



To my Pupils.

Several years ago when I edited the four books of my method, "The Theory and Practice of the Violin", it was 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. First 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, committed by pupils possessing remarkable natural talents. They have received neither an intelligent nor a judicious preparatory instruction. If all professors admire in certain celebrated artists the brilliancy of their runs, the connected and graceful playing, the vivacious impetuosity of the left hand and the perfect suppleness of the right, in certain others seem reluctant to admit that these same qualities, which they admire, have only sprung from a patient and diligent sweep of errors, the theory of cumulative faults.

Whatever may be the conviction which entertains concerning different schools, the important may be the legacy transmitted by our predecessors, it is incontrovertible that the art of playing the violin has since the progress of the past few years. The instrument has been held in a manner since the first time it has been invented and generalized, has in part been freed from the constraint from which but few escaped. The study of the changes of position tends to be corrected with the incorrect use of the 3rd, 5th and 7th positions, which was detrimental to the intermediary positions and to the 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 XVIIIth century, completed by works of chamber music, measurably increased and popularized each day, unquestionably demands an ade-

...ando, hace algunos años los cinco cuadernos de método "Teoría y práctica," a vosotros los dedicaba mentalmente.

...no bastan desgraciadamente para alcanzar el objetivo anhelado: es preciso que hasta las más raras cualidades fisiológicas se desarrollen por un estudio paciente y progresivo.

...mayoría de mis discípulos que dictan cursos superiores de violín, me afligen al ver con frecuencia los defectos casi incorregibles cometidos por alumnos que poseen notable talento natural, pero a quienes ha faltado una enseñanza preparatoria inteligente y bien conducida. Si bien todos los profesores admiran en ciertos artistas célebres la brillantez de sus corchos ligados y graciosos de la ejecución, la vivacidad de los cambios de la mano izquierda y la perfecta estabilidad del brazo derecho, algunos de entre ellos parecen no admitir sino a regañadientes que los "virtuosos" que ellos admiran no han adquirido esas cualidades sino haciendo tabla rasa con los errores acumulados durante 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 más racional de los cambios de posición tiende a hacer desaparecer el empleo erróneo de las posiciones 3^a, 5^a y 7^a 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-

quate preparation which the pupil cannot find in the elementary works generally employed.¹⁾

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* should have for result the release of all constraint of the left hand, and making supple the *portamento*, render the expressive and musical.

A *logical practice of the positions*, established by a 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 (fingering and difficulty the same).

The practice of the different *bow strokes* (attached), *martelé* (hammered), *staccati*, *spiccati*, *sal-tados* (jumping), etc., prepares methodically for the most important difficulties.

By the employment of *irregular bows* and *irregular bowing* I have succeeded in the 3rd and 4th parts of the better part of the *Caprices* to meet the difficulties so peculiar and so important to the chamber music.

Upon the *selection of the keys* judicious, of the principles which have been laid down, will depend the result of the study. I may only say that I have succeeded in showing to my pupils what I have intended in this work.

Mathieu Crickboom.

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

C major 10; A minor 7; G major 6; E minor 2; D major 10; B minor 1; A major 6; F major 3; F major 4; D minor 4; E major 10; B minor 4; E major 6; C minor 6; A major 3; F minor 1. The remaining thirteen tonalities are not employed.

Brussels, 1st November 19....

dentamente una preparación adecuada que el alumno no puede encontrar en las obras elementales generalmente empleadas.²⁾

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

El estudio de las *posiciones modelo del brazo derecho y de la mano izquierda* facilitará al alumno una posición correcta y luego le permitirá jugar con mayor libertad.

El estudio de las *posiciones racionales* hace adquirir la posición, llamada *racional*, llama la atención del alumno hacia el escollo de la quinta y del falso *á-vis*.

El estudio de los *cambios de cuerda* da al juego un ligereza y una igualdad muy difíciles de alcanzar de otra manera.

Una práctica constante de los *cambios de posición*, desentramando completamente la mano izquierda, y suavizando al *portamento* lo hace más expresivo y musical.

El estudio lógico de las *posiciones*, establecido sobre un fundamento racional de la primera, demuestra al alumno que cuando desafinando en *G Mayor* en la segunda posición, se trata sólo porque posiblemente no ha digitado correctamente *C Mayor* en la primera (digitación y dificultad idénticas).

El estudio de los diferentes *golpes de arco y acentuaciones*: *collados*, *martillados*, *staccati*, *spiccati*, *sal-tados* etc., prepara metódicamente para las dificultades trascendentes.

Ante el empleo de *rítmicos 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.

²⁾ 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, 6; mi menor, 2; re mayor, 10; si menor, 1; la mayor, 6; mi mayor, 2; fa mayor, 4; re menor, 4; si 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. It alone can develop the auditory qualities of the pupil and 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 be able to *sol-fa* with perfect precision. No amount of study 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 an 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 as a matter of fact, the necessities of the early studies, prevents the pupil from attaining precision or of acquiring a good position.

Choice of the Bow.

For the *beginner*, the teacher should choose a bow which is not too long, and above all, one not too heavy.

Principles of the Carriage of the Violin.

The carriage of the violin should be with natural and simple, nor can the weight of the instrument being all the weight of the body. The foot placed lightly on the floor is sufficient to maintain the balance.

How to hold the Violin.

The violin should be supported by the first joint of the thumb and the base of the index finger of the left hand. The instrument placed under the left side of the chin in a strictly horizontal position. The middle of the jaw 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 being nearly in a straight line with the forearm and the fingers above the strings held in a rounded position.

Primera cuaderno.

Introducción.

El Solfeo.

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

Disposiciones naturales.

El estudiante que desea dedicarse al estudio del violín deberá poseer una mano izquierda apropiada al instrumento, flexibilidad en los brazos y solfear con perfecta precisión. Ninguna cantidad de estudio podrá completamente reemplazar estas aptitudes naturales.

Elección del instrumento.

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

Elección del arco.

Debe elegirse 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 hacia 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.

1st 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).

2nd 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 arched* (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 trifle in advance to facilitate the general carriage and freedom of position of the wrist at the nut.

The Position of the Bow in its Relation to the String.

Absolutely and always parallel to the bridge; the stick *very slightly* inclined towards the fingerboard so that the hair may follow the slope of the strings.

On drawing the bow towards the point of the nut, the hand should be in a straight line with the bow; when the bow has been drawn away from the fingerboard, the wrist at the nut comes corresponding to the middle of the head, on the *A*, *D*, and *G* strings, the wrist at the head and the back of the hand should be as possible towards the nut (fig. 10). On pushing the bow towards the nut, raise the wrist gradually to maintain the bow parallel to the bridge, and, to assist it, the hair of the bow should be towards the strings.

Position of the Violin.

The position of the violin should vary according to the length 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.

1^o 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).

2^o Los dedos superiores colocados sobre la baqueta en una posición natural, es decir, ni cerrados, ni separados, ni estirados, la baqueta pasará por debajo de la segunda falange del índice y debajo de la punta del dedo meñique. En cuanto al pulgar no debe estar rígido ni curvado hacia dentro, sino ligeramente arqueado. La extremidad del dedo pequeño apoyada sobre el arco, debe mantener el equilibrio en una manera segura.

De la posición del brazo derecho.

Debe dejarse el brazo derecho en la altura posible y tener cuidado de no bajar al bajar el codo. El brazo debe descender a lo largo del cuerpo cuando se pasa el arco sobre las cuerdas *F* y *A* (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 del codo y dar a la muñeca, en el talón, una posición 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 fingerboard, las cerdas seguirán la inclinación de las cuerdas.

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: 1^o la posición exactamente perpendicular; 2^o 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 strokes 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 faithfully go over our course with interest, will see that our aim 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 achieve at first, is to be added the difficulty of acquiring precision and tone. The pupil must also learn the necessity of going slowly at first, if one day he would acquire a sure 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 exact of the pupil all the attention possible on this point.

It will be expedient to have the beginner execute movements of the arm and of the wrist represented by the 10 and 11 before he places the bow on the strings: 10 and 11 the weight of the bow prevent the hand from coming out the hand with force, the pupil must, from the first lesson, use a bow of light weight.

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

The experience has shown us that one cannot expect to obtain a good quality of tone with a bow of great weight. He will only obtain it by degrees, the two qualities indispensable are lightness and elasticity.

The beginner should play the first back in a natural way, that is to say, neither forte nor piano. The weight of the bow and a light pressure of the index finger should be maintained the hair on the strings. In this way all the movements will guard the desired flexibility.

It is neither necessary, nor desirable that the pupil employ the extreme point or nut of the bow, but a 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 típicas* para la mano izquierda y el brazo derecho, pero los profesores que lean este trabajo con algún interés, verán que nuestro objeto es presentar las dificultades una por una y exigir del alumno *lo que puede hacer bien*.

En el estudio del violín, el principio es siempre sumamente ingrato; á la dificultad de la posición, muy incómoda en los primeros tiempos, se le añade la dificultad de adquirir la afinación y la sonoridad. El alumno debe también aprender la necesidad de ir despacio al principio, si algún día quisiera adelantar poco á poco y adquirir una técnica sólida.

Una buena postura es de una importancia primordial; toda una carrera se puede ver afectada por los defectos contraídos al principio. Es por lo tanto necesario exigir del alumno desde las primeras lecciones 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 reemplazar 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.