

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.

etc.

OCTAVES (*Two Octaves*)

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

EJERCICIO PREPARATORIO

para Escalas en Octavas (*Dos Octavas*)

Primero, practique todas las octavas de la manera siguiente.

Toque primeramente en una octava solamente.

C major
Do Mayor

340

A minor
La Menor

SHARPS

a)

G major
Sol mayor

E minor
Mi menor

341 1^b

SOSTENIDOS

b)

D major
Re mayor

B minor
Si menor

2^b

c)

A major
La mayor

F# minor
Fa# menor

3^b

d)

E major
Mi mayor

C# minor
Do# menor

4^b

e)

B major
Si mayor

G# minor
Sol# menor

5#

FLATS

a)

F major
Fa mayor

D minor
Re menor

342 1^b

BEMOLES

b)

Bb major
Sib mayor

G minor
Sol menor

2^b

c)

Eb major
Mi b mayor

C minor
Do menor

3b

d)

Ab major
Lab mayor

F minor
Fa menor

4b

e)

Db major
Reb mayor

Bb minor
Sib menor

5b

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

^{a)} Use las escalas de la p. 343 cuarta parte, agregando la arriba octava, si fuese necesario.

FINGERED OCTAVES

OCTAVAS DIGITADAS

Fingered octaves are among the most effective means at our disposal for the development, strengthening and extension of the left hand. Hence it is very essential that they be practiced, while at the same time care should be taken not to over-exert or tire out the hand. As soon as the student feels the slightest pain in the hand, he must at once lay down the violin.

In the case of fingered octaves we abandon the parallel fingering employed for octaves in general, and use an alternation of the 1st and 3rd and the 2nd and 4th finger. Intonation is extremely difficult, hence attention should be paid, in first instance, to seeing that the *lowest* note, and then the higher note of the octave is true to pitch.

Las octavas digitadas son una de las más efectivas maneras de que disponemos para el desenvolvimiento, fortaleza y extensión de la mano izquierda. Por lo tanto es muy esencial de que sean practicadas, pero al mismo tiempo debe tomarse cuidado de no esforzarse ó cansar la mano. Tan pronto como el estudiante sienta el más leve dolor en la mano, debe dejar inmediatamente el violín por un rato.

En el caso de octavas digitadas, abandonamos la digitación paralela empleada para las octavas en general, usando la alternación del primer y tercer dedo y también el segundo y cuarto dedo. La entonación es extremadamente difícil, por lo tanto atención debe tomarse, en primer lugar, en ver que la nota baja, y después la nota alta de la octava estén en tono.

G and D strings — Sol y Re cuerda

843

D and A strings — Re y La cuerda

b)

A and E strings — La y Mi cuerda

c)

G MAJOR SCALE

844

ESCALA DE SOL MAYOR

The fingered octaves should be practiced in this manner in all the keys.

Las octavas digitadas deben ser practicadas de esta manera en todas las claves.

BROKEN CHORDS IN OCTAVES

PREPARATORY EXERCISE

First practice *all* broken chords in the following manner:
Very difficult; at first in *one octave* only.

Practice: 1. Separate bow
2. Three notes to a bow

The broken chords in octaves should be practiced in this manner in all the keys. (Use broken chords p. 153 Part II, if necessary, adding octave above.) See fine example in first movement of Beethoven Violin Concerto.

ARPEGIOS EN OCTAVAS

EJERCICIO PREPARATORIO

Primero practique todos los arpegios de la manera siguiente.
Muy difícil; primero en una octava solamente.

Practique: 1. Arco separado
2. Tres notas en un arco

Los arpegios en octavas deben de practicarse de esta manera en todas las claves. (Use los arpegios de la p. 153 Segunda Parte, agregando la arriba octava, si fuese necesario.) Vease el excelente ejemplo del primer movimiento del Violin Concerto de Beethoven.

TENTHS

Tenths are the most difficult double-stops known to the violinist. It is not alone that in their case the fingers (as in thirds and sixths) progress in an unequal manner, but this is coupled with the necessity of a great extension (See "Finger Extension") of the hand. It is of the greatest importance that the student reflect carefully where the whole-steps and half-steps occur.

As in the case of the octaves, first see to it that the *lower* note is true to pitch. Stretch the hand well.

DÉCIMAS

Décimas son las notas dobles más difíciles que se conocen para el violinista. No es solamente que en ese caso los dedos (como en terceras y sextas) progresen de una manera igual, pero eso es acompañado con la necesidad de una gran extensión de la mano (véase "Extensión de los Dedos"). Es de una gran importancia que el estudiante refleje cuidadosamente donde los tonos enteros y los medios tonos ocurren.

Como en el caso de las octavas, primero haga que la nota baja sea á tóno. Estire bien la mano.



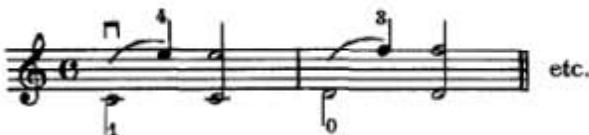
Illustration for Playing Tenths

Ilustración para tocar Décimas

PREPARATORY EXERCISE

for Scales in Tenths (*Two Octaves*)

At first practice all tenths in the following manner.



TENTHS

Tenths should be first practiced in *one octave*.

Notice the *marked* half-steps ~ All others are whole-steps.

C major — Do mayor

346

A minor — La menor

SHARPS

a)

G major
Sol mayor

*) etc.

347 4#

E minor
Mi menor

etc.

c)

A major
La mayor

3# etc.

F# minor
Fa# menor

etc.

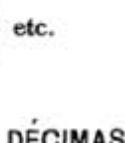
*) Use scales p. 343 Part IV, if necessary, adding tenths above.

Use las escalas de la p. 343 Cuarto parte, agregando si fuere necesario la décima de arriba.

EJERCICIO PREPARATORIO

para Escalas en Décimas (*Dos Octavas*)

Primeramente practique todas las décimas de la manera siguiente.



DÉCIMAS

Décimas deben ser primeramente practicadas en una octava.

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

SOSTENIDOS

b)

D major
Re mayor

etc.

2#

B minor
Si menor

etc.

d)

E major
Mi mayor

4# etc.

C# minor
Do# menor

etc.

FLATS

a)

F major
Fa mayor

D minor
Re menor

etc.

etc.

BEMOLES

B \flat major S \flat minor G minor Sol minor

This musical example illustrates harmonic relationships through two staves of music. The top staff is in **D_b major** (B-flat major) and the bottom staff is in **B_b minor** (A-flat minor). The key signature for D_b major is four flats (B-flat, D-flat, F-flat, A-flat), and for B_b minor it is three flats (B-flat, D-flat, G-flat). The notation shows a melodic line with various note heads and stems, including eighth and sixteenth notes. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the top staff. The letter 'e)' is placed above the first measure of the top staff. The letter '5)' is placed below the fifth measure of the top staff, pointing to the corresponding measure in the bottom staff. The word 'etc.' appears at the end of both staves.

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 Septima 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 esta 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 septima 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 incessantemente. Por lo tanto éste acorde debe de estudiarse con mucho cuidado y exactitud.

Chords of the Diminished Seventh

Acordes de Séptimas Disminuidas

The Broken Chord in Three Octaves

El Arpegio en Tres Octavas

Practice 4. Four notes to one bow; 2. Six notes to one bow. 8. Twelve notes to one bow.

Prácticas. 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 Arpegio 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 Arpegio 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 violín. Véase en los conciertos de Saint-Saëns, Glasounoff, 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 No. 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° 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 fortificar y desenvolver sus dedos débiles. Falta de hacerlo es inmediatamente seguido por una inigual manera de tocar.

Una de las mejores maneras de enfatizar estos 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 practica correctamente de esta manera, este Estudio es admirablemente calculado para hacer que los dedos débiles se fortalezcan e independizan.

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 Discípulo { 350 Teacher Maestro

* Silent notes

ESTUDIO DE KREUTZER N° 9

Abreviado y proveido con acompañamiento de 2º Violín, por M. B.

Con el arco entero

* Notas mudas

4 mute

4 mute

4 mute

4 mute

cresc.

4 mute

4. mute

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

III 3 2 3 1

4 3 4 II 4 3 4 2 4 restes.

1 mute

dim. e rit.

CRADLE SONG

"CANCION DE CUNA"

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

Pupil Discípulo Teacher Maestro

351

Teneramente, con moto

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 más 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° 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 determinado por la próxima explicación:

Un secreto valioso para controlar la correcta ejecución de escalas cromáticas ó pasajes, es tocar las 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 fácilmente; 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 cuál 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° 1
First Position

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

a)

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

ESCALAS CROMÁTICAS
en Tres Octaves con la
Digitación N° 1
Primera Posición

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

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

Fingering N° 2

b)

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

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

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

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)