

# Suzuki®

## VIOLIN SCHOOL

Volume 3  
Violin Part  
*Revised Edition*



# Suzuki<sup>®</sup>

## VIOLIN SCHOOL

Volume 3  
Violin Part  
*Revised Edition*

AMPV: 1.02

© 2008, 1978 Dr. Shinichi Suzuki  
Sole publisher for the world except Japan:  
Summy-Birchard, Inc.

Exclusive print rights administered by Alfred Music Publishing Co., Inc.  
All rights reserved

ISBN-10: 0-7390-4815-5  
ISBN-13: 978-0-7390-4815-3

The Suzuki name, logo and wheel device  
are trademarks of Dr. Shinichi Suzuki  
used under exclusive license by Summy-Bichard, Inc.

Any duplication, adaptation or arrangement of the compositions  
contained in this collection requires the written consent of the Publisher.  
No part of this book may be photocopied or reproduced in any way without permission.  
Unauthorized uses are an infringement of the U.S. Copyright Act and are punishable by law.

## INTRODUCTION

This volume is part of the worldwide Suzuki Method of teaching. The companion recording should be used along with each volume.

**For the parent:** Credentials are essential for any Suzuki teacher you choose. We recommend that you ask your teacher for his or her credentials, especially relating to training in the Suzuki Method. The Suzuki Method experience should foster a positive relationship among teacher, parent and child. Choosing the right teacher is of the utmost importance.

**For the teacher:** To be an effective teacher ongoing study and education are essential. Each Regional Suzuki Association provides Teacher Training and Teacher Development for members. It is strongly recommended that all teachers be members of their regional or country associations.

To obtain more information about your Regional Suzuki Association, contact the International Suzuki Association: [www.internationalsuzuki.org](http://www.internationalsuzuki.org)

This revised edition of the Suzuki Violin School was made by and is a continuing cooperative effort of the International Suzuki Violin Committee using Dr. Shinichi Suzuki's texts and methodology.

## INTRODUCTION

Ces matériaux appartiennent à la Méthode Suzuki telle qu'elle est enseignée dans les différents pays du monde. Les enregistrements accompagnants doivent être utilisés en combinaison avec cette publication.

**Pour les parents:** Les qualifications sont essentielles dans le choix du professeur. Aussi nous vous recommandons de demander au professeur quels sont ses diplômes et notamment ceux qui ont trait à l'enseignement de la Méthode Suzuki. L'apprentissage par la Méthode Suzuki doit être une expérience positive, où il existe une relation épanouissante entre l'enfant, le parent et le professeur. Le choix du bon professeur est dès lors d'une importance cruciale.

**Pour le professeur:** Afin d'enseigner d'une manière efficace selon la pédagogie instrumentale Suzuki, une formation est exigée. Votre association Suzuki régionale ou nationale peut vous offrir une telle formation si vous en êtes membre. Les professeurs sont encouragés à adhérer à leur association Suzuki régionale ou nationale.

De plus amples informations concernant l'Association Suzuki dans votre région peuvent être obtenues sur le site de l'Association Internationale de Suzuki: [www.internationalsuzuki.org](http://www.internationalsuzuki.org)

La révision de cette édition de l'Ecole Suzuki du Violon a été réalisée par le comité de l'Association Internationale Suzuki pour le violon, en utilisant les textes et la méthodologie du docteur Shinichi Suzuki.

## EINLEITUNG

Dieses Heft ist Teil der weltweit verbreiteten „Suzuki-Methode“. Die dazugehörige Aufnahme sollte stets mit verwendet werden.

**Für die Eltern:** Jede(r) Suzuki-Lehrer(in) sollte eine entsprechende Ausbildung nachweisen können. Wir empfehlen Ihnen deshalb, Ihre Lehrperson nach ihrer Suzuki-Ausbildung zu fragen. Der Suzuki-Unterricht sollte eine gute Beziehung zwischen Eltern, Kind und Lehrperson fördern. Die Wahl des richtigen Lehrers bzw. der richtigen Lehrerin ist deswegen von höchster Bedeutung.

**Für die Lehrer:** Um erfolgreich unterrichten zu können, ist ständige Weiterbildung unabdingbar. Jede Nationale Suzuki-Gesellschaft bietet Möglichkeiten zur Aus- und Weiterbildung an. Es ist sehr zu empfehlen, dass alle Suzuki-Lehrer ihrer Nationalen Suzuki-Vereinigung angehören.

Für weitere Informationen: [www.internationalsuzuki.org](http://www.internationalsuzuki.org)

Diese überarbeitete Ausgabe wurde vom Internationalen Suzuki Komitee für Violine erstellt auf der Grundlage von Dr. Shinichi Suzukis Notentext und seiner Methode.

## INTRODUCCIÓN

Este material es parte del mundialmente conocido Método Suzuki de enseñanza. Las grabaciones complementarias deben ser usadas con estas publicaciones.

**Para los padres:** Es importante que el profesor que escojan tenga certificados de estudios. Recomendamos que pidan al profesor que muestre dichos documentos, especialmente aquellos relacionados con el Método Suzuki. La experiencia de aprender con el Método Suzuki debe ser única y positiva para los alumnos, en la que exista una maravillosa y estrecha relación entre el niño, el padre y el maestro. Por eso es de mayor importancia escoger al maestro adecuado.

**Para el maestro:** Para ser un maestro Suzuki de calidad, se requiere de una preparación intensa y constante. Las asociaciones Suzuki de cada región proveen de dicha preparación a sus miembros. Es fuertemente recomendable que los profesores sean miembros de la asociación Suzuki de su país y de la asociación Suzuki de su región.

Para obtener más información acerca del Método Suzuki en su país, por favor contacten con la Asociación Internacional Suzuki: [www.internationalsuzuki.org](http://www.internationalsuzuki.org)

Esta edición revisada del Método Suzuki de Violín ha sido realizada por el Comité Internacional de Violín Suzuki, basándose en los textos y metodología del Dr. Shinichi Suzuki.

# CONTENTS

English Français Deutsch Español

Study Points/Points d'étude/Unterrichtspunkte/Puntos para el estudio.....	3			
Preface/Préface/Vorwort/Prólogo.....	4	5	6	7
Tonalization/Tonalisation/Tonalization/Tonalización .....	8			
Vibrato Exercises/Exercices de vibrato/vibratoübungen/Ejercicios de vibrato .....	9			

## Track Numbers\*

<b>1</b> Gavotte/Gavotte/Gavotte/Gavota, <i>P. Martini</i> .....	10	1		
<b>2</b> Minuet/Menuet/Menuett/Minueto, <i>J. S. Bach</i> .....	12	2		
<b>3</b> Gavotte in G Minor/Gavotte en sol mineur/Gavotte in g-Moll/Gavota en sol menor, <i>J. S. Bach</i> .....	14	3		
<b>4</b> Humoresque/Humoresque/Humoreske/Humoresque, <i>A. Dvořák</i> .....	16	4		
<b>5</b> Gavotte/Gavotte/Gavotte/Gavota, <i>J. Becker</i> .....	18	5		
<b>6</b> Gavotte in D Major/Gavotte in ré majeur/Gavotte in D-Dur/Gavota en re mayor, <i>J. S. Bach</i> .....	20	6		
<b>7</b> Bourrée, <i>J. S. Bach</i> .....	22	7		
New Musical Terms/Nouveaux termes musicaux/ Neue musikalische Fachausdrücke/Nuevos términos musicales.....	26	26	27	27

### Instructions for the Study of Volume 3

1. Have the children listen daily to the recordings of the music they are currently studying. This listening helps them make rapid progress.
2. Tonalization should always be included at each lesson and should be a part of the daily practice at home.
3. Constant attention should be given to accurate intonation.
4. In Volume 3, particular emphasis should be placed on the study of phrasing.

### Instructions pour l'étude du cahier 3

1. Veillez à ce que les enfants écoutent quotidiennement les enregistrements des morceaux qu'ils sont en train d'étudier. Cette écoute les aide à faire de rapides progrès.
2. La tonalisation devrait toujours faire partie des leçons et des exercices quotidiens à la maison.
3. Une attention constante devrait être dirigée vers une justesse correcte.
4. Dans le cahier 3 on devrait accorder une importance particulière à l'étude du phrasé.

### Unterrichtshinweise für Band 3

1. Die Kinder sollten die CD-Aufnahmen der Stücke, die sie gerade lernen, täglich anhören. Dies hilft ihnen, schneller voran zu kommen.
2. In jeder Unterrichtsstunde und bei jedem Üben sollte Tonalization gespielt werden.
3. Auf eine gute Intonation sollte ständig geachtet werden.
4. In Band 3 soll besonders an der Phrasierung gearbeitet werden.

### Instrucciones para el estudio del volumen 3

1. Haga que los niños escuchen diariamente los discos de la música que están estudiando en el momento. Esta audición les ayudará a progresar rápidamente.
2. La tonalización debe ser incluida en cada lección y debe ser parte de la práctica diaria en casa.
3. Se debe prestar constante atención a una correcta afinación.
4. En el volumen 3 se debe poner particular énfasis al estudio del fraseo.

\*Piano accompaniments begin on Track 8.

\*Les accompagnements au piano commencer sur la piste 8.

\*Die Klavierbeleitungen beginnen bei Track 8.

\*Los acompañamientos de piano comienzan en la pista 8.

## Preface

I believe that the natural laws governing progress are the same as those governing regression; they all adhere to the principle of causality. Common assumption up to the present has been that people who have risen to excellence have achieved it because they are talented, while people with inferior skills achieve less because they have no talent.

However, when I ponder the truth of nature and the law of causality, it seems to me that humanity has greatly misjudged human beings. Heredity is a biological phenomenon as it is, but cultural ability is not passed on hereditarily. Every person's ability is expressed in accordance with the causal associations he or she has experienced. Therefore, if we carry out education suitably and effectively, it should be possible to instill in every human being an ability for all things cultural. Every person develops the ability to speak his or her native tongue freely. Other cultural abilities should similarly be possible to develop, at least to this functional level in everyone, even if they manifest themselves at varying degrees of proficiency.

I consider the following practices and conditions to be the basis of achievement in people who excel:

1. To study daily, without exception.
2. To study with proper focus on key points, and not to practice wastefully.
3. To strive daily to produce excellent tone.
4. To attend to one's posture with proper care.
5. To practice according to a set daily schedule, and to gradually increase one's practice time.
6. To practice pieces already learned so as to continually improve one's performance. This is one effective method to cultivate ability.
7. Not to rush ahead, but to dedicate oneself to attaining excellent tone.
8. To be able to play any piece well, no matter how long ago one has learned it.
9. To listen frequently to superior models.

Next, I will list the characteristics that lead to the regression of ability:

1. To go for days without studying.
2. To study reluctantly, but then feel like one has practiced.
3. To be restless, having been raised without learning how to focus.
4. Not to have a set schedule for study, and to practice only when the thought occurs to do so.
5. To forget the pieces one has learned.
6. To study only the pieces one is currently learning.
7. To consider oneself finished with prior repertoire, not realizing that ability is fostered through polishing older repertoire.
8. To rush ahead from one new piece to another.
9. To fail to listen to superior models.
10. To have parents who do not try to understand the teacher's instructions, and who do not make serious efforts to help their children.
11. To have posture that remains poor forever.
12. Failure to practice cultivating excellent tone.
13. Failure to try to improve one's intonation.

Regarding the above points, I am convinced that the people who gradually adopt each characteristic for success are the ones who will continually improve. Ability is something that develops only after one has worked diligently. We must not forget this fact.



Shinichi Suzuki  
from *My Study of Violin Playing* (1951)

## Préface

Je crois que progrès et régression sont gouvernés par les mêmes lois naturelles; toutes reflètent le principe de cause à effet. Un préjugé commun présente l'excellence atteinte par certaines personnes comme étant réalisée grâce à leurs talents, alors que d'autres moins habiles accompliraient moins parce que dénuées de talent.

Cependant, lorsque je me mets à l'écoute de la nature et de la loi de causalité, il me semble que l'être humain a été grandement sous-estimé. L'hérédité en soi est un phénomène biologique, mais l'habileté culturelle ne se transmet pas à travers elle. Les compétences de chaque personne s'expriment en conformité avec les associations causales qu'il ou elle a expérimentées. Par conséquent, une éducation appropriée et efficace permettra de faire naître en chaque être humain des compétences d'ordre culturel. Chaque personne développe sa langue natale naturellement. D'autres habiletés culturelles pourraient, de façon similaire, être développées au moins à un niveau fonctionnel pour chacun, avec des degrés variables suivant les compétences acquises.

Je considère les bases de pratiques suivantes fondamentales dans l'obtention de l'excellence.

1. Etudier chaque jour sans exception.
2. Etudier et diriger son attention sur les points essentiels et ne pas perdre de temps.
3. Rechercher chaque jour la production d'une très bonne sonorité.
4. Maintenir une bonne position.
5. S'entraîner en définissant chaque jour un emploi du temps précis et en augmentant progressivement le temps de d'étude.
6. Répéter sans cesse dans une optique d'amélioration afin d'élever le niveau de maîtrise des morceaux déjà appris (c'est un bonne méthode de développement).
7. Eviter la précipitation et rechercher la qualité dans chaque chose.
8. Etre capable de jouer n'importe quelle morceau bien, même s'il a été appris il y a longtemps.
9. Ecouter régulièrement des interprétations de haut niveau.

Maintenant, voici les bases de pratiques qui amènent à la régression.

1. Rester plusieurs jours sans étudier.
2. Etudier sans engouement et ensuite se comporter comment si on avait bien répété.
3. Manifester l'impatience, sans avoir appris à diriger pleinement l'attention à ce qu'on fait.
4. Ne pas se fixer d'horaires définis et pratiquer seulement lorsqu'on en a envie.
5. Oublier les morceaux déjà appris.
6. Se concentrer seulement sur le morceau en cours d'étude.
7. Penser qu'on en a fini avec le répertoire ancien sans se rendre compte que le talent se développe en améliorant ce même répertoire ancien.
8. Survoler l'étude de chaque morceau.
9. S'abstenir d'écouter des interprétations de haut niveau.
10. Avoir des parents qui n'essaient pas de comprendre les instructions du professeur et ne font pas d'effort réel pour aider leur enfant.
11. Jouer en maintenant une mauvaise position.
12. Pratiquer sans jamais se soucier de la bonne qualité du son.
13. Pratiquer sans rechercher l'amélioration de la justesse.

En référence aux points mentionnés ci-dessus, je suis persuadé que les personnes qui adopteront progressivement la discipline contenue dans tout ceux qui recherchent l'excellence sont celles qui progresseront le plus régulièrement. Il est important de se le rappeler.



Shinichi Suzuki  
de *My Study of Violin Playing* (1951)

## Vorwort

Ich glaube, dass die gleichen Naturgesetze sowohl beim Fortschritt als auch bei der Rückentwicklung wirksam werden; sie alle gehorchen den Prinzipien von Ursache und Wirkung. Bis zum heutigen Tage wird allgemein geglaubt, vorzügliche Leistungen würden nur wegen vorhandenen Talentes erreicht. Umgekehrt schreibt man eine minderwertige Leistung mangelndem Talent zu.

Wenn ich jedoch über die Gesetzmäßigkeiten der Natur und ihre Kausalketten nachdenke, scheint es mir, als würden die menschlichen Entwicklungsbedingungen oft nicht richtig eingeschätzt. Vererbung ist biologisch, kulturelle Fähigkeiten werden aber nicht weitervererbt. Die Fähigkeiten jedes Menschen stehen in enger Verbindung mit den von ihm gemachten Erfahrungen. Grundsätzlich ist jeder Mensch mehr oder weniger in der Lage, kulturelle Fähigkeiten zu erwerben, sofern die Erziehung an seine persönlichen Möglichkeiten wirksam angepasst wird. Jeder Mensch erlernt seine Muttersprache mehr oder weniger vollkommen. Andere kulturelle Fähigkeiten lassen sich ebenso entwickeln, auch wenn das Leistungsniveau erhebliche Unterschiede aufweisen wird.

Ich betrachte die folgenden Punkte als Basis für die Verbesserung eigener musikalischer und instrumentaler Fähigkeiten:

1. Täglich ohne Ausnahme zu üben.
2. Sich auf die Kernpunkte zu konzentrieren und nicht sinnlos zu üben.
3. Täglich sich um ausgezeichnete Tonqualität zu bemühen.
4. Die eigene Geigenhaltung sorgfältig zu kontrollieren.
5. Nach einem sinnvollen täglichen Zeitplan zu arbeiten und allmählich seine Arbeitszeit zu erhöhen.
6. So zu üben, dass sich bei bereits erlernten Stücken die Ausführungsqualität kontinuierlich verbessert (dies ist eine geeignete Methode, um Fähigkeiten zu kultivieren).
7. Sich die Zeit nehmen, an der Klangqualität der bereits erlernten Stücke zu arbeiten, ohne den Ehrgeiz, von einem Stück zum nächsten zu hetzen.
8. Fähig zu sein, jedes Stück gut zu spielen, gleichgültig vor wie langer Zeit man es gelernt hat.
9. Sich häufig ausgezeichnete Vorbilder anzuhören.

Nun werde ich die Bedingungen aufzählen, die zur Rückentwicklung der Fähigkeiten führen:

1. Tagelang nicht zu üben.
2. Widerwillig zu üben, aber sich so zu fühlen, als hätte man geübt.
3. Rastlos zu arbeiten, ohne das Wesentliche zu lernen.
4. Ohne festen zeitlichen Übeplan nur dann zu üben, wenn es einem gerade einfällt.
5. Die bereits erlernten Stücke wieder zu vergessen.
6. Nur die gerade aktuellen Stücke zu üben.
7. Sich einzubilden, man hätte früheres Repertoire bereits verinnerlicht, ohne zu erkennen, dass die eigenen Fähigkeiten durch die ständige Pflege von früher erlerntem Repertoire immer weiter wachsen.
8. Von einem neuen Stück zum nächsten zu jagen.
9. Vorbildliche Musikaufnahmen nicht anzuhören.
10. Eltern, die sich nicht bemühen, die Anweisungen des Lehrers zu beachten, und keine ernstesten Anstrengungen machen, ihren Kindern beim Üben zu helfen.
11. Eine schlechte Geigenhaltung beizubehalten.
12. Sich nie um kultivierten Klang zu bemühen.
13. Nie zu versuchen, die eigene Intonation zu verbessern.

Ich bin überzeugt, dass diejenigen stets wachsenden Erfolg haben werden, die sich hinsichtlich der oben erwähnten Punkte ständig verbessern. Fähigkeiten entwickeln sich nur, wenn man fleißig arbeitet.

Wir dürfen diese Tatsache nicht vergessen.



Shinichi Suzuki

Aus: *My Study of Violin Playing* (1951)

## Prólogo

Yo creo que las leyes naturales que gobiernan el progreso son las mismas que aquellas que gobiernan la regresión; todas ellas se adhieren a los principios de asociación causal. Las convenciones hasta el presente han dictado que la gente que se ha elevado a la excelencia ha alcanzado esta porque tiene talento, mientras que la gente con inferiores habilidades alcanza menos porque no tiene talento.

Sin embargo, cuando pondero la lógica de la naturaleza y las leyes de la asociación causal, me parece que la humanidad ha juzgado erróneamente a los seres humanos. La herencia como tal, es un fenómeno biológico, pero las habilidades culturales no se heredan. La habilidad de cada persona es expresada de acuerdo con la asociación causal que él o ella ha experimentado. Por lo tanto, si efectuamos la educación de manera adecuada y efectiva, debería ser posible inculcar en cada ser humano una habilidad para todas las cosas culturales. Cada persona desarrolla la habilidad de hablar su lengua nativa libremente. Otras habilidades culturales deberían de igual modo ser posibles de desarrollar, al menos a un nivel funcional en cada uno, aun si ellas se manifestaran a diferentes grados de destreza.

Considero que las siguientes prácticas y condiciones son la base del éxito en la gente que sobresale:

1. Estudiar diariamente, sin excepción.
2. Estudiar con un enfoque apropiado en puntos críticos y no practicar sin propósito.
3. Esforzarse diariamente para producir un sonido excelente.
4. Poner atención a la postura con el cuidado apropiado.
5. Establecer un horario diario de práctica y gradualmente incrementar el tiempo de estudio.
6. Practicar continuamente las piezas ya aprendidas para mejorar la ejecución, es una manera efectiva de cultivar la habilidad.
7. No apurarse, sino dedicarse uno mismo a obtener un sonido excelente.
8. Ser capaz de tocar bien cualquier pieza sin importar cuanto tiempo hace que uno la ha aprendido.
9. Escuchar frecuentemente modelos superiores.

A continuación, enumeraré las características que llevan al retroceso de la habilidad:

1. Pasar días sin estudiar.
2. Estudiar de mala gana y luego sentirse como si uno hubiera practicado.
3. Estar impaciente y haber sido educados sin haber aprendido a enfocarse.
4. No tener un horario de estudio establecido y practicar solo cuando a uno se le ocurre hacerlo.
5. Olvidar las piezas que uno ha aprendido.
6. Estudiar solo las piezas que uno está aprendiendo.
7. Considerar que uno ya ha terminado con el repertorio anterior sin darse cuenta de que la habilidad es fomentada cuando se pulen repertorios viejos.
8. Apurarse de una pieza nueva a la otra.
9. Fallar en escuchar ejemplos superiores.
10. Tener padres que no traten de entender las instrucciones del profesor y que no hagan un serio esfuerzo para ayudar a sus hijos.
11. Tener una postura que permanezca pobre por siempre.
12. Fallar en practicar cultivando un sonido excelente.
13. Fallar en tratar de mejorar la entonación de uno.

Respecto a los puntos anteriores estoy convencido de que la gente que adopte gradualmente las características de éxito es la que mejorará continuamente. La habilidad es algo que solo se desarrolla una vez que uno ha trabajado con dedicación. No debemos olvidarnos de este hecho.



Shinichi Suzuki  
de *My Study of Violin Playing* (1951)



# Tonalization

## Tonalisation Tonalization Tonalización

Listen carefully for the resonance points while you practice the following.

Répétez les exercices suivants en écoutant le point de résonance.

Achte bei den folgenden Übungen auf einen schönen Nachklang, die „Resonanz“.

Practique lo siguiente mientras presta atención al “punto de resonancia”.

G Major / sol majeur / G-Dur / sol mayor

1a

G Minor / sol mineur / g-Moll / sol menor

1b

C Major / do majeur / C-Dur / do mayor

1c

C Minor / do mineur / c-Moll / do menor

1d

## Scale and Arpeggios in G Melodic Minor

Gamme et arpèges en sol mineur mélodique    Tonleiter und Dreiklänge in melodischem g-Moll  
Escala y arpegios de sol menor melódico

2

3

# Vibrato Exercises

## Exercices pour le vibrato    Vibratoübungen    Ejercicios de vibrato

Vibrato is a technique that enriches the individual variety, character and nuance of the tone. Prerequisites for the study of vibrato include a balanced and relaxed violin posture, flexibility and freedom of the left hand, and a well established intonation.

La vibrato est une technique visant à enrichir l'aspect individuel, le caractère et la nuance du son. Préalablement à l'étude du vibrato, on insistera d'abord sur une position du violon équilibrée et détendue, sur la flexibilité et la liberté de la main gauche, ainsi qu'une justesse solide.

Vibrato ist eine Technik zur Bereicherung der persönlichen Ausdrucksweise, des Charakters und der Klangfarbe. Voraussetzungen für die Erlernung des Vibratos sind eine balancierte, entspannte Geigenhaltung, eine freie Beweglichkeit der linken Hand sowie eine gut entwickelte Intonation.

El vibrato es una técnica que enriquece la individualidad, carácter y matiz del sonido. Los prerrequisitos para el estudio del vibrato incluyen una postura relajada y balanceada del violín, flexibilidad y libertad en la mano izquierda, y una afinación bien establecida.

The following exercises describe basic practice techniques for vibrato:

- a) Place fingers 1, 2, 3, & 4 lightly on the A string. Glide the fingers back and forth on the string maintaining the frame of the hand. The movement should initiate from the wrist. Be sure that the first finger knuckle is free from the neck of the violin.

Les exercices suivants décrivent les techniques de base pour l'utilisation du vibrato:

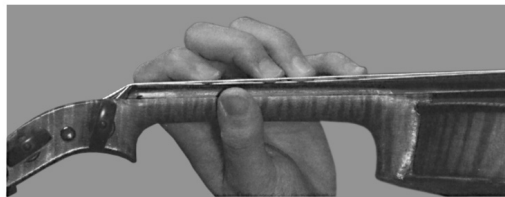
- a) Placez les quatre doigts avec légèreté sur la corde de La en opposition par rapport au pouce. Faites glisser les doigts d'avant en arrière, les articulations souples, en sentant le poids du poignet de l'avant bras et de tout le bras. Veillez à ce que la base du 1er doigt soit libre par rapport au manche du violon.

Die folgenden Beschreibungen erläutern Vibrato-Grundübungen:

- a) Alle vier Finger locker auf die Saite setzen. Bei unveränderter Handhaltung mit den Fingern die Saite entlang gleiten. Die Hand soll sich dabei vorwärts und rückwärts bewegen. Sie darf den Geigenhals nicht berühren.

Los ejercicios siguientes describen las técnicas básicas de la práctica para el vibrato:

- a) Coloque los dedos 1, 2, 3 y 4 suavemente en la cuerda la. Deslice los dedos de adelante hacia atrás sobre la cuerda manteniendo el marco en la mano. El movimiento debe iniciarse desde la muñeca. Asegúrese de que el nudillo del primer dedo no toque el cuello del violín.

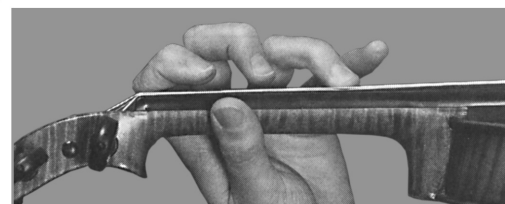
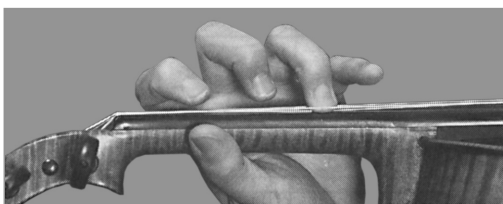


- b) Practice with each finger in place by itself. Support the contact point of each finger with the thumb. The fingertip and the thumb should be the only 2 points of contact. With each fingertip firmly in place and the weight of the wrist, arm and entire left hand placed on the string, loosen the joints so they can move freely along the axis of the string.

- b) Mit jedem Finger einzeln üben. Der Daumen dient als Stütze für jeden einzelnen Finger. Fingerspitze und Daumen sind die einzigen Kontaktpunkte mit der Geige. Diese Übungen auf den anderen Saiten wiederholen; nun sollst Du dabei die Finger fest aufsetzen.

- b) Exercez vous avec chaque doigt indépendamment. Soutenez le point de contact de chaque doigt avec le pouce. Le bout du doigt et le pouce devraient être les deux seuls points de contact. Le bout du doigt en place, en sentant le poids du poignet, de l'avant bras et de tout le bras sur la corde, assouplissez les articulations de façon à ce qu'elles bougent librement dans l'axe de la corde. Détendez le pouce afin d'assurer la flexibilité des autres doigts.

- b) Practique con cada dedo en su lugar por separado. Apoye el punto de contacto de cada dedo en el pulgar. La yema del dedo y el pulgar deben ser los únicos dos puntos de contacto. Con cada dedo firmemente en su lugar y el peso de la muñeca, brazo y toda la mano izquierda colocada sobre la cuerda, relaje las articulaciones para que puedan moverse libremente a lo largo del eje de la cuerda.



Practice this exercise with an even, steady, rolling motion. Begin with the third finger on the A string; then try this with the other fingers separately. Repeat these steps with each finger on the E, D, and G strings.

Faites cet exercice avec un mouvement de rotation régulier et souple. Commencez avec le 3<sup>ème</sup> doigt sur la corde de La; ensuite entraînez vous avec les autres doigts séparément. Répétez ces étapes avec chaque doigt sur les cordes de mi, ré et sol.

Spieler diese Übungen mit einer gleichmäßigen, stabilen und rollenden Bewegung. Anfangs rollst Du die Fingerkuppe des dritten Fingers auf der A-Saite vor und zurück. Danach geht es in gleicher Weise mit den anderen drei Fingern weiter. Wiederhole diese Übung mit jedem Finger auf der E-, D- und G-Saite.

Practique este ejercicio con un constante, estable y redondo movimiento, primero con el tercer dedo en la cuerda la. Luego pruebe este ejercicio por separado con los otros dedos en la misma cuerda. Después, repita estos pasos con cada dedo en las cuerdas mi, re y sol.

# 1 Gavotte

Gavotte Gavotte Gavota

P. Martini

Allegro moderato

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4). The piece is divided into sections labeled 'Gavotte', 'Gavotte', and 'Gavota'.

Staff 1: *mf*, dynamic markings *mf* and *f*.  
Staff 2: *p*, dynamic markings *p* and *f*.  
Staff 3: *mf*, dynamic markings *mf* and *f*.  
Staff 4: *p*, dynamic markings *p* and *f*.  
Staff 5: *f*, dynamic markings *f* and *f*.  
Staff 6: *p*, dynamic markings *p* and *f*.  
Staff 7: *mf*, dynamic markings *mf* and *f*.  
Staff 8: *f*, dynamic markings *f* and *f*.  
Staff 9: *p*, dynamic markings *p* and *f*.  
Staff 10: *f*, dynamic markings *f* and *f*.

45 *ff* *p*

50 *mf*

55 *f* *p* 4

60 *mf* *f* 4

64 *mf*

69 *p* 3 1 0 4

74 4 4 4 3 1 0 4 *mf* *p* *f*

79 *p*

84 *mf* *f* *rall.*

☆ Practice this piece in 3rd position as well, using the fingering indicated under the staff.

☆ Übe dieses Stück auch in der 3. Lage und verwende dafür den Fingersatz, der unter der Notenzeile steht.

☆ Pratiquez également en troisième position, en utilisant les doigtés indiqués sous la portée.

☆ Practique también esta pieza en 3.ª posición, usando las digitaciones indicadas debajo del pentagrama.

## 2 Minuet

Menuet Menuett Minueto

J.S. Bach

### Minuet I

**Allegretto**

*mf con grazia*

*mp*

*f*

*p*

*f*

*p*

*Fine*

\* All ornaments in parenthesis are optional and not performed on the CD. The instructor may want to teach these ornaments according to each student's ability.

\* Les ornements entre parenthèses sont facultatifs et ne sont pas joués sur le CD. Le professeur enseignera ces ornements selon les capacités de chaque élève.

\* Alle Verzierungen in Klammern sind der freien Wahl des Lehrers überlassen, der sie entsprechend der Spielfähigkeit des Schülers einbeziehen kann. Auf der CD sind diese Verzierungen nicht zu hören.

\* Todos los ornamentos entre paréntesis son opcionales, y no son tocados en el CD. El instructor puede enseñar estos ornamentos de acuerdo a la habilidad de cada alumno.

A

B

• For parts **A** and **B**, stop the bow lightly after the leaving enough bow for the next note. Without lifting the bow, continue to play the next note.

• Dans les parties **A** et **B**, arrêtez l'archet doucement après la , laissant assez d'archet pour jouer la prochaine note. Sans soulever l'archet, continuez en jouant la note suivante.

• Halte den Bogen in den Teilen **A** und **B** jeweils nach der punktierten halben Note an . Spiele die nächste Note, ohne den Bogen abzuheben.

• Para las partes **A** y **B** pare ligeramente el arco después de , dejando suficiente arco para la siguiente nota. Sin levantar el arco continúe tocando la siguiente nota.

For this part,  
Pour cette partie,  
Übe diesen Teil  
Para esta parte

practice this way:  
pratiquez ainsi:  
auf folgende Weise:  
practique de esta forma:

☆ Review "Shifting Positions: 3rd Position" (*Volume 2*)

☆ Revoir « Changement de positions : troisième position » (*2<sup>ème</sup> cahier*)

☆ Wiederhole das Kapitel "Lagenwechsel: 3. Lage" (*Violinschule Heft 2*)

☆ Repase "Cambio de posiciones: 3.<sup>a</sup> posición" (*Volumen 2*)

## Minuet II

*dolce*

*dolce*

*mf*

*p*

*mf* *pp* D.C. Minuet I al Fine

## [String Changing Exercise No. 1]

Exercice de changement de cordes N°1 Saitenwechselübung Nr. 1 Ejercicio para el cambio de cuerdas n.º1

4a

4b

4c

### 3 Gavotte in G Minor

Gavotte en sol mineur Gavotte in g-Moll Gavota en sol menor

J. S. Bach

Allegretto

The musical score consists of eight staves of music in G minor, 3/4 time, marked Allegretto. The piece is in a single system with a repeat sign at the end. The dynamics are marked as follows:

- Staff 1: *p* (measures 1-4), *mf* (measures 5-8)
- Staff 2: *p* (measures 9-12), *mf* (measures 13-16)
- Staff 3: *mf* (measures 17-20)
- Staff 4: *p* (measures 21-24), *mf* (measures 25-28)
- Staff 5: *mf* (measures 29-32), *f* (measures 33-36)
- Staff 6: *mf* (measures 37-40), *p* (measures 41-44)

Performance instructions include accents (V), slurs, and fingering (0, 4). A trill is indicated with a wavy line and the number (010) in measures 16, 20, and 44. The piece concludes with a repeat sign.

## Harmonics

### Les harmoniques Flageolets Armónicos

1. Harmonics are natural resonance points at basic divisions of the vibrating string. Harmonics produce a subtle ringing tone similar to the sound of the open string.
  2. Harmonics are played by a finger lightly touching the surface of the string. Different harmonic pitches are produced depending on whether the finger touches the string at the half, third or quarter points.
  3. The harmonic will not sound if more than one finger touches the string at the same time. The bow should be drawn closer to the bridge with a consistent contact point.
  4. The symbol for a harmonic is an “o” above the number of the finger used. In this case, the “o” does not indicate an open string.
1. Flageolets findet man auf den natürlichen Resonanzpunkten an den Grundabschnitten der schwingenden Saite. Flageolets bilden fein schwingende Töne ähnlich dem Klang der leeren Saite.
  2. Flageolets werden gespielt, indem ein Finger ganz sanft die Saitenoberfläche berührt. Verschieden hohe Flageolets entstehen, wenn der Finger die Saite in der Mitte, am Drittel- oder am Viertelpunkt berührt.
  3. Ein natürliches Flageolett kann nicht erzeugt werden, wenn mehr als ein Finger die Saite berührt. Der Bogen sollte etwas näher am Steg bei gleichbleibender Kontaktstelle gestrichen werden.
  4. Das Symbol für Flageolett ist „o“, welches über die Fingerzahl geschrieben wird. In diesem Falle zeigt „o“ nicht die leere Saite an.
1. Les harmoniques sont des points de résonances naturels, sur des divisions précises de la corde. Les harmoniques produisent une fine résonance du son similaire à celle de la corde à vide.
  2. Les harmoniques sont jouées avec un toucher de doigt léger à la surface de la corde. Des sons de hauteurs différentes sont produits si le doigt touche la corde sur la moitié, le tiers ou le quart.
  3. Les harmoniques ne résonneront pas si plusieurs doigts touchent la corde en même temps. On devra tirer l'archet plus près du chevalet, avec un contact sur la corde constant.
  4. Le symbole de l'harmonique est le “o” au dessus du chiffre du doigt utilisé. Dans ce cas cela ne signifie pas qu'il s'agit d'une corde à vide.

5. Harmonics possess a unique tone color that can be used by the performer to enhance musical interpretation and expression.
5. Flageolets weisen eine ganz besondere Klangfarbe auf, die der Spieler verwenden kann, um seine musikalische Interpretation und seinen Ausdruck zu bereichern.
5. Les harmoniques possèdent un timbre sonore particulier que l'instrumentiste peut utiliser pour mettre en valeur l'interprétation et l'expression musicale.
5. Los armónicos poseen un color único que puede ser usado por el ejecutante para realzar la interpretación y expresión musical.

## [Exercises for Harmonics]

### Exercices avec des harmoniques Flageolett-Übungen Ejercicios para armónicos

- Minuet (Boccherini) from *Volume 2*, m. 33-36.  
The 4th finger touches the A string exactly at its midpoint.
- Menuet (Boccherini) aus der *Violinschule Heft 2*, Takte 33-36.  
Der 4. Finger berührt die A-Saite genau in der Mitte.
- Minuet (Boccherini) du *2<sup>ème</sup> cahier*, m. 33-36.  
Le quatrième doigt touche la corde de la exactement à son point central.
- Minuetto (Boccherini) del *Volumen 2*, compases 33-36.  
El 4.º dedo toca la cuerda la exactamente en su punto medio.

- Humoresque (Dvořák), m. 56.  
The 4th finger touches the D string exactly at its midpoint.
- Humoreske (Dvořák), Takt 56.  
Der 4. Finger berührt die D-Saite genau in der Mitte.
- Humoresque (Dvořák), m. 56.  
Le quatrième doigt touche la corde de ré exactement à son point central.
- Humoresque (Dvořák), compás 56.  
El 4.º dedo toca la cuerda re exactamente en su punto medio.

Practice  
Pratiguez  
Übe dies  
Practique

as follows:  
comme suit:  
wie folgt:  
de la siguiente manera:



# 4 Humoresque

Humoresque Humoreske Humoresque

A. Dvořák

Poco lento e grazioso

*p* *leggiero*

5

9 *mf* *f*

13 *mf* *rit.*

17 *a tempo* *p*

21 *rit. e dim.*

25 *a tempo* *f*

29 *f*

Detailed description of the musical score: The score is for a single melodic line in treble clef, 2/4 time, with a key signature of two sharps (D major). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) and *leggiero* marking, followed by a crescendo. The second staff continues with a similar texture. The third staff introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a forte (*f*) dynamic, with a crescendo. The fourth staff includes a *rit.* (ritardando) marking. The fifth staff is marked *a tempo* and *p*. The sixth staff features a *rit. e dim.* (ritardando and decrescendo) marking. The seventh staff is marked *a tempo* and *f*. The eighth staff continues with a forte (*f*) dynamic. The score includes various fingerings (e.g., 1, 0, 4, 3, 2, 4, 0, 1, 4, 3, 1, 0, 2, 1, 2, 4, 0, 3, 2, 0), slurs, and dynamic hairpins.

33 *f*

37 *f* *largamente* *rit.*

41 *a tempo* *p leggiero*

45 *pp* *rit. e dim.*

49 *a tempo* *mf* *f* *p*

53 *mf* *f* *pp* *rit. e dim.*

## Preliminary Practice

### Exercice préliminaire Vorübung Práctica preliminar

Use a very short bow stroke. Keep the bow on the string during the rest.  
Utilisez un coup d'archet très court. Gardez l'archet sur la corde pendant la silence.

Verwende einen ganz kurzen Bogenstrich. Lass den Bogen während der Pause auf der Saite liegen.

Use un golpe de arco muy corto. Mantenga el arco sobre la cuerda durante el silencio.

- For this passage
- Pour ce passage
- Übe diese Passage
- Para este pasaje

practice the shift as follows:  
pratiquez le changement ainsi:  
mit folgenden Lagenwechseln:

practique el cambio de posición de la siguiente manera:

# 5 Gavotte

Gavotte Gavotte Gavota

J. Becker

Allegro moderato

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of 30 measures across seven staves. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various dynamics: *p* (piano) at measures 1, 18, and 27; *ff* (fortissimo) at measures 10 and 14; and *mf* (mezzo-forte) at measures 22 and 27. There are also accents (>) and breath marks (V) throughout. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A section starting at measure 22 is marked 'poco rit. (2nd time)'. The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of measure 30. The score includes a repeat sign at the beginning of measure 1 and a key signature change to one sharp (F#) at the end of measure 30.

31

35

39

43

47

### [String Changing Exercise No. 2]

Exercice de changement de cordes N°2    Saitenwechselübung Nr. 2    Ejercicio para el cambio de cuerdas n.º2

5a

5b

# 6 Gavotte in D Major

Gavotte en ré majeur Gavotte in D-Dur Gavota en re mayor

Gavotte I

J. S. Bach

**Allegro**

Musical score for Gavotte I in D Major by J.S. Bach. The score is in treble clef, D major, and 3/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a vibrato (*V*) and a fingering of 0. The second staff continues with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) with a 32nd note. The third staff starts at measure 8 and includes a forte (*f*) dynamic and a vibrato (*V*) with a 4th fingering. The fourth staff starts at measure 11 and includes a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) with a 32nd note. The fifth staff starts at measure 15 and includes a forte (*f*) dynamic and a vibrato (*V*). The sixth staff starts at measure 19 and includes a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) with a 32nd note. The seventh staff starts at measure 23 and includes a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) with a 32nd note, ending with a "Fine" marking and a 6th fingering.

Gavotte II

Musical score for Gavotte II, measures 1-32. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piece features various dynamics and articulations:

- Measures 1-4: *ff* (fortissimo), accents (>), and a 4-measure slur.
- Measures 5-8: *ff* (fortissimo), accents (>), and a 3-measure slur.
- Measures 9-12: *f* (forte), accents (>), and a 3-measure slur.
- Measures 13-16: *sf* (sforzando), *p* (piano), accents (>), and a 3-measure slur.
- Measures 17-20: *f* (forte), *sf* (sforzando), *p* (piano), accents (>), and a 4-measure slur.
- Measures 21-24: *sf* (sforzando), *p* (piano), accents (>), and a 4-measure slur.
- Measures 25-28: *mf* (mezzo-forte), accents (>), and a 4-measure slur.
- Measures 29-32: *f* (forte), accents (>), and a 3-measure slur.

Additional markings include fingerings (1, 3, 4, 0, 2, 4), trills (tr), and crescendos (cresc.).

D.C. Gavotte I al Fine

## 7 Bourrée

J. S. Bach

## Bourrée I

Allegro

The musical score for Bourrée I by J.S. Bach is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The piece consists of 28 measures. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 indicated at the beginning of their respective lines. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a 'Fine' marking. Performance instructions include a trill in measure 2, a crescendo in measure 5, and various fingering and articulation markings such as slurs, accents, and breath marks.

\* The "x4" indicates an extension of the 4th finger one half step higher without changing position.

\* L'annotation x4 indique une extension du 4<sup>ème</sup> doigt un demi-ton au dessus sans changer de position.

\* Das Zeichen "x4" bedeutet, dass der 4. Finger einen Halbtonschritt höher aufgesetzt wird ohne dabei einen Lagenwechsel auszuführen.

\* El "x4" indica una extensión del 4.º dedo medio tono arriba sin cambiar de posición.

Bourrée II

*dolce*

5

9 *mf* *f*

13 *p*

17 *f*

21 *p*

*D.C. Bourrée I al Fine*

First practice  
Premièrement  
pratiquez  
Vorübung  
Primero practique

6a

1

then play  
puis jouez

weiter geht's mit  
luego toque

6b

First practice  
Premièrement  
pratiquez  
Vorübung  
Primero practique

6c

2

then play  
puis jouez

weiter geht's mit  
luego toque

6d

Practice these exercises near the frog.  
Pratiquez ces exercices près du talon.

Spielen diese Übungen am Frosch.  
Practique estos ejercicios cerca del talón.

Note: This piece was originally composed to be performed unaccompanied, but it is appropriate to add accompaniment when necessary for group performances.

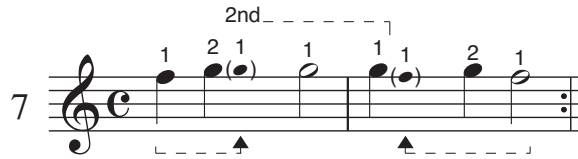
Note: Ce morceau de musique a été composé sans accompagnement mais on peut en ajouter un si nécessaire pour les grands concerts.

Anmerkung: Dieses Stück ist im Original ohne Begleitung komponiert, jedoch ist es bei Aufführungen in der Gruppe sinnvoll, eine Begleitung hinzuzufügen.

Nota: Esta pieza fue originalmente compuesta para ser ejecutada sin acompañamiento, pero es apropiado agregar un acompañamiento cuando sea necesario para ejecuciones en grupo.



## [Shifting Positions: 2nd Position]

Changer les positions: 2<sup>ème</sup> position    Lagenwechsel: 2. Lage    Cambio de posiciones: 2.<sup>a</sup> posición

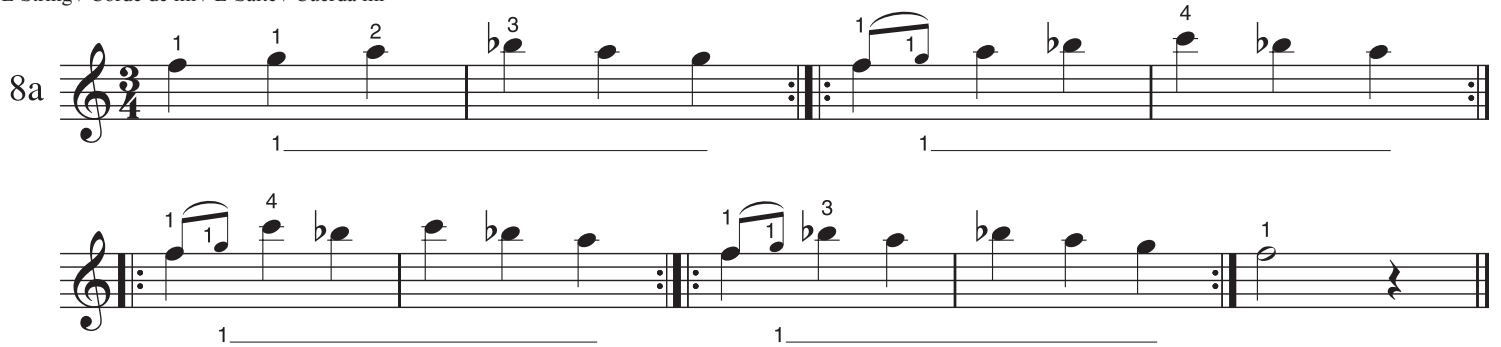
When shifting positions, maintain correct posture in the left hand, shifting the 1st finger and thumb simultaneously.

Behalte beim Lagenwechsel die linke Handstellung bei und bewege den ersten Finger und den Daumen immer zusammen.

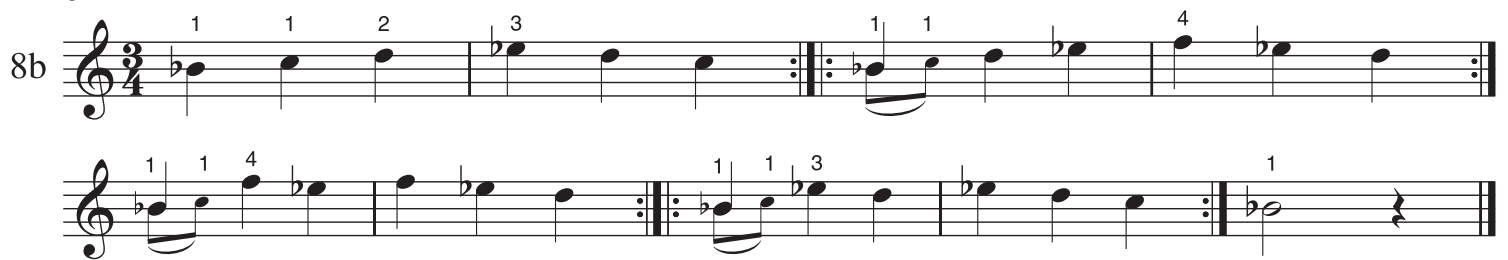
Quand on change de position, il faut maintenir une bonne position de main gauche, et déplacer le premier doigt et le pouce en même temps.

Cuando cambie de posición mantenga la postura correcta en la mano izquierda, cambiando el 1.<sup>er</sup> dedo y pulgar simultáneamente.

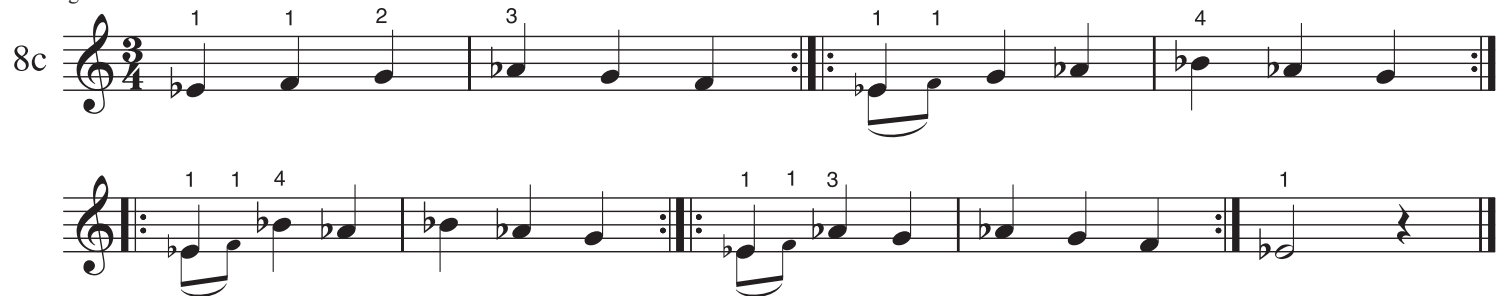
E String / Corde de mi / E-Saite / Cuerda mi



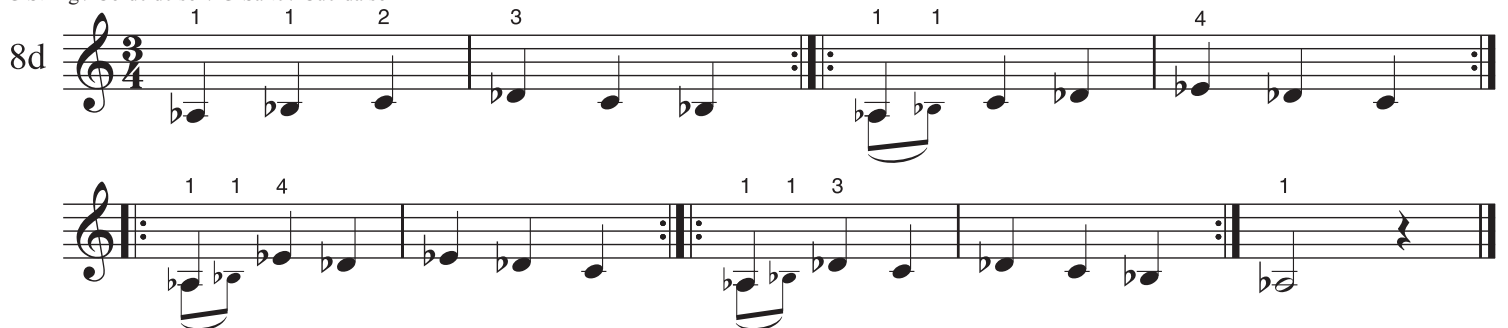
A String / Corde de la / A-Saite / Cuerda la



D String / Corde de ré / D-Saite / Cuerda re



G String / Corde de sol / G-Saite / Cuerda sol



For A, first practice B, then C.  
Pour A, pratiquez premièrement B, puis C.

Für A, übe zuerst B, dann C.  
Para A, primero practique B, luego C.



See supplementary text, *Position Etudes*, p. 11.  
Voyez le texte supplémentaire, *Etudes des Positions*, p. 11.  
Weitere Erklärungen im Kapitel *Lagenetüden*, S. 11.  
Ver texto complementario, *Position Etudes*, p. 11.

## [Exercises for 2nd Position]

Exercices pour la 2<sup>ème</sup> position   Übungen für die 2. Lage   Ejercicios para la 2.<sup>a</sup> posición

Play the following passages in 2nd position, using the fingerings indicated.

Jouez le passage suivant en deuxième position avec le doigté indiqué.

Spiele die folgenden Passagen in der 2. Lage und verwende die eingetragenen Fingersätze.

Toque los siguientes pasajes en 2.<sup>a</sup> posición, usando las digitaciones indicadas.**Gavotte (Martini)** (see p. 10)

Gavotte (Martini) (voyez p. 10)   Gavotte (Martini) (siehe S. 10)   Gavota (Martini) (ver p. 10)

**Humoresque (Dvořák)** (see p. 16)

Humoresque (voyez p. 16)   Humoreske (siehe S. 16)   Humoresque (ver p. 16)

**Gavotte (Becker)** (see pp. 18, 19)

Gavotte (Becker) (voyez pp. 18 et 19)   Gavotte (Becker) (siehe Seiten 18 und 19)   Gavota (Becker) (ver pp. 18 y 19)

## New Musical Terms in Volume 3

- p. 11 **rall. (rallentando)** — gradually slower  
 p. 16 **lento** — slowly  
 p. 16 **grazioso** — in a graceful and gentle manner  
 p. 16 **leggiero** — in a lightly delicate manner  
 p. 16 **dim. (diminuendo)** — gradually softer  
 p. 17 **largamente** — even more broadly and slowly  
 p. 19 **D.S. al Fine (Dal Segno al Fine)** — return to the  
 % (segno) symbol, playing until *Fine*.

## Sources

- Gavotte (Martini) Unknown
- Minuet I and II (Bach) BWV Anh. 114/115 for piano
- Gavotte in G Minor (attributed to Bach)  
 Gavotte en rondeau, BWV 822, *Suite in g for Klavier*,  
 3rd movement
- Humoresque (Dvořák)  
 Op. 101, No. 7, from the piano anthology, *8 Humoresques*
- Gavotte (Becker) Unknown
- Gavotte in D (Bach)  
 BWV 1068, *Orchestral Suite No. 3 in D*, 3rd movement
- Bourrée (Bach)  
 BWV 1009, *Suite for Cello No. 3*, 5th movement

Nouveaux termes de musicaux dans  
le troisième cahier

- p. 11 **rall. (rallentando)** — en ralentissant  
 p. 16 **lento** — lentement  
 p. 16 **grazioso** — avec grâce  
 p. 16 **leggiero** — avec légèreté  
 p. 16 **dim. (diminuendo)** — en diminuant  
 p. 17 **largamente** — largement et lentement  
 p. 19 **D.S. al Fine (Dal Segno al Fine)** — retourner au  
 symbole % et jouez jusqu'à *Fine*.

## Sources

- Gavotte (Martini) Inconnu
- Minuet I and II (Bach) BWV Anh. 114/115 pour piano
- Gavotte en sol mineur (attribuée à Bach)  
 Gavotte en rondeau, BWV 822, *Suite en sol pour piano*,  
 3<sup>ème</sup> Mouvement
- Humoresque (Dvořák)  
 Op. 101, N°7, De l'anthologie pour le piano,  
*8 Humoresques*
- Gavotte (Becker) Inconnu
- Gavotte en ré (Bach)  
 BWV 1068, *Suite d'orchestre N° 3 en ré*,  
 3<sup>ème</sup> Mouvement
- Bourrée (Bach)  
 BWV 1009, *Suite pour Violoncelle N° 3*,  
 5<sup>ème</sup> Mouvement

### Neue musikalische Fachausdrücke in Heft 3

- S. 11 **rall. (rallentando)** — allmählich langsamer  
 S. 16 **lento** — langsam  
 S. 16 **grazioso** — graziös und lieblich  
 S. 16 **leggiero** — leicht, ungezwungen  
 S. 16 **dim. (diminuendo)** — allmählich leiser  
 S. 17 **largamente** — breit und langsam  
 S. 19 **D.S. al Fine (Dal Segno al Fine)** — kehre zum  
 % (segno) Symbol zurück, spiele bis *Fine*.

### Quellenangaben zu den Stücken

- Gavotte (Martini) Unbekannt
- Menuett I und II (Bach) BWV Anh. 114/115 für Klavier
- Gavotte in g-Moll (Bach zugeschrieben)  
 Gavotte en Rondeau, BWV 822, *Suite in g-Moll für  
 Klavier*, 3. Satz
- Humoreske (Dvořák)  
 Op. 101, Nr. 7, aus der *Kaviersammlung*, 8 *Humoresken*
- Gavotte (Becker) Unbekannt
- Gavotte in D-Dur (Bach)  
 BWV 1068, *Orchester-Suite Nr. 3 in D-Dur*, 3. Satz
- Bourrée (Bach)  
 BWV 1009, *Suite für Violoncello Nr. 3*, 5. Satz

### Nuevos términos musicales en Volumen 3

- p. 11 **rall. (rallentando)** — gradualmente más lento  
 p. 16 **lento** — lento  
 p. 16 **grazioso** — en una manera graciosa y suave  
 p. 16 **leggiero** — en una manera livianamente delicada  
 p. 16 **dim. (diminuendo)** — gradualmente más suave  
 p. 17 **largamente** — aún más amplio y lento  
 p. 19 **D.S. al Fine (Dal Segno al Fine)** — regrese al  
 símbolo de % (segno), tocando hasta el *Fine*.

### Fuentes

- Gavota (Martini) Desconocido
- Minueto I y II (Bach) BWV Anh. 114/115 para piano
- Gavota en sol menor (atribuido a Bach)  
 Gavota en rondó, BWV 822, *Suite en sol menor  
 para clavecín*,  
 3.<sup>er</sup> movimiento
- Humoresque (Dvořák)  
 Op. 101, n.º7, de la antología de piano, 8 *Humoresques*
- Gavota (Becker) Desconocido
- Gavota en Re (Bach)  
 BWV 1068, *Suite orquestal n.º3 en re mayor*,  
 3.<sup>er</sup> movimiento
- Bourrée (Bach)  
 BWV 1009, *Suite para cello n.º3*, 5.<sup>o</sup> movimiento



# Suzuki® AND SUPPLEMENTAL VIOLIN PUBLICATIONS

## SUZUKI VIOLIN SCHOOL:

**VOLUME 1 (Revised): Book only** (00-0144S) • **Book & CD** (00-28261) • **CD only** (00-28260)  
**VOLUME 2 (Revised): Book only** (00-0146S) • **Book & CD** (00-28263) • **CD only** (00-28262)  
**VOLUME 3 (Revised): Book only** (00-0148S) • **Book & CD** (00-28265) • **CD only** (00-28264)  
**VOLUME 4 (Revised): Book only** (00-0150S) • **Book & CD** (00-30725) • **CD only** (00-30724)  
**VOLUME 5 (Revised): Book only** (00-0152S) • **Book & CD** (00-32743) • **CD only** (00-32742)

## TECHNIQUE AND PRACTICE

### Step by Step

*Arr. Kerstin Wartberg*

Level 3A / Book & CD .....(00-28079)

### Preparing the Performer

*By Jane Hollander*

Book .....(00-25633)

### Quint Etudes (Revised)

*By Shinichi Suzuki*

Book .....(00-0095S)

### The Well-Tempered Violin

*By Michael McLean*

Book .....(00-0434)

## SOLOS AND ENSEMBLES

### Playing with Style

*By Joanne Martin*

Violin Duet .....(00-13520X)

Viola Duet .....(00-13600)

*This series is also available for larger ensembles. Visit [alfred.com](http://alfred.com) for more information.*

### Eclectic Strings

*Book 1 by Goran Berg*

*Book 2 by Kirsi Pääkkönen*

Book 1 .....(00-25912)

Book 2 .....(00-26124)

### String Quartets for Beginning Ensembles

*Arr. Joseph Knaus*

Volume 3.....(00-0283S)

## Fun for Two Violins

*By Marianne Rygner*

Volume 1.....(00-0430)

Volume 2.....(00-0431)

Volume 3.....(00-0432)

## 21 Pieces for Violin with Guitar

*By Thomas Heck*

Book .....(00-0295S)

## TEXTBOOKS

### The Suzuki Violinist

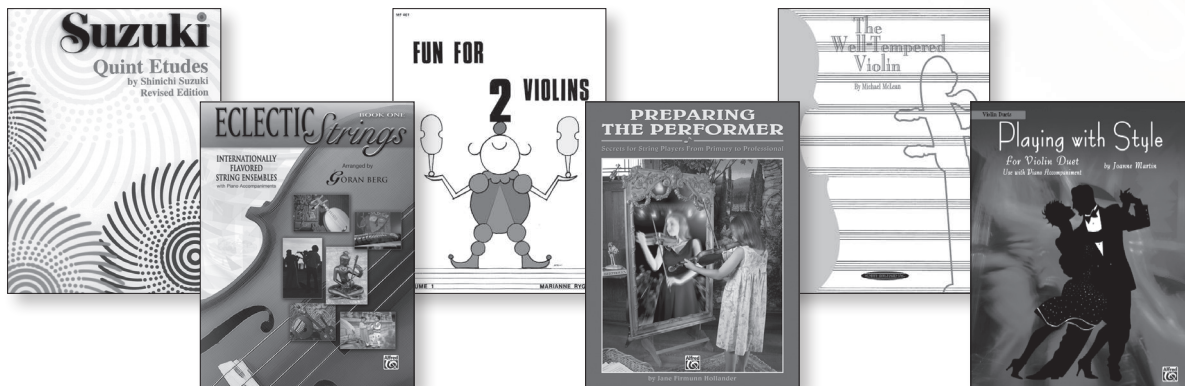
*By William Starr*

Book .....(00-0605)

### To Learn with Love

*By William & Constance Starr*

Book .....(00-0606)



[alfred.com](http://alfred.com)

SUMMY-BIRCHARD INC.