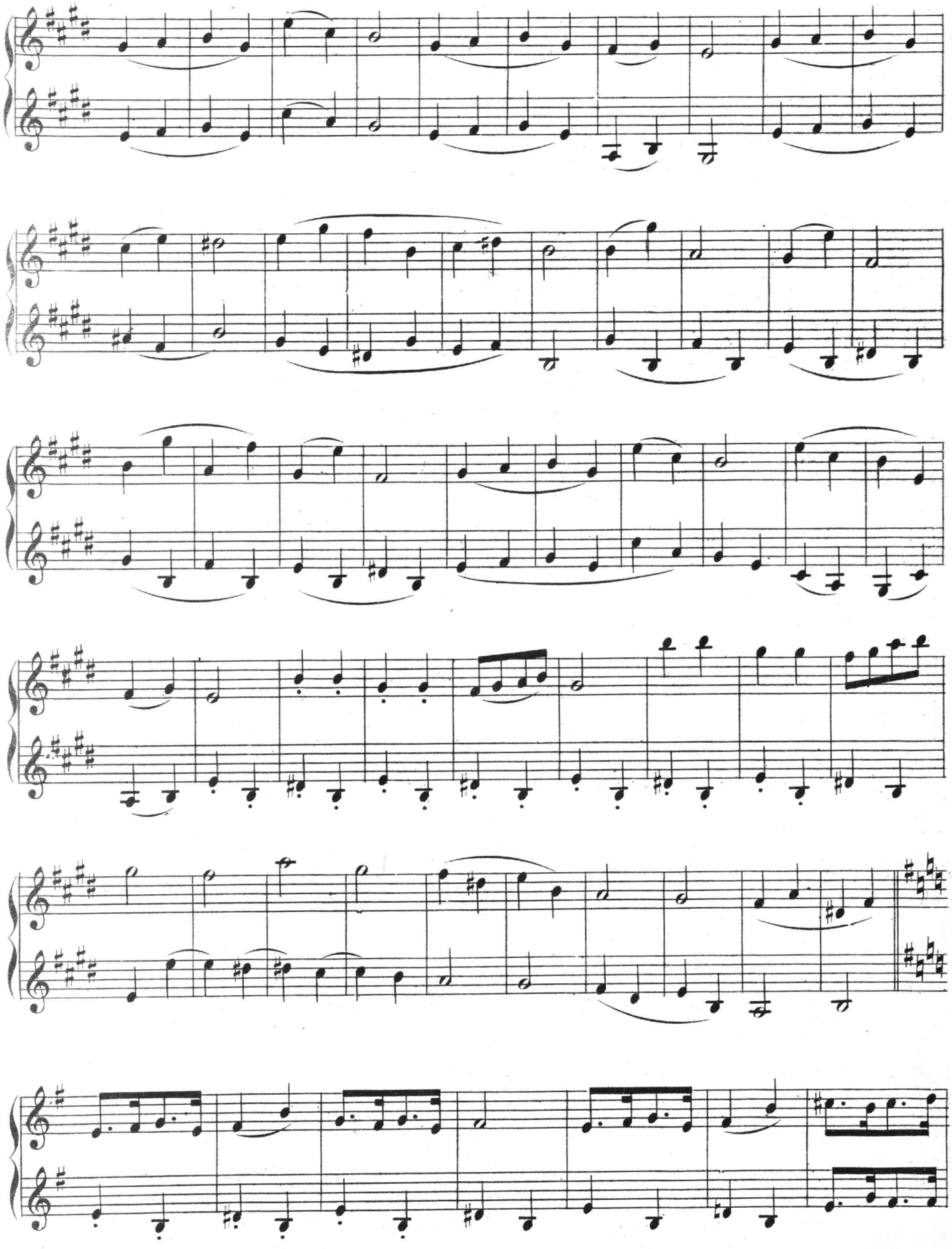

Moderato
6
f
f

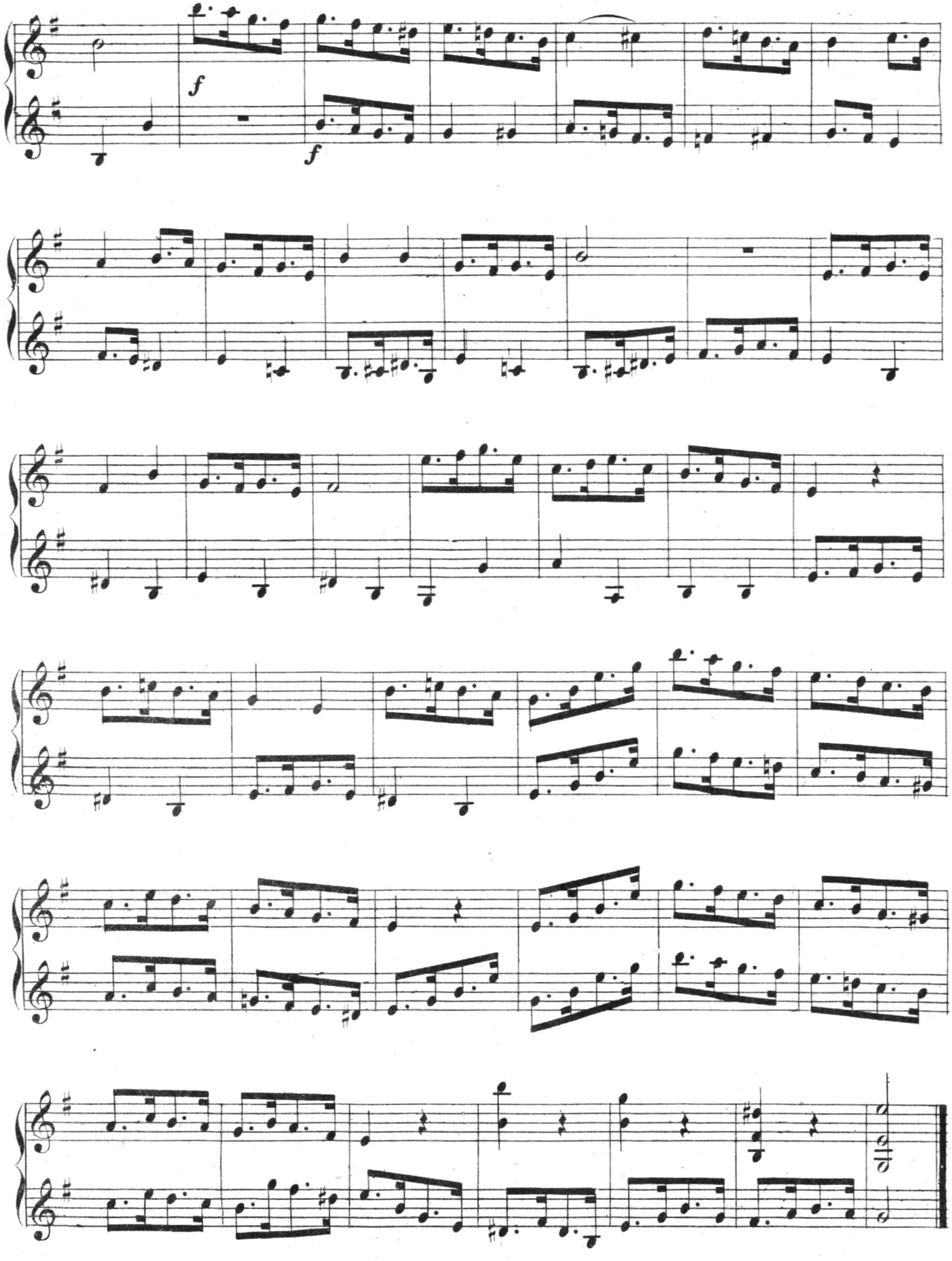

dolce.
pp
f
f




p
fz
f


Andante
7
1.
2.



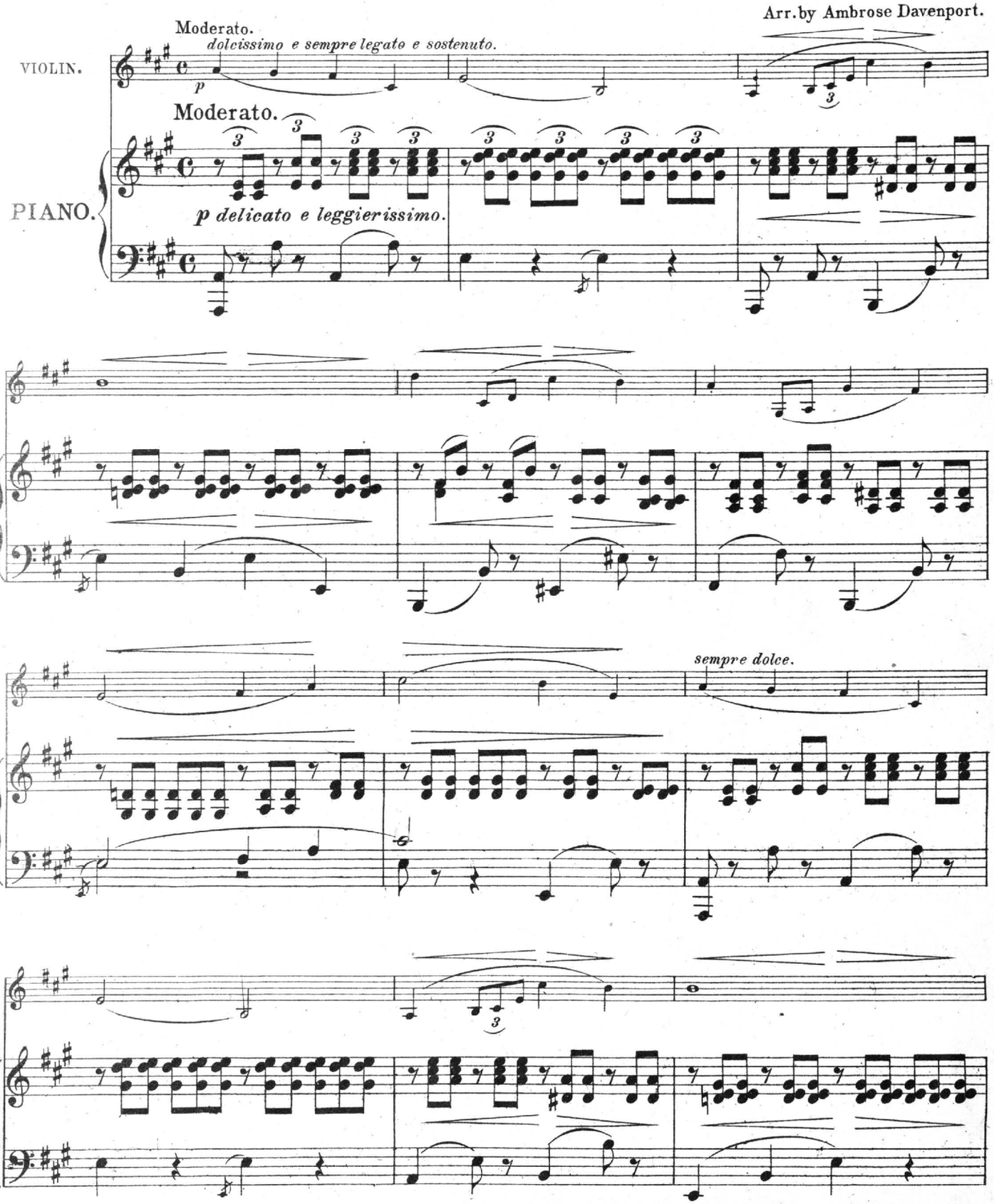

f
f

SIMPLE AVEU.

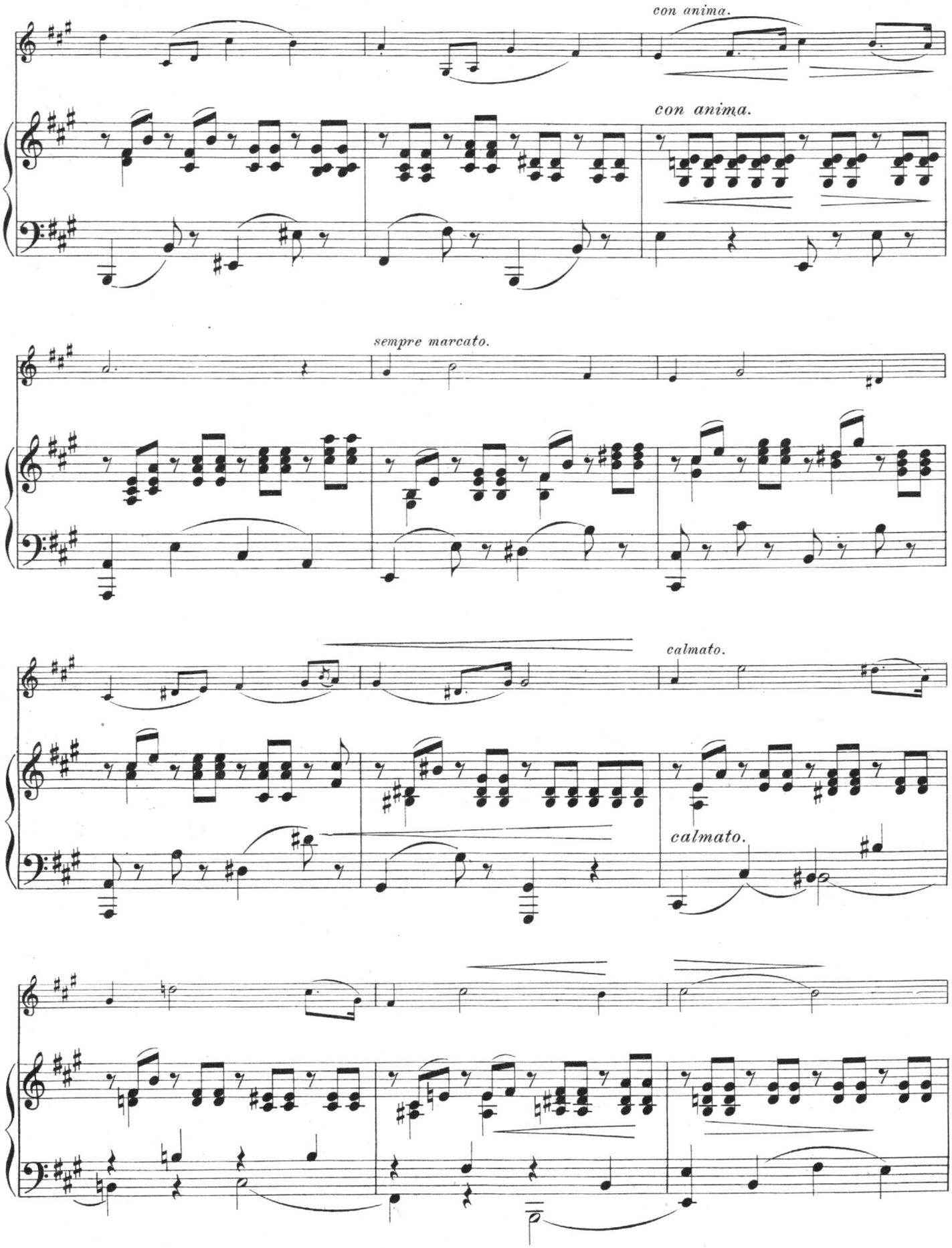
(ARTLESS CONFIDENCE.)

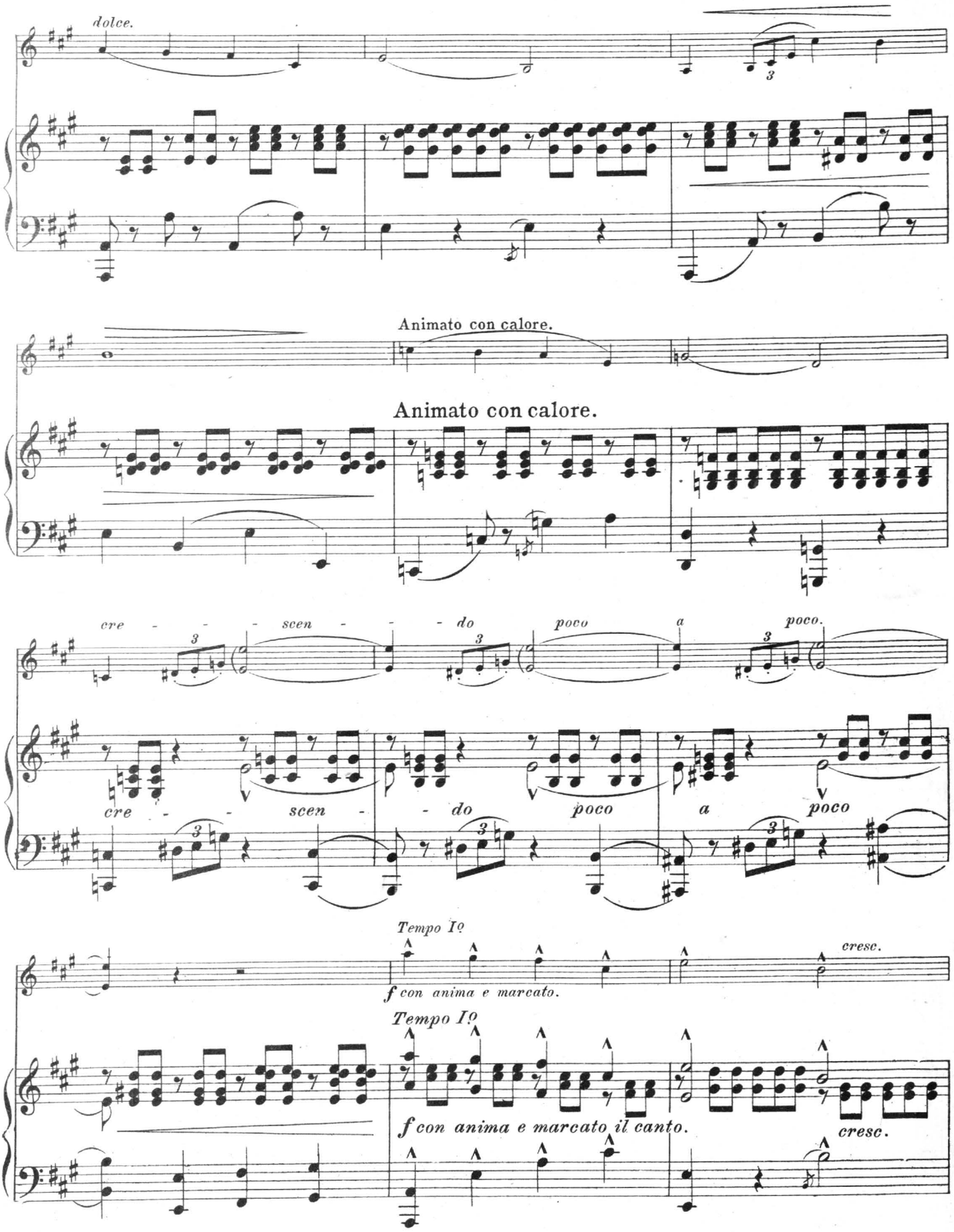
ROMANCE SANS PAROLES.

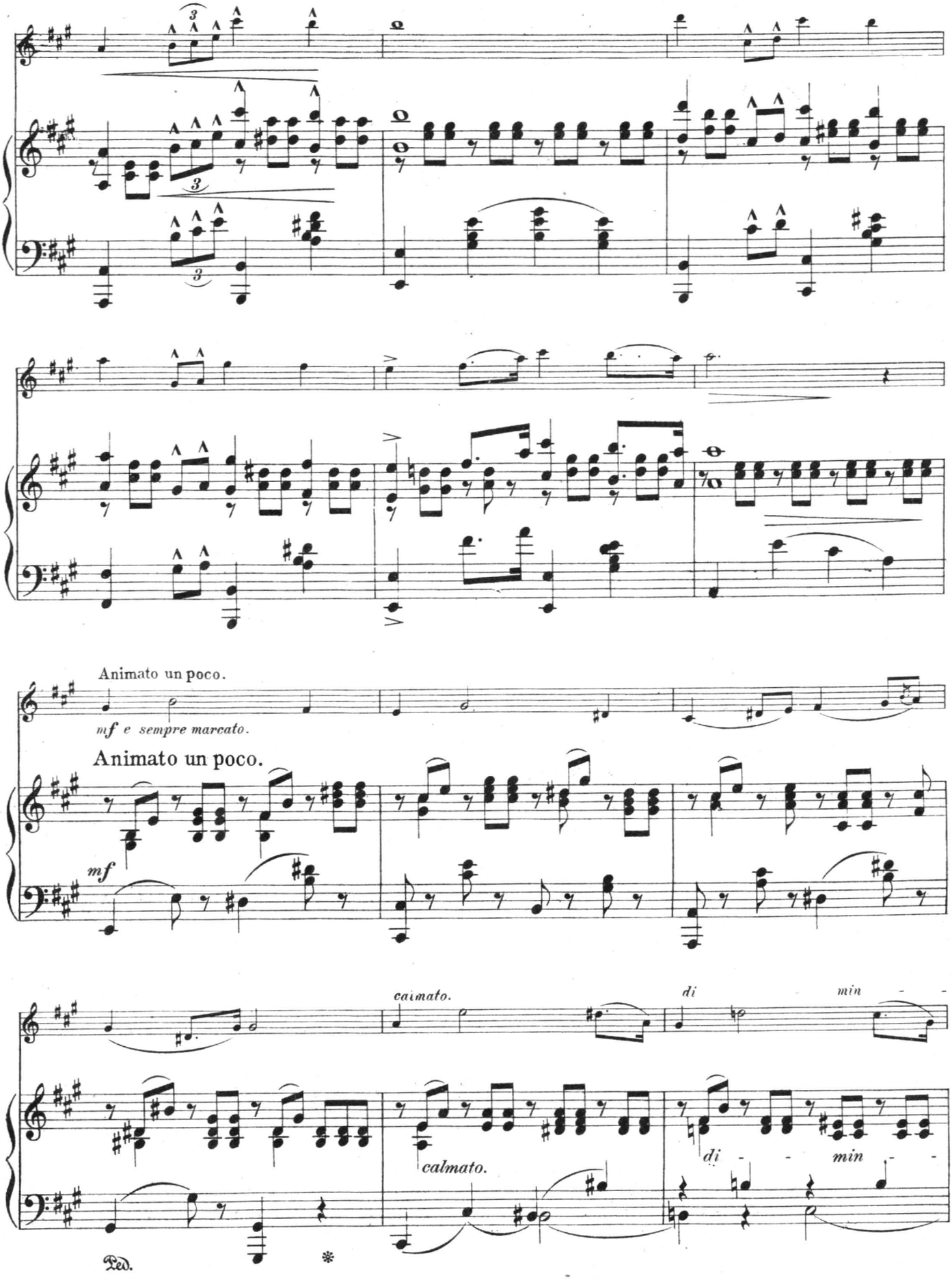
FRANCIS THOME.
Arr. by Ambrose Davenport.

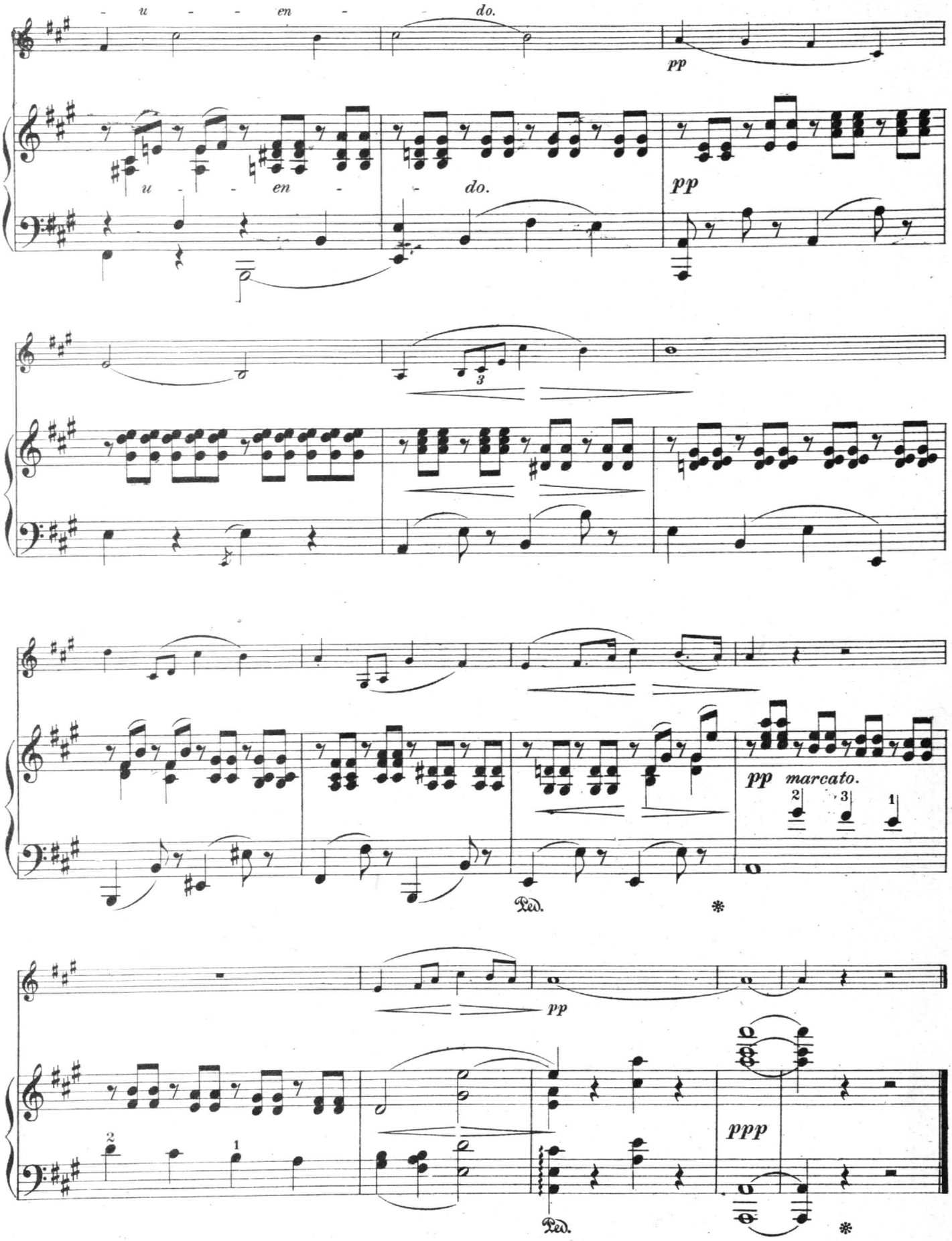


Copyright MCMV by White-Smith Music Publishing Co.


con anima.
con anima.
sempre marcato.
calmato.
calmato.


dolce.
Animato con calore.
Animato con calore.
cre - - - scen - - - do poco a poco.
cre - - scen - - do poco a poco
Tempo Iº
f con anima e marcato.
cresc.
Tempo Iº
f con anima e marcato il canto.
cresc.


Animato un poco.
mf e sempre marcato.
Animato un poco.
mf
calmato.
di
min
calmato.
di
min
Ped.
*

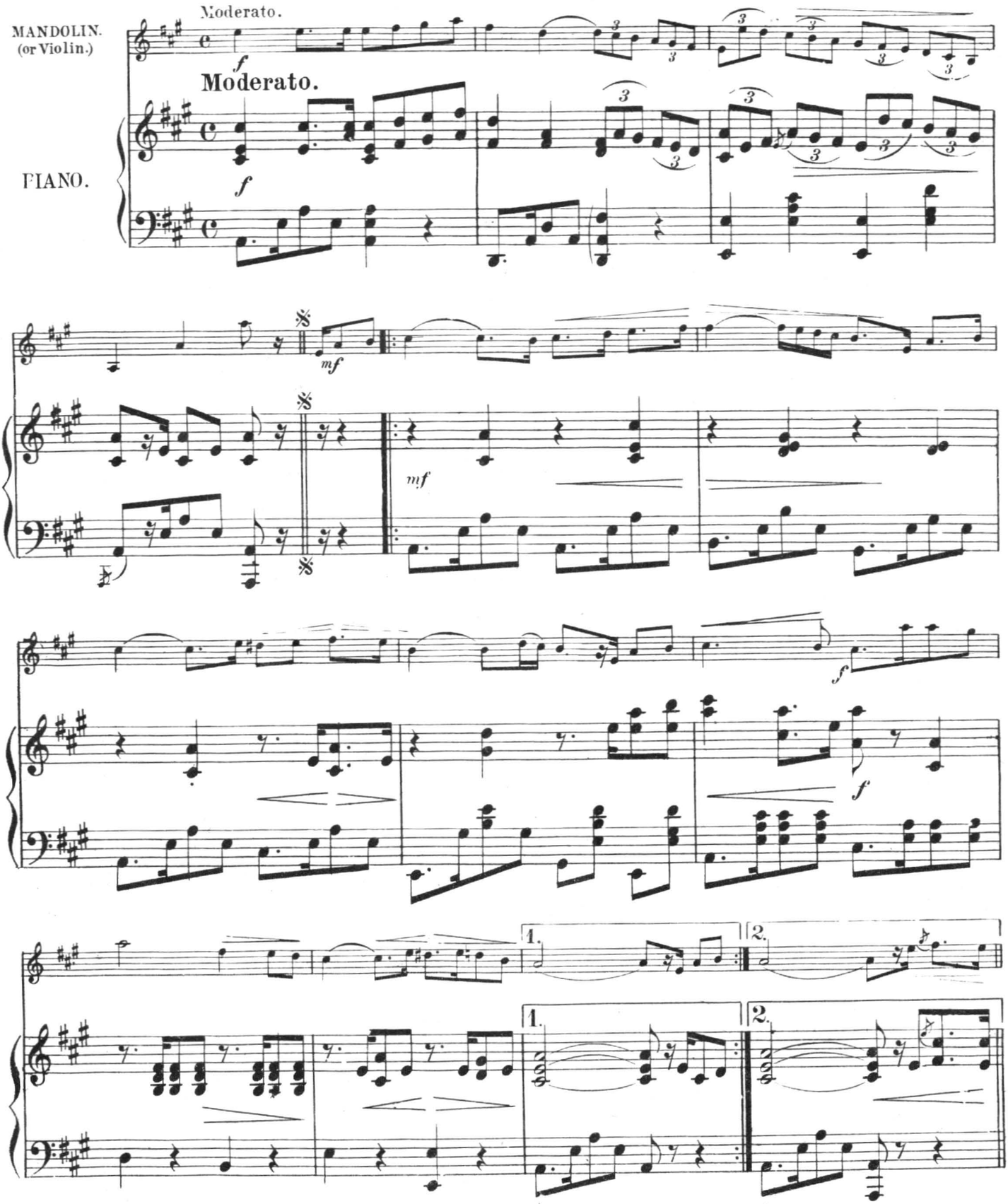

u - - - en - - do.
pp
u - - en - - do.
pp
3
pp marcato.
2 3 1
Ped.
*
pp
2 1
ppp
Ped.
*

LA GOLONDRINA.

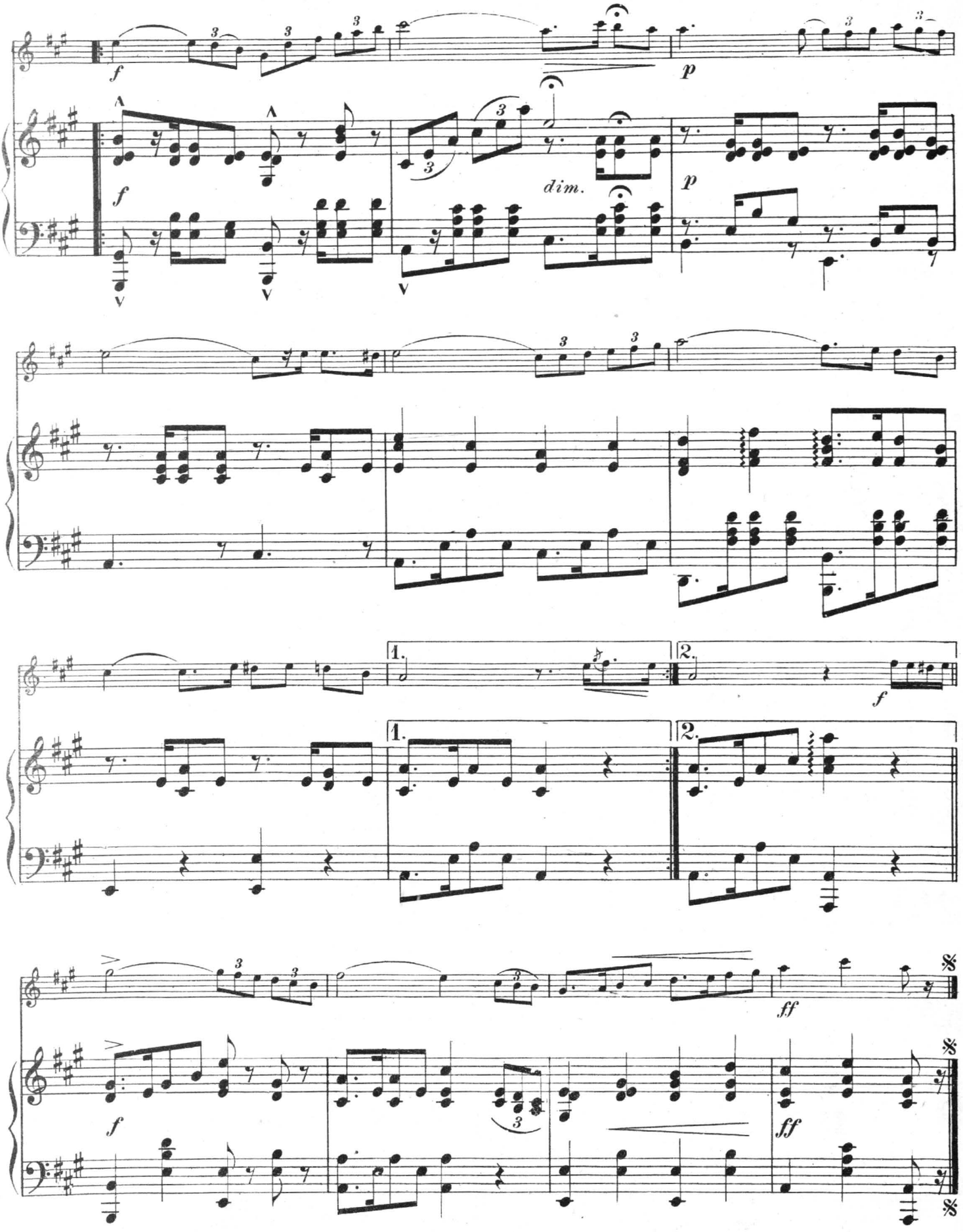
(MEXICAN DANCE.)

NARCISO SARRADELL.

Arr. by A. Davenport.



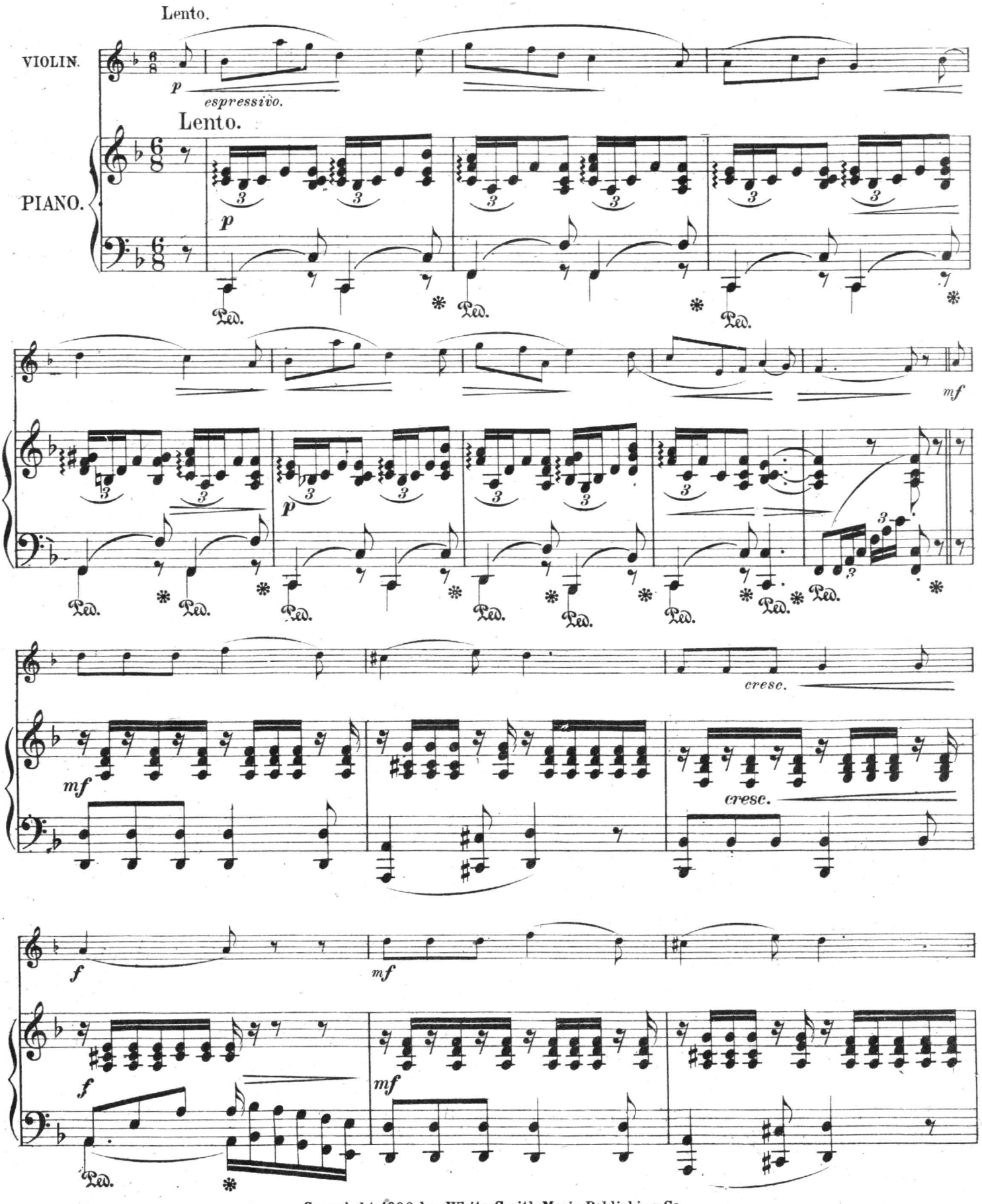
Copyright MCMV by White-Smith Music Publishing Co.


f
p
dim.
f
p
1.
2.
f
1.
2.
ff
f
ff

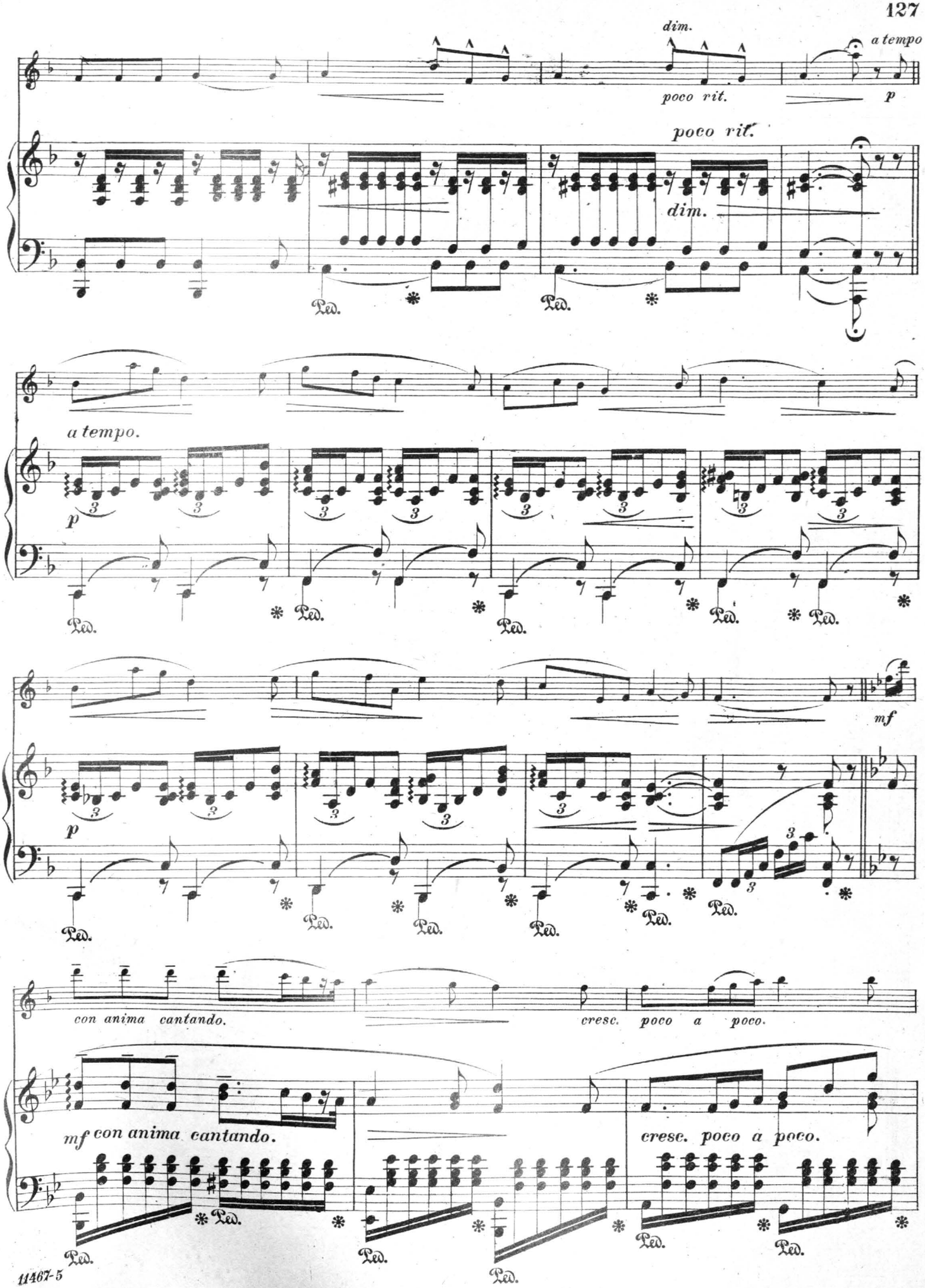
FLOWER SONG.

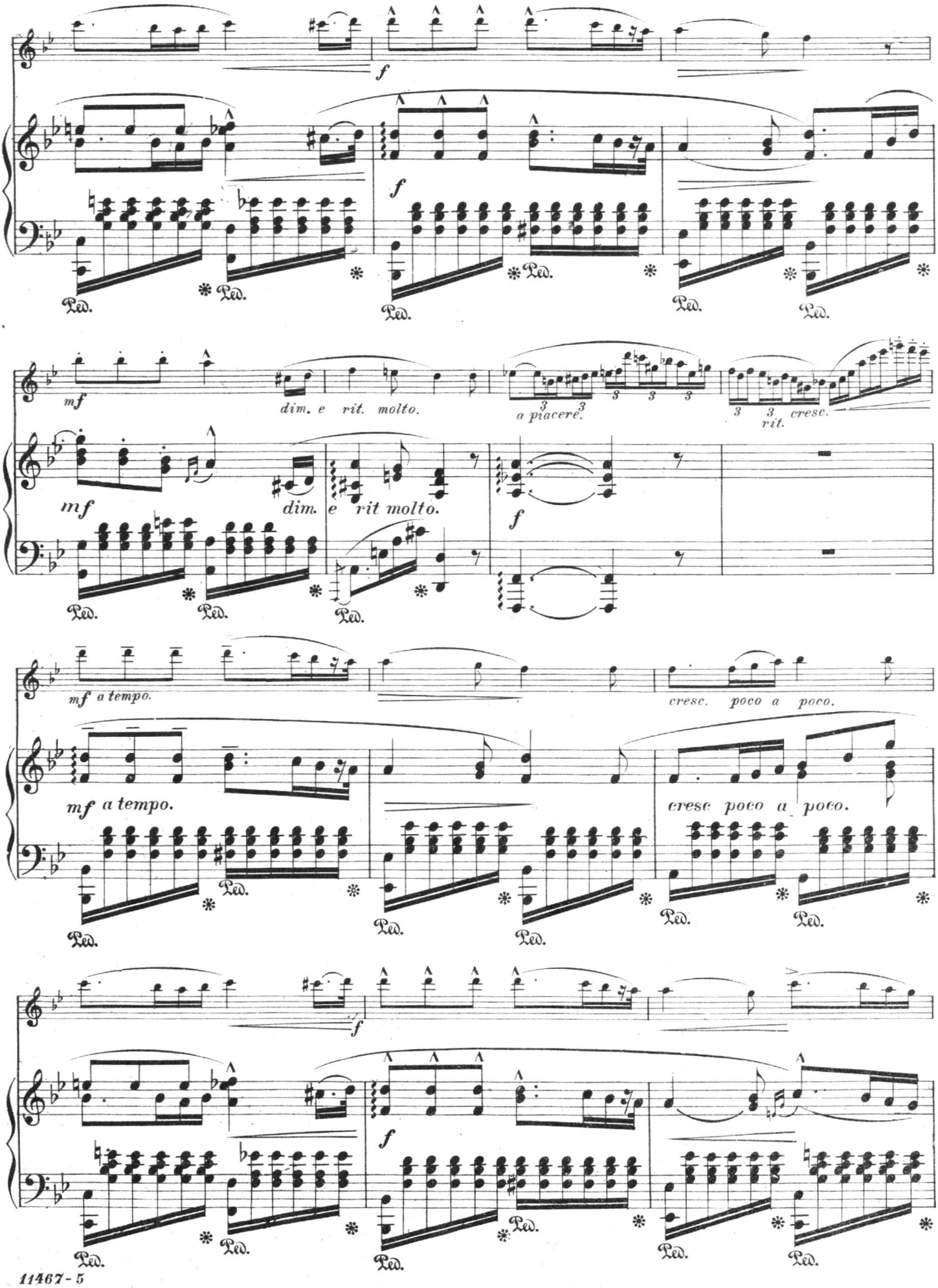
(BLUMENLIED.)

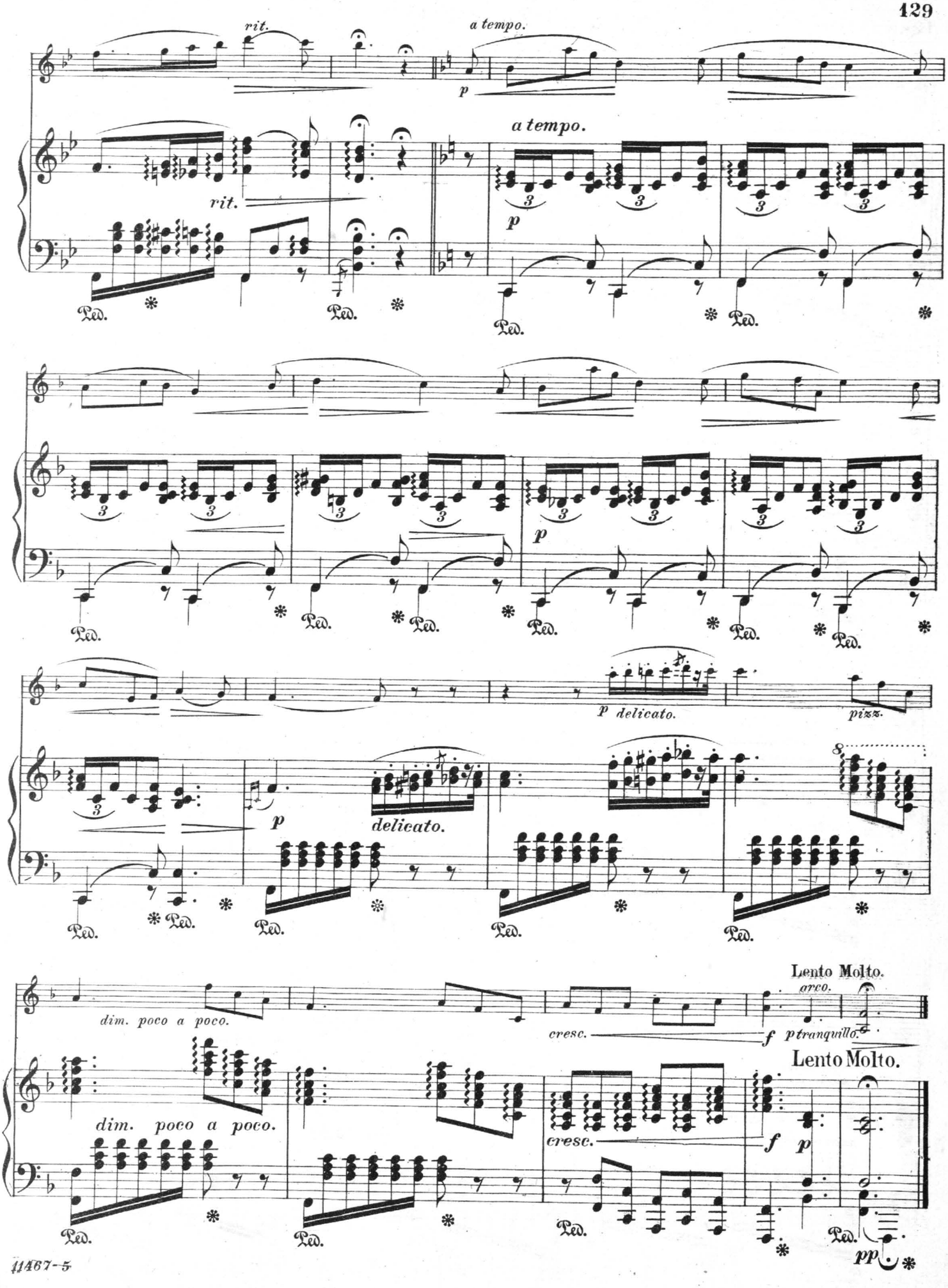
G. LANGE, Op. 39.
Arr. by AMBROSE DAVENPORT.



Copyright, 1900, by White-Smith Music Publishing Co.


dim.
a tempo
poco rit.
p
poco rit.
dim.
Ped.
a tempo.
p
mf
con anima cantando.
cresc. poco a poco.
mf con anima cantando.
cresc. poco a poco.

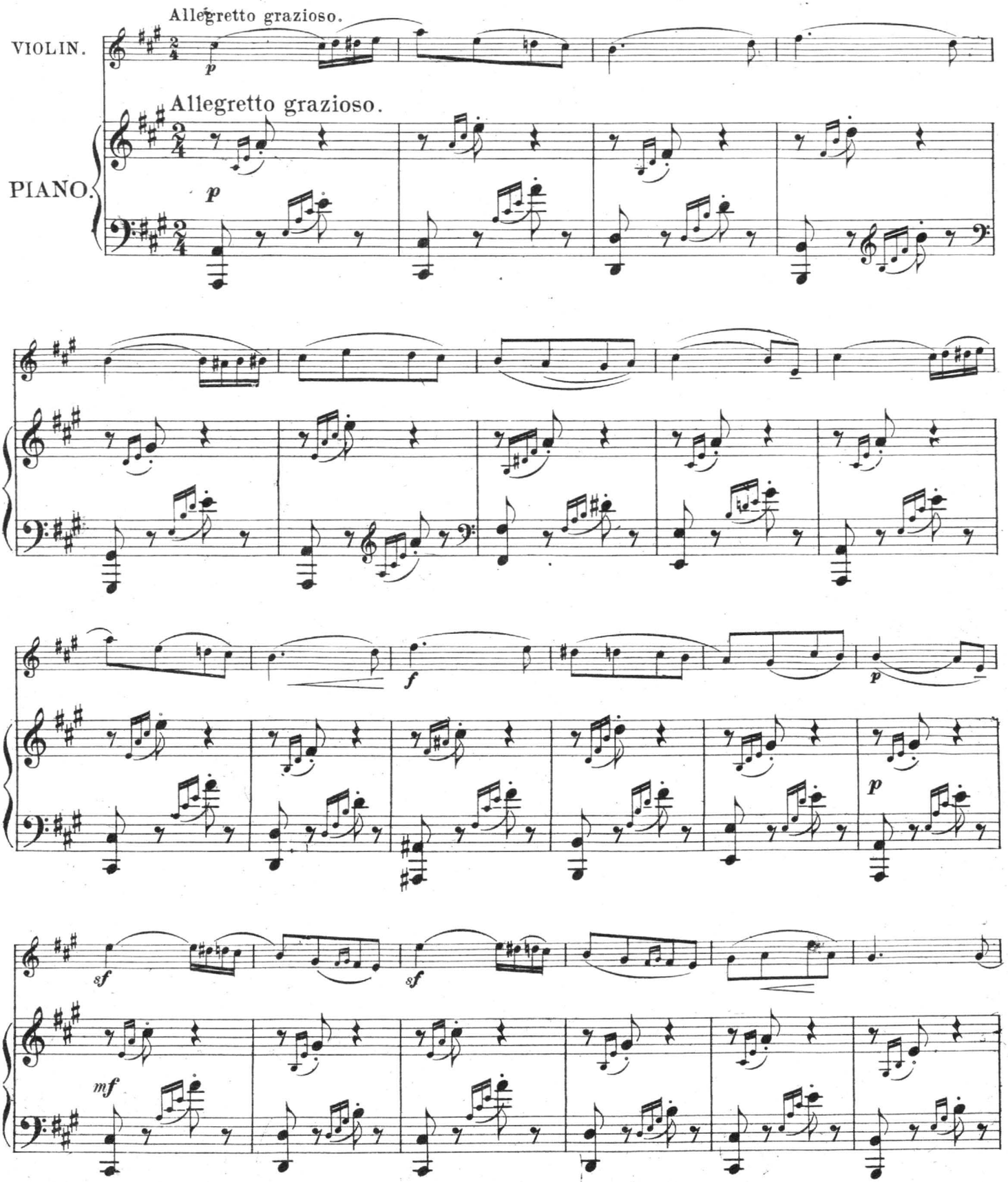

f
Ped.
mf
dim. e rit. molto.
a piacere.
cresc.
rit.
mf a tempo.
cresc. poco a poco.
cresc poco a poco.

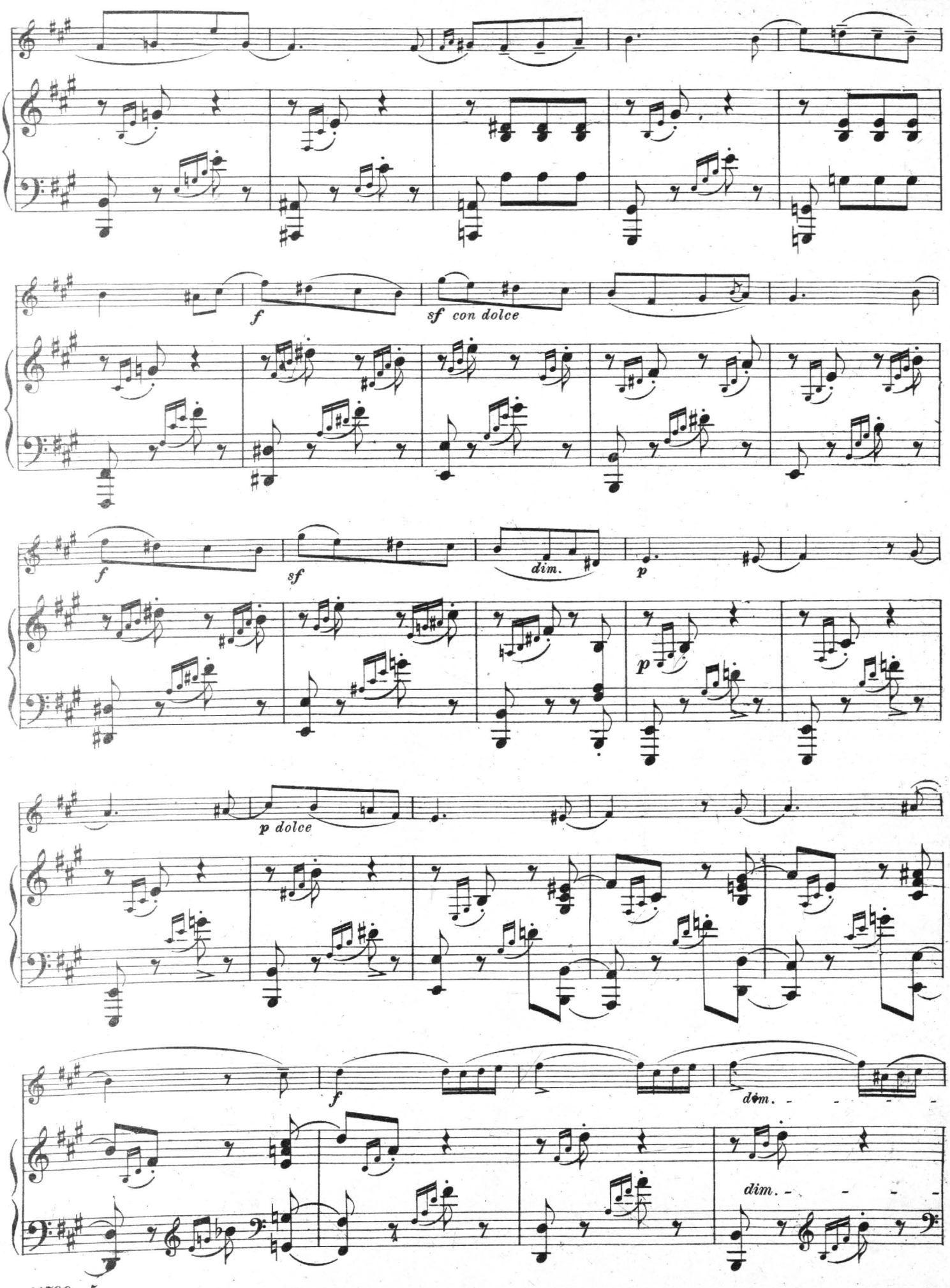

rit.
a tempo.
p
a tempo.
rit.
p
Ped.
p
delicato.
pizz.
p
delicato.
dim. poco a poco.
cresc.
f
p tranquillo.
Lento Molto.
arco.
Lento Molto.
dim. poco a poco.
cresc.
f
p
pp

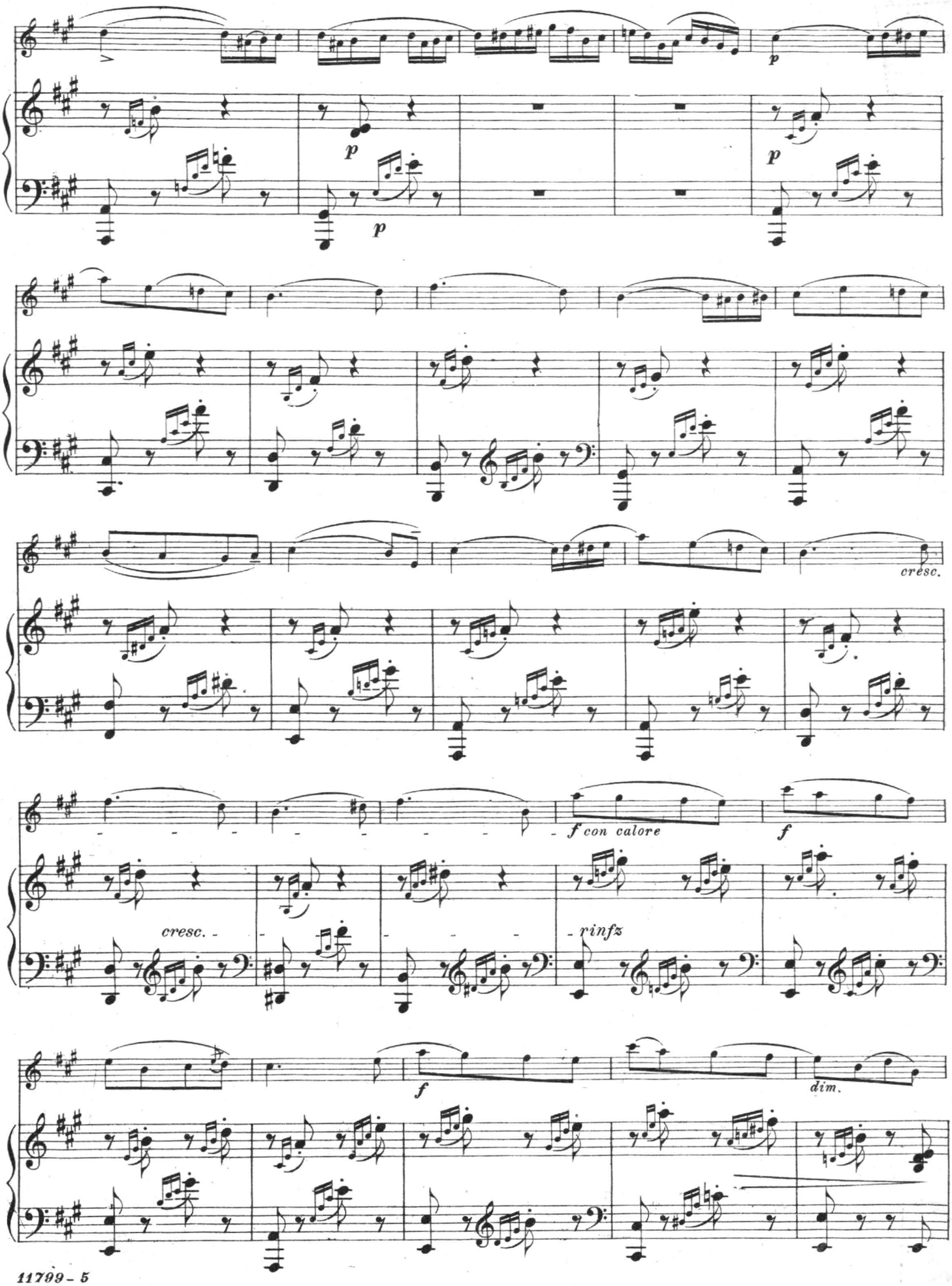
SPRING SONG.

(SONG WITHOUT WORDS.)

F. MENDELSSOHN.




f
sf con dolce
f
sf
dim.
p
p
p dolce
f
dim.
dim.


p
p
p
p
cresc.
f con calore
f
cresc.
rinfz
f
dim.