

DEMETRIUS
CONSTANTINE
DOUNIS

THE ARTIST'S TECHNIQUE OF VIOLIN PLAYING
Op. 12

CARL FISCHER®

65 Bleecker Street, New York, NY 10012

Copyright © 1921 by Carl Fischer, Inc. Copyright renewed.

Copyright assigned to Carl Fischer, LLC.

This edition Copyright © 2005 by Carl Fischer, LLC.

International Copyright Secured. All rights reserved including public performance for profit.

Erwin Music Studio

Avant-propos

Tout le monde sait que SAVOIR TRAVAILLER EST UN ART.

En se livrant chaque jour à des exercices des doigts, gammes, arpèges, exercices d'archet etc. beaucoup de violonistes croient avoir trouvé dans cette étude journalière et fatigante la solution du problème de: „COMMENT TRAVAILLER.

Mais voilà l'erreur: Ce n'est pas en répétant d'un jour à l'autre des exercices des doigts, gammes etc. en un mot, tout le compendium d'exercices quotidiens du violon, qu'on arrivera à savoir vraiment comment travailler. Le profit d'une telle étude monotone et aride est, tout simplement, nul ou minimal. Cela explique pourquoi entre tant de violonistes, s'adonnant avec acharnement à l'étude, il y en a si peu, très très peu même, qui arrivent à posséder une technique infaillible.

Le but de cet ouvrage est de montrer le chemin qu'on doit suivre pour pouvoir résoudre tous les problèmes de la technique supérieure des deux mains en dépensant le minimum de temps et d'énergie possibles et de donner ainsi les moyens pour surmonter toutes les difficultés techniques, en faisant apprendre, par la suite, LA VÉRITABLE MANIÈRE DE TRAVAILLER.

Vorwort

Die Hauptsache ist nicht, daß man übt, sondern wie man dies tut; eine genügend bekannte Tatsache.

Viele Violinspieler glauben in der ermüdenden, täglichen Wiederholung von Fingerübungen, Tonleitern, Arpeggien, Bogenführungsmethoden etc. etc. die Lösung der Aufgabe, wie man üben soll, gefunden zu haben.

Gerade hier liegt der Irrtum.

Die tägliche Wiederholung der gesamten Violin Grammatik zeigt nie, wie man üben soll.

Eine solche Methode zu üben ist nicht nur eintönig, sondern fast zwecklos.

Dies dürfte der Hauptgrund sein, warum viele Violinspieler trotz eifrigster Arbeit nie eine unfehlbare Technik besitzen.

Zweck der vorliegenden Arbeit soll sein, dem Spieler zu zeigen, wie man vermittelst möglichst wenig Zeit und Kraftaufwand in den Besitz einer unfehlbaren Technik beider Hände kommt, mit einem Wort, alle technischen Schwierigkeiten überwindet, also in Folge dessen lernt, wie man üben soll.



Foreword

"TO KNOW HOW TO PRACTISE IS AN ART." This is a well-known fact.

Most violinists believe that the solution of the problem of "HOW TO PRACTISE" lies in repeating, every day, various finger exercises, scales, arpeggios, bow exercises, etc. But this supposition is a fallacy. No one will ever learn how to practise by repeating day in, day out, finger exercises, scales, or, in fact, the whole compendium of daily exercises for the violin. The result of such monotonous and arid study is usually worthless. This procedure explains why after years of intensive study, there are few violinists, very few indeed, who acquire an infallible technique.

The object of this work is to indicate a method of solving all the problems of higher technique of both hands, with the least possible expenditure of time and energy, and to provide definite suggestions for mastering all technical difficulties. In other words, this book aims to teach THE TRUE METHOD OF PRACTISING.



D. C. Dounis

Erwin Music Studio

Première Partie
La main gauche

Erster Teil
Die linke Hand

First Part
The left hand

- I. Du démanché
- II. Exercices pour le plus haut développement des muscles de la main et des doigts
- III. Comment on doit travailler les gammes
- IV. La technique de la double corde
- V. Accords de trois et quatre sons
- VI. Sons harmoniques
- VII. Pizzicato

- I. *Lagenwechsel*
- II. *Übungen für die höchste Entwicklung der Hand und Fingermuskulatur*
- III. *Wie man die Tonleitern üben soll*
- IV. *Doppelgrifftechnik*
- V. *Tripel und Quadrupelgriffe (Akkorde)*
- VI. *Flageolett-Technik*
- VII. *Pizzicato*

- I. Shifting
- II. Exercises for the highest development of the muscles of the hand and Fingers
- III. How to practise the scales
- IV. The technic of double-stop playing
- V. Chords of three and four notes
- VI. Harmonics
- VII. Pizzicato

Deuxième Partie
L'archet

Zweiter Teil
Der Bogen

Second Part
The Bow

- I. Exercices - types pour tout coup d'archet
- II. Détaché - sautillé
- III. Martelé - spiccato
- IV. Legato accentué - staccato mordant
- V. Coup d'archet jeté - staccato volant
- VI. Staccato à ricochet - staccato sautillant
- VII. Legato-sons filés

- I. *Typische Übungen für alle Stricharten*
- II. *Gestoßener Bogen - Springbogen*
- III. *Martelé - Wurfbogen*
- IV. *Accentuiertes Legato - Festes Staccato*
- V. *Geworfener Strich - Fliegendes Staccato*
- VI. *Geworfenes Staccato - Springendes Staccato*
- VII. *Legato - Tonspinnen*

- I. Typical Exercises for all bowings
- II. Détaché - Springing Bow
- III. Martelé - Spiccato
- IV. Accentuated Legato - Firm Staccato
- V. Thrown Bow Flying Staccato
- VI. Thrown Staccato - Springing Staccato
- VII. Legato - Sustained Tones

Considérations générales sur la technique

Je ne voudrais pas m'étendre longuement sur la valeur physiologique et scientifique des procédés techniques exposés dans cette méthode; j'expliquerai seulement quelques points importants. L'entraînement technique sur le violon n'est pas, à vrai dire, un entraînement uniquement des doigts et du bras, mais plutôt un entraînement du cerveau et de la mémoire. Pour qu'un mouvement quelconque soit exécuté avec maîtrise par les doigts ou par le bras, il faut que ceux-ci obéissent parfaitement à l'intention de l'exécutant. Pour obéir, l'image claire du mouvement doit être déposée préalablement dans la mémoire et reproduite à l'instant voulu, sous l'impulsion du cerveau. Or, ce qu'on appelle Technique, n'est pas autre chose que l'ensemble d'images déposées nécessaires au jeu du violon. Mais le principal est de chercher l'ordre rationnel d'après lequel chaque image devrait être déposée, pour qu'on puisse, plus tard, les enchaîner entre elles et former ainsi un tout complet, c'est à dire la Technique.

La physiologie nous apprend que toute image nouvelle sera fixée dans la mémoire et reproduite ensuite avec la plus grande aisance, si elle est le développement ou la conséquence logique de l'image précédente. En un mot: chaque nouveau problème technique doit

Allgemeine Betrachtungen über die Technik

Da ich mich nicht länger bei dem physiologischen und wissenschaftlichen Wert der technischen Übungen im vorliegenden Werke aufhalten möchte, berühre ich nur einige wichtige Punkte.

Das technische Studium der Violine ist nicht nur eine Finger- und Armbewegung, sondern auch eine geistige Verstandesgymnastik. Um irgend eine Bewegung der Finger oder des Armes meisterlich auszuführen, ist es nötig, daß dieselben der Absicht des Ausführenden durchaus gehorchen. Ein absolut klares Bild der Bewegung muß sich im Gedächtnis spiegeln, um dieselbe durch den Geisteswillen spontan zu verwirklichen. Die Technik ist letzten Endes nichts anderes, als eine Folge von Bewegungsbildern, um das Violinspiel auszuführen.

Das Geheimnis besteht darin, diese Bewegungsbilder zu einem logischen Ganzen, eben der Technik, zu vereinen.

Die Physiologie lehrt uns, daß jedes Bild im Gedächtnis haftet und mit Leichtigkeit wieder hervorgebracht wird, wenn dasselbe die Entwicklung oder die logische Folge des vorher in sich aufgenommenen ist. Kürzer— jede neue technische Aufgabe muß im voraus analysiert und vorbereitet werden. Dieses Vorgehen ist das rationellste, um später die verschiedenen Bewegungsbilder logisch zu verbinden.

General Remarks on Technique

It is not my purpose to elaborate on the scientific and physiological value of the technical procedure followed in this method. I will explain only a few important details.

The true technical training of the violinist is not merely a training of the arm and the fingers but, principally, a training of the brain and the memory. The fingers and the arm should obey perfectly the intention of the player in order to be able to perform any movement with complete mastery. To accomplish this, a distinct and clear picture of the movement should be first impressed in the memory and then reproduced at any given moment under the impulsion of the brain. What we call technique is nothing but a series of brain reflected movements. The secret lies in building up these movement pictures into a rational, logical whole—namely, technique. Psychology teaches us that one picture impressed on the mentality may be reproduced easily if it is the logical continuation of the immediately preceding mental picture. This is the reason why every new technical problem should be analyzed first and carried out rationally.

This work is based on the above principle. To present a definite example, consider the scales. To play a scale as it should be played means complete mastery of shifting and of the vertical and horizontal finger movements* which are absolutely necessary. The bow must follow the line of the bridge; hence, bow exercises should ALWAYS be practised on four strings.

*See my Op. 15—The Absolute Independence of the Fingers..

être à l'avance analysé et PRÉPARÉ. Ce procédé est aussi le plus rationnel pour préparer, plus tard, l'enchaînement des différentes images.

Si on veut bien examiner le plan de cet ouvrage, on remarquera que c'est justement selon cet ordre d'idées qu'il est conçu. Prenons, par exemple, les gammes. Pour qu'une gamme soit bien exécutée, le démanché de la main et le mouvement vertical et horizontal des doigts doivent être d'abord maîtrisés; l'archet aussi doit suivre la rondeur du chevalet (d'où la nécessité de travailler son archet TOUJOURS sur les quatre cordes).

Mais c'est tout à fait le contraire ce que font la plupart des violinistes: ILS COMMENCENT LEUR TRAVAIL JOURNALIER PAR L'ÉTUDE DES GAMMES, AU LIEU DE LA FAIRE PRÉCÉDER PAR L'ÉTUDE DU DÉMANCHÉ ET DE LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS; CE QUI EST ABSURDE.—

Les mêmes fautes, et pires encore, sont commises dans l'étude de l'archet. Des centaines d'exercices, des milliers même, sont offerts à l'étude patiente des violonistes qui, après les avoir travaillés longtemps et dépensé leur énergie, leur musicalité et parfois aussi leur santé, se voient incapables de maîtriser leur archet toute fois qu'un passage soit-disant difficile se rencontre. Je ne dirai pas de la nervosité qui s'empare d'eux à tout moment, conséquence naturelle de cette étude longue, fatigante et inutile.

Dans la deuxième Partie, où la technique de l'archet est traitée à fond, je montrerai comment la BASE de TOUT COUP D'ARCHET possible est uniquement le DÉTACHÉ, simple et accentué.

Das vorliegende Werk ist dieser Ideenordnung gemäß aufgebaut.

Beispielsweise die Tonleitern: Um eine Tonleiter richtig zu spielen, muß man den Lagenwechsel der Hand und die vertikale sowie horizontale Fingerbewegung durchaus beherrschen.

Der Bogen muß der Wölbung des Steges folgen, daher die Notwendigkeit der Übungen auf allen vier Saiten.

Die meisten Violinspieler tun das Gegenteil: Sie beginnen ihr tägliches Pensum mit Tonleitern, anstatt mit Lagenwechsel und Fingerübungen.

Dies ist grundfalsch.—

Womöglich noch schlimmere Fehler werden bei dem Studium der Bogenführung gemacht.—

Hunderte, Tausende von Übungen sind für das Studium eines geübten Violinspielers da.

Hat er dieselben lange geübt, denselben seine ganze Energie, seine Musikalität, ja oft sogar seine Gesundheit geopfert, versagt dennoch seine Bogenführung, wenn er eine sogenannte schwere Passage spielen soll. Ich rede dabei noch gar nicht von der Nervosität des Violinspielers, die sich seiner in Folge des langen und zwecklosen Übens bemächtigt.

Im zweiten Teil dieses Werkes, das die Bogentechnik eingehend behandelt, werde ich beweisen, daß die Grundlage aller Bogenführung der einfache und akzentuierte gestoßene Strich ist.

Yet, most violinists use a directly opposite approach: THEY START THEIR DAILY PRACTICE BY PLAYING THE SCALES, INSTEAD OF BEGINNING WITH SHIFTING AND FINGER EXERCISES. THIS IS ABSURD!

The same errors, if not more, are committed in the study of the bow technique. Hundreds, even thousands of exercises are offered to violin students, taxing their patience to the utmost. After years of diligent practice, after exhausting their physical and nervous energy, dulling their musicianship and, at times, ruining their health, they find themselves incapable of controlling their bow and maintaining the purity of their tone every time a so-called difficult passage presents itself.

I will show in the second part of this work that THE BASIS OF ALL BOW TECHNIQUE IS SOLELY THE SIMPLE AND ACCENTUATED DÉTACHÉ.



Première Partie. La main gauche.

Erster Teil. Die linke Hand.

First Part. The left hand.

I. Du démanché.

Tout le mécanisme du démanché consiste à savoir enchaîner les positions. Pour arriver à maîtriser cet enchaînement, il suffit de se rappeler que chaque doigt doit avoir comme guide un autre doigt, et que **LE GUIDE LE PLUS NATUREL A CHAQUE DOIGT EST LE DOIGT PRÉCÉDENT.**

Dans le changement de position, comme guide, doit être toujours le **DERNIER DOIGT RESTANT SUR LA CORDE IMMÉDIATEMENT, AVANT QUE LE CHANGEMENT DE POSITION S'EFFECTUËT.**

C'est ce doigt-ci qui sert de pont, pour ainsi dire, pour passer à la nouvelle position.

Si on paie toujours une attention soutenue au **DOIGT-GUIDE** et que l'on soit servi aussi par une bonne oreille, on pourra facilement surmonter les difficultés du démanché, un des plus importants points de la technique du violon.

1. Exercice spécial pour entraîner le bras et la main au mouvement horizontal:
MOUVEMENT FONDAMENTAL DU DÉMANCHÉ.

I. Lagenwechsel.

Die ganze Mechanik des Lagenwechsels besteht darin, die Lagen zu verbinden. Um diese Lagenverbindung zu beherrschen, sollte man sich erinnern, daß jeder Finger einen andern als Führer besitzt, und daß der natürlichste Führer für jeden Finger der vorhergehende ist.

Beim Lagenwechsel muß immer der letzte Finger auf der Saite bleiben, kurz bevor sich der Lagenwechsel vollzieht.

Dieser Finger ist so zu sagen die Brücke, um in die neue Lage überzugehen.

Widmet man dem Führer-Finger stets genaueste Aufmerksamkeit und ist man im Besitz eines guten Gehörs, so wird man die Schwierigkeiten des Lagenwechsels leicht überwinden, welche einer der wichtigsten Punkte der Violintechnik sind.

1. Besondere Übung für den Arm und die Hand in horizontaler Bewegung. Grundbewegung des Lagenwechsels.

I. Shifting

The whole mechanism of shifting consists in knowing how to connect the positions. To master this technicality, the violinist should always remember that each finger must have as a guide another finger, and that **THE PRECEDING FINGER IS THE MOST NATURAL GUIDE FOR EVERY FINGER.**

In shifting, the guide should always be **THE LAST FINGER REMAINING ON THE STRING IMMEDIATELY BEFORE CHANGING THE POSITION.** This is the finger that acts as a bridge to connect the two positions.

Close attention to the "**GUIDING-FINGER**" and to the intonation will result in a complete mastery of all difficulties in shifting, which is of major importance in violin playing.

1. Special exercise for training the arm and the hand in the horizontal movement.
Foundation movement in shifting.

On G

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4

On D

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

Erwin Music Studio

The image displays ten staves of musical notation for a piano exercise. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 4/4. Each staff contains a sequence of arpeggiated chords, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The exercise is structured as follows:

- Staff 1: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.
- Staff 2: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 1-3-3, 4-3-2, 1-2-3, 1-2-3.
- Staff 3: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.
- Staff 4: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 1-2-3, 4-3-2, 1-2-3, 1-2-3.
- Staff 5: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.
- Staff 6: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 1-2-3, 4-3-2, 1-2-3, 1-2-3.
- Staff 7: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.
- Staff 8: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 1-2-3, 4-3-2, 1-2-3, 1-2-3.
- Staff 9: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.
- Staff 10: Four measures of arpeggiated chords. Fingerings: 4-3-2, 1-2-3, 4-3-2, 4-3-2.

Erwin Music Studio

On A

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

4 3 2 1 2 3 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 3

Erwin Music Studio

On E

4 8 2 1 2 8 4 8 2

1 2 8 4 8 2 1 2 8

4 8 2 1 2 8 4 8 2

1 2 8 4 8 2 1 2 8

4 8 2 1 2 8 4 8 2

1 2 8 4 8 2 1 2 8

4 8 2 1 2 8 4 8 2

1 2 8 4 8 2 1 2 8

4 8 2 1 2 8 4 8 2

1 2 8 4 8 2 1 2 8

Erwin Music Studio

2. Exercice pour développer le premier doigt comme doigt-guide principal. —

2. Übung zur Entwicklung des ersten Fingers als Führer-Finger.

2. Exercise for developing the first finger as guiding-finger.

Erwin Music Studio

On A

On E

3. Exercice pour la justesse. | 3. Übung für die Treffsicherheit. | 3. Exercise for intonation.

On G

Handwritten musical exercises labeled c) through o). Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercises c) through j) are in the key of D major (one sharp). Exercises k) through o) are in the key of D minor (two flats). The exercises consist of various melodic lines, often with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Some exercises include a repeat sign with first and second endings. Exercise o) includes a double bar line and a repeat sign.

On D

Handwritten musical exercises labeled a) through d). Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercises a) through d) are in the key of D major (one sharp). The exercises consist of various melodic lines, often with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Exercise a) includes a double bar line and a repeat sign. Exercise d) includes a double bar line and a repeat sign.

e) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

f) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

g) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

h) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

i) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

j) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

k) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

l) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

m) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

n) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

o) 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1 4 1 1 4 4 3 2 1 8 1

p) 4 0 0 4 4 3 2 1 4 2 4 0 0 4 4 3 2 1 4 2 4 0 0 4 4 3 2 1 4 2 4 0 0 4 4 3 2 1 4 2 4 0 0 4

a) On A 0 4 4 0 0 2 4 1 2 3 4 0 4 4 0 0 2 4 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

b) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

c) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

d) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

e) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

f) 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 8 1 2 3 4

g) 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4

h) 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 4 2 3 4

i) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

j) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

k) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

l) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

m) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

n) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1

o) 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 1 1 4 4 3 2 1 3 1 1 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0

p) 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0 4 0 0 4 2 1 4 2 0

On E

a) 0 4 4 0 0 2 4 1 2 3 4 0 4 4 0 0 2 4 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

b) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

c) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

d) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

e) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

f) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

g) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

h) 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4 1 4 4 1 1 1 3 1 2 3 4

i) j) k) l) m) n) o) p)

4. Exercice pour la rondeur de l'archet et pour le démanché en changeant de corde.

4. Übung für die Rundführung des Bogens und Lagenwechsels mit Saitenübergang.

4. Exercise for the roundness of the bow and for shifting in crossing the strings.

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12)

segue

II. Exercices pour le plus haut développement des muscles de la main et des doigts

Un rôle prépondérant dans la technique de la main gauche joue la gymnastique des muscles des doigts et de la main, ayant comme but le développement des mouvements verticaux et horizontaux des doigts.

Mouvement vertical est le mouvement tombant ou martelé des doigts (Trille).

Mouvement horizontal est le mouvement glissant ou de côté des doigts (Extensions, Chromatismes).*

On ne peut pas être maître de ses doigts qu'en possédant à fond tous les deux mouvements. Malheureusement le mouvement horizontal est traité très sommairement dans les méthodes parues jusqu'ici. Et c'est surtout ce mouvement-ci qui ouvre les portes aux aspirations les plus compliquées du haut mécanisme des doigts.

Les exercices qui suivent sont conçus de telle façon à combiner et perfectionner ces deux mouvements au plus haut point. Ils doivent être travaillés au commencement très lentement et seulement pendant un quart d'heure par jour. Peu à peu, mais très graduellement, on pourra augmenter la résistance des muscles en les travaillant jusqu'à une demi-heure par jour, ce qui, d'ailleurs, doit être le maximum.

Une observation des plus importantes est de se reposer pendant quelques minutes, dès qu'on a senti des douleurs musculaires. Pour que la circulation du sang redevenue normale, le bras gauche doit rester absolument relâché pendant deux ou trois minutes.

En faisant suivre l'étude de cette gymnastique par l'étude des gammes (chapitre suivant), on n'aura jamais à craindre la raideur qui amène fatalement à la soit-disante crampe des violonistes; ainsi l'effet de ces exercices en serait très profitable.

* Il y a encore deux autres mouvements des doigts secondaires: Le mouvement de droite à gauche et vice-versa: (Accords de trois et quatre sons) et le mouvement de gauche à droite (Pizzicato). Ils sont traités aux Chapitres V et VII.

II. Übungen für die höchste Entwicklung der Hand- und Finger-muskulatur

Die Muskelgymnastik der Finger und der Hand spielt eine bedeutende Rolle in der Technik der linken Hand; sie bezweckt die horizontale und vertikale Fingerbewegung.

Die vertikale ist die fallende oder martellierte Finger-Bewegung (Triller).

*Die horizontale ist die gleitende Fingerbewegung (Spannen; chromatische Übungen).**

Man ist nur Herr seiner Finger, wenn man diese beiden Bewegungen gründlichst beherrscht. In den meisten Violinschulen ist die horizontale Bewegung sehr oberflächlich behandelt. Und besonders diese Bewegung hilft die schwierigsten Ansprüche der höhern Fingertechnik zu überwinden.

Die folgenden Übungen sind demgemäß zusammengestellt, um beide Bewegungen in höchstem Maß zu vervollkommen. Dieselben sollten täglich gründlich, aber nur eine Viertelstunde, geübt werden: nach und nach, doch nur langsam steigend kann man die Muskelwiderstandskraft überwinden, indem man die Übungen eine halbe Stunde ausdehnt, aber keinesfalls länger.

Sobald man Muskelschmerzen verspürt, soll man sich einige Minuten ausruhen. Um die normale Blut-circulation des linken Armes wieder zu erlangen, soll man denselben einige Minuten gänzlich ruhig gelockert halten.

Läßt man dieser Übung die Tonleiterübung (folgendes Kapitel) folgen, braucht man nie die Steife zu befürchten, welche schlechterdings den sogenannten Violinspielerkrampf nach sich zieht. Der Erfolg dieser Übungen - wenn auf die angegebene Weise ausgeführt - ist sicher.

* Es gibt noch zwei andere Hilfsfingerbewegungen. Die Bewegung von rechts nach links und umgekehrt (Akkorde von 3-4 Tönen) die Bewegung von links nach rechts (Pizzicato). Davon mehr im V. und VII. Kapitel.

II. Exercises for the highest development of the muscles of the hand and fingers

The training of the muscles of the hand and fingers plays a most important part in the development of the vertical and horizontal movements of the fingers.

Vertical movement is the falling or dropping movement of the fingers: trill.

Horizontal movement is the sliding or side movement of the fingers: stretch, chromatic passages.*

For perfect finger control the violinist should be master of both these movements. Unfortunately, the horizontal movement has been, until now, almost entirely neglected in violin teaching literature. However, it is this movement that opens the doors to the intricacies of the higher finger technique.

The following exercises are conceived and combined in such a manner as to develop to the highest degree both these movements. They should be practised at first very slowly, and only for fifteen minutes a day. Very gradually, the violinist can raise the resistance of the muscles by practising the exercises for half an hour, which should be the maximum time allotted to them.

As soon as a slight muscular pain is felt in the hand or fingers, it is very important to stop playing at once, relax the left arm completely and rest for two or three minutes.

To obtain the best results, immediately after the practice of these exercises the player should practise the scales which are given in the next chapter. The danger of cramp or stiffness will thus be avoided most effectively.

* There are two other secondary helping finger movements, the movement from the right to the left and vice versa (Chords in 3-4 notes) and the movement from the left to the right (Pizzicato). These are treated in the V. and VII. Chapters.

1. Exercice combinant les deux mouvements: vertical et horizontal. | 1. Verbindungsübung für die vertikale und horizontale Bewegung. | 1. Exercise combining the vertical and horizontal movement.

On G and D

On D and A

On A and E

2. Exercice pour l'indépendance des doigts du milieu. | **2. Übung zur Unabhängigkeit der Mittelfinger.** | **2. Exercise for the independence of the middle fingers.**

On G and D

On D and A

This section contains eight staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The music consists of continuous eighth-note runs, often spanning across bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3, and some notes have a '-1' above them. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'p⁺' (piano with accent). The notation is organized into two groups of four staves each, with a double bar line separating the two groups.

On A and E

This section contains three staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The music consists of continuous eighth-note runs, often spanning across bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3, and some notes have a '-1' above them. Dynamic markings include 'p' (piano) and 'p⁺' (piano with accent). The notation is organized into two groups of two staves each, with a double bar line separating the two groups.

Erwin Music Studio