

# THE VIOLIN EL VIOLÍN

THEORY AND PRACTICE  
IN 5 BOOKS

TEÓRICO Y PRÁCTICO  
EN 5 CUADERNOS

BY

POR

## MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSOR AT THE BRUSSELS ROYAL  
CONSERVATORIUM OF MUSIC

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO  
DE BRUSELAS

# I

SCHOTT FRERES  
BRUXELLES PARIS

# MATHIEU CRICKBOOM

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

## CEUVRES CLASSIQUES POUR VIOLON ET PIANO REVUES, ANNOTÉES ET DOIGTÉES

No.			Prix
0	Accolay	Concertino n° 1 en la mineur .....	T
2	Vivaldi	Concerto en la mineur .....	T
3	Corelli	Sonate n° 8 en mi mineur .....	R
4	Viotti	Concerto n° 23, en sol majeur .....	T
6	Beethoven	Romance en fa .....	R
7	Rode	Concerto n° 7, en la mineur .....	T
9	Rode	Concerto n° 8, en mi mineur .....	T
10	Nardini	Concerto en mi mineur .....	S
11	Haendel	Sonate en ré majeur .....	R
12	Viotti	Concerto n° 29, en mi mineur .....	T
12 <sup>bis</sup>	De Bériot	Concerto n° 9, en la mineur .....	T
13	De Bériot	Concerto n° 6, en la majeur .....	T
14	Haydn	Sonate en sol majeur .....	S
16	De Bériot	Concerto n° 7 en sol majeur .....	T
19	Viotti	Concerto n° 22, en la mineur .....	T
20	Beethoven	Sonate en ré majeur op. 12 n° 1 .....	S
21	Bach, J. S.	Concerto n° 1 en la mineur .....	T
23	Kreutzer	Concerto n° 13 en ré majeur .....	T
26	Vieuxtemps	Fantasia appassionata .....	T
27	Spohr	Concerto n° 8 (Gesangszene) .....	T
28	Bach, J. S.	Sonate en la majeur .....	S
30	Vieuxtemps	Ballade et polonaise .....	S
32	Mozart	Sonate n° 15, en si bémol .....	S
39	Bach, J. S.	Concerto n° 2, en mi majeur .....	S
40	Bach, J. S.	Concerto pour 2 violons en ré mineur ...	T



SCHOTT FRÈRES

1000 BRUXELLES 94300 VINCENNES  
30, rue Saint-Jean 35, rue Jean Moulin

*Marina*

# THE VIOLIN | EL 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 CON-  
SERVATORIIUMS AND ACADEMIES OF MUSIC.

NEW EDITION

TEÓRICO Y PRÁCTICO  
EN 5 CUADERNOS

POR  
**MATHIEU CRICKBOOM**

PROFESOR EN EL REAL CONSERVATORIO DE  
BRUSELAS

OBRA DE ENSEÑANZA ADOPTADO  
POR LOS PRINCIPALES CONSERVA-  
TORIOS 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



SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, BRUXELLES

COPYRIGHT 1923 BY COMPTOIR DE MUSIQUE MODERNE SCHOTT FRÈRES, BRUXELLES

*"Curso para Violin" Cuaderno II*

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 desarrollar en el alumno el gusto y la comprensión musical, indicándole al mismo tiempo el empleo artístico de las dificultades técnicas estudiadas en los diferentes capítulos del método.

Progressive Violin Duets

for two violins  
containing the best pieces of

MAZAS

op. 38, 61, 85

revised and progressively classified  
by

Duos progresivos

para dos violines  
conteniendo las mejores piezas de

PLEYEL

op. 8, 48

revisados y clasificados progresivamente  
por

MATHIEU CRICKBOOM

- 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 94300 VINCENNES  
30, rue Saint-Jean 35, rue Jean Moulin



## To my Pupils.

Several years ago when I edited the four books of method, "The Theory and Practice of the Violin", it is to you that I mentally dedicated that work.

It is not sufficient, alas, to be gifted with the most precious talents to attain in art the goal of one's desires. It is necessary, too, that the most rare physiological qualities be developed by a patient and progressive study, and foremost one must choose a proficient master.

Like most of my colleagues to whom advanced violin instruction has been entrusted, I am often painfully surprised by the faults almost incorrigible, contracted by pupils possessing remarkable natural talents but who have received neither an intelligent nor well conducted preparation and instruction. If all professors admire in certain celebrated artists the brilliancy of the runs, the connected and fluid playing, the vivacious manipulation of the left hand and the perfect suppleness of the right arm, certain of them are reluctant to admit that these virtuosos whom they admire have only acquired these qualities by making a clean sweep of erroneous theories accumulated by a long routine.

Whatever may be the conviction that one entertains concerning different schools and, however important may be the legacy transmitted by our illustrious predecessors, it is testable that the art of playing the violin has spread and has further progressed during the past few years. The instrument better held to the shoulder since the chin-rest has been perfected and its use generalized, has in part removed the left hand of a constraint from which but few are freed. A more rational study of the changes of position tends to do away with the incorrect use of the 3<sup>rd</sup>, 5<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> positions, which was detrimental to the intermediary positions and to a logical fingering and expression.

The repertoire of the violin, considerably augmented by the addition of new works and the priceless pages of the Italian and French masters of the XVIII<sup>th</sup> century, completed by works of chamber music, measurably increased and popularized each day, unquestionably demands an ade-

## A mis discípulos.

Cuando, hace algunos años, edité los cinco cuadernos de mi método „El violín teórico y practico," a vosotros los dedicaba mentalmente.

Los dones mas preciosos no bastan desgraciadamente para alcanzar en el arte al objetivo anhelado: es preciso que hasta las mayores cualidades fisiológicas se desarrollen merced a un estudio paciente y progresivo.

Como a la mayoría de mis colegas que dictan cursos superiores de violín, me afligen a menudo los defectos casi incorregibles contraídos por alumnos que poseen notables dotes naturales, pero a quienes ha faltado una enseñanza preparatoria inteligente y bien conducida. Si bien todos los profesores admiran en ciertos artistas célebres la brillantez del rasgo, lo ligado y gracioso de la ejecución, la vivacidad de los cambios de la mano izquierda y la perfecta elasticidad del brazo derecho, algunos de entre ellos parecen no admitir sino a regañadientes que los „virtuosos" a quienes admiran no han adquirido esas cualidades sino haciendo tabla rasa con los errores acumulados por una larga rutina.

Piénsese como se piense de las diferentes escuelas, y por importante que sea la herencia que nos legaron nuestros ilustres antecesores, es indiscutible que el arte de tocar el violín se ha extendido y ha progresado aun durante los últimos lustros. El instrumento, sostenido mejor en el hombro desde que se perfeccionó la „barbera" y se generalizó el uso de ésta, ha libertado en parte a la mano izquierda de una sujeción a la que pocos escapaban; un estudio mas racional de los cambios de posición tiende a hacer desaparecer el empleo erroneo de las posiciones 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup> que perjudicaba al de las posiciones intermedias y a la lógica de la digitación y la expresión.

El repertorio de violín, considerablemente acrecentado por el aporte de las obras nuevas y de las páginas admirables de los maestros italianos y franceses del siglo XVIII, y completado por las obras de música de cámara cuyo tesoro aumenta y se populariza cada día más, reclama evi-

late preparation which the pupil cannot find in the elementary works generally employed.<sup>1)</sup>

Thus all my efforts have been specially directed to present the new acquisitions in a clear and progressive order, so that you may benefit as completely as possible from the experience which I have been able to acquire after a long professorship and at a school of the most eminent masters.

The study of the *model positions of the right arm and left hand* will aid the pupil to obtain the correct posture and permit his playing to be performed without stiffness.

The *rational study of the keys* make for the acquisition of exactness by constantly calling the attention of the pupil to the danger of the false fifth.

The *exercise for changing strings* gives to the playing a connection and equality very difficult to obtain otherwise.

An unremitting practice of the *changes of position* would have for result the release of all constraint of the left hand, and making supple the *portamento*, render this expressive and musical.

A *logical practice of the positions*, established by rational accomplishment of the first, demonstrates to the pupil that he only plays out of tune in *C Major* in the second position, because he has not a sufficient knowledge of the fingering of *B Major* in the first position (fingering and difficulty the same).

The practice of the different *bow strokes*: *détaché* (detached), *martelé* (hammered), *staccati*, *spiccati*, *sautillé* (umping), etc., prepares methodically for the transcendent difficulties.

By the employment of the *various rythms and the irregular bow strokes*, I have tried also in the 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> parts of this work to better prepare the pupil to meet the difficulties so peculiar and so important to the chamber music.

Upon the application, more or less judicious, of the principles which I have enumerated, will depend the results that you may obtain; they will show me whether or not I have succeeded in my task.

Mathieu Crickboom.

dentamente una preparación adecuada que el alumno no puede encontrar en las obras elementales generalmente empleadas.<sup>1)</sup>

Así, pues, todos mis esfuerzos han tendido únicamente a presentar las nuevas adquisiciones siguiendo un orden claro y progresivo para hacerlos aprovechar cuanto es posible de la experiencia que he podido adquirir durante un largo profesorado y en la escuela de los maestros más eminentes.

El estudio de las *posiciones típicas del brazo derecho y de la mano izquierda* facilite al alumno una posición correcta y un juego libre de rigidez.

El *estudio racional de las tonalidades* hace adquirir la afinación, llamando constantemente la atención del alumno hacia el escollo de la falsa quinta y del falso *vis-à-vis*.

El trabajo de los *cambios de cuerda* dá al juego un ligado y una igualdad muy difíciles de alcanzar de otra manera.

Un estudio profundizado de los *cambios de posición*, desembaraza completamente la mano izquierda, y suavizando el *portamento* lo hace expresivo y musical.

El *estudio lógico de las posiciones*, establecido sobre un trabajo racional de la primera, demuestra al alumno que si toca desafinando en *do mayor* en la segunda posición, es solo porque posee insuficientemente la digitación de *si mayor* en la primera (digitación y dificultad idénticas).

El estudio de los diferentes *golpes de arco y acentuaciones*: desligados, martillados, *staccati*, *spiccati*, saltados etc., prepara metódicamente para las dificultades trascendentales.

Mediante el empleo de *ritmos diversos* y de *golpes de arco irregulares* he tratado también, — en las tres últimas partes de este trabajo, — de preparar mejor a los alumnos para las dificultades tan especiales y tan importantes de la música de cámara.

Los resultados que podéis obtener dependen de la aplicación más o menos juiciosa de los principios que acabo de enumerar; ellos me dirán si mi tarea ha sido fructífera.

Mathieu Crickboom.

<sup>1)</sup> It is especially necessary to recall that the study of the keys with several sharps or flats, so indispensable in modern music, is completely neglected in many works. The *Etudes-Caprices* of Kreutzer and of Fiorillo, which to-day still constitute the most precious premium of violin studies, set off the point of view of the tonalities as follows: —

*C major 10; A minor 7; G major 5; E minor 2; D major 10; minor 1; A major 6; E major 2; F major 4; D minor 4; B major 10; minor 4; E major 5; C minor 4; A major 1; F minor 1.* The remaining thirteen tonalities are not employed

<sup>1)</sup> Hay que recordar especialmente que el estudio de las tonalidades muy alteradas, tan indispensable en la música moderna se halla por completo abandonado en gran cantidad de obras. Los *Estudios-Caprichos* de Kreutzer y de Fiorillo que constituyen, hoy todavía, el más precioso complemento de los estudios violinísticos, se reparten como sigue, desde el punto de vista de las tonalidades:

*Do mayor, 10; la menor, 7; sol mayor, 5; mi menor, 2; re mayor, 10; si menor, 1; la mayor, 6; mi mayor, 2; fa mayor, 4; re menor, 4; mi bemol mayor, 5; do menor, 4; la bemol mayor, 1; fa menor, 1;* las trece tonalidades restantes no se emplean.

# First Book.

## Introduction.

### The Solfeggio.

The solfeggio is the foundation of musical education. The pupil alone can develop the auditory qualities of the pupil permit him to engage all his attention on the mechanism of the fingers and of the bow.

### Natural Aptitudes.

The student who desires to *consecrate himself* to the study of the violin, should possess a left hand suited to the instrument, considerable flexibility of both arms and hands, and be able to *sol-fa* with perfect precision. No amount of practice would be able to completely compensate for the lack of these natural qualifications.

### Choice of the Instrument.

The teacher should take great care in the choice of the instrument. It should be exactly in proportion with the development of the left arm and hand of the pupil. An instrument whose form is too large but adds to the difficulty of the early studies, prevents the pupil playing with ease or of acquiring a good position.

### Choice of the Bow.

For the *beginner*, the teacher should choose a light bow above all, one not too long.

## First Principles.

### The Carriage of the Body.

The carriage of the body should be both natural and graceful; nor can the old style of supporting all the weight of the body on one leg be recommended. A foot placed lightly, a few inches in advance of the body, is sufficient to maintain the equilibrium.

### How to hold the Violin.

The neck of the violin should be supported by the first phalanx of the thumb and the base of the index finger of the left hand (fig. 6), the instrument placed under the left side of the chin in a strictly horizontal position. The middle of the chin, which rests on the chin-rest, holds the violin, already maintained in position by the hand and the collar bone (fig. 7). The instrument must not be held flat but inclined slightly towards the right. To obtain this result a small cushion or handkerchief is placed on the shoulder and the latter is *very slightly* raised.

The elbow should be inclined towards the breast, so as to fall under the centre of the violin; the back of the hand should be nearly in a straight line with the forearm and the fingers above the strings held in a rounded position.

# Primera cuaderno.

## Introducción.

### Del Solfeo.

El Solfeo es la base de la educación musical: solo él, puede desarrollar las cualidades auditivas del discípulo y permitirle fijar toda su atención en el mecanismo de los dedos y del arco.

### Disposiciones naturales.

El alumno deseoso de *consagrarse* al estudio del violín, deberá poseer una mano izquierda apropiada al instrumento, una gran elasticidad en los brazos y solfear con perfecta afinación. Ningún estudio podrá reemplazar completamente reunir estas cualidades naturales.

### De la elección del instrumento.

El profesor debe cuidar mucho de escoger para el discípulo un instrumento bien proporcionado al desarrollo del brazo y de la mano izquierda del mismo. Un instrumento demasiado grande aumenta la dificultad de los primeros estudios é imposibilita al discípulo de tocar afinado y de adquirir una buena posición.

### De la elección del arco.

Debe escogerse para el *principiante* un arco ligero y no demasiado grande.

## Primeros fundamentos.

### Posición general.

La posición general debe ser sencilla y natural; hemos abandonado la costumbre muy antigua consistente en apoyar todo el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda.

El pie derecho ligeramente adelantado bastará para asegurar el equilibrio.

### De la posición del violín.

El mango del violín debe ser mantenido entre la primera falange del pulgar y la base del índice de la mano izquierda (fig. 6). El instrumento se coloca bajo el lado izquierdo de la barba en una posición estrictamente horizontal. La parte media del maxilar que se apoya sobre la barbada, fija el violín mantenido ya por la mano y la clavícula (fig. 7).

El instrumento debe inclinarse un poco hácia la derecha, lo que se obtendrá colocando una almohadilla ó pañuelo sobre el hombro izquierdo y levantando éste *ligerísimamente*.

El codo debe colocarse bajo el centro del violín, el dorso de la mano casi en línea recta con el antebrazo y los dedos encima de las cuerdas en una posición redondeada.

## How to hold the Bow.

1<sup>st</sup> The bow is held by all the fingers; the tip of the thumb resting against the nut of the bow should be in line with the centre of the hand (fig. 8).

2<sup>nd</sup> The fingers are placed on the stick in a natural position. That is to say, neither closed tightly, nor spread too far apart, nor held stiffly. The stick should pass under the second phalange of the index finger and the tip of the little finger (fig. 9). It should be added that the thumb must neither be held stiffly nor turned in but *slightly curved* (fig. 8) and the extremity of the little finger, resting on the stick, should maintain the equilibrium in a sure manner.

## The Position of the Right Arm.

The arm must always be entirely supple and one should be careful to see that the elbow be neither raised nor lowered. The arm should descend along of the body when the bow is drawn across the *F* or *A* string (fig. 7) and be raised a trifle to reach the bass strings, *D* and *G*. In theory, the arm should fall vertically to attain the position indicated by fig. 13 but in practice it is carried a little in advance to facilitate the general carriage and free the position of the wrist at the nut.

## The Position of the Bow in its Relation to the Strings.

Absolutely and always parallel to the bridge. The bow should be *very slightly* inclined towards the fingerboard, so that the hair may follow the slope of the strings.

On *drawing the bow* towards the point, the back of the hand should be in a straight line with the forearm when the bow has been drawn mid-way across the fingerboard; the wrist at all times controlling the stick (fig. 4). At the head, the elbow should be at the height of the wrist and the back of the hand inclined as little as possible towards the forearm (fig. 5).

While *pushing the bow* towards the nut, raise the wrist gradually to maintain: 1<sup>st</sup>, The bow parallel to the bridge. 2<sup>d</sup>, The hair of the bow to the strings.

## Position of the Violin.

The position of the violin should vary according to the build of the violinist. If he has a long arm, he will hold the violin towards the left, in order to obtain a position more free and easy. If his arm is short, he will be obliged to bring the violin round towards the right, in order to conserve a correct position of the bow at the head; otherwise the bow will not rest parallel to the bridge, or the violinist will be forced to advance the arm in an exaggerated manner to obtain that position.

## De la posición del arco.

1º El arco, mantenido por todos los dedos, la punta del pulgar apoyada sobre la nuez, debe encontrarse en el centro de la mano (fig. 8).

2º Los dedos superiores colocados sobre la baqueta en una posición natural, es decir ni apretados, ni separados, ni estirados, la baqueta pasará por debajo de la segunda falange del índice y de la punta del dedo pequeño (fig. 9). En cuanto al pulgar no debe estar ni estirado, ni metido hacia dentro, sino *ligeramente arqueado* (fig. 8), y la extremidad del dedo pequeño apoyada sobre el arco debe mantener el equilibrio de una manera absoluta.

## De la posición del brazo derecho.

Debe dejarse al brazo toda la soltura posible y tener cuidado de no bajar ni levantar el codo. El brazo debe descender a lo largo del cuerpo cuando se pasa el arco sobre las cuerdas *mi* y *la* (fig. 7), y levantarse ligeramente para alcanzar las cuerdas graves *re* y *sol*. Teóricamente el brazo debería caer verticalmente para tomar la posición indicada en la fig. 13, pero en la práctica se adelanta un poco para facilitar el movimiento del brazo izquierdo así como la posición general y dar a la muñeca, en el talón, una posición más cómoda y fácil.

## De la posición del arco sobre la cuerda.

La posición del arco será siempre absolutamente perpendicular a las cuerdas; la baqueta ligerísimamente inclinada hacia el bastidor, las cerdas seguirán la inclinación de aquéllas.

Al bajar el arco hacia la punta, el dorso de la mano debe estar en línea recta con el antebrazo en el medio del arco y la muñeca siempre más alta que la baqueta (fig. 4); en la punta, el codo a la misma altura que la muñeca sobre la cuerda *la* y el dorso de la mano inclinado lo menos posible hacia el antebrazo (fig. 5).

Al subir el arco hacia el talón, es preciso elevar gradualmente la muñeca para conservar: 1º la posición exactamente perpendicular; 2º todas las cerdas sobre la cuerda.

## De la dirección del Violín.

La dirección del violín variará según la conformación del violinista. Si su brazo es largo, *inclinará* instintivamente el violín hacia la izquierda para obtener una posición más cómoda y fácil. Si su brazo es corto, se verá obligado por el contrario a acercar el instrumento hacia la derecha para conservar una buena posición del arco a la punta; sin lo cual, el arco no guardará la posición perpendicular, ó bien, se verá forzado a avanzar el brazo de una manera exagerada para obtener esta posición.



### General Observations.

It would take too long to state in detail the reasons which have caused us to abandon the course followed by our predecessors in that which concerns the choice of keys, the uses of the bow, the changing strings etc., and the reasons which have caused us to adopt our *model positions* for the left hand and the right arm. But the teachers who carefully go over our course with interest, will see that our object is to present the difficulties one by one and to require of the pupil only *that which he is able to do well*.

In the study of the violin, the beginning only is thankless. To the difficulty of the position, very awkward to begin with at first, is to be added the difficulty of acquiring position and tone. The pupil must also learn the necessity of going slowly at first, if one day he would acquire the true technique.

A good carriage is of primordial importance. Throughout a career one is often conscious of the faults required at the start. It is therefore necessary from the first lessons to direct the pupil all the attention possible on this point.

It will be expedient to have the beginner execute the movements of the arm and of the wrist represented by figs. 10 and 11 before he places the bow on the strings. Should the weight of the bow prevent him bending and stretching the hand with facility, the pupil could, for the first lesson, use a bow of lesser weight.

It is indispensable that the pupil hold the violin and bow without too much difficulty before commencing the practice of the exercises.

Experience has demonstrated to us that one cannot expect a beginner to combine the vigor of tone with suppleness of play. He will acquire by degrees the two qualities indispensable one to the other.

On commencing, he should play the first book in a *neutral tone*; that is to say, neither forte nor piano. The weight of the bow and a light pressure of the index finger will suffice to maintain the hair on the strings. In this position all the joints will guard the desired flexibility.

It is neither necessary nor desirable that the pupil emit *at the start*, the extreme point or nut of the bow, but every movement must be executed with great suppleness.

### Observaciones generales.

Muy largo sería detallar las razones que nos han inducido á abandonar el camino seguido por nuestros antecesores, en la manera de escoger las tonalidades, los golpes de arco, los cambios de cuerda, etc., y los motivos que nos hacen emplear *posiciones tipos* para la mano izquierda y el brazo derecho, pero los profesores que lean nuestro trabajo con algún interés verán que nuestro fin es presentar las dificultades una á una y exigir solo del alumno *lo que puede hacer bien*.

En el estudio del violín, los principios solamente son ingratos: á la dificultad de la posición, muy incómoda en los primeros tiempos, viene á añadirse la de adquirir la afinación y la sonoridad. Por lo tanto, es indispensable que el discípulo se penetre de la obligación de adelantar poco á poco si quiere un día adquirir una técnica sólida.

Una buena posición tiene una importancia primordial; toda una carrera se resiente á menudo de los defectos contraídos al principio; es, pues, necesario exigir del alumno toda la atención posible sobre este punto, desde las primeras lecciones.

Muy útil será hacer ejecutar al principiante los movimientos del brazo y de la muñeca representados por las figuras 10 y 11, antes de permitirle colocar el arco sobre la cuerda. Si el peso del arco le impidiera doblar y extender la muñeca con facilidad, el alumno podría en la primera lección reemplazarle por una baqueta de menor peso. Es necesario que el alumno sostenga su violín y su arco sin mucha dificultad antes de empezar el estudio de los ejercicios.

La experiencia nos ha demostrado que no se puede exigir á un principiante que una la fuerza del sonido á la elasticidad de los movimientos. Solo insensiblemente podrá el alumno unir estas dos cualidades igualmente indispensables.

Para empezar, tocará este primer cuaderno en *sonidos naturales*, es decir, ni fuerte, ni piano. El peso del arco y una ligera presión del índice bastarán para mantener las cerdas sobre la cuerda; de esta manera, las articulaciones del brazo y de la muñeca guardarán la flexibilidad debida.

No es necesario, que el discípulo emplee, desde el principio, los extremos de la punta y del talón, pero cada movimiento deberá ser ejecutado con una gran soltura.

## The Violin.

- The Scroll.
- The Pegs.
- The Nut.
- The Neck.
- The Strings.
- The Fingerboard.
- The Belly.
- The Ribs or Side-pieces.
- The Bridge.
- The Sound holes.
- The Tail-piece.
- The Button.
- The Chin-rest.

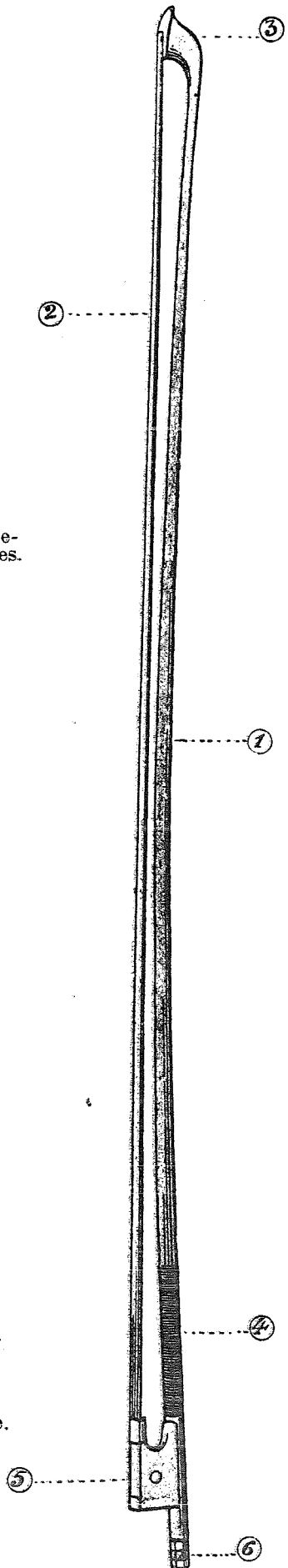


Fig. 1.

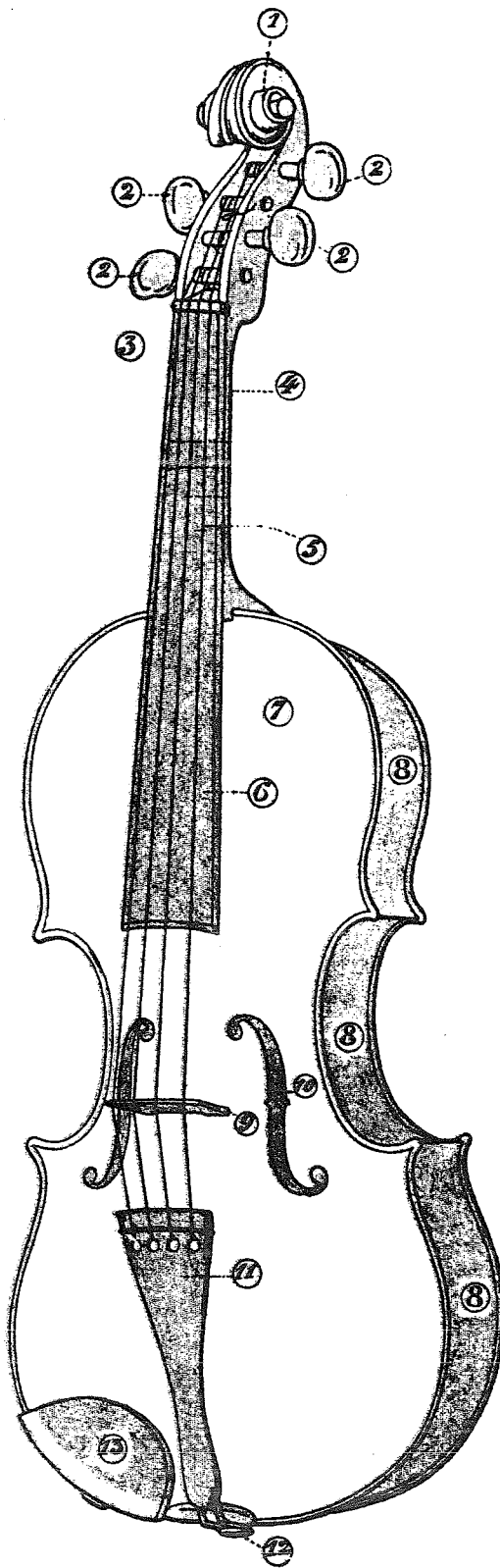


Fig. 2.

## El Violín.

- 1. La cabeza ó voluta.
- 2. Las clavijas.
- 3. La cejuela.
- 4. El mango.
- 5. Las cuerdas.
- 6. El bastidor.
- 7. Las tapas sup. e inf.
- 8. Los aros.
- 9. El puentecillo.
- 10. Las *ff*, oídos.
- 11. El cordal.
- 12. El botón sujetador del cordal.
- 13. La barbada.
- El alma.
- La barra armónica.

## El Arco.

## The Bow.

- The Stick.
- The Hairs.
- The Head or Point.
- The Garniture.
- The Nut.
- The Screw or Vice.

- 1. La baqueta.
- 2. Las crines ó cerdas.
- 3. La punta.
- 4. La guarnición.
- 5. La nuez.
- 6. El tornillo.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

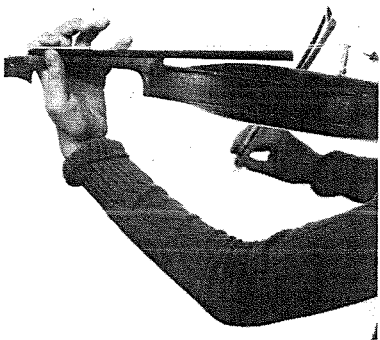


Fig. 6.



Fig. 7.

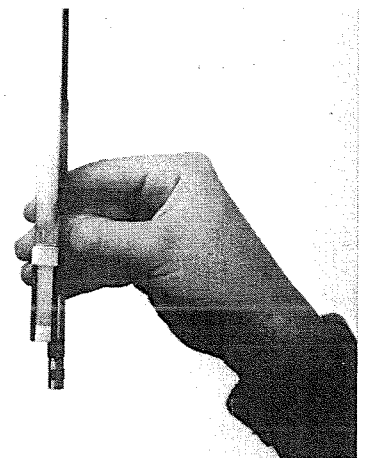


Fig. 8.

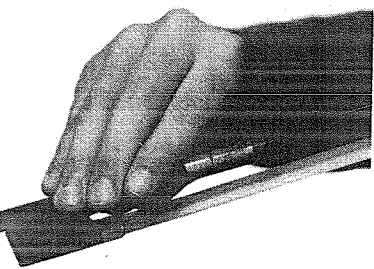


Fig. 9.

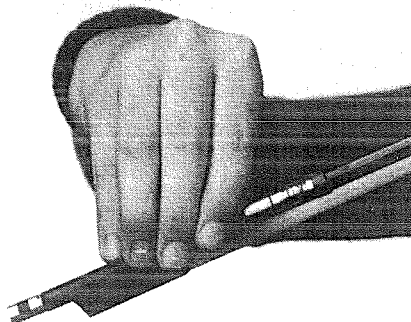


Fig. 10.

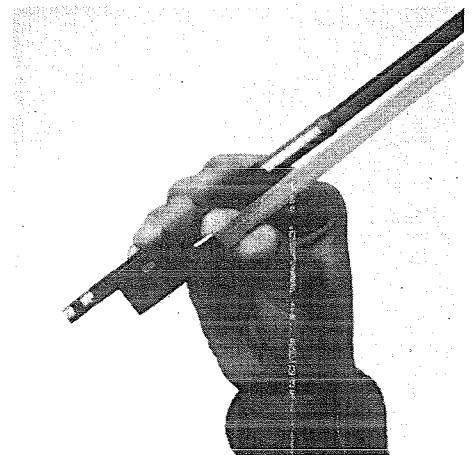


Fig. 11.

Theoretical but not practical positions. — Posiciones teóricas, pero no prácticas.



Fig. 12.

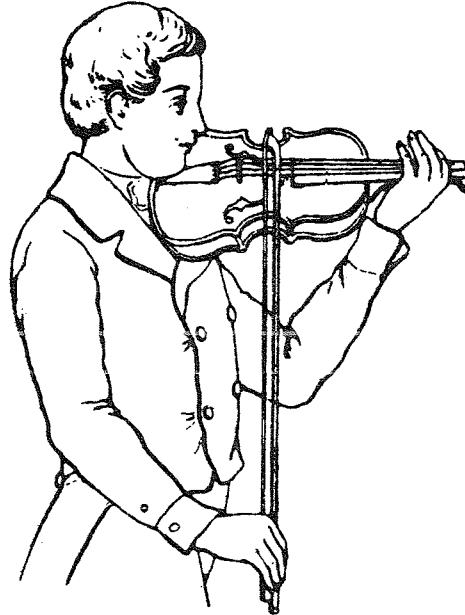


Fig. 13.

### Explanation of signs employed.

∩	Down-bow.
∪	Up-bow.
—	Semitone.
⋯	Bring the fingers together to execute the minor sixth or the augmented fourth.
—	Keep that finger on the string.
⌒	Slurs. (The notes placed under a slur must be played with one stroke of the bow.)
1	Figure 1 indicates the index finger.
" 2	" " second "
" 3	" " third "
" 4	" " little "
" 0	" " open string.

### Explicación de los signos empleados en el primer cuaderno.

∩	Tirar el arco.
∪	Empujar el arco.
—	Medio tono.
⋯	Juntar los dedos para ejecutar la cuarta aumentada y la sexta menor.
—	Dejar los dedos sobre las cuerdas.
⌒	Ligaduras; (las notas colocadas bajo una ligadura, deben hacerse con un solo golpe de arco).
1	El número 1, designa el índice.
" 2	" " 2, el dedo mayor.
" 3	" " 3, el anular.
" 4	" " 4, el pequeño.
0	El 0, las cuerdas <i>al aire</i> .

### Tuning the Violin.

As often as possible the teacher will accustom the pupil to tune the violin himself.



### Afinación del Violín.

El profesor acostumbrará, en lo posible, al discípulo á afinar él mismo su violín.

### The right Arm - Model Position.

The custom of playing on the fourth string at the beginning of the studies will be abandoned, as well as the exercises on the four open strings, which one finds at the commencement of nearly all methods. From the first lesson the pupil play the exercise



### El brazo derecho - Posición tipo.

La costumbre de tocar en la cuarta cuerda desde el principio de los estudios, debe ser abandonada, así como los ejercicios sobre las cuatro cuerdas *al aire*, que se encuentran en los comienzos de casi todos los métodos. Hacer tocar á un discípulo, desde la primera lección, el ejercicio

asking him to vanquish two of the most incontestable difficulties of the art of playing the violin: 1<sup>st</sup>, The position of the right arm for the four strings; 2<sup>nd</sup>, the change of string.

One will obtain a good result from the start, if in the instance he demonstrates to the pupil the *model position*, which is that of the bow on the *A*.

On the *A*. The arm brushes lightly against the body and the bow is drawn towards the nut, but swerves a little to the body when one plays towards the point.

On the *D*. The position remains about the same when one plays towards the nut, but on drawing the bow towards the point, the elbow swerves further from the body.

es pedirle que venza y resuelva enseguida dos de las dificultades más indiscutibles del arte del violín; 1º la posición del brazo derecho sobre las cuatro cuerdas; 2º el cambio de cuerdas.

Se obtendrá un buen resultado desde el principio, enseñando primeramente al discípulo la *posición tipo*, que es la del arco sobre la cuerda *la*.

Sobre la cuerda *la*. El brazo toca ligeramente al cuerpo cuando el arco es conducido hácia el talón, pero se separa algunos centímetros cuando lo es hacia la punta.

Sobre la cuerda *re*. La posición es casi la misma, el codo se separa del cuerpo en la punta, de unos ocho á diez centímetros.

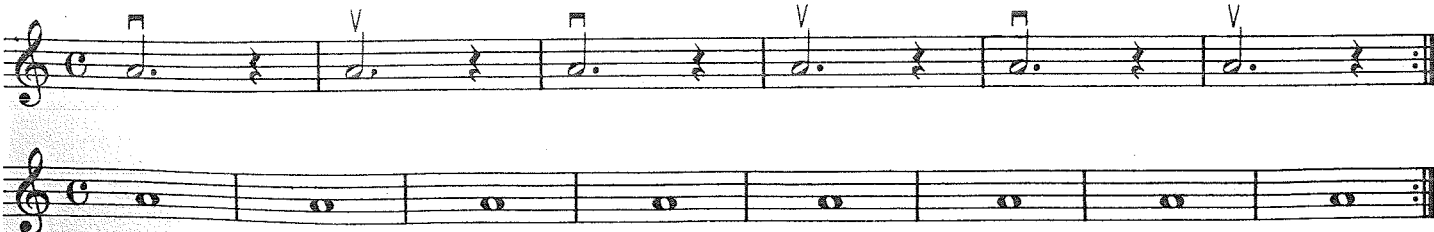
The teacher will himself control the bow of the new pupil, until the latter can execute the first exercises while preserving *perfect suppleness* of the arm and wrist.

El profesor conducirá el arco al discípulo sosteniéndole ligeramente por el *tornillo* hasta que pueda ejecutar los primeros ejercicios, conservando en el brazo y la muñeca una *soltura perfecta*.

las 4 cuerdas

### Exercises

Natural tones; neither forte nor piano.



### Ejercicios.

Sonidos naturales, ni fuerte, ni piano.

Employ the middle of the bow and allow the utmost freedom to the wrist and the hand. The least pressure of the index finger should be sufficient to hold the bow on the strings.

En el centro del arco, dejando á la muñeca y á la mano una completa libertad. Si el discípulo encuentra una gran dificultad en conducir la muñeca al talón (fig.3) estos ejercicios se tocarán antes de los precedentes.



*Andante*

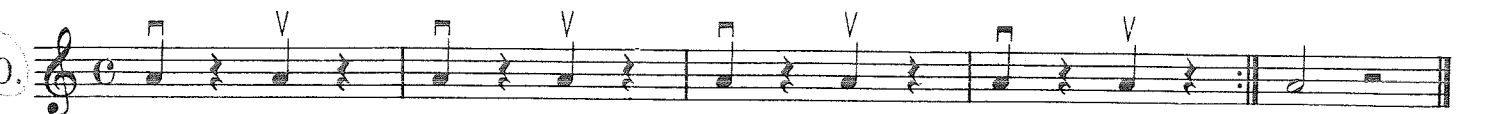


*A teacher must give all his attention to correct the faults and examine the position of the pupil, without failing to notice the slightest defect, because, little by little, bad habits are contracted, which one is unable later to correct.*

Leopold Mozart.

*El profesor debe poner toda su atención en corregir las faltas y en examinar la posición del alumno, sin pasarle la menor cosa; sin lo cual poco á poco se adquieren defectos, de los cuales es difícil deshacerse.*

Leopold Mozart.



*Andante*



### Manipulation of the Left Hand.

Before commencing the study of the manipulation of the left hand, let us call the attention of the pupil to these essential rules: 1<sup>st</sup>, The left elbow, carried towards the breast, must be under the centre of the violin; 2<sup>nd</sup>, The hand must be carried towards the right to permit the fingers to fall naturally on the strings and at a slight distance one from the other; 3<sup>rd</sup>, The violin, held between the first phalange of the thumb and the *base of the index finger*; the bend of the third joint must be at the height of the finger-board and the thumb opposite to the *A* natural of the fourth string (fig. 6); as for the fingers, they must be raised about an inch above the strings, to enable their falling rapidly at the desired moment, without exaggeration or stiffness (figs. 3 and 4).

### Del mecanismo de la mano izquierda.

Antes de empezar el estudio del mecanismo de la mano izquierda, recordemos al alumno: 1<sup>o</sup> que el codo izquierdo aproximado al cuerpo debe encontrarse bajo el centro del violín; 2<sup>o</sup> que la mano debe volverse hácia la izquierda para que los dedos caigan naturalmente sobre las cuerdas, un poco separados unos de otros; 3<sup>o</sup> que manteniendo el violín entre la primera falange del pulgar y la base del índice, la tercera coyuntura debe encontrarse á la altura del bastidor y el pulgar enfrente del *la* natural de la cuarta cuerda (fig. 6); en cuanto á los dedos se levantarán á algunos centímetros de las cuerdas para caer rápidamente en el momento deseado sin exageración ni rigidez (fig. 3 y 4).

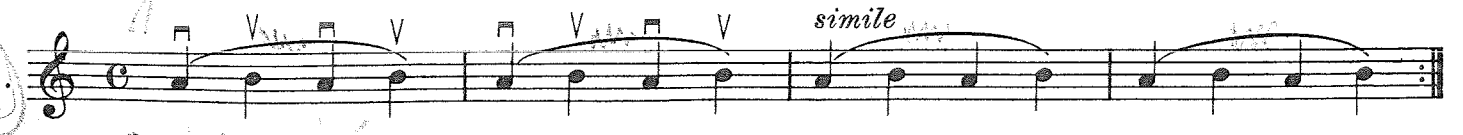
### Different Positions of the Hand.

### Diferentes posiciones de la mano.



The position A being, beyond dispute, the most natural, will be studied first.

La posición A siendo sin duda la más natural, será estudiada la primera.



Preparation - Preparación.

6.

7.

8.

9.

A good quality of tone can only be acquired by constant observation of the position of the bow in its relation to the strings.

No se obtendrá una buena calidad de sonido sino observando constantemente la posición del arco sobre la cuerda.

20.

21.

22.

23.

24.

25.



# Study — Estudio.

The Pupil.  
el alumno.  
**1.**  
The Teacher.  
el profesor.

60 - 88

*para el año más de ganar  
temporales de la guitarra.*

*f. ano*

The pupil must endeavour to conserve the greatest elasticity in the movements of the right arm and the left hand.

El alumno se preocupará de conservar una gran elasticidad en los movimientos del brazo derecho y de la mano izquierda.

Preparation — Preparación.

26.

27.

28.

29.

30.

31.

32.

Study — Estudio.

The Pupil.  
El alumno.  
2.  
The Teacher.  
El profesor.

*Andante*

$\text{♩} = 84$

0 1 2 1 2 2 0 1 1 1 1 2 2

3 2 3 2 3 1 2 2

*Allegretto moderato*

Second de cuerda

It is necessary that the position of the hand be strictly observed to obtain a satisfactory result in the playing the following exercises.  
The little finger must be raised rather high and maintain an arched position, then fall on the string *while preserving the same position.*

Es necesario que la posición de la mano sea perfectamente observada, para obtener un buen resultado con el trabajo de los ejercicios siguientes.  
El dedo pequeño debe levantarse bastante y conservar una posición arqueada, para caer sobre la cuerda *guardando siempre la misma posición.*

Preparation - Preparación.

33  $\bullet = 60-84$

34

35

36

37

The Pupil.  
*El alumno.*

38.

The Teacher.  
*El profesor.*

MAS COMPO

9.

RECTO

Petit Noël.

*The Pupil.*  
*El alumno.*

*The Teacher.*  
*El profesor.*

$\text{♩} = 100$

♩ = 60-48



## Changing Strings.

## Del cambio de cuerda.

No study is treated with more indifference than this one. Various methods entirely overlook it. Nevertheless it is ably necessary that the pupil attaches a distinct importance to it.

Ningún estudio ha sido más abandonado que este: hay muchos métodos que no hacen siquiera mención de él; por esto le daremos una importancia especial.

The position of the arm remains nearly the same on *l* and *D* strings. The change of strings must be made at the wrist and considerable practice will tend to achieve with a minimum displacement.

Como anteriormente hemos dicho, la posición del brazo es casi la misma sobre las cuerdas *la* y *re*. Los cambios de cuerda deben hacerse únicamente de muñeca y un minucioso trabajo tenderá á obtenerlos con el menor movimiento posible.

**Lento.**

The musical score is written for guitar and consists of nine staves. The first staff is marked 'Lento.' and features a sequence of chords: G major, D major, G major, D major, G major, D major, G major, D major. The subsequent staves show various string-changing exercises, including single notes, pairs of notes, and chords, with fingerings indicated by numbers 0, 1, 2, 3, 4. Some staves include slurs and accents to indicate phrasing and dynamics.



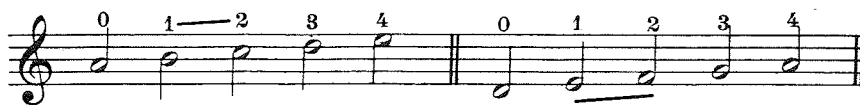
### Position B.

Though not so natural as the position A, it is nevertheless.

### La posición B.

aunque ya menos natural que la posición A, es todavía fácil.

#### Position B — Posición B.



Main musical score for Position B, including tempo marking  $\text{♩} = 76$  and various musical notations.

# The Fourths – Cuartas.

♩ = 88

This musical score is for a piece titled "The Fourths - Cuartas". It is written in 4/4 time with a tempo marking of ♩ = 88. The score consists of seven systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a sequence of quarter notes and eighth notes, with various fingering indications (0, 4) and accents. Ellipses (...) indicate omitted notes or rests. The piece concludes with a double bar line.

## Middle of the bow — En el centro del arco.

This musical score is for a piece titled "Middle of the bow - En el centro del arco". It is written in 4/4 time. The score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a sequence of eighth notes and quarter notes, with various fingering indications (0, 4) and accents. The piece concludes with a double bar line.

The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes with slurs and fingerings of 4 and 0. A triplet of eighth notes is indicated by three dots above the notes. The second staff continues the sequence with similar slurs and fingerings. The third and fourth staves consist of eighth notes with slurs and a '4' above each note. The fifth staff features slurs and fingerings of 4 and 0. The sixth and seventh staves continue with eighth notes and slurs. The eighth staff concludes the sequence with eighth notes and slurs.

Study – Estudio.

Allegro. ♩ = 132

The study piece is in 3/4 time. The first system shows the treble and bass staves. The treble staff has a treble clef and the bass staff has a bass clef. The music consists of quarter notes and eighth notes. The second system includes a guitar-specific staff with a 'V' (vibrato) marking above the notes. The treble staff continues with quarter notes and eighth notes, while the bass staff has chords and eighth notes. The piece concludes with a final note in the treble staff.

Three systems of musical notation, likely for a piano or guitar accompaniment. Each system consists of a treble and bass staff. The first system has a treble staff with notes and a bass staff with chords and some notes. The second system has a treble staff with notes and a bass staff with notes. The third system has a treble staff with notes and a bass staff with notes. There are various musical notations including notes, rests, and accidentals throughout.

X Noël Provençal.

Moderato.

Three systems of musical notation for the piece 'Noël Provençal'. The first system is a grand staff with treble and bass staves. The second system has a treble staff with notes and a bass staff with notes. The third system has a treble staff with notes and a bass staff with notes. The tempo is marked 'Moderato'.

# Study.

Applications of the positions A and B.

# Estudio.

Aplicación de las posiciones A y B.

The musical score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef). The tempo is marked as quarter note = 108. The music consists of six systems of two staves each. The first system includes a tempo marking and a '4' above the first measure of the treble staff. The second system has '4' markings above the first and fourth measures of the treble staff. The third system has '4' markings above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, and ninth measures of the treble staff. The fourth system has '4' markings above the first, second, third, fourth, and fifth measures of the treble staff. The fifth system has '4' markings above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, and ninth measures of the treble staff. The sixth system has '4' markings above the first, second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, and ninth measures of the treble staff. The music features various rhythmic patterns, slurs, and ties, with a key signature of one sharp (F#).

## Song – Canción.

Moderato. ♩ = 96

## Manipulation of the Bow.

(Top or first string.)

When the pupil plays on the *E*, he always holds the bow in a too vertical position. To avoid this fault, he will take care that the violin is not inclined too much towards the right and he will practice the following exercises, so as to achieve the changes of position with a minimum of displacement.

## Del mecanismo del arco.

(1ª cuerda.)

Sobre la cuerda *mi*, el alumno da siempre al arco una posición demasiado vertical. Para evitar este defecto, el discípulo cuidará de que la inclinación del violín hacia la derecha no sea excesiva y trabajará los ejercicios siguientes, de manera de obtener los cambios de cuerda con el menor movimiento posible.

Lento.

*Le Pastoureau* of the first book of "*Melodies and Selections*" should be studied after "*Song*."

*Le Pastoureau* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse después de *Canción*.

In the middle of the bow - En el centro del arco.

The first two quavers towards the point and the two quavers towards the nut.

Las dos primeras corcheas hacia la punta, las dos siguientes hacia el talón.

On the first string the left hand and the left elbow must strictly maintain the position indicated for the strings and *D*; the right hand descends along the body and without swerving when one plays at the point.

Sobre la *prima*, la mano y el codo izquierdo deben guardar estrictamente la posición indicada para las cuerdas *la* y *re*; el brazo derecho desciende á lo largo del cuerpo sin separarse de él tocando á la punta.

$\text{♩} = 60-92$

*Il y a longtemps!* (In days of Yore) of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after Exercise No. 72.

*Il y a longtemps!* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues del ejercicio 72.



# Study – Estudio.

Moderato.

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into three systems of two staves each. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melodic line starting on G4, marked with a '0' (open string) and a '4' (fourth fret), and a bass staff with a supporting bass line. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with various fingering and articulation marks. The third system (measures 9-12) shows further melodic and harmonic progression. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

# Duettino.

Moderato.  $\text{♩} = 104$

The three first qualifications of the young violinist carriage, quality of the tone, and precision.

Las tres primeras cualidades del joven violinista son: la posición, la calidad del sonido y la afinación.

### Manipulation of the Bow.

### Del mecanismo del arco.

On the G (4<sup>th</sup> string), the arm no longer brushes against the body while bowing at the nut, and on drawing bow towards the point the elbow swerves more and more from the body.

Al tocar sobre el sol (4<sup>a</sup> cuerda), ya no se apoya el brazo sobre el cuerpo para tocar en el talón, y al ir hacia la punta el codo se aleja más y más del cuerpo.

In practicing the following exercises the pupil will be careful to observe that the elbow be always lower than the bow and will recall our remarks relating to the change of position.

Estudiando los ejercicios siguientes, el alumno cuidará de que el codo esté siempre más bajo que el arco y recordará nuestras observaciones sobre los cambios de cuerda.

*Lento.*

Only after several months of study will the pupil obtain a satisfactory position of the left arm and hand and be able, without effort, to place the fingers on the fourth string in a good position.

It is absolutely necessary that the student accustom himself to play on the four strings without modifying the position of the left arm; the little finger must fall on the first string while maintaining, at all times, an arched position.

Solo después de algunos meses de estudio, el principiante obtendrá una posición bastante satisfactoria de la mano y del codo izquierdo para colocar los dedos sobre la 4ª cuerda en una buena posición.

Es indispensable que el alumno se acostumbre á tocar sobre las cuatro cuerdas sin modificar la posición del brazo izquierdo y que el dedo pequeño caiga sobre la 4ª cuerda guardando una posición redondeada.

The musical score consists of five systems of exercises, each on a single staff. Exercise 3 is in C major, 2/4 time, with a tempo of 60-92. Exercises 9, 10, 31, and 32 are in various keys and time signatures, including 2/4, 3/4, and 4/4. Each exercise is a sequence of chords and melodic lines, often featuring arpeggiated patterns and slurs. The exercises are numbered 3, 9, 10, 31, and 32, with the number '4' appearing above the staff in several places, possibly indicating a fourth string or a specific fingering.

# The Good News — La Buena Noticia.

Allegro.

## Position C — Posición C.

*Amour fidèle (Love constant)* of the 1<sup>st</sup> book of "Melod and Selections" should be practiced after *The good*

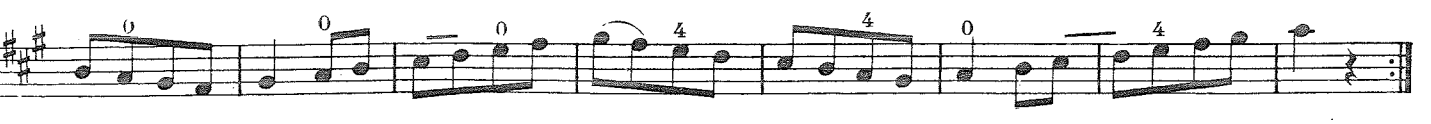
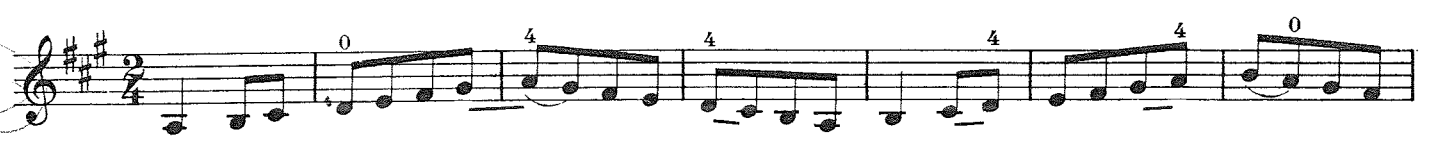
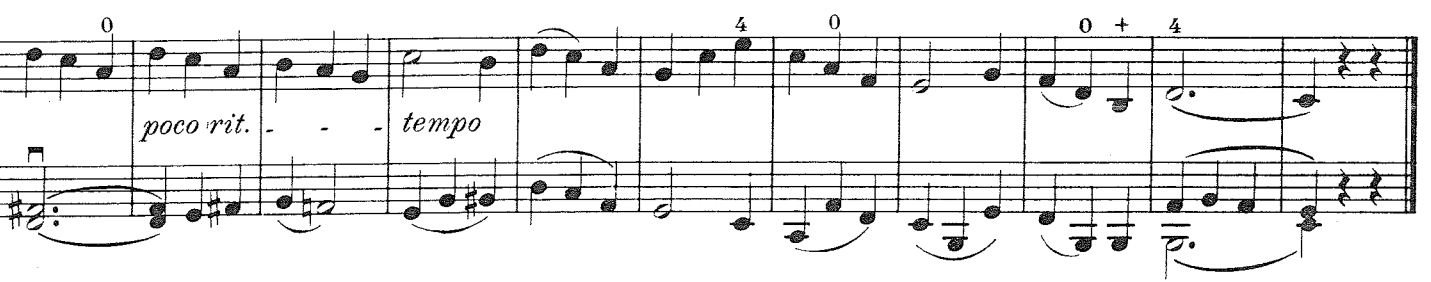
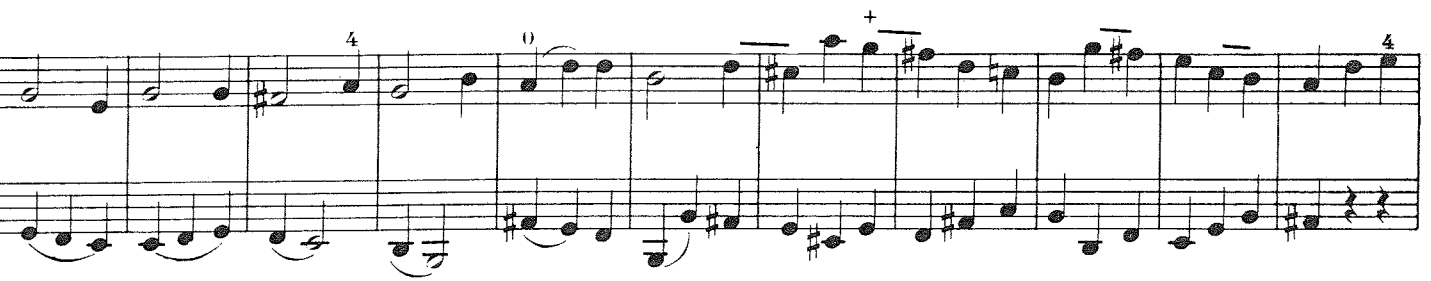
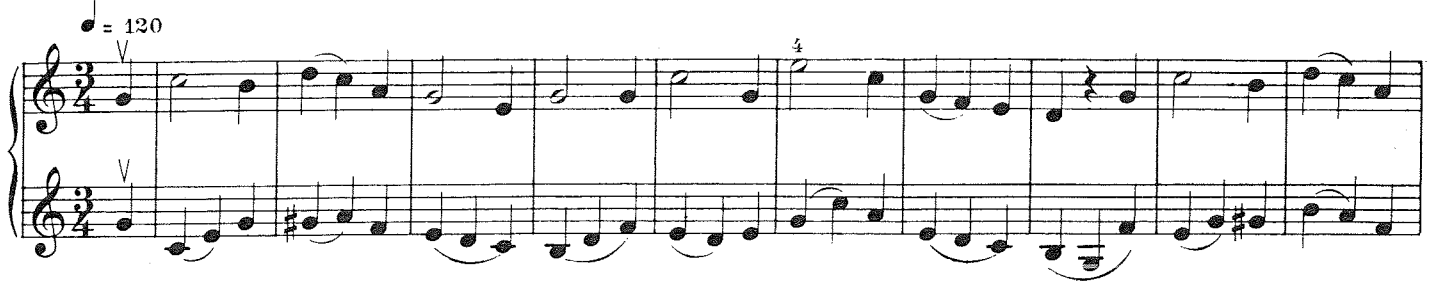
*Amour fidèle* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues de *La buena noticia*.

## Return to One's Country – Vuelta al Pais.

Andantino. ♩ = ss



### Study – Estudio.



*Promenade vespérale (An evening walk)* of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after Exercise No. 87.

*Promenade vespérale* del 1<sup>er</sup> cuaderno de *Chants et Morceaux* debe estudiarse despues del ejercicio 87.

30, 31 y 32

# Canzonetta.

Allegretto.

The musical score consists of two systems of piano and organ parts. The piano part is written in treble clef, and the organ part is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes several measures with a '4' above the notes, indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern. There are also dynamic markings such as 'rit.' (ritardando) and 'tempo' (return to tempo). The piece concludes with a 'Fine.' marking and a double bar line. A circled 'S' is visible at the end of the organ part.

Quando le p'tit Jésus... (When the little Jesus) of the 1<sup>st</sup> book of "Melodies and Selections" should be practiced after Canzonetta.

Quando le p'tit Jésus... del 1<sup>er</sup> cuaderno de Chants et Morceaux debe estudiarse despues de Canzonetta.



## TABLE OF CONTENTS FIRST BOOK

Page	
2	Collection of "Melodies and Selections".
3	Preface.
5	Introduction. The Solfeggio. Natural Aptitudes. Choice of the Instrument. Choice of the Bow. First Principles. The Carriage of the Body. How to Hold the Violin. How to Hold the Bow. Position of the Right Arm. Position of the Bow in its relation to the Strings. Position of the Violin. General Observations.
8	The Violin. The Bow. Figs. 1 and 2.
9	Figs. 3 to 11.
10	Figs. 12 and 13.
11	Tuning the Violin. The Right Arm; model position.
13	Manipulation of the Left Hand. Position A.
19	Petit Noël (Santa Claus).
21	Le joyeux Écolier. (The Jolly Student).
22	Changes of Position.
23	Position B.
24	The Fourths.
26	Noël provençal (Christmas in Provence).
28	Chanson (Song)
32	Duetto.
35	La Bonne Nouvelle. (The Good News). Position C.
36	Retour au pays. (Return to One's Country.)
38	Canzonetta.

## INDICE DEL 1<sup>ER</sup> CUADERNO

Página	
2	Cuadernos de "Chants et Morceaux".
3	Prefacio: A mis discípulos.
5	<i>Introducción:</i> Del Solfeo. — Disposiciones naturales. — De la elección del instrumento. — De la elección del arco. <i>Primeros fundamentos:</i> Posición general. — De la posición del violín. — De la posición del arco. — De la posición del brazo derecho. — De la posición del arco sobre la cuerda. — De la dirección del violín. <i>Observaciones generales.</i>
8	El arco. — El violín. — Figuras 1 y 2.
9	Figuras 3 á 11.
10	Figuras 12 y 13. — Explicación de los signos empleados.
11	Afinación del violín. — El brazo derecho. Posición tipo.
13	Del mecanismo de la mano izquierda. Posición A.
19	<i>Petit Noël.</i>
21	<i>El chiquillo alegre.</i>
22	Del cambio de cuerda.
23	Posición B.
24	Cuartas.
26	<i>Noël provençal.</i>
28	<i>Chanson.</i>
32	<i>Duetto.</i>
35	<i>La Buena noticia.</i> Posición C.
36	<i>Vuelta al país.</i>
38	<i>Canzonetta.</i>

# LES ECOLES DU VIOLON

## COLLECTION MARCEL LEJEUNE

Inspecteur de l'Enseignement Musical  
Professeur au Conservatoire Royal de Liège

### Recueils de morceaux pour Violon et Piano

*classés progressivement en 11 séries divisées en quatre degrés  
(Inférieur - Moyen - Supérieur A et B)*

*revus, annotés, doigtés, et dont les parties de piano d'accompagnement sont réalisées  
d'après les basses originales.*

#### DEGRÉ INFÉRIEUR

##### SERIE I

LECLAIR, J.-M. ARIA.  
CORELLI, A. GIGUE.

##### SERIE II

AUBERT, J. ARIA.  
LECLAIR, J.-M. MUSETTE

##### SERIE III

DE BERIOT, Ch. MELODIE.  
LEONARD, H. THEME VARIE.

#### DEGRÉ MOYEN

##### SERIE IV

LECLAIR, J.-M. LARGO.  
LECLAIR, J.-M. ALLEGRO.

##### SERIE V

VIVALDI, A. LARGO.  
AUBERT, J. PRESTO.

#### DEGRÉ MOYEN (suite)

##### SERIE VI

SENAILLE, J.-B. ARIA.  
CORELLI, A. SARABANDE ET COURANTE.

##### SERIE VII

WANHALL, ADAGIO.  
CORELLI, A. GAVOTTE ET GIGUE.

##### SERIE VIII

GAVINIES, P. ALLEGRO MODERATO.  
GUILLEMAIN, G. PRESTO

##### SERIE IX

MASCITTI, M. LARGHETTO.  
CORELLI, A. ADAGIO - ALLEGRO.

#### DEGRÉ SUPERIEUR

##### SERIE X

STAMITZ, MENUET.  
CHABRAN, ALLEGRO.

##### SERIE XI

DESPLANES, P. ADAGIO.  
DAUVERGNE, A. ALLEGRO.

SCHOTT FRERES

1000 BRUXELLES 94300 VINCENNES  
30, rue Saint-Jean 35, rue Jean Moulin