

E STRING

CUERDA MI

D STRING

CUERDA RE

G STRING

CUERDA SOL

Harmonics have a very delicate nature, and hence must be delicately and tenderly handled. Let your bow-stroke be soft, but do not fail to use plenty of bow!

L. A.

Los armónicos tienen una naturaleza muy delicada, así es que hay que tratarlos delicadamente y tiernamente. Deje que su golpe de arco sea suave, y no falte de usar mucho arco.

L. A.

ARTIFICIAL HARMONICS

Artificial harmonics are produced with two different fingers, of which the first presses down the string firmly, while the second lies loosely on the string. The first finger in this instance serves as an artificial, moveable nut, and hence, in this manner, harmonics may be formed on any desired tone. A main rule in the formation of artificial harmonics is that the *first* finger press down the string *very firmly* and *very strongly*.

ARMÓNICOS ARTIFICIALES

Los armónicos artificiales son producidos con dos diferentes dedos, de los cuales el primero aprieta la cuerda firmemente, mientras el otro permanece muy flojo sobre la cuerda. En este caso el primer dedo sirve como una artificial y movédiza nuez, así es que de este modo pueden ser formados armónicos en cualquier tono deseable. Una regla importante en la formación de armónicos artificiales es que el primer dedo apriete la cuerda muy firmemente y fuertemente.

Artificial harmonics may be formed with:

1. The Fourth
2. The Fifth
3. The Major Third
4. The Minor Third
5. The Octave

1. ARTIFICIAL HARMONICS
with the Fourth

Armónicos artificiales pueden ser formados en:

1. Una cuarta
2. Una quinta
3. Una Tercera Mayor
4. Una Tercera Menor
5. Una Octava

1. ARMÓNICOS ARTIFICIALES
con la Cuarta



Illustration for Artificial Harmonics with the Fourth

Ilustración para Armonicos Artificiales con la Cuarta

These harmonics are those most commonly used, and also the easiest to execute. They are produced by means of the first finger (firm) and the fourth finger (loose), the latter a fourth distant from the former. The sound-effect is that of a double octave higher than the first note.

Estos armónicos son los más comunmente usados, así como también los más fáciles de ejecutar. Son producidos por medio del primer dedo (firme) y el cuarto dedo (flojo), el último una cuarta distante del primero. El efecto del sonido es de una doble octava más alta que la primera nota.

357

<p>A string — <i>Cuerda La</i></p> <p>Effect <i>Efecto</i></p>	<p>E string — <i>Cuerda Mi</i></p> <p>8-</p>
<p>D string — <i>Cuerda Re</i></p> <p>Effect <i>Efecto</i></p>	<p>G string — <i>Cuerda Sol</i></p>

THE G MAJOR SCALE
IN HARMONICS

ESCALA DE SOL MAYOR
EN ARMONICOS

358

Celebrated harmonic passages are to be found in Wieniawski's "Souvenir de Moscou," Paganini's "Caprice in A Minor," the Tschaikevsky Violin Concerto, the Saint-Saëns Violin Concerto in B Minor, etc.

Pasajes de armónicos muy celebrados se encontrarán en el "Souvenir de Moscou" de Wieniawski, "Capriccio en La Menor" de Paganini, en el Concierto para violín de Tschaikevsky, en el Concierto para Violín en Si Menor de Saint-Saëns, etc.,

2. ARTIFICIAL HARMONICS
with the Fifth

These harmonics are somewhat more difficult to play than the harmonics with the fourth. They are produced by means of the 1st finger (firm) and the 4th finger (loose), the latter one fifth distant from the former. The sound effect is that of a duodecima (fifth plus octave) higher, hence they sound a *fourth lower* than harmonics played with the fourth.

2. ARMONICOS ARTIFICIALES
con la Quinta

Estos armónicos son algo más difícil de tocar que los armónicos con la cuarta. Son producidos por medio del primer dedo (firme) y el cuarto dedo (flojo), El último una quinta distante que el primero. El efecto del sonido es de una duodecima (quinta más una octava) alta, así es que suenan una cuarta más baja que los armónicos tocados con la cuarta.

G string — Cuerda Sol

D string — Cuerda Re

359

A string — Cuerda La

E string — Cuerda Mi

3. ARTIFICIAL HARMONICS with the Major Third

These harmonics are produced by means of the 1st finger (firm) and the 3rd finger (loose), the latter a major third distant from the former. The sound effect is that of two octaves and a major third higher, hence a major third higher than the harmonics with the interval of a fourth. These harmonics respond more easily on the lower strings than on the higher ones.

3. ARMÓNICOS ARTIFICIALES con una Tercera Mayor

Estos armónicos son producidos por medio del primer dedo (firme) y el tercer dedo (flojo), la última una tercera mayor distante del primero. El efecto del sonido es el de dos octavas y una tercera mayor mas alta que los armónicos con el intervalo de la cuarta. Estos armónicos responden mucho más facilmente en las cuerdas bajas que en las altas.

G string — *Cuerda Sol* D string — *Cuerda Re*

Effect *Efecto*

360

A string — *Cuerda La* E string — *Cuerda Mi*

4. ARTIFICIAL HARMONICS with the Minor Third

These harmonics are very difficult to produce, and for this reason are but very little used. The sound-effect is that of two octaves and a perfect fifth higher, hence a fifth higher than the harmonics with the interval of a fourth, and a minor third higher than the artificial harmonics with the major third. They are produced by means of the 1st finger (firm), and the 3rd finger (loose) the latter a minor third distant from the former.

4. ARMÓNICOS ARTIFICIALES con una Tercera Menor

Estos armónicos son muy difíciles de producir, y por esta razón son poco usados. El efecto del sonido es de dos octavas y una quinta perfecta alta, ó sea una quinta más alta que los armónicos con el intervalo de la cuarta, y una tercera menor más alta que los armónicos artificiales con la tercera mayor. Son producidos por medio del primer dedo (firme) y el tercer dedo (flojo) éste último una tercera menor distante del primero.

G string — *Cuerda Sol* D string — *Cuerda Re* A string — *Cuerda La*

Effect *Efecto*

361

On the E string these harmonics attain so high a pitch that they are no longer agreeable to the ear.

Estos armónicos hechos en la cuerda Mi alcanzan á un tono tan alto que ya no son agradables al oído.

5. ARTIFICIAL HARMONICS

with the Octave

Only a very large hand, and one which is trained to carrying out great stretches, is at all able to form these harmonics in the lower positions. They are very seldom used, and then only in the very high positions.*

These harmonics are formed by means of the 1st finger (firm), and the 4th finger (loose), the latter one octave distant from the former. In producing this harmonic the 4th finger must be *very much extended* in order to reach the octave. The sound-effect is exactly an octave higher.

362

A famous violinist, who is renowned for the wonderful, soft and velvety quality of his harmonics, has called my attention to the fact that the D string *cannot* support as strong a bow-pressure for harmonics as can the E string. This is a remarkable exception to the rule which generally obtains in playing.

DOUBLE HARMONICS

Double harmonics, in which two harmonics sound simultaneously, are very difficult to execute, and distinctly belong in the highest realm of violin virtuosity. If it is difficult and dangerous at times, in the case of a simple harmonic, to produce a tone when the finger does not strike the exact place with mathematical accuracy, it may be imagined how much more difficult it is to do this in the case of two harmonics, played at the same time. In order to do so two, three and four fingers have to be used at the same time.

* See Popper-Auer: "Spinning Song," p. 6, where this variety of artificial harmonic (with the octave), occurs eight times in succession.

5. ARMONICOS ARTIFICIALES

con la Octava

*Unicamente una mano muy grande, y una que esté amaestrada á llevar á cabo grandes estensiones, es capaz de hacer éstos armónicos en las posiciones bajas. Son muy raramente usados, y unicamente en las posiciones muy elevadas.**

Estos armónicos son hechos por medio del primer dedo, (firme) y el cuarto dedo (flojo) el último una octava distante del primero. Al producir este armónico, el cuarto dedo debe estar muy estirado para poder llegar á la octava. El efecto del sonido es exacto á una octava alta.

Un violinista famoso, quien es muy renombrado por sus admirables, suaves y aterciopelados armónicos, ha llamado mi atención al hecho que la cuerda Re no puede soportar tan fuerte presión de arco para los armónicos que la cuerda Mi puede soportar. Esta es una excepción remarcable á la regla que generalmente se obtiene tocando.

ARMÓNICOS DOBLES

Armonicos dobles, en los cuales dos armónicos suenan simultaneamente, son muy difíciles de ejecutar, y pertenecen distintivamente en el dominio de la más alta virtuosidad del violín. Si es difícil y peligroso algunas veces en el caso de un armónico simple de producir una nota cuando el dedo no golpea en el lugar exacto con precisión matemática, se puede imaginar cuánto más difícil es hacerlo en el caso de dos armónicos tocados á un mismo tiempo. Para poderlo hacer, dos, tres y cuatro dedos deben usarse á un mismo tiempo.

* Véase Popper-Auer "Spinning Song" Canción de Hilandera" p. 6 donde esta variedad de armónicos artificiales (con la octava) ocurre ocho veces en sucesión.

G and D STRING

CUERDAS SOL y RE

363

a) Effect Efecto

D and A STRING

CUERDAS RE y LA

b) Effect Efecto

A and E STRING

CUERDAS LA y MI

c) Effect Efecto

Double harmonics may be found in the larger compositions of Paganini, Bazzini and others.

Armónicos dobles se encontrarán en las grandes composiciones de Paganini, Bazzini y otros.

Erwin Music Studio

ADDITIONAL REMARKS

Anent the Holding of the Violin and the Bow

HOLDING THE VIOLIN

In Part I of this Method the correct manner of holding the violin has been explained in detail, i.e.; namely, that it should be held firmly in position without the support of the shoulder or the use of a cushion, relying only upon the collarbone and jawbone.

This is, of course, the absolutely ideal manner in which the instrument should be held; yet every teacher knows that compromises must be made. Many, for instance, find it extremely difficult (and for some it is an out and out impossibility) owing to an unfavorable formation of their neck, to hold the violin in the ideal way. It is especially difficult for girls, since the bones of the neck are not as a rule, as strong and well-proportioned as is the case of boys.

Since it is of importance, however, that the violin especially during changes of position be held firmly and quietly in place, without the support of the left hand, I would recommend that students who (after having taken all possible pains) are unable to hold the violin without a cushion should be allowed to use one.

Yet "artist pupils," who are to play in public, cannot be excused from the ideal manner of holding the violin; they must be able to do so without a cushion or the support of the shoulder.

HOLDING THE BOW

The correct manner of holding the bow also has been described in Part I, p. 22. Here we should like to call attention to the fact that each and every hand is differently formed, and that this being the case, there will be as many different ways of holding the bow. Certain players find it more convenient to hold the bow out somewhat, others do not. Hence every teacher should control and correct the individual manner in which the individual pupil holds his bow. The main thing is to see to it that the bow lies comfortably and conveniently in the hand, so that the player has it well within his grasp at all times and is able to control it without difficulty and use it with freedom and ease.

OBSERVACIONES ADICIONALES

de Como se Sujeta el violin y el Arco

SUJETANDO EL VIOLIN

En la Parte Primera de este método se ha explicado en detalle de la manera correcta que el violín debe sujetarse; como por ejemplo, que debe ser sujetado firmemente en posición sin el soporte del hombro ó uso de cojín, contando solamente con los huesos del cuello y quijada.

Esta es, naturalmente, la manera ideal y absoluta que el instrumento debe ser sujetado; sin embargo cada profesor sabe que compromisos deben hacerse. Muchos, por ejemplo, encuentran extremadamente difícil (y que para muchos es una imposibilidad) debido á la poco favorable formación de su cuello, sostener el violín de la manera ideal. Es especialmente difícil para niñas por cuanto los huesos del cuello, por regla, no son tan fuertes y bien proporcionados como los de muchachos.

Ya que es importante, sin embargo, que el violín, especialmente durante los cambios de posición, sea sostenido firmemente y quietamente en su lugar, sin el soporte de la mano izquierda, recomendaré que los estudiantes (después de haber probado todas las maneras) se vean imposibilitados á sujetar el violín, deben ser permitidos á usar un cojín.

Pero de todas maneras, los "alumnos-artistas" que deben tocar ante público, no pueden ser excusados si no sujetan el violín de la manera ideal; deben procurar de hacerlo sin la almoadilla ó soporte del hombro.

SUJETANDO EL ARCO

La manera correcta de sujetar el arco también se ha descrito en la Parte Primera P. 22. Aquí también debemos llamar la atención al hecho de que cada mano es diferentemente formada, y siendo éste el caso, habrá muchas maneras distintas de sujetar el arco. Algunos encuentran más conveniente de sujetar el arco hacia afuera, otros no. Así es que cada profesor debe controlar y corregir la manera individual que cada uno de sus discípulos sujeta el arco. El caso principal es que el arco se sostenga comodamente y convenientemente en la mano, para que el que toque lo tenga bien á su alcance en todas las ocasiones y que pueda controlarlo sin dificultad usándolo con libertad y facilidad.

Technical Supplement

Consisting of a Series of Daily Exercises for inducing Flexibility of the Left Hand Fingers and Dexterity in Various Styles of Bowing.

Specially written for Part II of this Method by
PROFESSOR LEOPOLD AUER
 and Adapted and Varied for this Part V
 by the Author

DAILY EXERCISES

for the Sixth and Seventh Positions.

DAILY FINGER AND BOWING EXERCISES

for the
SIXTH POSITION
 First Exercise: G and D String

Use the marked section of the bow

Suplemento Técnico

Consistiendo en una serie de ejercicios diarios para inducir flexibilidad en los dedos de la mano izquierda y destreza en varios estilos de arqueo.

Especialmente escritos para la IIª Parte de este Metodo por el
PROFESOR LEOPOLDO AUER
 adaptados y variados para esta Parte V por la autora

EJERCICIOS DIARIOS

para la Sexta y Séptima posición

EJERCICIOS DIARIOS PARA LOS DEDOS Y ARCO

en la
SEXTA POSICIÓN
 Primer Ejercicio: Cuerdas Sol y Re

Use la sección del arco marcada



The same fingering should be used for all variations

Los mismos dedos deben usarse para todas las variaciones

I Var.
 A to B
A á la B

II Var.
 Short strokes at B
Golpes Cortos a B

III Var.
 Short strokes at A
Golpes Cortos a A

IV Var.
 Three notes slowly A to B
Tres Notas Despacio A á la B
 One note quickly B to A
Una Nota Deprisa B á la A

V Var.
 One note quickly A to B
Una Nota Deprisa A á la B
 Three notes slowly B to A
Tres Nota Despacio B á la A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SIXTH POSITION:

D and A String

SEXTA POSICIÓN:

Cuerdas Re y La



*) 1-----

Same fingering

La misma Digitación

I Var.

II Var.

III Var.



A á la B

Golpes cortos al B

Golpes cortos a A

A á la B

IV Var.

Three notes slowly A to B

Quickly B to A

Three notes slowly A to B

Quickly B to A

V Var.

Quickly A to B

Three notes slowly B to A

A to B B to A



Tres Notas Despacio A á la B

Una Deprisa B á la A

Tres Notas Despacio A á la B

Una Deprisa B á la A

Una Deprisa A á la B

Tres Notas Despacio B á la A

A á la B B á la A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SIXTH POSITION

A and E String

SEXTA POSICION

Cuerdas La y Mi



*) 1-----

Same fingering

La misma Digitación

I Var.

II Var.

III Var.



A á la B

Golpes Cortos al B

Golpes Cortos a A

A á la B

IV Var.

Three notes slowly A to B

Quickly B to A

A to B

B to A

V Var.

Quickly A to B

Three notes slowly A to B

A to B B to A



Tres Notas Despacio A á la B

Una Deprisa B á la A

A á la B

B á la A

Una Deprisa A á la B

Tres Notas Despacio A á la B

A á la B B á la A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SECOND EXERCISE

SIXTH POSITION
G and D String

SEGUNDO EJERCICIO

SEXTA POSICIÓN
Cuerdas Sol y Re



I Var. Short strokes at A **II Var.** Quickly **III Var.** Quickly Slowly Quickly Slowly Quickly

Golpes Cortos a A *Golpes Cortos a A* *Deprisa* *Deprisa Despacio Deprisa Despacio Deprisa*

IV Var. Quickly **V Var.** Quickly Slowly Quickly Slowly

Deprisa *Deprisa* *Deprisa Despacio* *Deprisa Despacio*

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
**) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultáneamente
**) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultáneamente

SIXTH POSITION
D and A String

SEXTA POSICIÓN
Cuerdas Re y La

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
**) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultáneamente
**) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultáneamente

Same fingering

La misma Digitación

I Var. Short strokes at A **II Var.** Quickly **III Var.** Quickly Quickly Quickly Quickly

Golpes Cortos a A *Golpes Cortos a A* *Deprisa* *Deprisa* *Deprisa* *Deprisa*

IV Var. Quickly **V Var.** Quickly Slowly Quickly Slowly

Deprisa *Deprisa* *Deprisa* *Despacio* *Deprisa* *Despacio*



SIXTH POSITION
A and E String

SEXTA POSICIÓN
Cuerdas La y Mi

Same fingering

La misma Digitación

I Var. Short strokes at A **II Var.** Quickly **III Var.** Quickly Slowly Quickly Slowly Quickly

Golpes Cortos a A *Golpes Cortos a A* *Deprisa* *Deprisa* *Despacio* *Deprisa* *Despacio* *Deprisa*

IV Var. Quickly **V Var.** Quickly Slowly Quickly Slowly

Deprisa *Deprisa* *Deprisa* *Despacio* *Deprisa* *Despacio*

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
 **) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultaneamente
 **) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultaneamente

SEVENTH POSITION
First Exercise: G and D String

SÉPTIMA POSICIÓN
Primer Ejercicio: Cuerdas Sol y Re



Musical notation for the first exercise in G and D strings, seventh position. The staff shows a sequence of notes with fingerings: 1, 4, 4, 3, 3, 2, 2, 1, 2, 2, 3, 3, 4, 4. A dashed line below the staff indicates the starting point for the variations.

Same fingering

Los misma Digitación

I Var. II Var. III Var.

Slowly Slowly Slowly Slowly

Despacio Despacio Despacio Despacio

IV Var. V Var.

Quickly Slowly Four short strokes at A

Deprisa Despacio Cuatro golpes cortos a A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SEVENTH POSITION
D and A String

SÉPTIMA POSICIÓN
Cuerdas Re y La

Musical notation for the first exercise in D and A strings, seventh position. The staff shows a sequence of notes with fingerings: 1, 4, 4, 3, 3, 2, 2, 1, 2, 2, 3, 3, 4, 4. A dashed line below the staff indicates the starting point for the variations.

Same fingering

Los misma Digitación

I Var. II Var. III Var.

Slowly Slowly Slowly Slowly

Despacio Despacio Despacio Despacio

IV Var. V Var.

Quickly Slowly Four strokes at A

Deprisa Despacio Cuatro golpes cortos a A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SEVENTH POSITION
A and E String

SÉPTIMA POSICIÓN
Cuerdas La y Mi

1.....

Same fingering

I Var. II Var. III Var.

Slowly Slowly Slowly Slowly

Despacio Despacio Despacio Despacio

IV Var. V Var.

Quickly Slowly Four short strokes at A

Despacio Despacio Cuatro golpes cortos a A

*) Place first finger on both strings at the same time

*) Colóquese el primer dedo en ambas cuerdas al mismo tiempo

SECOND EXERCISE
SEVENTH POSITION
G and D String

SEGUNDO EJERCICIO
SÉPTIMA POSICIÓN
Cuerdas Sol y Re

1.....

Same fingering

I Var. II Var. III Var.

Los misma Digitación

IV Var. V Var.

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
**) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultáneamente
**) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultáneamente

SEVENTH POSITION
D and A String

SÉPTIMA POSICIÓN
Cuerdas Re y La

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
**) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultaneamente
**) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultaneamente

SEVENTH POSITION
A and E String

SÉPTIMA POSICIÓN
Cuerdas La y Mi

*) Let the fourth finger strike both strings simultaneously
**) Let the first finger strike both strings simultaneously

*) Déjese que el cuarto dedo pise ambas cuerdas simultaneamente
**) Déjese que el primer dedo pise ambas cuerdas simultaneamente