THE VIOLIN
EL VIOLÍN

THEORY AND PRACTICE
IN 5 BOOKS

TEÓRICO Y PRÁCTICO
EN 5 CUADERNOS

NEW EDITION

NUEVA EDICIÓN

BY

POR

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AT THE BRUSSELS ROYAL CONSERVATORIUM OF MUSIC

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO DE BRUSELAS

II

SCHOTT FRERES
BRUXELLES PARIS

Books of

"Melodies and Selections."

We believe it useful to point out to professors and teachers that the short pieces composing the "Melodies and Selections" are not solely recreative. They continue to develop in the pupil the taste and sense of music, while indicating to him the artistic employment of the technical difficulties studied in the various chapters of the method.

Cuadernos de

"Chants et Morceaux de Maîtres."

Creémos útil recordar á los profesores que las piezas que componen los cuadernos de "Chants et Morceaux de Maîtres" no son únicamente recreativas. Dichas piezas contribuan á desarollar en el alumno el gusto y la comprensión musical, indicandole al mismo tiempo el empleo artístico de las difficultades técnicas estudiadas en los diferentes capitulos del método.

Progressive Violin Duets

for two violins
containing the best pieces of

MAZAS & PLEYEL

op. 38, 61, 85 — op. 8, 48

revised and progressively classified by

MATHIEU CRICKBOOM

Duos progresivos

para dos violines
conteniendo las mejores piezas de

revisados y classificados progresivamente por

I. Mazas—Pleyel—Kalliwoda, 5 Duos I. pos.
II. Mazas ⟨op. 38⟩ — Pleyel ⟨op. 8⟩ 5 Duos I.—III. pos.
III. Mazas ⟨op. 38, 61⟩ — Pleyel ⟨op. 48⟩ 5 Duos I.—III. pos.

SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES
30, rue Saint-Jean

94300 VINCENNES
35, rue Jean Moulin

THE VIOLIN

THEORY AND PRACTICE

IN 5 BOOKS

BY

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AT THE BRUSSELS ROYAL CONSERVATORIUM OF MUSIC

WORK SUBSIDIZED BY THE GOVERNMENT AND ADOPTED BY THE PRINCIPAL CONSERVATORIUMS AND ACADEMIES OF MUSIC.

NEW EDITION

EL VIOLIN

TEÓRICO Y PRÁCTICO

EN 5 CUADERNOS

POR

MATHIEU CRICKBOOM

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO DE BRUSELAS

OBRA DE ENSEÑANZA ADOPTADO POR LOS PRINCIPALES CONSERVATORIOS Y ACADEMIAS DE MUSICA

NUEVA EDICIÓN

ENGLISH TRANSLATION BY JOHN SEARS

DEPOSITED IN ACCORDANCE
WITH INTERNATIONAL AGREEMENTS
ALL RIGHTS OF EXECUTION, REPRODUCTION AND ARRANGEMENTS
RESERVED FOR ALL COUNTRIES

I, II, III, IV, V

Propriété des Editeurs pour tous pays

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

Copyright 1924 by Schott Frères, Bruxelles

COPYRIGHT 1923 BY COMPTOIR DE MUSIQUE MODERNE SCHOTT FRÈRES, BRUXELLES

Copyright renewal 1950 by Schott Frères, Brussels.

M. CRICKBOOM.

The Technique of the Violin.

It is necessary that the pupil should combine the study of the first book of *"The Technique of the Violin"* with that of the second book of this method, of which this work is the indispensable continuation.

De la Técnioa del Violín.

Es necesario que el alumno combine el estudio del segundo cuaderno de este método con el del primer cuaderno de *„La Tecnica del Violín"*, esta obra siendo el indispensable complemento técnico de la otra.

Books of "Melodies and Selections."

We believe it useful to point out to professors and teachers that the short pieces composing the "Melodies and Selections" are not solely recreative. They continue to develop in the pupil the taste and sense of music, while indicating to him the artistic employment of the technical difficulties studied in the various chapters of the method.

Cuadernos de „Chants et Morceaux de Maîtres."

Creémos útil recordar á los professores que las piezas que componen los cuadernos de „Chants et Morceaux de Maîtres" no son unicamente recreativas. Dichas piezas contribuan á desarollar en el alumno el gusto y la comprensión musical, indicandole al mismo tiempo el empleo artistico de las dificultades técnicas estudiadas en los diferentes capítulos del método.

Explanation of the Signs Employed.

⊓	Down-bow.
V	Up-Bow.
—	Semi-tone.
⋱ ⋰	Bring the fingers together to execute the minor sixth or the augmented fourth.
⌒	Indicates the fifths, which must be executed by placing the finger on two strings.
⌊———	Keep that finger on the string.
+	Indicates the fifth diminished, or false fifth; a real obstacle to playing in tune.
/	Indicates that the bow must be raised from the strings.

Explicación de los Signos empleados.

⊓	Tirar el arco.
V	Empujar el arco.
—	Medio-tono.
⋱ ⋰	Juntar los dedos para ejecutar la 6ª menor ó la 4ª aumentada.
⌒	Indica las quintas que deben ejecutarse poniendo el dedo sobre dos cuerdas.
⌊———	Dejar este dedo sobre la cuerda.
+	Indica las notas de dificil afinación.
/	Indica que hay que levantar el arco de la cuerda.

Second Book.

How to Hold the Violin. *(Continued.)*

One of the difficulties of the position consists in holding the violin to the shoulder without raising the latter too high, and without the aid of the left hand.

The student must *gradually* overcome this difficulty before commencing the study of the changes of position. We will add that the habit of raising the shoulder in an exaggerated manner (fig. 14) is not only a defect and ungraceful, but it may cause injury to the body and retard the physical development of the pupil.

How to Hold the Bow. *(Continued)*

The pupil frequently turns the thumb in (fig. 20), instead of holding it slightly bent. That fault must be avoided at all costs, because it is sufficient in itself to stiffen the wrist and the hand and to make faulty all movements of the right arm.

Do not Play with the Arm.

All violin methods put the pupil on guard against this grave defect but without indicating clearly of what it really consists nor the means to avoid it.

The manipulation of the bow, particularly at the nut, constitutes the greatest difficulty of the art of violin playing.

To obtain an equal and sustained tone it is not sufficient to draw the bow parallel to the bridge; it is also necessary that the fingers exert a pressure on the stick which must constantly vary in intensity, without that pressure producing the least stiffness of the fingers of the hand or of the wrist.

If one places the bow on the strings at the nut without holding it there with the aid of the little finger, the weight of the stick will unbalance itself; a pressure of the little finger alone will restore the balance by establishing a counterweight.

If one draws the bow towards the point, the action of the little finger will gradually diminish and entirely cease at the point of equilibrium of the bow, (approximately a third of its length from the nut). From there on the influence of the index finger becomes preponderant, increasing in proportion as the bow draws nearer the point.

For the *up-bowing*, one proceeds naturally the other way round.

In practice the increased pressure is achieved partly and almost unconsciously by a slight movement of *pronation* (*) of the forearm. This movement of pronation is independent and does not affect the suppleness of the wrist or of the hand.

(*) *Movement of pronation*. Contraction of two muscles of the forearm which draws the thumb in towards the body by turning the forearm partly round while keeping the bow on the strings.

We have already stated that the beginner should not employ the extremities of the bow on commencing his studies. The aim of this advice was to prevent the pupil playing with the arm and acquiring the faults shewn in figures 15 and 16.

In fact, if the beginner made use of the whole bow, he would be unable to avoid a forced and defective position, indicated by figure 15 and *the reararm, assuming the initiative* of the movement, would not recover its normal position (fig. 17) until after having effected (with the shoulder as a pivot) an arc of 40 degrees.

The pupil would then have played with the arm.

Segundo cuaderno.

De la posición del violin. *(Continuación.)*

Una de las dificultades de la posición consiste en mantener el violín sobre el hombro, sin levantar este demasiado y sin la ayuda de la mano izquierda.

Es necesario que el alumno llegue *insensiblemente* á vencer esta dificultad antes de emprender el estudio de los cambios de posición.

La costumbre de levantar el hombro exageradamente (fig. 14) es, no solamente defectuosa y fea sino que puede además perjudicar el desarrollo físico del discípulo.

De la posición del arco. *(Continuación.)*

Con frecuencia el discípulo estira el dedo pulgar (fig. 20) en vez de conservarle curbado ligeramente; este defecto debe evitarse á toda costa, pues el solo basta para entorpecer los movimientos del brazo derecho.

No se debe tocar de brazo.

Todos los métodos de violín previenen al alumno contra este grave defecto, pero sin indicar claramente en que consiste ni la manera de evitarle.

El manejo del arco, sobre todo en el talón, constituye la dificultad mas grande del violín.

Para obtener un sonido igual y sostenido, no basta pasar el arco paralelamente al puente, es además necesario que los dedos ejerzan sobre la baqueta una presión que deberá variar constantemente de intensidad, y que debe obtenerse sin la menor rigidéz de los dedos, de la mano, ni de la muñeca.

Si se coloca el arco sobre la cuerda al talón sin mantenerle con la ayuda del dedo pequeño, el peso de la baqueta le hace perder el equilibrio. La presión del dedo pequeño puede solamente establecerle haciendo contrapeso.

Si se baja el arco hacia la punta, la acción del dedo pequeño disminuye progresivamente, llegando á ser casi nula en el punto de equilibrio del arco (aproximadamente en el tercio de su largura á contar desde el talón).

A partir de este punto, la acción del índice empieza á preponderar aumentando á medida que el arco avanza hácia la punta.

Es evidente que para *subir* el arco se procede en sentido inverso.

En la práctica, el aumento de presión se obtiene en parte y casi inconscientemente con un ligero movimiento de *pronación* (*) del antebrazo. Este movimiento es independiente y no contraria en nada la soltura de la muñeca y de la mano.

(*) *Movimiento de pronación*. Contracción de dos músculos del antebrazo que le hacen girar sobre si mismo de fuera á dentro y mantiene el arco á la cuerda.

Hemos dicho (cuaderno primero) que el alumno no debe emplear los extremos del arco desde el principio de sus estudios.

El fin de esta recomendación, es evitar que el alumno toque de brazo y adquiera los defectos señalados por las fig. 15 y 16. En efecto, si el principiante emplease todo el arco, no podria evitar la posición defectuosa indicada por la fig. 15 y *el brazo que tomaria la iniciativa del movimiento*, no volveria á su posición normal (fig. 17) sino despues de haber efectuado sobre la articulación del hombro un arco de círculo de 40 grados.

El discipulo habria tocado de brazo.

If on the contrary the beginner does not employ the extremities of the bow, he will obtain without effort the position indicated by figs. 18 and 19, and it will be sufficient for him to preserve the suppleness of the joints of the wrist, the hand and the fingers, so that little by little and instinctively the hand will move towards the right at the point and towards the left at the nut.

The student will in this way attain the changes in direction with suppleness and he will approach more and more each day to a *correct position*. *The reararm will no longer take the initiative of movement, which will be left for the hand and wrist,* and the reararm must only move in an arc of 27 degrees to return to the position of repose fig. 17.

Presently, the study in attacking the tone at the nut and at the point will give us the occasion for more ample developments.

For the moment the pupil must admit in principle that the playing of the violinist gains in facility, grace and suppleness when the more unwieldy parts of the arm are less frequently called upon to function.

Fundamental Strokes of the Bow.

"Détaché chantant."

Some confusion appears to exist among the terms employed up to the present time to distinguish the different detached strokes.

To avoid all errors, we will give the name *"détaché chantant"* to the bow stroke employed for notes of certain lengths (semibreves, minims and crotchets) which call for the use of the whole bow.

"Coulé."

The "détaché chantant" takes the name of *"coulé"* when it serves to execute several notes with one stroke of the bow.

"Détaché."

The "détaché" is derived from the "grand détaché chantant" and is the principle of the rapid bow strokes.

The "détaché" is executed at the point, in the middle or at the nut by employing a good third of the bow and on allowing the utmost liberty to all the joints. The difficulty for the pupil consists in gradually increasing the force of the sound while at the same time conserving the greatest suppleness.

Tone. *(Continued.)*

The student will *insensibly* increase the pressure of the fingers on the bow in order to execute a *mezzo-forte*, then a *forte*, the exercise first being played in natural tones. When increasing the pressure of the bow on the strings, there should be a corresponding increase in the attack of the fingers of the left hand, but an increased pressure that must be attained without bringing about the least stiffness.

The Way to Study.

The greater number of students believe it sufficient to devote hours of practice to obtain a good result. That is a grave error. The quality of the practice is of infinitely greater importance than the duration. We cannot sufficiently impress upon the student the necessity to study slowly, with reflection and concentration and without nervousness.

Si por el contrario el principiante no emplea los extremos del arco, obtendrá sin esfuerzo las posiciones indicadas por las fig. 18 y 19, y le bastará conservar la soltura de las articulaciones de la muñeca y los dedos para que poco á poco é instintivamente, la mano se dirija hácia la derecha á la punta del arco, y hácia la izquierda en el talón. El alumno obtendrá de este modo los cambios de dirección con elasticidad y se aproximará cada dia mas á la posición definitiva. *El antebrazo no tomará la iniciativa del movimiento que será dejada á la mano y la muñeca* y el brazo recorrerá solamente un arco de círculo de 27 grados para volver á la posición de reposo (fig. 17).

Mas adelante, el estudio del *martelado* al talón y á la punta nos dará ocasión á mas ámplio desarrollo.

Por el momento el discípulo debe admitir en principio que el modo de tocar el violín gana tanto mas, en facilidad, grácia y soltura, cuanto menos las partes pesadas del brazo son llamadas á funcionar.

Los golpes de arco fundamentales.

Del destacado cantante.

Creemos que existe cierta confusión en los términos hasta ahora empleados para designar los golpes de arco fundamentales.

Para evitar errores, daremos el nombre de *destacado cantante*, al golpe de arco que se útiliza para ejecutar las notas de cierta duración que reclaman el empleo de todo el arco (redondas, blancas y negras).

Del coulé.

El destacado cantante toma el nombre de *coulé*, cuando se ejecutan varias notas con un solo golpe de arco.

Del destacado.

El destacado derivado del destacado cantante es el fundamento de los golpes de arco rápidos.

El destacado, puede hacerse á la punta, al centro ó al talón, empleando una buena tercera parte del arco y dejando la mas absoluta libertad á todas las articulaciones. La dificultad para el discípulo, consistirá en aumentar progresivamente la fuerza del sonido, conservando la mayor elasticidad.

Del Sonido.

El alumno aumentará *insensiblemente* la presión de los dedos sobre el arco, de manera que pueda tocar *mezzo-forte* primero y luego *forte*, el ejercicio ejecutado primeramente en sonidos naturales.

A una presión mayor del arco sobre las cuerdas, deberá corresponder un aumento al menos equivalente del ataque de los dedos de la mano izquierda, aumento de fuerza que deberá obtenerse sin rigidéz alguna.

De la manera de estudiar.

La mayor parte de los alumnos se figuran que basta estudiar mucho para obtener un buen resultado. Esto es un error grave.

La calidad del trabajo es infinitamente mas importante que la cantidad. Por lo tanto, nunca recomendaremos bastante al alumno que estudie de una manera reflexiva, lenta y pausada, sin enervamiento.



Fig. 14.
Defective position of the shoulder.
Posición defectuosa del hombro.



Fig. 15.
Arm raised too high.
Brazo derecho demasiado elevado.



Fig. 16.
Right arm stretched too far and wrist bent back too much.
Brazo derecho demasiado tendido y muñeca baja.



Fig. 17.
Good position.
Buena posición.



Fig. 18.
Good position of the right arm at the nut.
Buena posición del brazo derecho en el talón.



Fig. 19.
Good position of the right arm at the point.
Buena posición del brazo derecho en la punta.

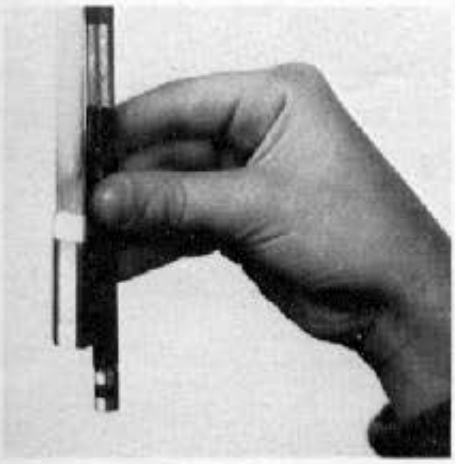


Fig. 20.
Defective position of the thumb.
Posición defectuosa del pulgar.



Fig. 21.
Defective position of the hand.
Posición defectuosa de la mano.



Fig. 22.
Forced position of the hand.
Posición forzada de la mano.

Copyright 1923 by Comptoir de Musique moderne (Schott Frères), Brussels.
Copyright renewal 1950 by Schott Frères, Brussels.
S. F. 6560

Table of Intervals.

A thorough study of the value of the intervals will greatly assist the pupil to rapidly acquire a fine precision.

One too readily forgets that the ear, no matter how sensitive, cannot anticipate nor correct the digressions from precision.

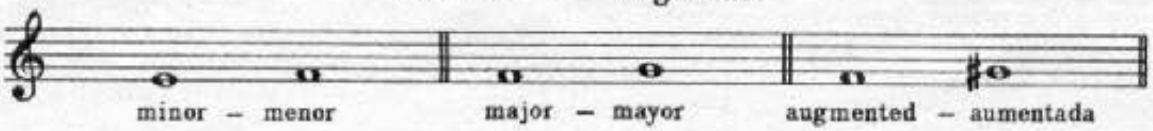
Tabla de los intervalos.

Un estudio profundo del valor de los intervalos ayudará al discípulo á adquirir rapidamente una buena afinación.

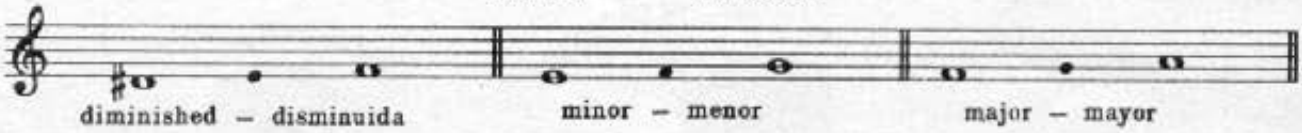
Se olvida demasiado, que el oido por muy fino que sea solo puéde corregir las desafinaciones, no prevenirlas.



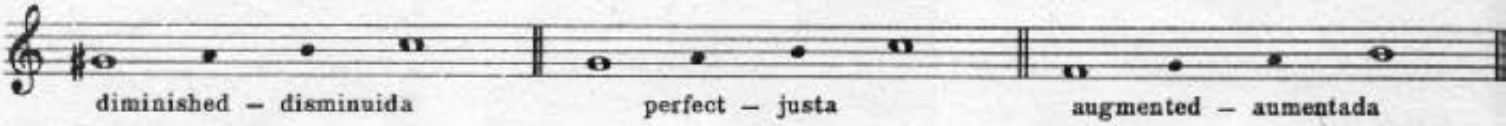
Seconds. – Segundas.



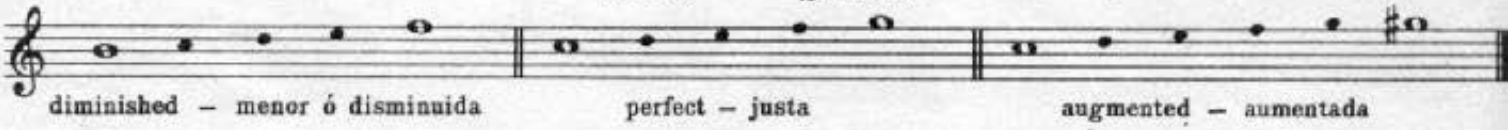
Thirds. – Terceras.
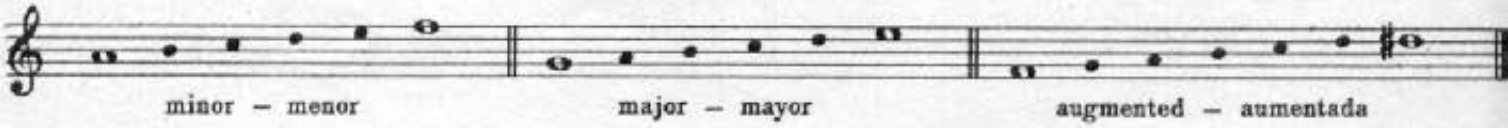


Fourths. – Cuartas.



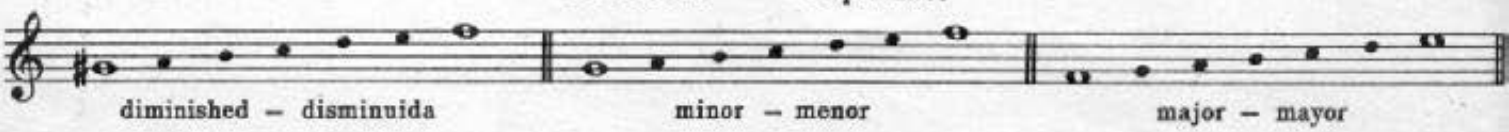
Fifths. – Quintas.
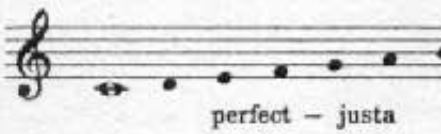


Sixths. – Sextas.



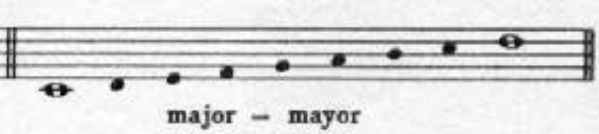
Sevenths. – Séptimas.
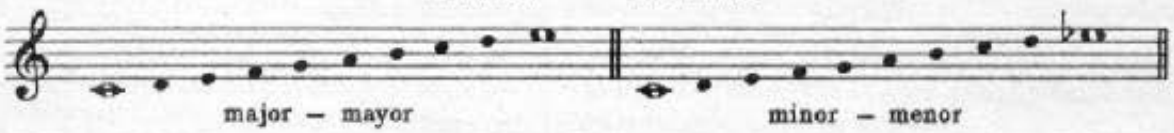


Octave. – Octava.



Ninth. – Novena.



Tenths. – Décimas.



Comparative table of keys.

The false fifth *(fifth diminished)*

The examination of the Comparative Table of Keys will permit the student to become familiar *on sight* with the particular difficulty of each scale, because the digressions from precision are nearly always occasioned by the false fifth.

Cuadro comparativo de las tonalidades empleadas en este cuaderno.

De la quinta menor.

El examen del cuadro comparativo de las tonalidades, permitirá al alumno darse cuenta visualmente de la dificultad característica de cada escala, pues las faltas de afinación son casi siempre ocasionadas por una quinta disminuida.

G Major. – Sol mayor.

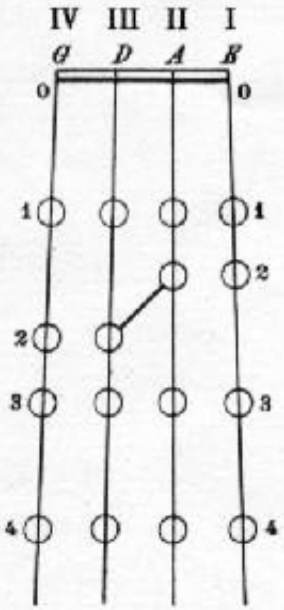


Fig. 23.

D Major. – Re mayor.

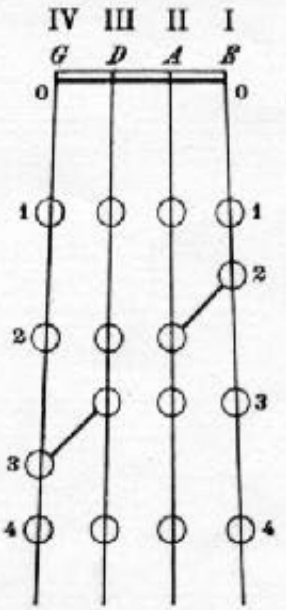


Fig. 24.

C Major. – Do mayor.

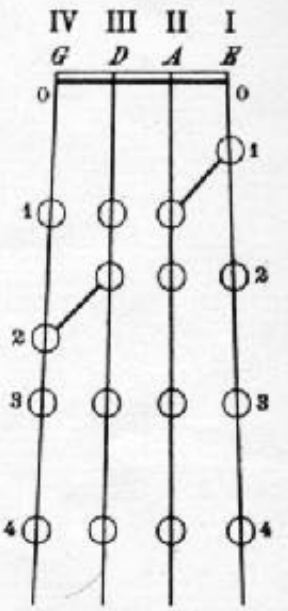


Fig. 25.

A Major. – La mayor.

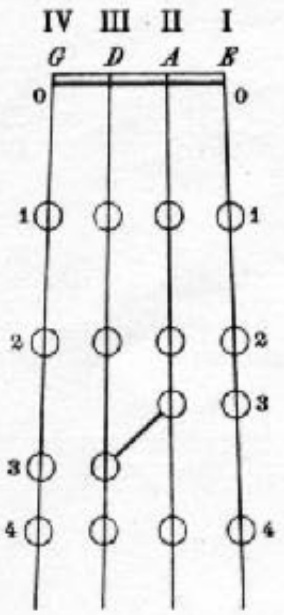


Fig. 26.

A Minor. – La menor.

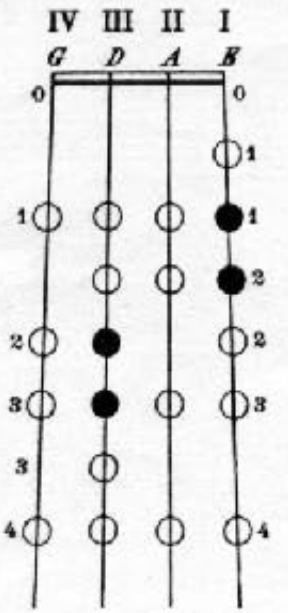


Fig. 27.

F Major. – Fa mayor.

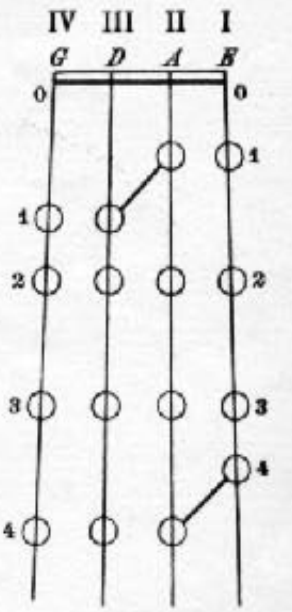


Fig. 28.

Key of G Major.
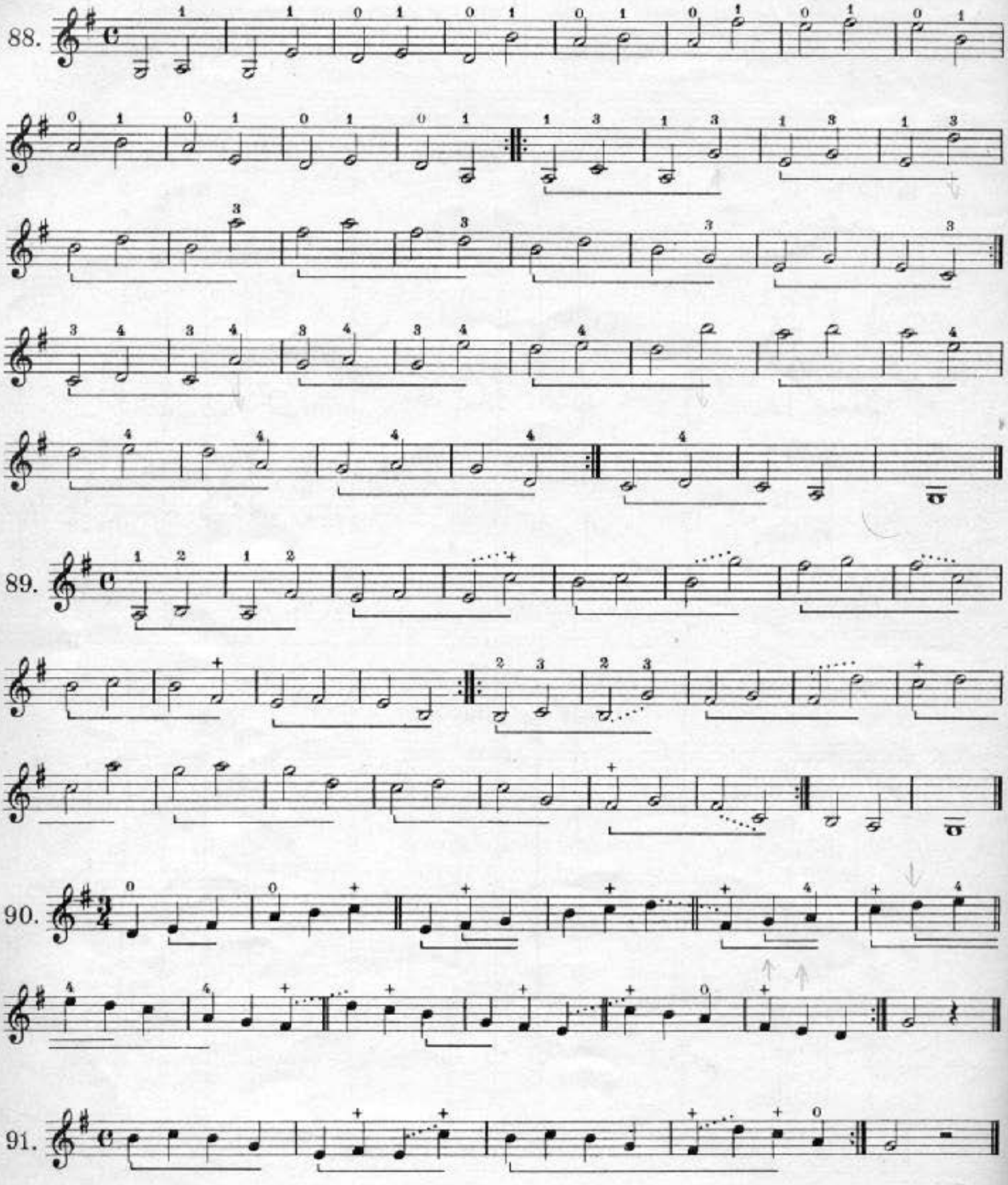
(Fig. 23, page 43).

The 1st, 3rd and 4th fingers keep the same positions on the four strings; the 2nd finger alone changes place.

Tonalidad de Sol mayor.

(Fig. 23, pag. 43).

Los dedos 1º, 3º y 4º guardan la misma posición sobre las cuatro cuerdas; solo el dedo 2º cambia de sitio.



The Sixth. — De la Sexta.

92.

93.

The two quavers near the nut. — Las dos crocheas hácia el talón.

94.

95.

Study.

Full bow and observe the beat and the equality of the tone.

Estudio.
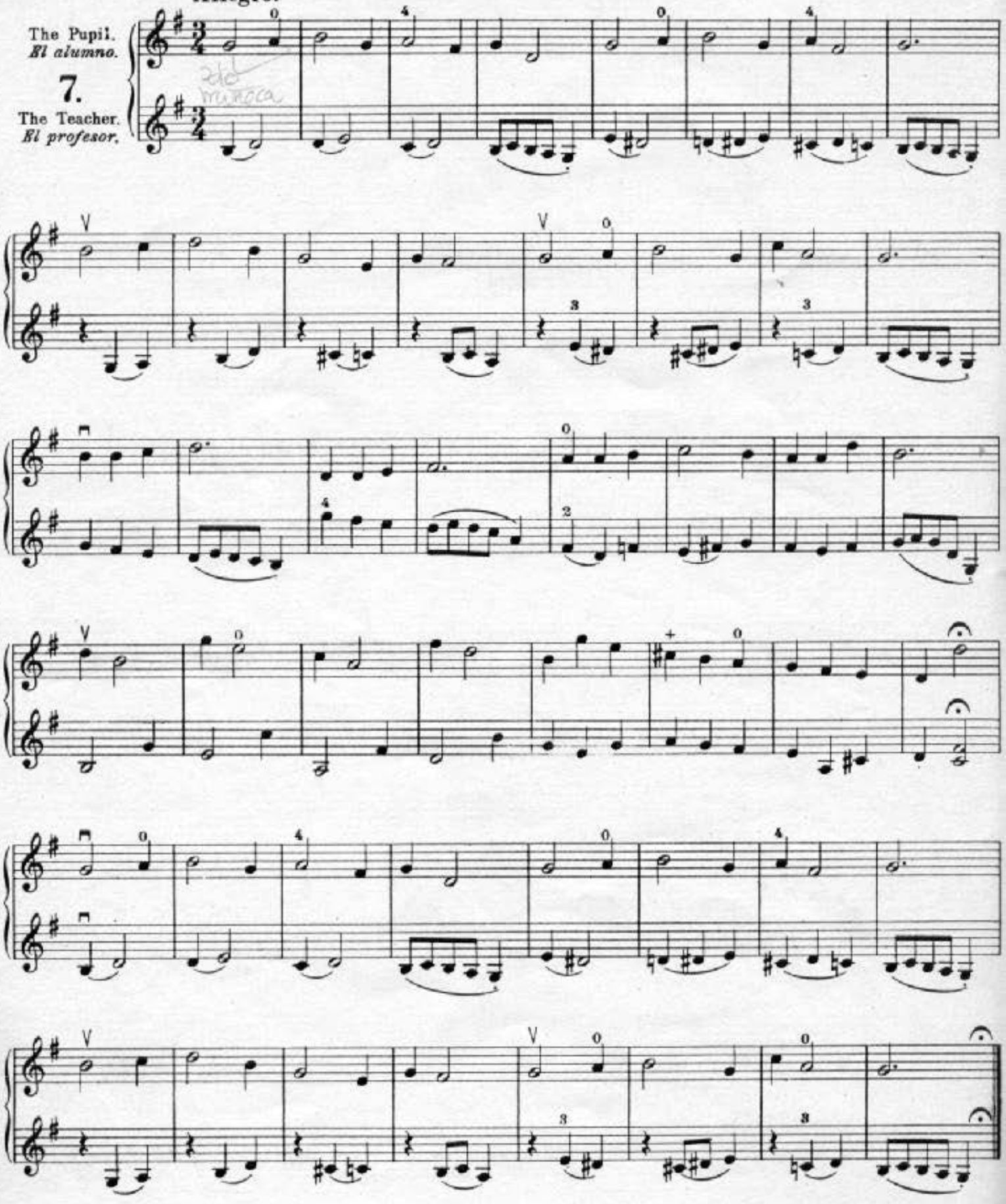
Con todo el arco. Observar el compas y la igualdad del sonido.

Allegro.

The Pupil.
El alumno.
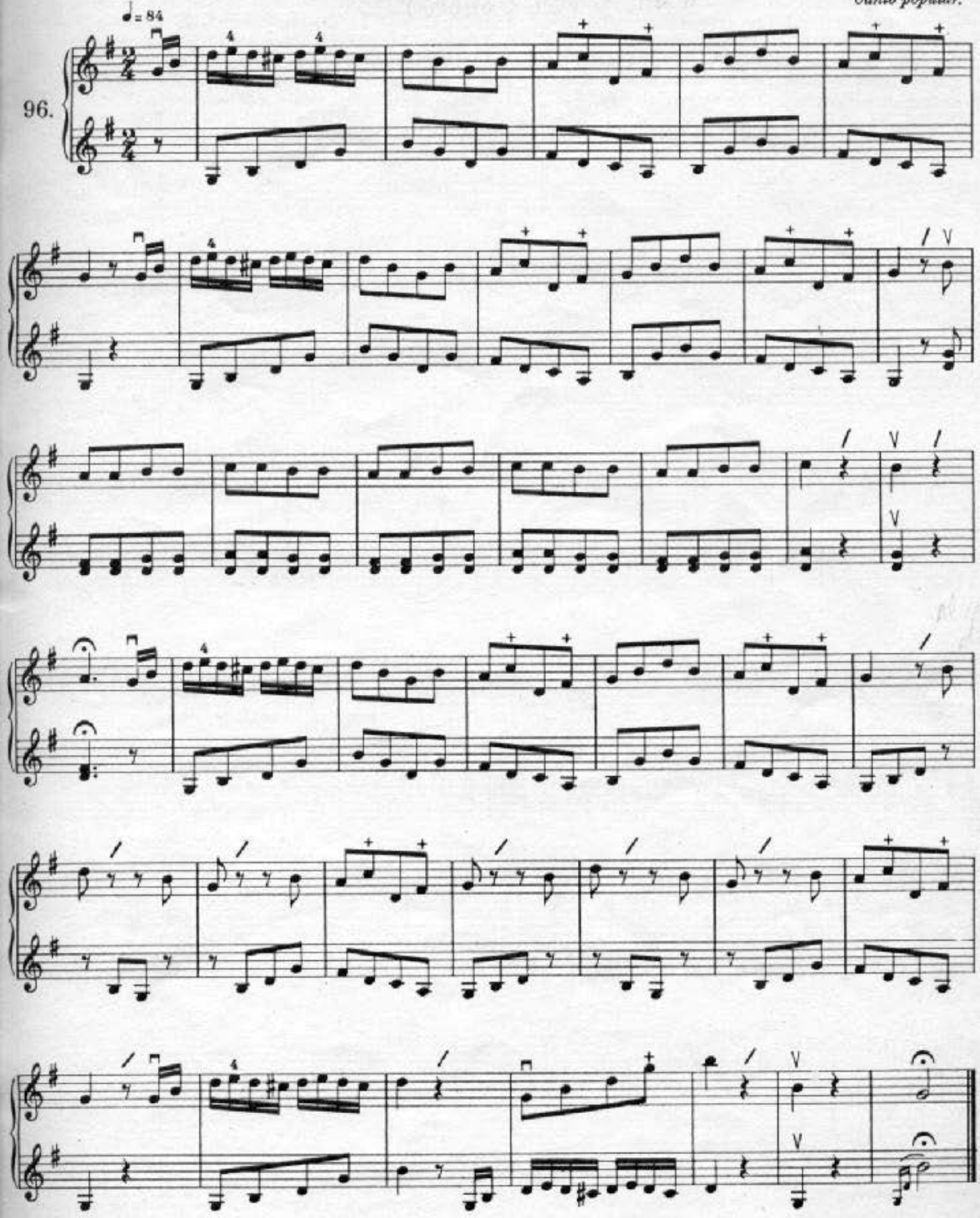
7.

The Teacher.
El profesor.



The middle of the bow. Al centro del arco.

Folk song.
Canto popular.



Changing strings with slurred notes.

Changing strings with slurred notes must be accomplished on lowering the hand, wrist and forearm gradually, and not abruptly as is often done.

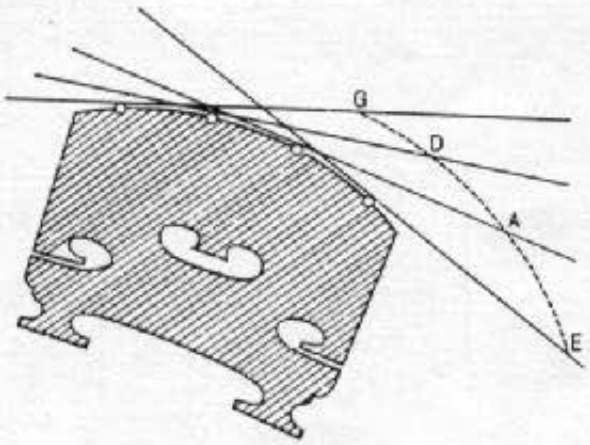
The hand on *G* (fig. 29) traces an arc of a circle more or less extended to arrive at *D*. *A* or E, according to the change involving two, three or four strings.

Del cambio de cuerda en notas ligadas.

Los cambios de cuerda en notas ligadas, deben hacerse bajando gradualmente la mano, la muñeca y el antebrazo; no bruscamente como ordinariamente se practica.

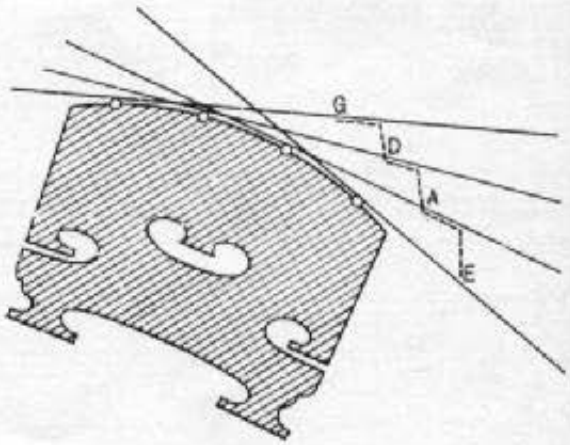
La mano en *G* (fig. 29), traza un arco de círculo mas ó menos grande para llegar á *D*. *A* ó *E*, según que el cambio abrace dos, tres ó cuatro cuerdas.

Fig. 29.
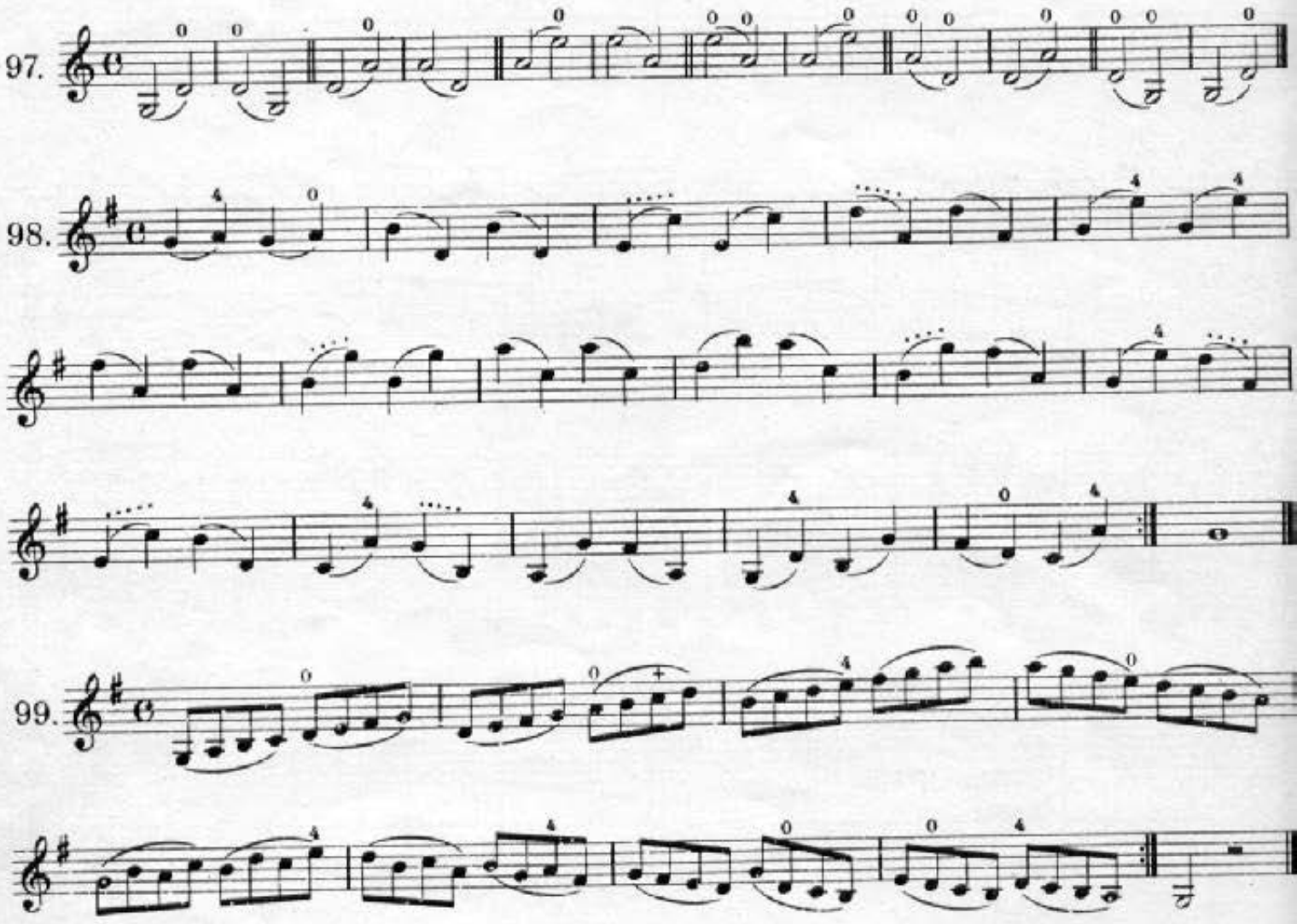


Change of strings.
Cambio de cuerda.
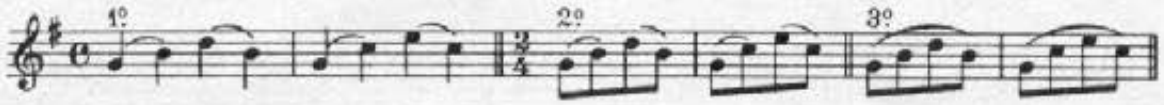
Fig. 30.



Defective change of strings.
Cambio de cuerda defectuoso.



Study.*) – Estudio.*)
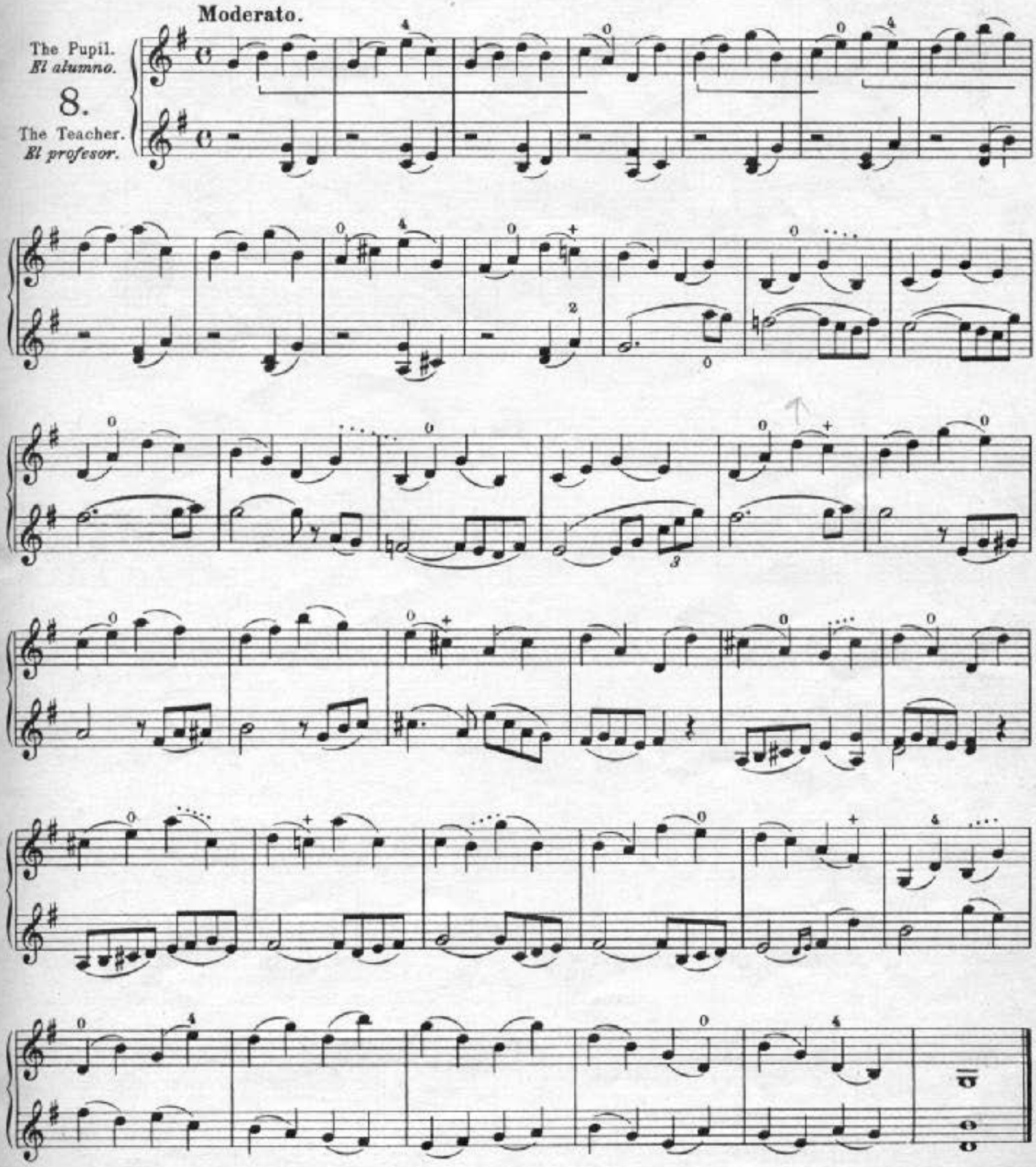


Moderato.

The Pupil. *El alumno.*

8.
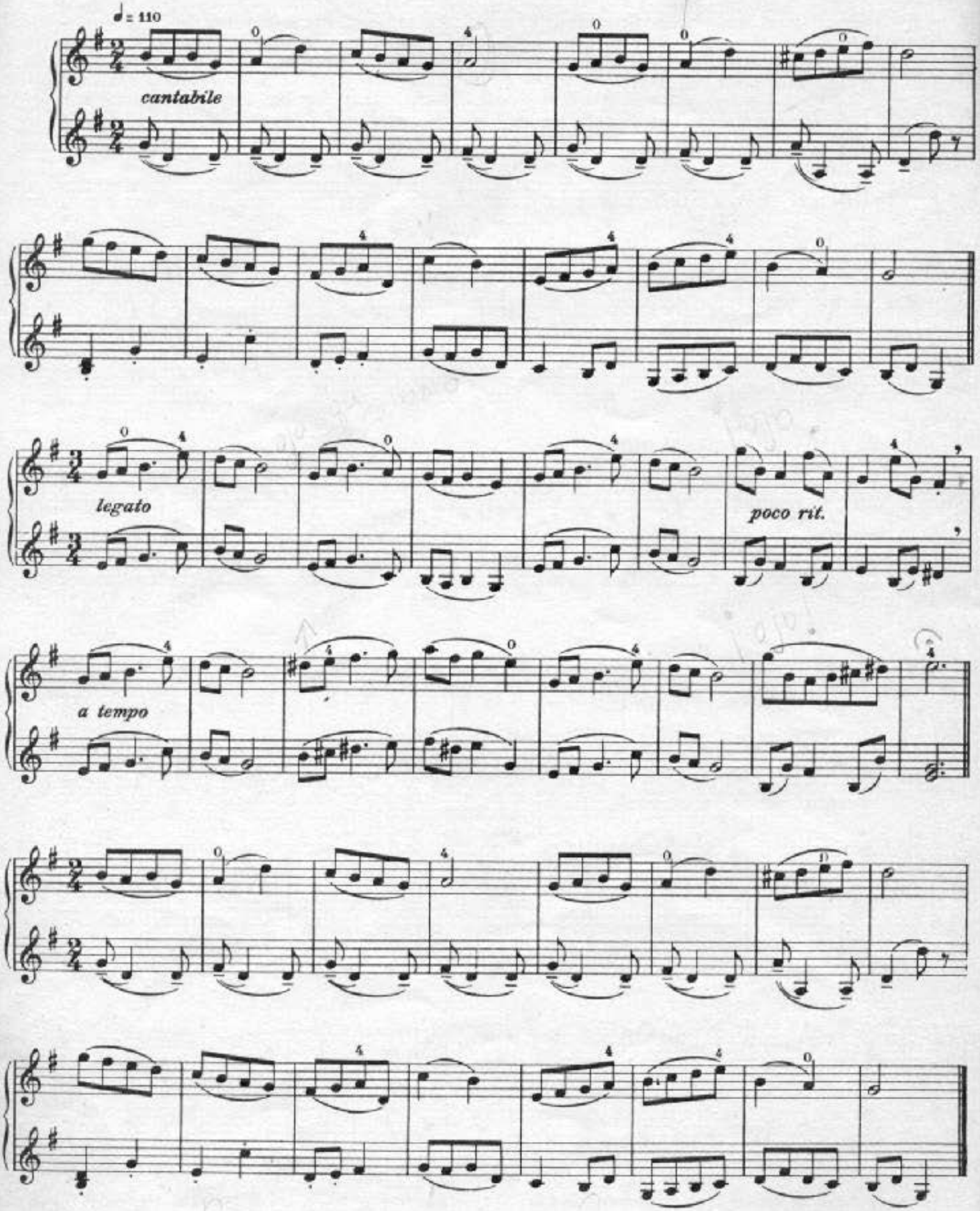
The Teacher. *El profesor.*



The *Aria by Weber* of the 2nd Book of "*Melodies and Selections*" should be practiced after Study 8.

El *Aria de Weber* del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del estudio Nº 8.

La Gracieuse.



Key of D Major.
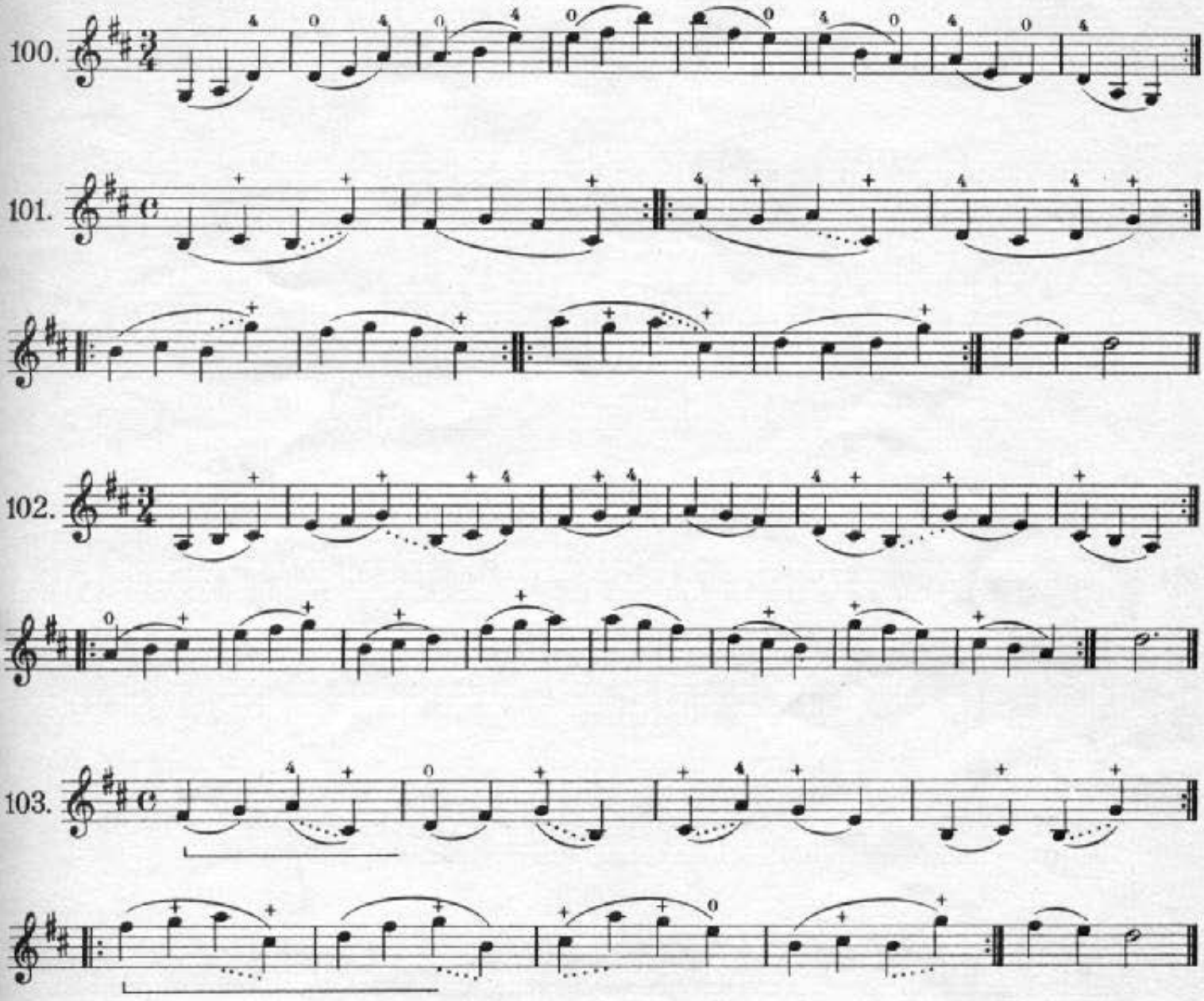
(Fig. 24, page 43).

The 1st and 4th fingers keep the same position on the four strings.

Tonalidad de Re mayor.

(Fig. 24, pag. 43)

Los dedos 1º y 4º guardan la misma posición sobre las cuatro cuerdas.



The Fifth.

The insufficient study generally devoted to the Fifth explains why the majority of students, even the advanced ones, perform it by passing from one string to another.

This incorrect manner of playing the Fifth may appear easy at the start but becomes impossible in the rapid runs; in melodies it produces an interruption of tone.

De la Quinta.

El estudio insuficiente que generalmente se hace de la quinta, explica que la mayor parte de los alumnos, aun adelantados, la ejecuten pasando el dedo de una cuerda á otra.

Este modo incorrecto de hacer la quinta, puede parecer facil al principio, pero resulta imposible en los pasajes rápidos; en la melodia, produce una interrupción de sonido.



105.
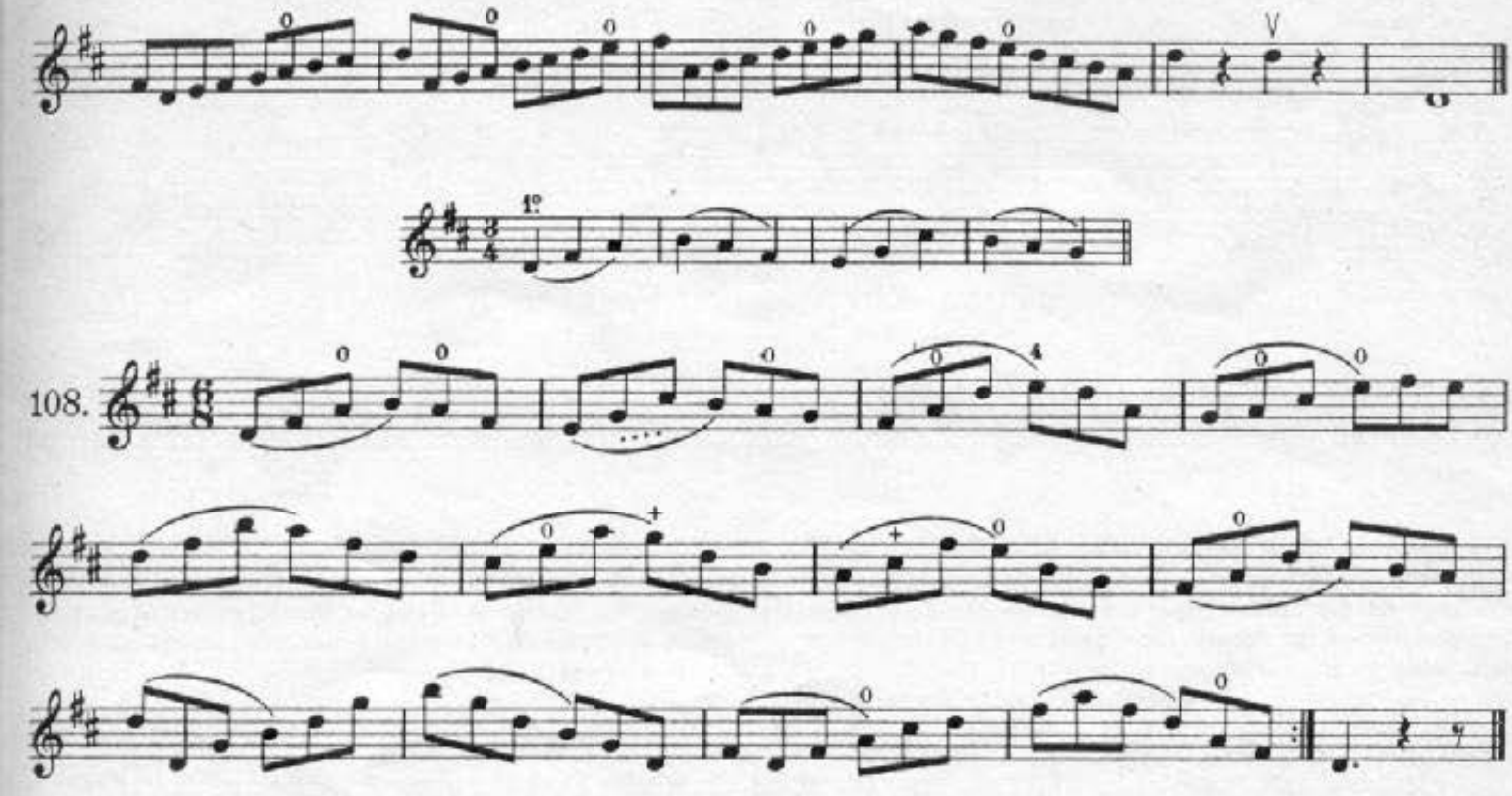
106.

107.

1º 2º 3º
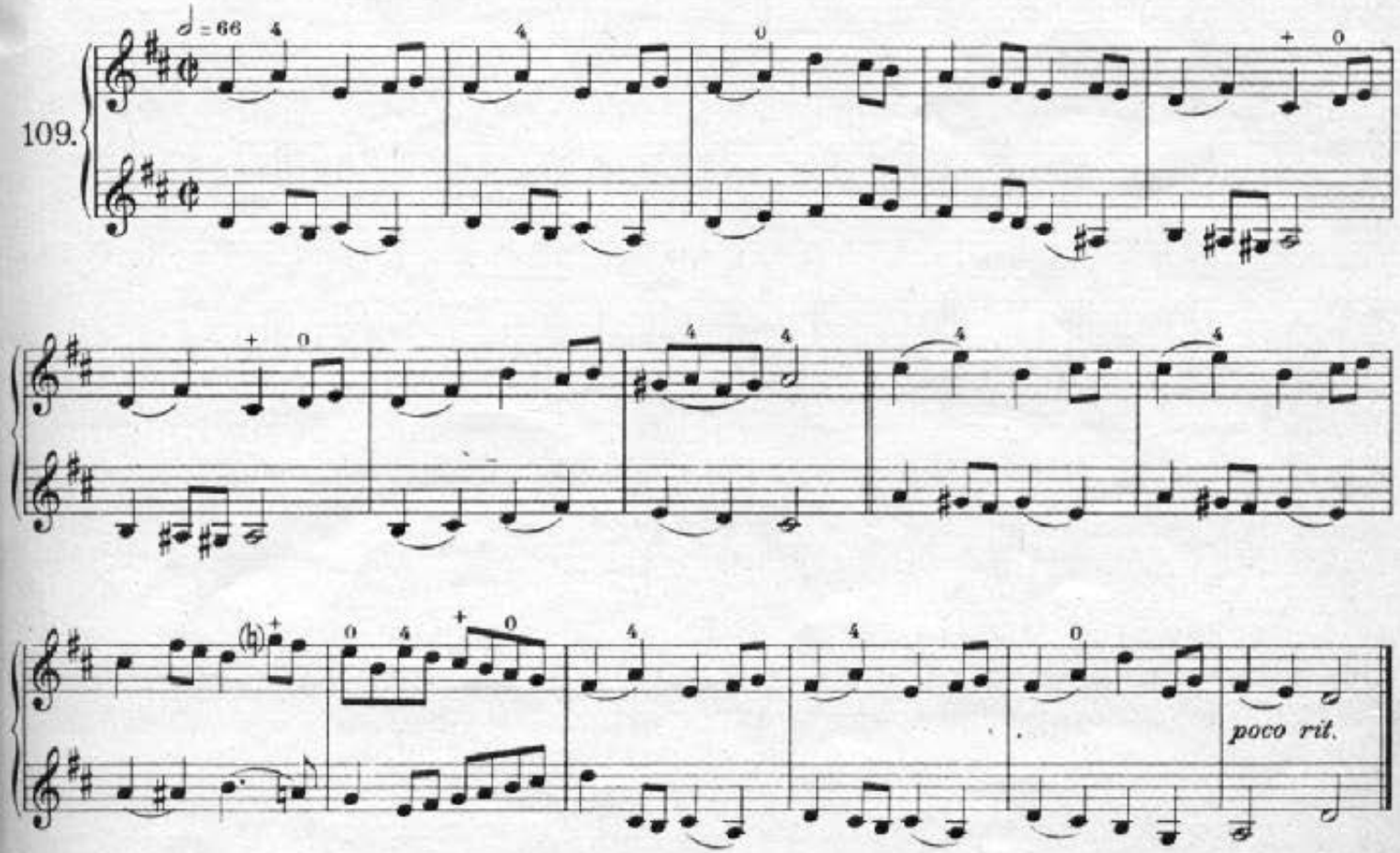
Moderato.

9.



108.

Popular Melody. – Canción popular.



Chant de Mai (Song of May) by Beethoven of the 2nd Book of *"Melodies and Selections"* should be practiced after No. 109.

Chant de Mai de Beethoven, del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del No. 109.

Position D. — Posición D.
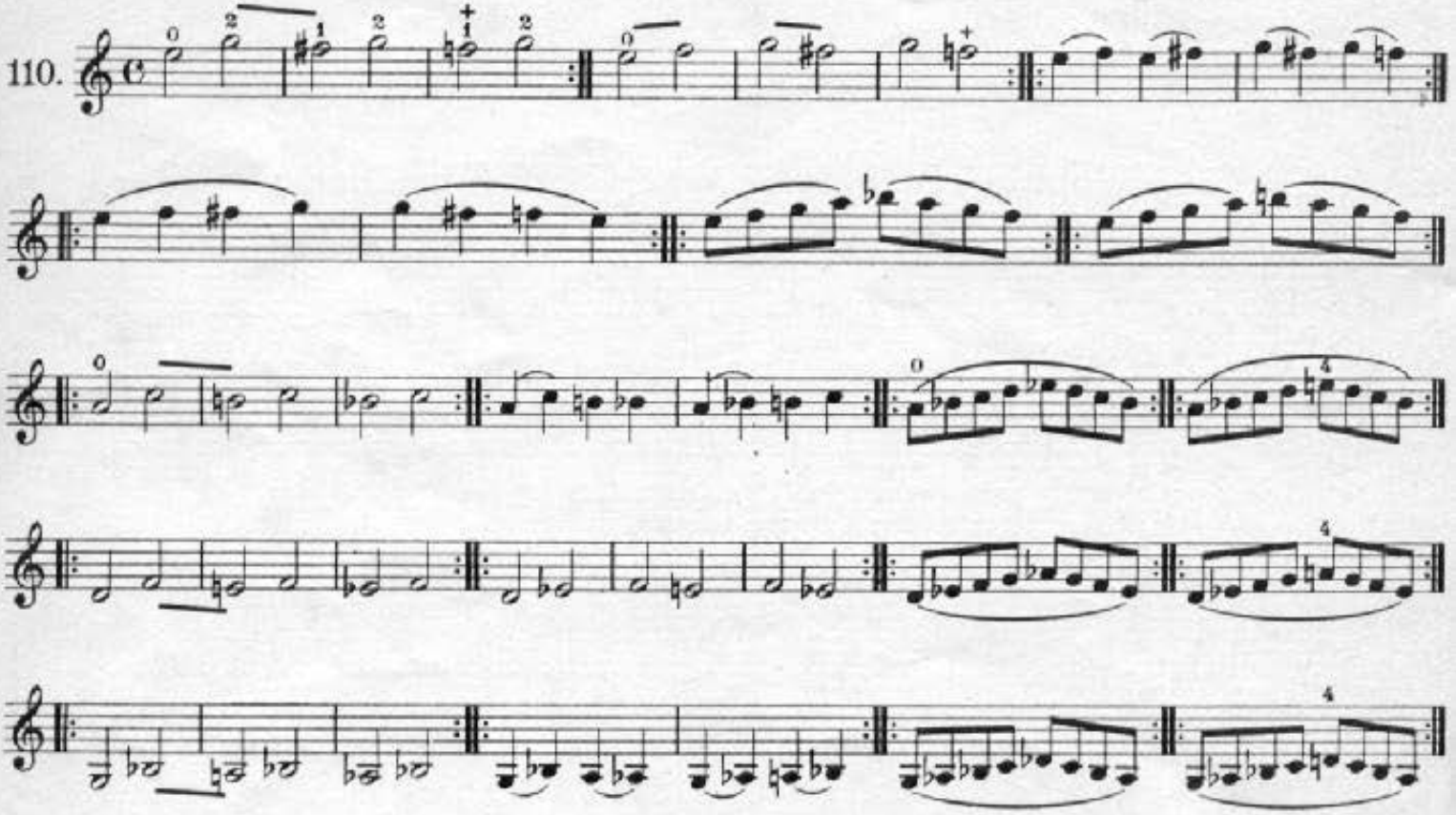


Position E. — Posición E.



The first finger being placed on *F* sharp of the 1st string the *F* Natural will be obtained on drawing the first phalange of the index finger towards the third phalange. The position of the thumb, the hand and the left elbow must undergo no variation.

Colocando el primer dedo sobre *fa*♯ de la primera cuerda, el *fa* natural se obtendrá aproximando la primera falange del índice à la tercera (fig. 22, página 41). La posición del pulgar, de la mano y del codo izquierdos no debe sufrir ninguna variación.

110.



Key of C Major.

(Fig. 25, page 43.)
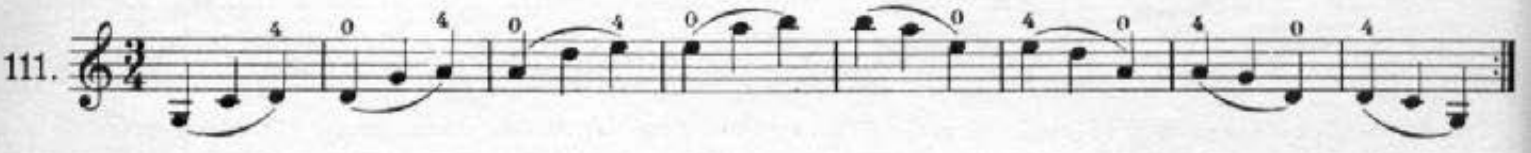
The 3rd and 4th fingers keep the same position on the four strings.
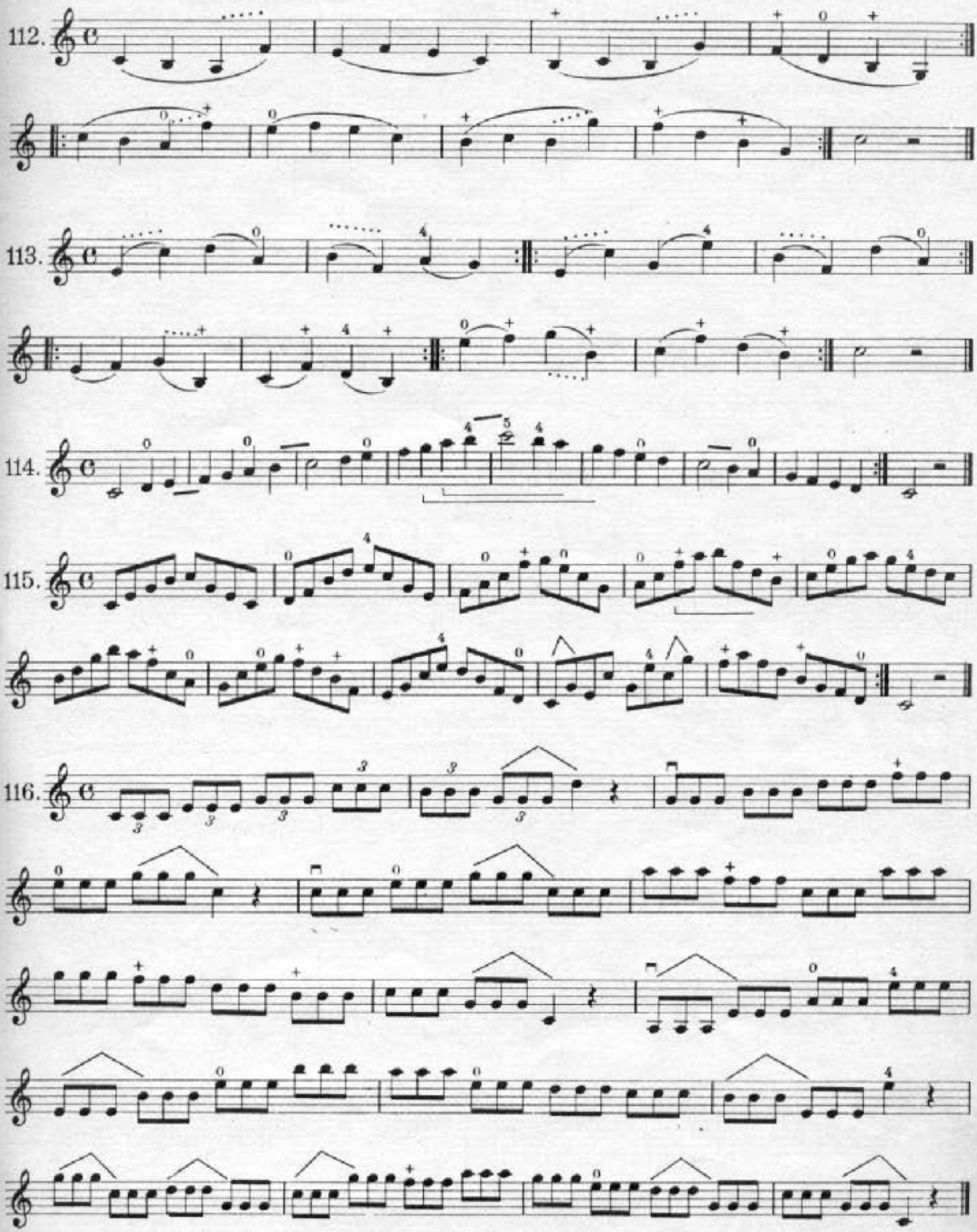
Tonalidad de Do mayor.

(Fig 25, pag. 43.)

Los dedos 3º y 4º guardan la misma posición sobre las cuatro cuerdas.

111.





La Sieste (The Siesta) of the 2nd Book of *"Melodies and Selections"* should be practiced after Exercise No. 116.

La Sieste del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del ejercicio No. 116.

Study.
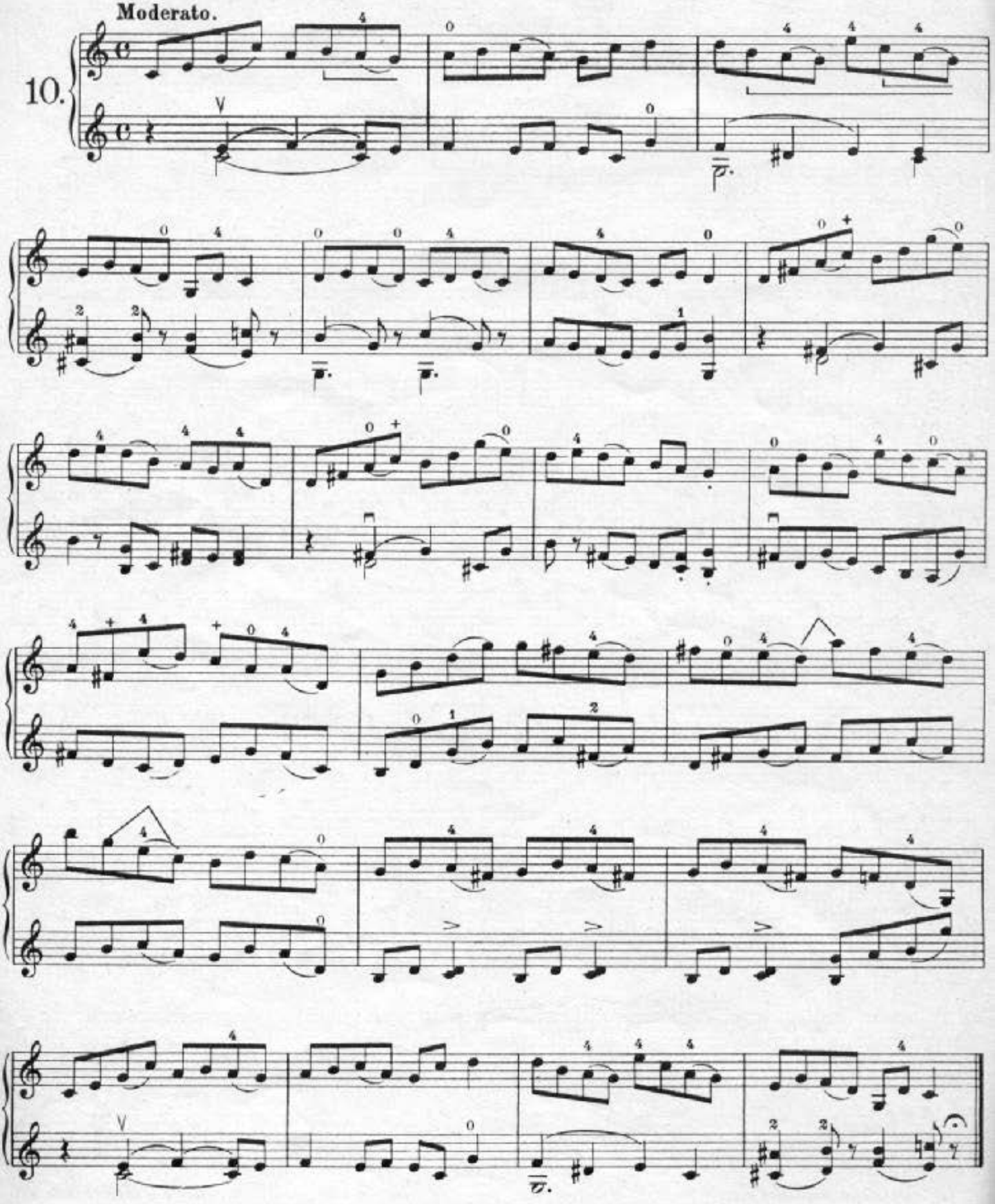
Manipulation of the 4th finger.

Estudio.
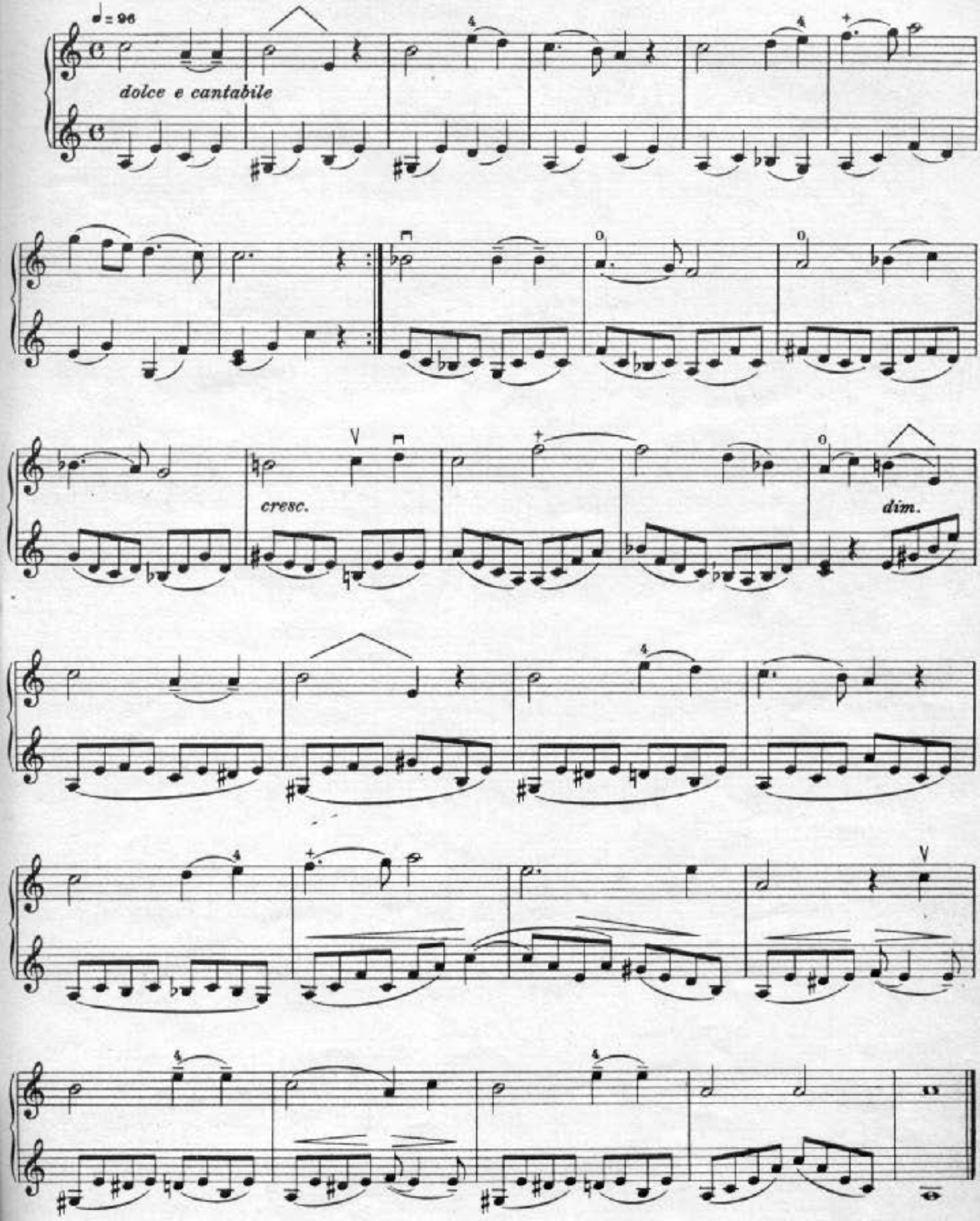
Del empleo del dedo meñique.

Moderato.

10.



Andante.



Study.
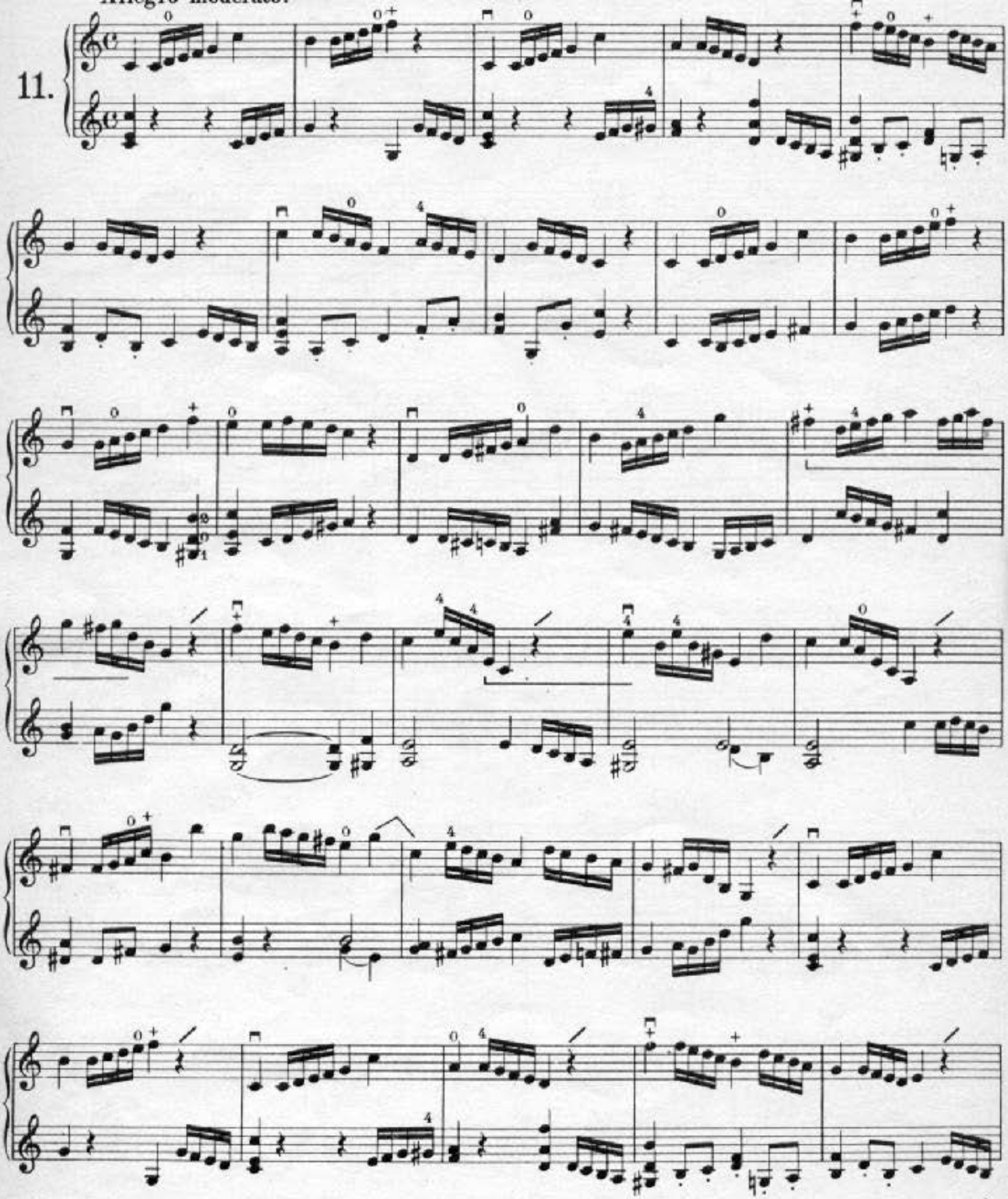
The crotchets with the full bow; the semi-quavers towards the point or the nut.
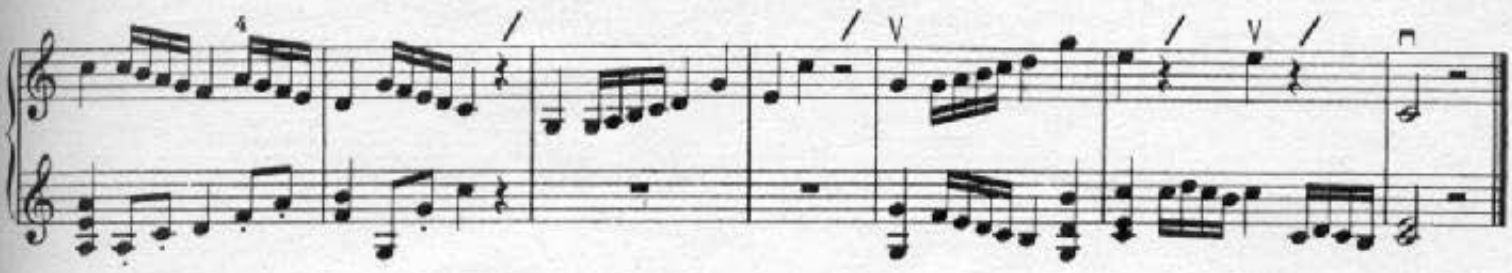
Estudio.

Las negras con todo el arco; las semi-corcheas hácia la punta ó el talón.

Allegro moderato.
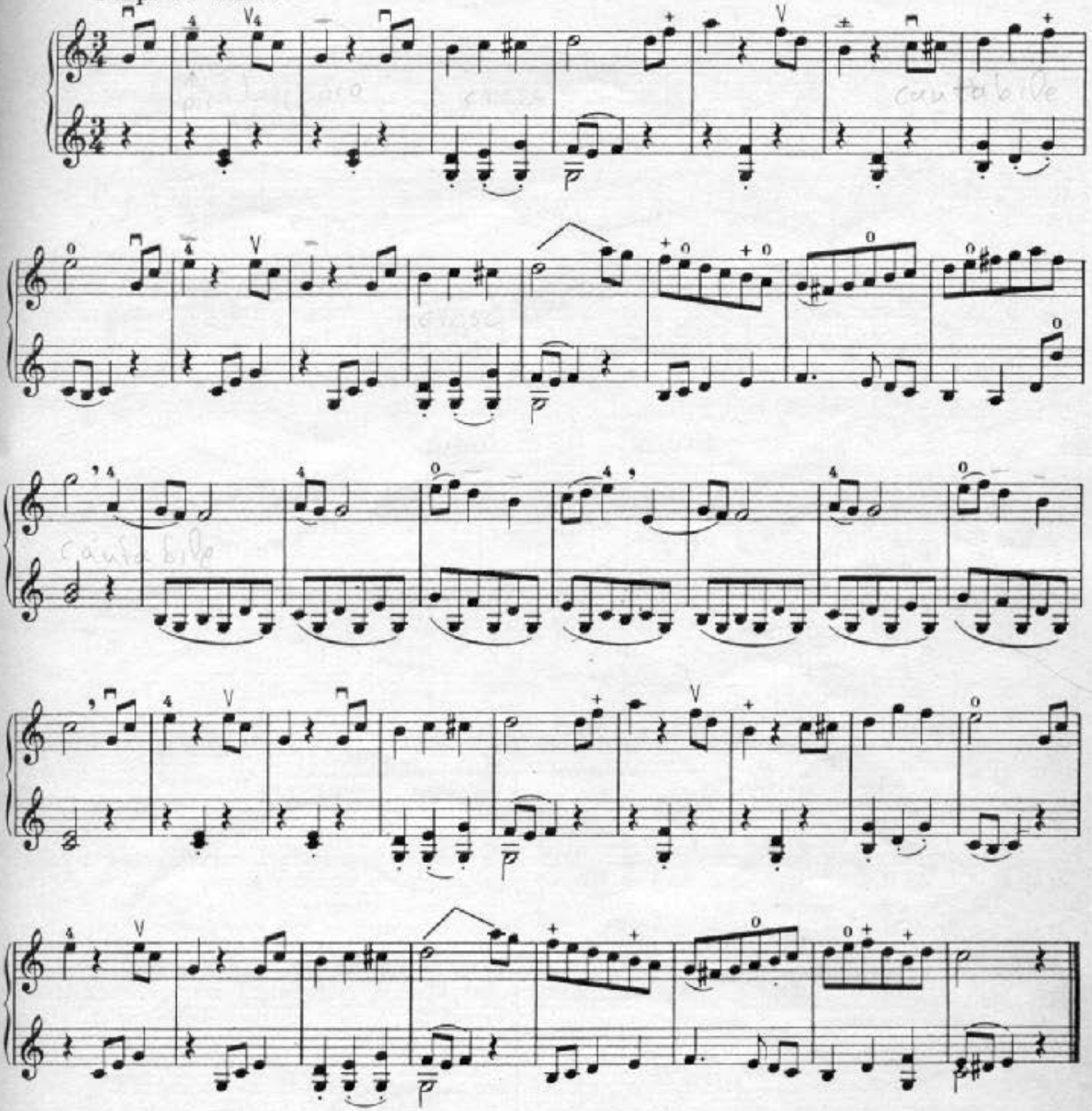
11.





La Railleuse.

Tempo de Valse.



The Bourrée en Rondeau of the 2nd Book of *"Melodies and Selections"* should be practiced after Study No. 11.

La *Bourrée en Rondeau* del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del estudio No. 11.

G Major. — Sol mayor.
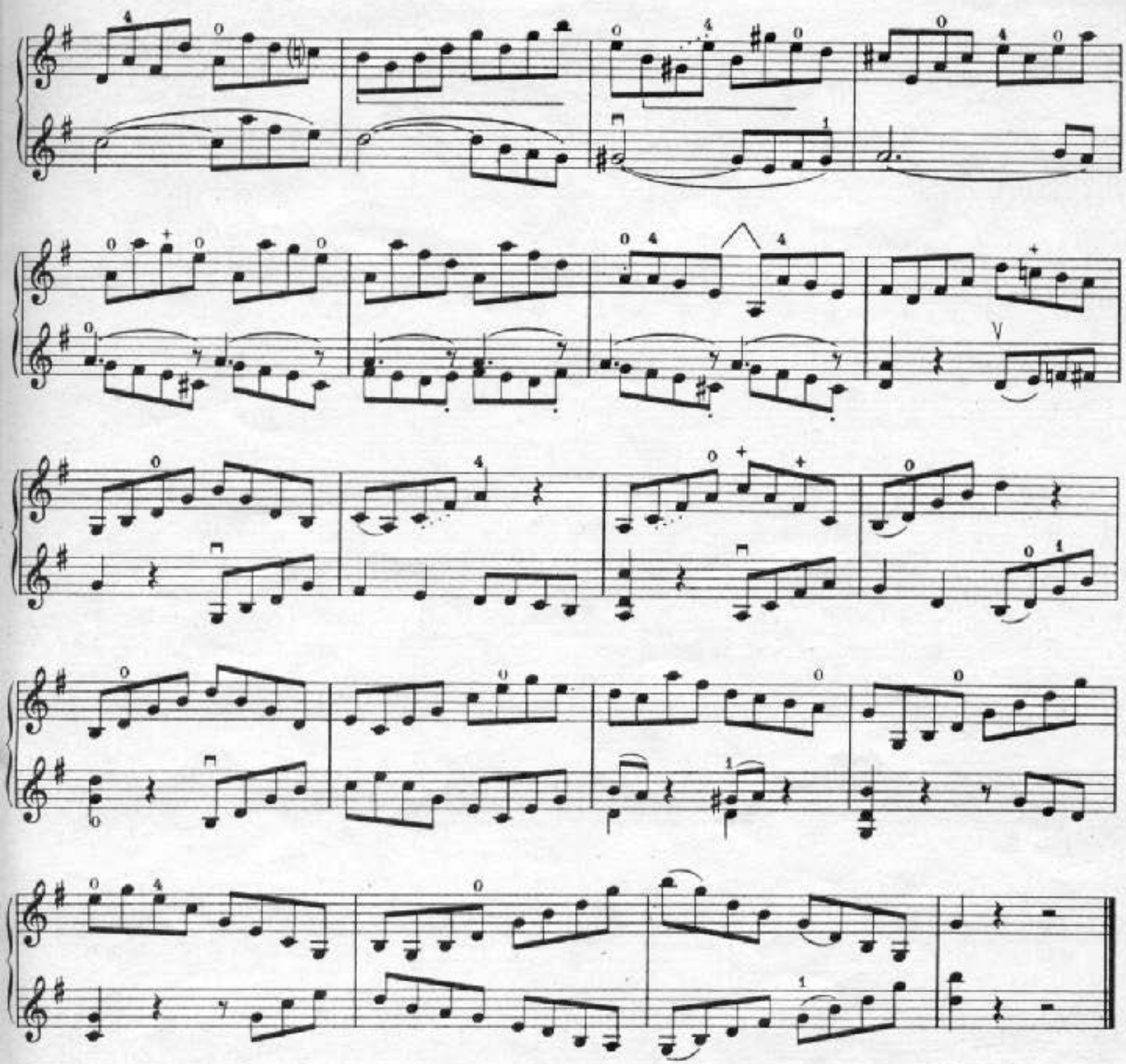
117.

118.

119.

Study. — Estudio.

12.



The seventh, the octave and the jump of string.

The student always performs the jump of string by raising and lowering the arm in a manner as ungraceful as it is awkward, with a rather quick movement.

The jump is nothing more than an amplified change of string and must be performed like this:

Ex.: To pass from the 4th to the 2nd string, or *vice-versa*, the arm will assume a position corresponding to that employed to play the intermediate string *D* (fig. 32); the 4th string will be reached by slightly elevating the hand and the wrist (fig. 31), and the 2nd string, by lowering them (fig. 33).

The arm will take no part in this movement; only the forearm will participate and just to the extent necessary to facilitate the execution.

De la Séptima, de la Octava y del salto de cuerda.

El alumno ejecuta siempre el salto de cuerda levantando y bajando el brazo de un modo tan desagradable como incómodo en un movimiento un poco rápido.

El salto no es otra cosa que un cambio de cuerda agrandado, y debe ejecutarse como aquel.

Ej.: Para pasar de la 4ª á la 2ª cuerda ó *vice-versa*, el brazo tomará la posición correspondiente á la cuerda intermediaria *re* (fig. 32); la 4ª cuerda se alcanzará levantando ligeramente la mano y la muñeca (fig. 31) y la 2ª, bajándolas (fig. 33).

Por lo tanto, el brazo no tomará parte en este movimiento y solo el antebrazo participará justamente lo necesario para facilitar su ejecución.
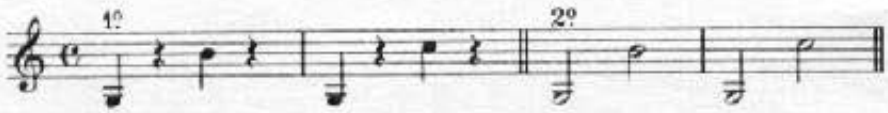


Fig. 31.



Fig. 32.
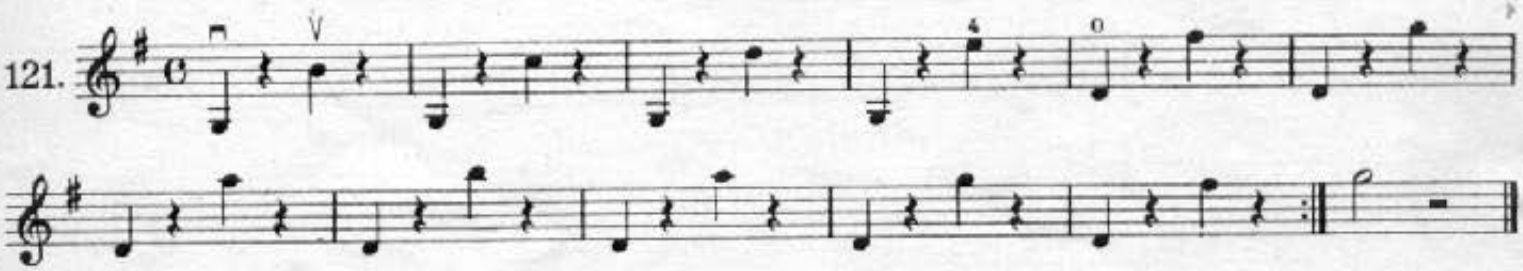


Fig. 33.
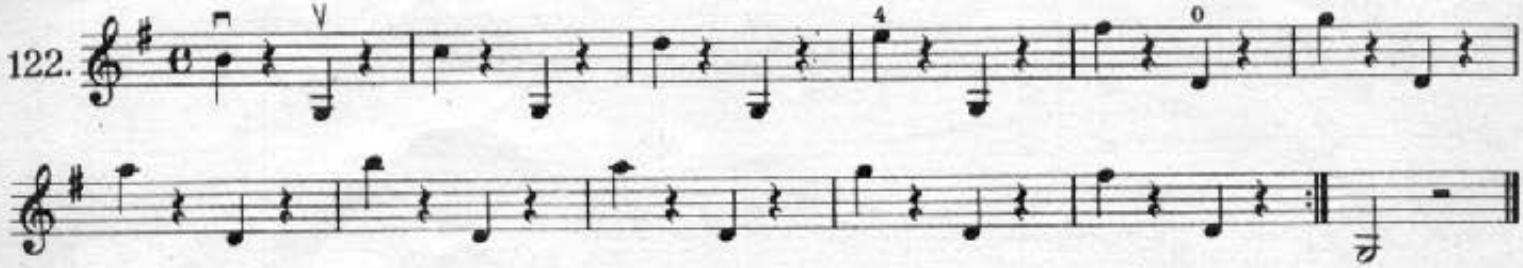


120.
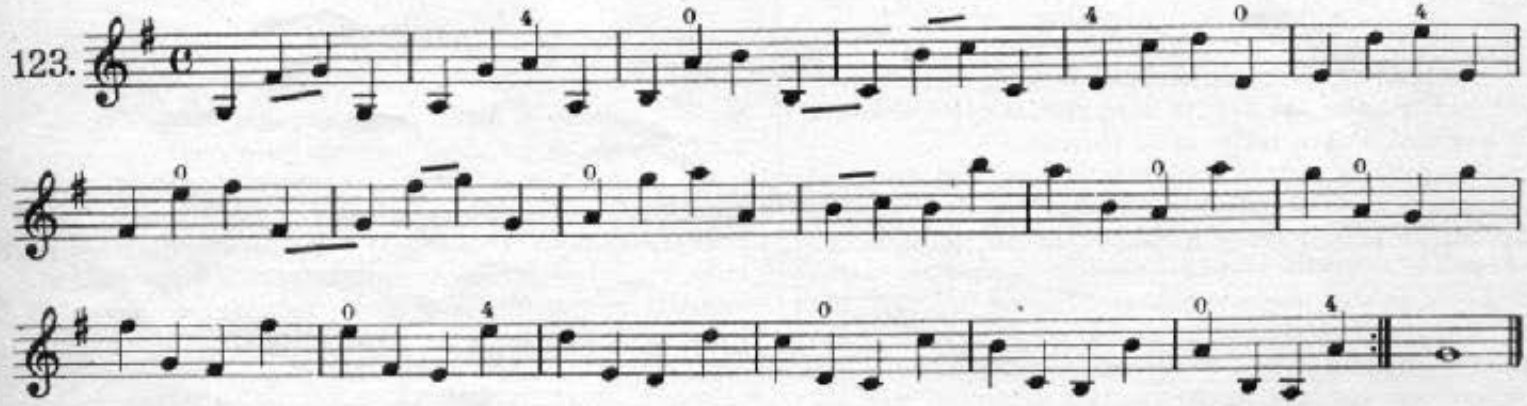


121.



122.

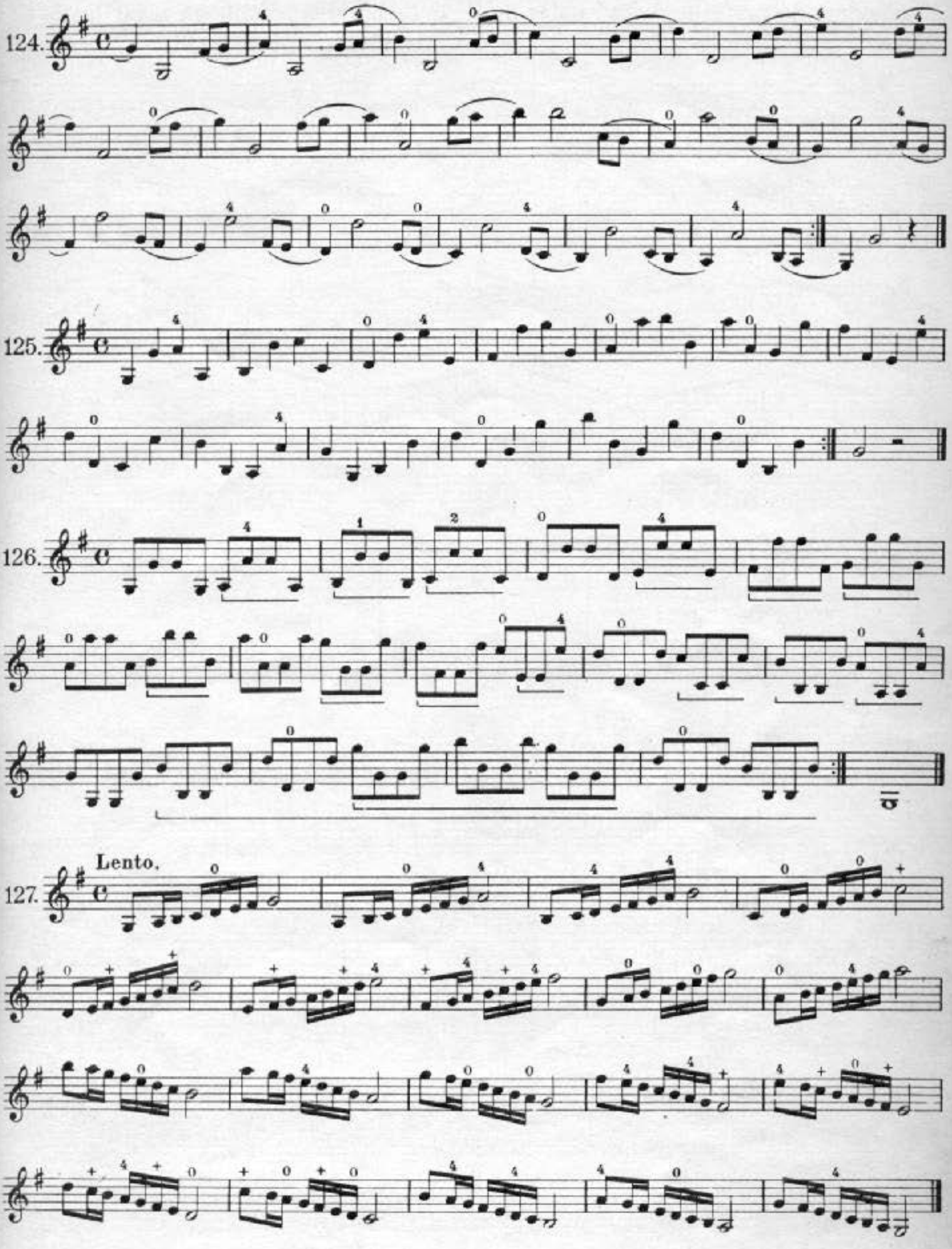


123.



Jasick of the 2nd Book of *"Melodies and Selections"* should be studied after Exercise No. 123.
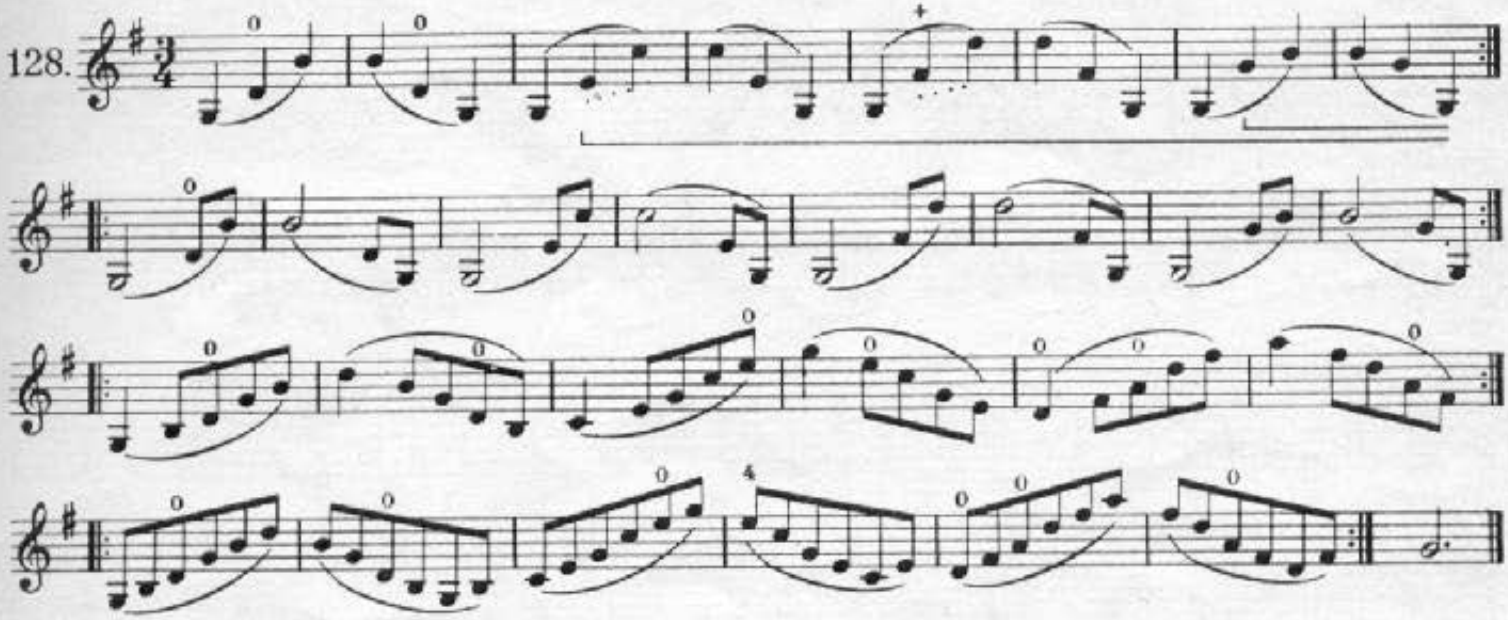
Jasick del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del exercicio No. 123.


124.
125.
126.
127.
Lento.

Changing strings with slurred notes. (continued)
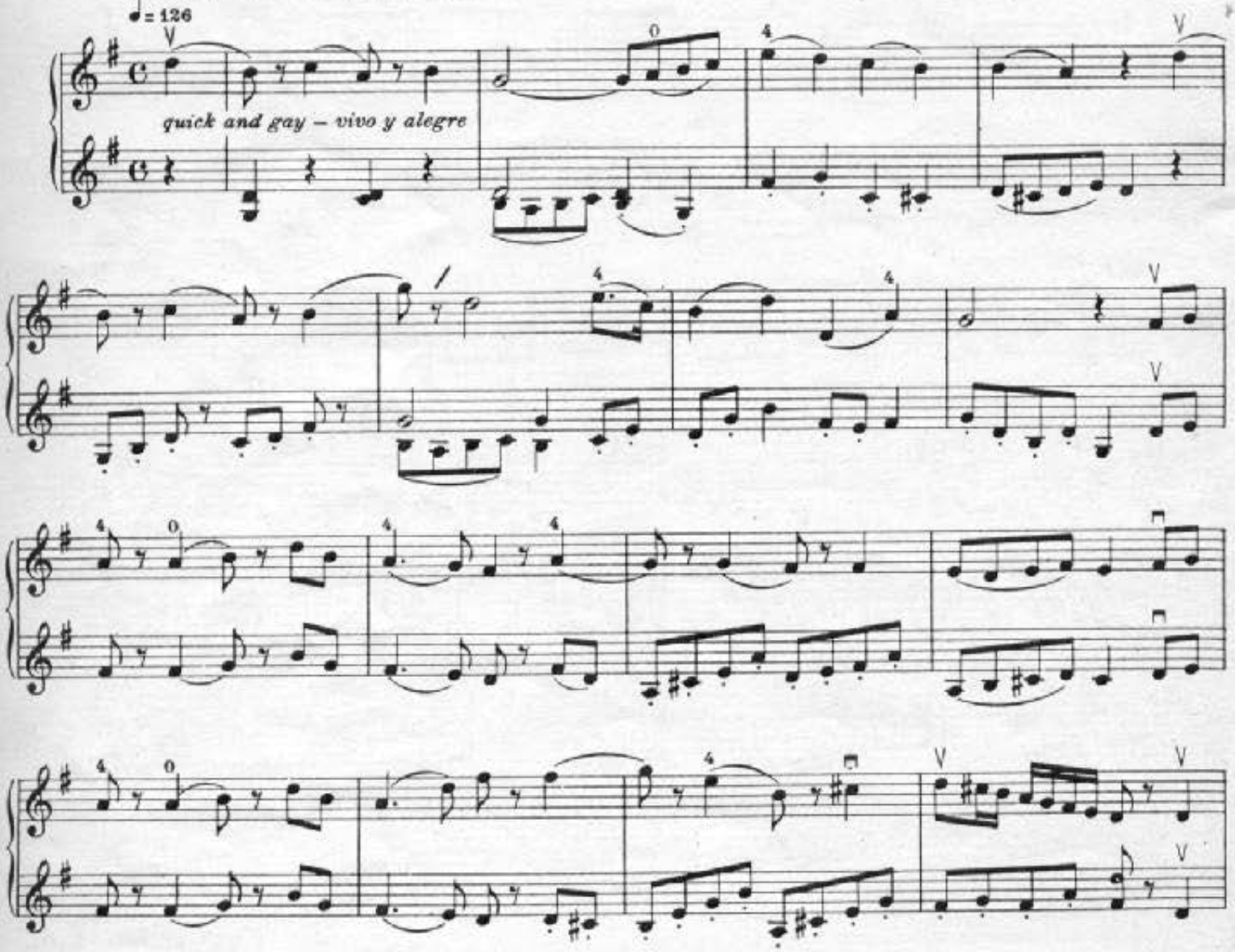
Del cambio de cuerda en notas ligadas. (continuación)
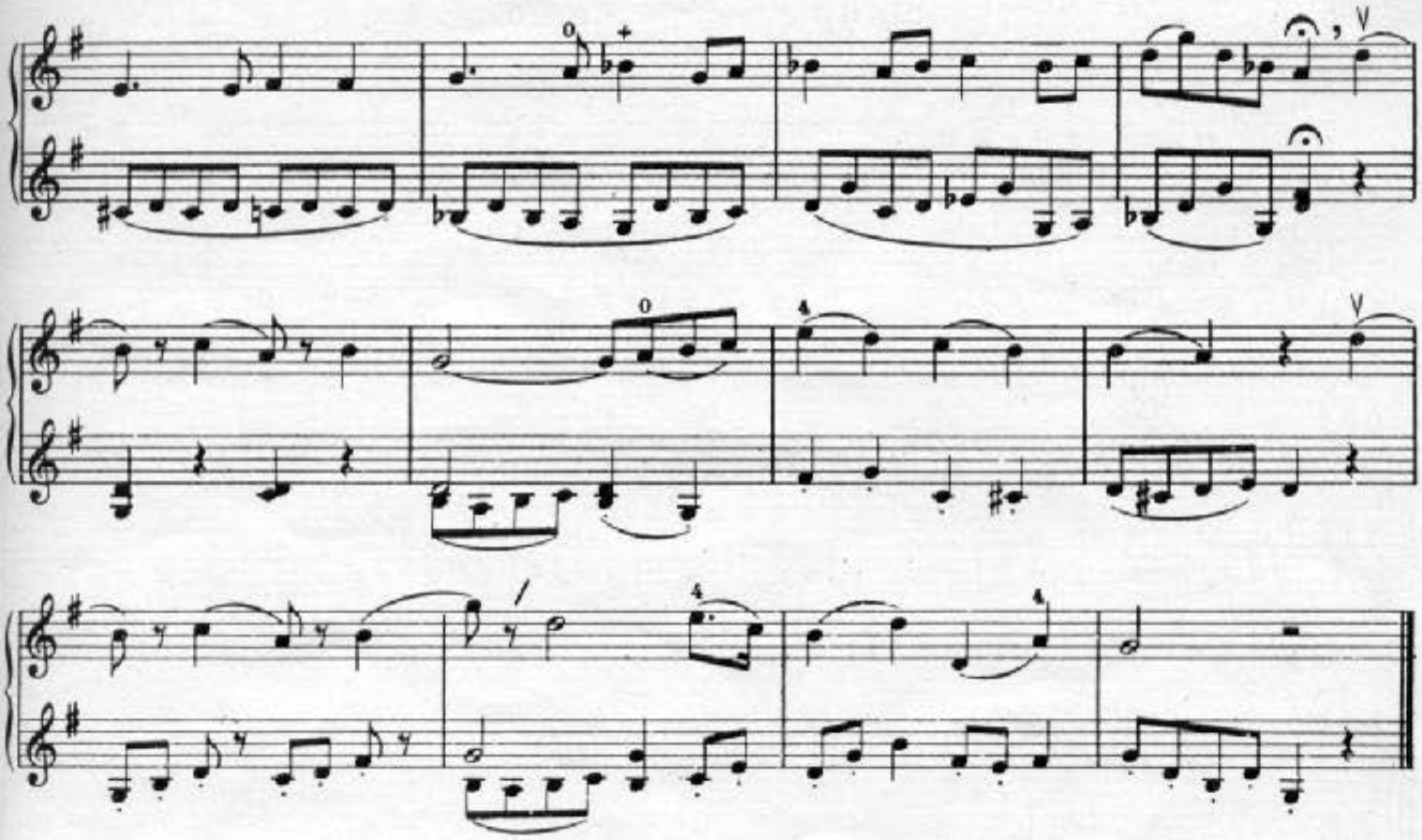
128.



The little Rogue.

El Diablillo.





Key of A Major.
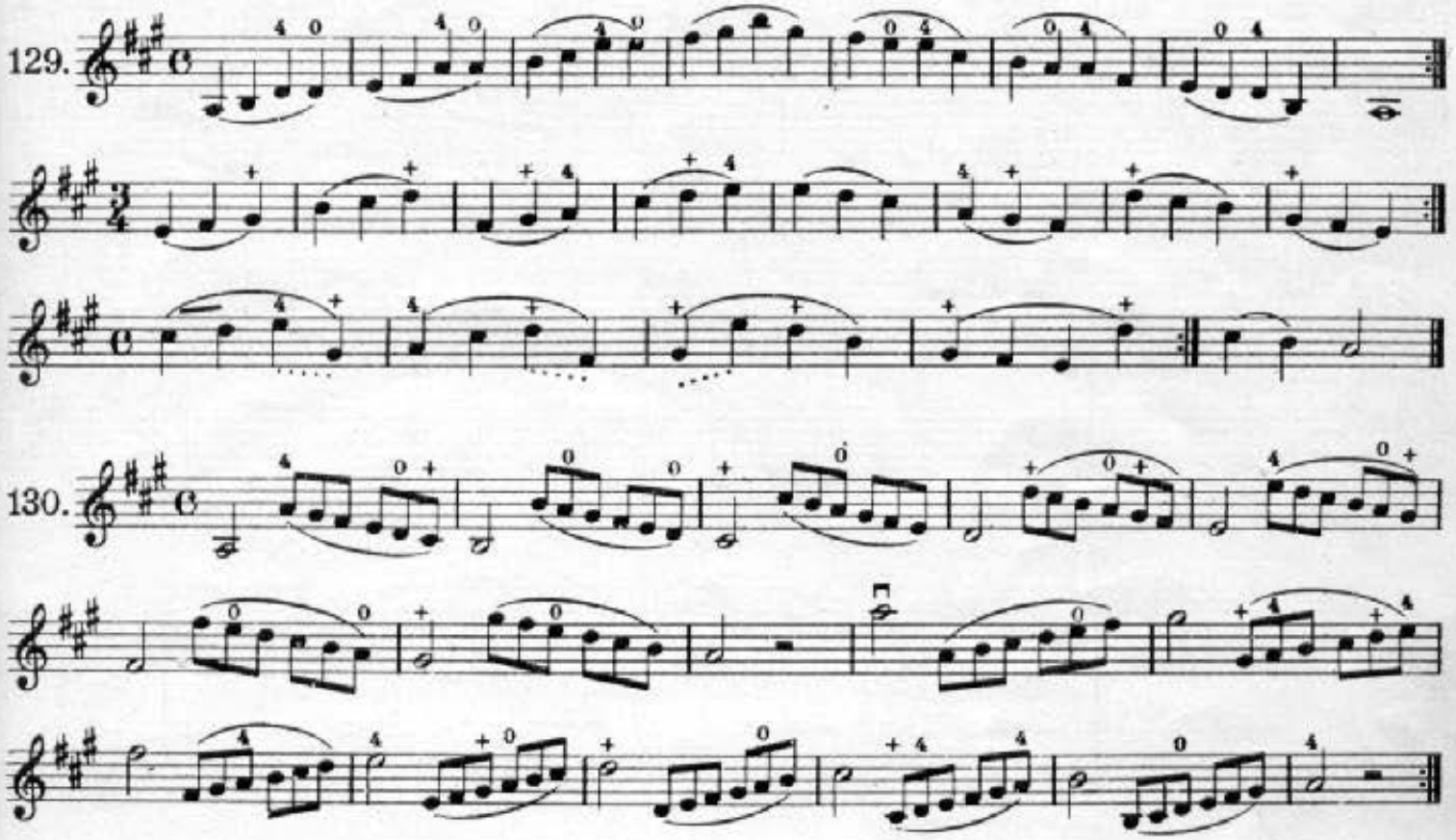
(Fig. 26, page 43.)

The 1st, 2nd and 4th fingers keep the same position on the four strings; the 3rd only changes place.
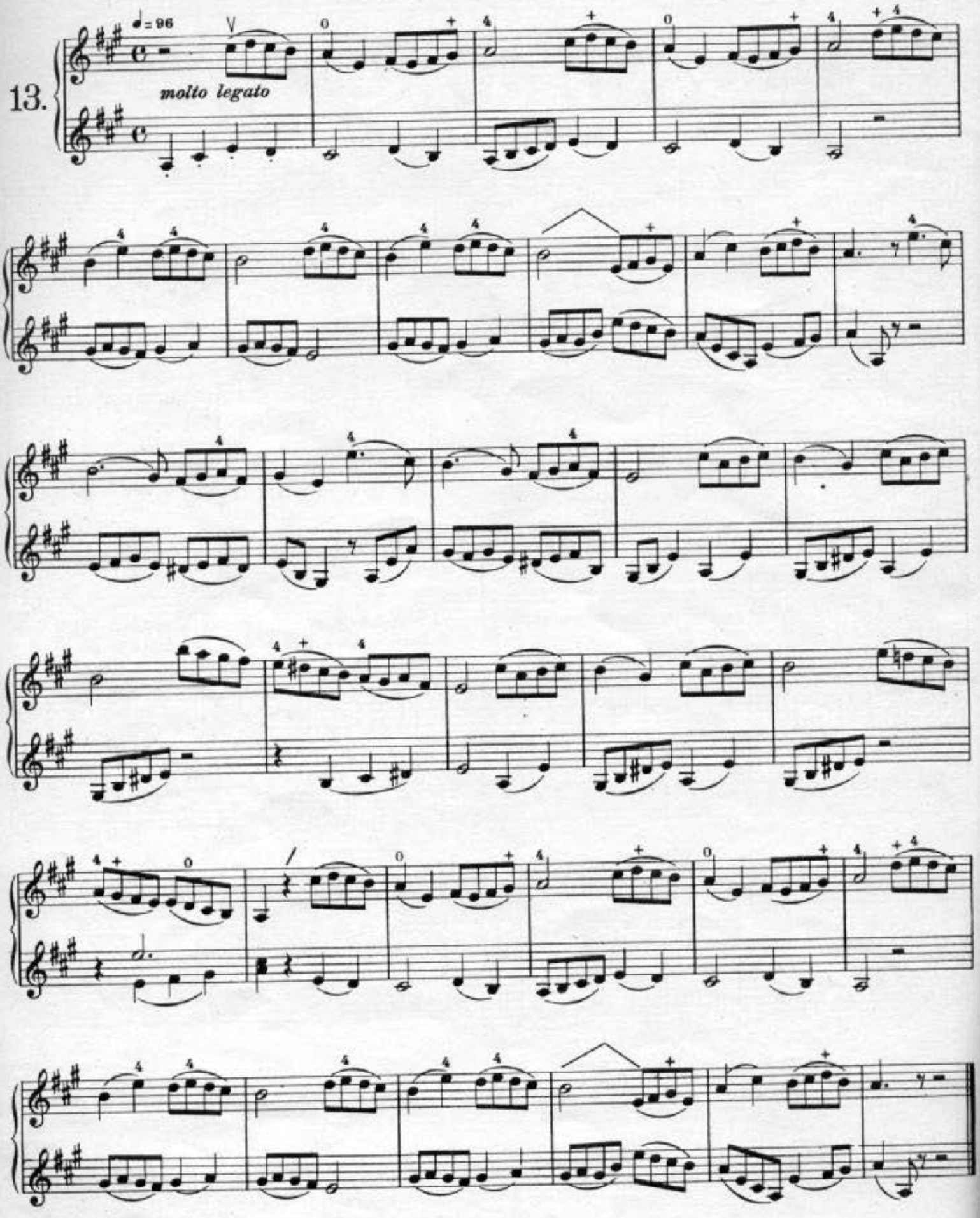
Tonalidad de La mayor.

(Fig. 26, pag. 43.)

Los dedos 1º, 2º y 4º guardan la misma posición sobre las cuatro cuerdas. Solo el dedo 3º cambia de sitio.
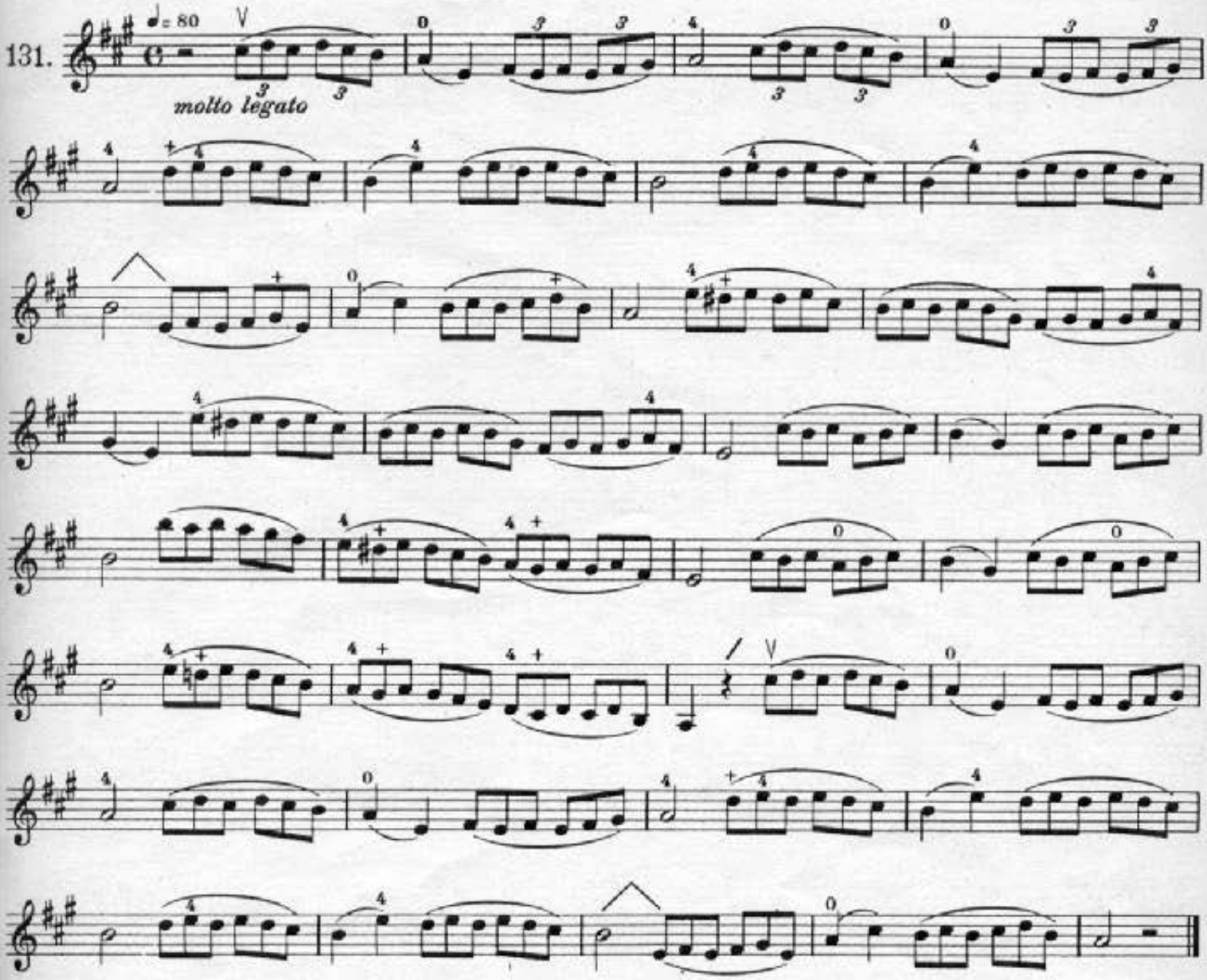


Study. – Estudio.



131. ♩= 80
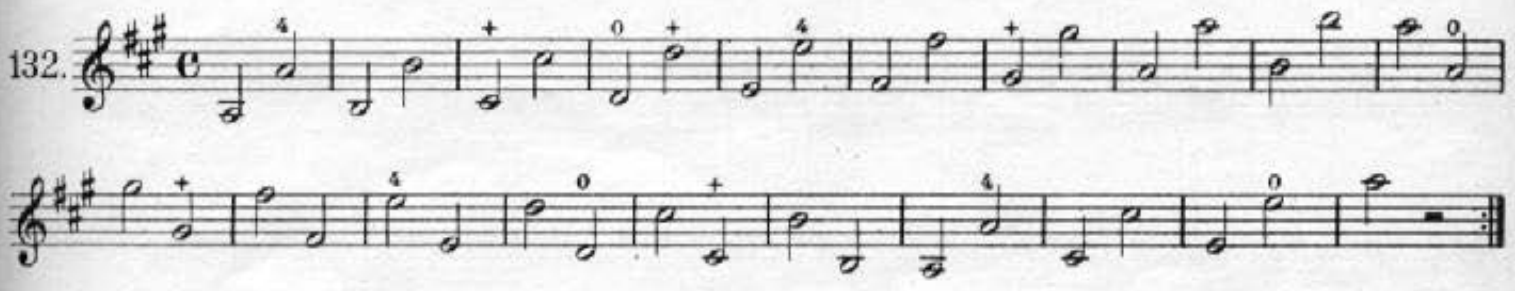
molto legato
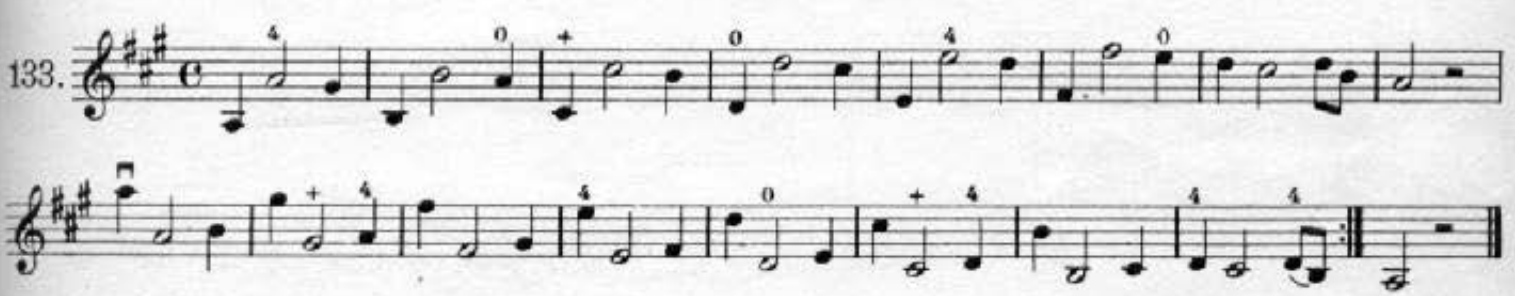


The octave.
(cont^{d})
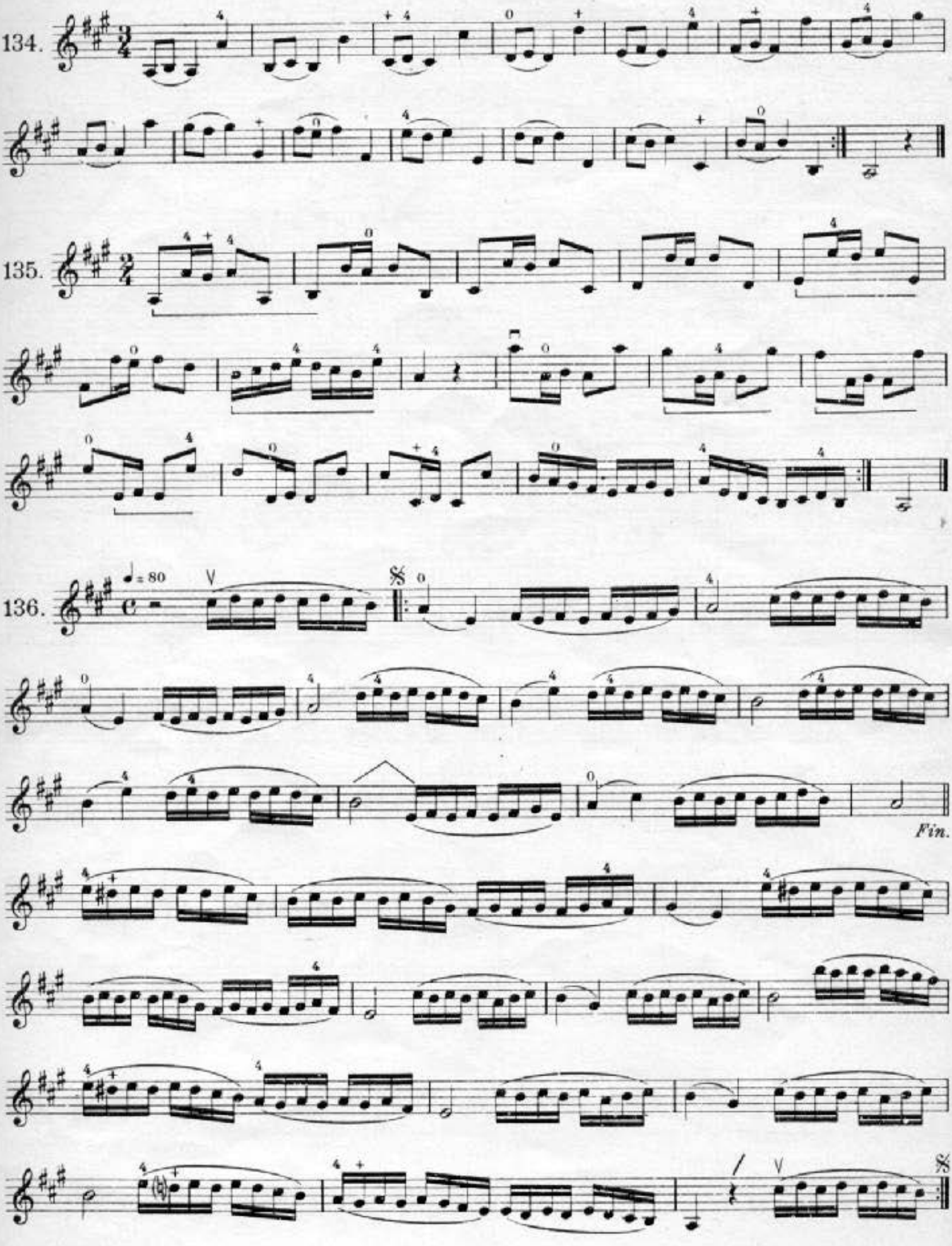
De la octava.
(continuación)

132.
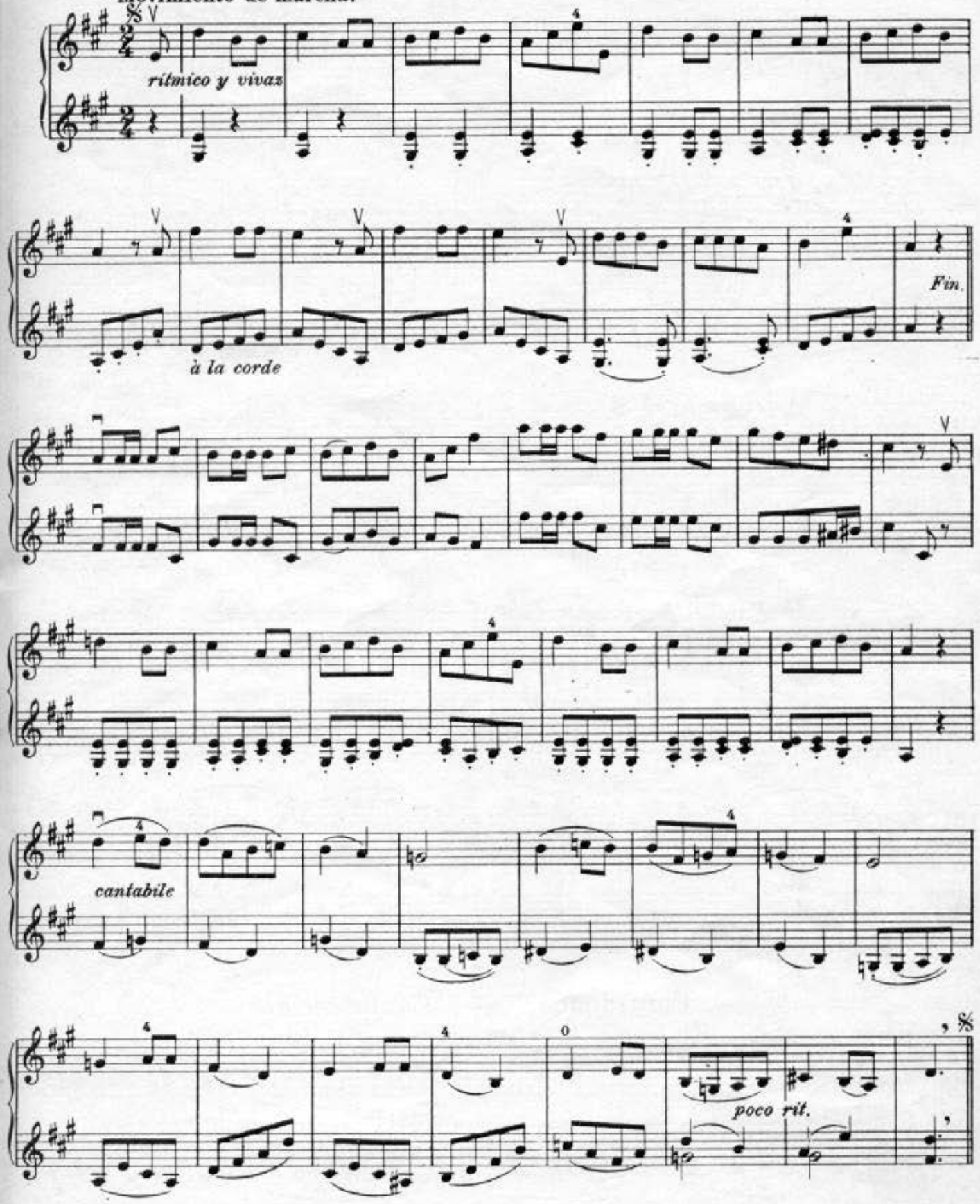


133.




134.
135.
136.
♩ = 80
Fin.

The young Warrior. – El Soldadito.



Key of A Minor.

(Fig. 27, page 43.)

Tonalidad de La menor.

(Fig. 27, pag. 43.)

137.
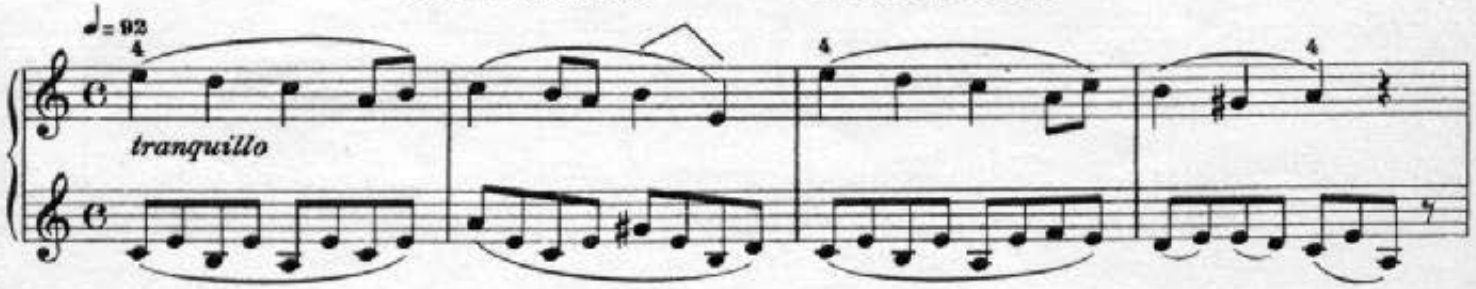
138.
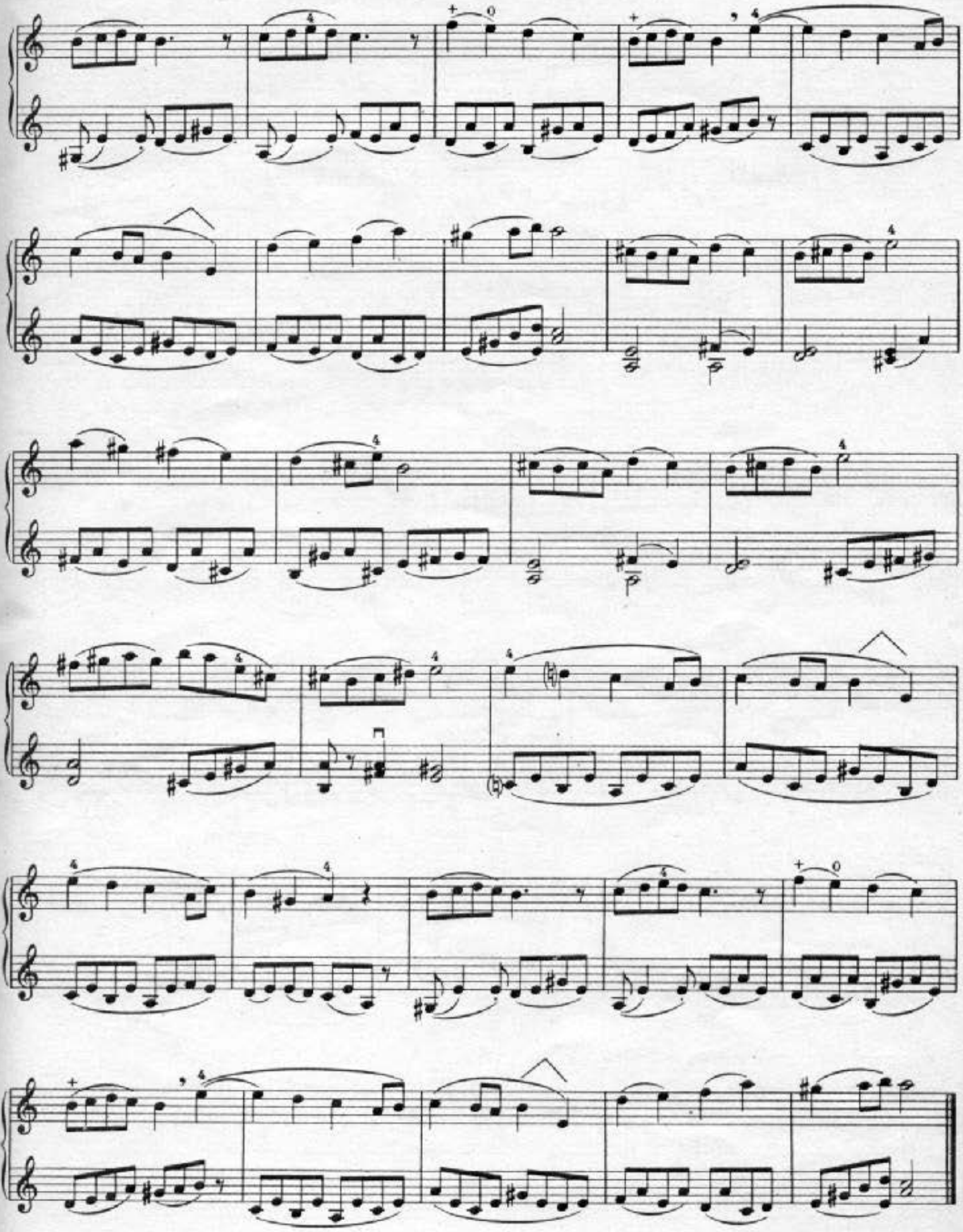
139.

140.
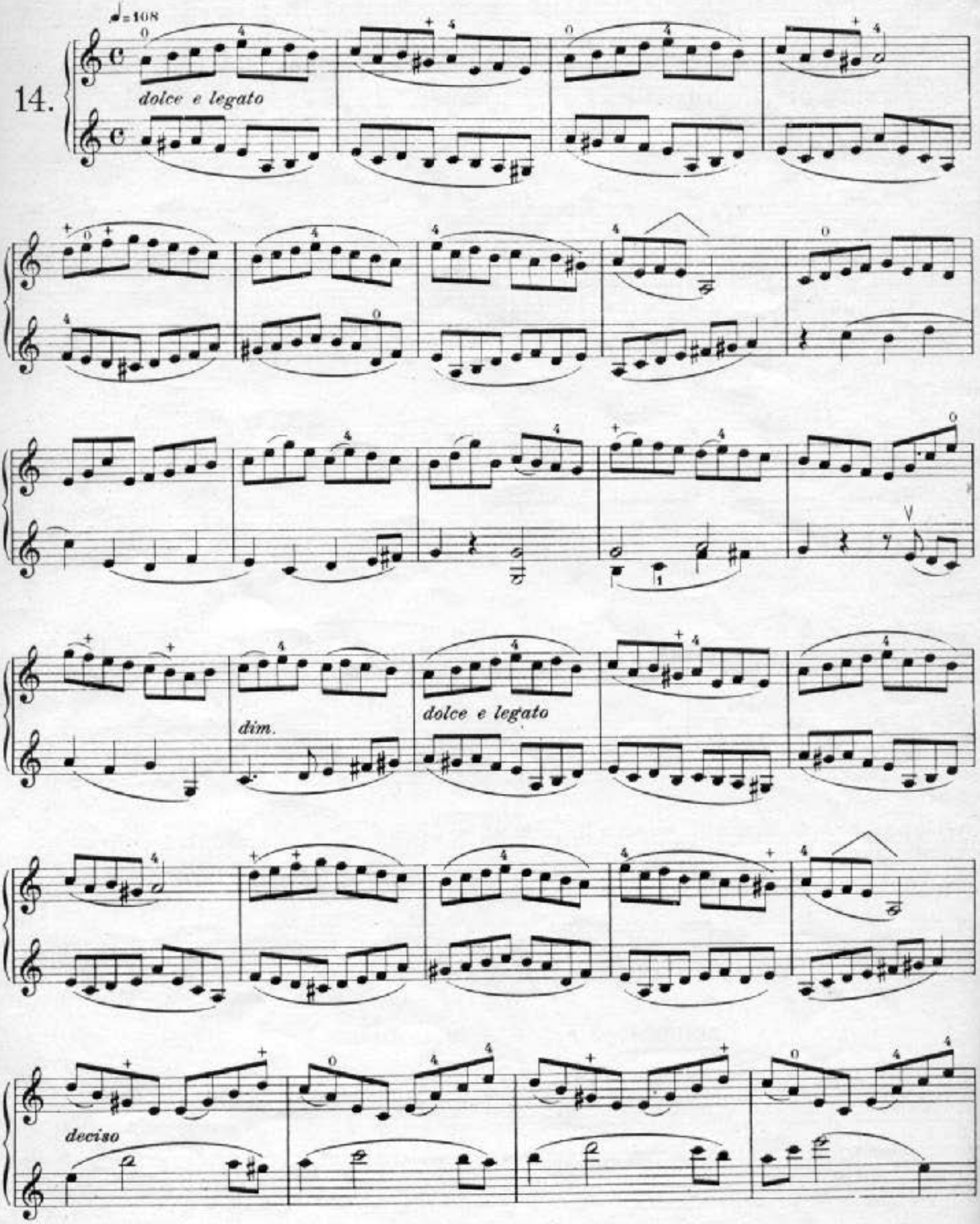
141.
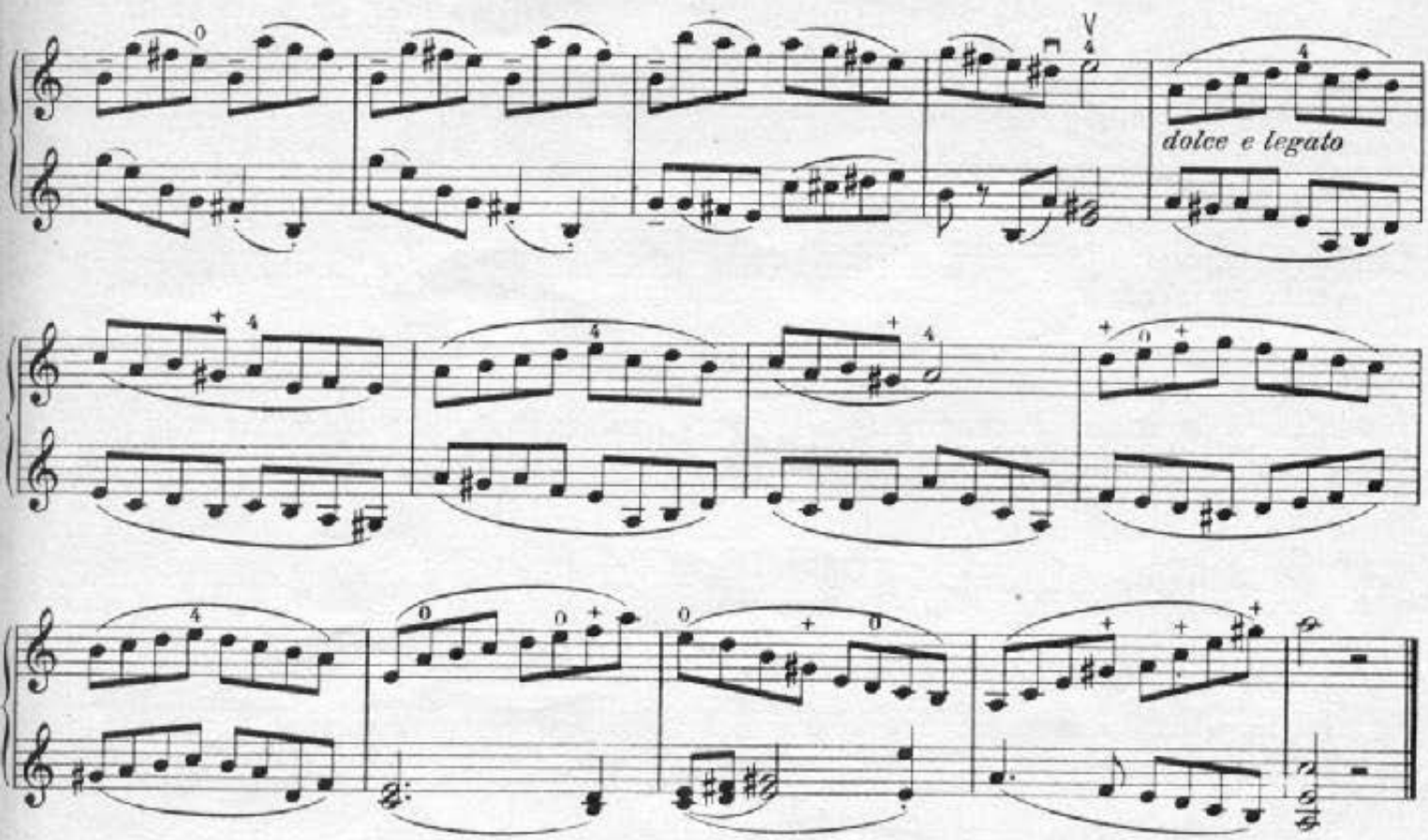
Confidence. — Confidencia.
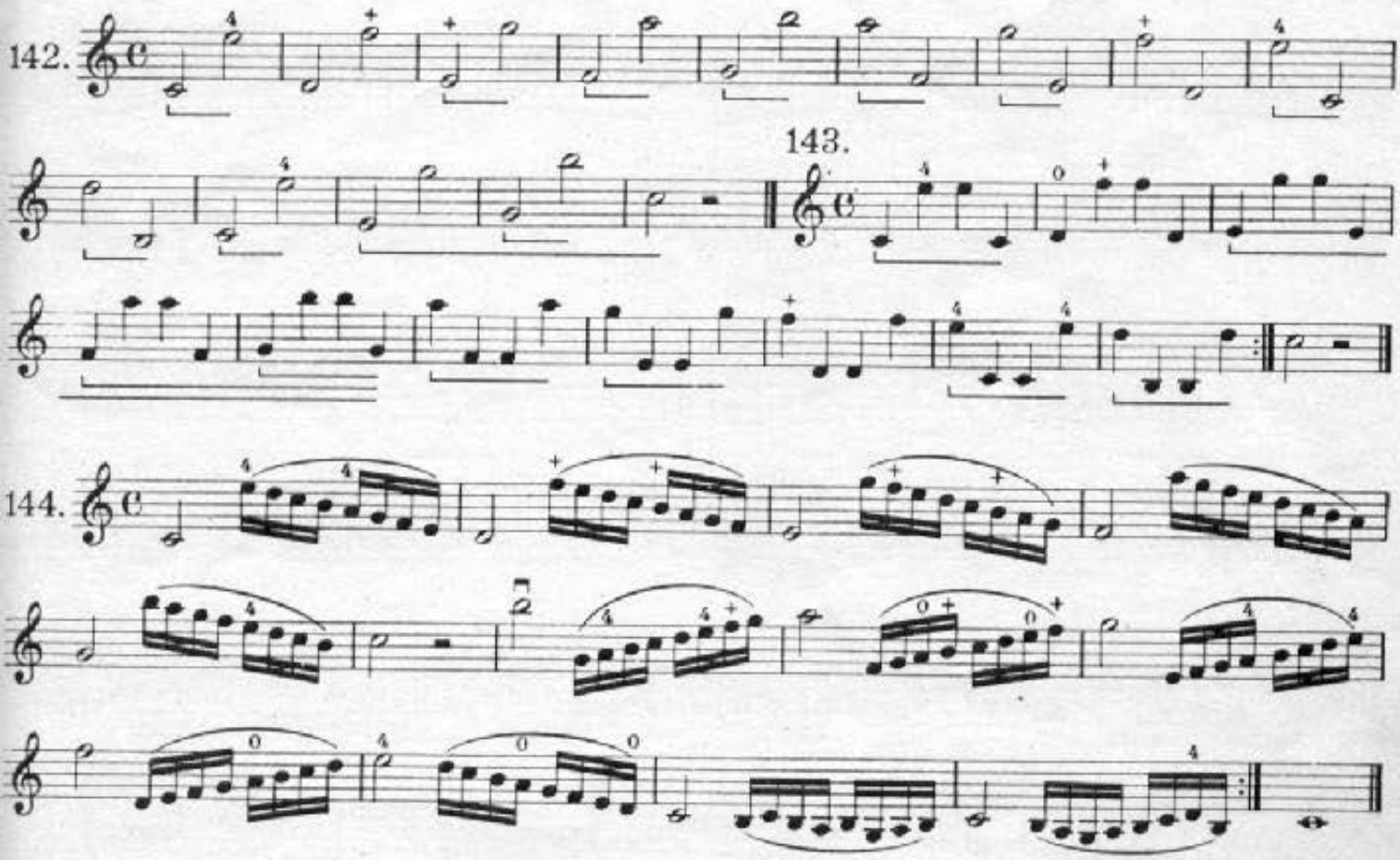




Study. – Estudio.





C Major. (Tenths.) — Do mayor. (Décimas.)



La Romanesca of the 2nd Book of *"Melodies and Selections"* will be practiced after Study No. 14.

La Romanesca del 2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres* debe estudiarse despues del estudio No. 14.

Key of F Major.
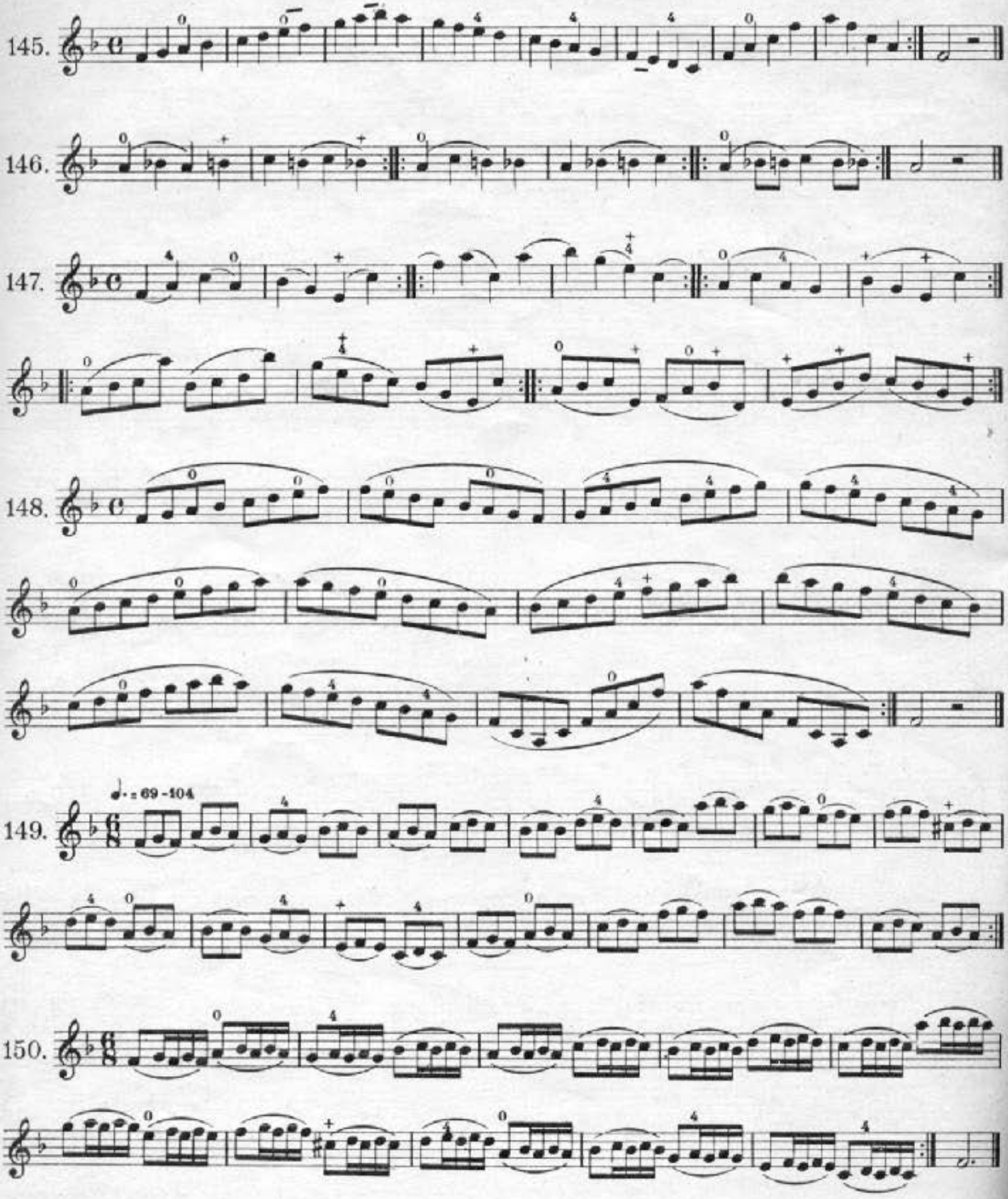
(Fig. 28, page 43.)

The 2nd and 3rd fingers keep the same position on the four strings.

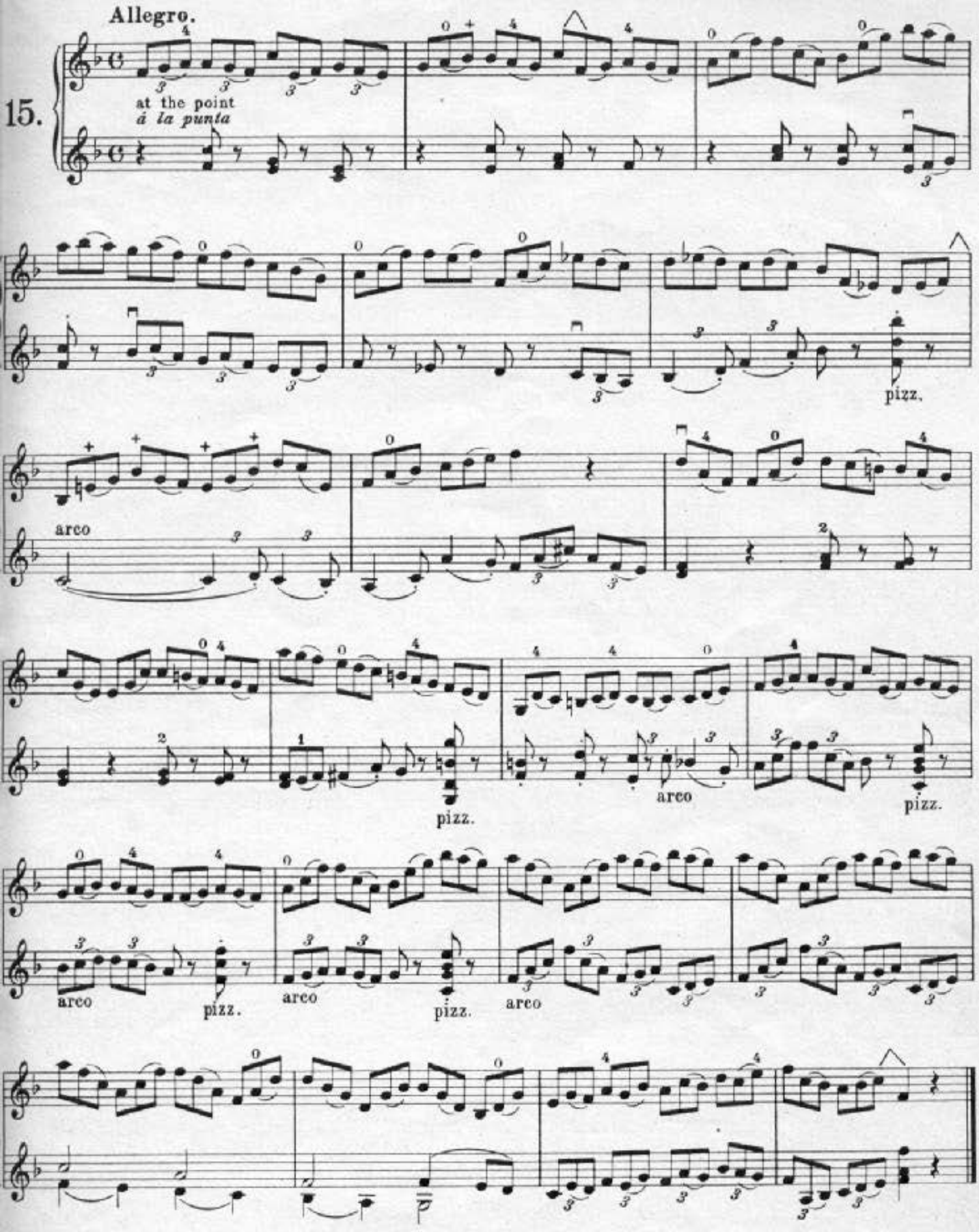
Tonalidad de Fa mayor.

(Fig. 28, pag 43.)

Los dedos 2° y 3° guardan la misma posición sobre las cuatro cuerdas.



Study. — Estudio



La *Bourrée* by Haendel of the 2nd Book of "*Melodies and Selections*" will be practiced after Study No. 15.

La *Bourrée* de Haendel (2º cuaderno de *Chants et Morceaux de Maîtres*) debe estudiarse al mismo tiempo que el estudio No. 15.

On a voyage. — En viaje.
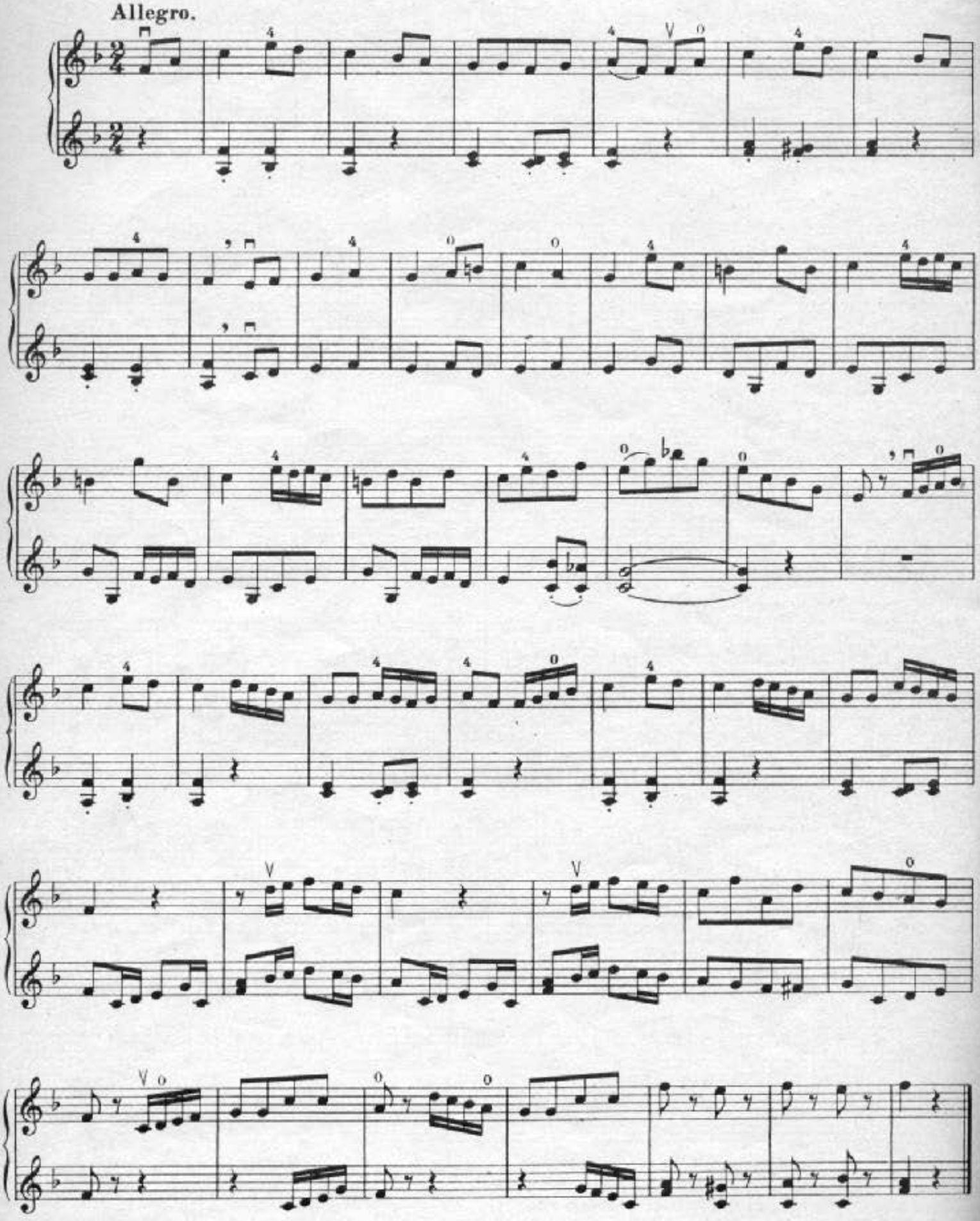


TABLE OF CONTENTS
SECOND BOOK

Page

"Melodies and Selections".

Explanation of the Signs employed.

39 How to Hold the Violin. How to Hold the Bow. Do not Play with the arm.

40 Fundamental Strokes of the Bow. The Way to Study.

41 Figs. 14 to 22.

42 Table of Intervals.

43 Comparative table of keys. Figs. 23 to 28.

45 The Sixth.

48 Changing strings with slurred notes. Figs. 29 and 30.

50 La gracieuse.

51 The Fifth.

53 Popular Melody.

57 Andante.

59 La Railleuse.

61 The Seventh, the octave and the jump of string.

62 Figs. 31 to 33.

64 The little Rogue.

67 The octave.

69 The young Warrior.

70 Confidence.

73 Tenths.

76 On a voyage.

INDICE
DEL 2º CUADERNO

Pagina

"Chants et Morceaux de Maitres".

Explicación de los Signos empleados

39 De la posición del violin. De la posición del arco. No se debe tocar de brazo.

40 Los golpes de arco fundamentales. De la manera de estudiar.

41 Figuras 14 à 22.

42 Tabla de los intervalos.

43 Cuadro comparativo de las tonalidades. Figuras 23 à 28.

45 De la Sexta.

48 Del cambio de cuerda en notas ligadas. Fig 29 y 30.

50 La gracieuse.

51 De la Quinta.

53 Melodia popular.

57 Andante.

59 La Railleuse.

61 De la Séptima, de la Octava y del Salto de cuerda.

62 Fig. 31 à 33.

64 El Diablillo.

67 De la Octava.

69 El Soldadito.

70 Confidencia.

73 Décimas.

76 En viaje.

The Best Method:

THE VIOLIN

Theory and Practice in five books by

Mejor método:

EL VIOLÍN

Teórico y práctico en 5 cuadernos por

MATHIEU CRICKBOOM

Professor at the Brussels Royal Conservatory of Music

Profesor del Conservatorium Real de Bruselas

As supplement to the above Work:

THE TECHNIC OF THE VIOLIN

Exercises, Scales, Arpeggios in all the tones and positions in three books by

Complemento del método:

LA TÉCNICA DEL VIOLIN

Ejercicios, escalas, arpegios en todos los tonos y posiciones en 3 cuadernos por

MATHIEU CRICKBOOM

As supplement to each book of the method:

Como suplemento para cada libro de método:

CHANTS ET MORCEAUX

Pugnani, Tartini, Nardini, Durante, Benda, Lully etc.

Five books of classical pieces for violin and piano, annotated and revised by

Cinco cuadernos de piezas clásicas para violín y piano, anotadas y revisados por

MATHIEU CRICKBOOM

THE MASTERS OF THE VIOLIN

LOS MAESTROS DEL VIOLÍN

Campagnoli, De Bériot, Dont, Fiorillo, Maxas, Kayser, Spohr, Léonard, Wohlfahrt, Kreutzer etc.

Twelve books of studies, revised, annotated and fingered by

Doce cuadernos de estudios, revisados, anotados y digitados por

MATHIEU CRICKBOOM

SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES
30, rue Saint-Jean

94300 VINCENNES
35, rue Jean Moulin