

ENSCW

PEDAGOGY

see also

M. Van der
notes

Cours d'interprétation Georges Enesco

Chaconne de Bach.

Tout d'abord la Chaconne ne doit pas être considérée comme une œuvre en elle-même, mais comme le couronnement d'une œuvre. D'œuvre, c'est la *es* Partita en si mineur dans laquelle se trouve le Allemande, la Courante, la Sarabande, déjà pressentant la Chaconne, la Gigue et enfin la Chaconne - et c'est une couronne formidable sur tout cet édifice. - La Chaconne par définition est une danse faisant partie d'une suite de danses très entées, dans à base de rythme qui est là, inperturbable.

du commencement à la fin, c'est une variation perpétuelle, variation sur le Thème, en mineur, en majeur et en mineur, ceci pour la corce à pencher et à garder. Au point de vue "sentiment", de ce qui se dégage de cela, c'est un "typique" avec des accents sévères, aux deux extrémités et au milieu un rayon de soleil divin qui éclaire le tout. Chacune de ces trois parties prise à part a un commencement, un développement, une montée et un couronnement.

Au début, le Thème, puis les variations qui se superposent et cela finit par le rayon de soleil tout à coup : de nouveau, peu à peu, cela monte, alors dans la gloire du nouveau, l'impression bienheureuse qui se révèle ; puis, sur les arpegges, cela finit de nouveau. La deuxième partie est finie. Puis, un écroulement, l'effroyable chute, mais ce n'est pas fini ; il y a la chose terrible, qui revient. Il se fait pas oublier ce le mineur ; toute cette partie s'érige et finit de nouveau dans l'apothéose. Donc, quelque chose de grave, de sérieux, de sévère, pour que l'auditeur puisse bien saisir ces trois parties qui sont le tout. Ne pas se perdre

pour arriver à la fin de la phrase moyenne
(dernière partie), et non le fin pour la troisième fin.
Ainsi avoir compris la chacune par elle-même
à l'induction. - Comme dans le catéchisme, quand on
il y a un échange d'objets mais qui, quand on
les regarde de près sont des vérités; seulement
il n'y a pas d'hypothèse, ni de négation, dans
telles parties de la catéchisme, c'est à dire
vérité. des choses, les vérités, quand on les
regarde de près, c'est bien à leur, à leur certaine
distance ce fait vraiment. - Même chose pour la
chacune. Ce qui ressort des sciences d'origine, des
choses vraies, des vérités de Dieu, des vérités,
des parties de Dieu de Dieu, c'est finalement une
idée qui va du commencement jusqu'à la fin et
qui finit par le point de vue du présent. - Au
début, faire connaître même dans les sciences de
nature incontestable. - L'édition originale n'a pas
la répétition de l'accord de l'entier, seulement la
note principale (il). Pour établir ce système de
science sont arrivés la parleur. Pour cette science
il faut prendre les trois notes ensemble, et prendre
la note inférieure qui change et qui est importante.
Techniquement, la chose est peut-être difficile à obtenir
et donc précéder le moyen de réaliser l'objectif
de façon à tenir les trois notes en même temps.

pendant quelque temps et garder l'inférieure plus
longuement que les deux autres, sans toutefois
le son, il faut tenir toutes l'égalité pour faire
de la baguette. Malheureusement avec la position
doit également détacher des autres, afin d'obtenir
une flexibilité plus grande de l'archet pour faciliter
la tout les sautés - c'est la essent un tenace terrible.
Il est à noter qu'Ensemble emploie toujours cette façon
de tenir son archet dans des grands accords de bas
d'air, naturellement, ce son d'orgue toujours continue,
sans transcrire, mais s'échappe dans les changements
d'accords et de cordes. Ne pas inverser la valeur des
trains (13), ne pas prendre le son du 4^{ème} corde
et le 1^{er} à vide, mais exactement la contraire. En jouant
la 3^{ème} corde comme basse et la 4^{ème} corde comme
supérieure, cela donne une variation de timbre qui n'est
pas bonne.

Il y a la place très difficile des parties. Dans
les variations apprises, ce sont des changements de parties
de contrepoint progressifs et à l'échelle, pour pouvoir
travailler l'impression de fluidité des passages des
parties entre elles, il faut garder une certaine flexi-
bilité de timbre. - Dans bas, il ne faut pas perdre
à la 3^{ème} et 4^{ème} position parce qu'ils seraient aigus,
ou atténué la douceur et au contraire l'essoufflement de l'archet.
Ils ne doivent pas être divisés de contrepoint et la marche
des parties entre elles. Ceci (14) à la première position - en

passant de la même mélodique. Ne pas avoir et avertir
pour éviter les erreurs de l'ensemble.

filles. Sacha à charge pour le balon ^{tribodique}
vous. attendu, on effleure en passant... les chaises
difficiles, des détachés de filles d'origine 16), 3e ligne
chose d'abolition... comme j'en aurais besoin... il n'y a pas,
et chose, de plus bel exemple! Tout ceci est en
préparation pour la grande mort de la première
partie. - Replume ceci 17) 3e mais pas me, pas de
point, pas... pression! Sacha les balons - un peu brutalement
le pas faire de grandes oppositions de nuances, car
on peut alors de me la grande ligne de mort
propre, et on fait des écart de côté. - Il faut
regarder tout doit et se pas s'arrêter à des
détails. Tout a passé et est de la même famille.
C'est une chose qui est la pour abriter la mort,
cela ne doit pas être figural. de l'origine 18) 3e staccato
19), même ne s'y a pas.

Sachar la balon de durée, le pas grande de me
le rythme 19) tout cela dans la même couleur, le pas
me pas jouer les - puis détachés,
chants noirs rythmiques 110), c'est une chose trop
ébouriffante. Tous jours rester dans le rythme au début
du passage 111). Pas d'opposition toujours pour le
pas grande de lumière et de me me - la grande
chose est ici en marche - me me en balon la note
à mesure 112), sans nuire à la couleur et à la ligne.
Pendant me demi-passe la mort de la corde sans
casse (suspens), il faut la pression de tout, elle
est en puissance, pas à pas, cela se précède; pas de
détaché, ce qui donnerait de l'insécurité et de l'effet
pas dans la même - 3e pas 11) est pas positif
pas de l'effet 112) 3e ligne en effet

dans l'édition originale de
Beck le verbe pas de faire ces sextuets. Quand
Beck tenait le changement de rythme, un pas
à l'habitude mais de rythme, il s'indignait. Les ver-
bes sont trop liés chose de "vieilles". Il faut qu'on
entende les notes des accords. Garder absolument le
rythme, tout fructif, longe tirade - à appuyer
les bases - changer le son - pour toute cette fin de
moulté splendide - pas de pédale - le lui estrote
de passage, le pas changer de timbre - et nous
fermons ici la première partie - pas de trille avant
le moyen dernière mesure. - Tout à coup, il y a
le soleil qui a percé le bue; les buees sont parties;
changement d'atmosphère, toujours le rythme, nous
j'aurais préféré, - pas de "tirade" (13), avoir l'impression
d'entendre les voix d'un chœur qui commencent...

Yi (14), une des paroles d'église sur ce passage,
comme un chœur d'enfants qui rient / de joie / d'orgue -
lourde!

Marguerite disait le changement d'harmonies du
morceau de ce temps (15), petite inflexion pour notes -
changeant sous notation, mais donne une importance
méthodique. Les accords sont les pour ces trois mesures.

Les "de l'air" (celles d'orgue). Lors de l'air (16.)

Yi (17), la "du la" chantée; petite touche claire,
et qui fait déjà pressentir la double-corde; cristalline
/ ne pas attendre le rythme. Les bases sont claires, mais
sombres (18) - et grand détaché des deux mesures qui
précèdent le "temps" / nous / est ici le retour
/ nous / est un "ad"

notes de la mesure, pour donner plus de sonorité

au grandeur.

Au 121. Poco forte, c'est la détente bien connue
après cette espèce d'attaque des mesures bruyantes -
pour qui précèdent - pour "donner" pour donner
de l'orchestre au passage. - Pas de ~~de~~ de l'ille
du tout à la dernière mesure du barreau bruyant. -
Au milieu, il faut donner l'impression comme "Oh!
mes enfants" dans l'écrit, tout à coup du charme,
du charme de ce tempo-là. Le violon pas fini encore;
il se s'agit pas de se laisser aller au bon leur
(barreau bruyant), cet accord (122) est exhaussé -
beaucoup d'harmonie, de charme comme (toujours bruyant)
tout ceci le rythme imperceptible. -) (C'est en somme
comme un appel à l'ordre. Les accords sont tous et
orchestre pour les mesures qui suivent et à "ré" deux
temps (123) à vide - pour ne pas altérer la ligne
essentielle. de même doit ressortir (124) - plus tard
trois jours trois clairs d'orgue. - 4 prise cela pour les
deux derniers temps (125). Il s'agit là (126) de concéder les deux choses:
le rythme et aussi l'instinct qui pousse à chanter ces mes-
ures avec toute la douceur possible - il faut garder le rythme
imprécisable et donner sur la note supérieure l'inflexion.
Ici (127) pas comme une gamme, mais comme à l'air / tout.
Ici / la mesure d'abord avec accélération. Pour la 3^e
mesure avant la fin, employer les cordes de ré et la / 128).
Pour ne pas trahir le langage (avant dernière mesure) changer
l'orchestre sur le lui - pas de l'ille à la fin. - En réalité
pour jouer Bach, il faut tenir ce qui s'écrit - et ce qui
s'écrit / c'est ce qui se joue de ses fantômes, les passions,
et de toutes ses idées. L'âme s'écrit, c'est la seule

Enesco - Chaconne

Handwritten musical score for Enescu's Chaconne, featuring 16 numbered measures across six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is written in blue ink on aged paper.

Measures 1 through 16 are numbered at the beginning of each staff line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is written in blue ink on aged paper.

Measure 6 is marked *detache d'orgue*. Measure 16 is marked *detache d'orgue*. Measure 10 has the handwritten note *un peu detache* written above it.

Handwritten musical score on aged paper, featuring five staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The staves are numbered 14 through 28.

Staff 14: *14*

Staff 18: *18*

Staff 19: *19*

Staff 20: *20*

Staff 21: *21* *loco*

Staff 22: *22* *et* *molto forte*

Staff 23: *23*

Staff 24: *24*

Staff 25: *25* *cada 2 à prima*

Staff 26: *26*

Staff 27: *27*

Staff 28: *28*

Handwritten musical notation on a single staff, showing a sequence of notes and rests.

acordului să vibreze din presupunerea
schimbării fără accidente la ton.

În acordurile care au numai o singură
libere (mai ales primul și ultimul acord)
se poate da impresia unei acord pe
peste voi trăgând repede pe cordele
libere, adică făcându-le să vibreze
mai mult decât intensitatea celor libere
dăna sunete cu degetele aplicate;
la început e puțin incomod (sau rupe
acordul sau da un accent fals etc.) dar
când reușește, efectul merită efortul.

În sfârșit, atenție la două pericole:
glissando de joasă gust și acorduri
în care basul să nu fie vibrat iar
notele mai joase, vibrante.

Cours d'interprétation de George Enescu.

Concerto de Beethoven. Le 11-30 Novemb. 1928.
1^{er} mouvement. Musée Musical

Tout le "tempo" du 1^{er} mouvement est égal - même dans le passage en sol mineur. Le tempo initial reste, très pur. Lorsqu'on change de position, chercher de le faire en sortant d'une position à l'autre sans interruption ni trou, en s'écoulant les glissades, surtout les glissades en retour. Très sonore et chanté (4) et les mesures qui suivent, tranquilles. Pas de glissades pour les 2 notes (3) (si-sol de l'oreille). Pas trop vite ni trop "virtuose" pour le trait montant en doubles croches aboutissant au ré aigé. Tout ce début uni, musical.

Si (3), du son. Changer de doigt pour la descente sans qu'on entende le changement de position (4). Chantonner ces triolets (5) et ne pas glisser. Sur (6) continuer la sonorité de l'orchestre ou solo (7). Donc, sonore. Grand détaché pour ce trait (8) et la fin des triolets (dernier groupe) ne pas faire les accords sur le La, mais sur le La et le Mi (9). Pour le Trille qui suit ces mesures Enescu rappelle que le Trille d'un ton doit avoir le 2^e note un peu plus haute / Romanca en Sol, en Fa.

Pour cette mesure (10) ne pas faire le "cili ni le la" "harmoniques" ce qui n'est pas expressif alors alors que la phrase est expressif par excellence, de plus avec les harmoniques cela

fait un changement de timbre, que Beethoven n'impose nullement. Un peu plus Eoin (11) de son, mais jouer ceci en broderie aérienne, avec des orles, que cela donne, comme un papillon qui tourne au tour de la phrase musicale, gracieuse, souple. Ici, ne pas glisser (12) sauter. Le doigté d'ensemble est 4, 1, 3, 1, 4, 3, mais le caractère ne le recommande pas, l'ont de même sa difficulté.

4. (13), pas mièvre, expressif, solide pas trop goliardi trop fignolé - ce n'est pas une chose de finesse - le violon commence à être important. Pas de spiccato (14) faire comme un passage, ou contraire. Monter cette mesure (pas staccato des tons (15) et vibrent ceci (16) Le nuance voulu ici (17) est alléger fort, non pas Piano glisser du staccato pour le si sans plus soin, ne pas glisser du staccato sur le Ré, qui commence le trait brillant cette période (18). Du reste, tout ce trait doit être musclé, magistral, exécuté et sonore. et la reprise du thème, lettre D (Edition Peters), sonore et sans retards à la 3^e mesure, puis le trait des enclaves en triplets, comme une nappe d'huile (19) mettre en évidence l'articulation (20) de ce passage (sonore et incisif) L'œuvre la phrase des basses à (21) (et 21 bis) corn de sonnée sans retard. Ici 22, l'inquiétude

plus affaiblie. C'est un inquietude intérieure
(Le bémol, ré, la dièse) Du rythme et
du drame (23). Ensemble de monnaie pour
toutes ces mesures le coup d'orchestre
suivent 24 pour avoir beaucoup de force
et de sonorité. Et son lettre G (G.P.)
simple en mesure pas de glissades, pas
d'inquiétude alors le jeu réveur, mais
dans le Tempo pas de vibration, très uni.
et (25) ou 3^e temps, c'est un M. naturel
dans le Guepette. Honore (26) car les
compétitions et les timbales sonnent à
l'orchestre pendant cette période et
à (27) à la première position. Arrivent
le tutti de l'orchestre (28) commencent
les trios Pianos, accent sur la 1^{re} note
de chaque groupe, et de plus en plus
accusé avec le crescendo formidable
(notamment du piano) afin que l'écouli-
teur saine cette montée magnifique et
qu'il ait l'impression d'un orchestre
entier; impression donnée par le seul petit
Violon. Attire de plus en plus l'attention sur
lui et à mesure du crescendo, il doit remplir
toute la salle en arrivant au Fortissimo / R. Haydn
Son violon de violon (lettre F) de son son de
l'orchestre, vibrer longuement (reprendre la sonorité du
tutti de l'orchestre), le son doit être renvoyé.

propagé, pas convulsivement, mais un peu
ondulé.

Yui, (29) sonore, expressif et chanter les
mesures en doubles croches qui suivent. Pas
mièvre, sonore ici (30).

Placer audessus de la masse sonore, sans figu-
rage aucun (31)

Chanter ces traits (32). Affirmer le sol dièse
et le la (33). Après la cadence dont Enesco
ne parle pas, nous reprenons l'admirable
Thème Beethovenien d'une façon repliée sur
soi-même, c'est-à-dire intérieure mais avec du son.

Tout le même comme un sentiment intérieur.

Enesco dit textuellement: "Bloth. usq -
vous intérieurement dans cette phrase"; pas de
glissades et rester sur la charnière pour les
4 notes (34) toute la fin du morceau, fort.
(à suivre)

d'étude d'une pièce de concert, du
premier contact jusqu'au

Principi in introducere.

1. ~~cele~~ Necesitatea unui sistem
tehnic a studiat.
2. Cele 3 momente diferite si
ce are de facut in fiecare.
3. Intetivarea, in perioada de
lucru unei piese, a tehnicii
instrum. pe care trebuie.
4. Analizarea si separarea pe
grupe a dificultatilor de
rezolvat.
5. Ritmul precisarii fragment.
6. Cele trei piese - exemplu:
daca tehnici acestea.

— — — — —

finisage avec
ter en scène,
lucrat aspects
liser dans cet
st pas organisé,
t de temps et
ave, à des
un autre travail

pièce dans
le commencement
- petit que
par l'informa-
critiques des
tout ce qui
sur lui même
f la pièce.

Après quoi, le retour à la partition
offrira cette fois toute une série de
nouvelles, qui bien entendu y est

propagat, pas convulsivament, mais un peu
ondulé.

Yei, (29) sonore, expressif et chanter les
mesures en doubles croches qui suivent. Pas
mièvre, sonore

Placer
loge aucun
chanter
et le la / 3
ne parle pas
Thème Bee
soi-même, c'est
tout de lui

Et ces
vous intérieure
glissades et
4 notes (34)
(à suivre)

Principale în cursul pieselor:

1. Intelașirea ritmică și a sensului
fragmentului; fragmentarea propriu
în propoziții.
2. Accusul schimbă corde lui repede
ca degetele; decalaj - reușit.
3. Bariolaj; decalaj - reușit.
4. Consultarea concomitentă.
5. Exerciții în 11, 11, 11.
6. Prin exerciții decalajului la stângă
exerciții la dublu, câștig și intonație.
7. Deformări ritmice utile drept.
8. Deformări și întineri (pe unitate
ritmică) pentru stângă.
9. Dozarea accentului (pe grupă) și
găsirea pozițiilor maxime.
10. Accent și vibrație concomitentă prin 11.
11. Schimburi în formă de vîrtej sau
ca degetul vîrtej.

d'étude d'une pièce de concert, du premier contact jusqu'au finissage avec

12. În paragi: în care stinge ne scri-
tură pe o corde; analize - remediu.
13. Echilibrul dintr-o mână.
14. Exersarea tehnicii la caracte-
ristice pe dif. exerciții (dar unu-
a acustica) și cum (pe de, în d =)
15. Fragmentarea în prop. sunt pentru
dreapta în paragi repizi.
16. Exersarea acordurilor / în secvențe
repizi / incopar.
17. Gătitul cu harkovic; unde merge, dar
derekul bine fixat cum l'a scris autorul.
18. Trilluri cu 1-3 indicate (ca la pian)
19. Exersarea în funcție de pozi-
ționare în ex. rar și ex. repede.
20. Egalizarea lui  cu .
21. Lungimea arcurilor lui prin undulare.
etc.

ter en siere,
lento aspects
liser dans cet
et pas organisé,
te de temps et
abe, à des
un autre travail

pièce dans
le commencement
- petit que
par si informa-
critiques des
tout ce qui
sur lui même
f la pièce.

Après quoi, le retour à la partition
offrirà cette fois toute une série de
nouvelles, qui bien entendu y estif

d'étude d'une pièce de concert, du premier contact jusqu'au finissage avec lequel on doit la présenter en scène, un travail en différents aspects que je me propose d'analyser dans cet ouvrage. Si ce travail n'est pas organisé, il sera à une grande perte de temps et ce qui est encore plus grave, à des erreurs qui demanderont un autre travail pour en remédier.

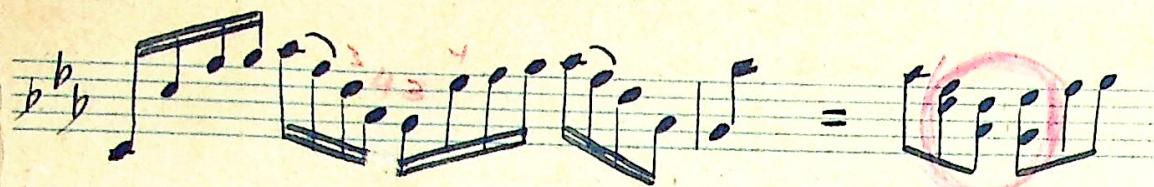
La connaissance de la pièce dans la partition n'est que le commencement, ~~c'est~~ ce n'est que petit-à-petit que l'image claire se formera par l'information, ouvrages de musicologie, critiques des autres exécutions, et enfin tout ce qui peut être connu de l'auteur lui-même et de ses propres conceptions de la pièce. Après quoi, le retour à la partition offrira cette fois toute une série de nouveautés, qui bien entendu y estif

aussi au premier abord mais on ne les voyait pas.

Une fois ~~l'image~~ ^{l'aguisé} ~~claire~~ aguisé une image claire de la pièce, on doit la transposer en technique d'exécution; autres recherches: éditions des grands exécutants, auditions en concert ou en disques, et les essais personnels font créer aussi une perspective de travail. Evidemment on ~~ne~~ suppose que le violoniste qui entreprend l'étude du concerto de Brahms par ex., se trouve dans un stade à ne plus accepter rien de dogmatique et tout ce qu'il apprend passe par l'examen critique d'une personne l'été formée.

Sous les détails d'exercice surgissent des questions relatives à la solution la plus heureuse de tel ou tel problème d'exécution que met une pièce de quel proportions. C'est un travail minutieux qui, petit-à-petit mène à la programmation du tout. Sous la période

4
Aşa de ex: în călărească de sepete din
p. i - sonata în do minor (Beethoven):



Liste unu zece f. lucrul vobăscuitorilor. Nu preper-
ta este fel: 1.) O jumătate de oră de exerciții ale
tuturor la specifică preres; 2.) O jumătate de ore
de exerciții, yam la vîrk, pentru stînga; 3.) exerciții
pasegilor ~~clasele de gale și~~ 4.) lucrarea
preres în întreg cu maximum de concentrare,
eventual fragmentată în câteva porțiuni mari.

În ~~repetițiile~~ repetițiile cu preres vor ieși la iveală
punctele slabe: ~~acestea~~ vor fi, desigur, lucrute
îndeosebi pînă la obținerea repetiției; ori
am într-un concert de sonate repetițiile sunt
atît de dese, progresul autentic al lucrului poate
fi urmîrit foarte ușor.

~~+~~ ~~un punct de vedere ungiat din~~
~~în ce privește obiectul acestei sesiuni de sonate,~~
cea în re major și cea în do minor sunt simfonice
pentru violă cu preres; ~~într-o sesiune de preres,~~
ce ca un tablou în alb și negru dar care prin
structura lui te face să te gîndești în, ~~desigur~~
fi făcînd în culori, aici or fi juri roșu, aici negru
citind una din aceste sonate ~~într-o sesiune de preres~~

si introducând coloritul orchestral al lui Beeth-
ven, pe care un frânt nou născut se "amizi" orchestral,
cum de altfel au fost talentul și fire. Singura
care - în bătănie minime a jucat în viața,
mai puțin jucat în viața, se "Krentzen". Celălalt
dăru, B. n'a avut să le scrie pentru orchestra, dar
a avut o orchestra când le-a compus. La schimb
"Krentzen" a fost compusă pentru un violonist, un
felul de a cânta al ^{unui} violonist în minte
(Bridgetown); ~~cum se pare că acest violonist cânta~~
cu excepțional de mult temperament, prima parte
a lui în viziune se resimte un fel de acest lucru
pe o parte, se știe, fusese finalul și a b.).

Deși, un fel o mare greutate se învârtă în
toată o orchestra dintr-o viață. Singura, dar
totuși într-un fel trebuie să sugereze această idee a
coloritului orchestral; de se în diferența între ces-
dările lungi și scurte (~~Beethoven's 9th symphony~~)

san



~~cum de confesiune~~
în care se aud corulele, sau



în care se aud perfect obținut, sau

De altfel această se învârtă

pe care la Beethoven, și un fel de un fel de
ne-au făcut cunoscută și ne în bogățiile literaturii de
violență sau gândește în fond tot la orchestra când un
compus (No part, Beethoven de ex.).

[illegible]

În tehnica, primele patru mișcări, pentru
 două chestiuni de rezolvat: arcuri și ritmuri. Pentru
 arcuri am pus în schemă, ca exercițiu 1
 sau orice alt exercițiu în triole; pe nota lungă, cât
 mai multe arcuri. La ritm, trebuie să scrie odată
 un jurnal care are exact aceleși dureri. Am pro-
 bleme în a scrie simptome care vă pot reaminti
 de multe ori la un sepechier.

2

Deci arcuri, este preferabil, pentru primele
 repetiții.

3

5-8 Arcuri Kf. ul mișcării a 4 a pus în sus pentru
 a pune tot în sus la mișcarea 6a. Tot $\angle$ $\triangleright$ în
 mișcările 5-8 trebuie să fie foarte notând; ori dacă
 la - ul vine în sus, figura va cădea un accent pe
 față, ca și un tebur.

13-20 Figura de accompagnament, în care apri-
 trebuie să fie foarte egale; două sau sunt,

4

Breuer - Struon

- a) piano trills hold 2 fingers on one string ^{with neighbors}
little finger as powerful as possible
- b) thumb - hand in 2 position - thumb brushes up and down - very lightly touching
- c) the fan - Germanian chord - thumb across the 2nd finger - suddenly open the fingers ^{or} leave thumb
- d) ~~the~~ teeth - E 4th fr. with first finger next to it then go down to F natural leave the thumb in the upper position.

(e) arpeggios with trills.
Two { double stop trills - F.I., etc.

Bow - hold like a silk handkerchief

- for more sound don't press forefinger or raise elbow - just turn the wrist inside.

whip bowing exercise

with finger release without quiver

- Draw bow up to middle - arpeggio parallel with floor - then continue.

Exercises - with finger  or  3 4 with also up and down with fingers

Fulsen - Pedagog

Ida Haenkel

Ludy Gitzis

SERGE BRANC

SIMON KUHN

R. TOTENBERG

N. BRAVIN

Y. MEUNIER

C. FERRAS

I. ASTROC

N.Y. MAWIS

A. CHIGIANA

BRYASTON

U of I

M. BERSAN

M. VASILESCU

notes de la mesure, pour donner plus de sonorité, et
de grandeur. Le 1^{er} est la distance bien heureuse