Cat LLL
Catalogued
$1.25

WILHELM HANSEN EDITION

NR. 2097

Lois Miller Lawrence
MA '44

Mrs. Lois Lawrence
2208 Hampton Road
Grosse Pointe, Mich. 48236

UNIVERSITY OF ROCHESTER LIBRARIES
3 9087 00990691 0

FLESCH

Etüden-Sammlung für Violine
Studies and Exercises for Violin

47 Etüden - 47 Studies

Vol. II

MT
265
F611ET
v.2
copy 2

WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG
KØBENHAVN

Printed in Denmark

WILHELM HANSEN EDITION

°°°°°°

CARL FLESCH

ETÜDEN-SAMMLUNG FÜR VIOLINE
STUDIES AND EXERCISES FOR VIOLIN
COLLECTION D'ÉTUDES POUR VIOLON

Eigentum des Verlegers für alle Länder. — Propriété pour tous Pays
Aufführungsrecht vorbehalten. — Droits de Représentation réservés

WILHELM HANSEN, MUSIK-FORLAG
København
A. B. Nordiska Musikförlaget, Stockholm
Norsk Musikforlag A/S, Oslo

Copyright 1921 by Wilhelm Hansen, Copenhagen

SOLE AGENTS FOR U. S. A.
G. SCHIRMER, INC.
3 EAST 43RD STREET
NEW YORK, 17.

Det er forbudt Biblioteker, Skoler, Læseselskaber, Foreninger eller lignende at udlaane eller udleje dette Værk uden Forlagets Tilladelse

Etüden-Sammlung für Violine.

Das Studienmaterial des modernen Geigers setzt sich in, der Regel, mit den grundlegenden Sevcik'schen Werken als Basis, aus den Etüden von Kreutzer, Fiorillo, Rode, Dont op. 36, Wieniawsky l'École moderne, Schradieck 24 Etüden, Sauret 20 Capricen, und Paganini zusammen. Die vorliegende Etüdensammlung in drei Bänden ist als Ersatz oder als Supplement für diese Auslese gedacht. Den bekannteren Etüdenwerken habe ich nur dann Beispiele entnommen, wenn sie in neuer Beleuchtung erscheinen konnten, oder wenn sie mir zu den wenigen unentbehrlichen Requisiten eines jeden Geigers zu gehören schienen. Die nach dem Autorengesetz noch nicht „freien" Komponisten konnten leider überhaupt nicht in Betracht kommen. Der grösste Teil des verwendeten Materials setzt sich daher aus weniger bekannten Etüden zusammen, die es verdienen, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Der Herausgeber hofft demnach, dass die Sammlung den doppelten Zweck erfüllen wird, derjenigen Kategorie von Geigern, die infolge besonderer Umstände nicht imstande ist das gesammte Studiematerial zu verarbeiten einen möglichst reichhaltigen und vielseitigen Auszug davon zu geben, und gleichzeitig die Aufmerksamkeit des durchgebildeteren Teils der Geigenwelt auf manche wertvolle Studie, die bisher in dickleibigen, nahezu verschollenen Etüdenbänden begraben lag, zu lenken.

Carl Flesch.

Collection d'études pour violon.

Le bagage technique d'un violoniste de nos jours, se compose en général des Études de Kreutzer, Fiorillo, Rode, Dont op. 36, Wieniawsky é'École moderne, Schradieck 24 etudes, Sauret 20 etudes, Paganini, tout en posant les oeuvres de Sevcik, embrassant la totalité du mécanisme du violon comme base fondamentale

En offrant les 3 parties de la collection suivante au public, nous avons essayé de réunir des séries d'études, susceptibles à former un cours supplémentaire au programme généralement adopté tout en pouvant même se substituer complètement à lui, si besoin en était. Dans le choix des études nous avons donné la préférence à celles, que le temps, malgré leurs qualités diverses, avait fait oublier peu à peu. Mais nous n'avons pas hésité d'en admettre d'autres et des plus connues, quand elles nous paraissaient susceptibles à mettre quelque idée neuve en lumière, ou bien si leur valeur était telle, qu'il semblait impossible de les éliminer d'une collection, ayant la prétention d'être aussi complète, que l'espace restraint le permettait.

Ainsi nous espérons que ce recueil pourra servir á deux fins. Les violinistes, auxquels les circonstances ne permettent pas de suivre le cours d'Études régulier y trouveront un abrégé suffisamment riche pour constituer près qu'un équivalant du cours complet tandis qu' aux autres il révélera on bien leur rappellera mainte étude de valeur, enfouie dans des volumes moisis, et autrement voué á un oubli certain.

Carl Flesch.

Studies and exercises for violin.

Technical Studies for the modern Violinist consist for the most part of the Studies of Kreutzer, Fiorillo, Rode, Dont op. 36, Wieniawsky l'École moderne, the 24 Études of Schradieck, Sauret 20 Caprices, and Paganini, with the Sevcik School as a foundation. The present collection of Studies and Exercises in three parts is intended to take the place of and supplement the above.

The editor has chosen selections from the best known of these only to serve as illustrations, or when they appear indispensable to the requirements of every violin student. It is however, unfortunately impossible to take into consideration those composers whose works are still „copyright". Many of the Studies therefore, included in this edition are very little known, and are in danger of being forgotten altogether, a fate they by no means deserve.

The editor hopes to serve a double purpose by publishing the present edition, viz to place an abridged version at the disposal of Violin students who from one circumstance or another have not been able to avail themselves of the studies in their original and complete form, and at the same time to draw the attention of higher grade musicians to the undoubted value of several studies, which have hitherto been lost sight of, buried in half forgotten works.

Carl Flesch.

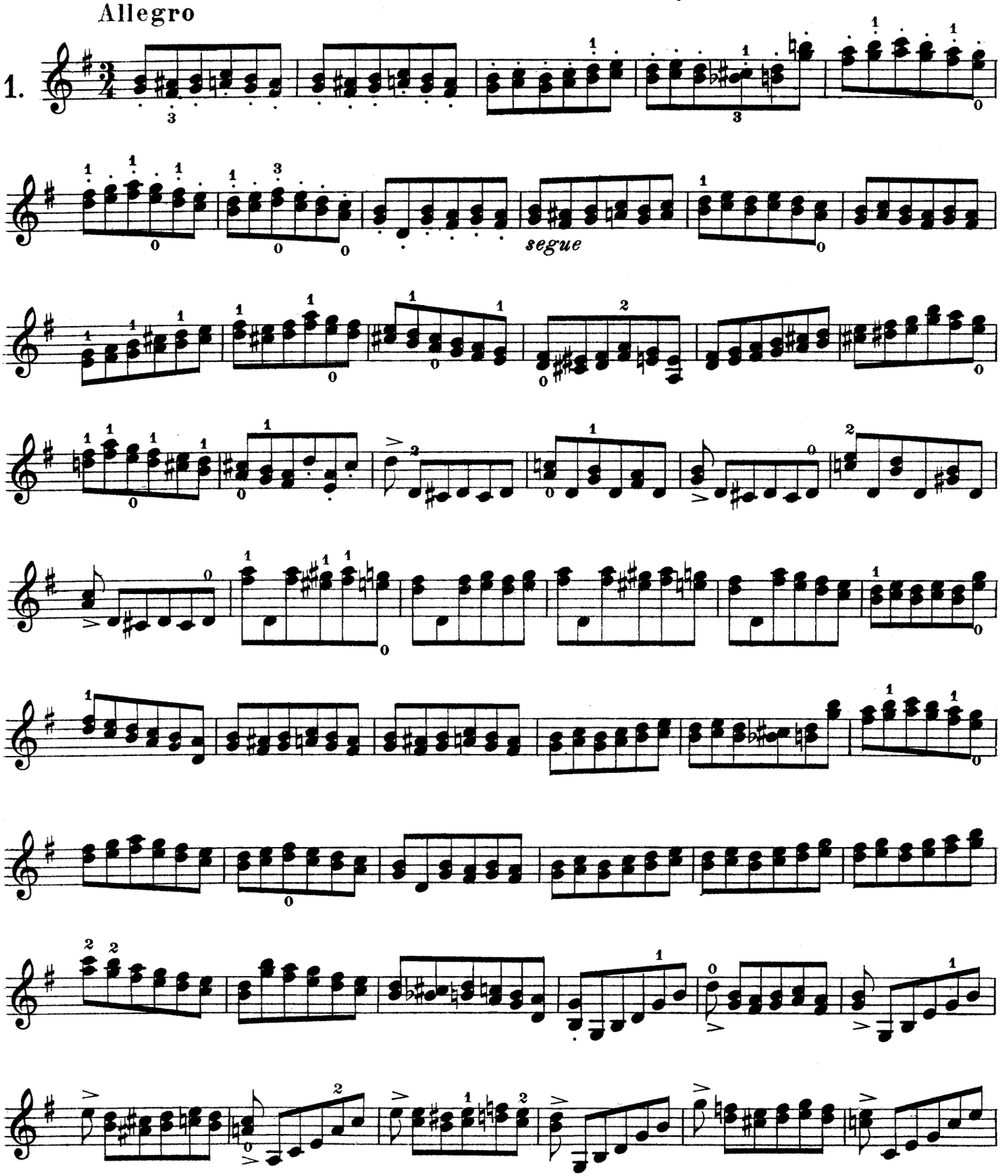
Det er forbudt Biblioteker, Skoler, Læseselskaber, Foreninger eller lignende at udlaane eller udleje dette Værk uden Forlagets Tilladelse

Erst gebunden zu üben. | *Travailler l'étude d'abord lié.* | To be first practiced slurred.

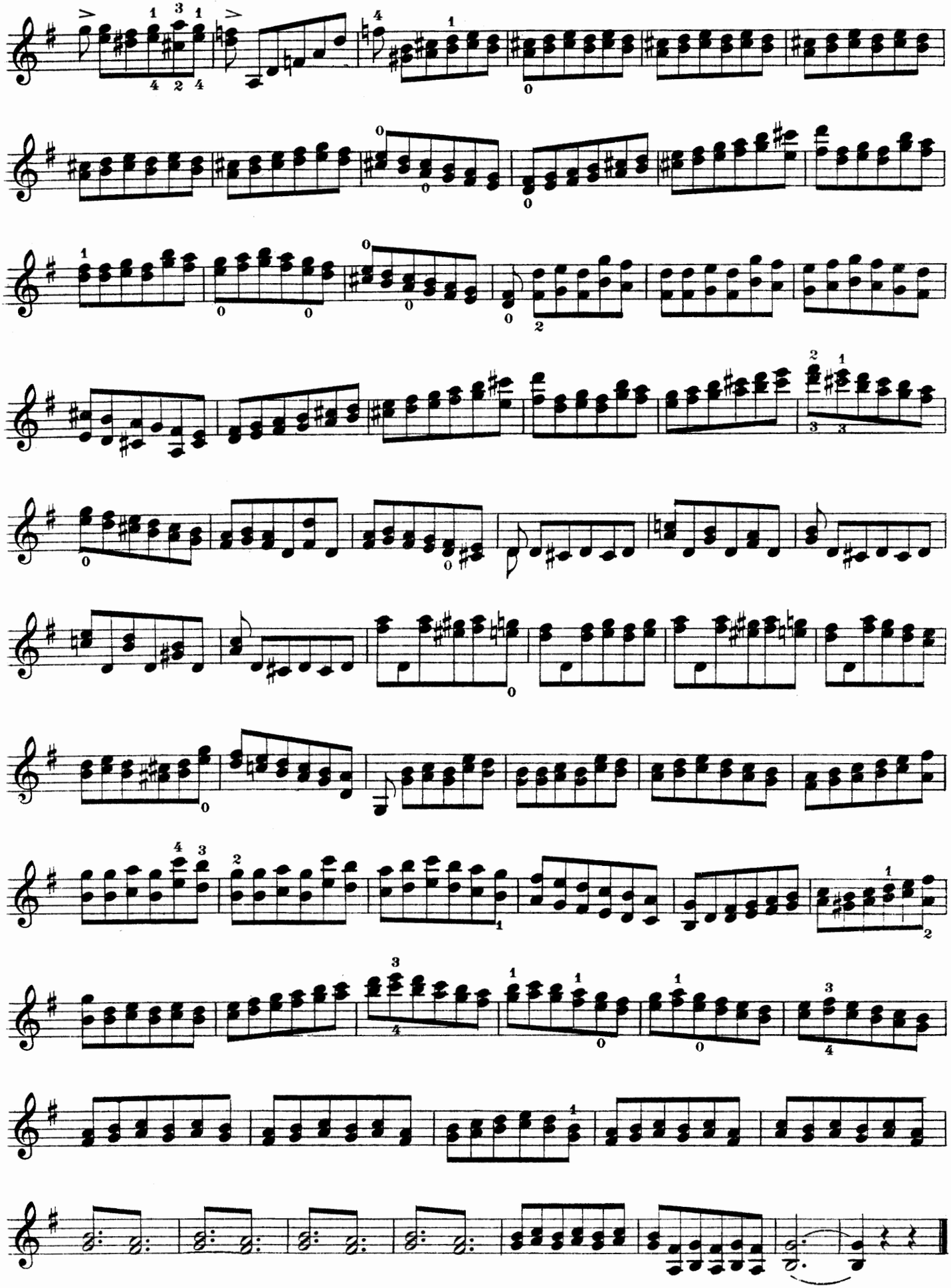
Adelburg, Op. 2

Allegro

1.



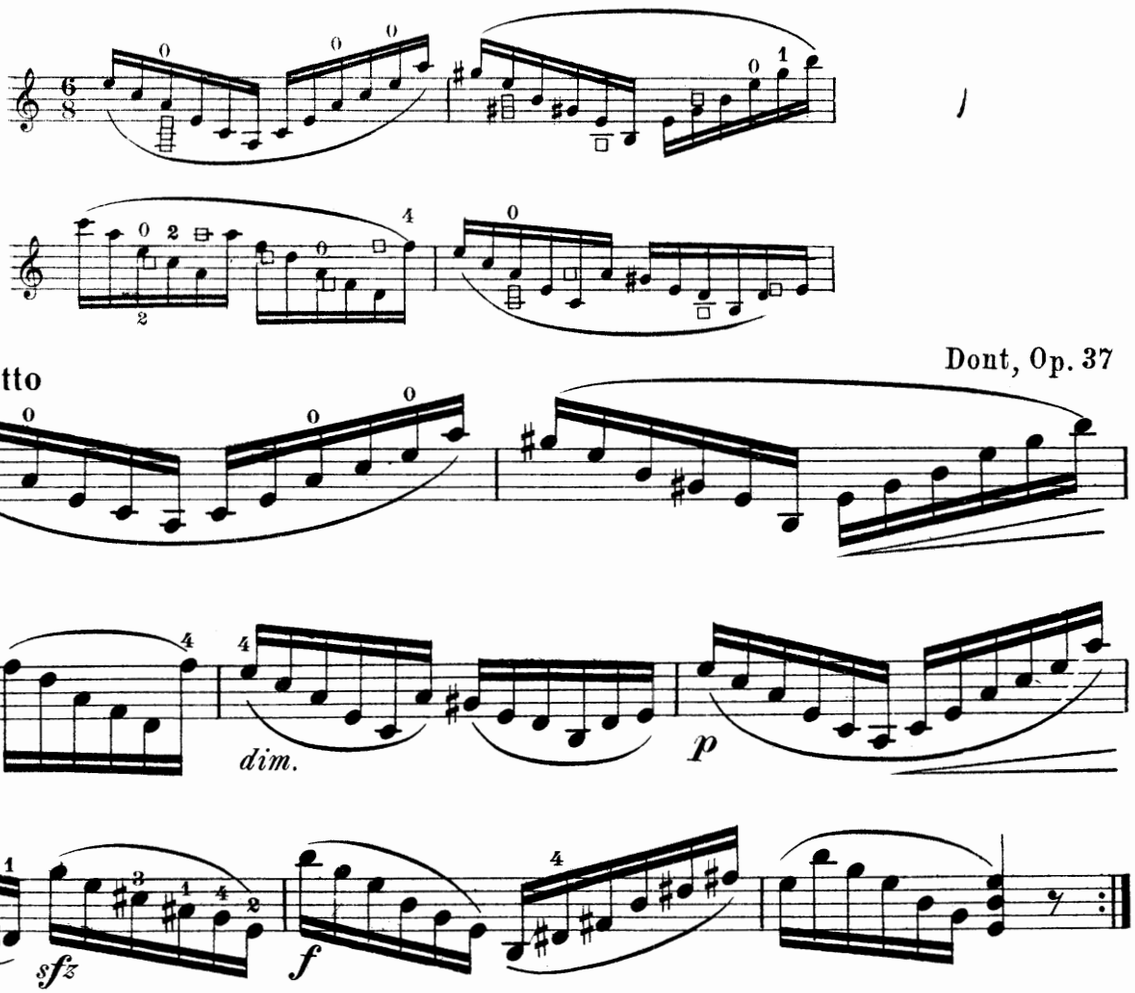
Copyright 1920 by Wilhelm Hansen, Copenhagen.

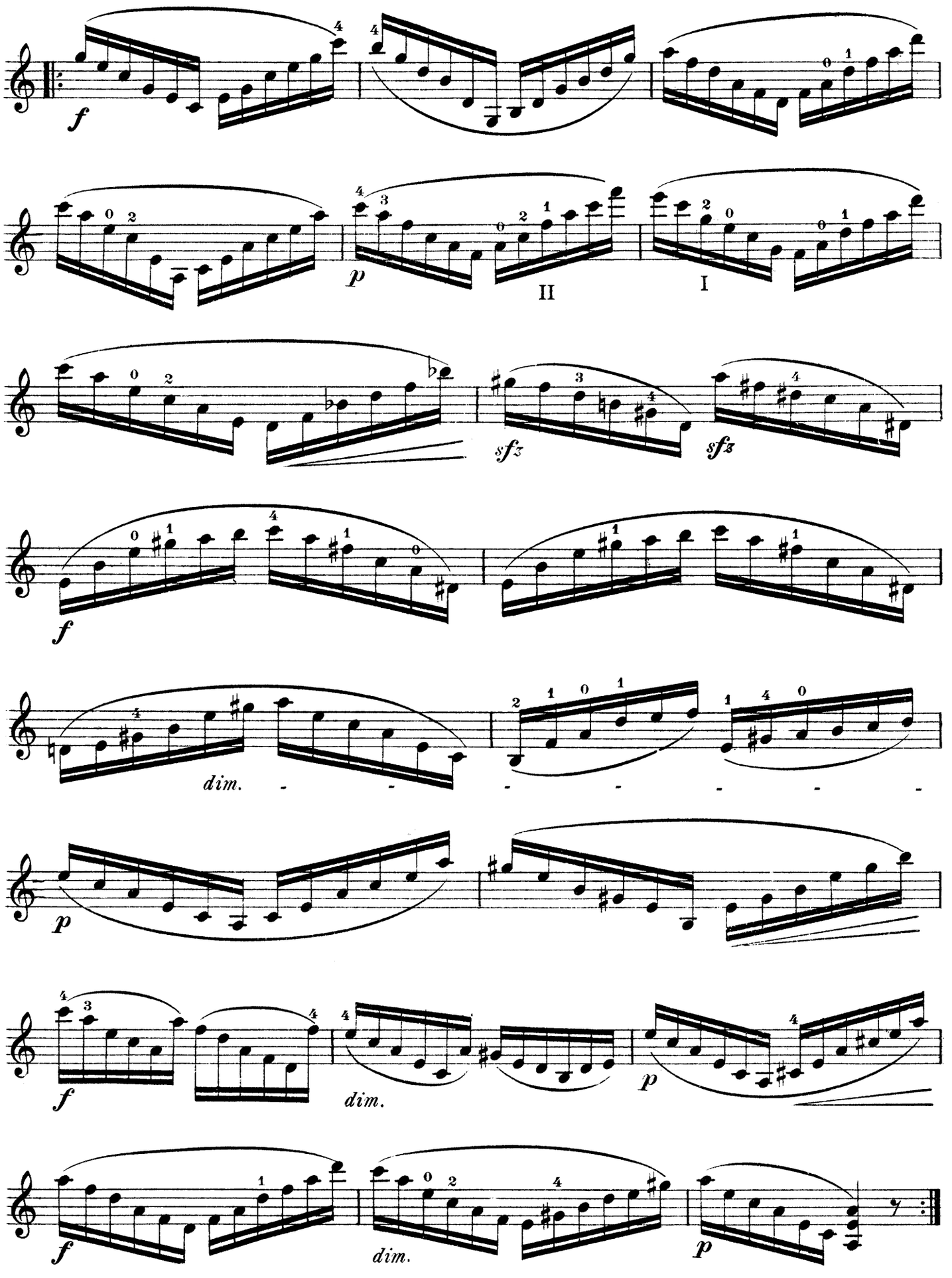


Der Saitenwechsel im Legato klingt meistens holperig, woran nicht, wie man voraussetzen sollte, der Bogen sondern die linke Hand Schuld hat. Die mechanische Ursache dieses Fehlers liegt daran, dass das Aufsetzen des den Saitenwechsel bewirkenden Fingers um den Bruchteil einer Sekunde zu spät geschieht, Bogen und Finger demnach nicht gleichzeitig die nötigen Bewegungen vollziehen. Um dem daraus resultierenden Mangel an Glätte abzuhelfen gewöhne man seine Finger daran, beim Studium (natürlich nicht beim öffentlichen Vortrag) von Legatopassagen den Finger, welcher den Saitenwechsel zu vollziehen hat um 1-2 Noten zu früh aufzulegen. Durch diese Übertreibung fällt es dem Finger nachher nicht schwer den goldenen Mittelweg zu finden. Im nachfolgenden Beispiel sind die anticipierenden Fingersätze mittels einer 4eckigen Note (□) kenntlich gemacht.

Chez la plupart des violonistes le changement de cordes lié manque d'égalité, ce qui ne provient nullement du mauvais fonctionnement de l'archet, comme on pourrait le croire, mais plutôt d'un manque de précision de la main gauche. Le doigt faisant le changement de cordes arrive presque toujours d'une fraction de seconde trop tard sur la corde, de sorte que l'archet est un peu en avance, donnant à l'auditeur une sensation d'inégalité heurtée. Pour y remedier il faut s'habituer en travaillant (et non en jouant en public) des passages liées, à poser le doigt qui provoque le changement de cordes, d'une à deux notes trop tôt. À l'aide de cette exagération le doigt trouvera facilement plus tard le juste milieu. Dans l'exemple suivant les doigtés anticipés sont marqué par une note carrée (□).

In legato passages the change from one string to another is apt to be jerky; here the fault lies with the left hand and not the bowing as many suppose. The effect may be traced to a purely mechanical cause, in that the placing of the finger on the new string occurs too late, so that the movement of bow and finger do not coincide. To remedy the uneveness which naturally results the pupil should, while practicing put the finger down on the new string too soon. This must not be done when playing to an audience, but by going to the other extreme when practising it should be easy in time to strike a happy medium.

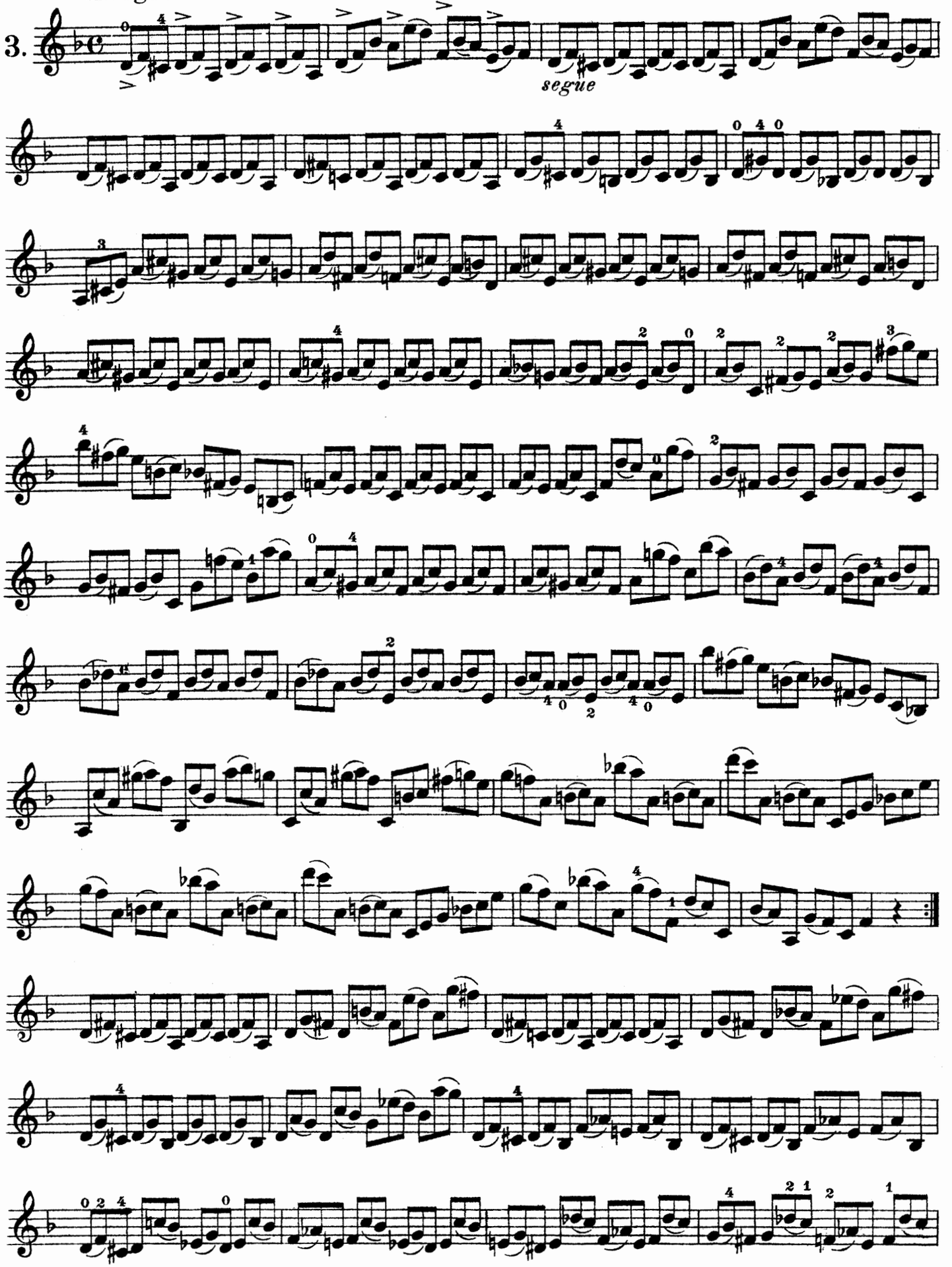


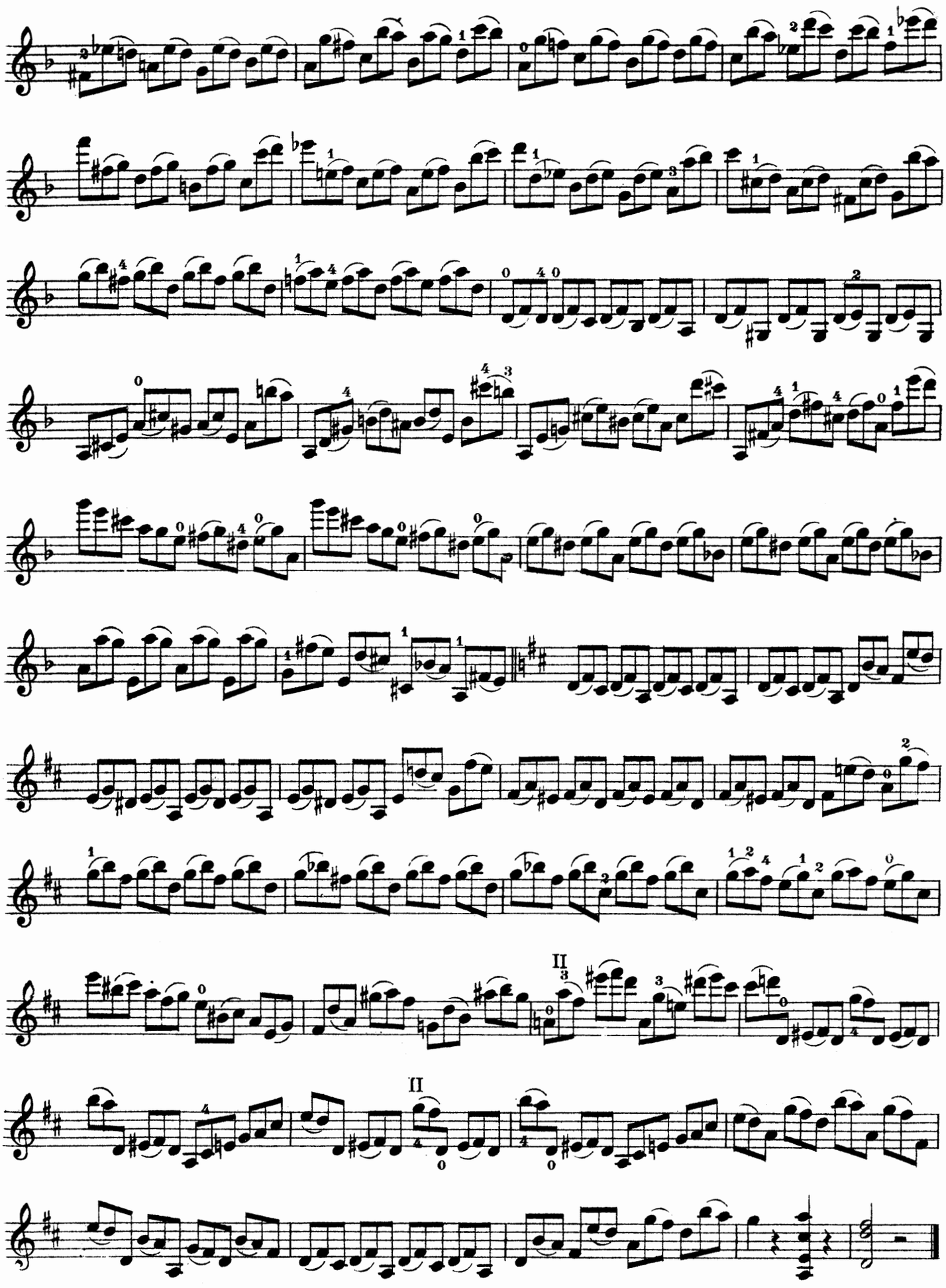

f
p
II
I
sfz
sfz
f
dim.
p
f
dim.
p
f
dim.
p

Allegro

Maurer, Op. 39

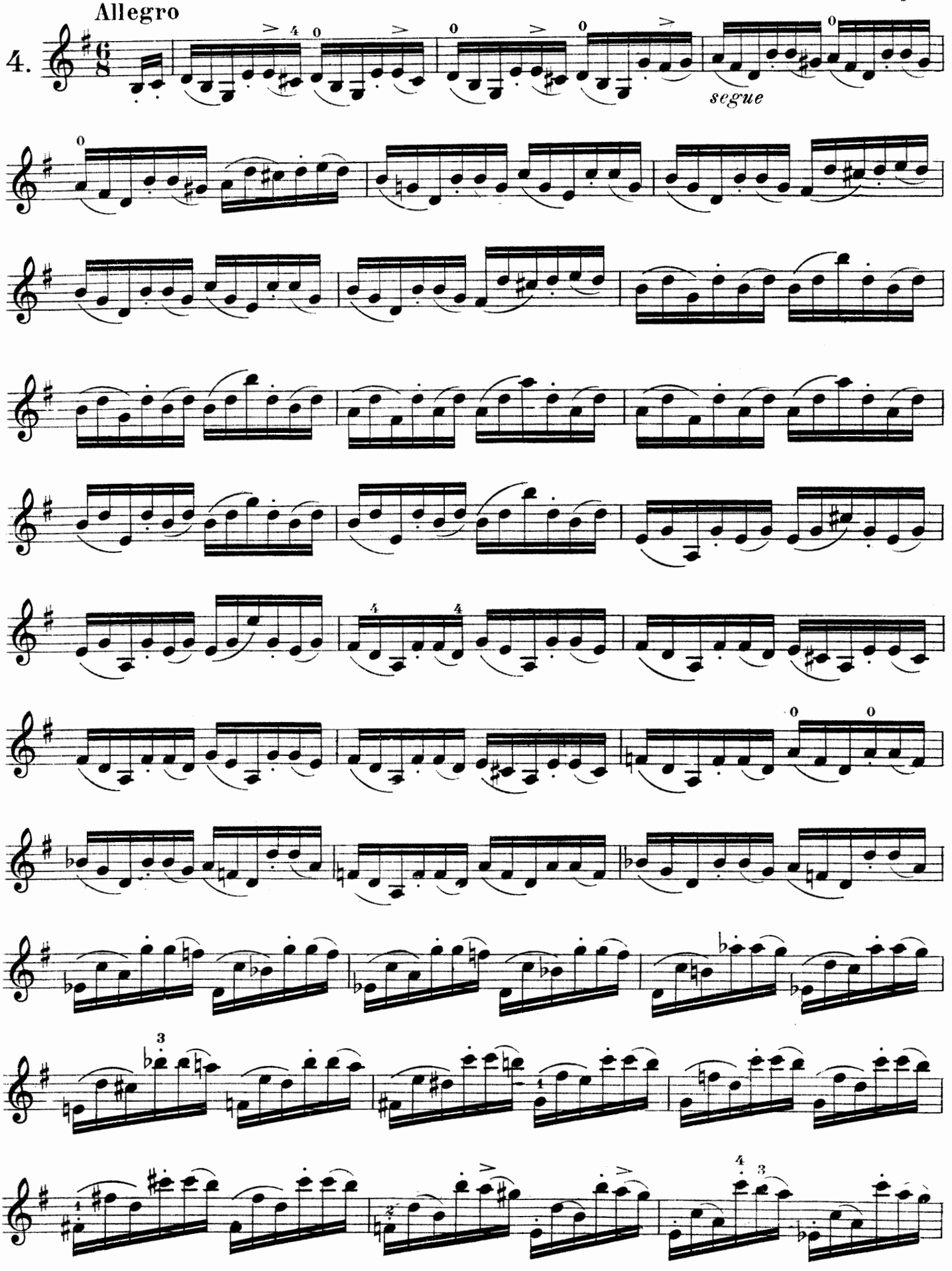
3.

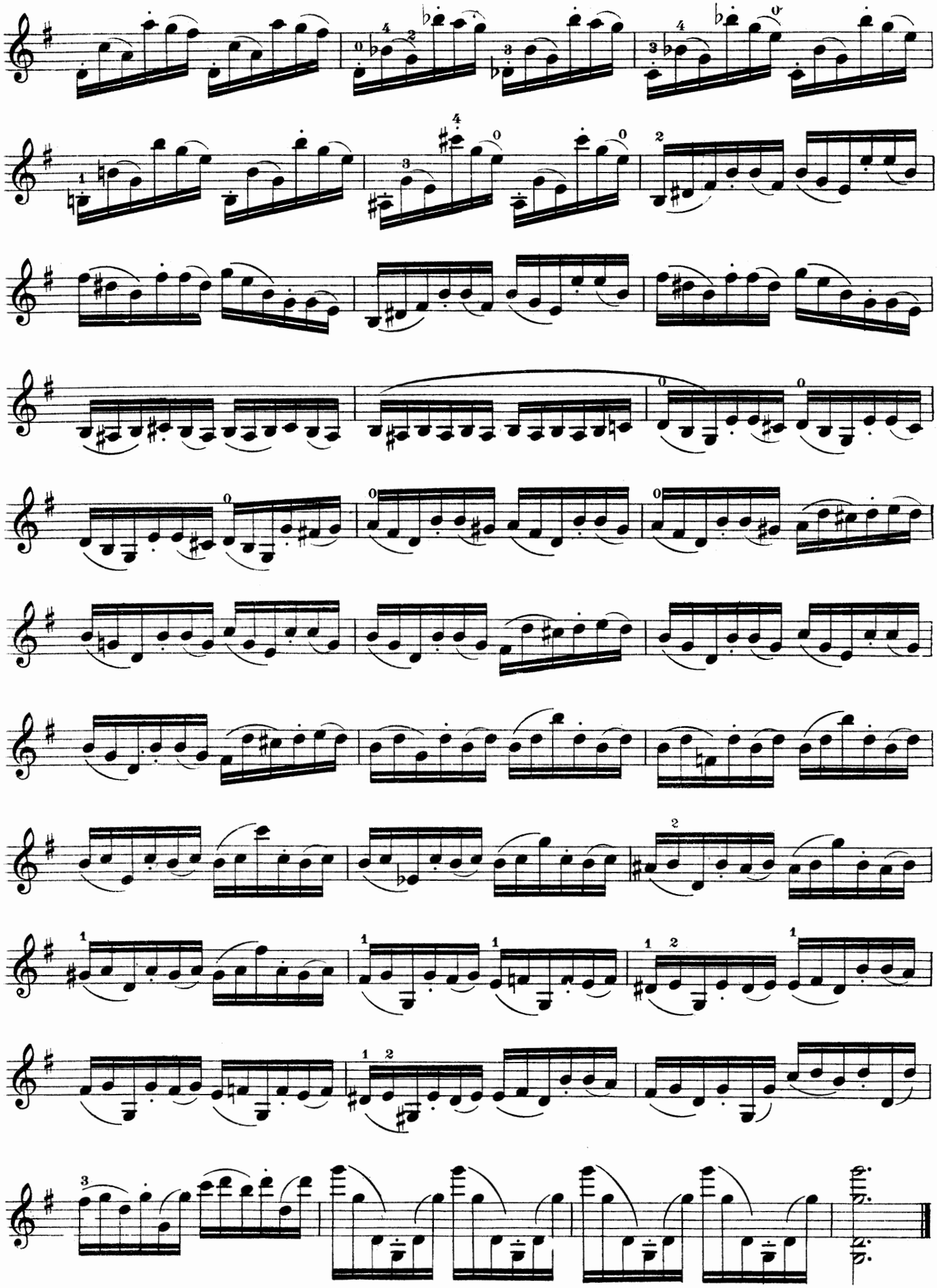




Allegro

4.





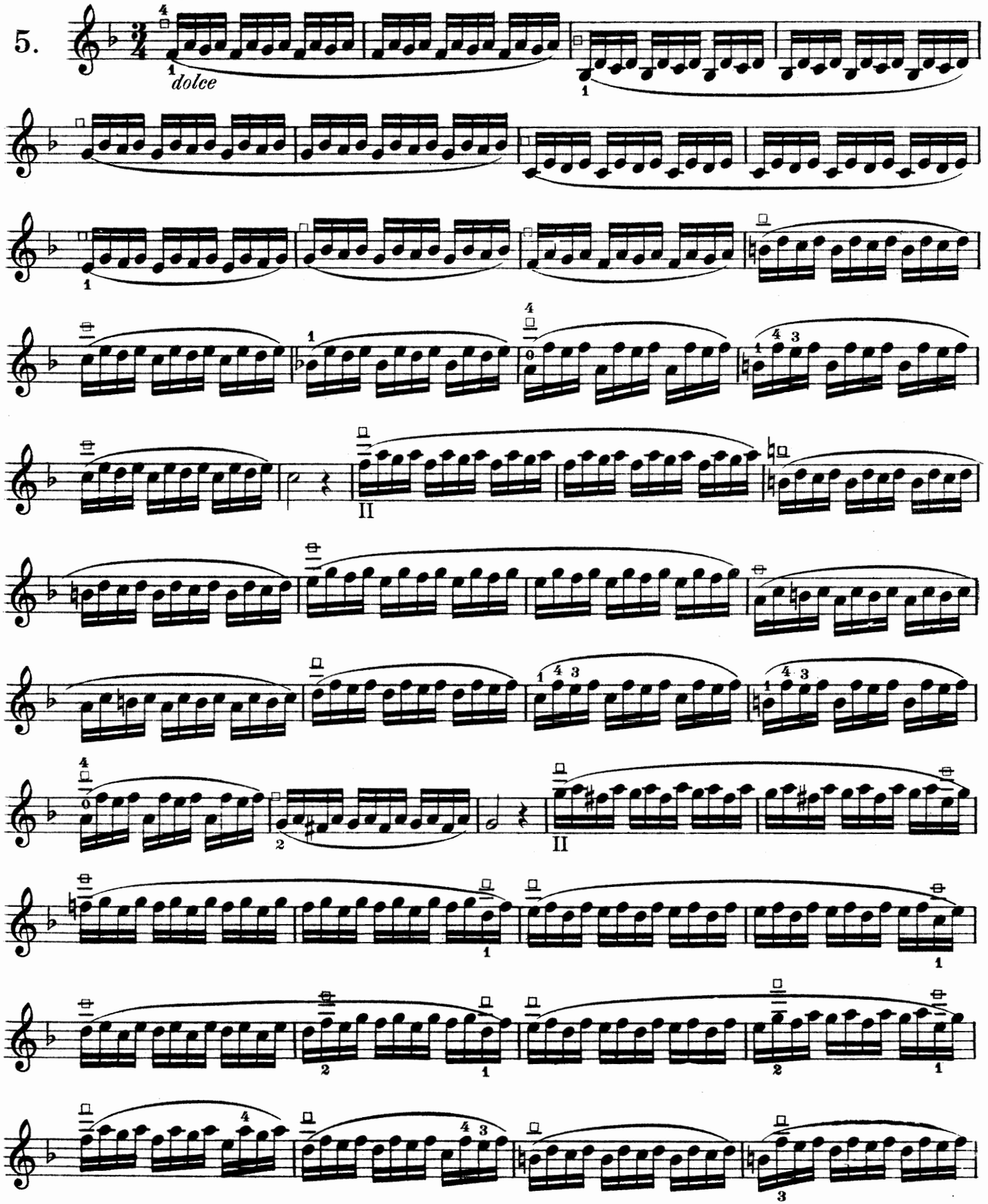
Die viereckigen Noten werden bloss von dem entsprechenden Finger gegriffen, jedoch nicht durch den Bogen zum Erklingen gebracht.

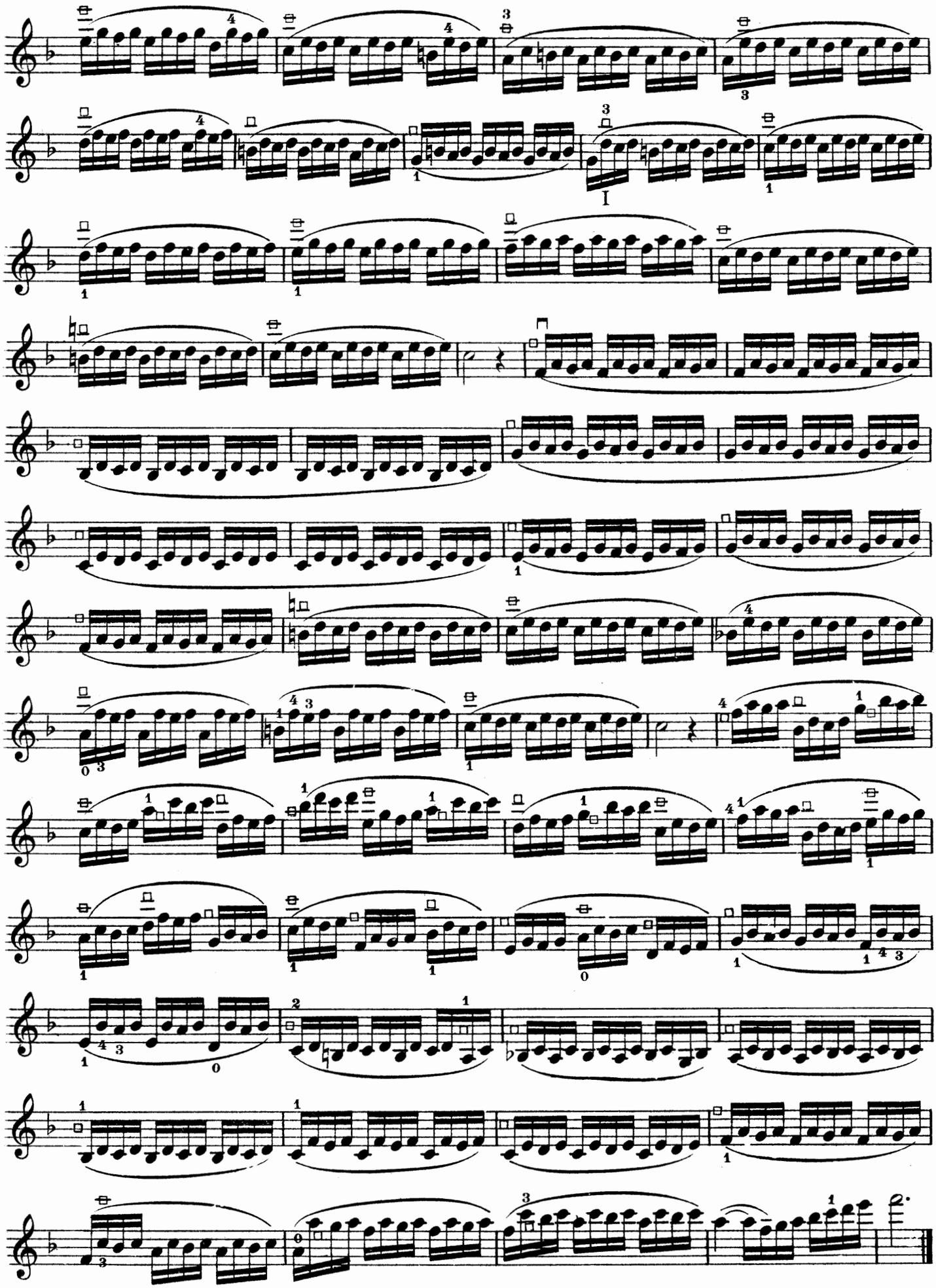
Les notes carrées ne sont pris que pour la main gauche — on se dispensera donc de les faire sonner.

The square note is only intended as a guide for the left hand and not to be sounded.

Allegro moderato

5.



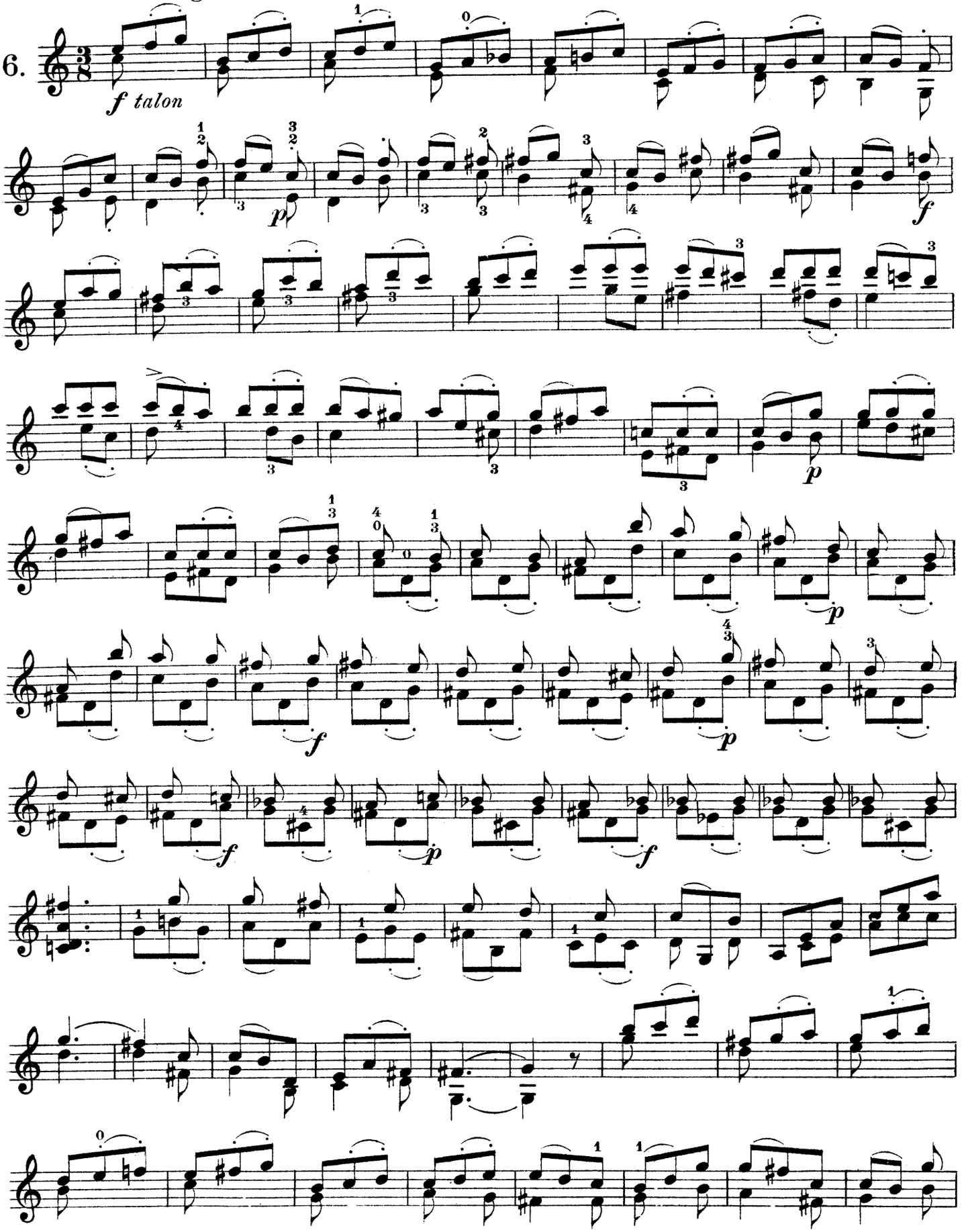


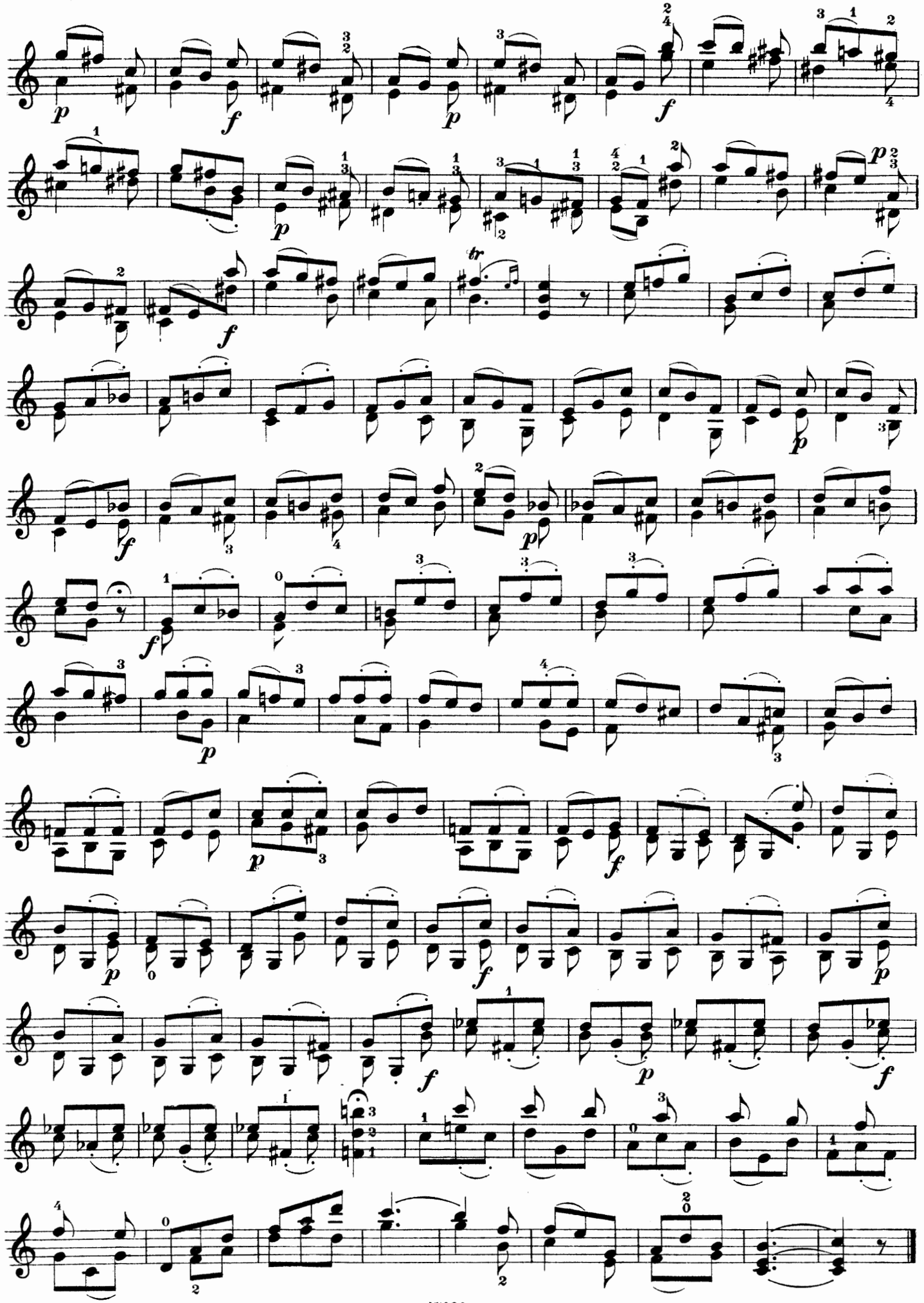
Zwischen Frosch und Mitte des Bogens. | *Entre le talon et le milieu de l'archet.* | The lower half of the bow.

Poco Allegro

Franz Benda

6.

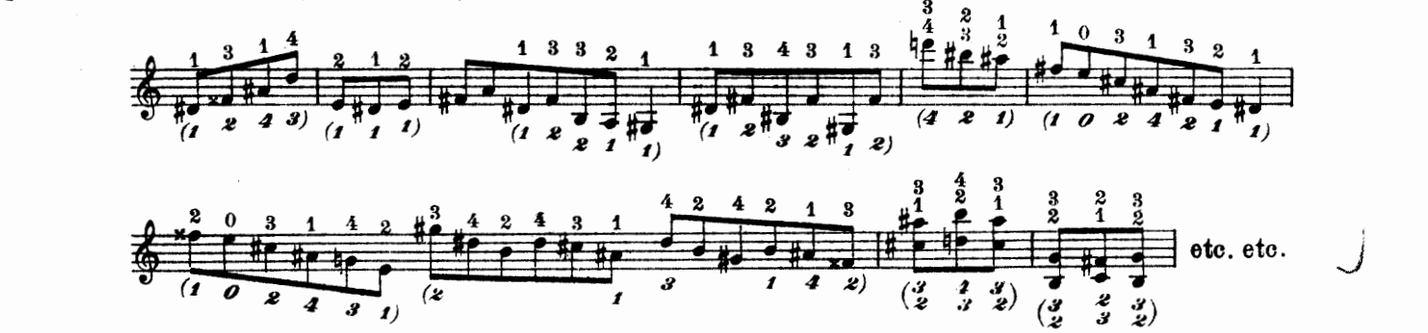


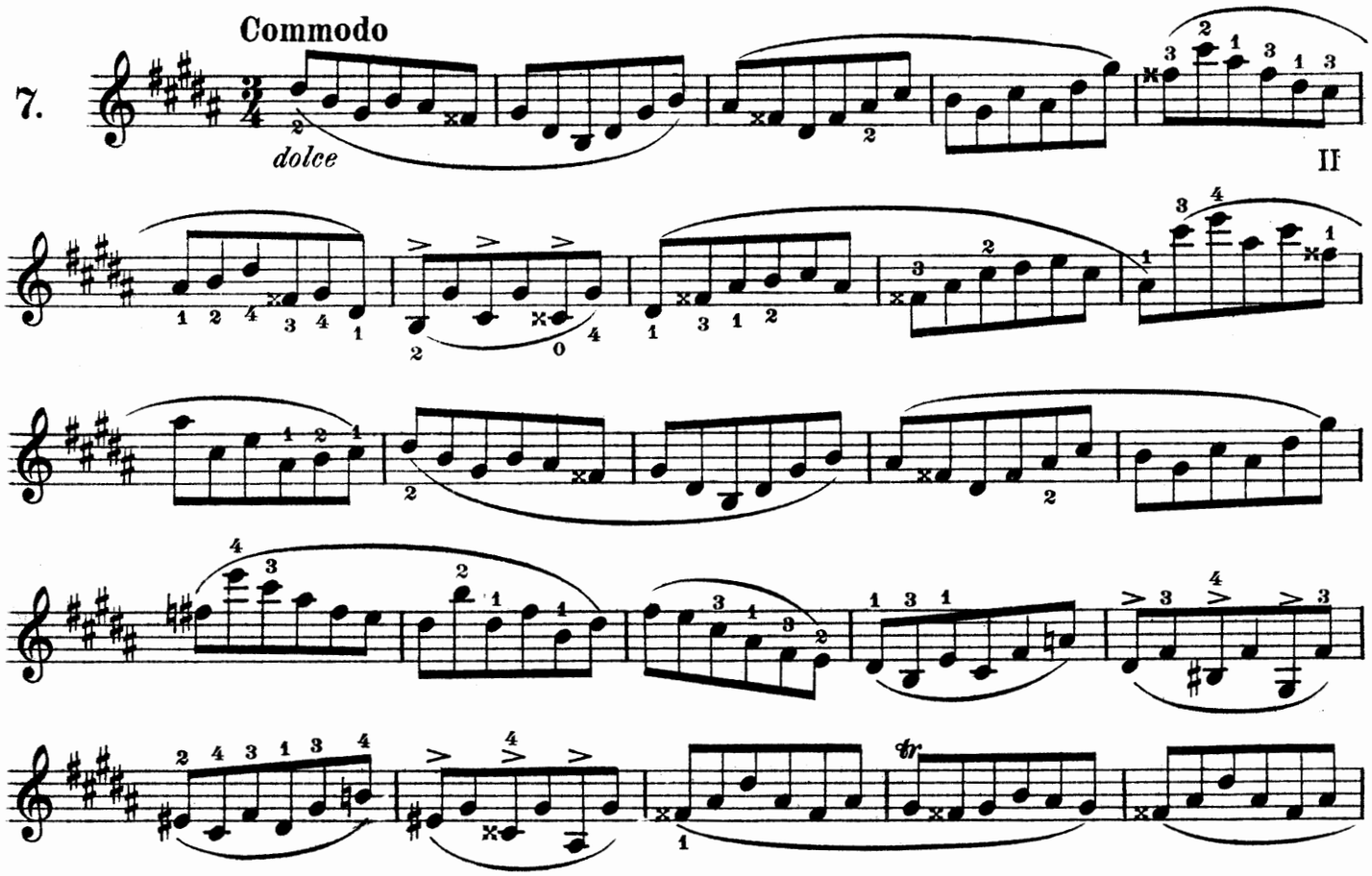


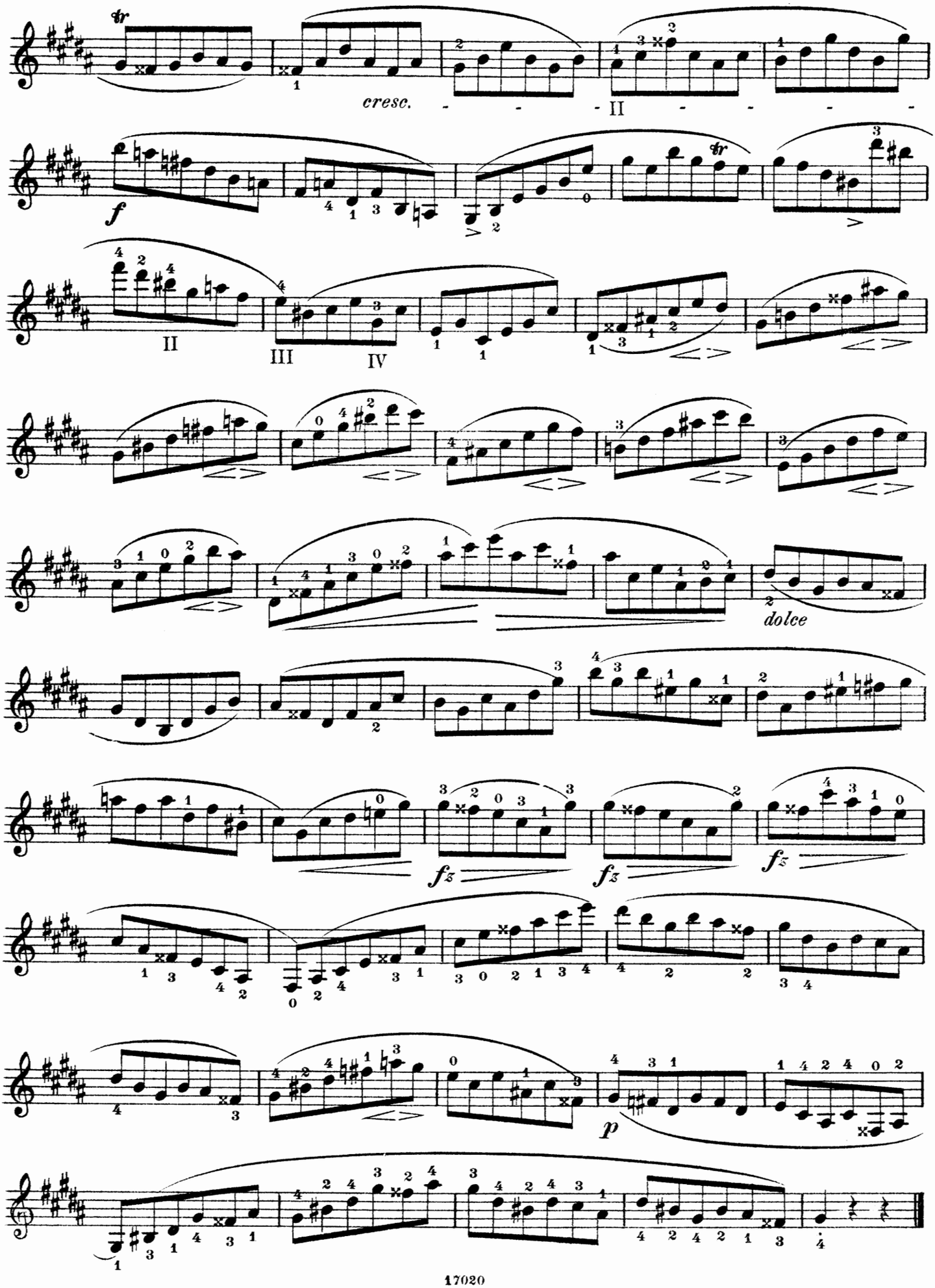
Dem grossen Pädagogen Jakob Dont gebührt das Verdienst als Erster mit der „tradionellen" Fingersatzroutine gebrochen und neuen Anschauungen auf diesem Gebiete den Weg gebahnt zu haben. Trotzdem diese Reform von vielen Etudencomponisten (Schradieck, Sauret, Ševčik) weiter ausgedehnt wurde, giebt es heutzutage noch eine Menge Ausgaben für welche die Verwendung der II, IV und halben Lage sowie die enharmonischen Verwechslungen ein Buch mit sieben Siegeln sind. Nachfolgend einige der meist vorkommenden Beispiele guter und schlechter Fingersätze (letztere in Klammern und mit schrägen Ziffern bezeichnet).

C'est le grand pédagogue Jacques Dont qui le premier a essayé de rompre avec les doigtés routiniers soi-disant de tradition, en tâchant de les remplacer par des doigtés raisonnés. Malgré qu'il ait été suivi dans cette voie par de nombreux adeptes (Schradieck, Sauret, Ševčik) il existe bon nombre d'éditions, dans lesquelles l'emploi de la II, de la IV et de la demie position ainsi que les changements enharmoniques sont presque entièrement prohibés.. Voici quelques exemples de bons et de mauvais doigtés (ces derniers entre parenthéses et en italiques).

It was the great master Jacques Dont who broke away from the old traditional fingering, and introduced new ideas, on the subject. Although the new fingering has been still further improved upon by such composers as Schradieck, Sauret, Ševčik, there still exist several editions in which the use of the II, IV and half positions as well as the enharmonic changes are almost entirely prohibited. Here are some illustrations of good and bad fingering most often found. (The latter are bracketed and in italics.)






cresc.
II
f
II
III
IV
dolce
fz
fz
fz
p

Allegro vivo

Blumenthal, Op. 68

8.

p

cresc.

f

dim.

p

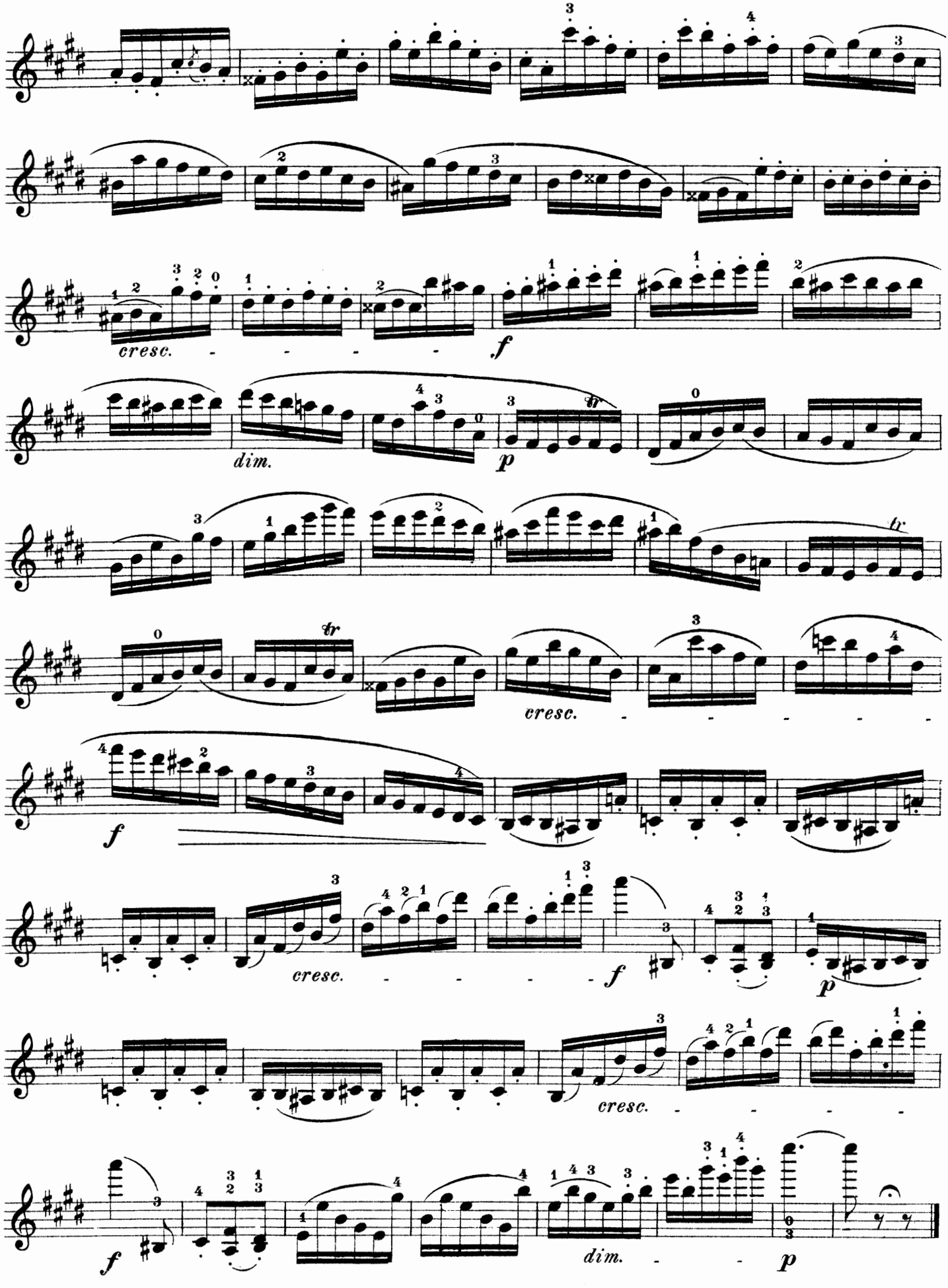
cresc.

f

Scherzo

p dolce

spiccato

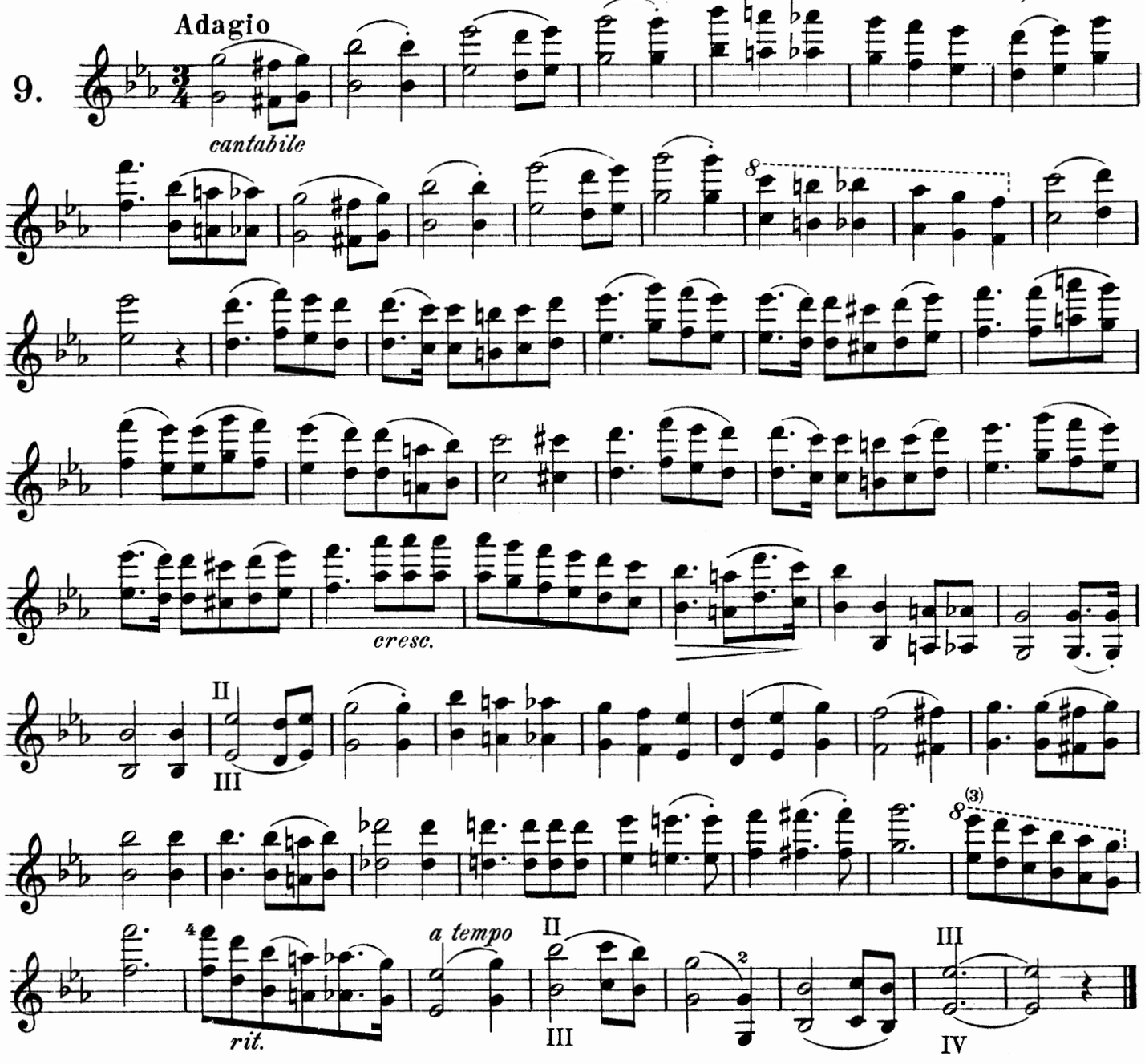

cresc.
f
dim.
p
tr
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
dim.
p

Die Verbindung zwischen den einzelnen Oktaven darf weder durchwegs rasch noch durchwegs langsam sein. Im ersteren Falle bekommt die Cantilene dadurch eine Art spitzer unmotivierter Accentuation, die den Begriff des Gesangsmässigen ausschliesst, während im zweiten Falle die einander ohne Unterbrechung folgenden langsamen glissandi den Eindruck einer sich zuweilen bis ins Unerträgliche steigernden unästhetischen Weichlichkeit hervorrufen. Eine der musikalischen Deklamation entsprechende Mischung beider Spielarten ist allein imstande das ästhetische Gefühl des Hörers zu befriedigen.

L'uniformité du changement de position entre les octaves en jouant une mélodie est toujours mauvaise, qu'elle se manifeste en sauts ou en glissandi con tinuels. Au premier cas il se produit une accentuation aussi saccadée qu' anti-musicale, tandisque des glissandis lents se suivant de trop prés produisent chez l'auditeur une impression des plus facheuse, pouvant aller j'usqu'au malaise physique. Que l'on cherche à employer un heureux mélange des deux maniéres, en prenant comme guide le sens purement musical, de la phrase à interpréter.

In passing from one octave to the other never let the time be uniformly either quick or slow. In the first case ie too quick the Cantilene will be so exaggerated as to lose the voice effect altogether, while in the latter case, the glissandi played slowly following each other without a break produce an almost intolerably insipid effect unæsthetic to a degree. To achieve the desired musical effect a combination of both should be aimed at.

Beriot, Ec. d. Viol.



Der Saitenwechsel vollzieht sich in nachfolgender Etude mit vollkommener Regelmässigkeit in gleichförmigen Zeitintervallen. Dadurch entsteht eine Art von wellenförmiger Bewegung. Graphisch dargestellt ist daher das nachfolgende Bild der Armbewegung richtig:

Le changement de cordes dans l'étude suivante s'effectue avec une certaine régularité plusieurs fois de suite entre les mêmes cordes. Il en resulte une sorte d'ondulation réguliere de l'archet. L'image suivante donnera une idée du mouvement correct, que le bras doit éxécuter:

In the following exercise the change from one string to the other must be even and regular, resulting in an undulating movement of the right arm. The first illustration shows the correct arm movement.

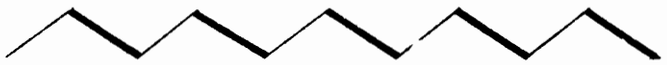
1.

während das 2. falsch ist.

tandisque le mouvement suivant serait faux:

whereas illustration no 2 the one to be avoided.

2.



Je kürzer die Distanz zwischen den beiden zu spielenden Saiten genommen wird, desto gleichmässiger fällt der Strich aus. Für die linke Hand siehe die Anmerkung in Etude Nr. 5.

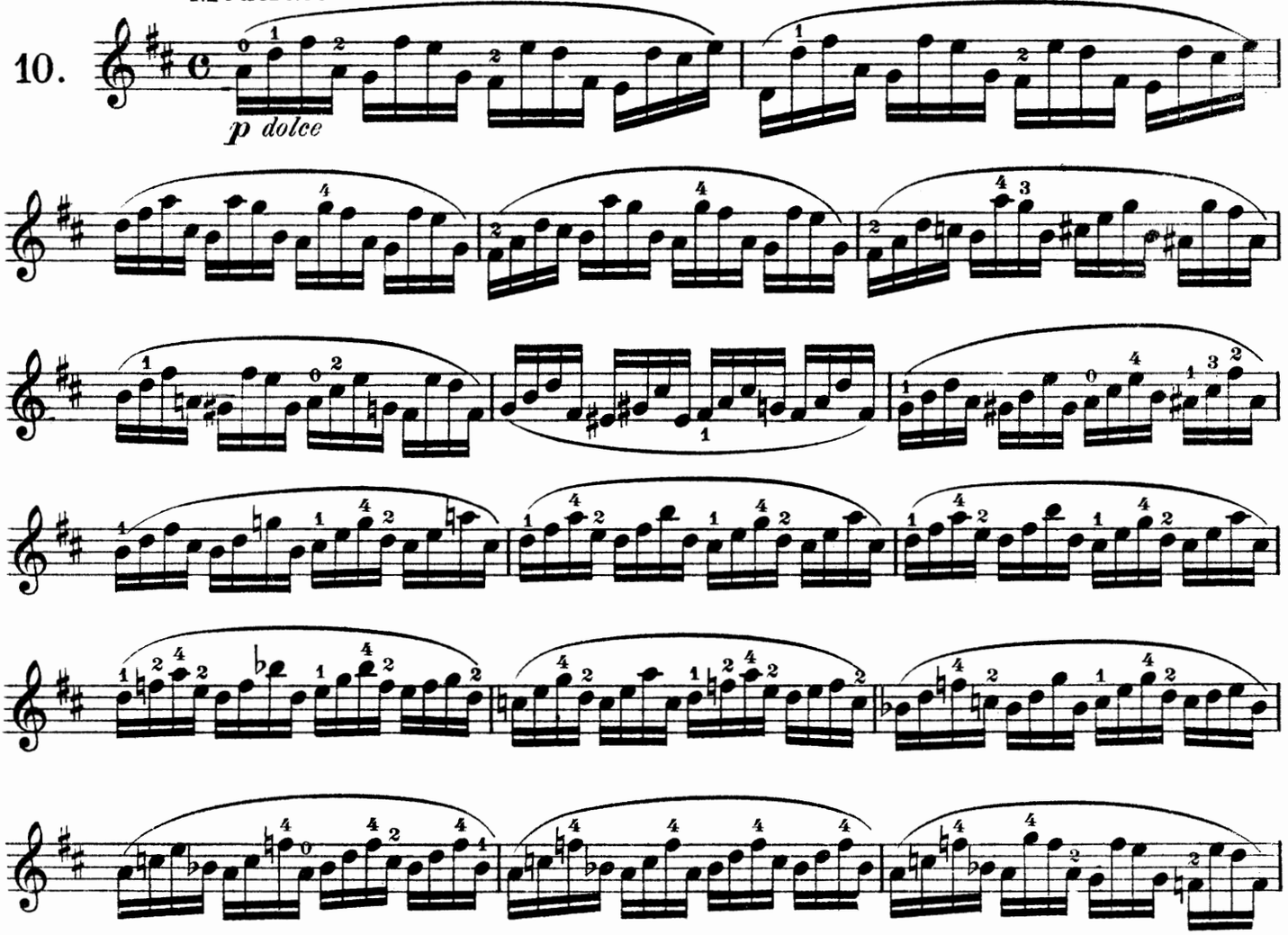
Plus la distance entre les deux cordes sera raccourci, plus le coup d'archet gagnera en égalite. Quant à la main gauche voir la notice de l'Etude Nr. 5.

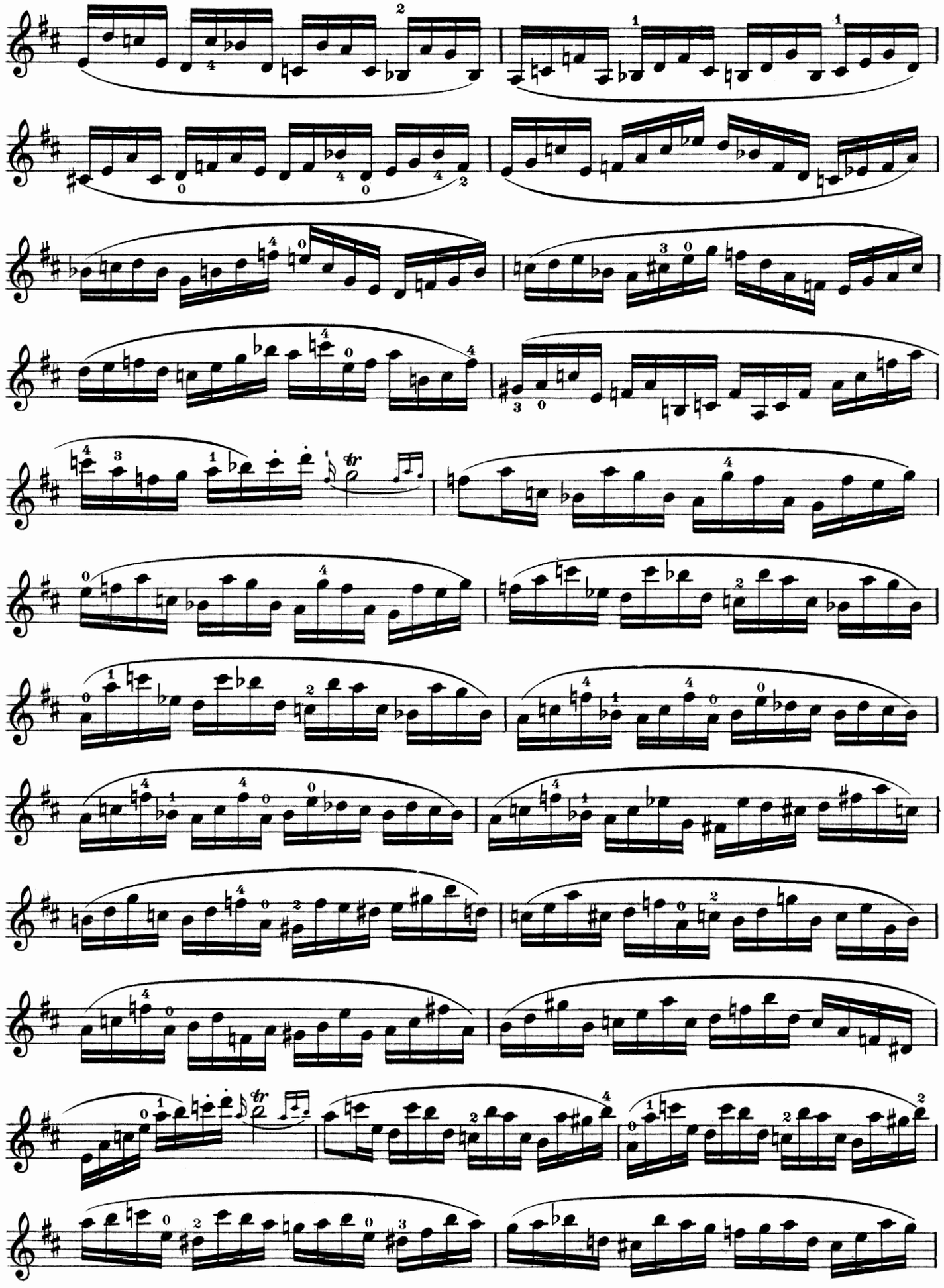
The shorter the distance between the two strings, the more even the bowing. For the left hand refer to the note on Étude no. 5.

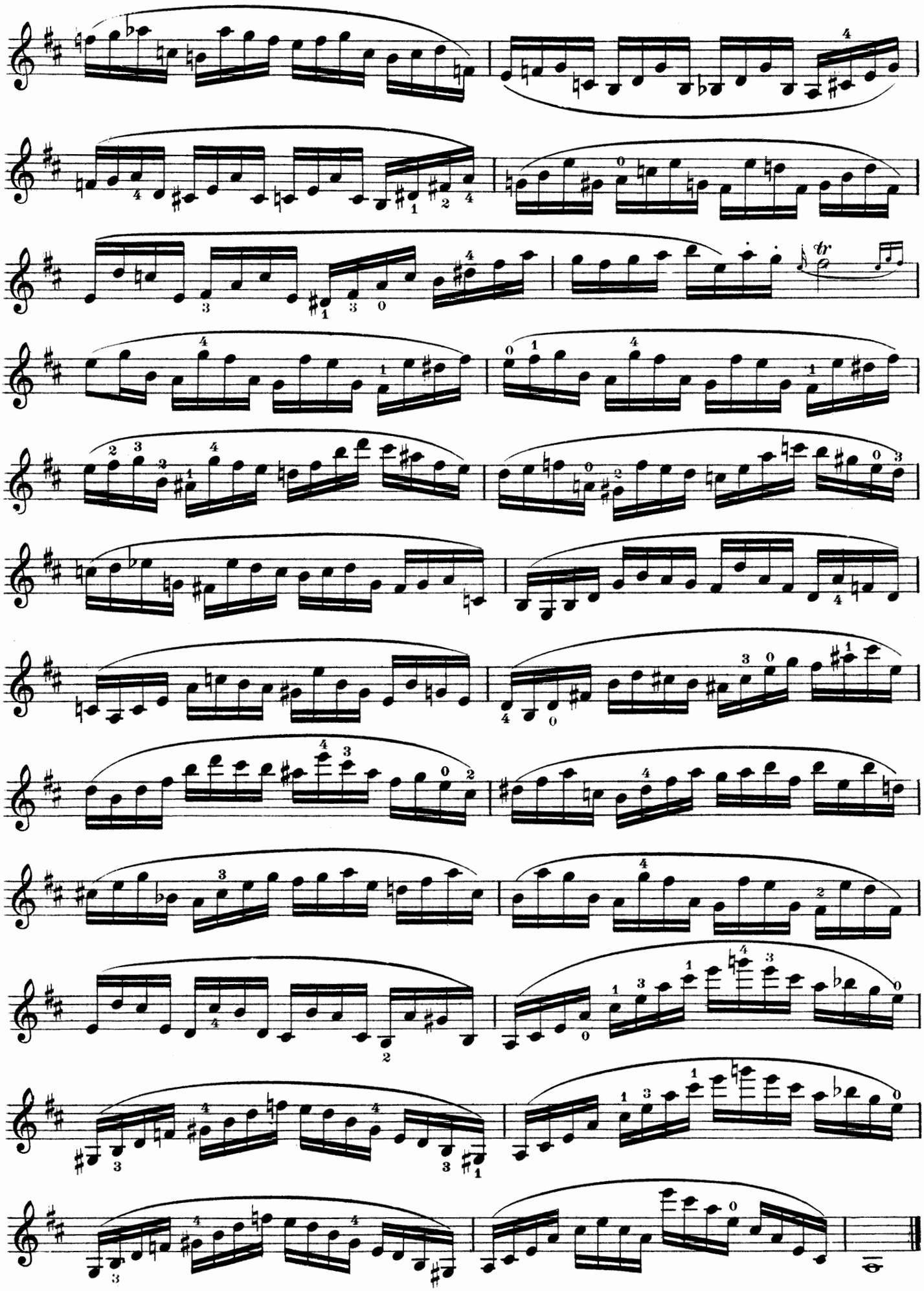
Moderato

Kreutzer

10.





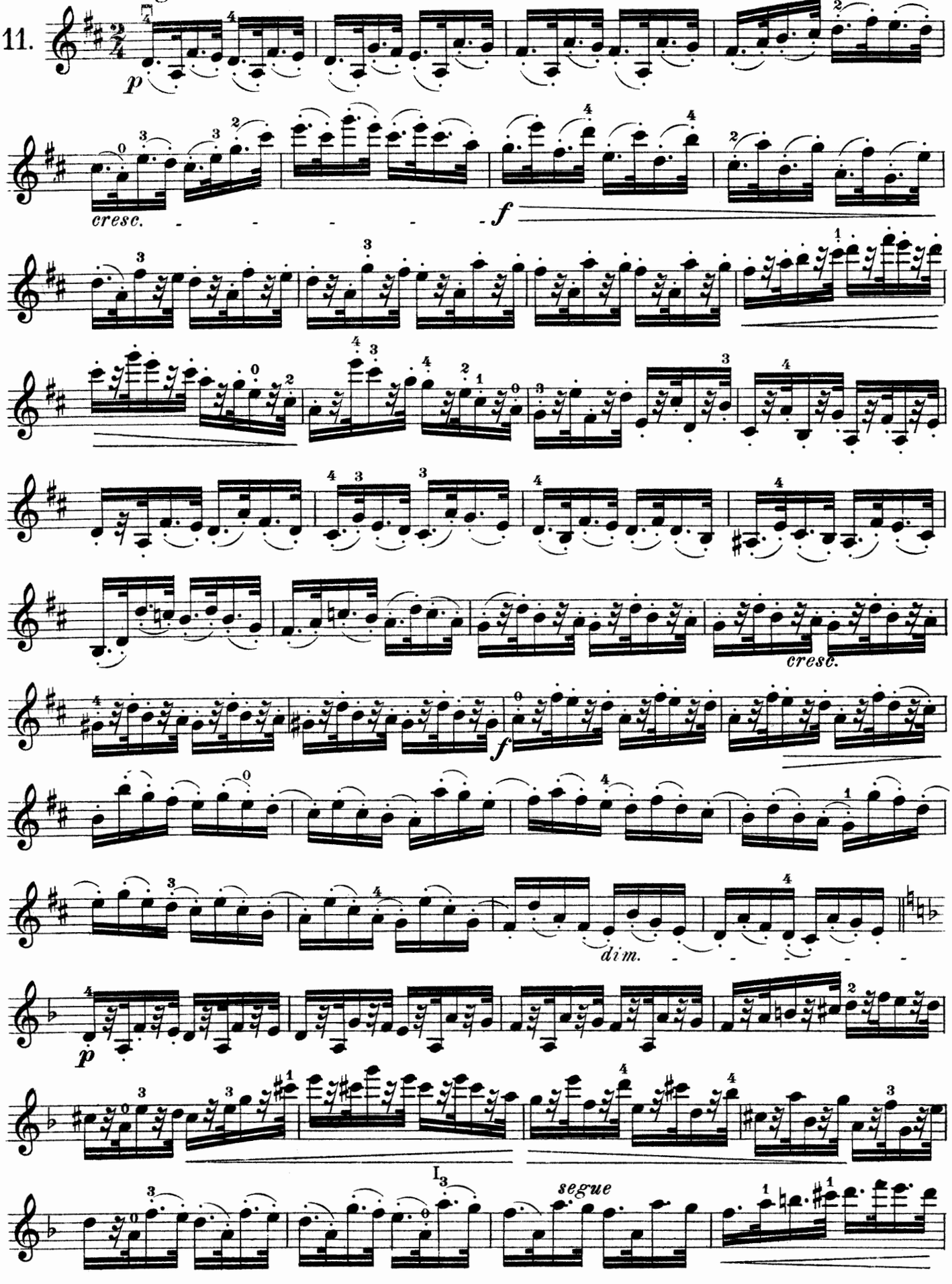


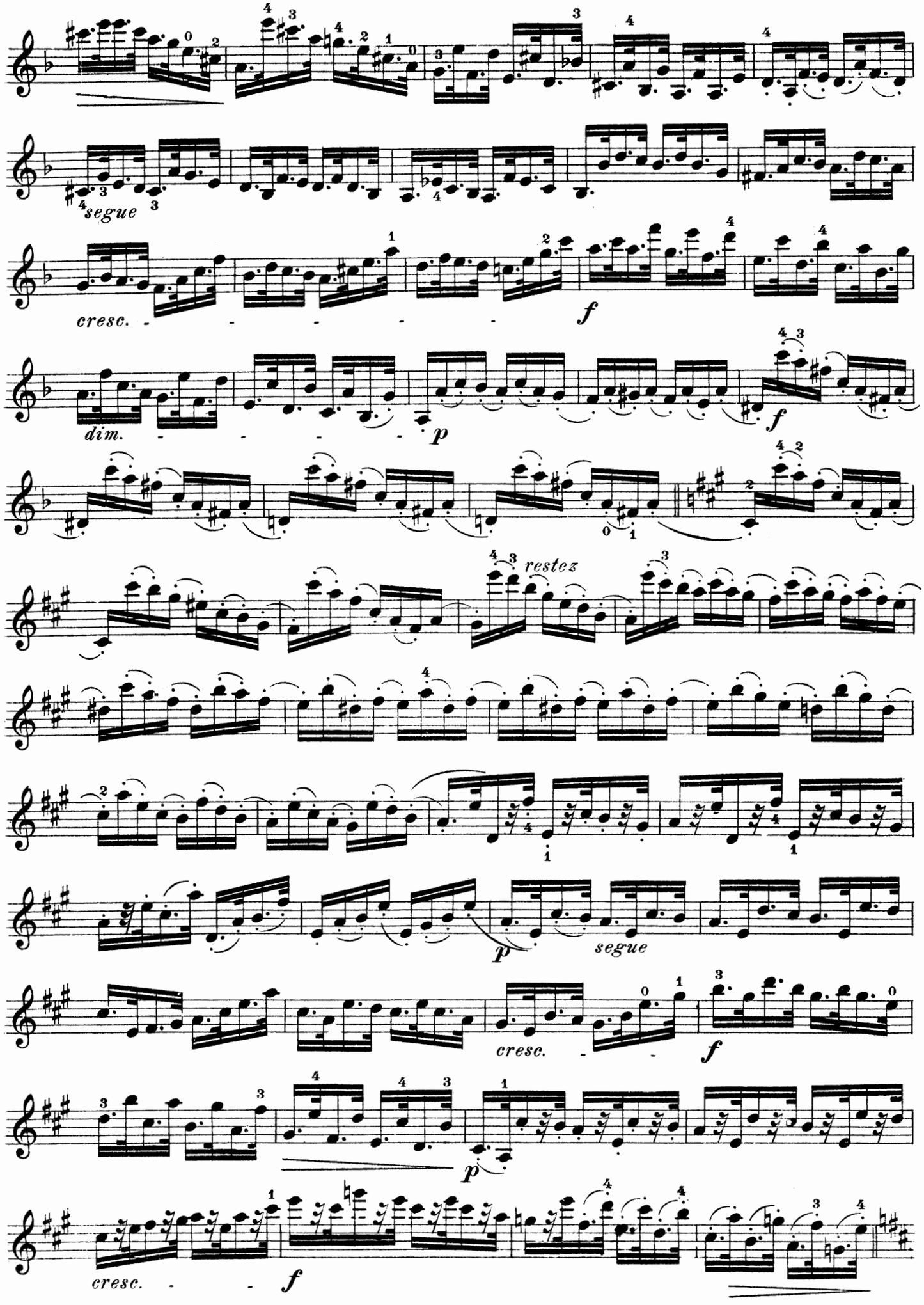
An der äussersten Spitze. | *A l'extreme pointe.* | At the extreme point.

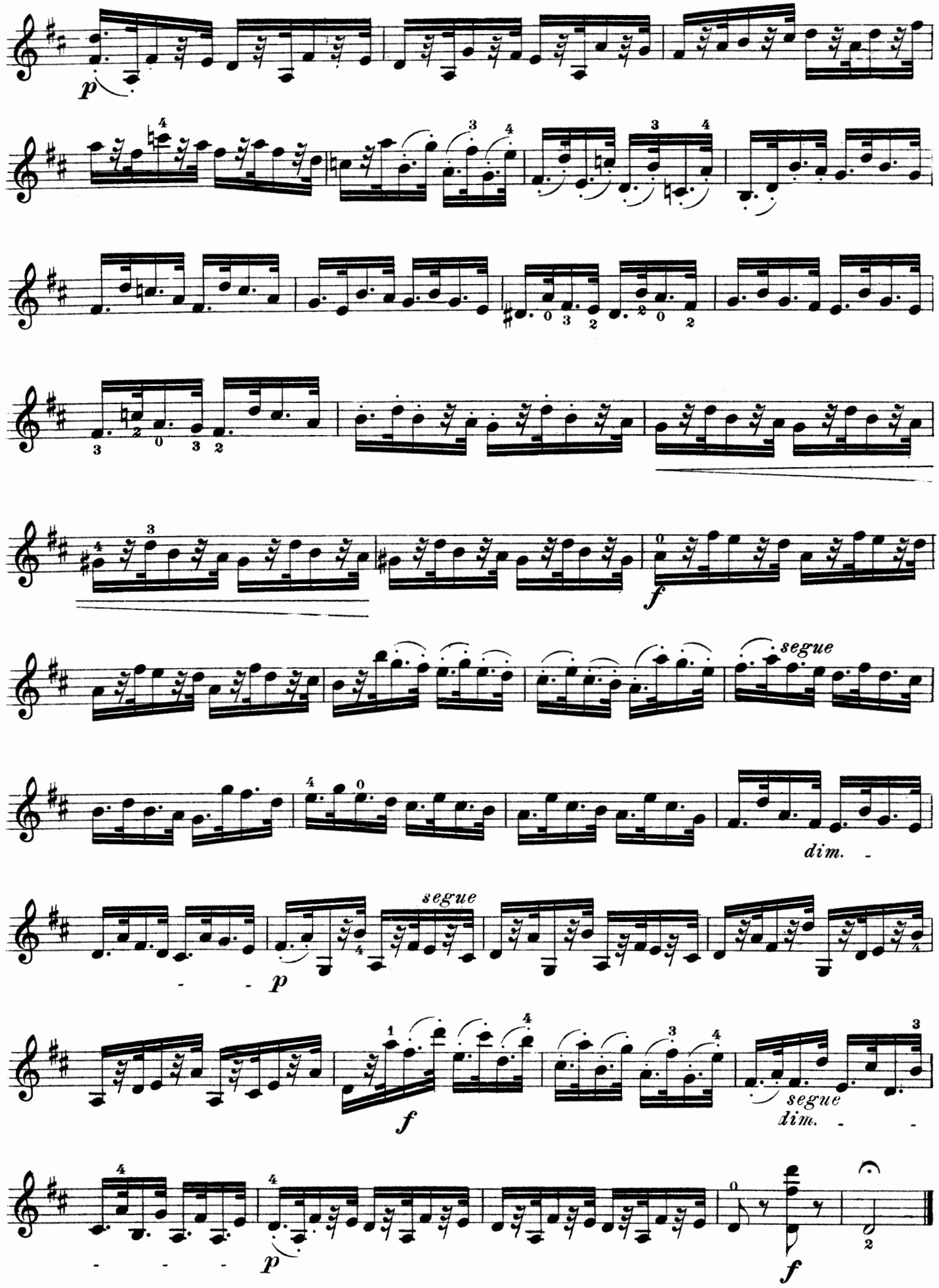
Allegro

Blumenthal, Op. 68

11.



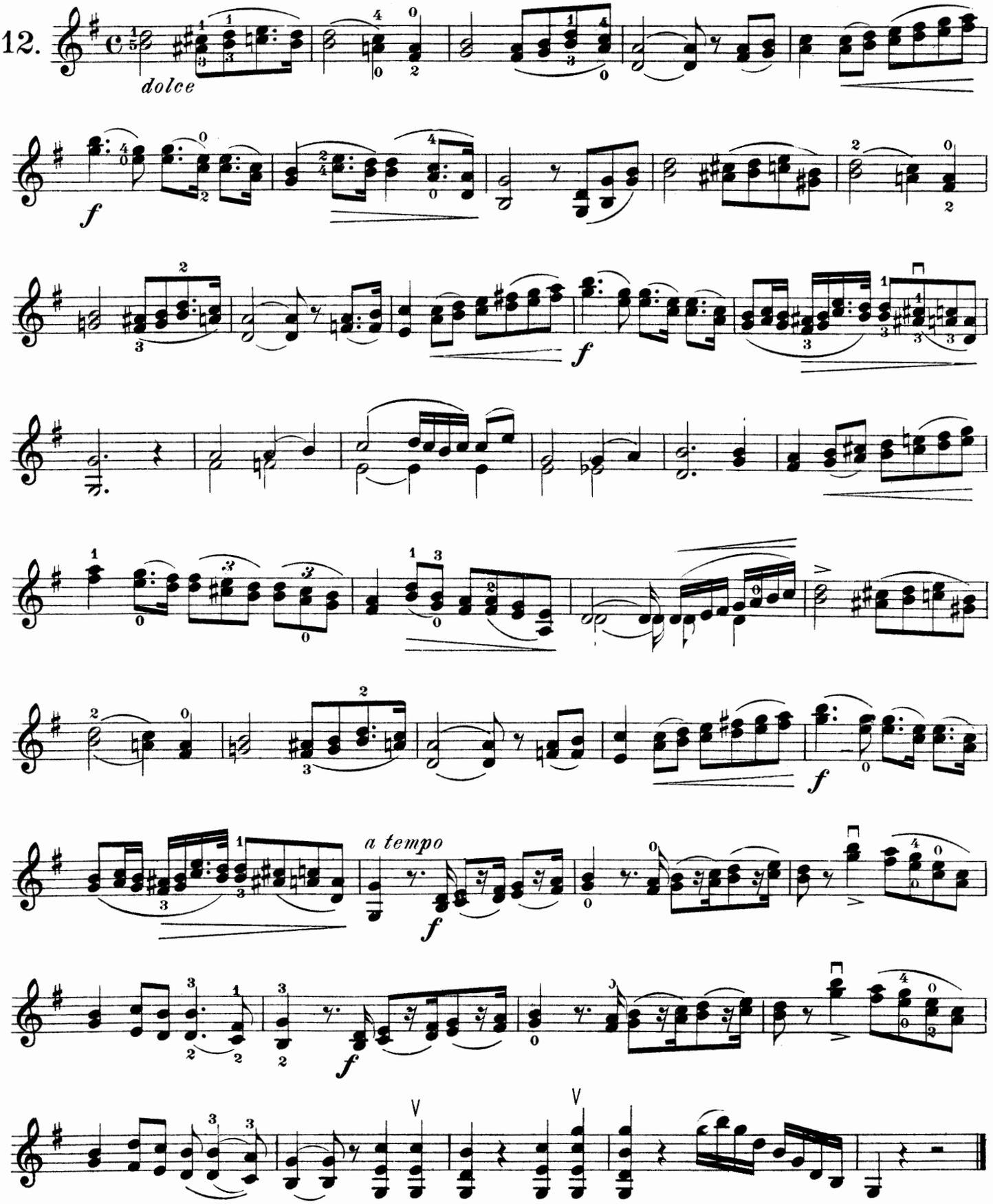

segue
cresc.
f
dim.
p
f
restez
p
segue
cresc.
f
p
cresc.
f


p
segue
f
dim.
segue
p
segue
dim.
f
p
f

Adagio cantabile

C. de Beriot
Etudes melodiques

12.

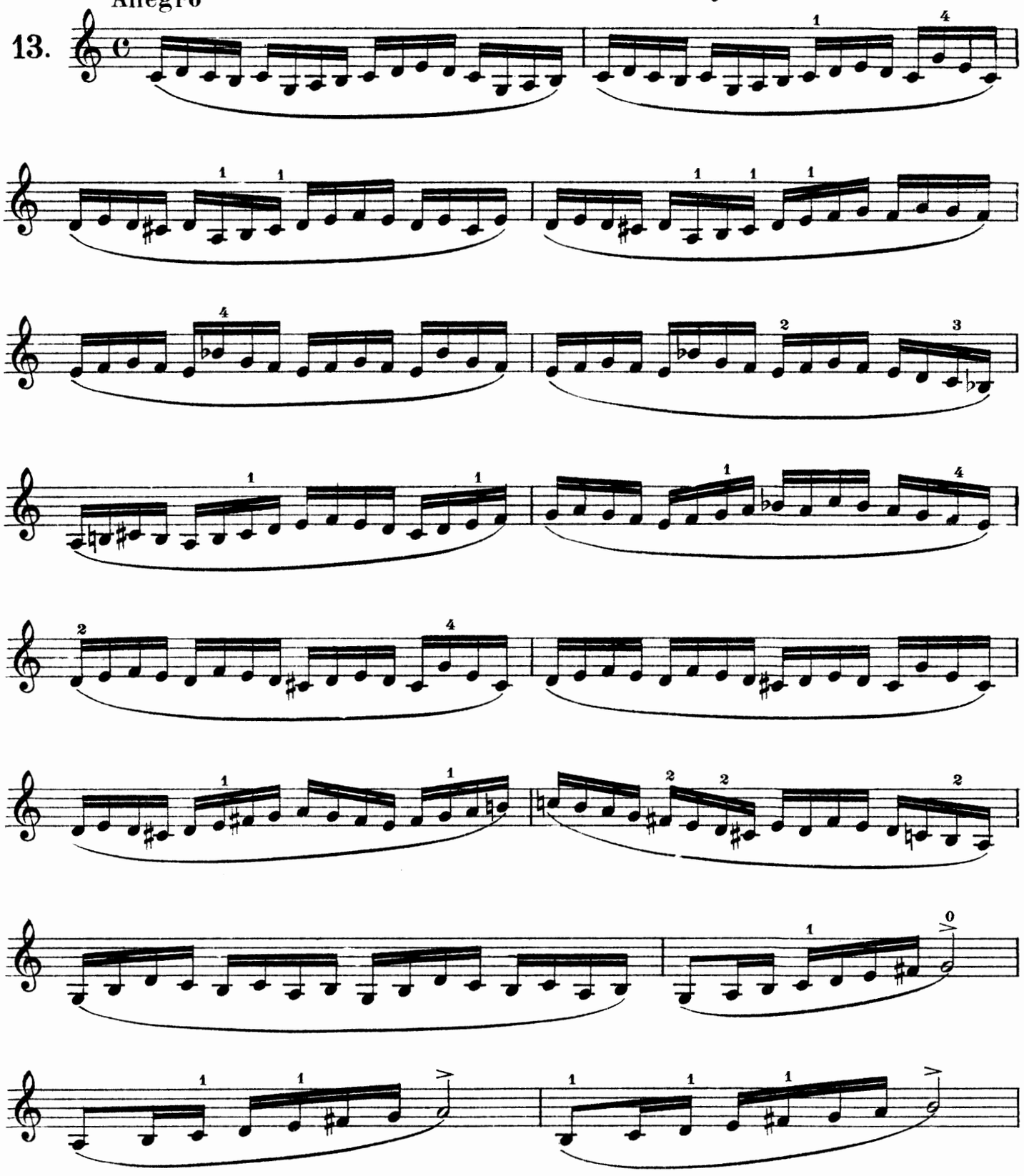


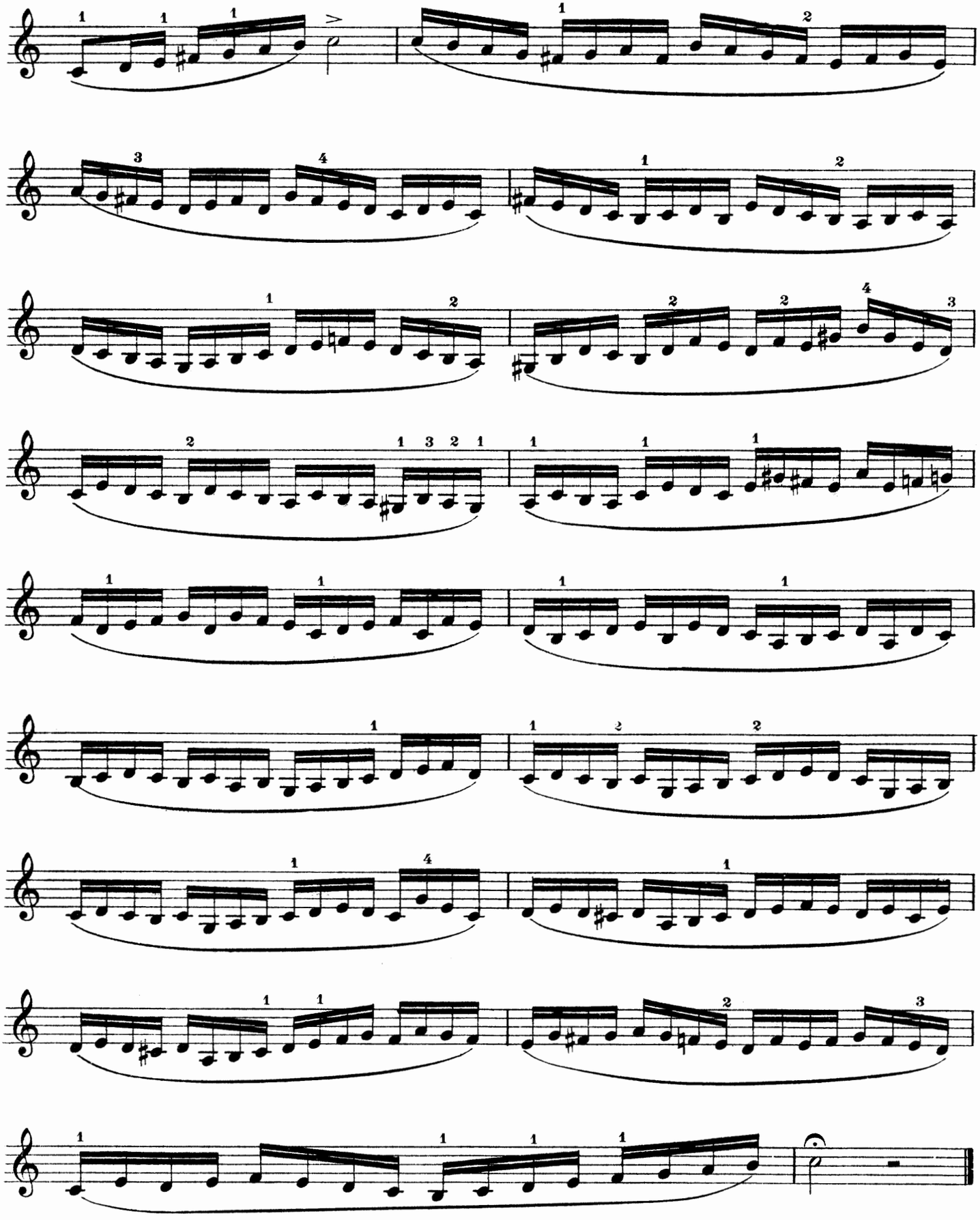
Auf der G Saite | *Sur la 4e corde* | On the G string

Campagnoli. Viol.-Schule

Allegro

13.

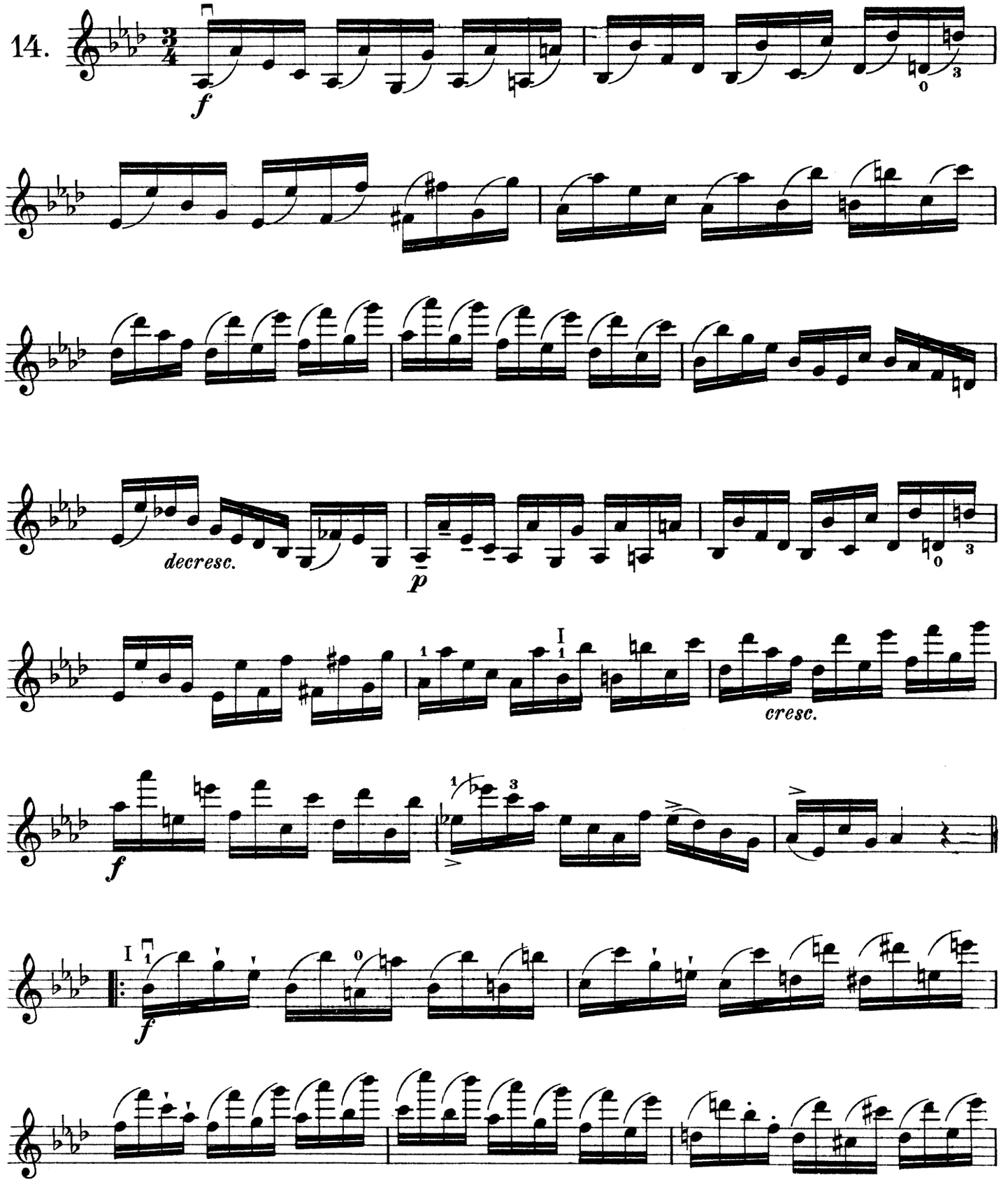


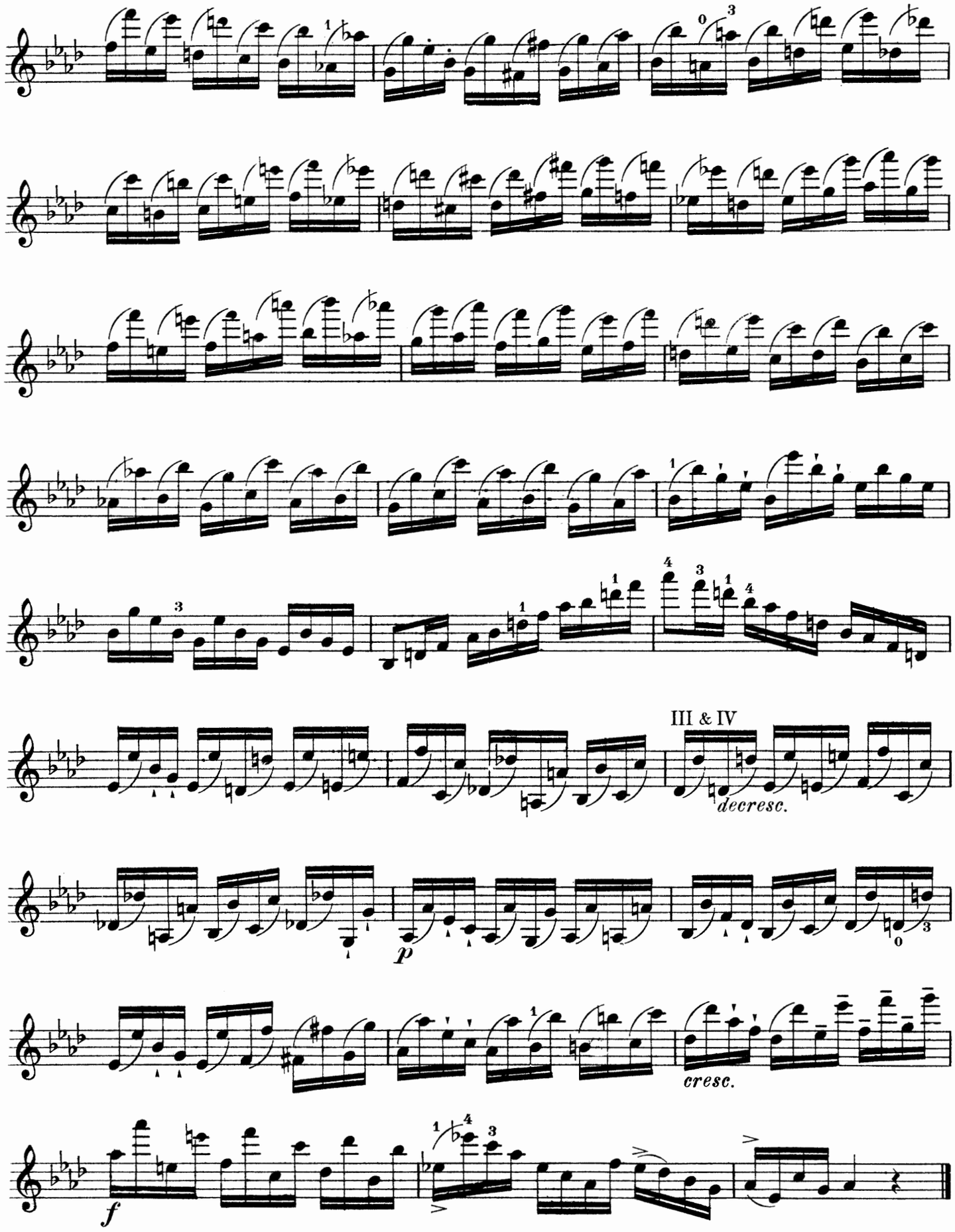


Allegro

Spohr, Violinschule

14.




III & IV
decresc.
p
cresc.
f

Man bemühe sich nachfolgende Etude nicht „etudenhaft" sondern gesangsmässig zu spielen. Damit soll beileibe nicht gesagt sein dass jede Note mit einer Vibratosauce übergossen werden muss. Es ist überhaupt schwer, ja unmöglich die technisch-mechanischen Mittel die dem Begriff des Gesangsmässigen entsprechend zu definieren. Es dürften Bewegungen von einer derartigen Subtilität sein, dass sie nicht durch Willensimpulse sondern nur ganz unbewusst hervorgebracht werden können.

Wenn man die richtigen technische Mittel besitzt, so genügt der Wille und das Bedürfniss zum Singen, um dem Ton einen sich der menschlichen Stimme nähernden Charakter zu verleihen.

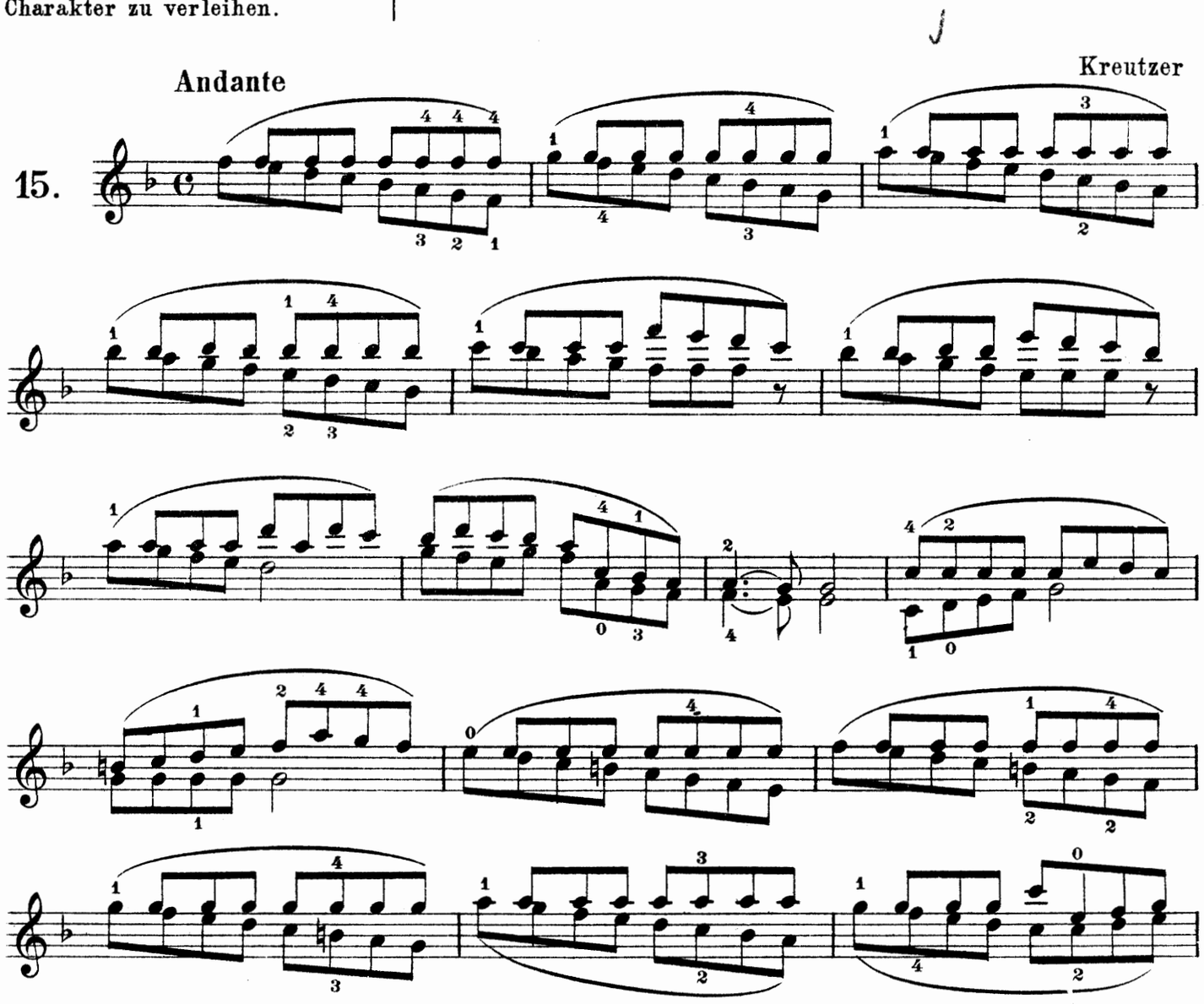
Il faut tacher de chanter l'étude suivante au lieu de la jouer sèchement en exercise, comme c'est l'habitude. Lependant „chanter" n'est pas sinonyme de vibrer sur chaque note. Impossible d'ailleurs de dire par quels moyens techniques le violiniste parvient à donner la sensation du „cantabile". Ils existent bien pourtant, mais ce sont des mouvements tellement subtils, incontrolables, qu'ils ne peuvent être produits qu'inconsciemment. Avec de bons moyens techniques il suffit généralement d'avoir la volonté et d'éprouver le besoin de chanter sur son violon, pour arriver a imbiber sa sonorité du timbre de la voix humaine.

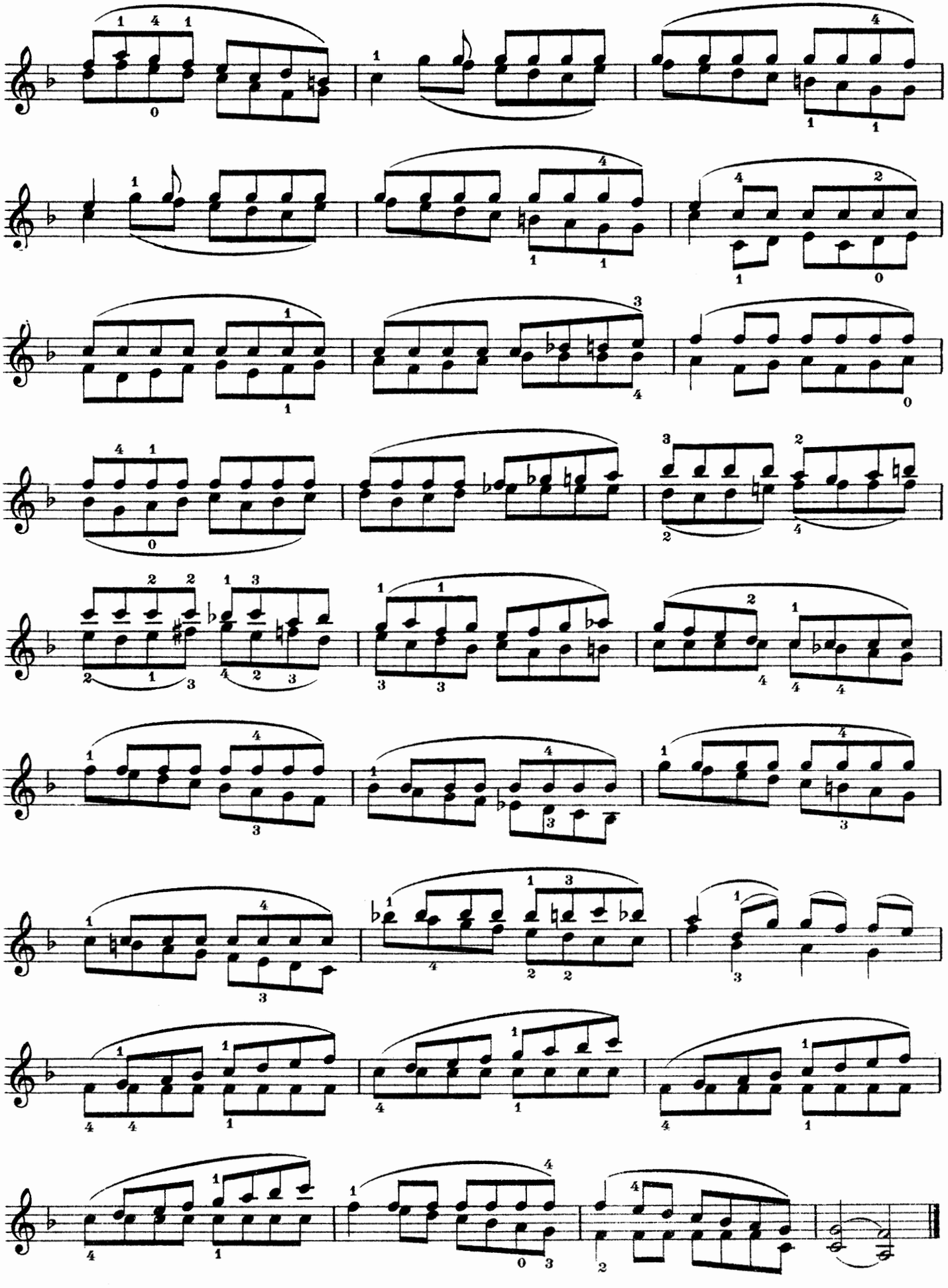
The following study should be played as unlike an exercise as possible, but all the attention given to bringing out the voice, not that by this an exaggerated tremolo to each note is meant. It is practically impossible to correctly define the exact manner in which this effect is to be produced, as it is in itself so subtle and more unconcious than any direct effort of the will. When one is once in possession of the right technical ability, the will and desire to produce a singing tone is sufficient to make it sound as much like the human voice as is possible.

Andante

Kreutzer

15.





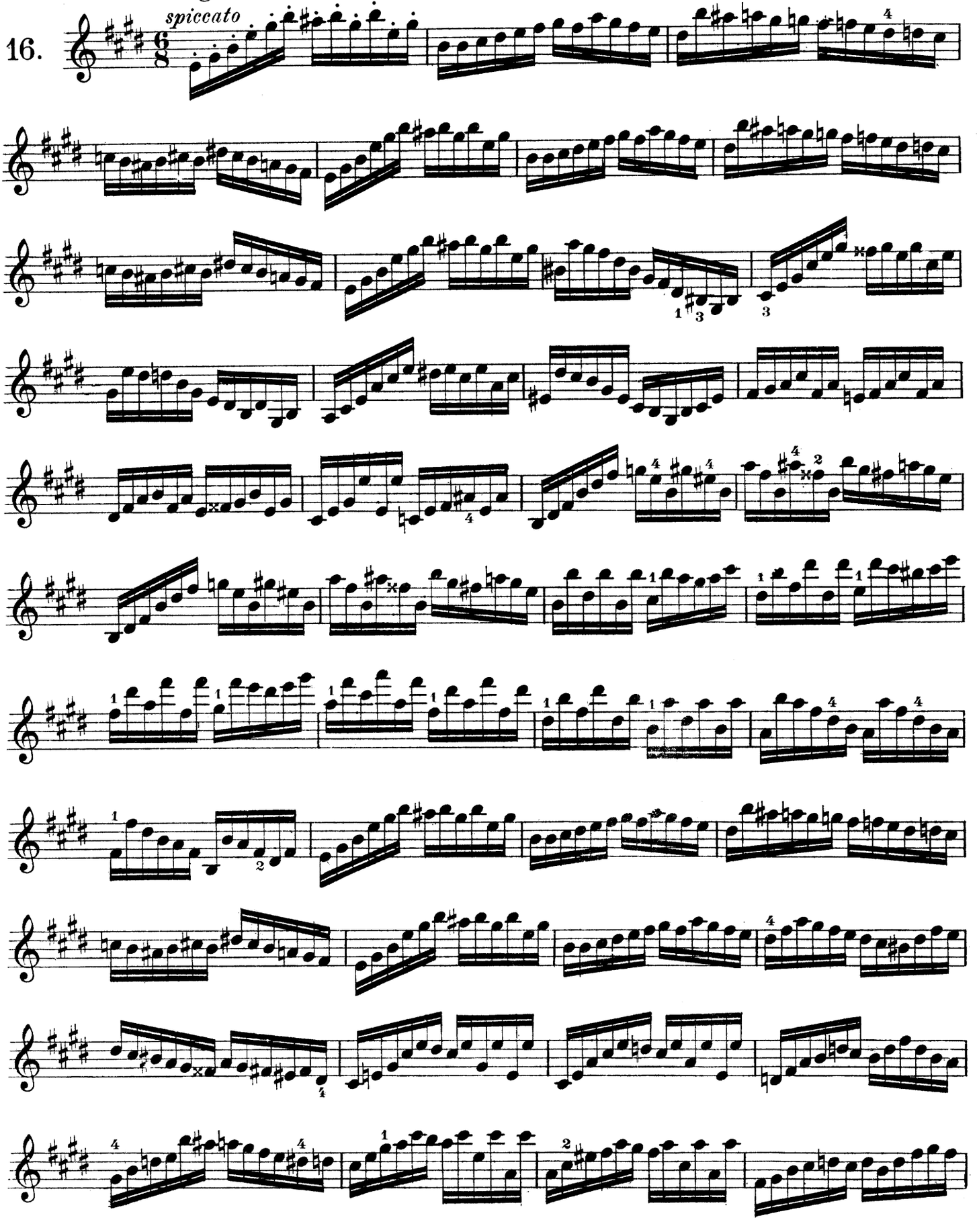
Erst gebunden zu üben | *Travailler l'étude d'abord liée* | First to be practiced slurred

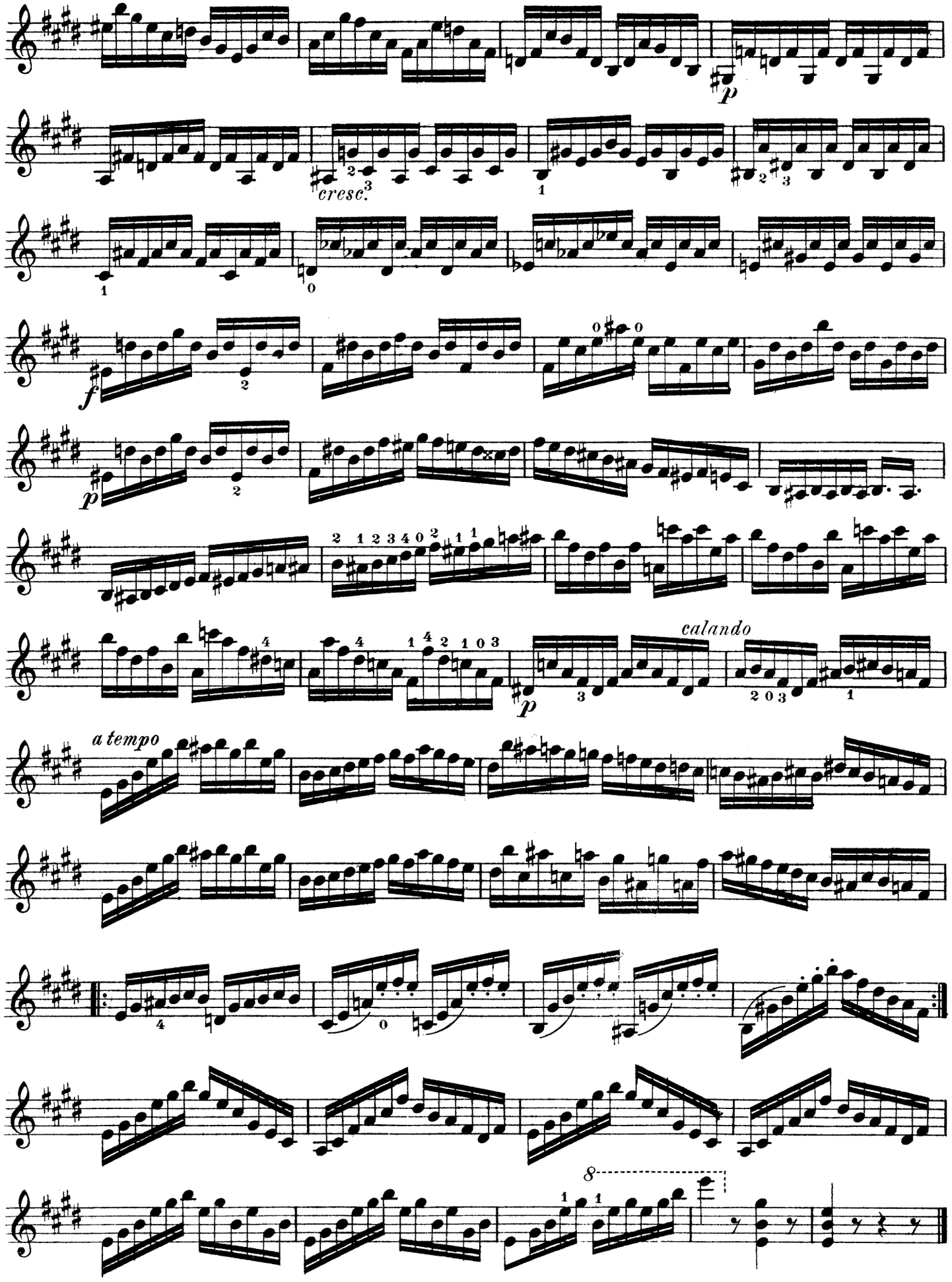
Op. 29

Allegro

spiccato

16.

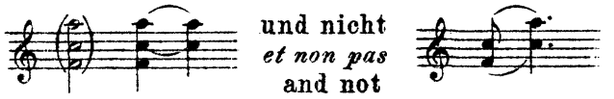



p
cresc.
f
p
calando
a tempo
8

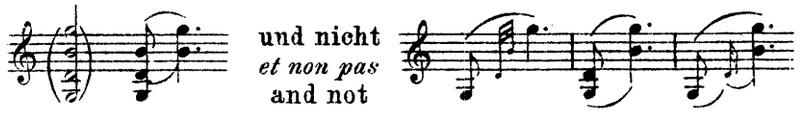
Das Accordspiel der Streicher ist im Laufe der Zeiten aus nachfolgenden Gründen in Verruf gekommen:
I. Fortdauerndes Brechen der Accorde.
II. Ausschliesslicher Gebrauch des Abstrichs.
III. Brüskes Abreissen des Bogens am Frosch bei Accorden in rascher Folge.
IV. Mangel an Tonschönheit vulgo „Kratzen".
ad I. 3stimmige Accorde sind, ob kurz oder lang, auf jeden fall gleichzeitig zum Erklingen zu bringen. Zu diesem Behufe muss der Ansatz über dem Griffbrett, wo die Saiten bedeutend flacher als am Stege aufliegen, geschehen. Lang ausgehaltene Accorde müssen folgendermassen klingen:

Le jeu d'accords des instruments a cordes souffre d'une mauvaise reputation pour les raisons suivantes:
I. On les remplace par des arpèges.
II. On ne les joue qu'en tirant.
III. L'archet est arraché brusquement, dés qu'ils doivent être joué d'une certaine vitesse.
IV. Ils sonnent mal, vulgairement „cela gratte"
ad I. Il faut arriver àt faire sonner 3 cordes à la fois. À cet effet il faut attaquer l'accord sur la touche ou les cordes sont moins arquées que prés du chevalet. Des accords tenus doivent sonner ainsi:

That rather a bad reputation has become attached to the interpretation of chords on stringed instruments is due to the following reasons.
I. The continual breaking up of the chords into arpeggios.
II. Never using the up-bow.
III. The bow is too suddenly jerked off the strings at the nut when playing chords in rapid succession.
IV. The lack of a pure tone popularly termed "scratching".
ad I. In chords of 3 notes, all 3 must be played simultaneosly. To do this, attack the chord with the bow on the stringboard, where the strings are much flatter than between stringboard and bridge. Sustained chords must sound thus:



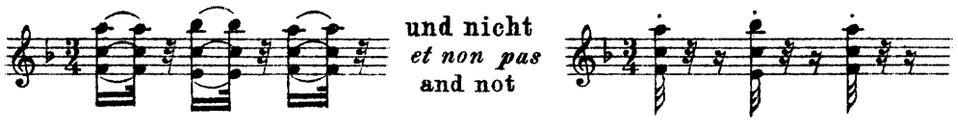
4stimmige Accorde:
Des accord à 4 voix:
Chords of 4 notes:



ad II. Siehe nachfolgende Variante.
ad III. Bei Accorden im Abstrich darf das Zurückgehen an den Frosch nur ein Minimum an Zeit erfordern:

ad II. Voir plus bas la variante.
ad III. En tirant les accords il faut retourner au talon dans un minimum de temps:

ad II. See following variation.
ad III. When playing chords with the down-bow one must bring the bow back to the nut in the smallest space of time possible.

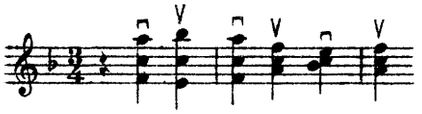


ad IV. Nur beim Ansatz darf ein elastisches Druck ausgeübt werden, jedoch nicht mehr als nötig ist um alle 3 Saiten mit den Bogenhaaren gleichzeitig zu berühren.

ad IV. Ce n'est que pendant l'attaque qu'il faut exercer une pression juste suffisante pour faire toucher aux crius de l'archet les 3 cordes à la fois.

ad IV. At the moment of attacking the chords, the pressure on the bow should be only just enough to touch all three strings at once with the hairs.

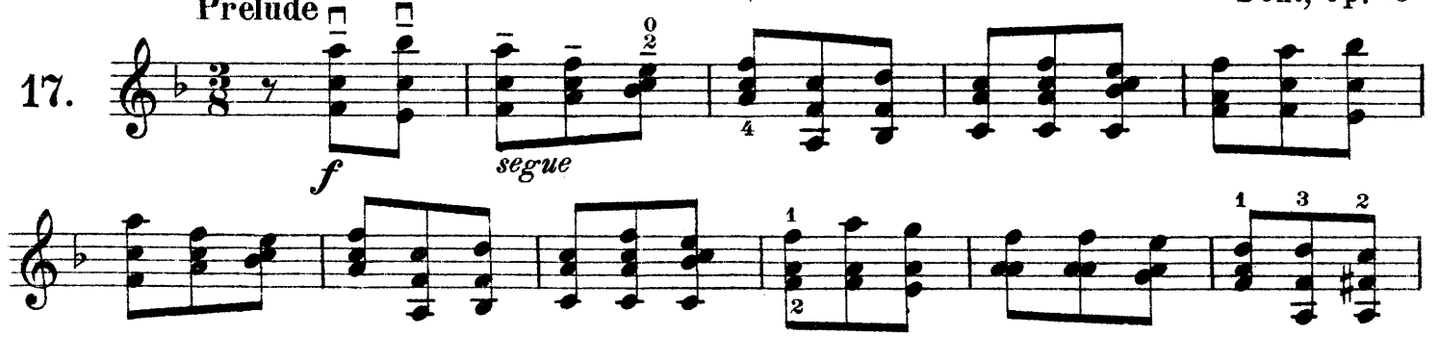
Variante:

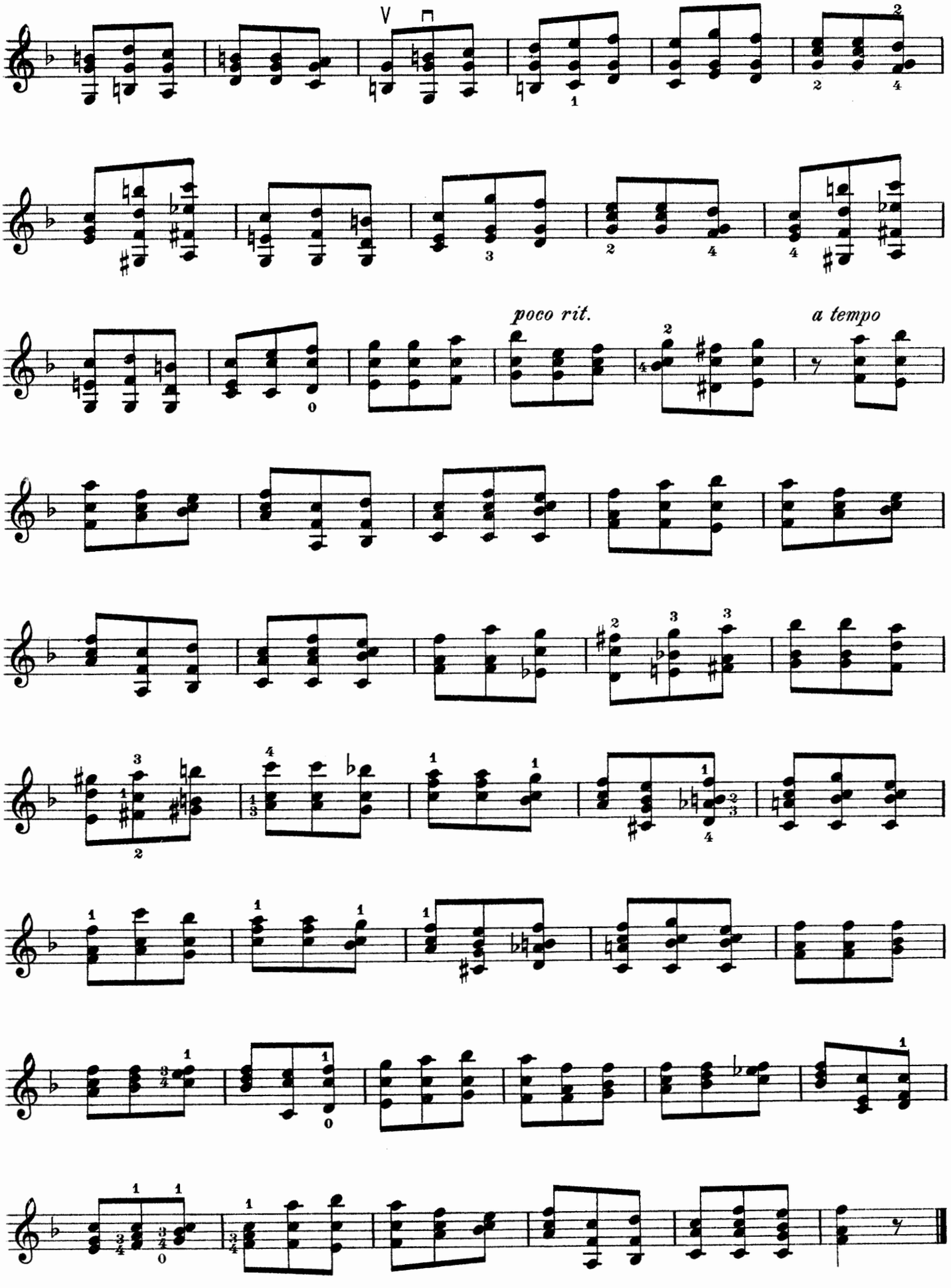


Dont, Op. 35

Prelude

17.




poco rit.
a tempo

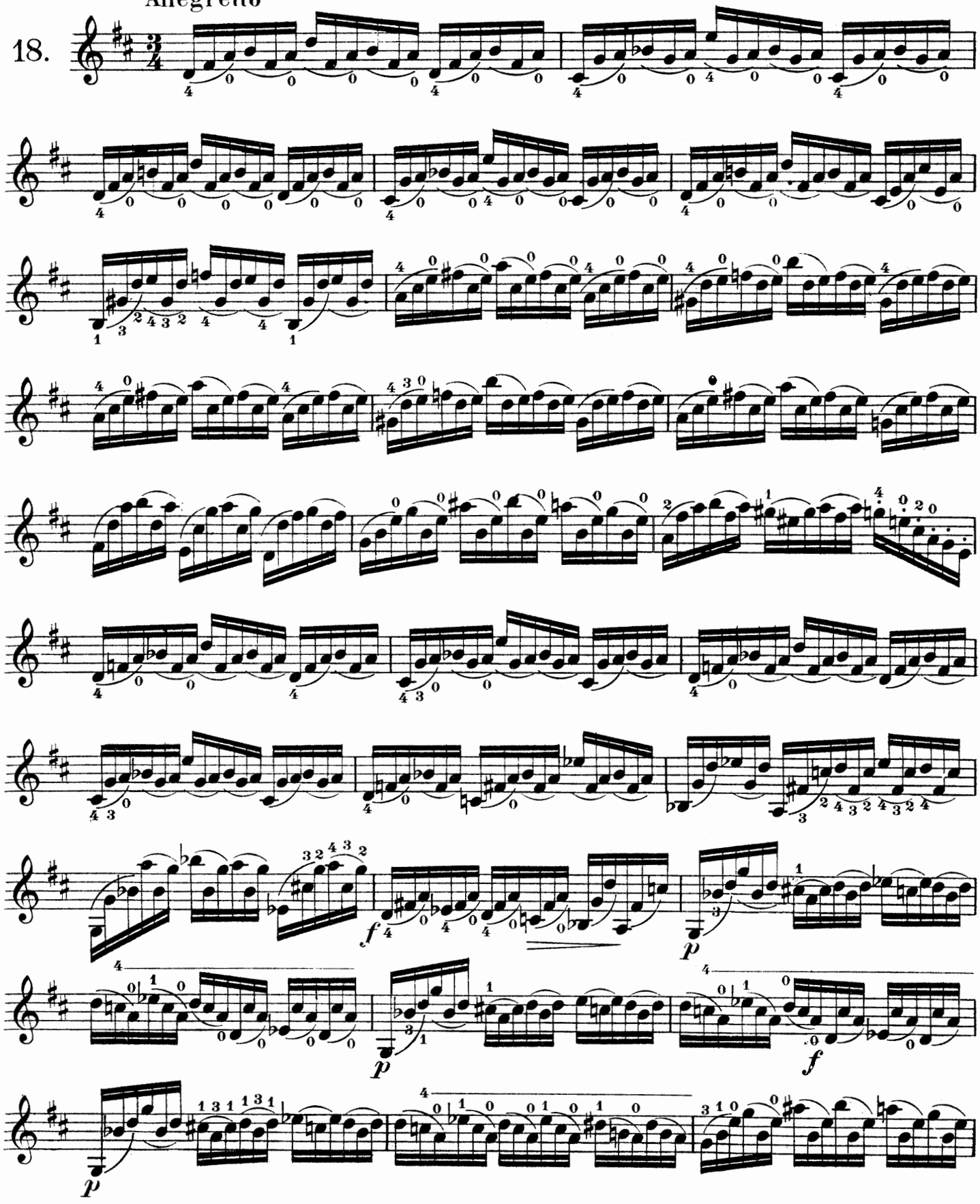
Finger möglichst liegen lassen | *Laissez les doigts autant que possible sur la corde* | Leave the fingers on the strings whenever possible

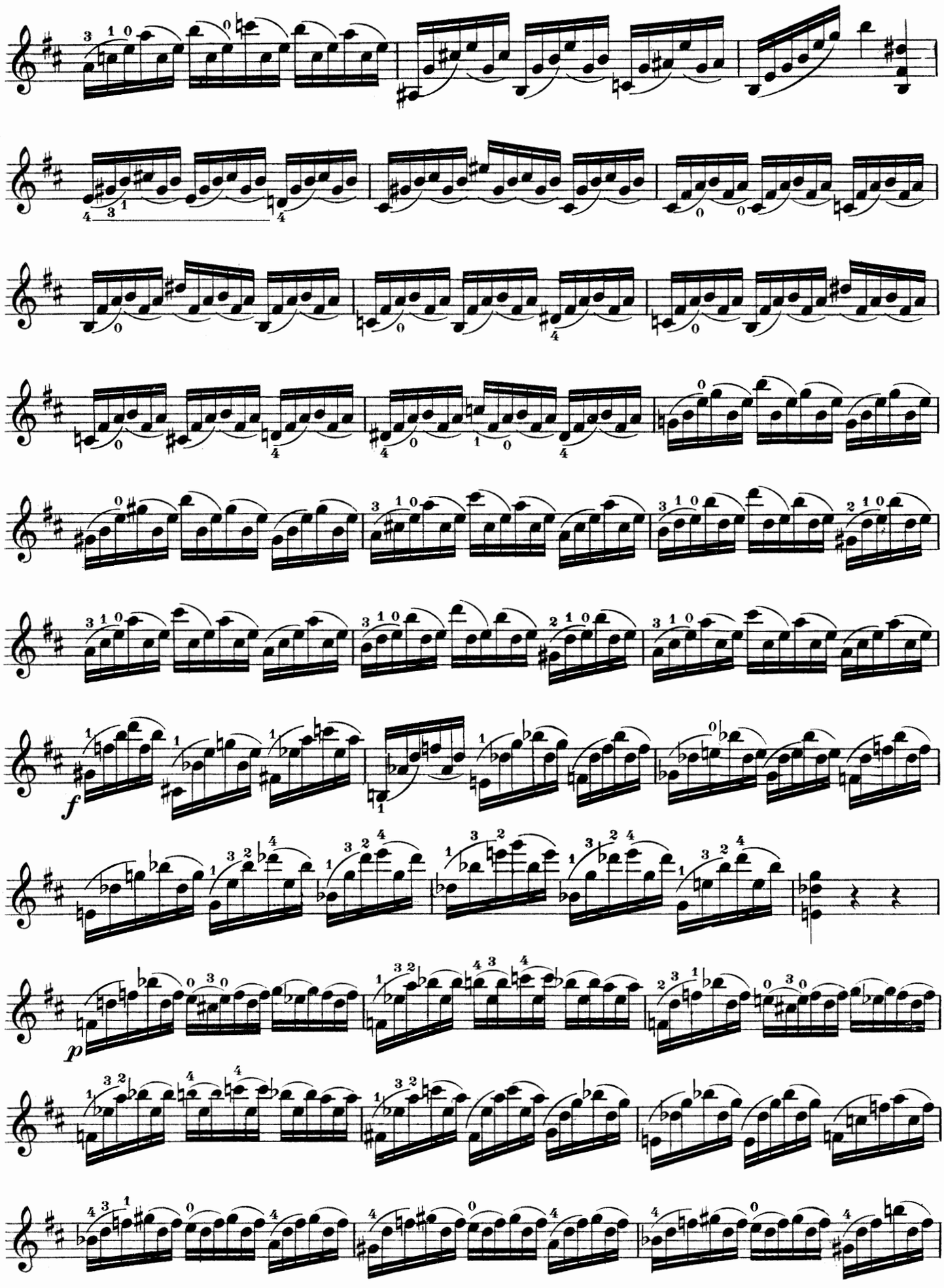
In der Mitte | *Au milieu* | In the middle

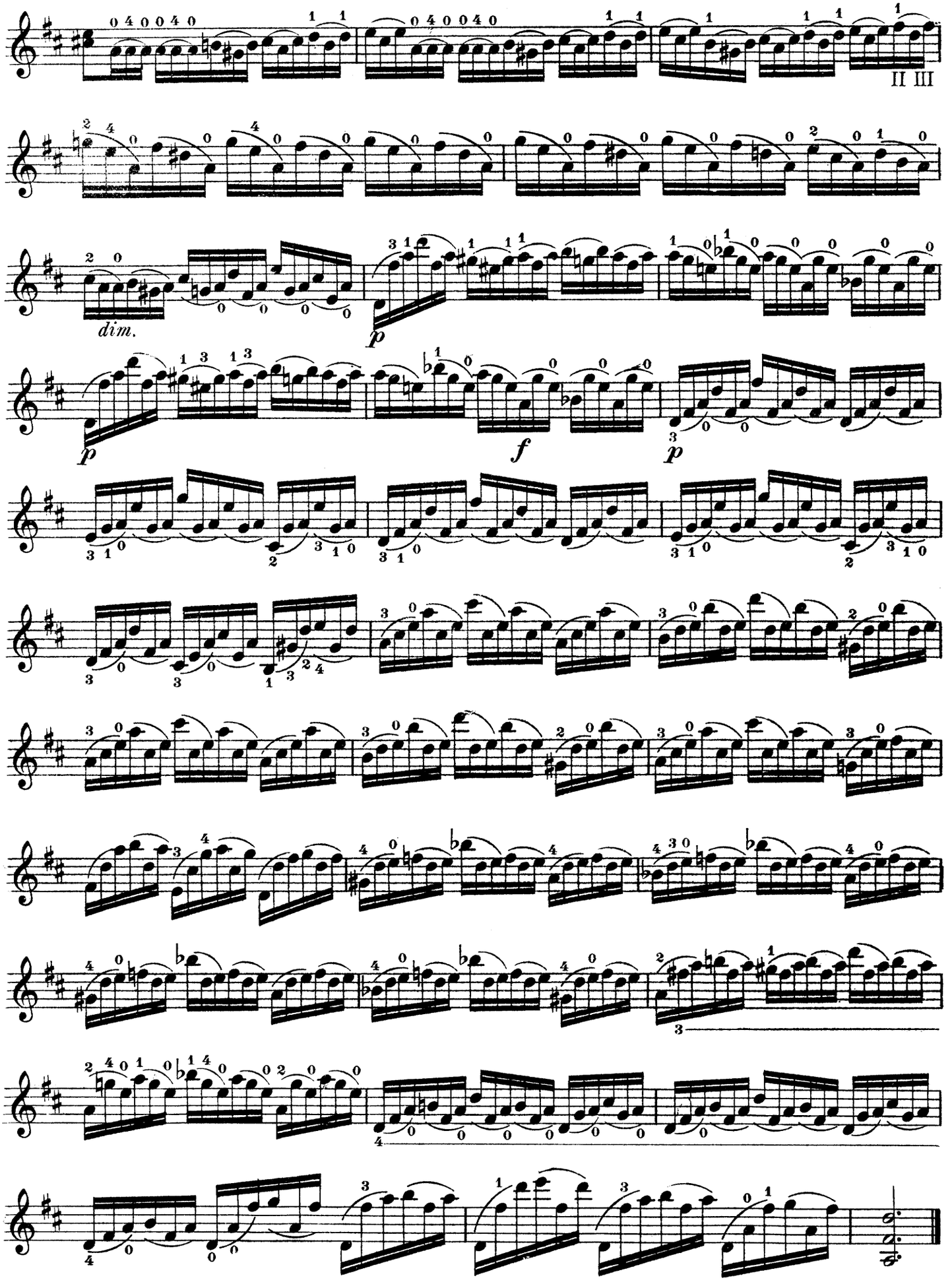
Allegretto

Rovelli

18.

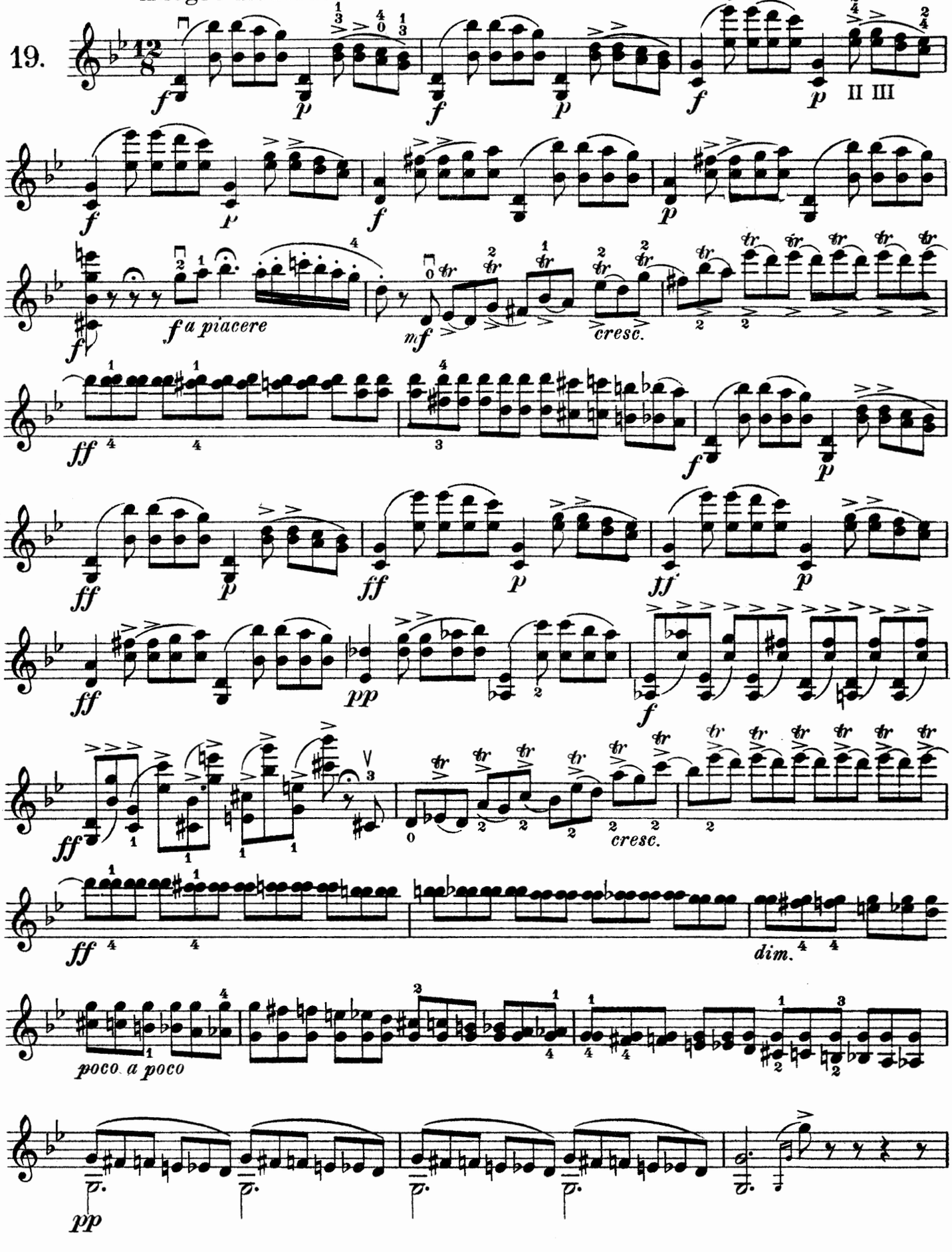



f
p

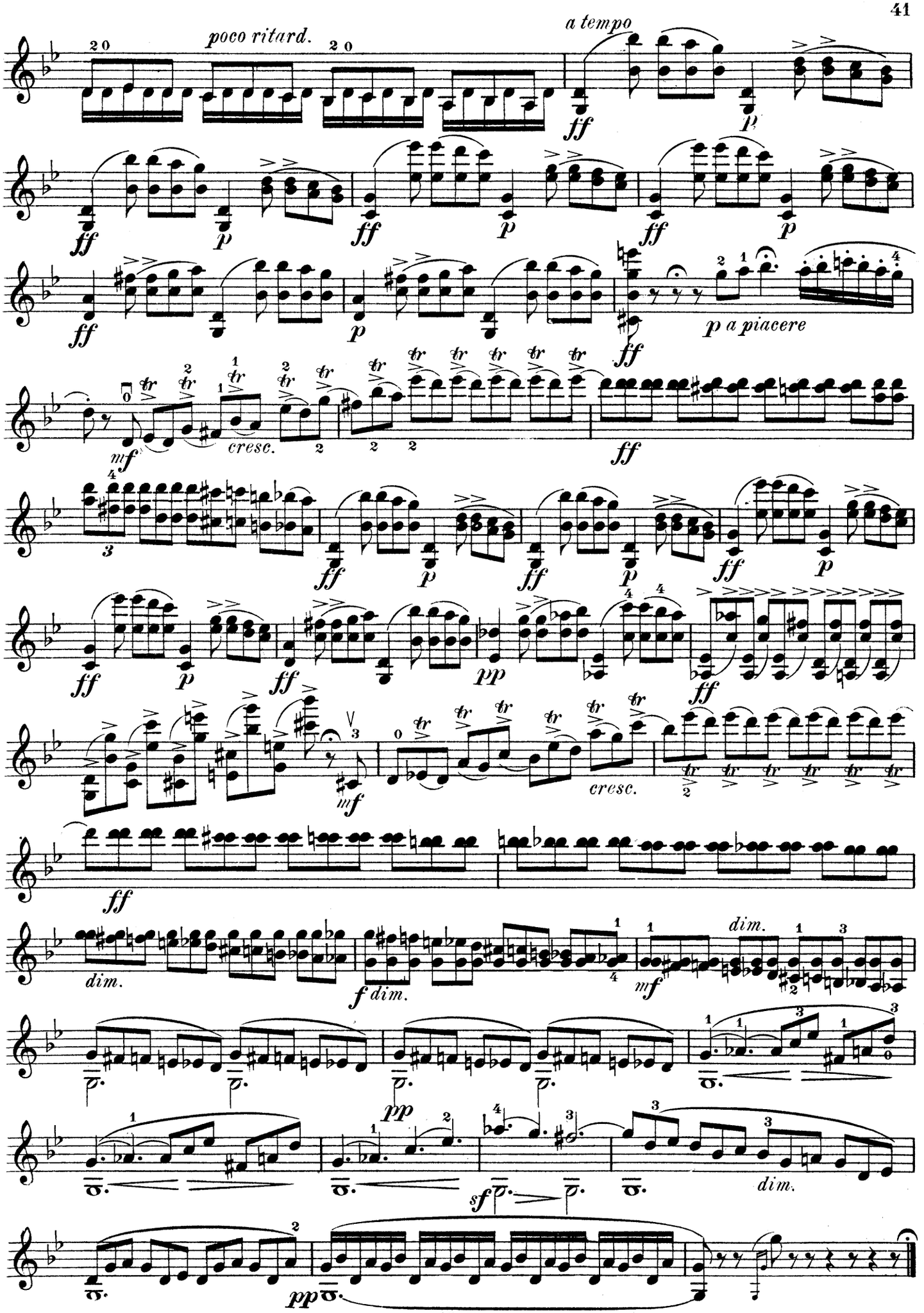

II III
dim.
p
f
p
p

Allegro moderato

19.



ben marc. il canto sulla 2da Corda
cresc.
4ta Corda
dim.


poco ritard.
a tempo
ff
p
p a piacere
mf
cresc.
pp
sf
dim.
f dim.

Die correcte Ausführung eines geschwinden Vorschlags oder eines Pralltrillers wird durch einen heftigen Bogenaccent sehr gefördert. Man achte jedoch darauf, dass diese Accente durch einen verstärkten Druck des Zeigefingers und nicht durch vermehrte Bogenausgabe hervorgebracht werden.

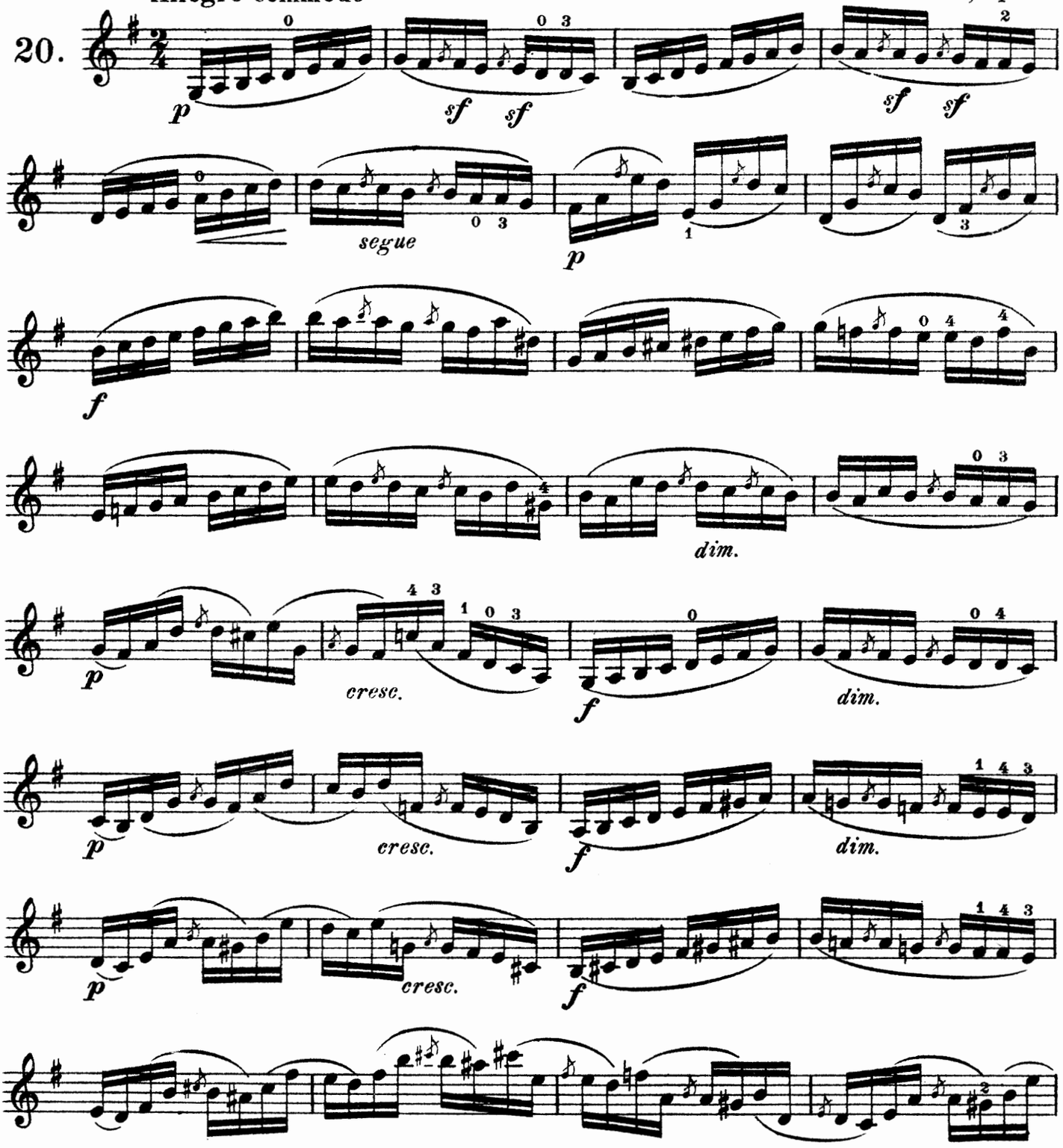
Les brisés ainsi que les petites notes d'un mouvement rapide se feront d'autant plus facilement, que l'accent donné par l'archet à ce moment sera plus violent. Il ne faut pas oublier pourtant, que cet accent doit être produit par une pression de l'index sans depenser plus d'archet que d'habitude.

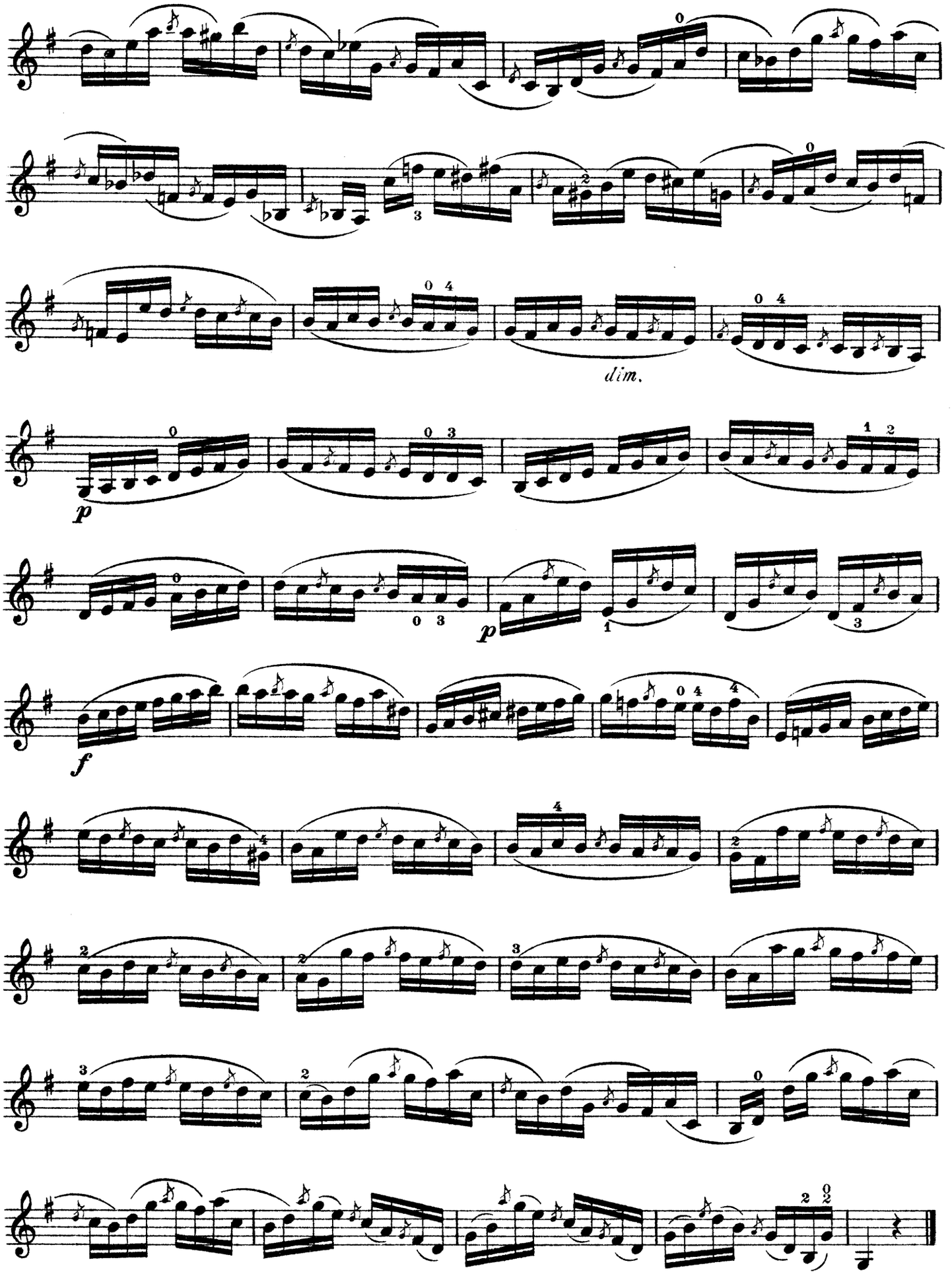
The correct method of playing a quick appogiatura or mordent (quick shake) is to give a sharp accentuation of the bow. Care must bowever be taken to make these accentuations by simply augmenting the pressure of the forefinger and not by using more bow.

Allegro commodo

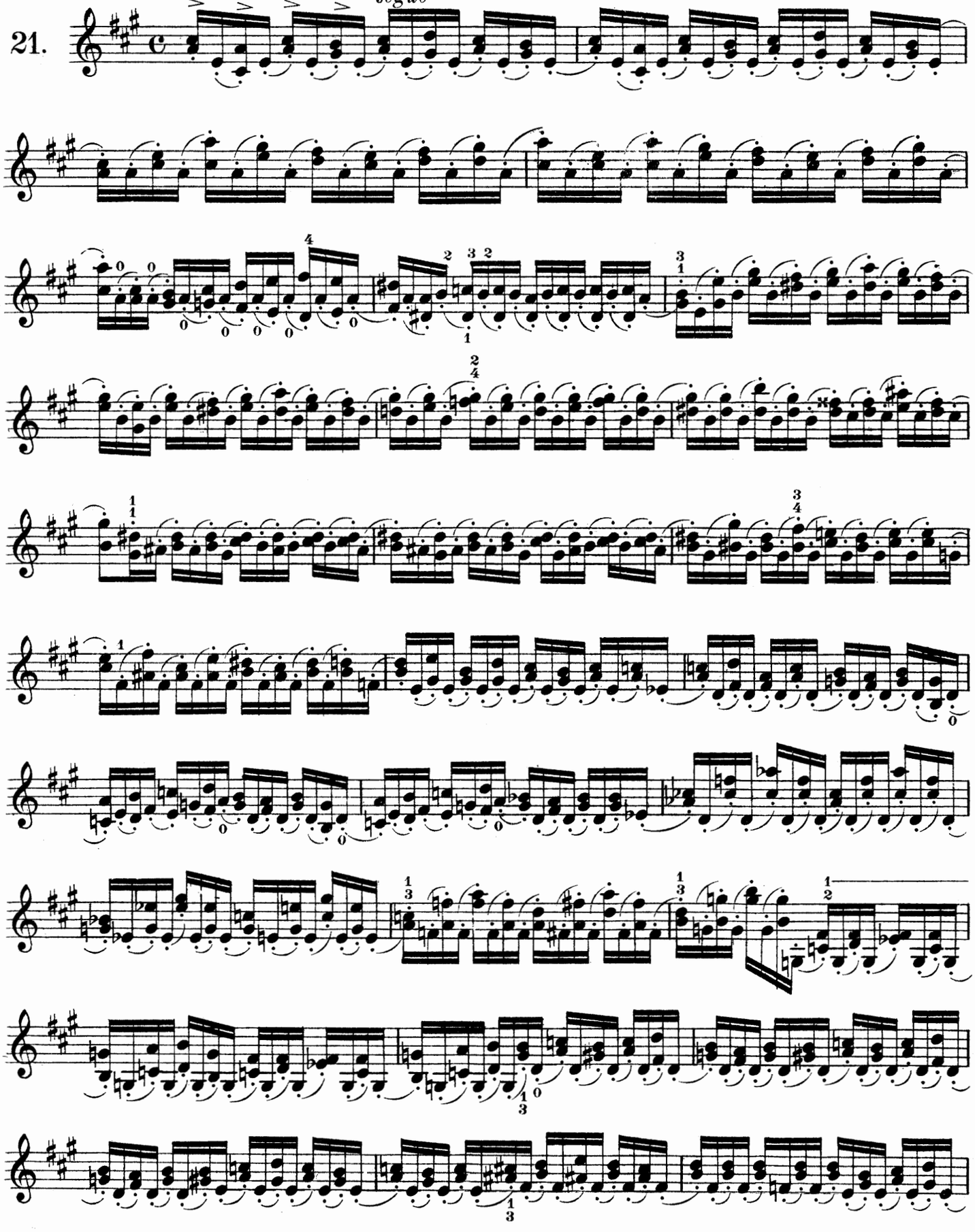
Dont, Op. 37

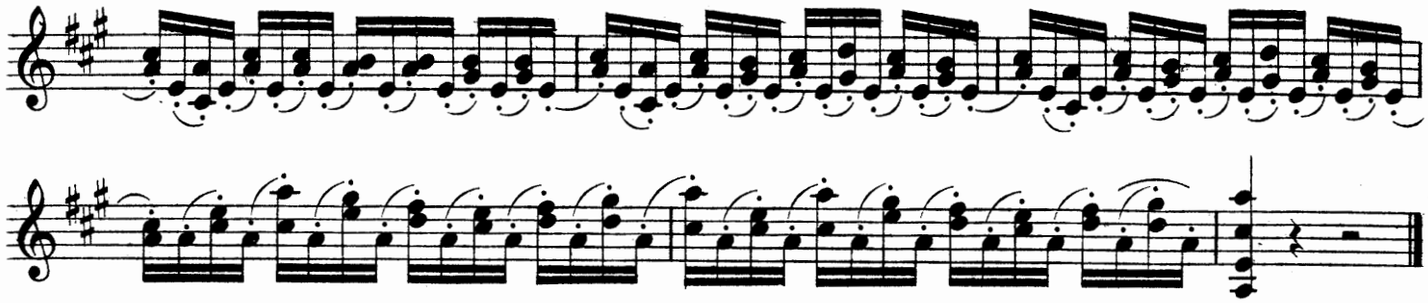
20.




dim.
p
p
f

21. **Allegro moderato** *segue* Rovelli

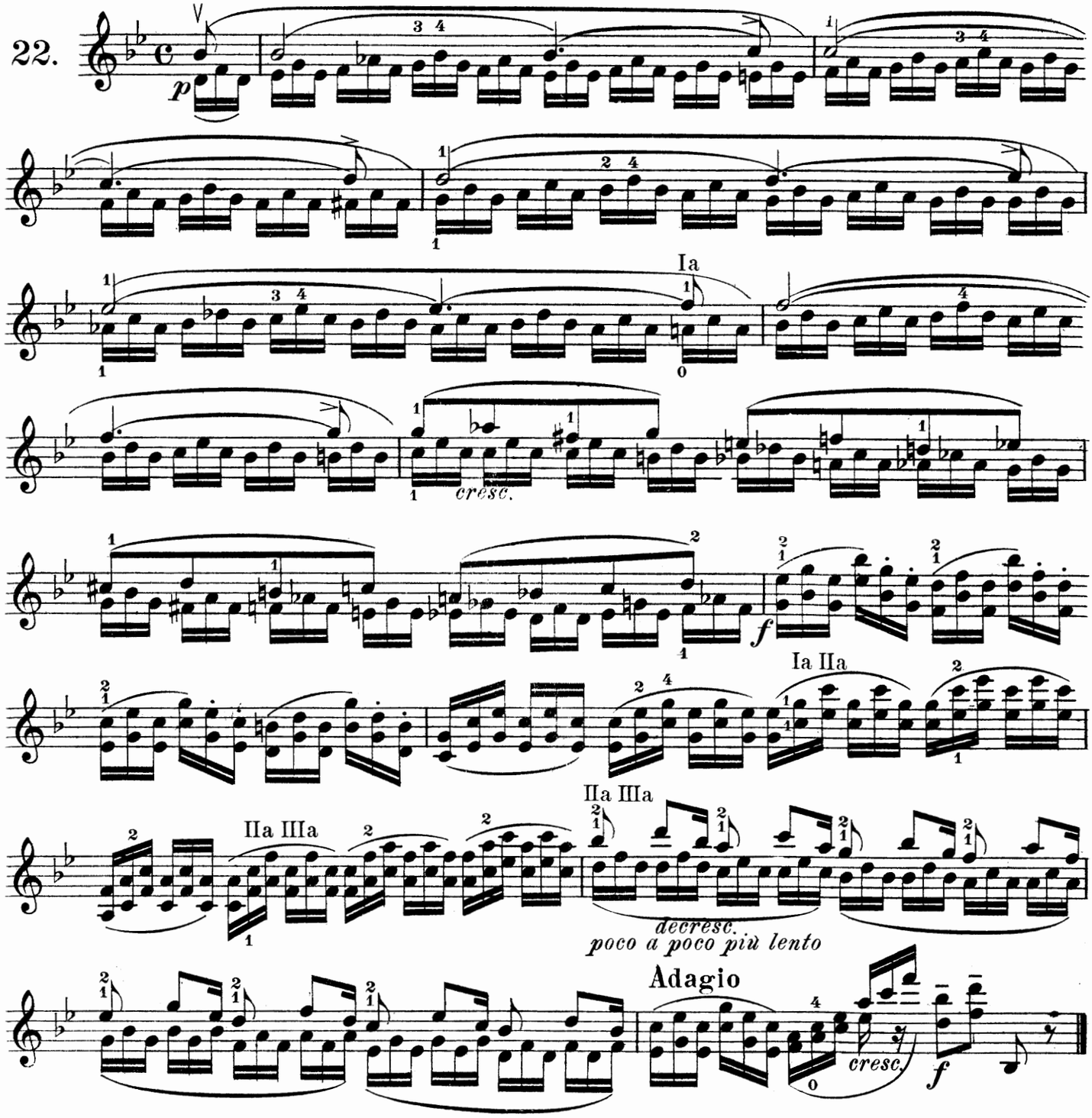




Moderato assai

Lemmers, Études fantastiques

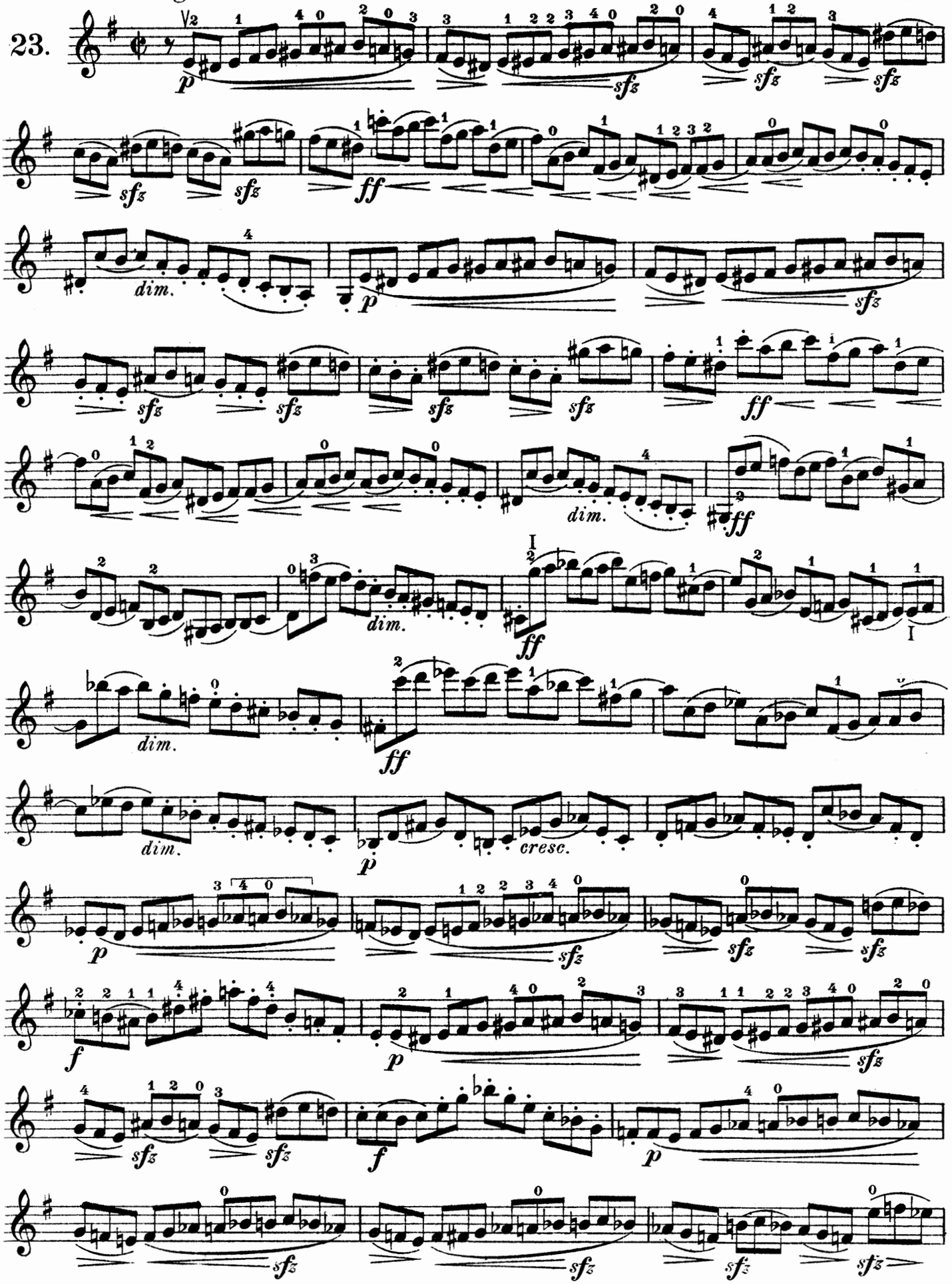
22.

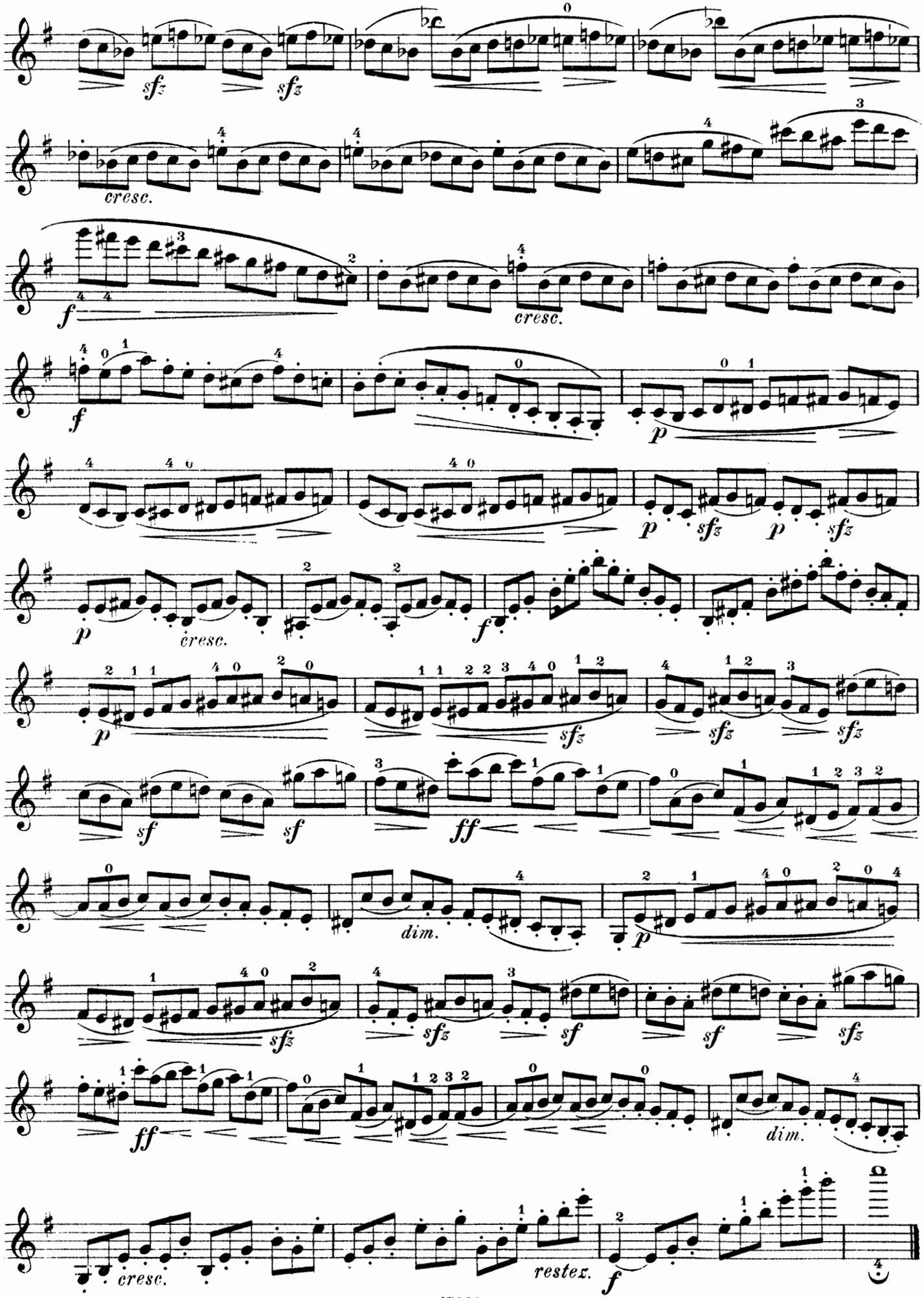


Allegro vivace

Blumenthal, Op. 68

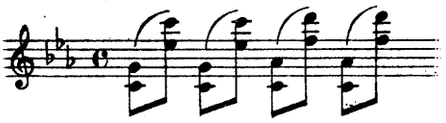
23.




sfz
sfz
cresc.
f
cresc.
f
p
p
sfz
p
sfz
p
cresc.
f
p
sfz
sfz
sfz
sf
sf
ff
dim.
p
sfz
sfz
sf
sf
sfz
ff
dim.
cresc.
restez.
f

Bevor der Geiger die Strichart der nachfolgenden Etude studiert, muss er die der linken Hand zugewiesenen technischen Schwierigkeiten vollständig meistern. Er übe sie daher zuerst in gebrochenen Accorden:

Avant de travailler le coup d'archet de l'Etude suivante il faut avoir maitrisé les difficultés de la main gauche. Pour y arriver il faut travailler l'Etude en accords brisés:

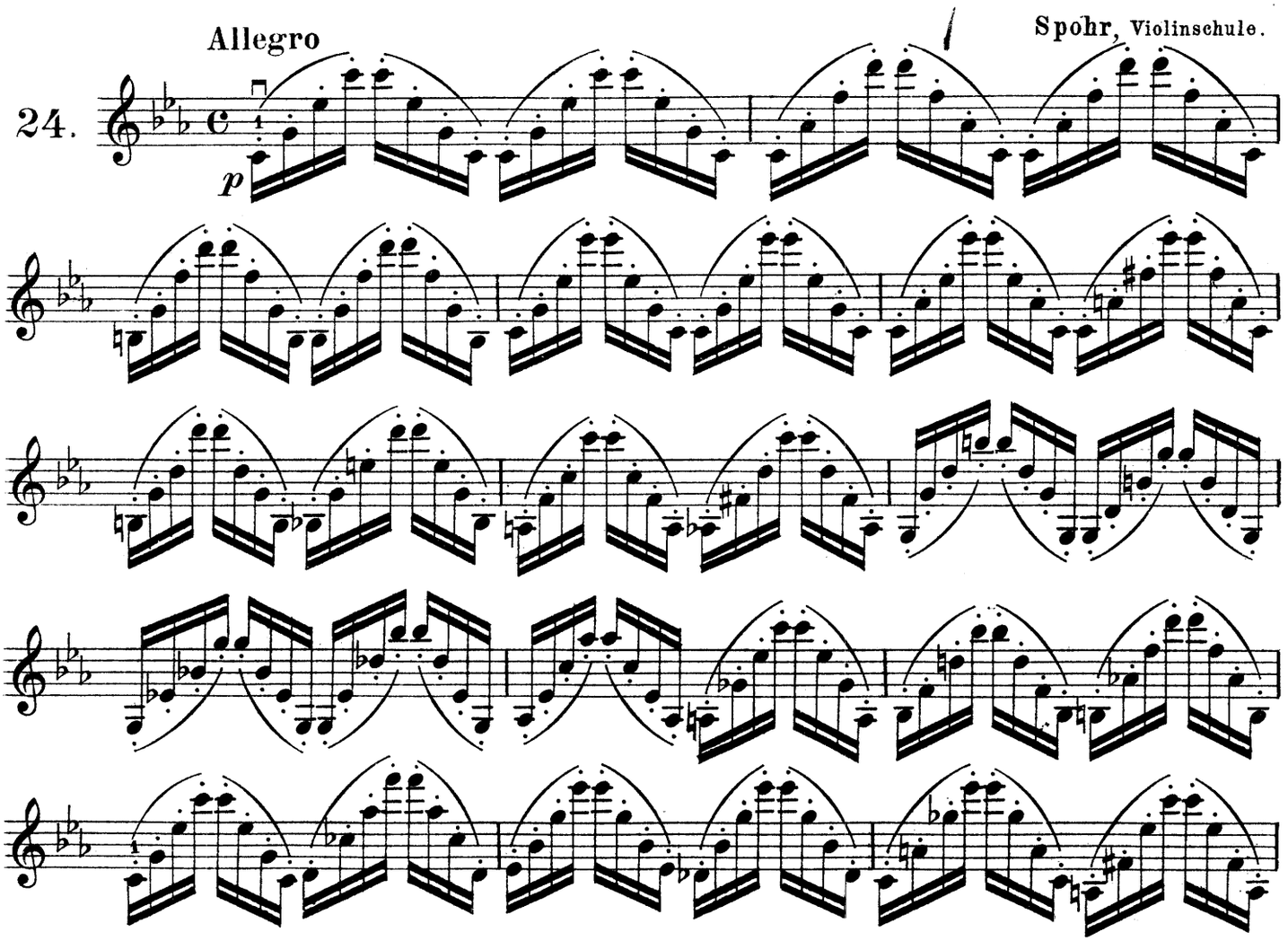


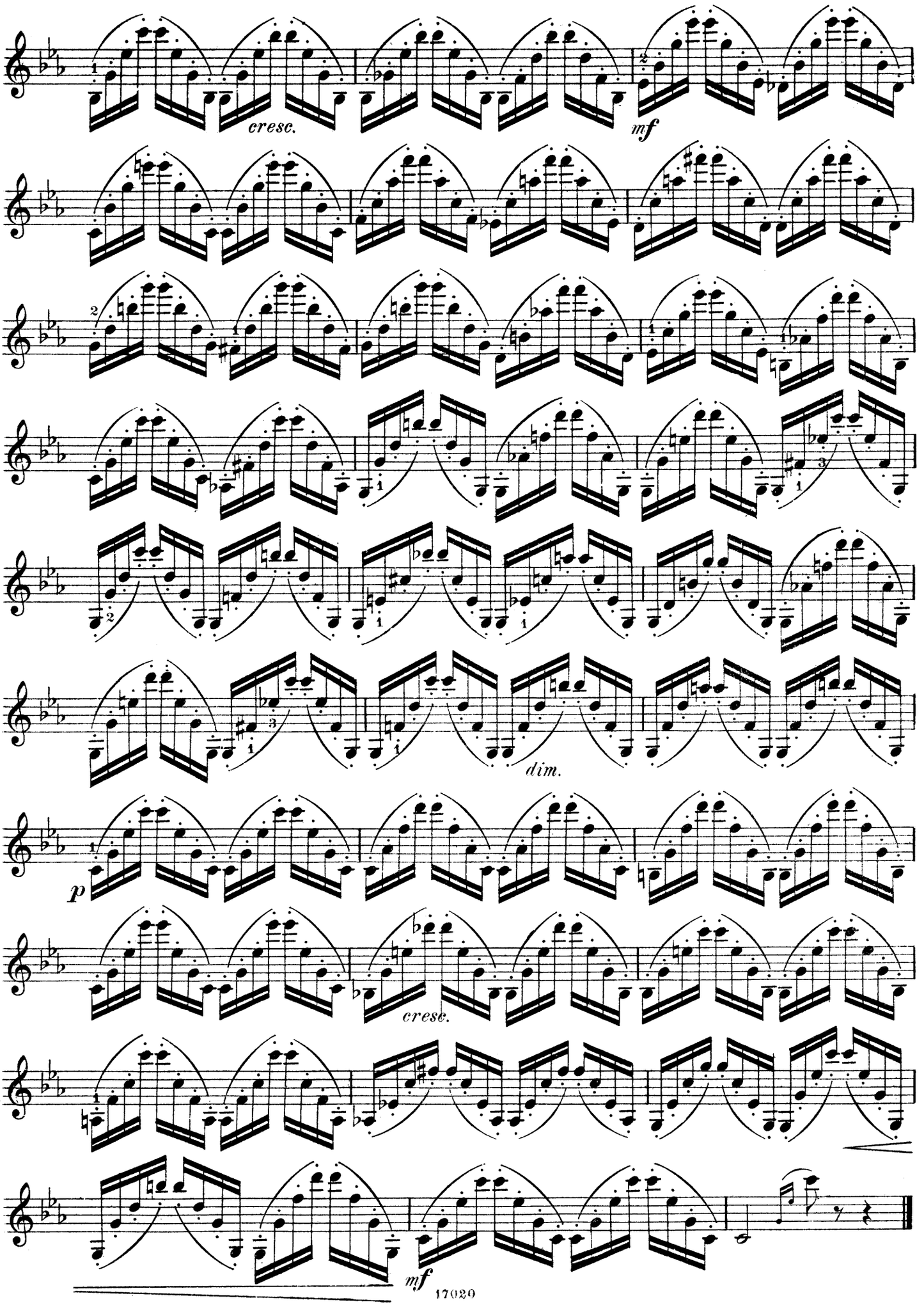
Before attempting the bowing, the technic of the left hand must be thoroughly mastered. It should first be practised therefore in broken chords:

wobei darauf zu achten ist, dass die 2 oberen Noten zur selben Zeit gegriffen werden wie die zwei unteren. Erst nach vollständiger Bewältigung der Etüde in dieser Form gehe man an das Studium der Strichart. Man suche die Stelle in der Mitte des Bogens zu finden, wo dieser von selbst springt. Man halte den Bogen gerade, sogar mit einer Neigung der Stange in die Richtung des Stegs und gebrauche so wenig Bogen als möglich.

Qu'on n'oublie pas de poser ses doigt en même temps sur les 4 notes à la fois. Ce n'est qu'après être arrivé à jouer l'Etude de cette façon sans encombre que l'on s'occupera du coup d'archet. Commencez par chercher le point juste au milieu ou l'archet saute tout seul. Tenez le tout droit en dirigeant la baguette même un peu du côté du chevalet en employant aussi peu d'archet que possible.

taking particular care to place the fingers on the two upper notes at the same time as the lower ones. Only after the exercise has been thoroughly practised in this way and the left hand presents no further difficulty, should attention be given to the bowing. First find the exact place in the middle of the bow where it springs of it's own accord, hold it straight, with a slight inclination of the stick towards the bridge, and use as little bow as possible.




cresc.
mf
dim.
p
cresc.
mf

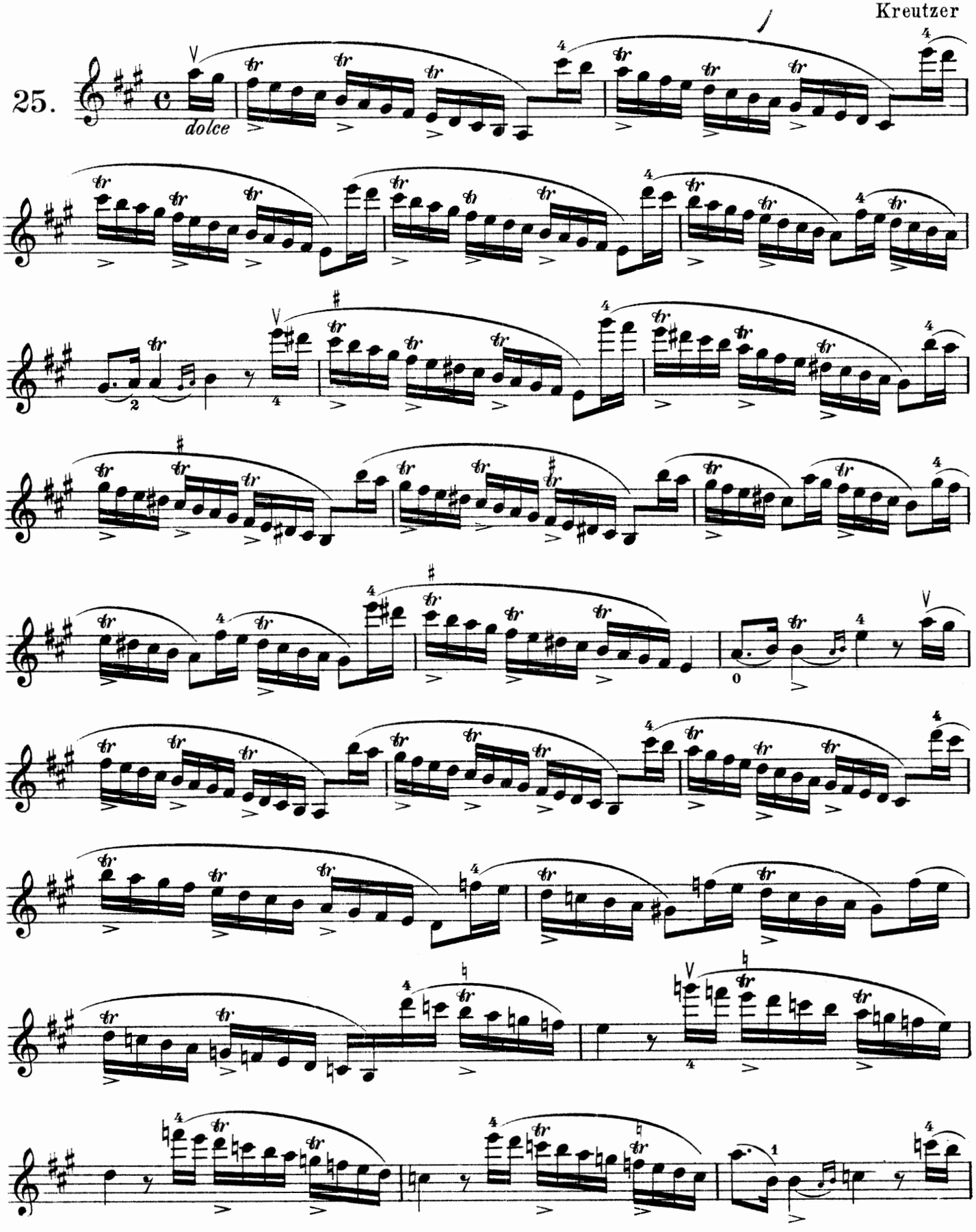
Mit möglichst starkem Accent auf jeden Pralltriller.

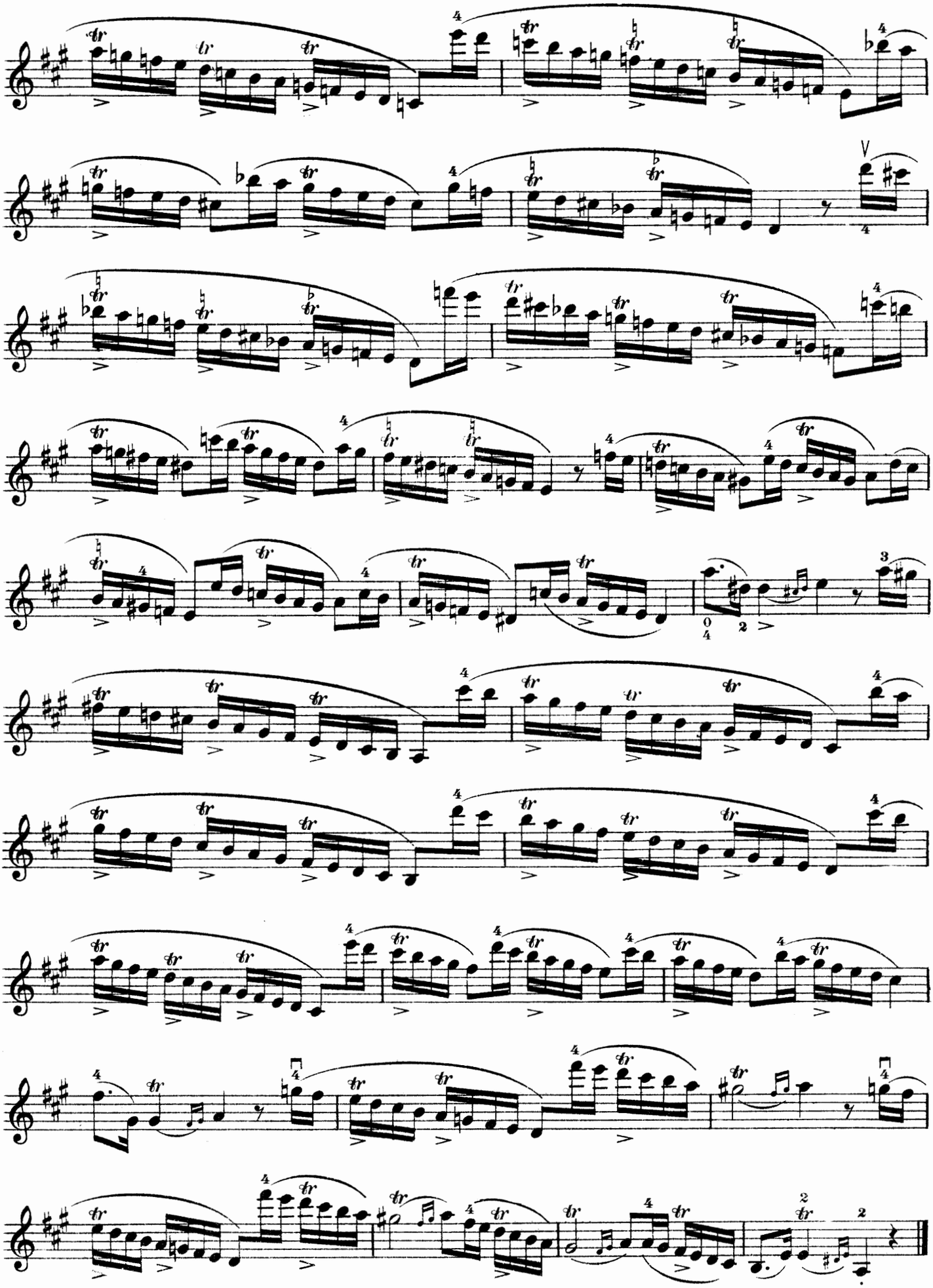
Accentuez le plus fortement possible tous les brisés.

Accent the quick shakes as much as possible.

Kreutzer

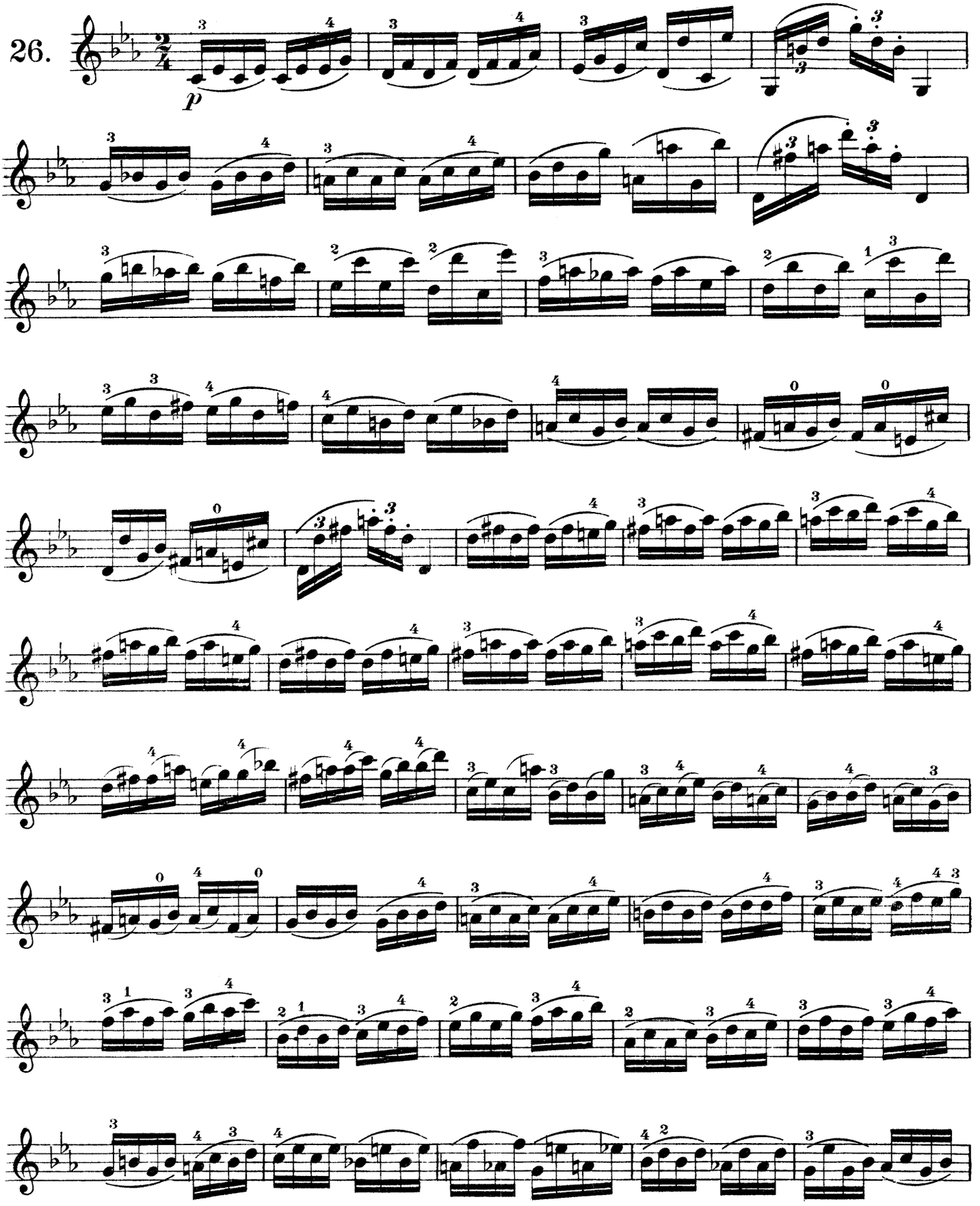
25.

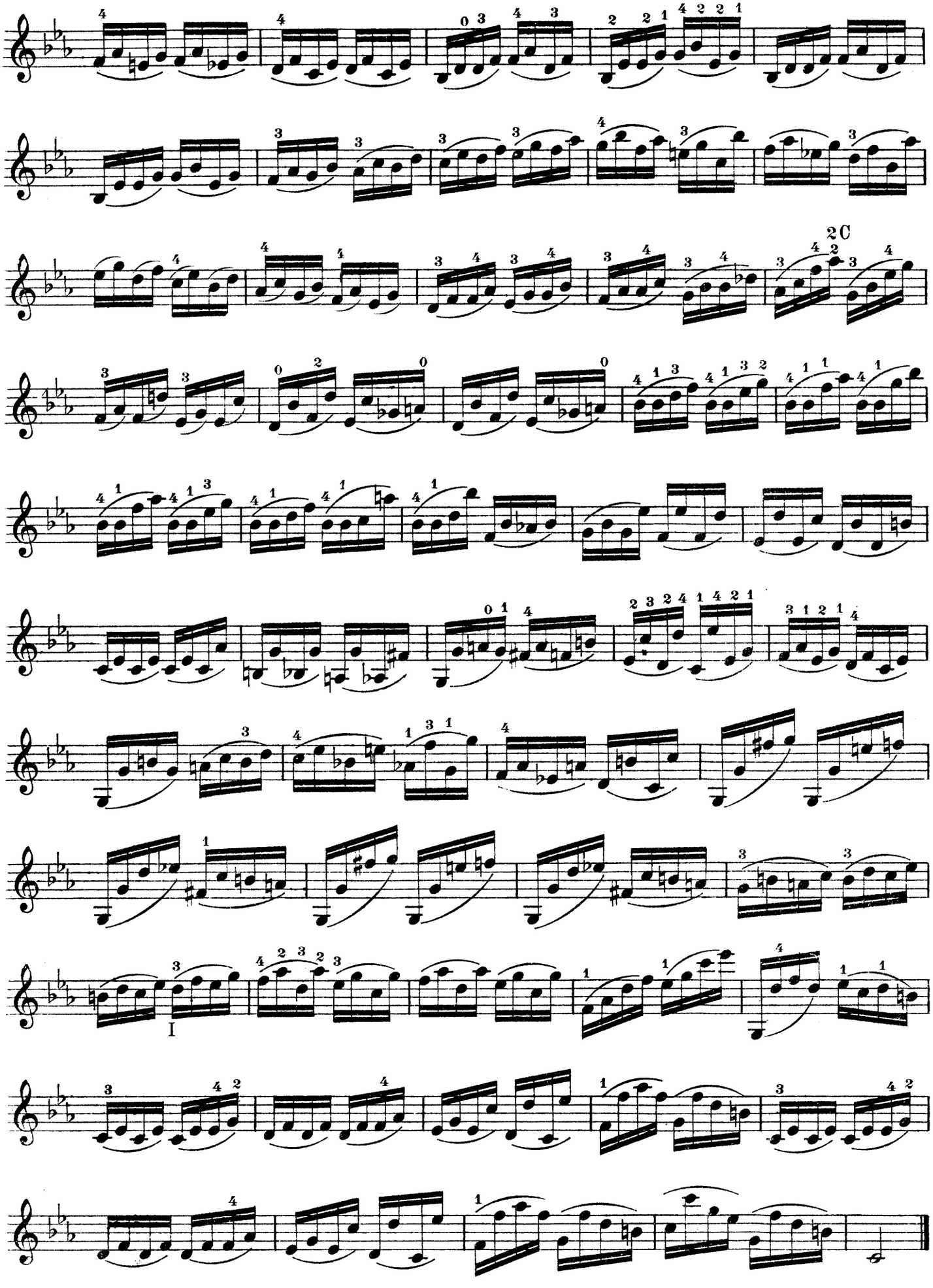




Gaviniés

26.

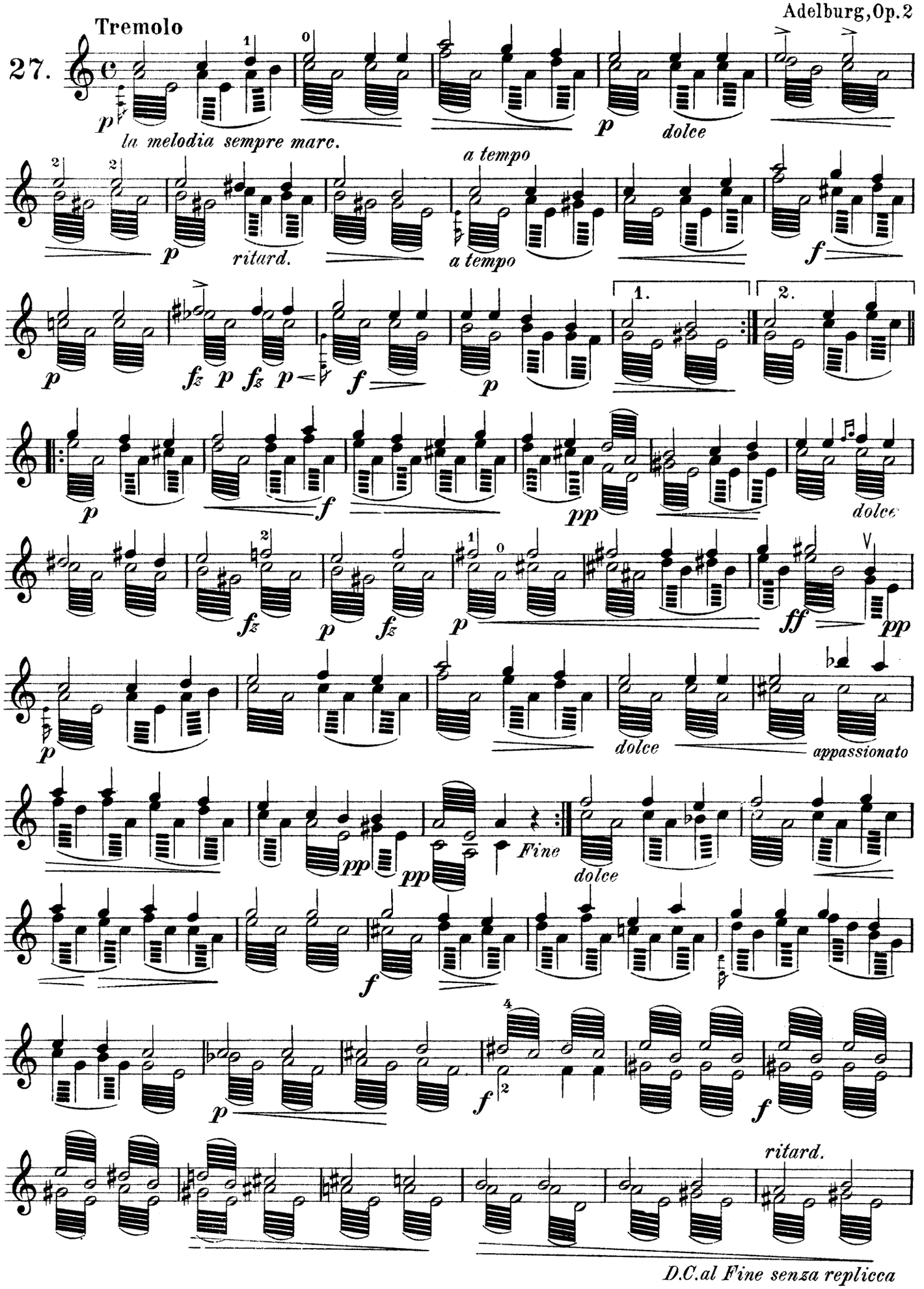



20
I

Adelburg, Op. 2

Tremolo

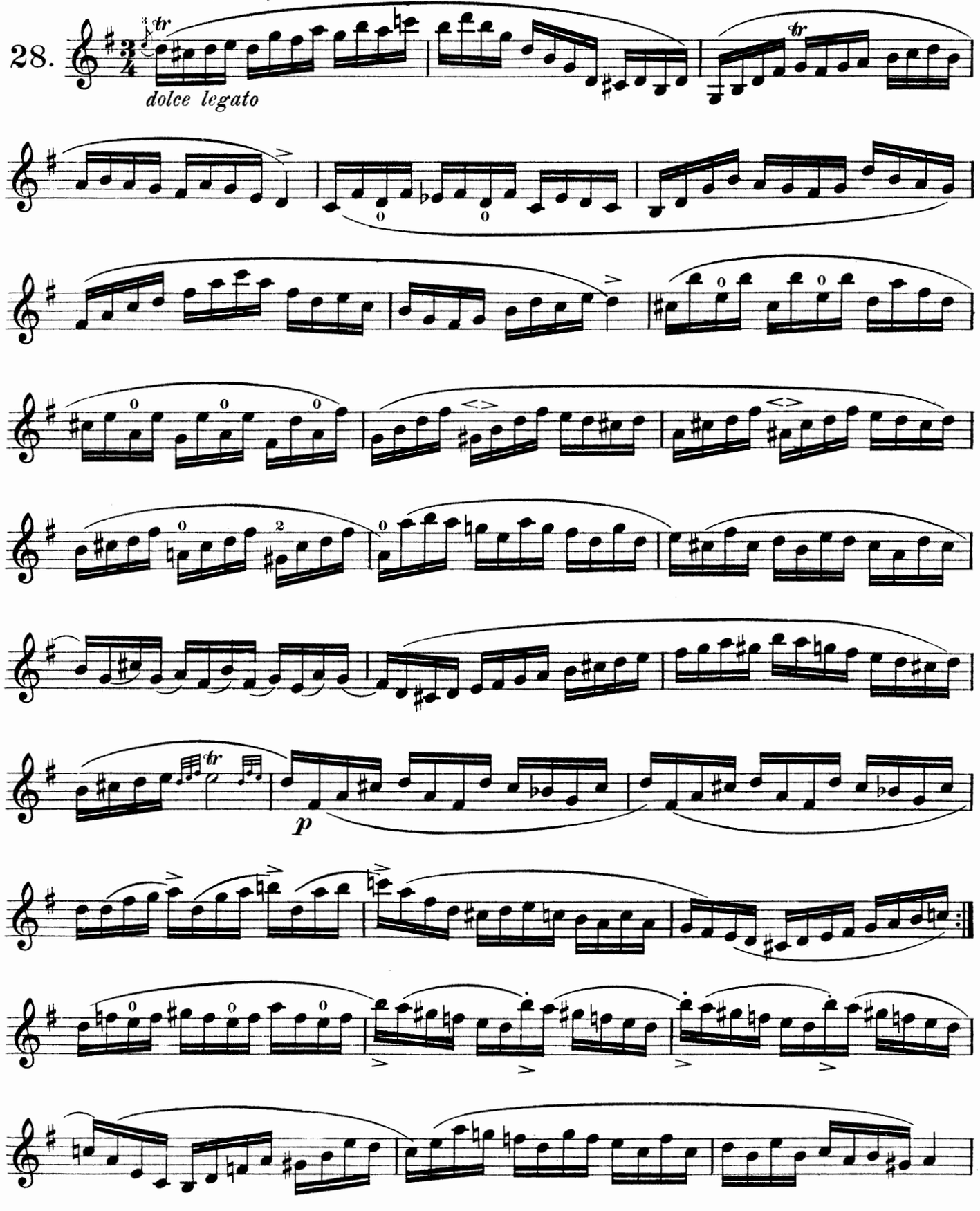
27.

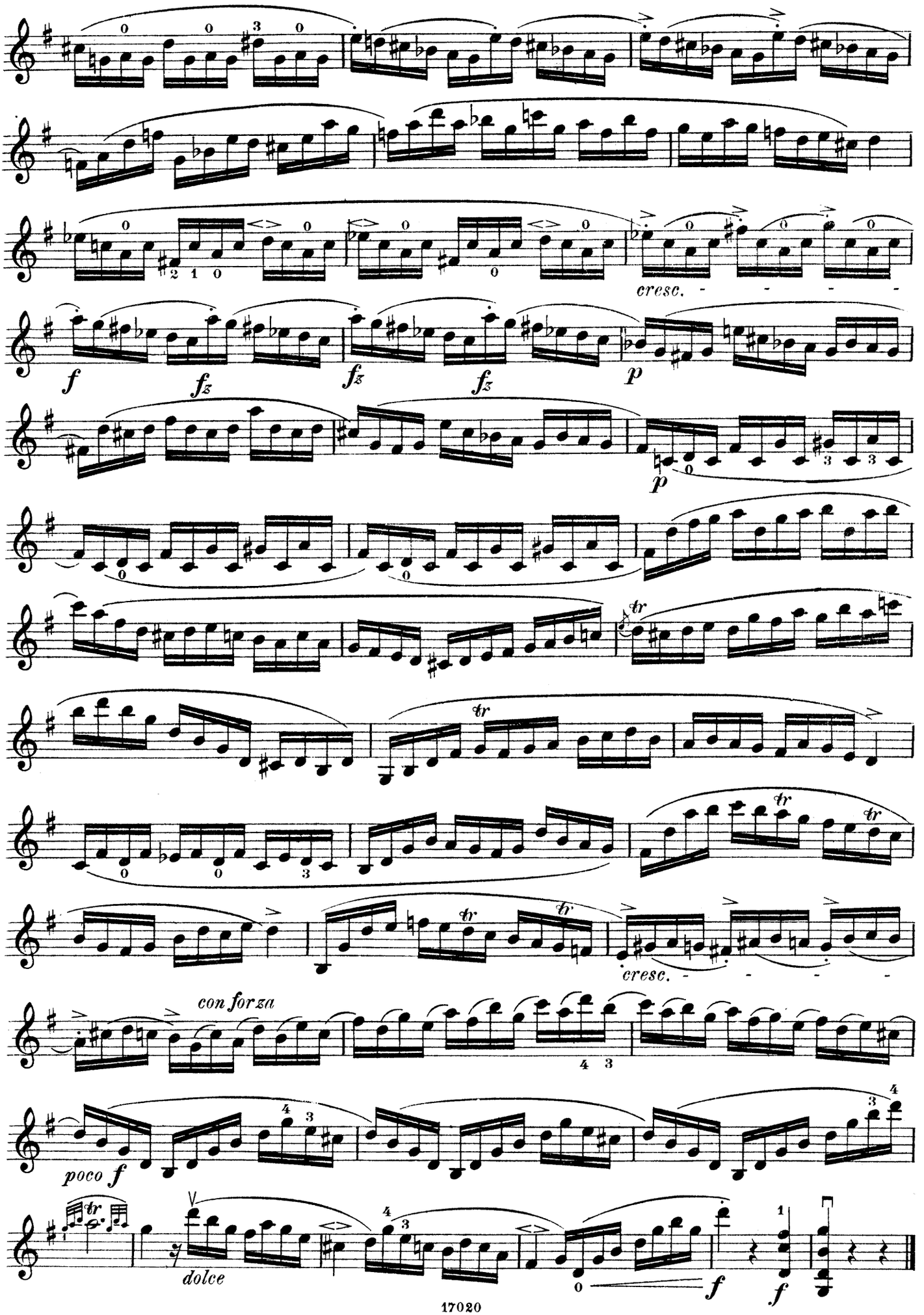


Siehe die Anmerkung zur Etüde Nr. 2. In der II. Lage | *Vois la notice précédant l'etude Nr. 2. à la II. position* | See note preceding Étude Nr. 2. In the II. position

Comodo (♩ = 120) Rode

28.



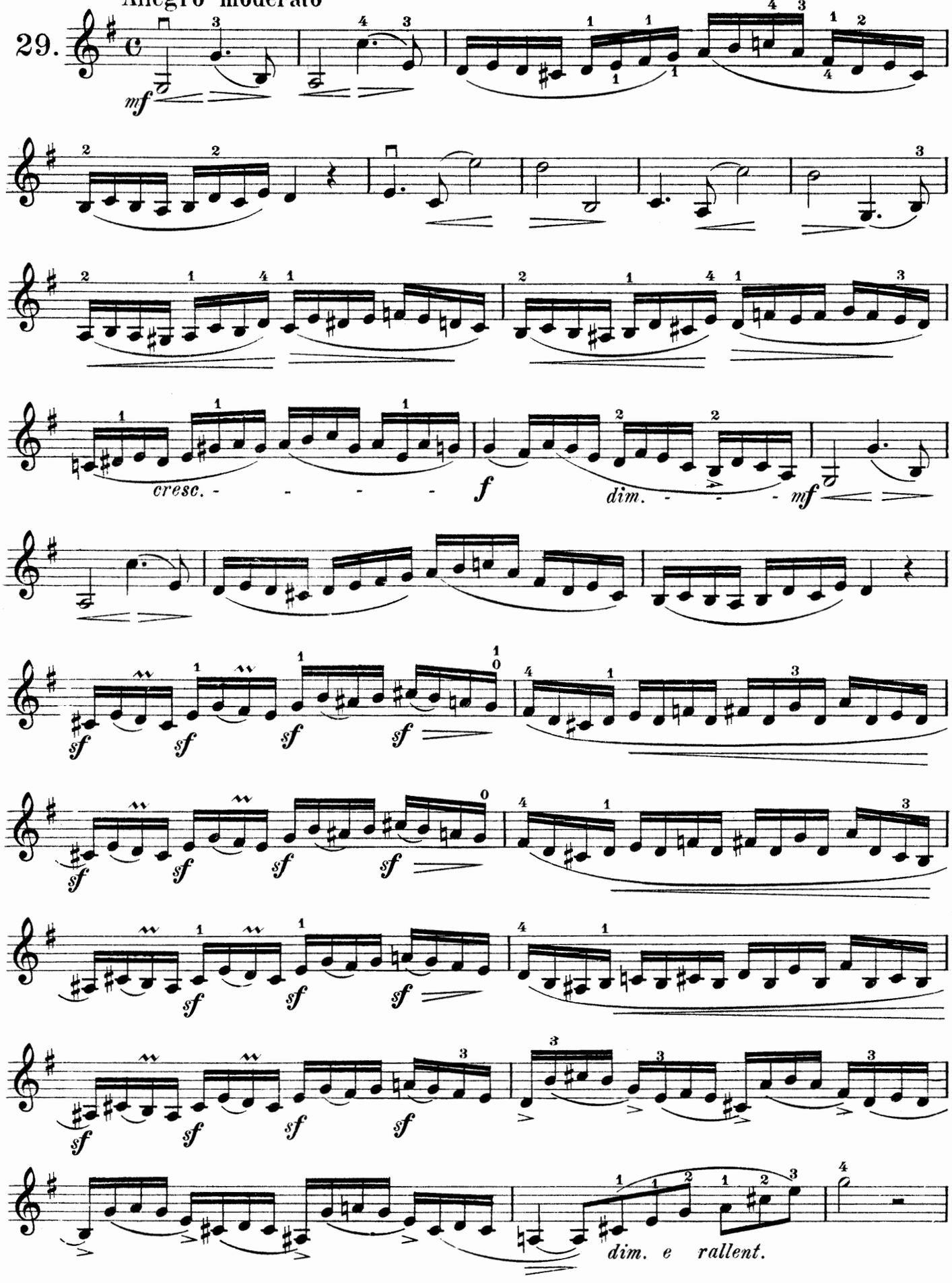

cresc.
f
fz
fz
fz
p
p
cresc.
con forza
poco f
dolce
f
f

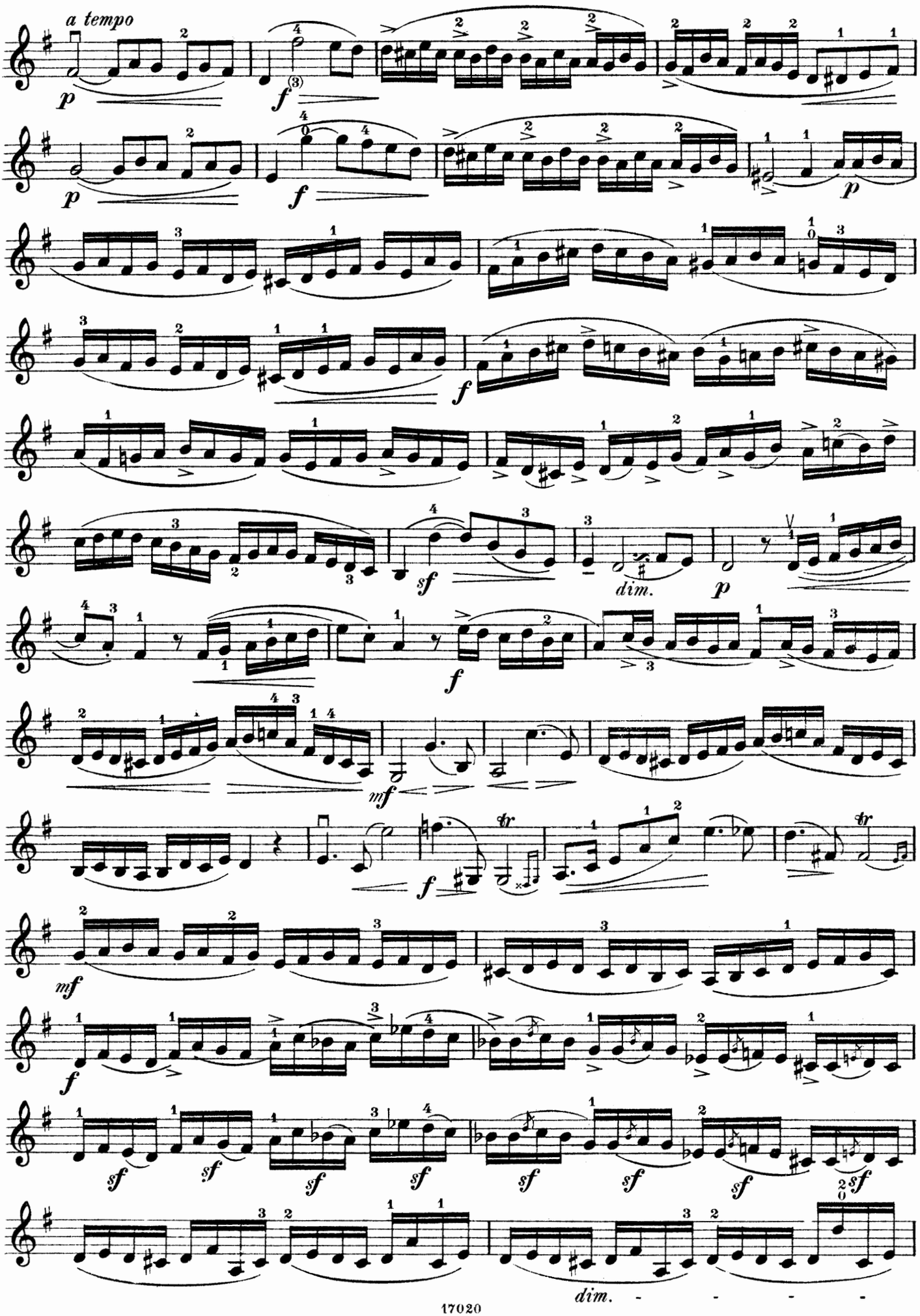
Auf der G Saite | *Sur la IV corde* | On the G string

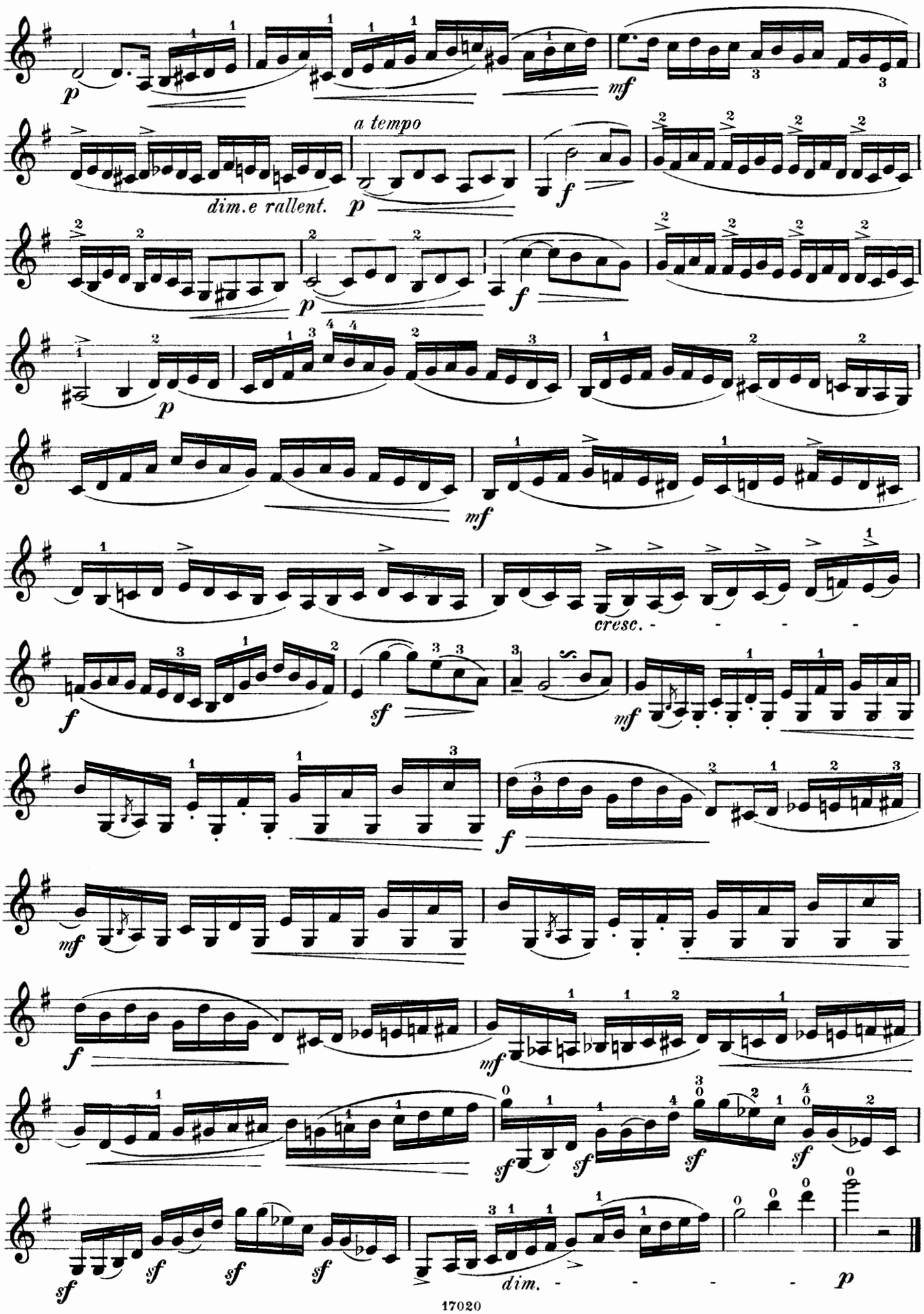
Allegro moderato

Hub. Ries

29.



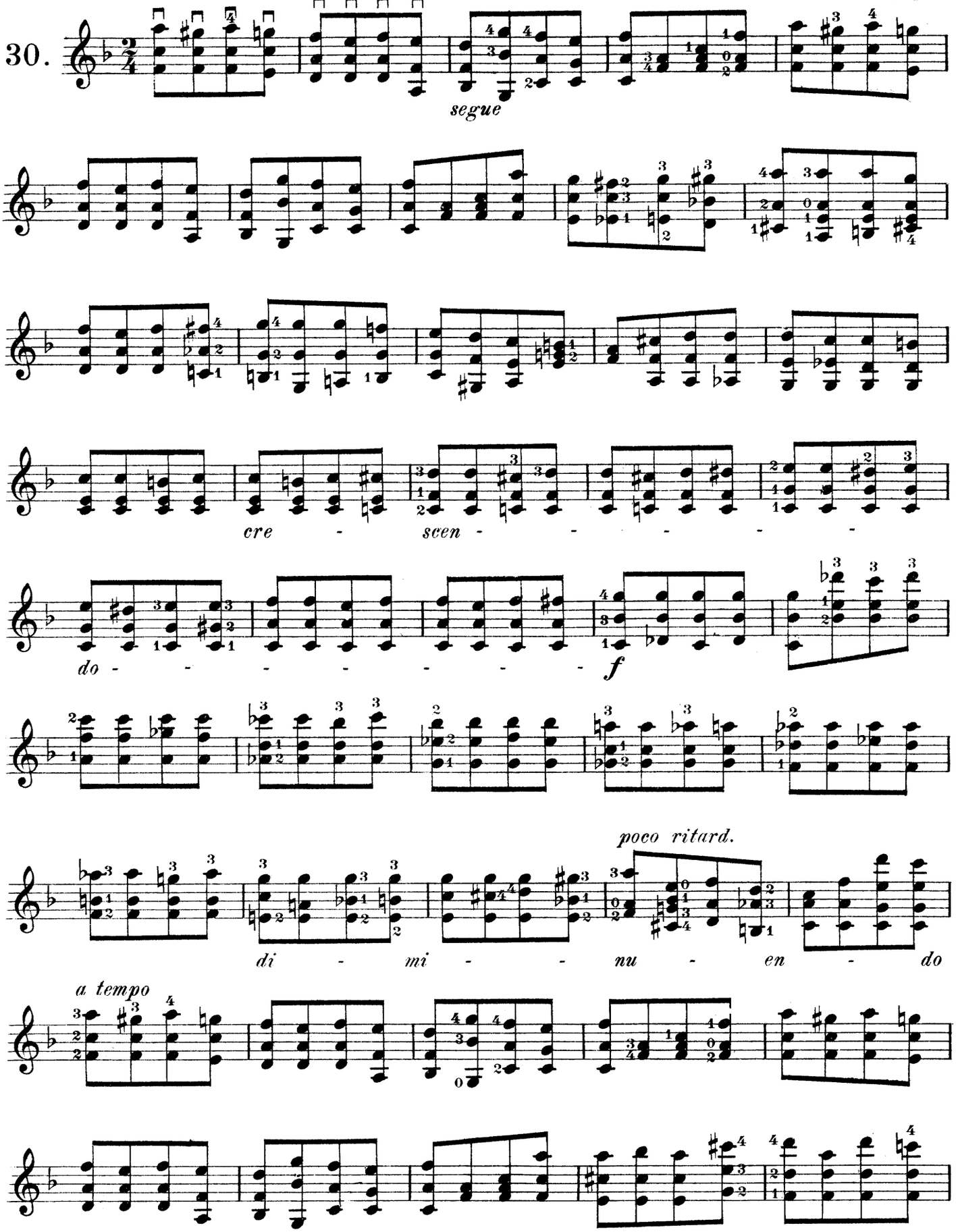

a tempo
p
f
p
f
p
f
sf
dim.
p
f
mf
f
mf
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
dim.

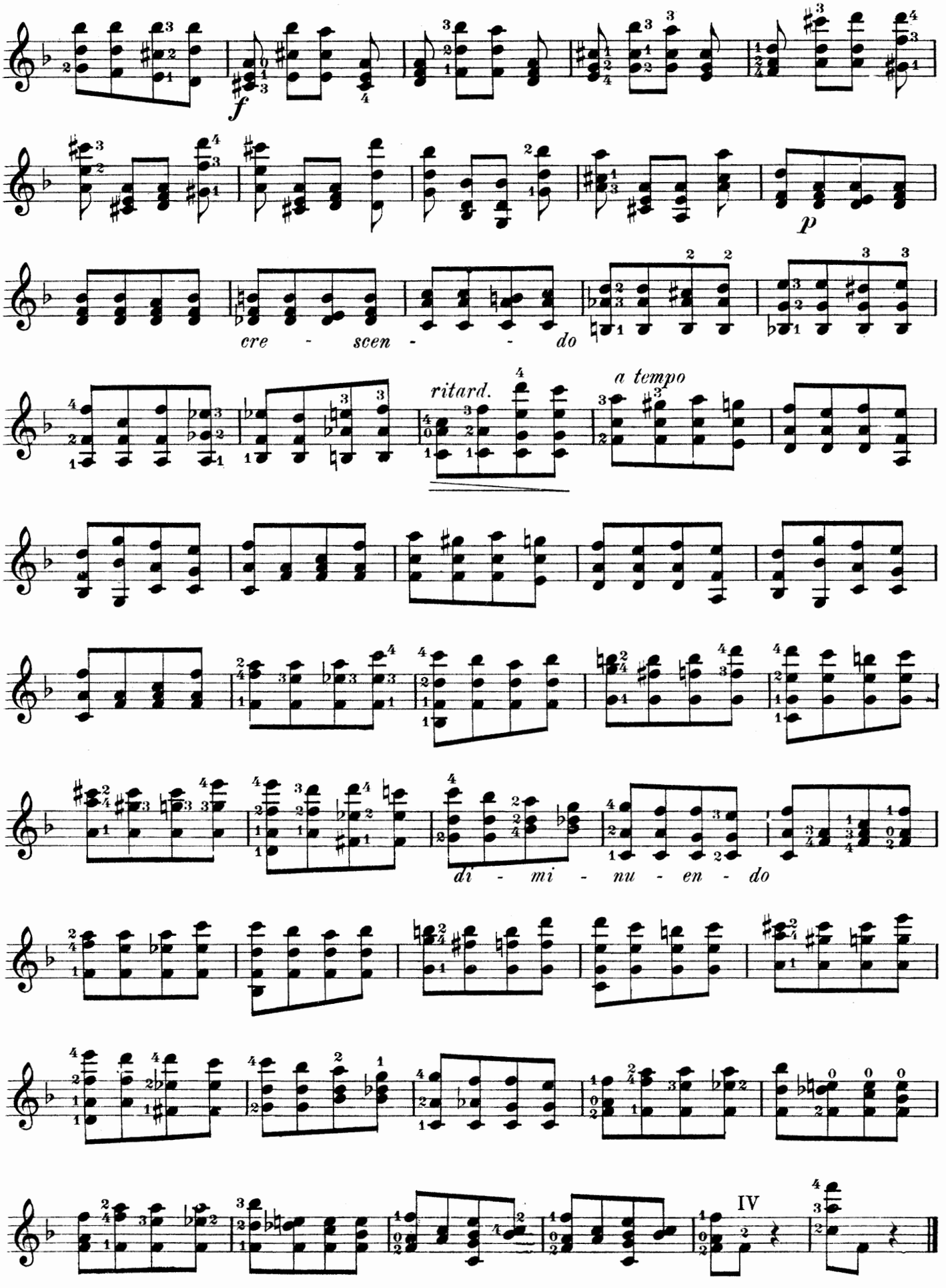

p
mf
a tempo
dim.e rallent.
p
f
p
f
p
mf
cresc.
f
sf
mf
f
mf
f
mf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
dim.
p

Allegretto (♩= 92)

Fr. Schubert, Op. 3

30.

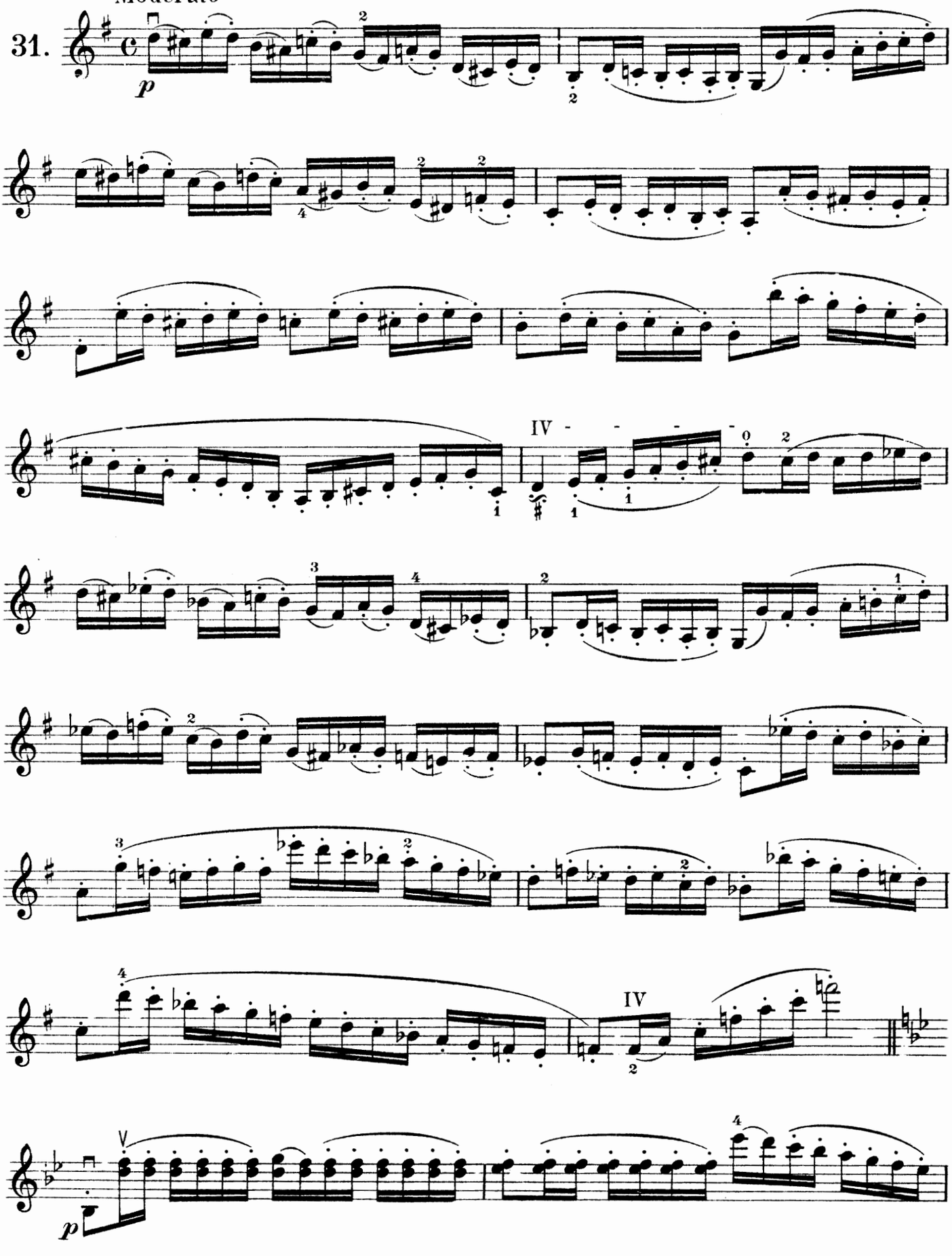


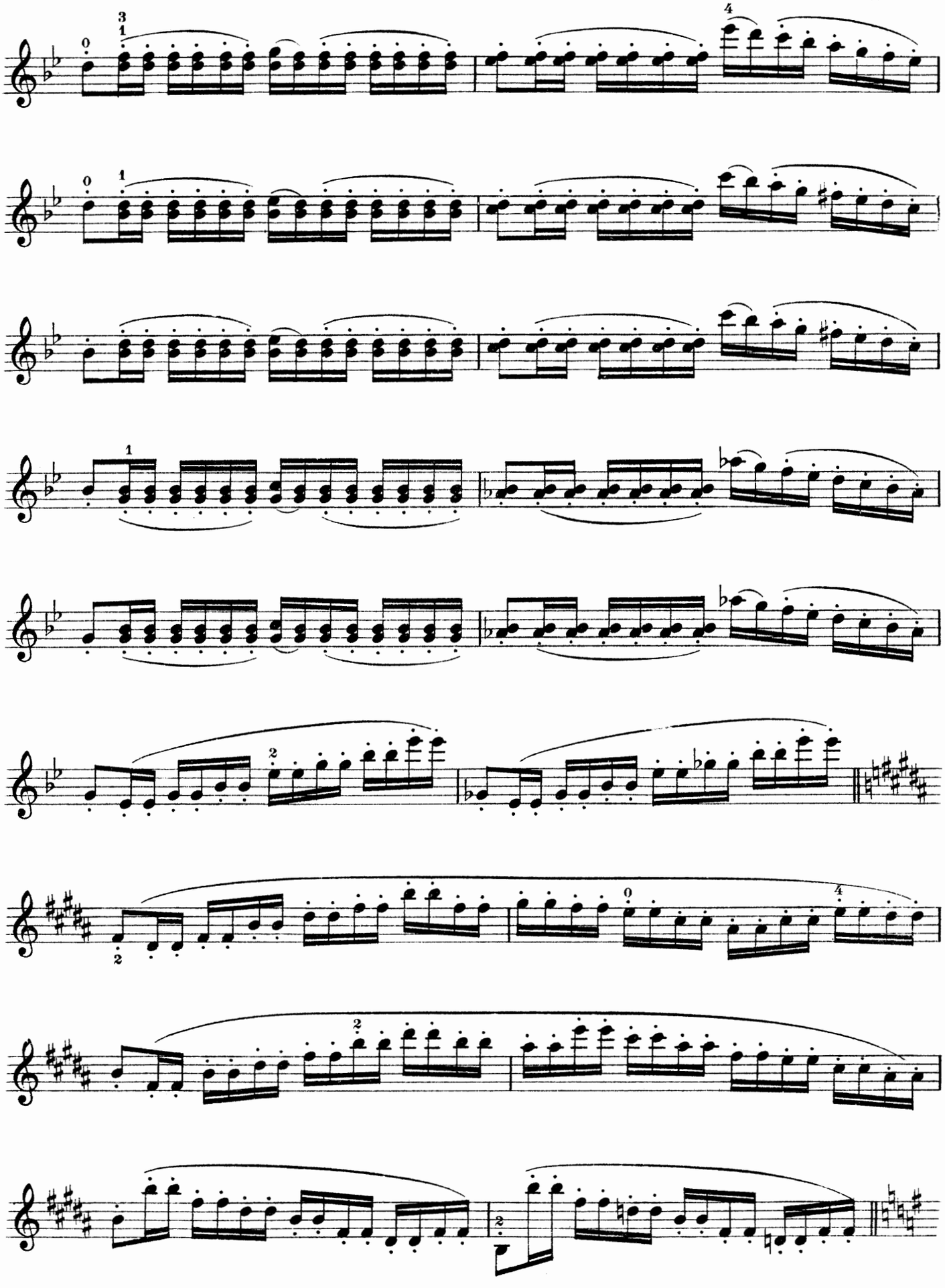

f
p
cre - scen - - do
ritard.
a tempo
di - mi - nu - en - do
IV

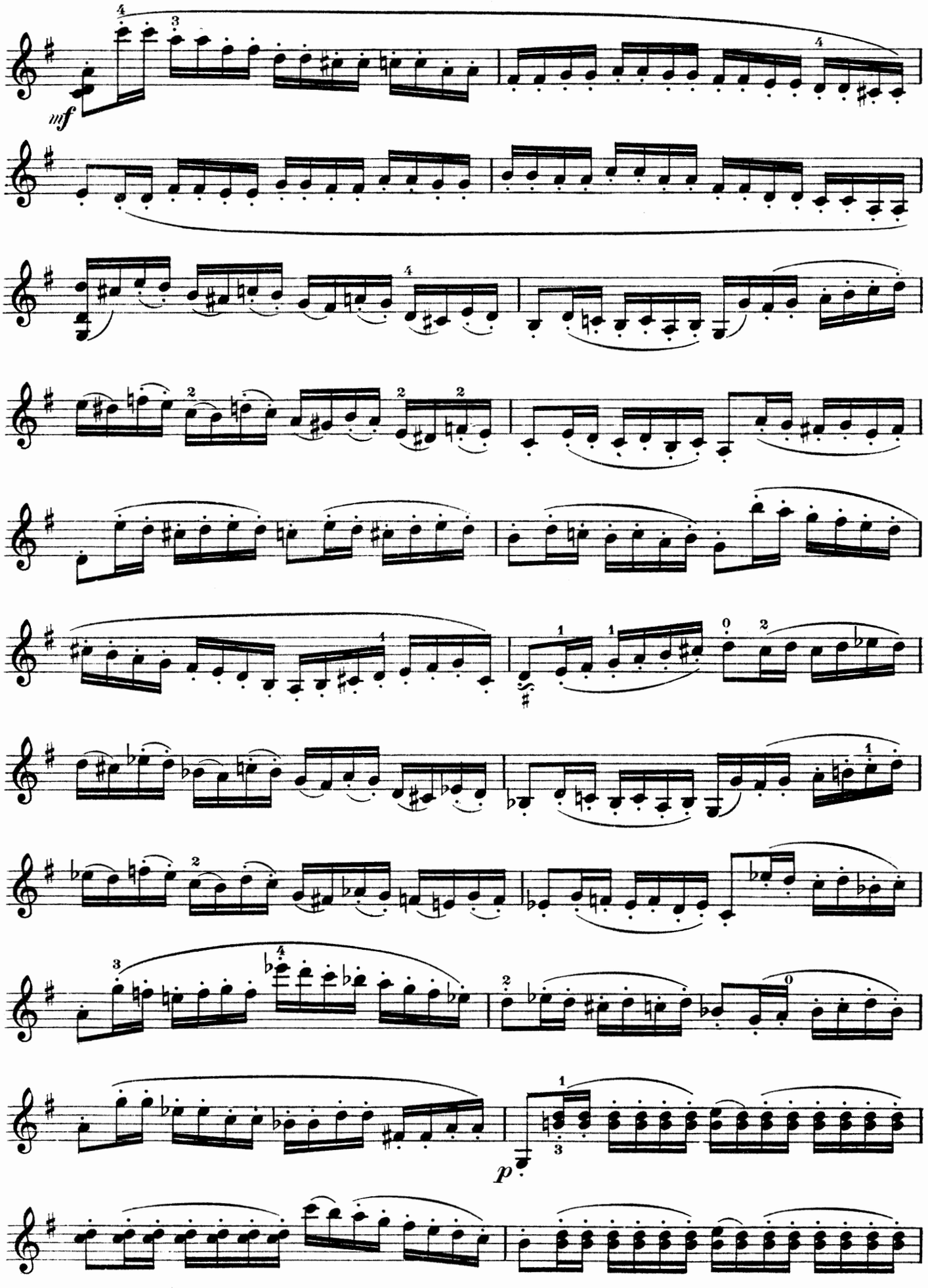
Prume, Op. 2

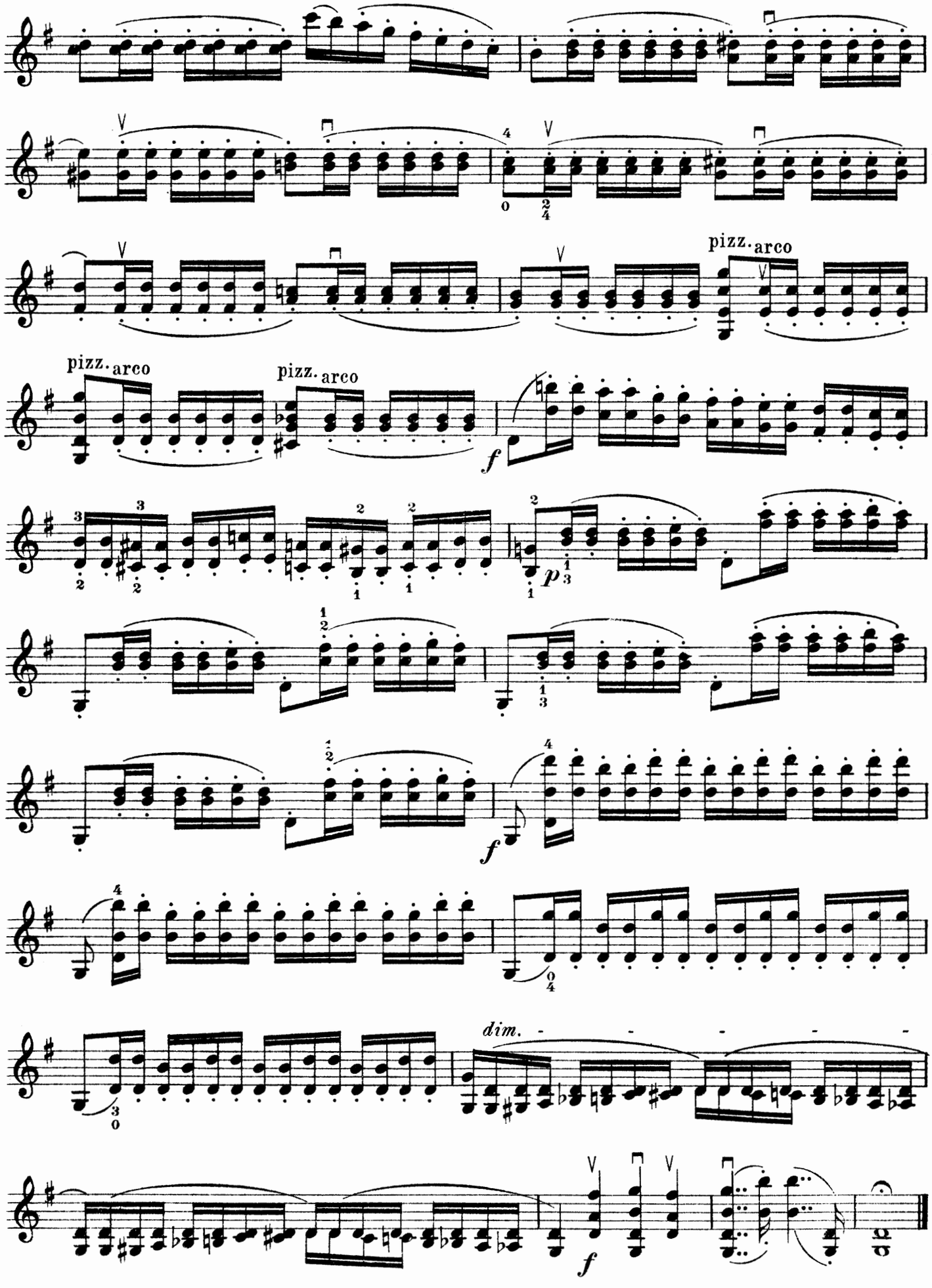
Moderato

31.






mf
p


pizz. arco
pizz. arco
pizz. arco
f
p
f
f
dim.
f

Im Laufe der letzten Jahre hat sich unter den Pädagogen aller Schulen die Überzeugung unaufhaltsam verbreitet, dass die Grundlagen eines soliden Technik auf dem langsamen Studium der technischen Schwierigkeiten beruhen. Nur die chromatischen Tonleitern bilden insoferne eine Ausnahme, als die Gleitbewegungen der einzelnen Finger so rasch als möglich auszuführen sind ohne dass jedoch das Zeitmass der Etude als Ganzes beschleunigt werden darf.

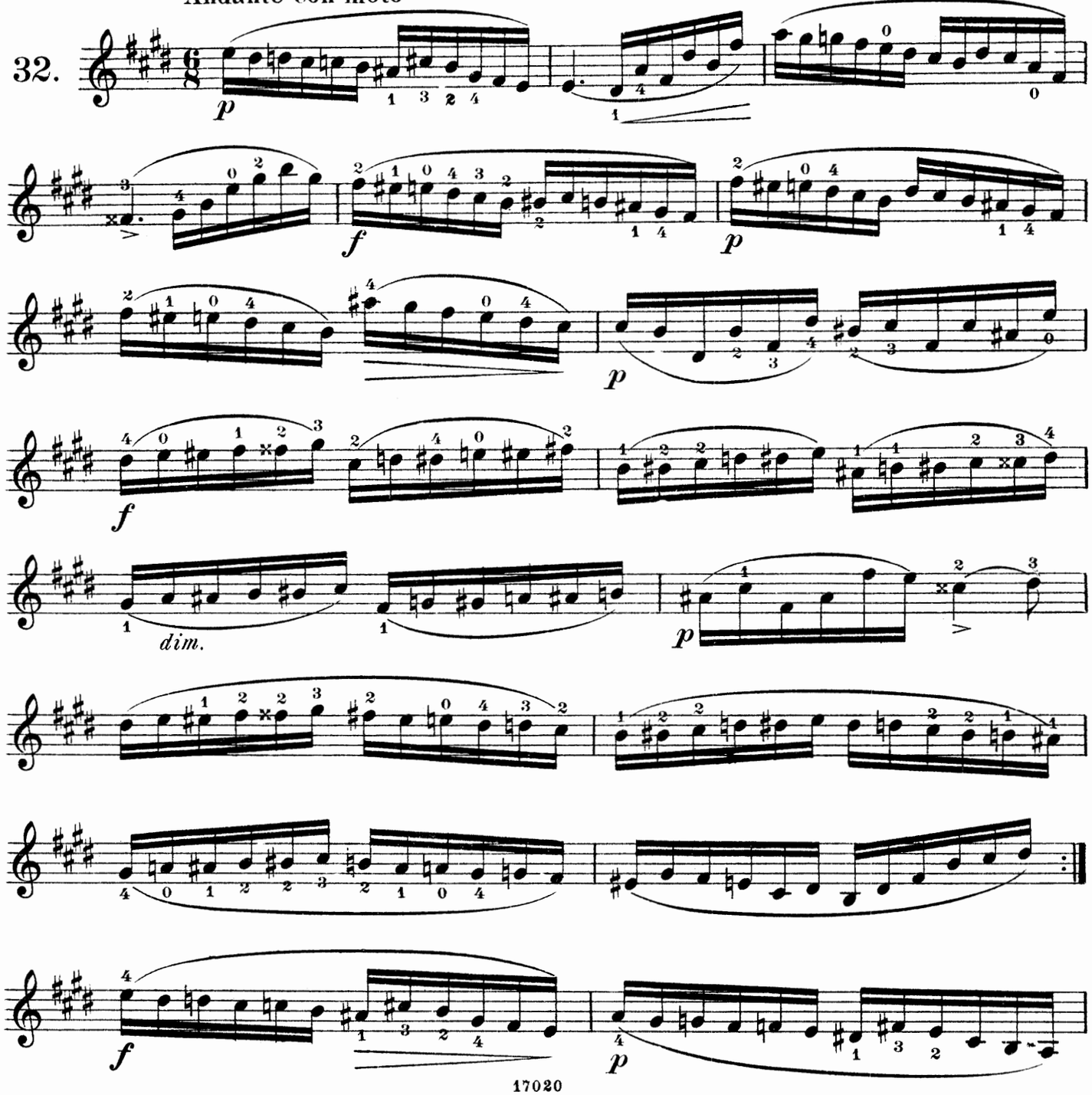
La conviction, que le travail lent forme la base d'une technique solide, s'est affermi de plus en plus au cours des dernières années. Il n'y a guère que l'étude des gammes chromatiques qui présente une exception à cette régle, en ce sens, que le glissando reliant les demi tons doit se faire le plus rapidement possible, sans toutefois accelerer le mouvement du morceau même.

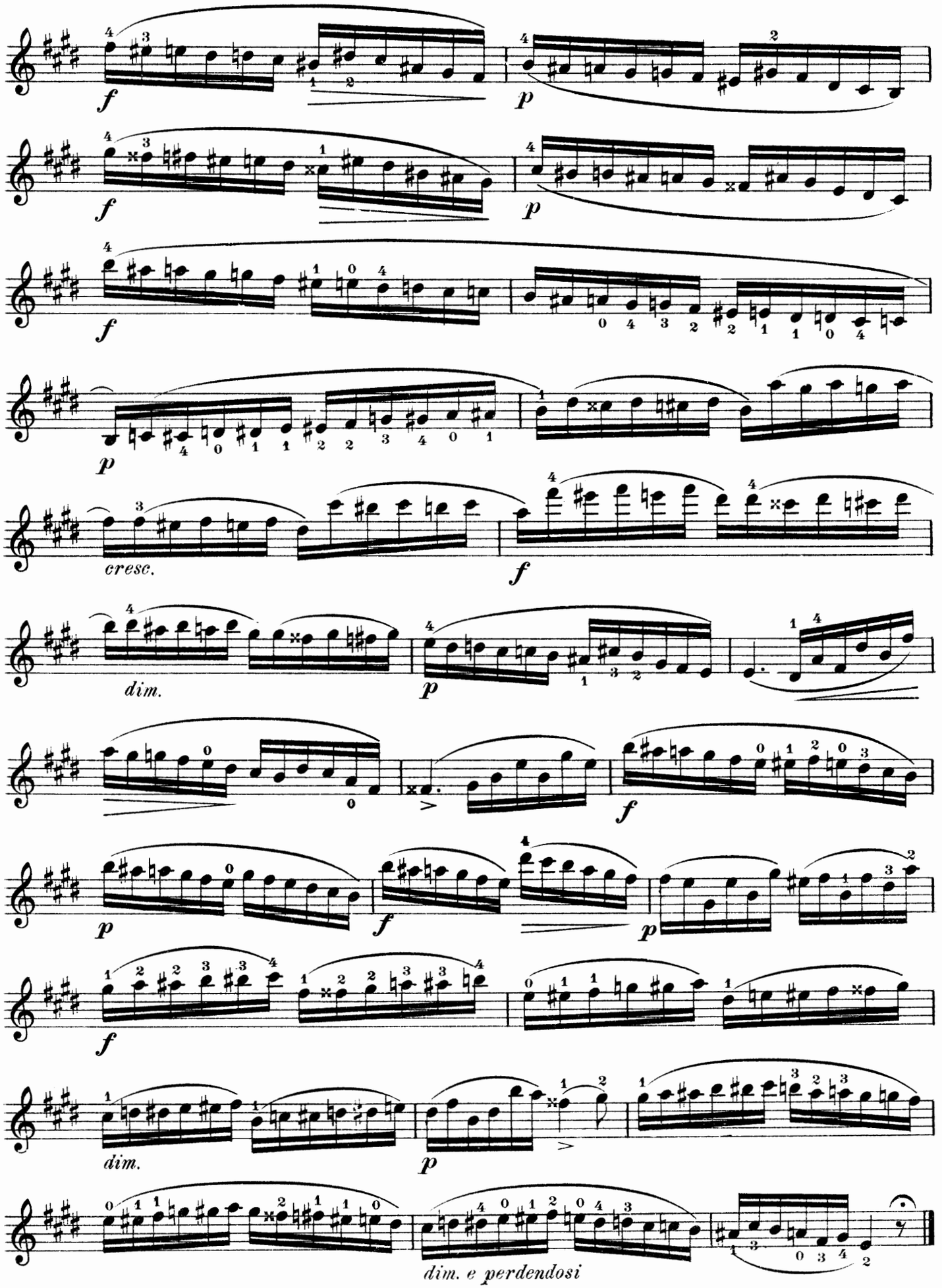
For some years now teachers of whatever school have become more and more convinced that the only way to achieve a thorough mastery of technic is to practise slowly. The only exceptions to this rule are chromatic scales, as the fingers must glide from one note to the other as quickly as possible.

Dont, Op. 37

Andante con moto

32.

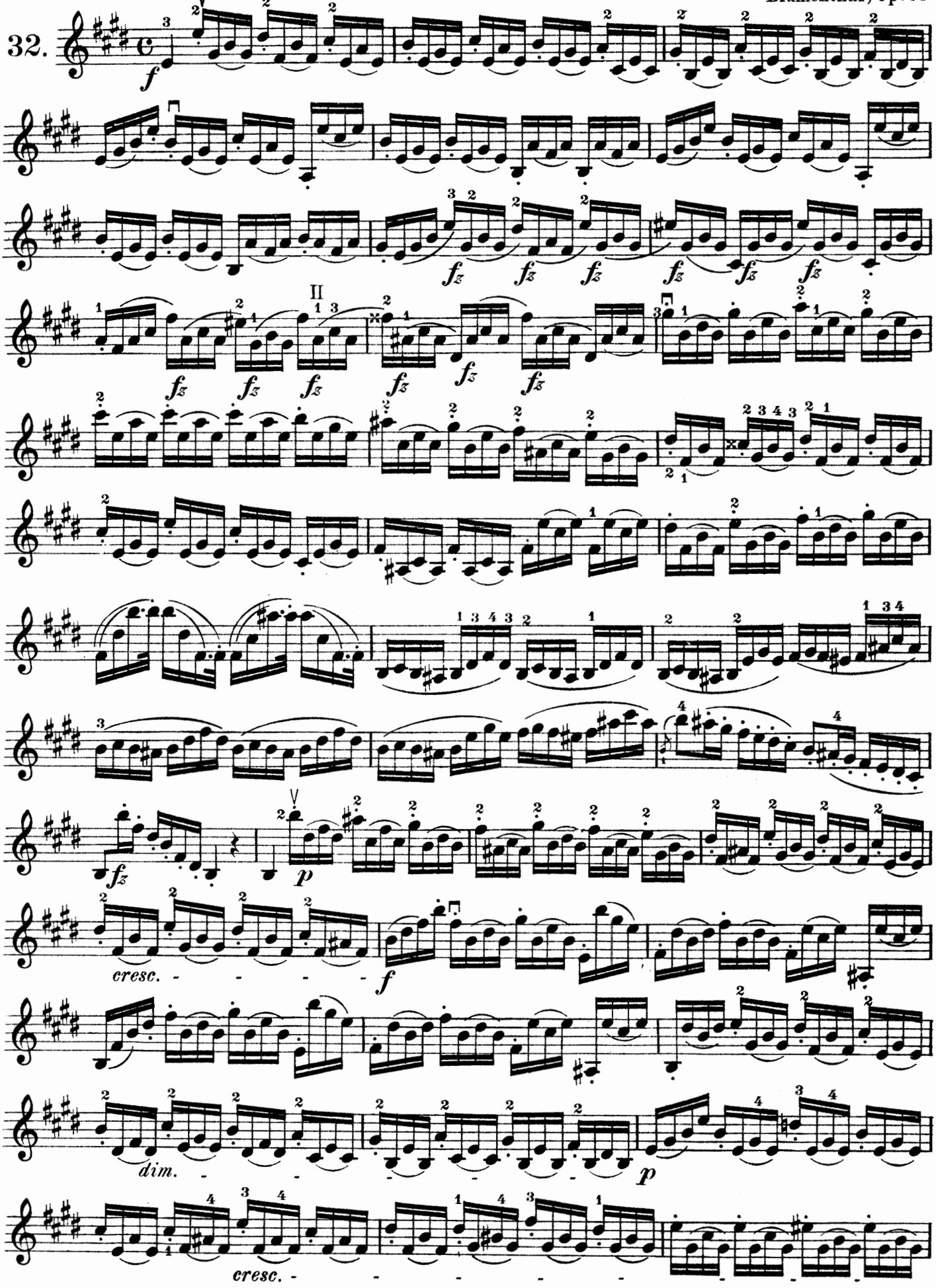


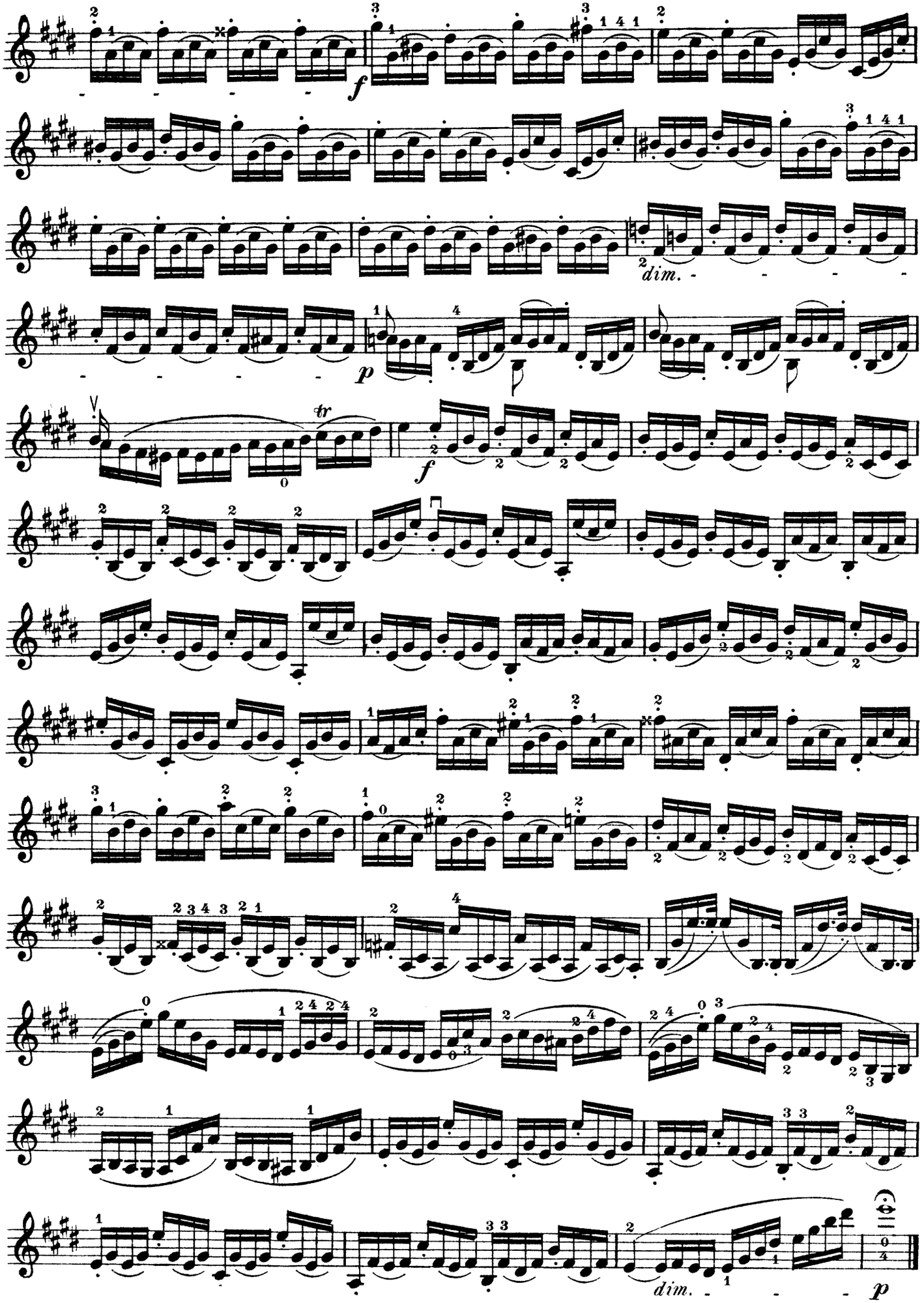

f
p
f
p
f
p
cresc.
f
dim.
p
p
f
p
f
dim.
p
dim. e perdendosi

Allegro spiritoso

Blumenthal, Op. 68

32.



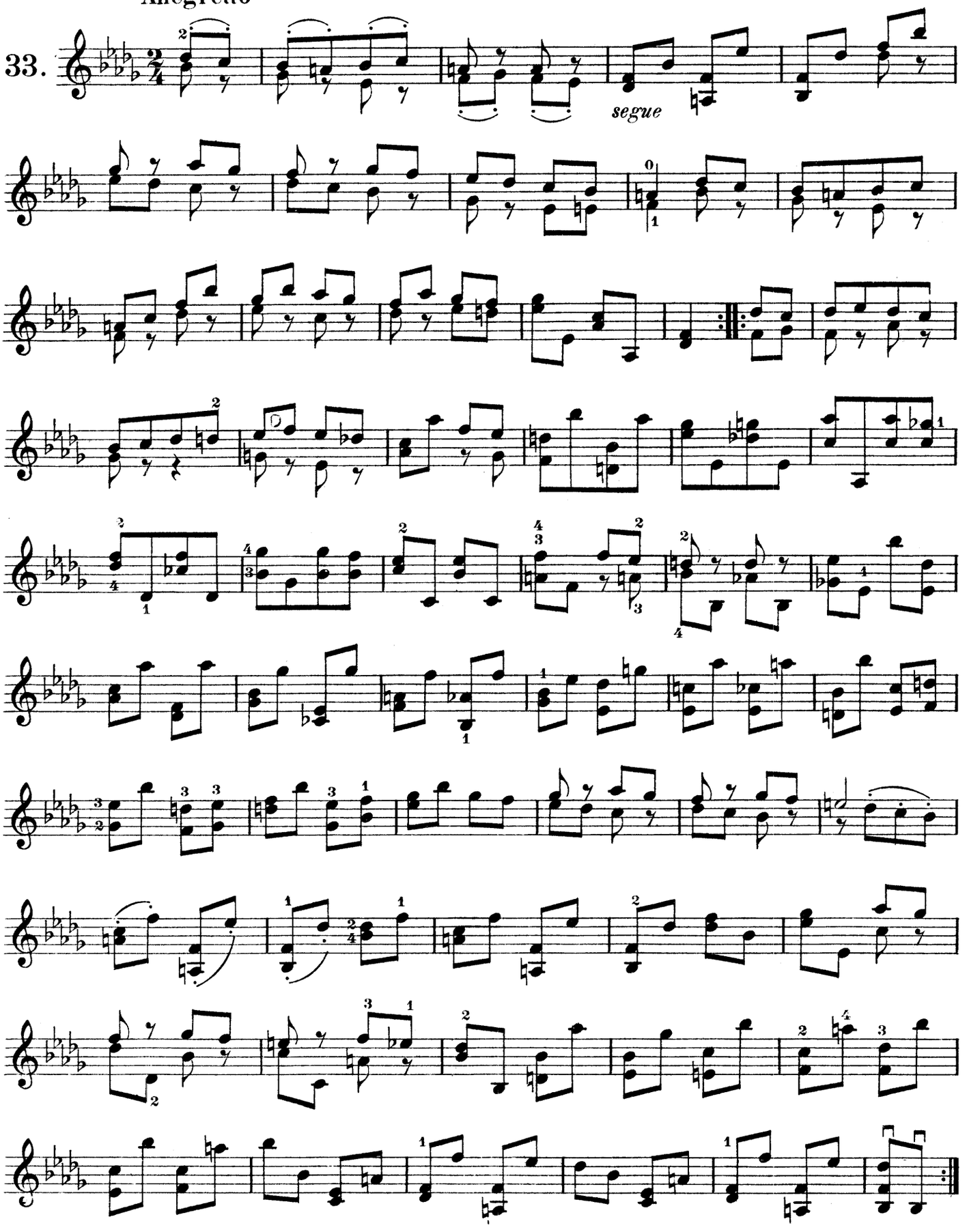

f
dim.
p
tr
f
dim.
p

Mit springendem Bogen in der Mitte | *En jaisant sauter l'archet au milieu* | With springing bow in the middle

Campagnoli

Allegretto

33.



Allegro non troppo

Dont, Op. 38

34.

f ben legato

dimin. - - - *p*

f

p

cresc. - - - *f*

dimin. - - - *p*

f

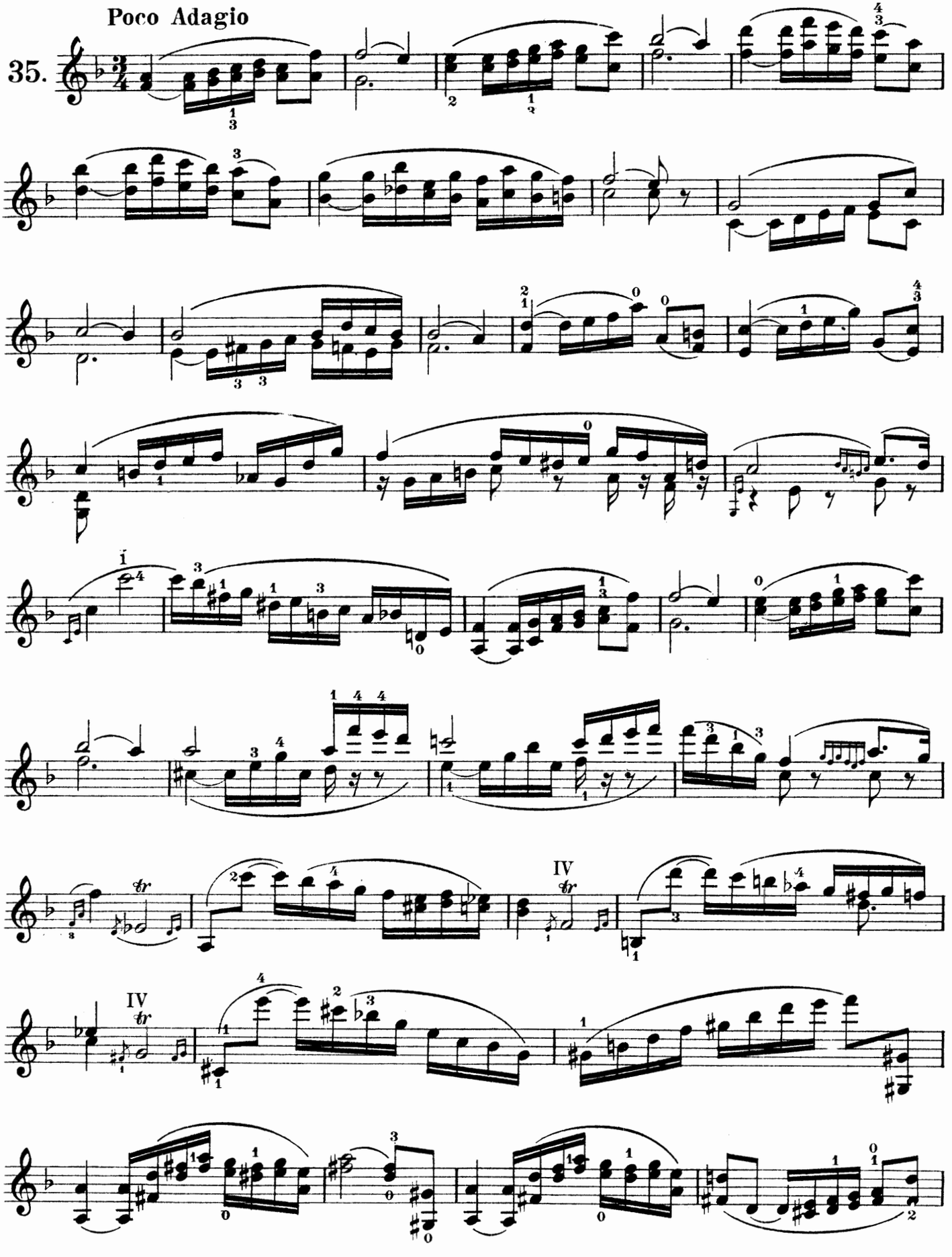
dim. - - - *p*

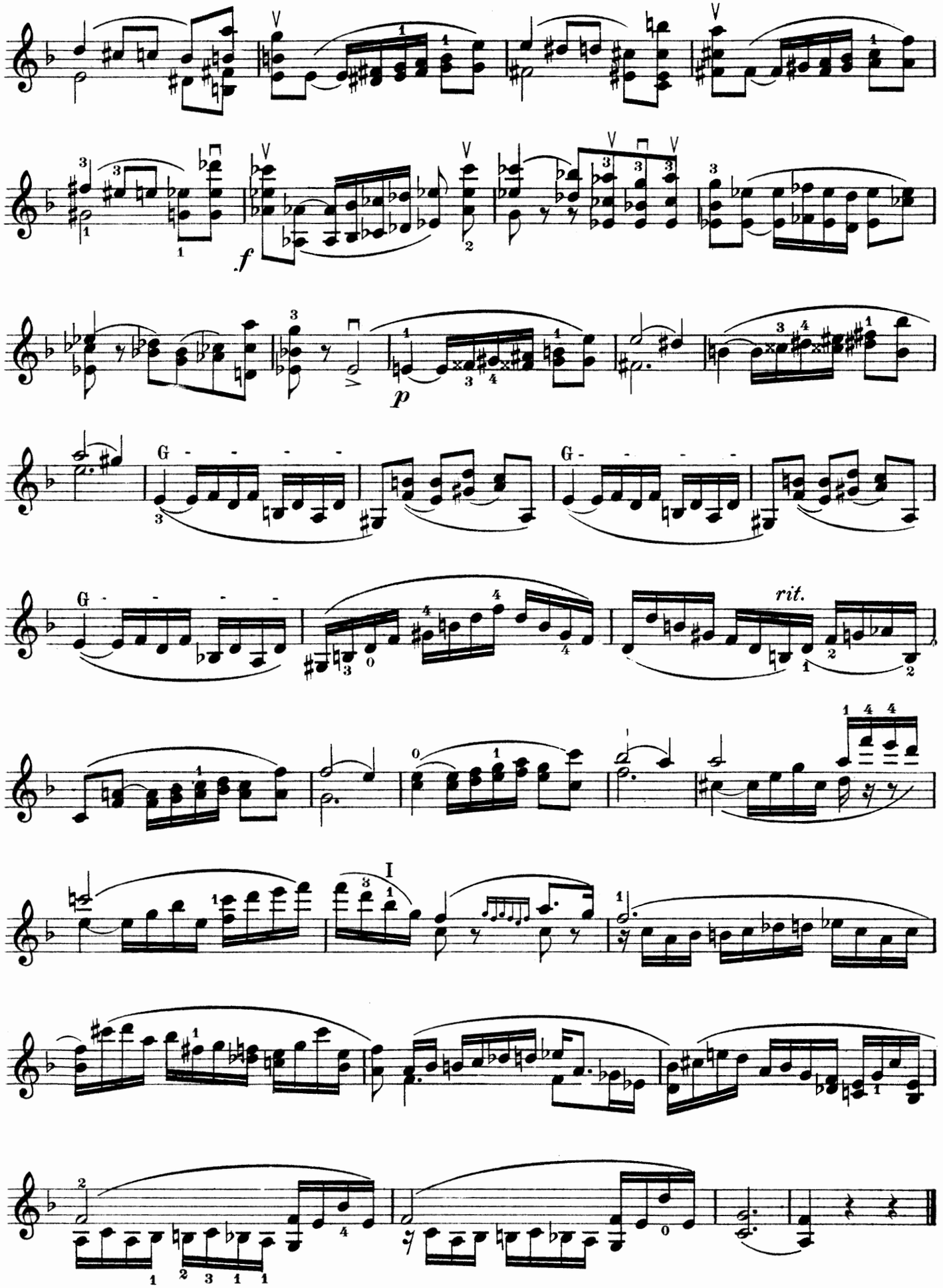
f

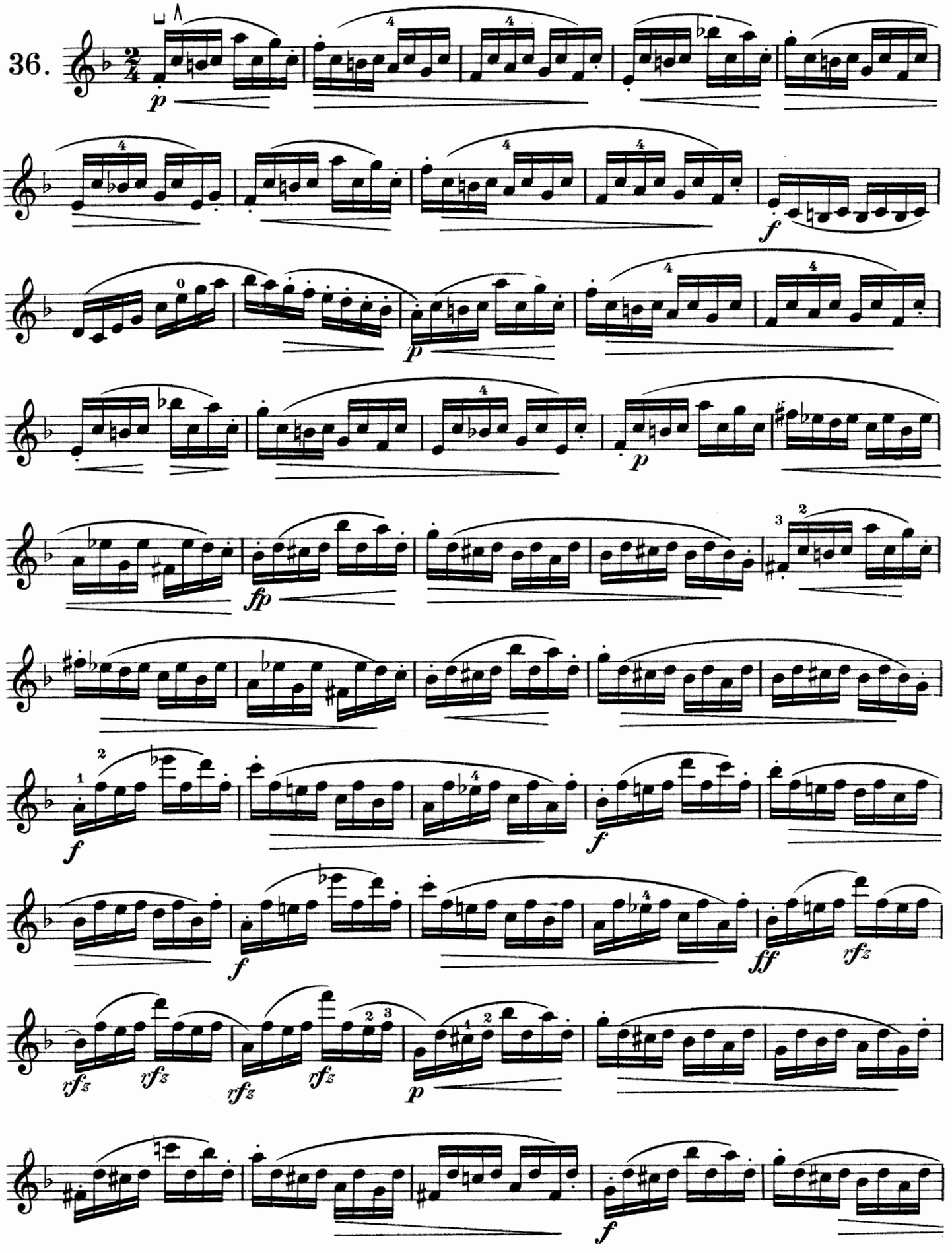
dim. - - - *p*

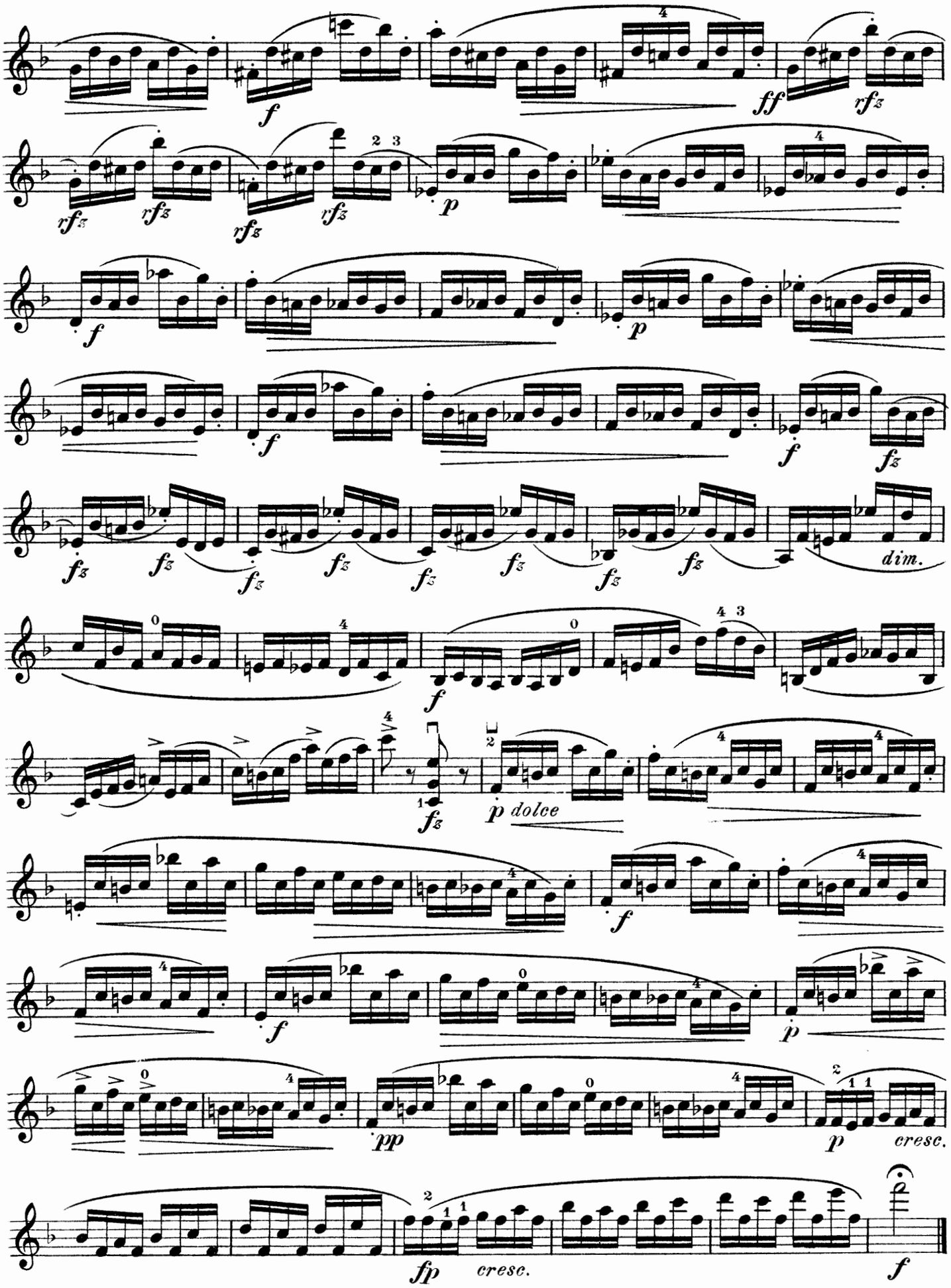
f

35. Poco Adagio




f
p
G - - - - -
rit.
I

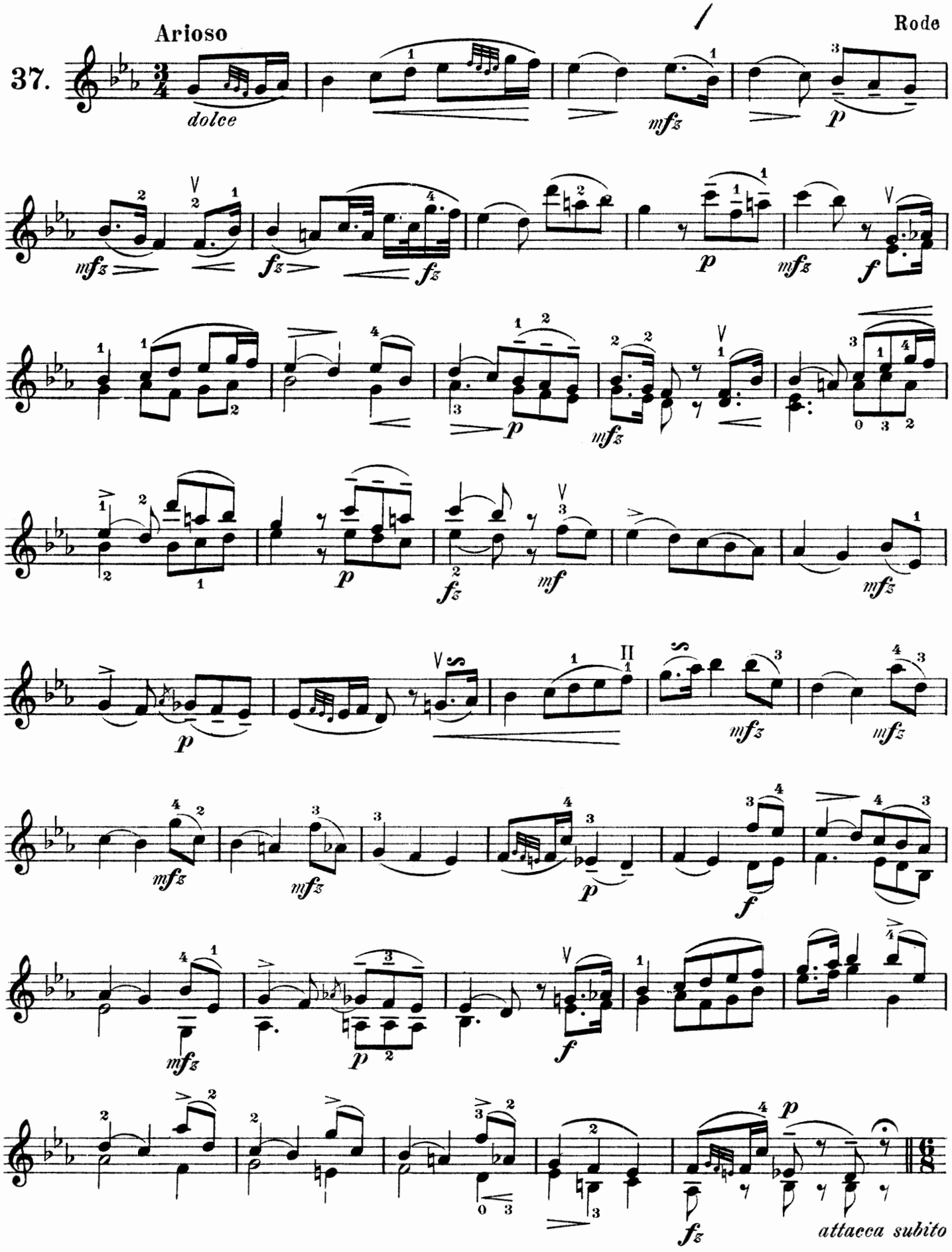

36.
p
f
p
p
ffp
f
f
f
ff
rfz
rfz
rfz
rfz
rfz
p
f

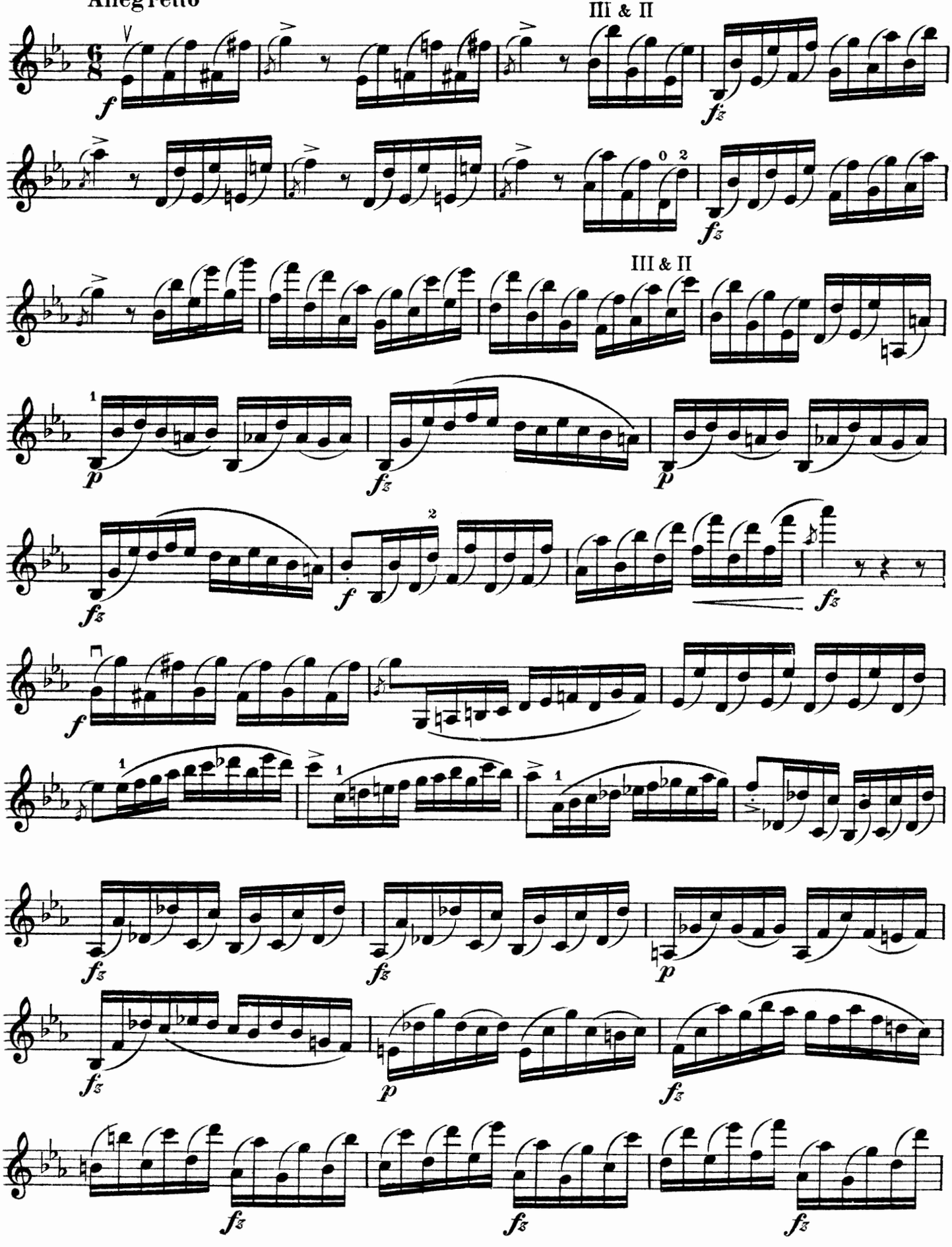

f
ff
rfz
p
dim.
dolce
pp
fp
cresc.

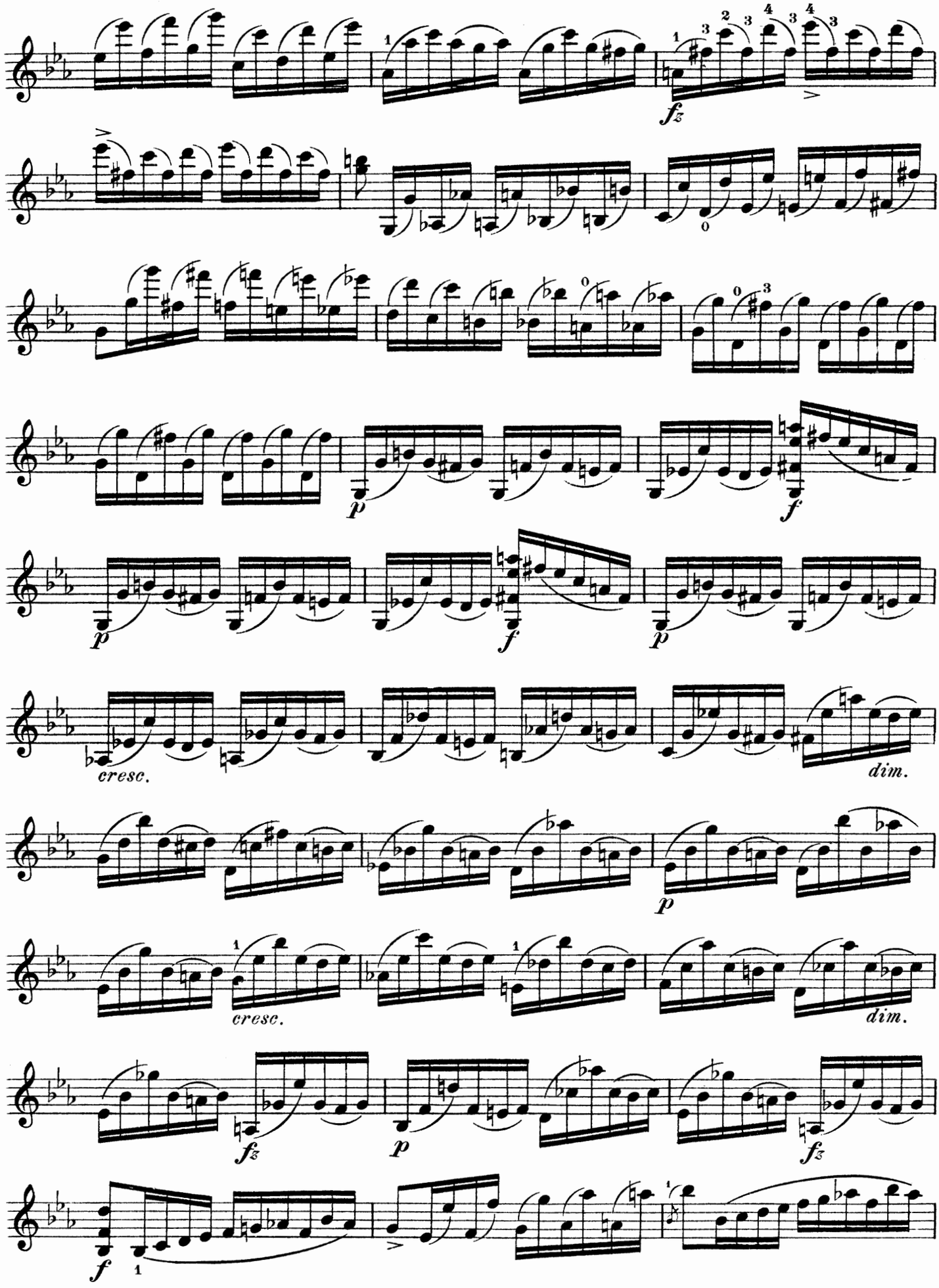
Arioso

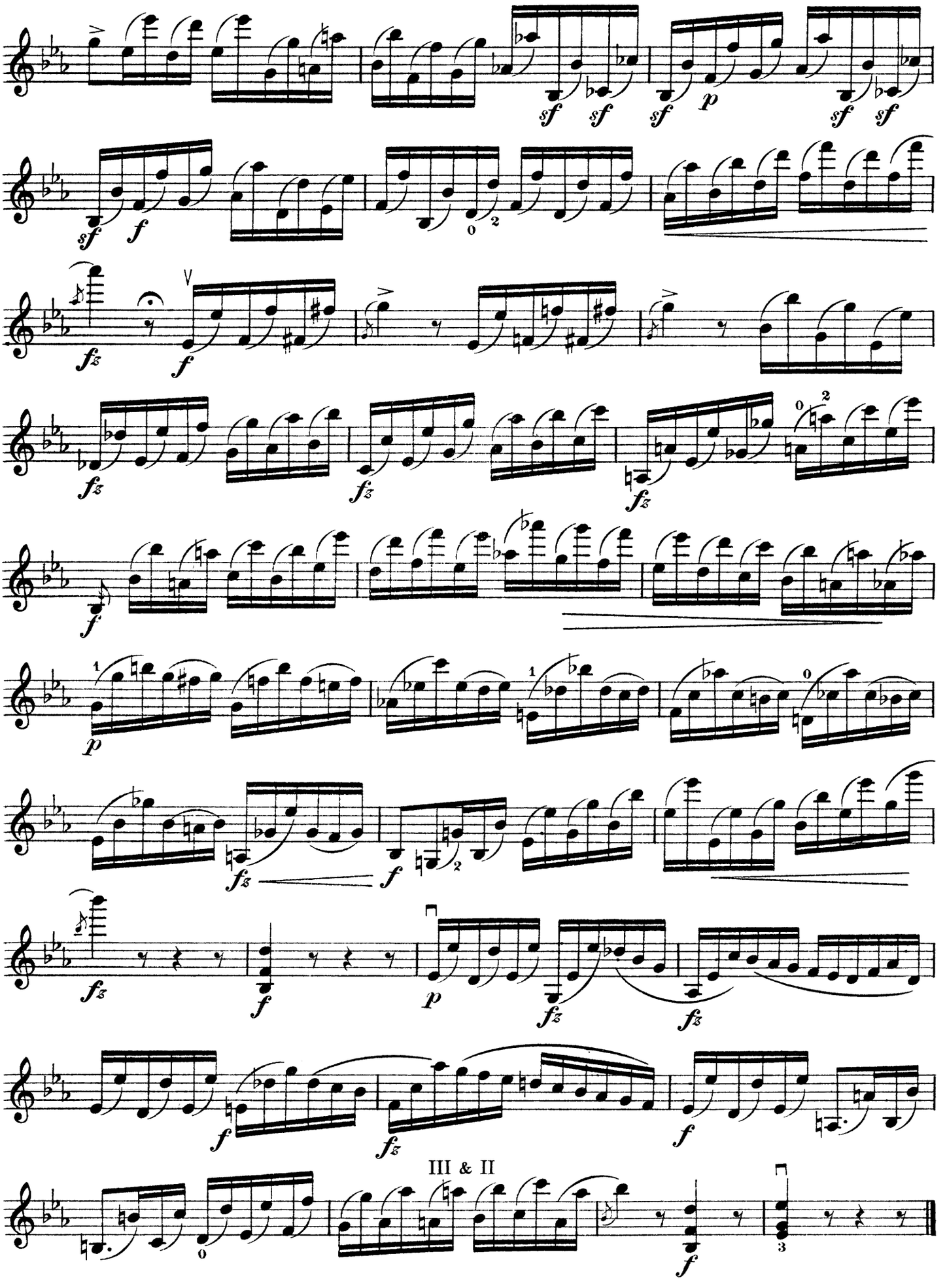
Rode

37.




Allegretto
III & II
III & II

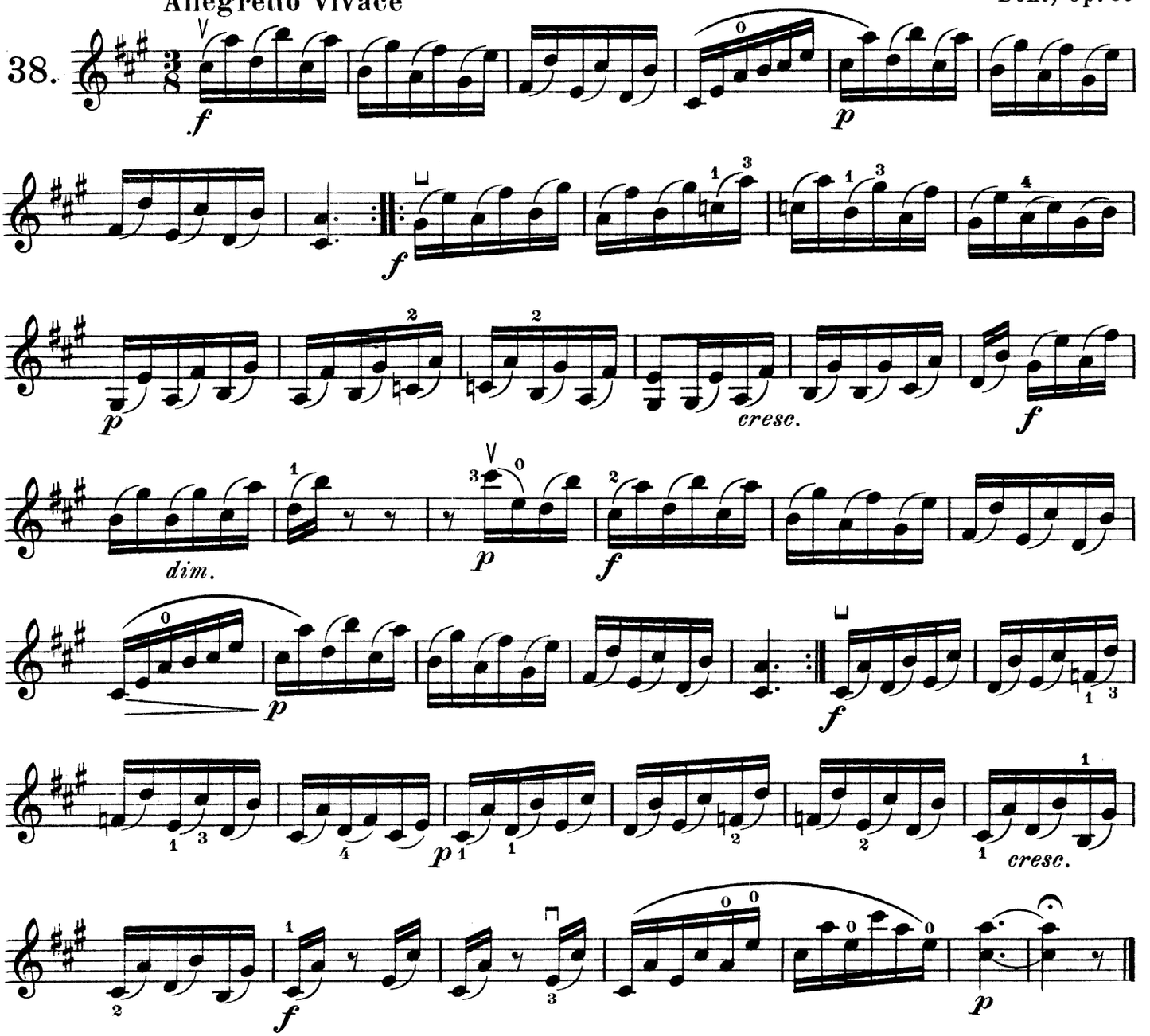

fz
p
f
p
f
p
cresc.
dim.
p
cresc.
dim.
fz
p
fz
f


III & II

Allegretto vivace

Dont, Op. 39

38.

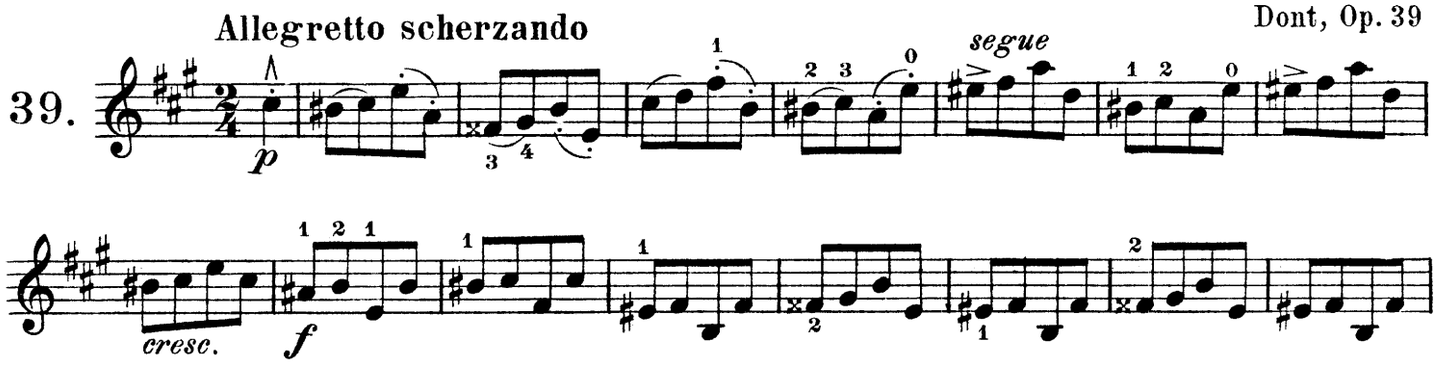


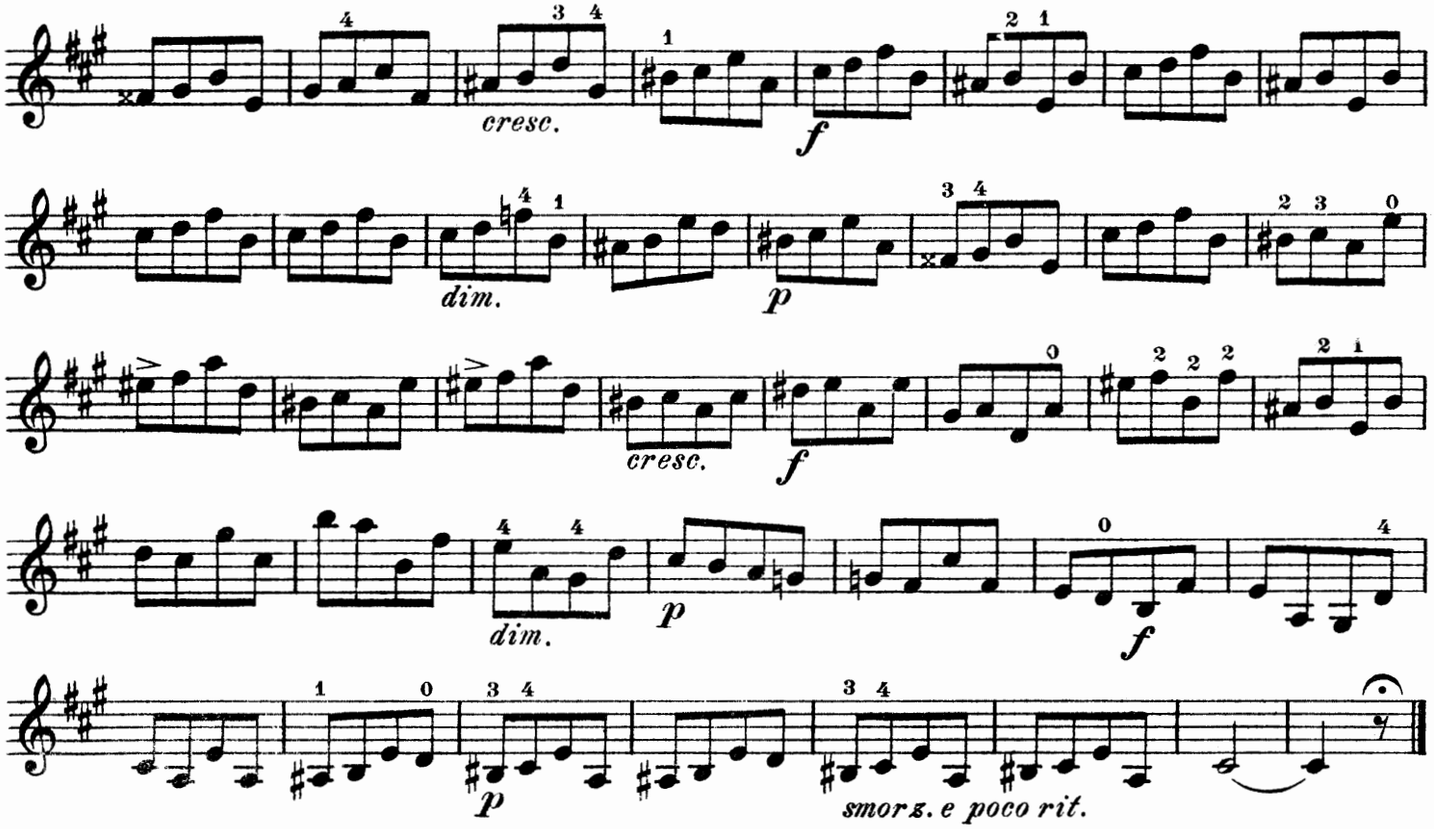
In der Mitte mit springendem Bogen. | *Au milieu en faisant sauter l'archet.* | With springing bow in the middle.

Allegretto scherzando

Dont, Op. 39

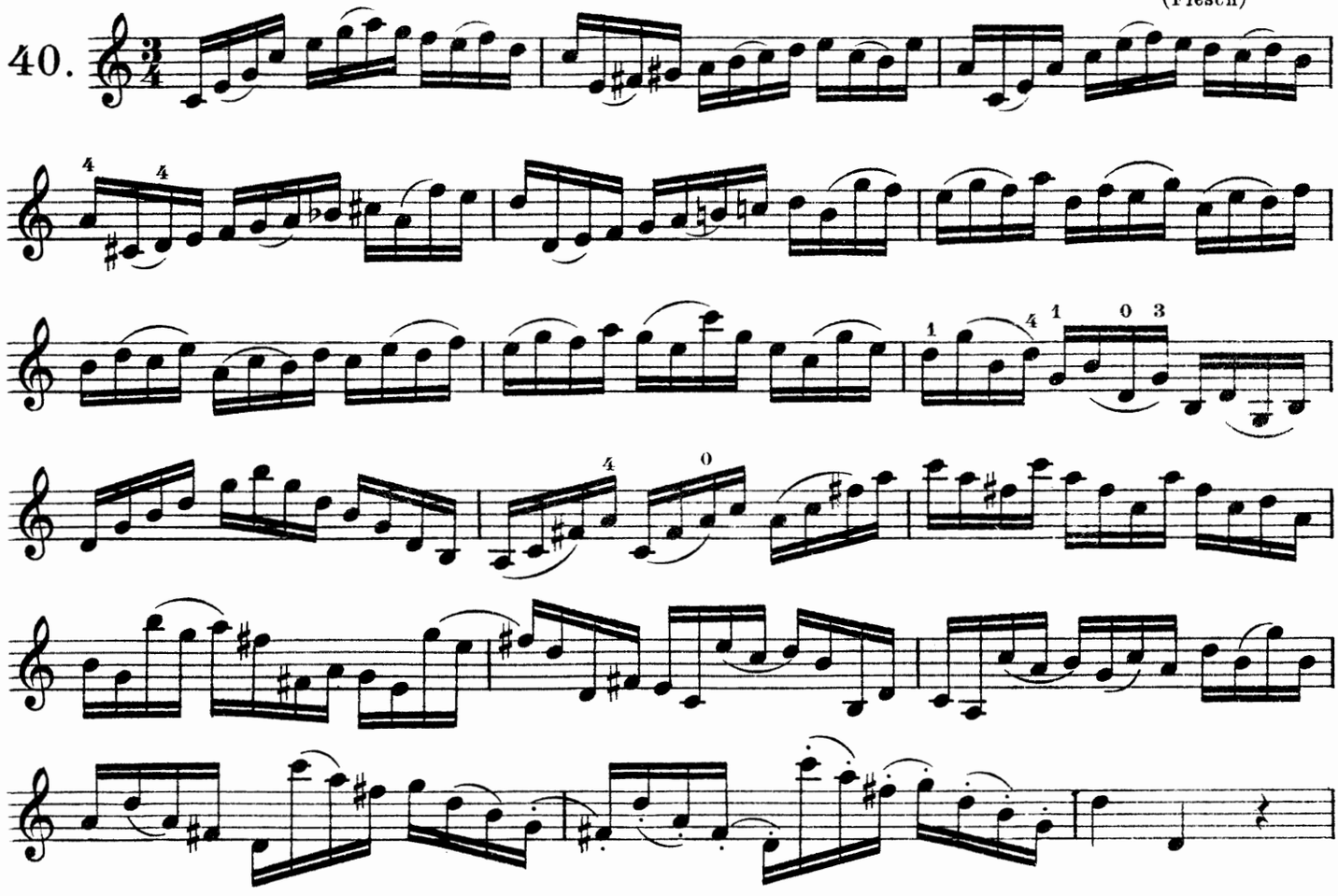
39.

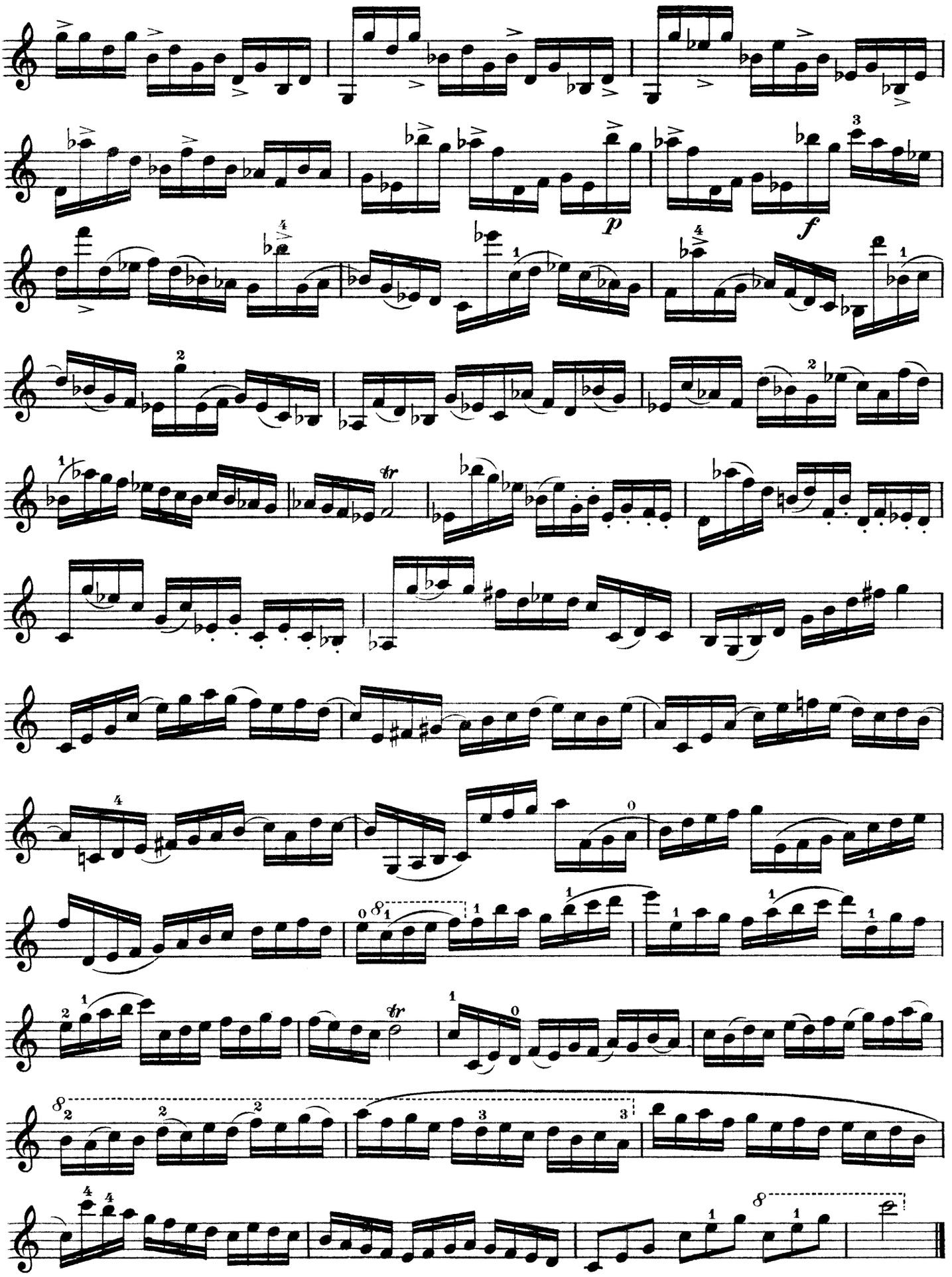




Kreutzer 19 Etüden
(Flesch)

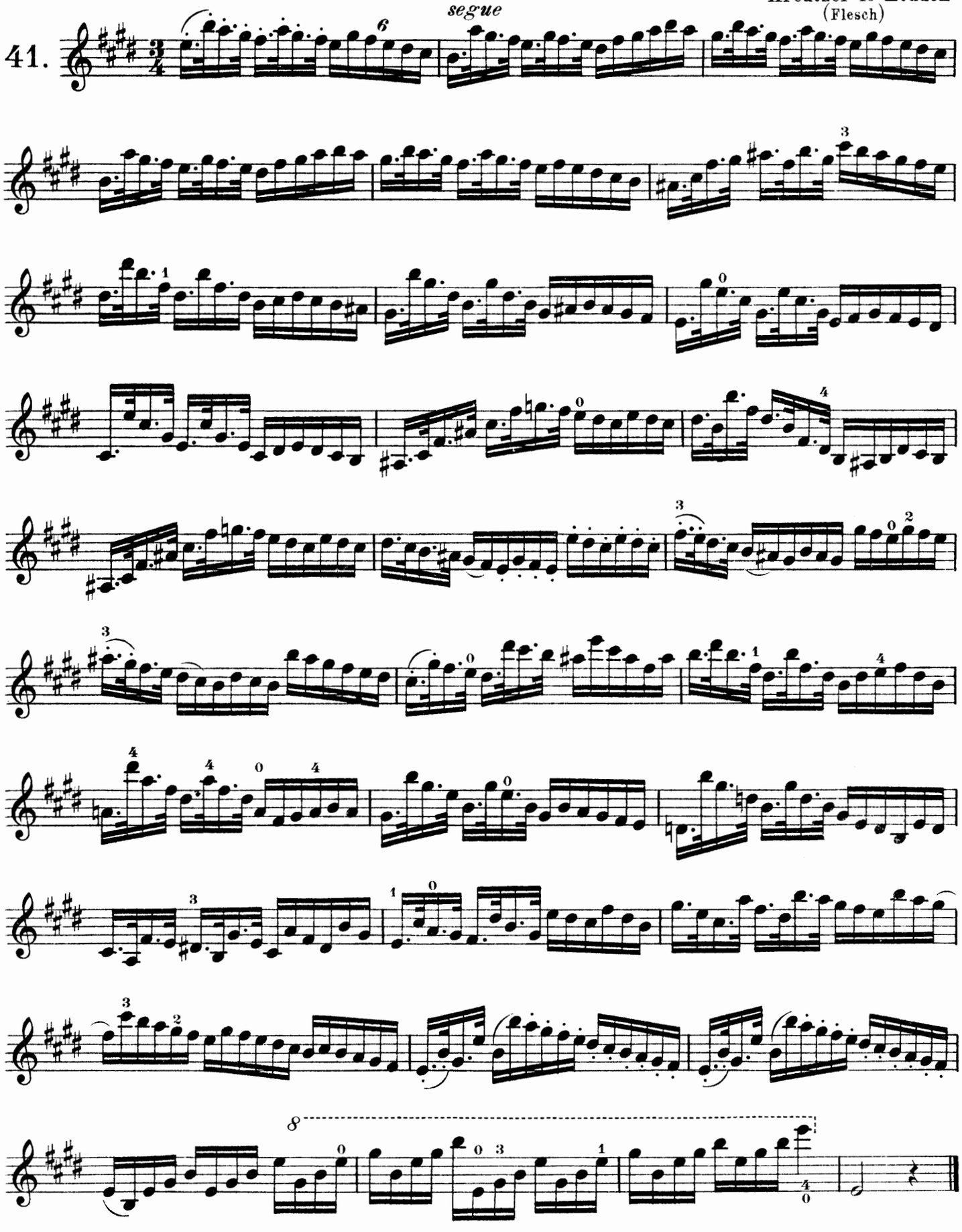
40.




p
f

An der aussersten Spitze. | *Á l'extrême pointe.* | At the extreme point.

41. *segue*



Es ist nicht allzu schwer in den Besitz einer soliden Terzentechnik zu gelangen wenn man sich vor Augen hält, dass in einer Terzentonleiter drei verschiedene Schwierigkeiten, die erst einzeln studiert werden müssen, zu überwinden sind, u. zw.:

I. Fingerbewegung in ein und derselben Lage.

II. Lagenwechsel.

III. Saitenwechsel.

Die nachfolgenden Beispiele machen jede weitere Erklärung überflüssig.

Ce n'est pas aussi difficile qu'on le suppose, d'acquérir un mécanisme de tierces solide, si l'on se rappelle bien, qu' avant tout il faut arriver à vaincre trois sortes de difficultés, en les travaillant isolément, savoir:

I. *Le mouvement des doigts dans la même position.*

II. *Changement de position.*

III. *Changement de cordes.*

Les exemples que suivent nous dispensent de fournir des explications plus détaillées.

It is not as hard as would first appear to aquire the correct playing in thirds if the three chief difficulties are kept in view, which must first be overcome:

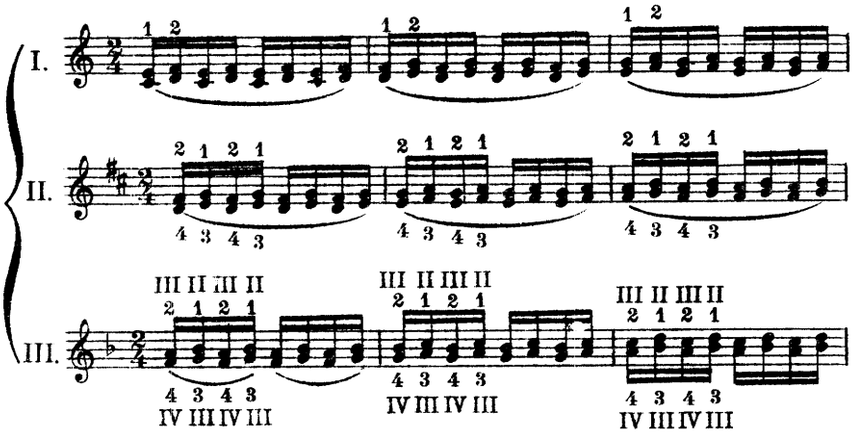
I. The movement of the fingers in the same position.

II. Change of position.

III. Change of strings.

The following examples make any further explanation superfluous.

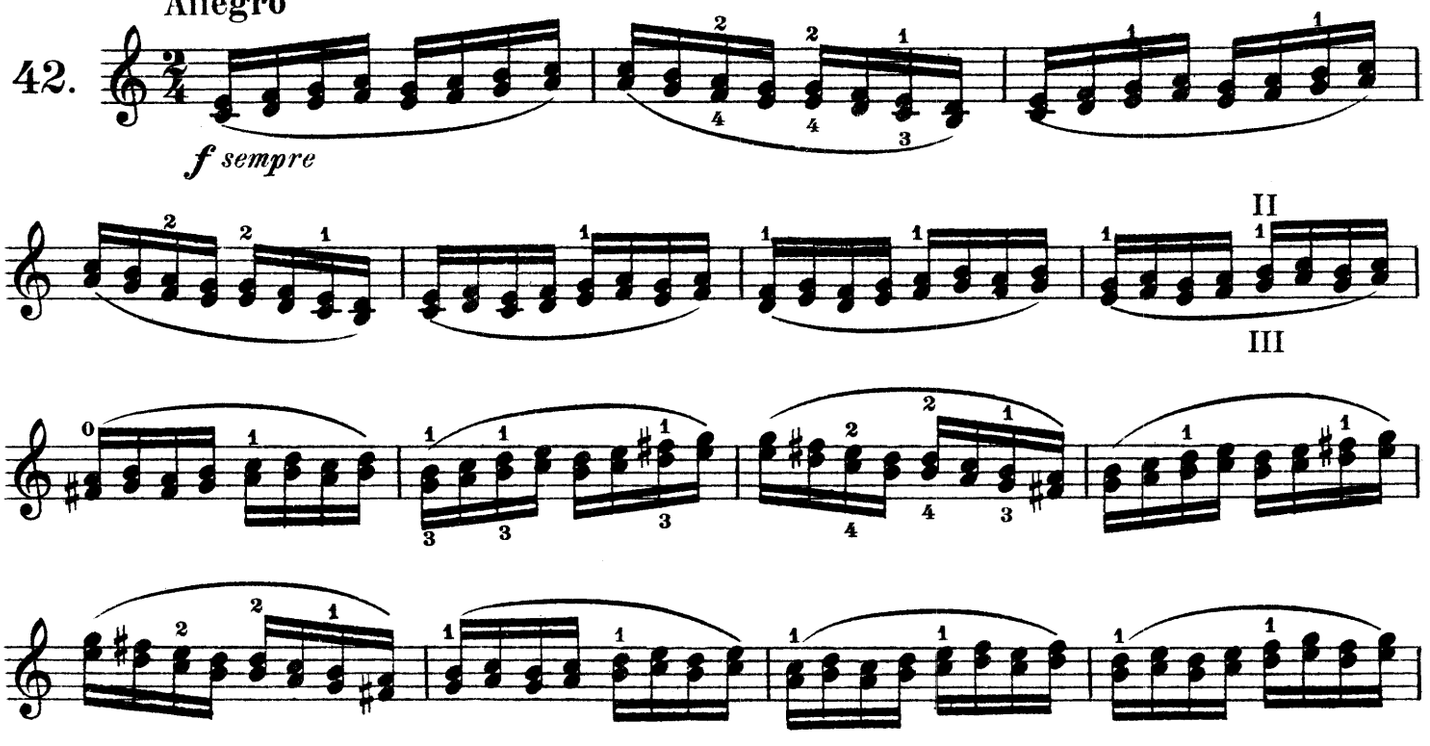
Vorübung: Tonleitern durch 2 Oktaven.
Ex. prép: Gammes en deux octaves.
Preparatory ex: Scales in 2 octaves.

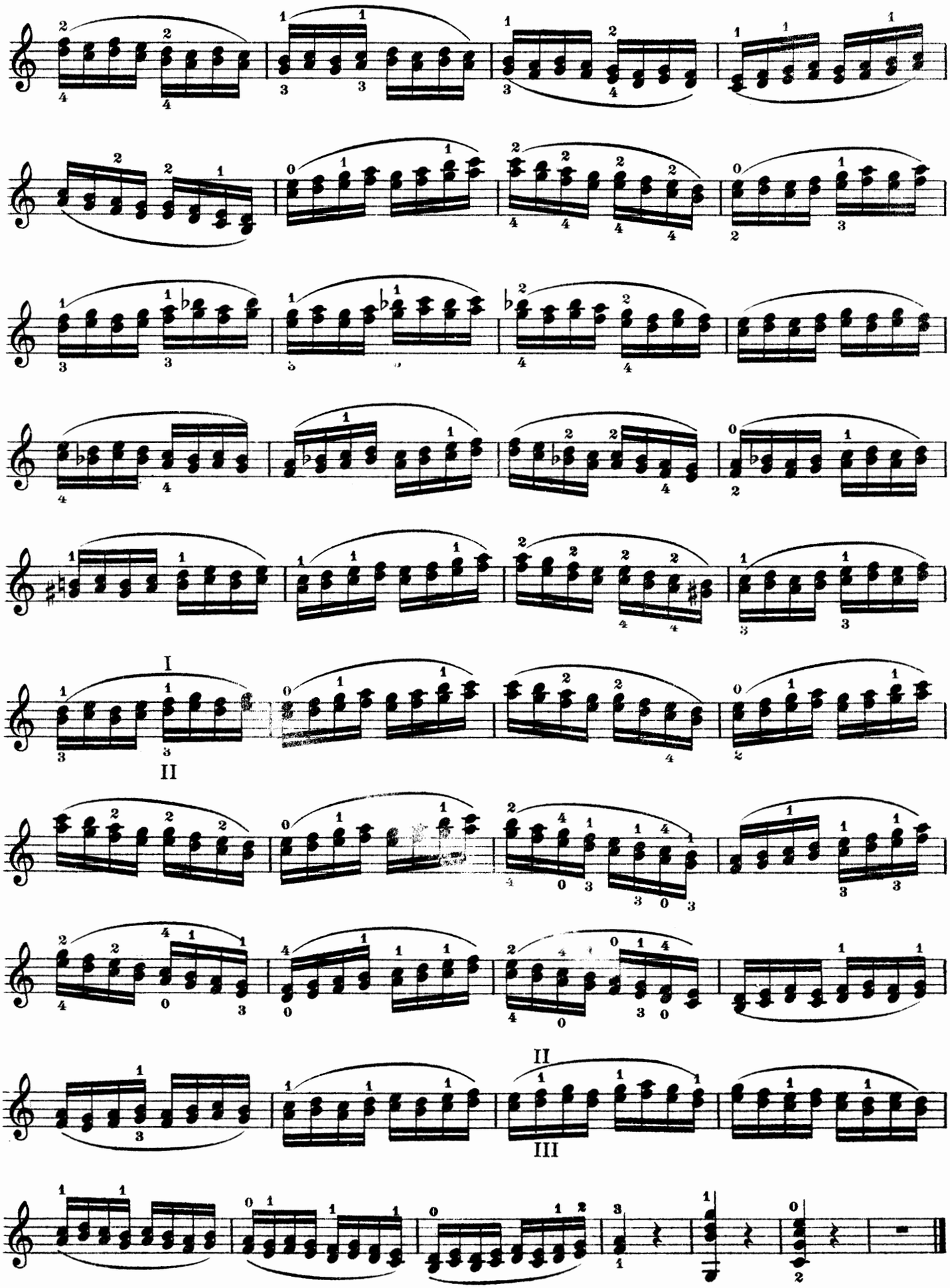


Dont, Op. 36

42. Allegro

f sempre

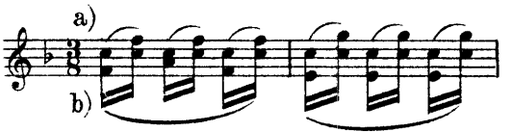



I
II
II
III

Vorübung:

Exercice préparatoire:

Preparatory exercise:



etc.

Man achte darauf die Finger gleichzeitig aufzulegen, wie wenn man einen wirklichen Accord spielte, d. h. die drei Saiten gleichzeitig erklingen lassen wollte.

Posez les doigts en même temps comme si vous aviez l'intention de jouer un accord véritable et de faire sonner les trois cordes à la fois.

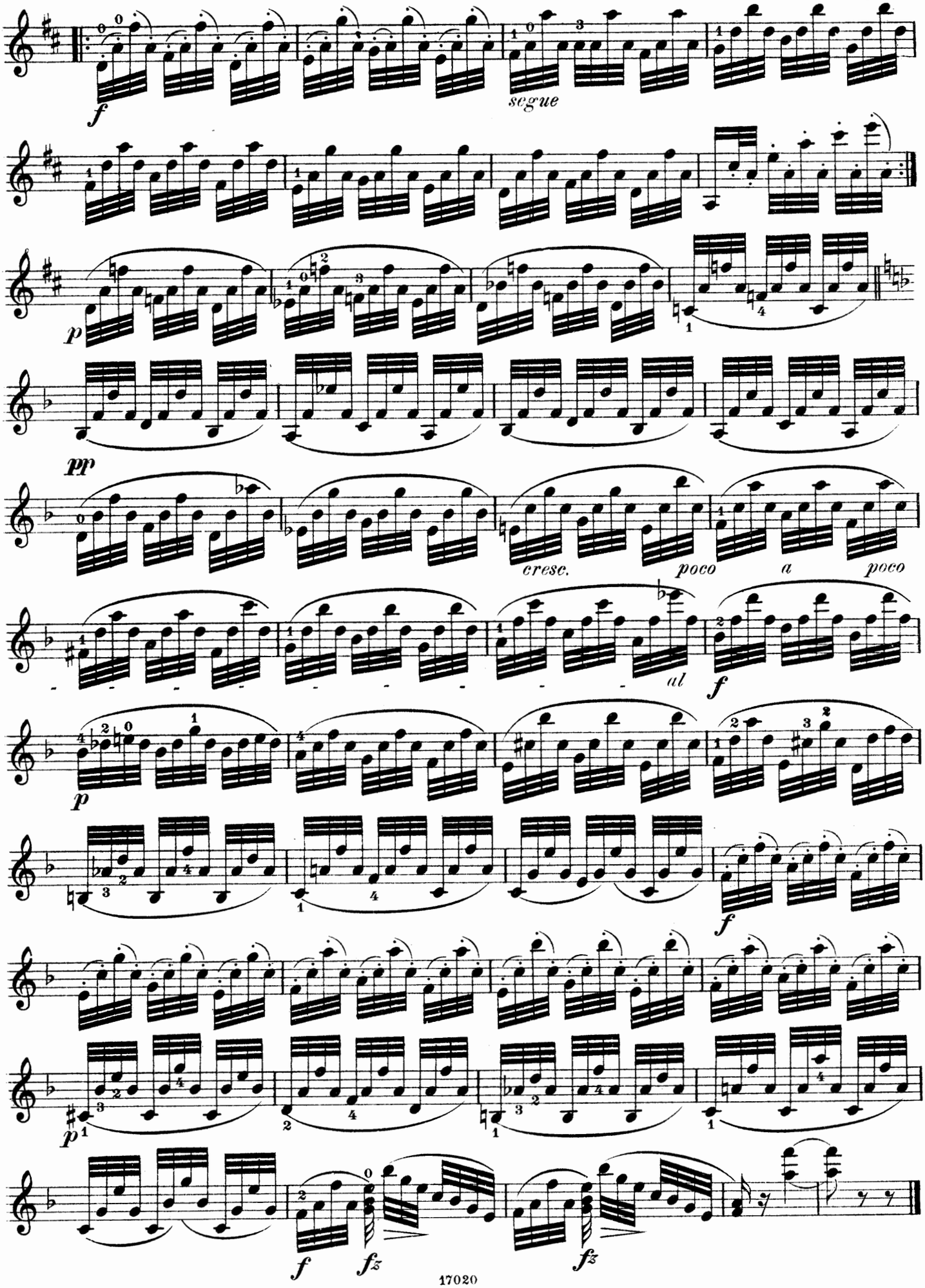
Place the fingers on the strings simultaneously as if for a chord, that is as if the three strings were to be sounded at once.

Mazas, Op. 36

43. Allegro

leggiero e mezza voce

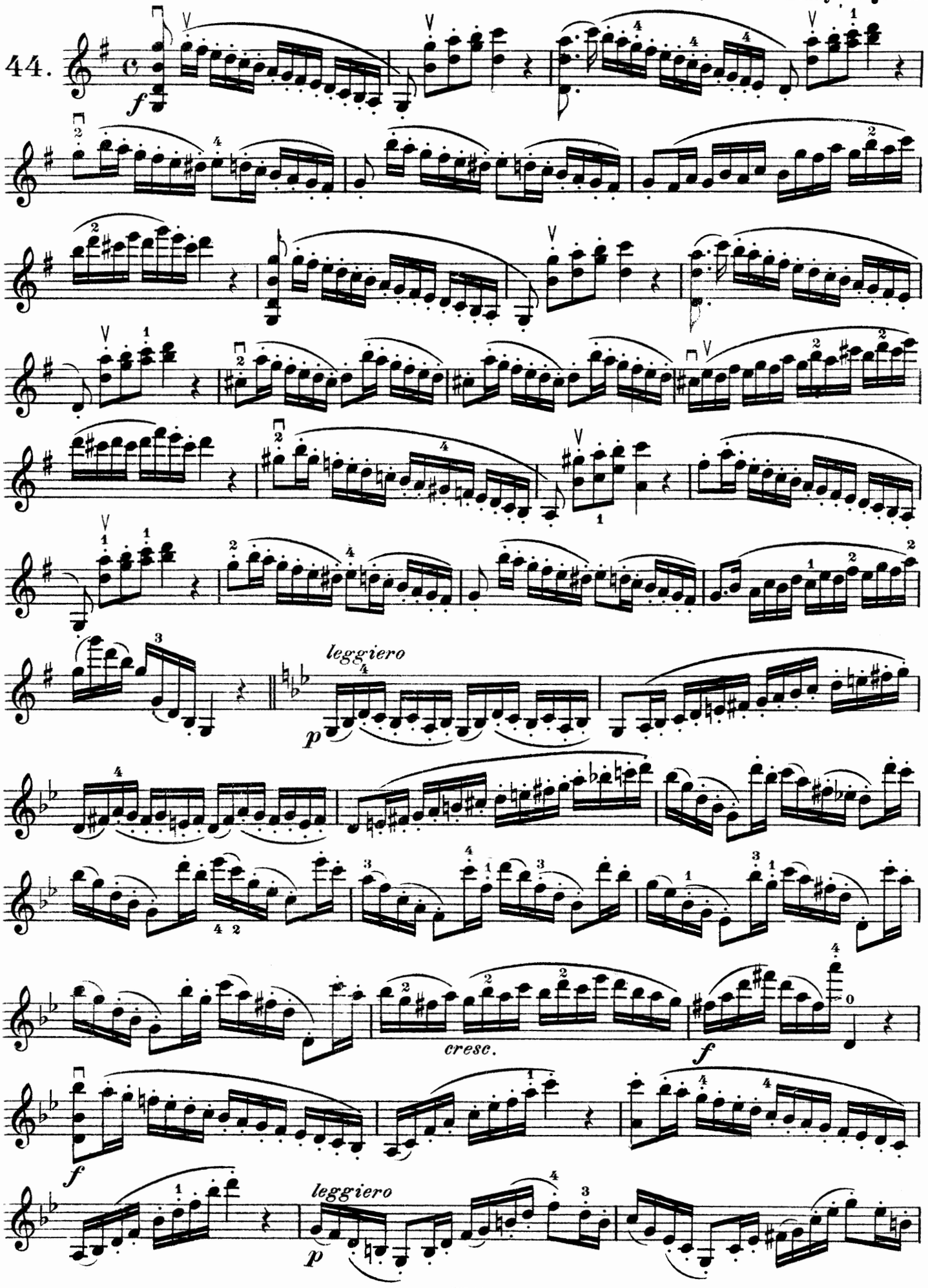
p *cresc.* *poco* *a* *poco* *al* *f* *dim.*

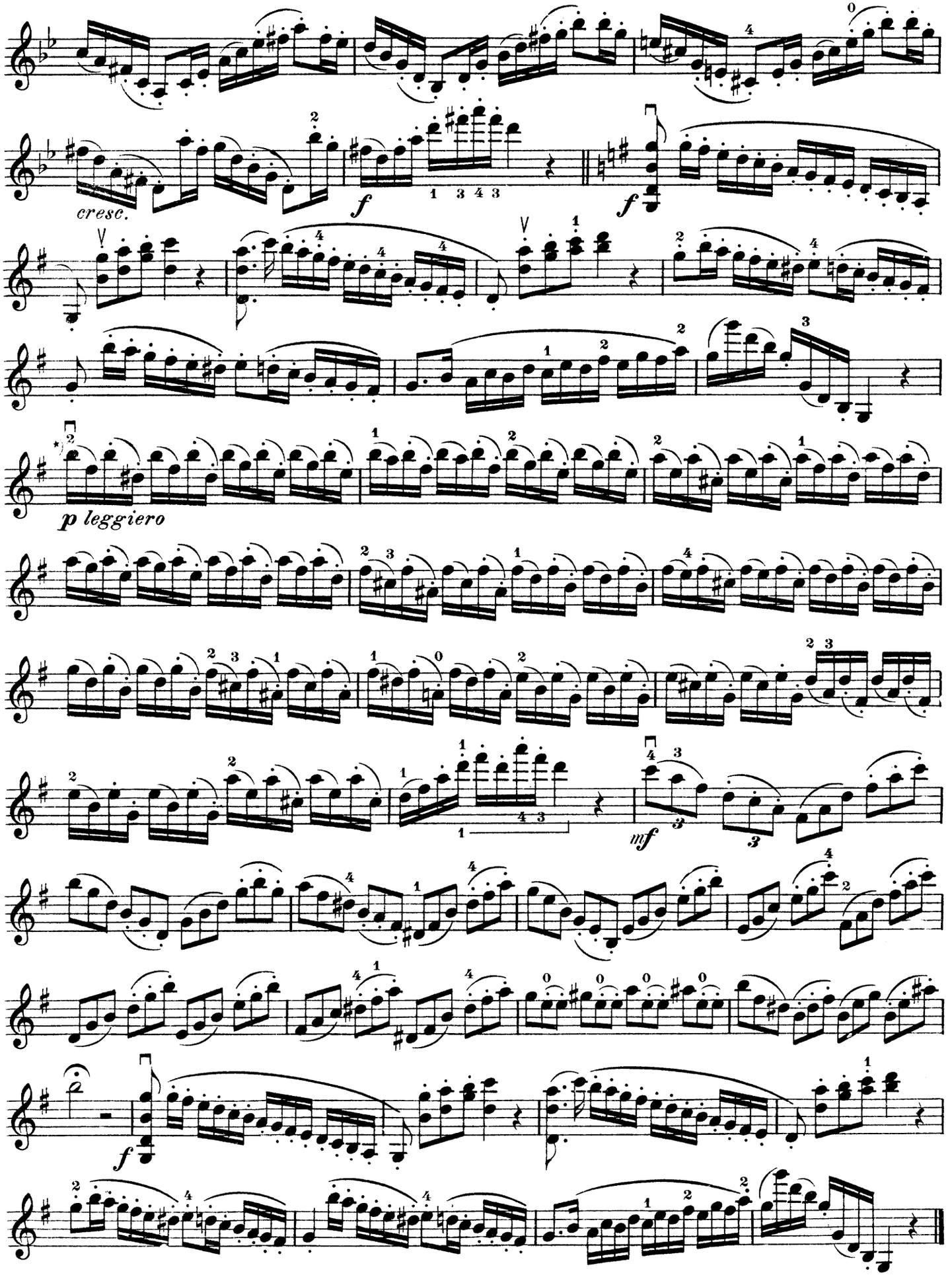

segue
cresc.
poco
a
poco
al

Moderato

Alday le jeune

44.



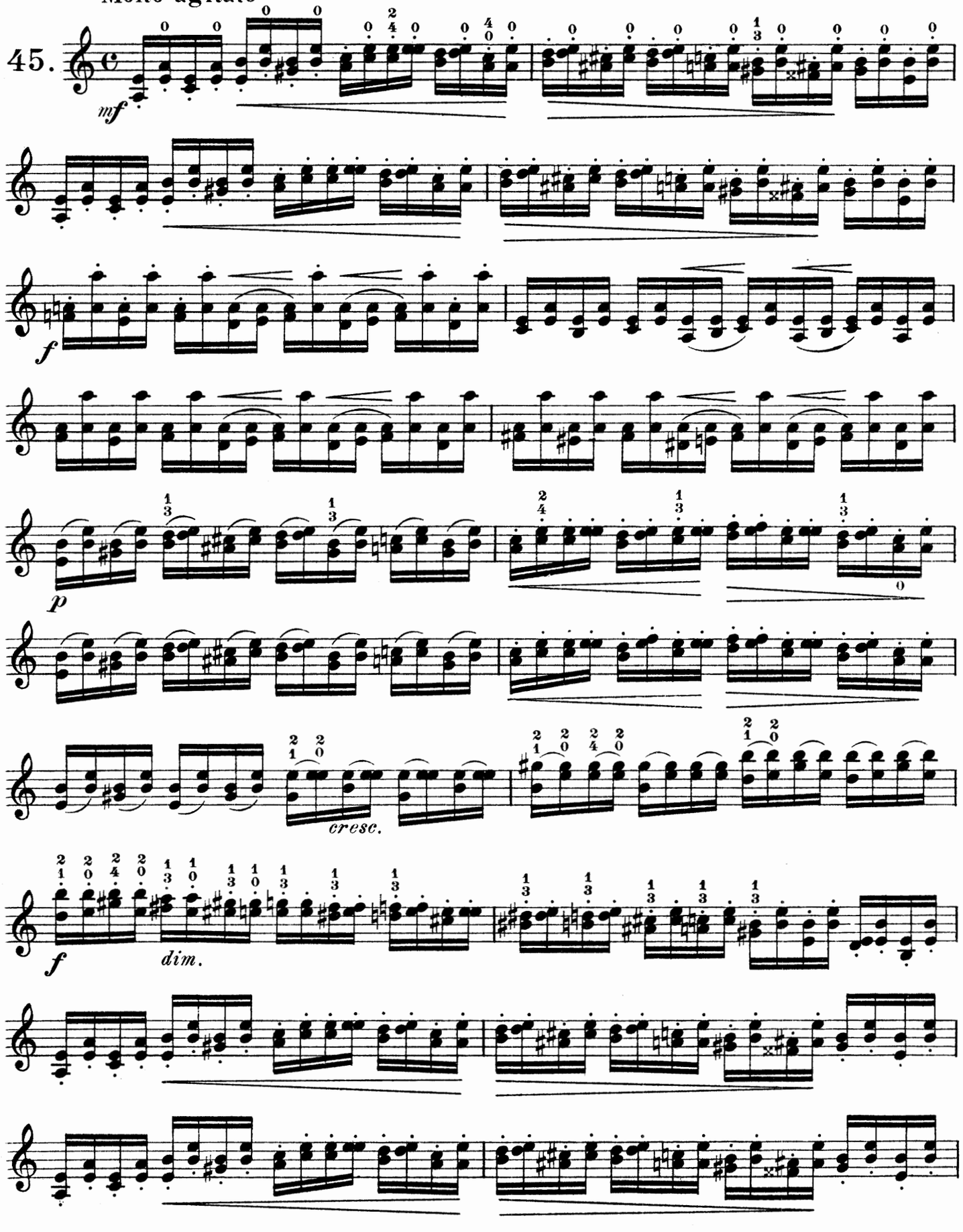


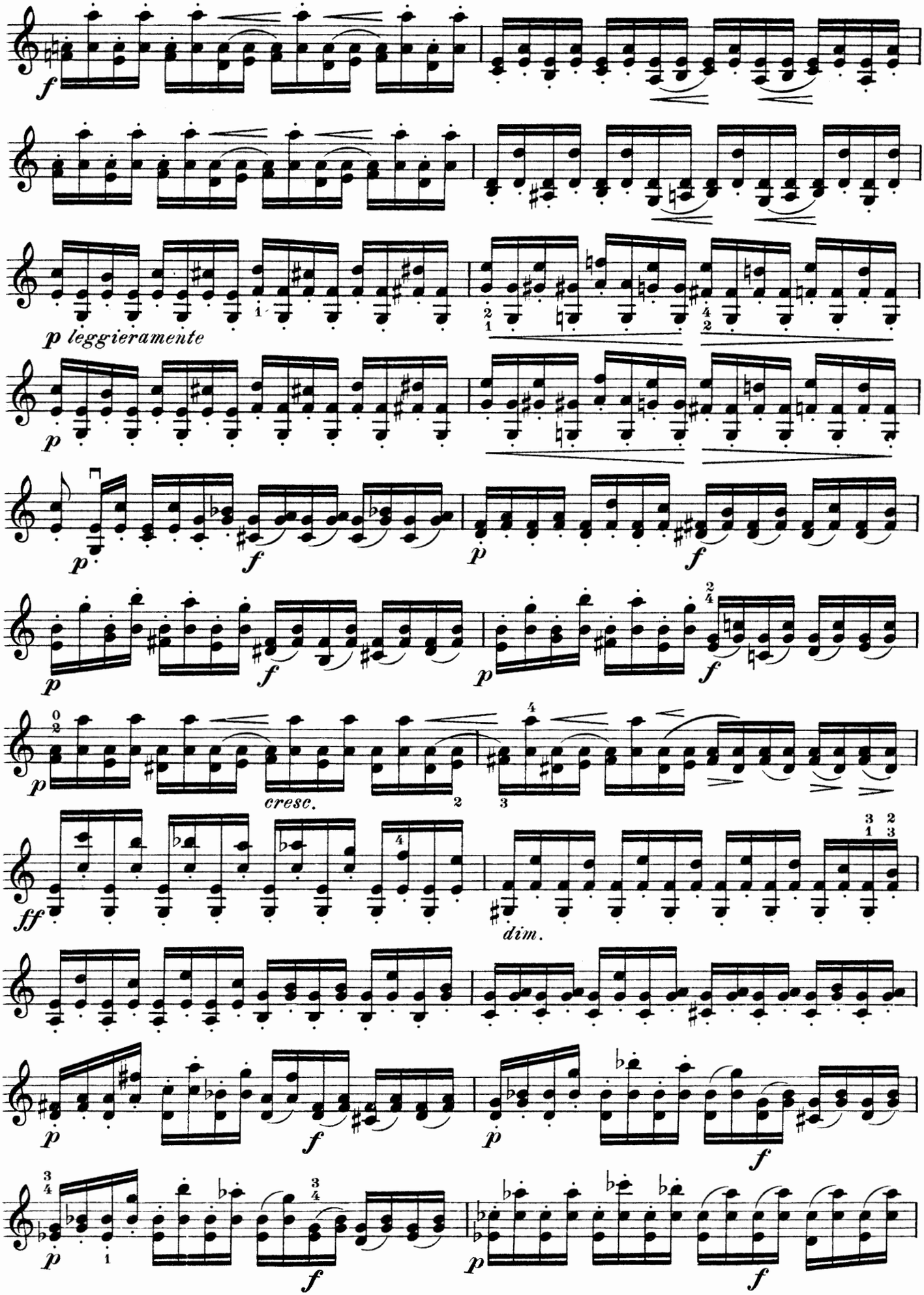
*) Springendes Staccato in der Mitte. | *) *Staccato volant au milieu.* | *) With springing bow in the middle.

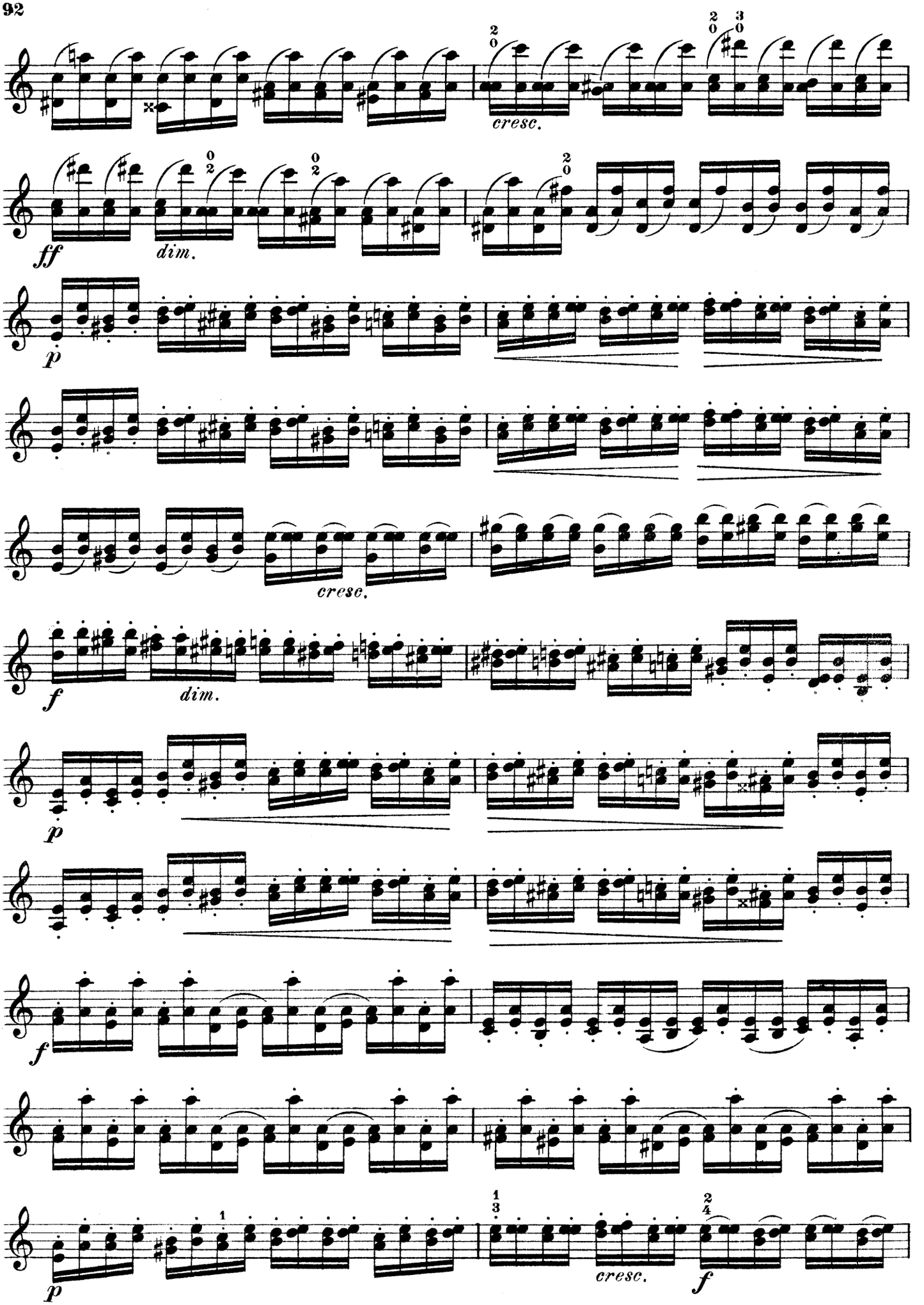
Molto agitato

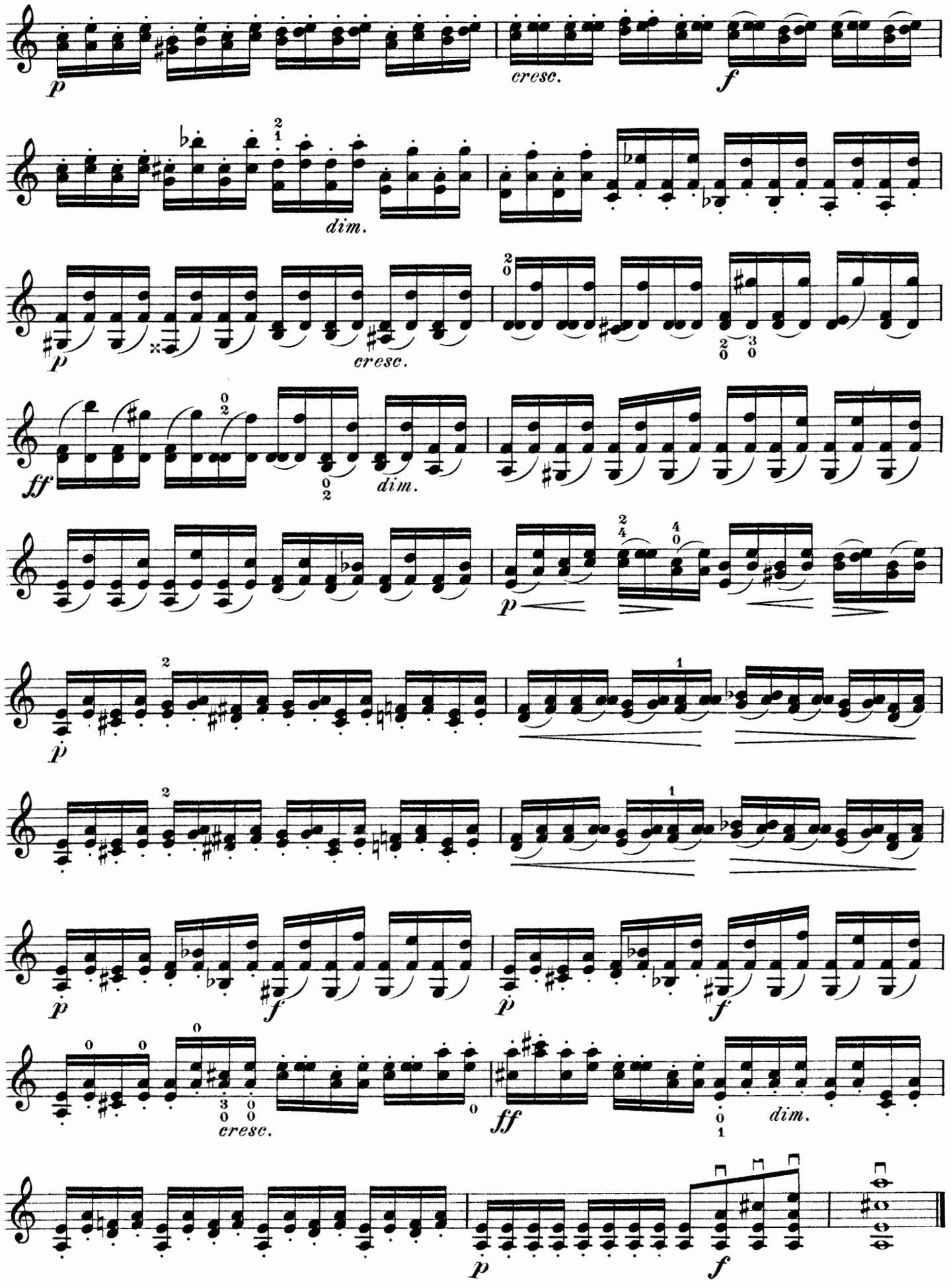
David, Op. 9

45.




f
p leggieramente
p
p
f
p
f
p
f
p
f
p
cresc.
ff
dim.
p
f
p
f
p
f
p
f

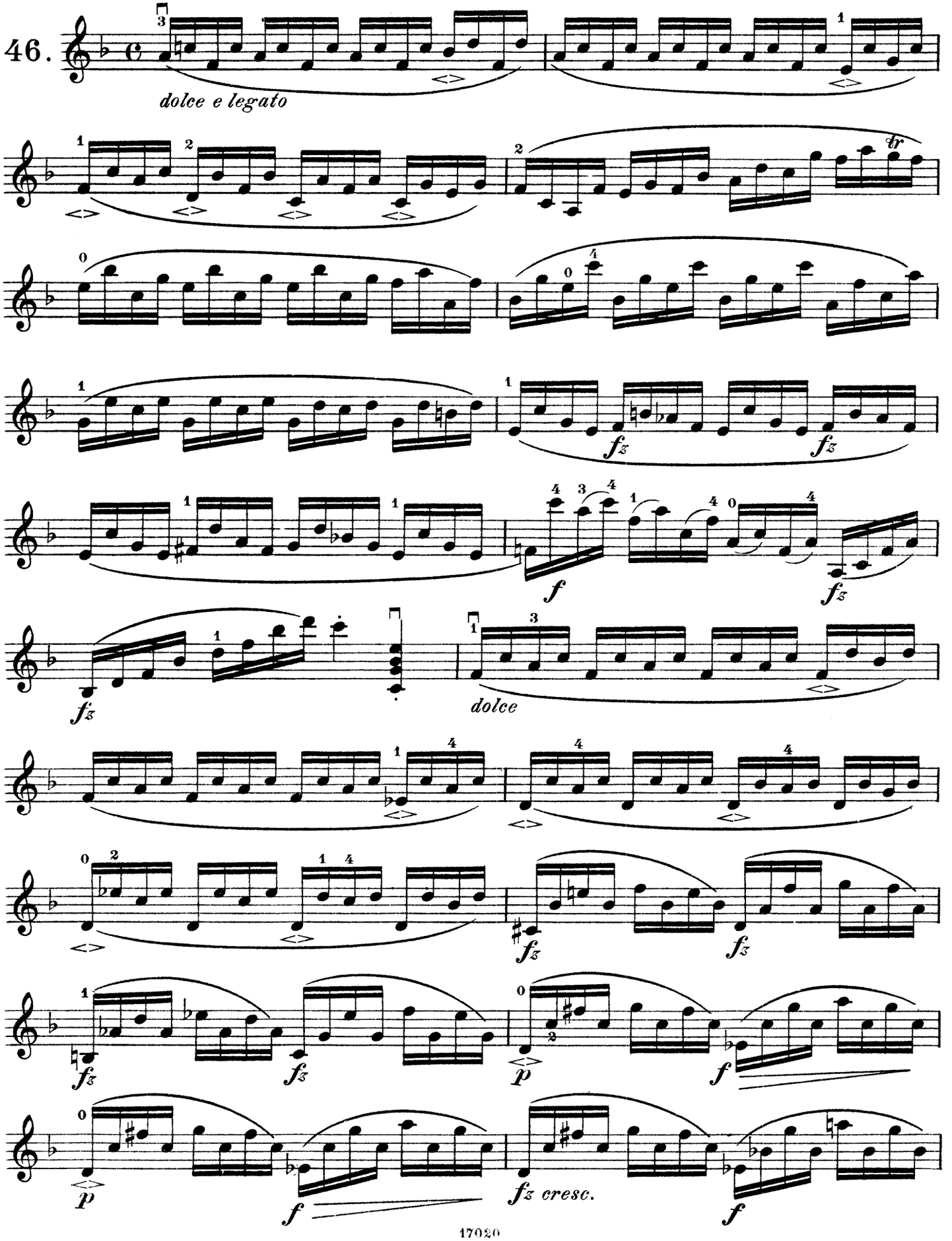

cresc.
ff
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
f
p
cresc.
f

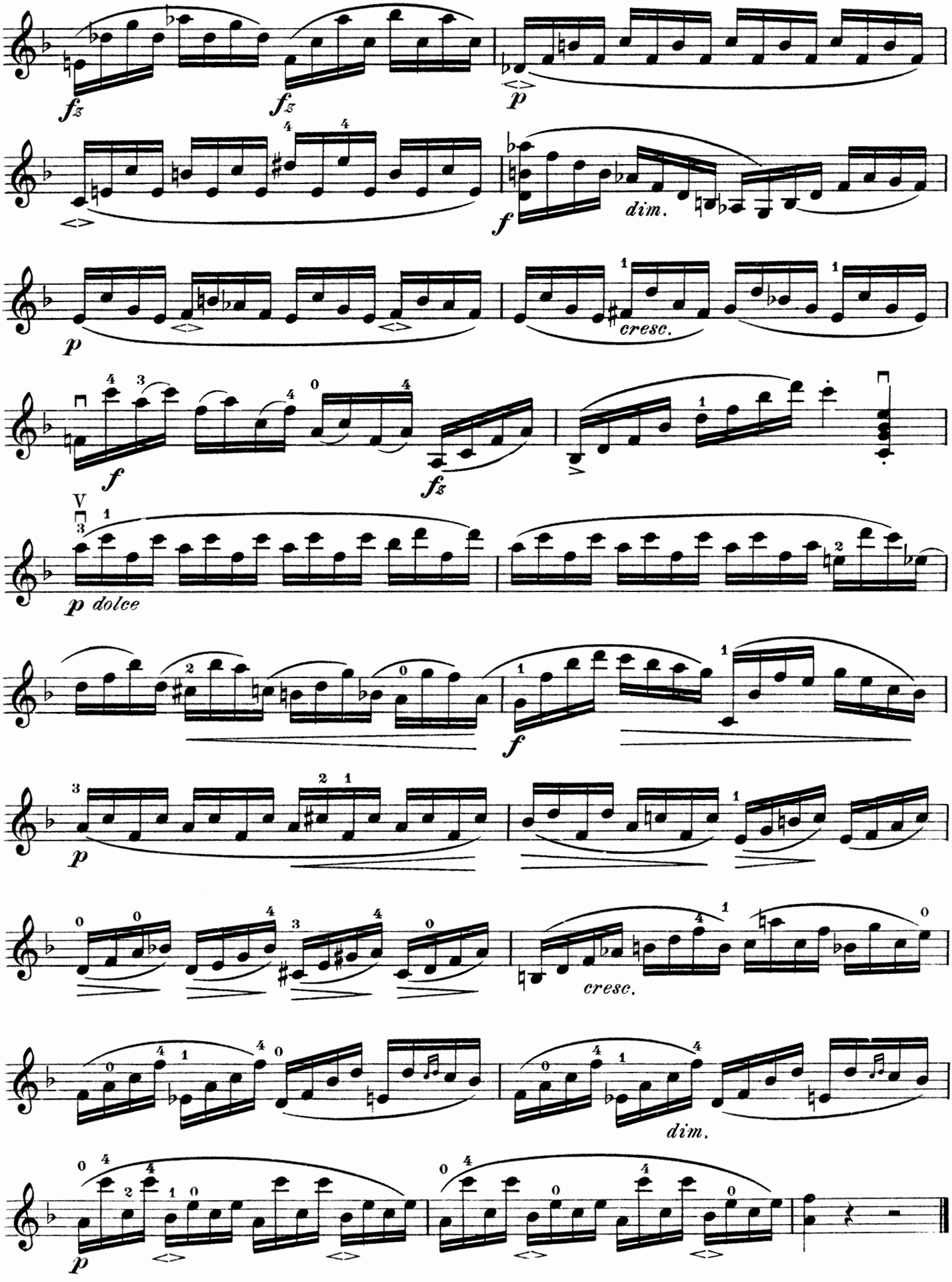

p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
ff
dim.
p
p
f
p
f
ff
dim.
cresc.
p
f

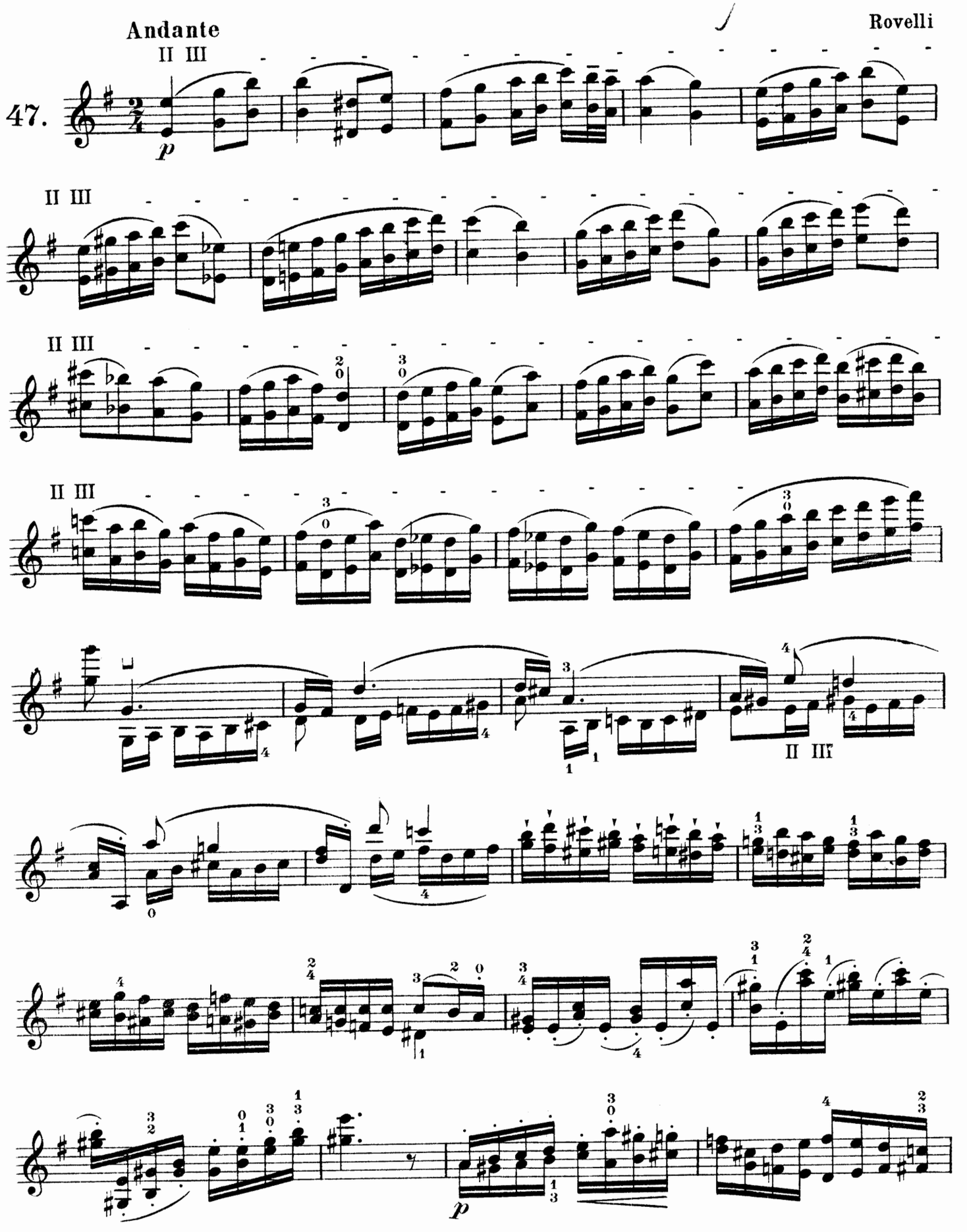
Moderato

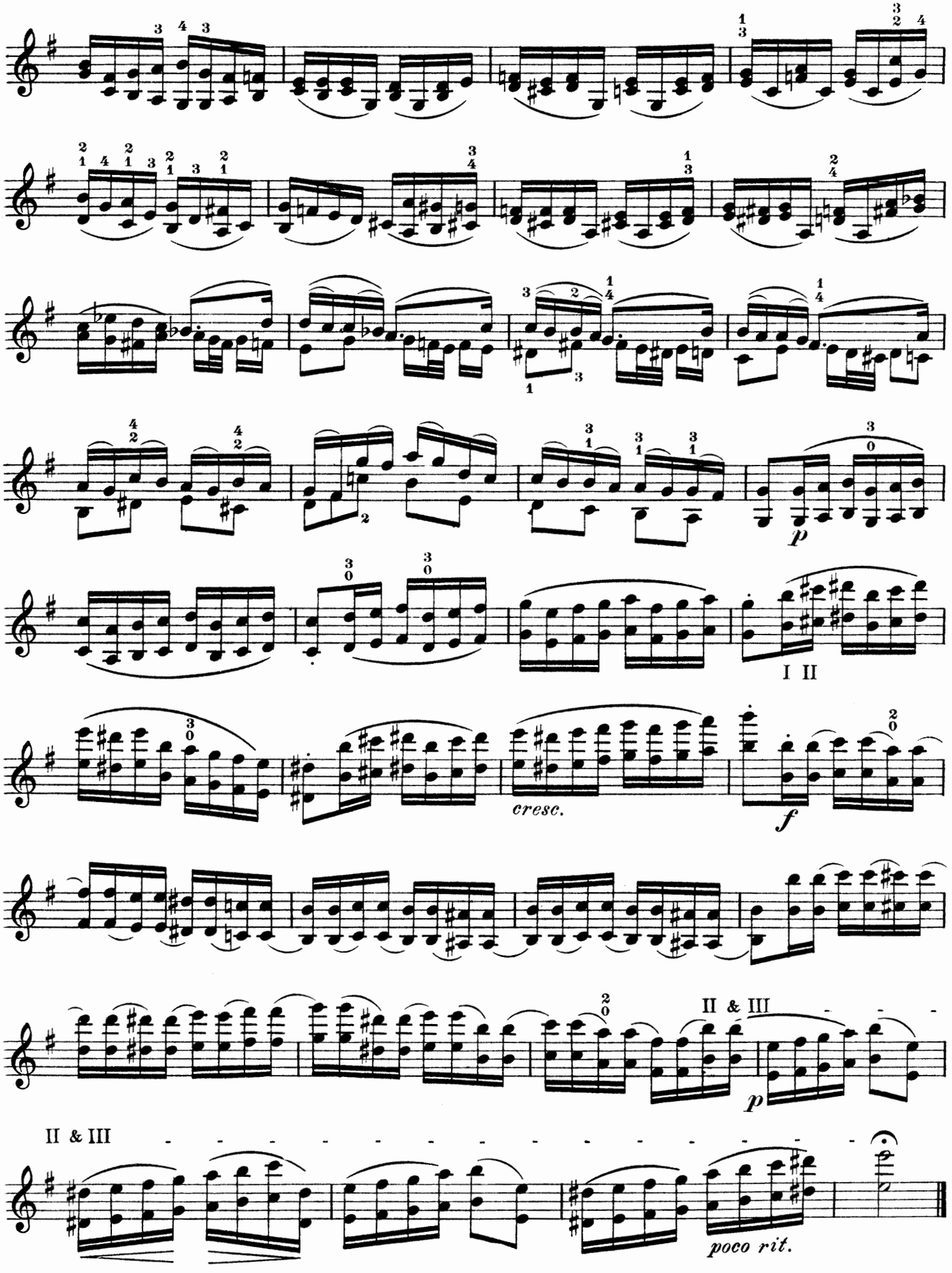
Rode, 12 Etüden

46.




fz
fz
p
f
dim.
p
cresc.
f
fz
p dolce
f
p
cresc.
dim.
p


Andante
Rovelli
47.
II III
p
II III
II III
II III
II III
p



Wilhelm Hansens Tryk, København 1950

MODERNE VIOLIN STUDIER

MOGENS HEIMANN

WILHELM HANSEN . MUSIK-FORLAG
KØBENHAVN

Printed in Denmark