

OCTAVES

In order to facilitate correct intonation in octave playing, one must always watch the lowest note and emphasize it, in which case the higher note, its octave, is far more apt to be true to pitch. The upper note must conform to the lower one, not *vice versa*. In the case of ideally pure octaves, only *one* reinforced tone should be heard, in fact, and not *two* different tones.

OCTAVAS

En orden de facilitar una entonación correcta al tocar octavas, debe siempre de vigilar la nota baja y acentúela, en cuyo caso la nota alta, que es octava, es mucho más apta en estar á su verdadera afinación. La nota alta debe conformar con la nota baja, no vice versa. En el caso de octavas idealmente puras, únicamente un tono reforzado debe oírse, en efecto, y no dos tonos diferentes.



Illustration for Octave Playing

Ilustración para tocar Octavas

PREPARATORY EXERCISE

for Scales in Octaves (*Two Octaves*)

At first practice *all* octaves in the following manner.

Play at first in *one octave* only.



EJERCICIO PREPARATORIO

para Escalas en Octavas (*Dos Octavas*)

Primero, practique todas las octavas de la manera siguiente.

Toque primeramente en una octava solamente.

OCTAVES (*Two Octaves*)

Practice with: 1. Separate bow
2. Four notes to a bow

OCTAVAS (*Dos Octavas*)

Practíquese con: 1. Arco separado
2. Cuatro notas en un arco



340



SHARPS

a) **G major**
Sol mayor etc. *)

E minor
Mi menor etc.

3 4 1 1#

c) **A major**
La mayor etc.

F# minor
Fa# menor etc.

3#

e) **B major**
Si mayor etc.

G# minor
Sol# menor etc.

5#

SOSTENIDOS

b) **D major**
Re mayor etc.

B minor
Si menor etc.

2#

d) **E major**
Mi mayor etc.

C# minor
Do# menor etc.

4#

FLATS

a) **F major**
Fa mayor etc.

D minor
Re menor etc.

3 4 2 1b

c) **Eb major**
Mib mayor etc.

C minor
Do menor etc.

3b

e) **Db major**
Reb mayor etc.

Bb minor
Sib menor etc.

5b

BEMOLES

b) **Bb major**
Sib mayor etc.

G minor
Sol menor etc.

2b

d) **Ab major**
Lab mayor etc.

F minor
Fa menor etc.

4b

*) Use scales p. 343, Part IV, if necessary, adding octave above.

*) Use las escalas de la p. 343 cuarta parte, agregando la arriba octava, si fueso necesario.

PREPARATORY EXERCISE

for Scales in Tenths (Two Octaves)

At first practice all tenths in the following manner.



EJERCICIO PREPARATORIO

para Escalas en Décimas (Dos Octavas)

Primeramente practique todas las décimas de la manera siguiente.

TENTHS

Tenths should be first practiced in *one octave*. Notice the *marked half-steps* ~ All others are whole-steps.

C major — Do mayor



A minor — La menor



DÉCIMAS

Décimas deben ser primeramente practicadas en una octava.

Note los medios tonos marcados ~ Todos los demás son tonos enteros.

SHARPS



SOSTENIDOS



^{a)} Use scales p. 343 Part IV, if necessary, adding tenths above.

Use las escalas de la p. 343 Cuarto parte, agregando si fuese necesario la decima de arriba.

B major
Si mayor

G# minor
Sol# menor

FLATS

F major
Fa mayor

D minor
Re menor

Eb major
Mib mayor

E minor
Mi menor

Db major
Reb mayor

Bb minor
Sib menor

BEMOLES

Bb major
Sib mayor

G minor
Sol menor

Ab major
Lab mayor

F minor
Fa menor

THE THREE CHORDS
of the Diminished Seventh

The chord of the Diminished Seventh is formed on the seventh degree of the diatonic scale, and comprises that tone, a minor third, a diminished fifth and a diminished seventh, i. e., between each interval is a minor third. As a natural consequence of this rule for their formation, only three different chords of the diminished seventh exist, the fourth being merely a repetition of the first.

The violinist finds this chord of the diminished seventh extremely difficult because of its intonation, since no comparative *vis-à-vis* stop existing, the fingers are compelled to change their position incessantly. Hence this chord must be studied with great care and exactness.

LOS TRES ACORDES
de Séptima Disminuida

El acorde de Séptima Disminuida está formado en el Séptimo Grado de la Escala Diatónica, y comprende ese tono, una tercera menor, una quinta disminuida y una séptima disminuida; por ejemplo: entre cada intervalo hay una tercera menor. Como consecuencia general de ésta regla para su formación, solamente tres diferentes acordes de séptimas disminuidas existen, la cuarta siendo meramente una repetición de la primera.

El violinista encuentra éste acorde de séptima disminuida extremadamente difícil á consecuencia de su entonación, por cuanto no hay comparativo vis-a-vis existente, los dedos están propuestos á cambiar su posición incesantemente. Por lo tanto éste acorde debe de estudiarse con mucho cuidado y exactitud.

Chords of the Diminished Seventh

Acordes de Séptimas Disminuidas



a)

The Broken Chord in Three Octaves

El Arpeggio en Tres Octavas

Practice 1. Four notes to one bow; 2. Six notes to one bow. 3. Twelve notes to one bow.

Practique 1. Cuatro notas en un arco; 2. Seis notas en un arco. 3. Doce notas en un arco.

b)

The Broken Chord in Three Octaves

El Arpeggio en Tres Octavas

Practice 1. Four notes to one bow; 2. Six notes to one bow; 3. Twelve notes to one bow.

Practique 1. Cuatro notas en un arco; 2. Seis notas en un arco. 3. Doce notas en un arco.

c)

The Broken Chord in Three Octaves

El Arpeggio en Tres Octavas

Practice 1. Four notes to one bow; 2. Six notes to one bow; 3. Twelve notes to one bow.

Practique 1. Cuatro notas en un arco. 2. Seis notas en un arco. 3. Doce notas en un arco

Examples of diminished seventh chords are to be found throughout all violin literature. See the concertos of Paganini, Mendelssohn, Wieniawski, Saint-Saëns, Glazounoff, etc.

Ejemplos de séptimas cuerdas disminuidas se encuentran en toda la literatura para violin. Véase en los conciertos de Saint - Saëns, Glazounoff, etc.

KREUTZER'S NINTH ETUDE

as taught by

PROFESSOR LEOPOLD AUER

(who used this Etude as a finger-exercise.)

The third and fourth fingers, in the hand of practically every violinist, are weaker than are the first two fingers. Since every one of the violinist's fingers, however, should be equally strong and powerful, it is the duty of each student to strengthen and develop his weaker fingers. Neglect to do so is immediately followed by an uneven manner of playing.

One of the best means of strengthening these weak fingers is Kreutzer's Etude N^o 9, practiced in the manner laid down and taught by Professor Auer, as follows: slowly and exerting great strength with each finger. If correctly practised in this way, this Etude is admirably calculated to make the weaker fingers strong and independent.

The 4th finger, placed on the upper octave, is a "mute" or "silent" note, and is only held firmly in position, but not played.

EL ESTUDIO N^o 9 DE KREUTZER

como lo enseña el

PROFESOR LEOPOLD AUER

(quien usaba este estudio como ejercicio para los dedos.)

El tercer y cuarto dedo, en la mano de casi todo los violinistas, son más débiles que los dos primeros dedos.

Debido á que cada uno de los dedos de un violinista deben ser fuertes y poderosos por igual, es el deber de cada estudiante de forticar y desenvolver sus dedos débiles. Falta de hacerlo es inmediata - mente seguido por una inigual manera de tocar.

Una de las mejores maneras de enfortalezcer éstos dedos débiles es tocando el estudio numer 9 de Kreutzer, estudiado de la manera expuesta y enseñada por el Profesor Auer, que es como sigue: Despacio y ejerciendo gran fuerza con cada dedo, si se práctica correctamente de esta manera, este Estudio es admirablemente calculado para hacer que los dedos débiles se fortalezcan é independizen.

El cuarto dedo, colocado en la octava alta, hace una nota "muda" ó "silenciosa" y solamente es mantenido firmemente en posición, pero no tocada.

KREUTZER'S NINTH ETUDE

Abridged and provided with an accompanying 2nd Violin part by M. B.

With the whole bow

Slowly *Despacio*

Pupil Discipulo

350

Teacher Maestro

* Silent notes

* Notas mudas

Erwin Music Studio

4/4 mute

4/4 mute

4/4 mute

cresc.

4/4 mute

mf

4/4 mute

4/4 mute

4. mute

4. mute

4. mute

1 4 3 4

1 4 3 4

0 4 3 4

2 3 1 3

dim.

4. mute

p

III 3 2 3 1

4 3 4 2

II 4 3 4 2 4

restes.

1

1

2.

1. mute

dim. e rit.

CRADLE SONG

"CANCIÓN DE CUNA"

Johannes Brahms
 Arranged by } M. B.
 Arreglada por }

Teneramente, con moto

Pupil
 Discipulo

351

Teacher
 Maestro

There is music in all things, if man had ears. This Earth is but an echo of the spheres.
 Byron

"Hay música en todas las cosas, si los hombres tuvieran orejas. Esta tierra no es mas que un eco de las esferas.
 Byron

But in the mud and scum of things, There always, always something sings.
 Emerson

"Pero en el fango y escoria de las cosas hay siempre, siempre algo que canta!"
 Emerson

THE CHROMATIC SCALE in the Higher Positions

The chromatic scale has no distinguishing key or scale-color, and hence is really only a scale by courtesy. It may begin on any desired tone. Only one positively good fingering exists for the chromatic scale in the first Position (See Part II, No. 175.) When we move to the higher positions, however, two fingerings are available, as follows:



Which one of these fingerings is to be used, and when, may be determined by the following explanation:

One valuable secret for controlling the correct playing of chromatic scales or passages, is to play them *rhythmically*, i. e., to accent or stress the rhythmic beat. Then the student will be in no danger of falling into a common error and one easily committed: playing one tone more or less than indicated; in order to avoid this and play correctly and naturally while playing chromatically, one should always use:

THE RHYTHMIC FINGERING

The rhythmic fingering amounts to changing the respective positions in rhythm, that is to say, together with the beat, as for instance:

EXAMPLE:



This example will make clear the meaning of the two fingerings given above, and show which is to be used and when. In the case of the first, the shift to the new position (the Second Position) is made on the accented G sharp. In the case of the second, the shift to the new position (the Third Position), is made on the accented A. In both cases the change of position coincides with the change of measure, that is to say, it is rhythmic.

LA ESCALA CROMÁTICA en las Posiciones Altas

La escala cromática no tiene clave clasificada ó escala de color, y de aquí que solamente existe una escala por cortesía. Puede empezar en cualquier tono deseable, y solamente una positiva y buena digitación existe para la escala cromática en la Primera Posición (Véase en la segunda Parte N^o 175). Cuando se mueve á las posiciones altas, hay sin embargo, dos digitaciones disponibles, como sigue:



Cual de estas digitaciones debe ser usada y cuando será determinada por la próxima explicación:

Un secreto valuable para controlar la correcta ejecución de escalas cromáticas ó pasajes, es tocarlas con ritmo eso es, acentuar el ritmo y acentuar el compás con fuerza. Entonces el estudiante no estará en el peligro de caer en un error común, el que es cometido facilmente; tocando una nota más ó menos que lo indicado; para prevenir esto y tocar correctamente así como también natural cromáticamente, debe usarse siempre:

DIGITACIÓN RÍTMICA

La Digitación Rítmica vale en cambiar las respectivas posiciones en el ritmo, o lo que se quiere decir, al mismo tiempo que marque el compás, como por ejemplo:

EJEMPLO:

Este ejemplo hará clara la significación de las dos digitaciones expuestas antes, y demostrar cual es la que debe usarse y cuando. En el caso primero, el cambio á la nueva posición (Segunda Posición) es hecha en el acentuado Sol sostenido. En el segundo caso, el cambio á la posición nueva (Tercera Posición) es hecha en el acentuado La. En ambos casos el cambio de posición coincide con el cambio de medida, eso es, rítmico.

CHROMATIC SCALES
in Three Octaves, with
Fingering N^o 1
First Position

The slide between two notes played with the same finger should be inaudible.

ESCALAS CROMÁTICAS
en Tres Octavas con la
Digitación N^o 1
Primera Posición

Al resbalar entre dos notas tocadas con un mismo dedo, debe ser inaudible.

a)

1. First 4 notes to one bow.
2. Later, 12 notes to one bow.

1. Las cuatro primeras notas en un arco.
2. Después, 12 notas en un arco.

Fingering N^o 2

Digitación N^o 2

b)

1. First 4 notes to one bow.
2. Later, 12 notes to one bow.

1. Las cuatro primeras notas en un arco.
2. Después, 12 notas en un arco.

The accent should not be very strong nor marked. It is merely a case of feeling the pulse of the rhythm.

El acento no debe ser muy fuerte ni marcado. Es meramente el caso de tomar el pulso al ritmo.

THE FINGERING FOR CHROMATIC SCALES
in the Third Position

DIGITACIÓN PARA ESCALAS CROMÁTICAS
en la Tercera Posición

c)