



LA PAGINA E L'ARCHETTO

BIBLIOGRAFIA VIOLINISTICA STORICO-TECNICA
E STUDI EFFETTUATI SU NICCOLÒ PAGANINI



COMUNE DI GENOVA

Assessorato Comunicazione
e Promozione della Città



COMUNE DI GENOVA

Assessorato Comunicazione e Promozione della Città

LA PAGINA E L'ARCHETTO

BIBLIOGRAFIA VIOLINISTICA STORICO-TECNICA
E STUDI EFFETTUATI SU NICCOLÒ PAGANINI

Catalogo a cura di Philippe Borer

GENOVA 2003

Premessa	p. 7
Introduzione	p. 9
Lettera ai Giovani Violinisti di Ruggiero Ricci	p. 11
Bibliografia Violinistica Storico-Tecnica a cura di Philippe Borer	p. 15
I Parte generale	p. 17
II Bibliografia del segreto	p. 76
III Vibrato	p. 83
IV Impostazione strumentale	p. 89
V Intonazione	p. 97
VI Armonici	p. 111
VII Corde	p. 114
VIII Ginnastica della mano	p. 117
IX Il “Suonare parlante”	p. 119



Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) (>Gaviniès) Primo violino dell'Opera di Parigi, 1783-1801

Nell'ambito delle pubblicazioni di approfondimento scientifico su Paganini, "La Pagina e l'Archetto" edizione 2003 propone un'ampia raccolta bibliografica sull'arte e la tecnica violinistica in generale ed in particolare sugli studi effettuati su Paganini.

Il lavoro bibliografico, frutto di dieci anni di ricerca di Philippe Borer, collaboratore per diversi anni del Civico Istituto di Studi Paganiniani, comprende circa un migliaio di pubblicazioni, elencate con un breve cenno del contenuto o la citazione di un passaggio chiave. Tra le varie sezioni, vorremmo sottolineare lo spazio dedicato al "segreto di Paganini".

La controversia generata da certi aspetti della tecnica paganiniana ha dato origine ad una vasta quantità di articoli specializzati, studi e raccolte di esercizi aventi il fine di svelare il "segreto".

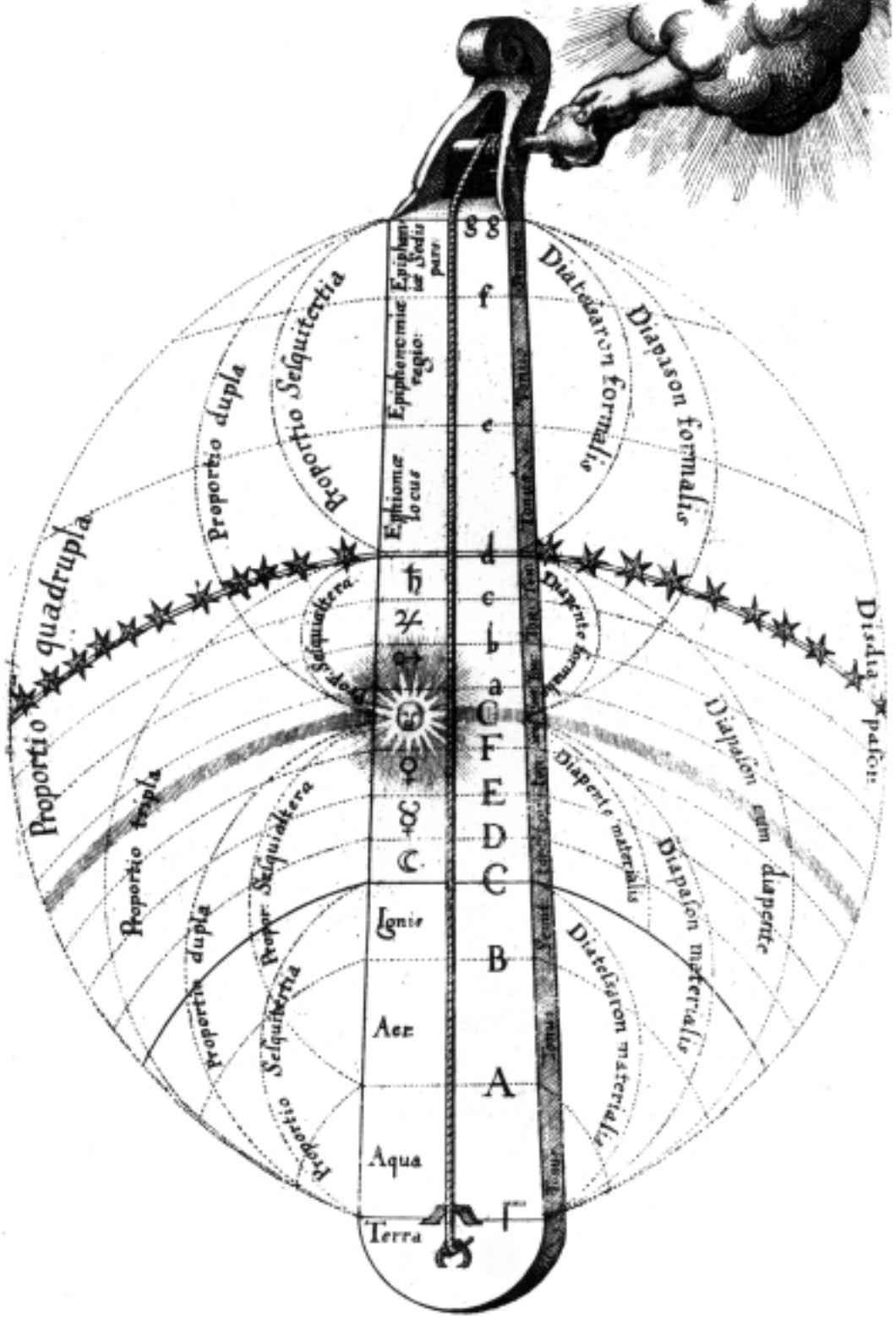
Il lettore avrà così a disposizione un catalogo contenente questi documenti che costituiscono a loro modo un "genere letterario", anche se minore.

Un ringraziamento particolare va indirizzato a Ruggiero Ricci che ha scritto appositamente una lettera rivolta ai giovani violinisti. I fondamentali della tecnica e della pedagogia violinistica vengono messi in luce, sulla base dell'esperienza del maestro.



Anna Castellano

*Assessore alla Comunicazione e alla Promozione
della Città di Genova*



Il *Monochordum mundi* e la sfera della Conoscenza secondo Roberto Fludd (*Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Technica Historia*, Oppenheim, 1617, p. 90)

INTRODUZIONE

La bibliografia violinistica storico-tecnica costituisce una panoramica degli studi svolti su Paganini, sull'arte e la tecnica del violino in generale. La si potrebbe definire come la biblioteca ideale per un violinista che volesse approfondire l'argomento. L'approccio a largo raggio può essere messo in relazione con il famoso paradosso della conoscenza. Il sapere viene paragonato a una sfera, la cui superficie è a contatto con l'Ignoto. Dal principio che un aumento nella superficie della sfera è uguale al quadrato dell'aumento del raggio, si potrebbe concludere che la consapevolezza della propria ignoranza cresca in proporzione maggiore della conoscenza stessa. Ma allora tale consapevolezza ad ogni passo rappresenta un nuovo punto di partenza per qualsiasi progresso o apprendimento successivo.

Preludio a questo lavoro è uno scritto di Ruggiero Ricci in cui vengono esposti in modo sintetico e in forma di lezione i principî fondamentali del suo metodo e della sua esperienza. Tutto ciò rappresenta un documento prezioso se si considera la lunga carriera del Maestro e anche i suoi legami, sia personali che musicali, con la città di Genova. Sua madre era di origine genovese ed egli fu il primo ad avere inciso la versione integrale dei 24 Capricci di Paganini.

Philippe Borer

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Philippe Borer', with a stylized flourish underneath.



Eugène Delacroix *"Paganini jouant du violon"*, olio su cartone, Parigi 1832

La tecnica di Paganini, raggiunta grazie ad uno studio incessante e ad infinite ore di esercizi suscitò l'entusiasmo di Eugène Delacroix egli stesso dilettante di violino ed ardente frequentatore di concerti. Egli riconobbe l'importanza di dettagli in apparenza banali, come la curvatura del polso o la posizione del pollice (tecnica che egli menzionò nel suo diario)

LETTERA AI GIOVANI VIOLINISTI

Ruggiero Ricci

Da giovane mi chiedevo sempre se Paganini avesse un suo segreto o un suo metodo. Non abbiamo purtroppo nessun documento sonoro di Paganini e non abbiamo un metodo scritto da lui, ma abbiamo i suoi Capricci e così la mia curiosità mi ha spinto ad analizzarli. Tuttavia non fu che quando sono stato costretto a smettere di suonare a causa di seri problemi alla cervicale e alla spalla che ho scoperto un fatto essenziale riguardante il modo di suonare di Paganini. Solo allora mi sono reso conto che Paganini usava un metodo che noi non seguiamo più. La scoperta è molto semplice: basta sbarazzarsi della mentoniera. La differenza è enorme. Infatti, si deve tenere il violino con la mano sinistra e non più col mento. Il violino può cadere se non lo si tiene saldamente con la mano. È fondamentale mantenere contatto con lo strumento. Mentre prima potevo “saltare” e “cambiare posizione”, ora devo “andare a carponi” il che significa che la mano può muoversi, ma il pollice deve rimanere fermo. Ciò rivoluziona completamente la tecnica. Baillot, allievo di Viotti che era primo violino nell’orchestra del Conservatorio di Parigi, aveva avuto modo di osservare Paganini da vicino. Seduto dietro di lui aveva potuto studiare attentamente il modo con cui Paganini suonava il violino e ne aveva notato le differenze. Quello che io ho scoperto, dopo anni di riflessione, corrisponde esattamente a quanto Baillot e Cambini riportano nei loro metodi. Io non ho letto quei metodi, ma ho affidato tali ricerche al mio collaboratore che ne è uno studioso, ed è anche un mio ex-allievo. Baillot aveva così notato che Paganini teneva la mano a contatto col violino e che manteneva la parte superiore del braccio a contatto col corpo. Non muoveva il braccio *à la trombone* come si insegna oggi. Paganini invece eludeva i cambi di posizione, prendendo appoggio sulla cassa del violino, all’innesto del manico, e ruotava la mano in avanti e indietro attorno al perno costituito dal pollice sinistro. Dal centro del violino le dita possono muoversi in avanti o indietro senza difficoltà, evitando quindi molti movimenti bruschi, in particolare quando si passa dalla terza posizione alla prima posizione. Paganini dava molta importanza a questa maniera e quando insegnava a Sivori egli insisteva che il giovane dovesse tenere la mano sinistra contro le fasce dello strumento. Paganini affermava che per lui c’era “una sola scala e una sola posizione”. Quando la mano mantiene un punto d’appoggio, come diceva Paganini, il braccio rimane quasi del tutto fermo e ci si muove con spostamenti minimi. Invece quando si usa la mentoniera il braccio si muove dalla punta del dito fino alla spalla. Si provi il seguente esempio, tenendo la mano contro il violino:

Paganini (Capriccio 19)

Appoggiarsi alle fasce del violino *f*

f

f

f

f

1 2 3 2 2 2

f

Es. 1

Insomma, praticamente facciamo questo:



Es. 1 a

Ora se si fa quest'esercizio come ci è stato insegnato, si deve saltare dalla prima posizione alla terza, dalla prima alla quinta, dalla prima alla settima, dalla prima alla nona e dalla prima alla tredicesima. Ciò è estenuante e rischioso perchè è difficile essere precisi quando la mano si muove costantemente su e giù. È quindi meglio pensare alla prima posizione come un'estensione posteriore e tenere il polso a contatto col violino (la pressione esercitata dall'interno del polso sinistro contro il violino è importante). Così siamo in grado di spostarci su e giù senza muovere tutto il braccio. Infatti non invertiamo più la direzione, ma facciamo una specie d'arco o di perno. Il pollice rimane al suo posto, cioè a contatto con la base del manico ed agisce da fulcro per il movimento della mano. Nella parte centrale del Capriccio 19 abbiamo:



Es. 2

Che in pratica è



Es. 2a

Qui non ha luogo nessun cambiamento di posizione. Il pollice rimane nella terza posizione e la mano ruota, creando un arco a movimento circolare tra due punti:



Es.3

Un punto fisso è di grande importanza per la misura delle distanze. Con la terza posizione come base di operazione (quella dovrebbe essere la posizione base e non la prima posizione) si hanno le fasce come *piéd-à-terre* e la prima posizione diventa una estensione all'indietro. Questo è ciò che Baillot e Cambini (allievo di Nardini) scrissero nei loro metodi e si può presumere che tutti i grandi violinisti del passato seguissero gli stessi principi. Corelli, Tartini, Nardini, Locatelli, Paganini, Ernst, Vieuxtemps, Wieniawski, Bull, Sauret suonavano senza mentoniera ed erano tutti valenti virtuosi. Spohr inventò la mentoniera e cambiò completamente il modo di concepire lo strumento. I violinisti avevano così smesso di sostenere lo strumento con la mano, ora "libera dal suo vecchio compito" e il nuovo dispositivo li portava a cambiare posizione e a muovere l'intero braccio *à la trombone*. All'inizio sembrava un grande progresso e la mentoniera

dava loro un falso senso di sicurezza. Certi miglioramenti a volte portano a risultati deleteri e ciò è quello che è effettivamente accaduto: qualcosa di fondamentale era andato perso, cioè l'intimo contatto con lo strumento. Ecco perchè il mio consiglio ai giovani violinisti è di imparare a suonare senza mentoniera. Le conseguenze negative causate dal reggere il violino con il mento possono non essere evidenti per anni, ma è solo una questione di tempo. Svincolarsi da una regola che è diventata naturale richiederà forza di volontà, ma se non si impara a tenere il violino con la mano, si manifesteranno inevitabilmente disturbi fisici. La pressione del mento, aumentata dalla carica emotiva a cui si è soggetti quando si suona davanti al pubblico, diventa fonte di tensioni. La mandibola, il collo, le spalle, la schiena e perfino i denti ne risentono. Inoltre più alto si tiene il violino peggio è. Tenendo alto il violino anche il braccio destro deve seguire, forzando così sulla spalla destra. Pensiamo ai numerosi violinisti, come Menuhin, Heifetz, Perlman e me stesso, che siamo stati costretti a smettere di suonare non per l'artrite, ma per i disturbi alla cervicale e alla spalla causati dalla pressione del mento sulla mentoniera. Attualmente tengo il violino con la mano, la testa ed il collo sono liberi, e il dolore è scomparso. Nathan Milstein ha potuto suonare più a lungo di Heifetz, perchè rispetto a lui teneva il violino più con la mano e non così alto. Sia Milstein che William Primrose avevano espresso la convinzione che il violino dovesse essere sostenuto dalla mano sinistra piuttosto che dal mento e dalla spalla.

Sfortunatamente questo modo più agevole e comodo di tenere lo strumento viene considerato sbagliato, e la posizione alta del violino si è ormai affermata come posizione corretta. In realtà la posizione migliore è quella bassa e i ritratti di Paganini mostrano chiaramente il violino in un'angolazione verso il basso, con il gomito sinistro contro il corpo. Tenere il violino più alto può sembrare esteticamente più bello ma produce tensioni sulle spalle e sul collo che coll'andar del tempo blocca i muscoli.

Il mio scopo nello scrivere questa lettera è di aiutarvi a prevenire questi problemi e, per concludere, vorrei fornirvi altri tre esempi a cui pensare:

1) Se suoniamo questa sequenza (es. 4) con la mano appoggiata contro il violino, il braccio non si muove affatto:



Es. 4

Ma quando si tiene il violino con il mento si cambia posizione più volte, spostandosi dalla quarta posizione alla terza, dalla terza alla seconda e dalla seconda alla prima e tutto il braccio deve spostarsi dalla punta del dito fino alla spalla:



Es. 4a

2) Una buona prova consiste nel suonar con il riccio appoggiato contro una parete o sul leggio. Se il violino si sposta, allora il braccio o la mano si muovono troppo bruscamente. Tutti i movimenti dovrebbero essere fluidi. Se teniamo presente il principio per cui la distanza più breve tra due punti è la linea retta, si può concludere che la mano dovrebbe scorrere anziché sobbalzare. È necessario mantenere un contatto continuo col violino. Non avere un buon controllo dello strumento con la mano sinistra è molto rischioso. Il procedere "a carponi" è

dunque una maniera più sicura di passare da un punto A a un punto B piuttosto che di “cambiare posizione” come si usa fare.

3) Quando si suona una qualunque estensione, si appoggi il polso contro il violino e si incominci con la nota più alta. Non si ponga la mano in prima posizione cercando poi di estendere le dita in alto. Si segua il principio di Paganini, tenendo il polso a contatto col violino ed estendendo la mano verso la prima posizione:



Non si tenti di forzare il primo dito in posizione ricurva. Lo si raddrizzi come fanno i violoncellisti e i chitarristi, quindi alla fine non si tocchi la corda con il polpastrello, ma piuttosto con il fianco radiale del dito. Nelle estensioni estreme l'indice è quasi dritto, permettendo così alla mano di raggiungere intervalli molto ampi:



La mano sinistra di Paganini fu effigiata da Sir Edwin Landseer nei suoi famosi schizzi londinesi del 1834. Il grande virtuoso dava spesso l'impressione che il suo palmo fosse in contatto col manico del violino:



Disegno di Sir Edwin Landseer (Londra, 1834, particolare)

La posizione avanzata del pollice descritta da Prod'homme e Mantovani si vede nel secondo schizzo:



Disegno di Sir Edwin Landseer (Londra, 1834, particolare)

Viene generalmente considerato che, per quanto riguarda il livello di virtuosità strumentale, H. W. Ernst fu secondo soltanto a Paganini. Sembra che anch'egli utilizzasse un'impugnatura della mano sinistra non convenzionale, come dimostra il calco di gesso della sua mano, fermata nell'atto di suonare:



Museo Massena (Nizza)

[Da A Violinist's Guide to Left Hand Technique (La guida del violinista sulla tecnica della mano sinistra) scritto in collaborazione con Ph. Borer (che verrà pubblicato nel 2004). I passaggi dei Metodi di Baillot e di Cambini menzionati nella Lettera ai Giovani Violinisti sono stati riportati nella Bibliografia Violinistica Storico-Tecnica e sono segnalati con quattro asterischi (****) (N.d.C.)]

La mano sinistra di Wieniawski. Il polso è a contatto con il violino:



Disegno pubblicato nel giornale Eulenspiegel (13 giugno 1856, particolare)

La mano di Ruggiero Ricci (Saint-Saëns, Concerto in si minore, inizio del terzo tempo). Si osservi il punto d'appoggio del polso all'innesto del manico del violino:



Ruggiero Ricci, Cremona 2002 (Fotografia di Alberto Giordano)



**BIBLIOGRAFIA VIOLINISTICA STORICO-TECNICA
A CURA DI PHILIPPE BORER**

aut.	autografo
B.Cas.	Biblioteca Casanatense, Roma
B.N.	Bibliothèque Nationale, Paris
coll.	collocazione
ds.	dattiloscritto
fig.	figura
ISBN	International Standard Book Number
jr.	junior
ms., mss.	manoscritto, manoscritti
n., nn.	numero, numeri
N.d.C.	Nota del Curatore
n.r.	non reperibile
obl.	oblungo
p., pp.	pagina, pagine
<i>PE</i>	<u>Paganini Epistolario</u> , a cura di E. Neill (1982)
p.s.n.	pagina senza numero
s.d.	senza data
s.l.	senza luogo
s.n.	senza editore o tipografo
sr.	senior
vol., voll.	volume, volumi
<i>R</i>	reprint/ristampa
RICA	Regole Italiane di Catalogazione
ted.	tedesco
tr.	traduzione
tip.	tipografia o tipografico
>	indica la relazione allievo-maestro, per esempio Sivori (>Paganini)
<	indica la relazione maestro-allievo, per esempio Wranitsky (<Schuppanzigh)

Nota Bene

- Le opere elencate sono riportate nella lingua originale quale risulta dalle varie edizioni a stampa
- La trascrizione dei titoli mantiene il più fedelmente possibile il testo originale
- Il sistema scelto per l'identificazione dell'altezza delle note è il seguente:



I. Generale

Abbado, Michelangelo (>Polo), Come Studiare i Capricci di Paganini, Milano: Suvini Zerboni, 1973 ["Il controllo dell'intonazione è stato ottenuto mediante lo studio a note doppie di tutti i passaggi su più corde nella medesima posizione, e mediante la distensione degli accordi di tre o quattro suoni in bicordi che consentono un ascolto più attento... Per lo studio delle ottave ho proceduto sempre *diluendo gli intervalli in scale cromatiche...* Poiché per molti giovani non è sufficiente la raccomandazione di studiare dapprima lentamente per giungere a poco a poco alla velocità desiderabile, spesso ho raddoppiato i valori originali, in modo da spingerli a una minore rapidità anche con la suggestione grafica"] (Prefazione)]

---- "La scordatura negli strumenti ad arco e Niccolò Paganini" in: *La Rassegna Musicale*, vol. XIII, 1940, pp. 213- 226

---- "Ho visto Nicolò Paganini", in: *La Lettura*, Milano, Agosto 1941

Abele, Hyacinth, Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau, Neuburg a./D.: August Prechter, 1874 ["Schwingungszahl: g=196; d'=293,6; a'=440; e"=659,3" (p. 104)] ["Die ausgedehnteste Anwendung der Flageolett-Töne finden wir bei Paganini. Die gute Schule verschmäht es jedoch, ihn hierin nachzuahmen" (p. 107)]

Abraham, Gerald (a cura di), The Age of Beethoven, 1790-1830, London: O.U.P., 1982

Accardo, Salvatore (>D'Ambrosio, Astruc), L'Arte del Violino (a cura di Maria Delogu), Milano: Rusconi, 1987 ["Si dovrebbe partire anzitutto dalla spalliera: studiando la posizione naturale del corpo e la lunghezza del collo si dovrebbe arrivare a stabilire la corretta altezza della spalliera, che non può, ovviamente, essere uguale per tutti; una spalliera sbagliata, troppo alta o troppo bassa, può portare a tendiniti, o comunque a tensioni dannose, deformazioni della colonna vertebrale soprattutto nel tratto cervicale... Io stesso sono stato malissimo per una spalliera di altezza sbagliata che mi aveva procurato dei fastidi gravi inducendomi a fare movimenti sbagliati" (pp. 23-25)] ["A Napoli, Paganini

aveva anche scoperto un artigiano che gli costruiva le corde di acciaio, perché Paganini usava anche le corde di acciaio, soprattutto la corda di *mi*. Con una corda di *mi* in seta, come quelle che si usavano allora, sarebbe stato impossibile fare i pizzicati con la mano sinistra senza spezzarne ottocento al minuto. Quindi la leggenda di Paganini che rompeva tutte le corde, ma riusciva a suonare mirabilmente anche con una corda sola, è una delle tante favole da sfatare. È tecnicamente impossibile suonare con una sola corda, dato che il ponticello cadrebbe appena si appoggiasse l'arco sull'unica corda rimasta" (p. 135)] [Luigi D'Ambrosio (>Dworzak, Wilhelmj) (N.d.C)]

---- "Straordinari Stradivari", intervista a cura di Daniela Pasti, in: *La Repubblica*, 18 agosto 1987, pp. 23-24 ["Nel Seicento il violinista appoggiava il mento sulla parte destra dello strumento anziché sulla sinistra come oggi, inoltre non esisteva la mentoniera che incastra lo strumento appunto sotto il mento: il violino veniva sorretto dalla mano sinistra che risultava impacciata nei suoi movimenti per formare le note. Paganini, spinto dal suo virtuosismo è stato il primo a inventare e usare la mentoniera: per suonare la sua musica è necessaria una tecnica della mano sinistra che nel vecchio modo sarebbe stata impensabile" (p. 24)]

Adkins, C. / Dickinson, A., A Trumpet By Any Other Name: A History of the Trumpet Marine, Buren, The Netherlands: Frits Knuf Publishers, s.d.

Alard, Jean Delphin (>Habeneck), École du Violon, Méthode Complète et Progressive à l'Usage du Concertiste, Paris: Schonenberger, 1844

Alessandri, Giuseppe (>Corti), La Perfetta Indipendenza delle Dita e dell'Arco sul Violino, alla memoria di Nicolò Paganini, Milano: Ricordi, 1955

---- "Errori e pregiudizi nell'insegnamento del violino" in: *Bollettino dei musicisti: mensile del Sindacato nazionale fascista musicisti*, N°XI, novembre-dicembre 1935-XIV.

---- La Tecnica della Viola, Milano: Ricordi, 1934

Alexenian, Diran, Traité Théorique et Pratique du Violoncelle, Paris: Zunz Mathot, 1922 [New edition as: Complete Cello Technique, Reprint of the original text supplemented with an English tr. by F. Fairbanks, Mineola: Dover Publications, 2003]

Alonso, Luis, Le Virtuose Moderne. Technique & Gymnastiques nouvelles pour arriver à la plus grande Virtuosité sur le Violon, Paris: Ch. Nicosias, s.d. [c.1900] ["Cet ouvrage renferme la plupart des secrets du virtuose. C'est le fruit d'une longue méditation. Pour en tirer parti, il faut se soumettre à la position de la main gauche, et à la tenue d'archet que je tiens des plus grands maîtres et que je vous transmets" (p. III)] ["Il y a plusieurs vibratos: vibrato des doigts, vibrato du poignet, vibrato nerveux (qui vient du bras gauche), vibrato par attraction ou sympathie, et vibrato de l'archet" (p. IV)] ["Position Correcte à la Paganini: Fig. 5" (p. VII)]



Althaus, Basil, Advice to Pupils and Teachers of the Violin, London: The Strad Library, N° XI, 1912

Altman, Ian Henry, Liszt's Grand Etudes after Paganini: a historical and analytical study, DMA diss University of Cincinnati, 1984.

Altmann, Wilhelm (>Leistner), "Zur Verbreitung von Bach's Sonaten und Suiten für Violine bzw. Violoncell allein" in: *Die Musik*, XV, 1922/23

Ammann, Peter J., "The musical theory and philosophy of Robert Fludd" in: *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Volume XXX, 1967, pp. 198-227 ["Fludd explicitly calls God *pulsator Monochordii*" (p. 201)] ["One can easily imagine how deeply Fludd, the alchemist, was moved when,

meditating on the mysteries of the monochord, he suddenly discovered the *coniunctio oppositorum* in its centre" (p. 224)]

Amiel, Henri-Frédéric, Journal Intime, Tome 2, Lausanne: L'Âge d'Homme, 1978 ["Lundi 2 Mai 1853: Camille Sivori, petit homme maigre sec, tête trop grosse, diamant au doigt et à l'archet, physionomie froide, environ 35 ans, nous a donné deux morceaux célèbres de Paganini, (la Clochette, Nel cor più non mi sento), un de *Prume* (la Mélancolie), un de *Mulder* (Sonate-Caprice), et un de lui (l'oiseau chanteur). Il possède à fond son instrument. Il a, ce me semble, moins de largeur et de grandeur que Vieuxtemps, plus de dextérité et de grâce que Ernst, plus de santé, d'équilibre et moins de sensibilité navrante que Teresa Milanollo... Pour la gamme de son talent, il l'a bien parcourue dans tous les tons, et de la simplicité qui émeut au brillant qui étonne, y compris les effets de guitare, de guimbarde, d'harmonica, de clochette, d'oiseau, et la *triple corde* par instants, et un effet de broderie phosphorescente comme un feu follet, errant sur le violon, comme la flamme bleue sur le tison qui va s'éteindre, et un certain tressaillement éraillé de toutes les notes, comme le bruit d'un balai qu'on agiterait dans un instrument sonore, effet particulier que j'entendais pour la première fois, et qui s'obtient, je crois, par le tortillement de l'archet à la descente, *sans aucun mouvement des doigts de la gauche.*" (pp. 538-539)]

Anders, Gottfried Engelbert (1795-1866), Nicolò Paganini. Sa vie, sa personne, et quelques mots sur son secret, Paris: Delaunay, 1831 [Biblioteca Cons. di Pietroburgo, coll. XIX A-544]

Anonimi, Paganini's Method of Producing the Harmonic Double Stops, London, 1840. [University of London library (Royal College of Music), Call N° LXX.F.32 (2)]

---- Iconografia Musicale ovvero 24 Ritratti e Biografie di Vari dei più Celebrati Maestri, Professori e Cantanti Moderni, Torino: Presso i Fratelli Reycend, 1838 ["Paganini è unico nel suo genere. Egli segnò una nuova epoca pel violino... Questo gran suonatore nacque in Genova nel febbraio del 1780 da Antonio Paganini imballatore di porto franco, ed esperto filarmonico, che, conosciute le felici disposizioni del figlio, lo applicò da fanciullo allo studio del violino, cui la paterna severità

lo obbligava di consecrarsi le intiere giornate” (p. 26)]

---- “Paganini et Paër” in: *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 25 novembre 1860, 27e année, N°48, pp. 408-409

Ansermet, Ernest, Les Fondements de la Musique dans la Conscience Humaine, Boudry: Éditions de la Baconnière, 1961

Antonelli, Marino, Vademecum del Violinista, Bologna: A. Comellini & C., 1922

Apel, Willi, Die italienische Violinmusik im 17. Jahrhundert, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983

---- Italian Violin Music of the Seventeenth Century, Indiana University Press, 1990

Applebaum, Samuel and Sada, With the Artists New York, 1955

---- The Way They Play, 10 voll., Neptune City: Paganiniana Publications, 1973-1981

Aragon, Louis, Prométhée [“Un éclatement de cordes à la colophane des souffrances”]

Armando, Walter G., Paganini, eine Biographie, Hamburg: Rütten & Loening, 1960

Aschmann, Rudolf (>Cherbuliez), Das deutsche polyphone Violinspiel im 17. Jahrhundert, Diss. Universität Zürich, 1962

Audibert, Henri, Paganini, Concerto, Style, Narbonne: chez l’Auteur, 1974

Auer, Leopold (>Kohne, Dont, Joachim), Violin Playing as I Teach It, London: Duckworth, 1960 [“Altogether too much is

made of the thumb’s importance, it seems too me. So often pupils coming to me from abroad ask me how to handle the thumb. I always tell them not to think about it to much... *I always point out that the first duty of the thumb is to hold the violin in the hollow between the thumb and first finger*, so that the instrument will not drop out of the player’s hand” (p. 35)]

---- My Long Life in Music, New York: F.A. Stokes, 1923

Aversano, Luca, “Terminologia violinistica tra Sei e Settecento”, in: Tra Le Note, a cura di Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, Fiesole: Cadmo, 1996, pp. 23-56

Axelrod, Herbert, Heifetz, Neptune City: Paganiniana Publications, 1981

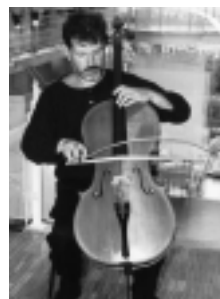
Babitz, Sol (>Flesch, Chailley), The Violin: Views and Reviews, Urbana: ASTA, 1959

Bach, Carl Philipp Emanuel, Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen, erster Theil, Berlin: the Author, 1753, RLeipzig

1957. [English translation as Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments, tr. by William Mitchell, New York: Norton, 1949] [Versione italiana: Saggio di Metodo per la Tastiera, a cura di Gabriella Gentili Verona, Milano: Curci, 1973]

Bach, Michael (>Starker), Fingerboards & Overtones, München: Edition Spangenberg, 1991

---- “Die Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach. Einige Gedanken zu ihrer Ausführung mit dem Rundbogen” in: *Das Orchester*, 7-8/1997, pp. 16-20 [“Casals sprach oft von den ‘Purists’, und da er uns dies nicht eindeutig schriftlich hinterließ, so wissen wir bis heute nicht so recht, ob er eigentlich ‘Poorists’ meinte” (p. 20)]



Michael Bach - Stuttgart 1997

Bachmann, Alberto Abraham (>Ysaÿe, Thomson), An Encyclopedia of the Violin, tr. by F.H. Martens, New York: D. Appleton, 1925

---- Les Grands Violonistes du Passé, avec une lettre-préface de Joseph Joachim, Paris: Fischbacher, 1913 [Cote B.N. 8^a V 37924] [“Paganini a exercé une impression magique sur ses contemporains. Cette impression n’aurait pas été si extraordinaire, si Paganini n’avait pas été en même temps une individualité de vrai génie et essentiellement musicale, dont beaucoup de ses compositions, mais surtout les 24 Caprices, font preuve. Ceux-ci sont en effet remplis d’originalité, et démontrent une grande maîtrise de la technique de la composition” (préface)]

---- Gymnastique à l’Usage des Violonistes pour le Développement de la Force de la Main Gauche, Paris: Fischbacher, 1914

---- “Nicolò Paganini, sa vie, son œuvre et son influence” in: *Mercur Musical*, 1907, pp. 1238-1269; 1908, pp. 4-25

Bagatella, Antonio, *Aures te Fidibus Oblectare Canoris*, Memoria presentata alla R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova al concorso del premio delle arti dell'anno 1782 in: *Rivista periodica dei lavori della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova*, fasc. LXI, XXXII, 1786 [Pubblicato come *Règles pour la Construction des Violon, Altis, Violoncelles et Basses de Virole*, ristampa anastatica dell'edizione francese, con traduzione in inglese e testo italiano del 1782, Cremona: Turris Editrice, 1995 ["Coll'occasione del celebre sig. Tartini che per il corso di circa 30 anni ho servito in accomodare i Violini sì a Lui, che a tutti i numerosi scolari, che da tutta Europa alla sua scuola venivano da Principi mandati, ebbi la sorte d'aver nelle mani molti Violini delli suddetti Amati, da accomodare, ed esaminandoli con diligenza ho sempre ritrovato il medesimo contorno sì in grande, che in mezzano, come ancora in piccolo, ma ritrovava a proporzione della grandezza, differenza nell'altezza delle fascie, nella distanza degli ff e nella tratta del manico, e ciò a proporzione della loro grandezza, così pure nelle grossezze.

Questa fu cosa che m'interessò, e mi fece credere, che questi celebri professori o fossero bravi geometri, o pur fossero stati diretti da qualche matematico" (p. 71)] [*Aures te fidibus (juvet) oblectare canoris = Puissest-tu charmer les oreilles au moyen de ta lyre harmonieuse* (tr. jps)]

Bailbé, J.M., *Le Roman et la Musique sous la Monarchie de Juillet*, Paris: Minard, 1969

Bailleux, Antoine, *Méthode Raisonnée pour apprendre à Jouer du Violon*, Paris: Chez l'Auteur [1798] RGenève: Minkoff, 1974

Baillot, Pierre Marie (1771-1842) (>Polidori, Pollani, Viotti), *L'Art du Violon: Nouvelle Méthode Dédicée à ses Élèves*, Paris: Dépôt Central de la Musique, 11 Février 1835 [English version as: *The Art of the Violin*, ed. and tr. by Louise Goldberg, Evanston: Northern University Press, 1991]

---- *L'Art du Violon: Nouvelle Méthode Dédicée à ses Élèves*, avec une tr. allemande par J. D. Anton, Mayence et Anvers: Chez les fils de B. Schott, s.d. [1835] ****["Dans les traits difficiles, il faut appuyer hardiment et assez fortement la partie inférieure de la main gauche contre le corps du violon" (p. 147)] ****["Bei schweren Stellen muss man den

inneren Theil der linken Hand stark und kühn gegen den Körper der Violine und wider das Brettchen stützen, welches mit dem Violinhalse zusammenhängt, bis zu der dort liegenden 3.ten Position" (p. 147)]

Baillot / Rode / Kreutzer, *Méthode de Violon par les Citoyens Baillot, Rode et Kreutzer Membres du Conservatoire de Musique. Rédigée par le Citoyen Baillot*, Paris: Au Magasin de Musique, [1802] RGenève: Minkoff, 1974 ["Adoption prononcée par le Conservatoire de Musique, le 5 ventose an 10." (p. s.n.)] [5 ventoso, anno 10 del calendario reppublicano=mercoledì 24 febbraio 1802 (N.d.C.)] ["La forme du Violon a beaucoup de rapport avec celle de la lyre, et donne à croire qu'il n'est autre chose qu'une lyre perfectionnée" (p. 1)]

Balestreri, Giuliano, "*Di Tanti Palpiti*", *Variazioni Paganiniane*, Genova: Emiliano degli Orfini, 1941-XIX

Balestreri, Leonida, "Gian Carlo Di Negro e la sua villetta" in: *La Casana*, N°3, 1965

Balzac, Honoré de (1799-1850), *La Peau de Chagrin* (1831), RParis: Nelson Éditeurs, s.d. ["...le joueur restitua la fiche par un mouvement machinal, et descendit les escaliers en sifflant *Di tanti palpiti* d'un souffle si faible, qu'il en entendit à peine lui-même les notes délicieuses." (p. 17)]

---- *Lettre à S.H. Berthoud*, Paris, 18 Mars 1831 ["Le Napoléon du genre... Le secret de la création artistique, quel est-il? Quelle trajectoire artistique a pu suivre, par exemple, la force qui anime cet homme malingre? Et cette force, d'où lui vient-elle? Le miracle le plus extraordinaire qui me surprenne en ce moment, c'est celui que Paganini sait opérer. Ne croyez pas qu'il s'agisse de son archet, de son doigté, des sons fantastiques qu'il tire de son violon... Il y a sans doute quelque chose de mystérieux dans cet homme"]

---- **Modeste Mignon** (1844) in: *Oeuvres Complètes*, Paris: Furne, Dubochet, Hetzel, 1845 ["C'est un génie exécutant comme Moschelès sur le piano, Paganini sur le violon, comme Farinelli sur son larynx!" (tome IV, p. 278)]

---- **Le Cousin Pons** (1847), RParis: Le Livre de Poche, 1963 ["Il trouva des thèmes sublimes sur lesquels il broda des caprices exécutés tantôt avec la douleur et la perfection de Chopin, tantôt avec la fougue et le

grandiose dantesque de Liszt, les deux organisations musicales qui se rapprochent le plus de celle de Paganini” (p. 353)]

Bang, Maya (>Auer) Violin Method - Based on the Teaching Principles of Leopold Auer, New York: Fischer, 1919-22

Barat, Endre, Boszorkánytánc Paganini életregénye, Budapest: Zeneműkiadó, 1972

Barbault, André, Scorpion, Paris, Le Seuil, 1958 [Riguardano Paganini le pp. 108-109]

Bargellini, Mariano, Storia Popolare di Genova, vol. II, Genova: Enrico Monni, 1857

Bargellini, Sante, “Paganini and the Princess”, in: *The Musical Quarterly* XX/4 (October 1934), pp. 408-418

Bariloni-Martelli, Margherita, Un Ragazzo e un Violino, Viareggio: La Nuova Europa, 1988 [Una biografia di Paganini per i giovani] [Firenze, Biblioteca Cons.”Luigi Cherubini” coll. L 8575]

Barison, Cesare (>Wram, Sevcik), Tecnica Superiore del Violino, 2 voll., Milano: Carisch, 1962-1970

Barmas, Issay (>Joachim), Die Lösung des geigentechnischen Problems, Berlin: Ed. Bote & G.Bock, 1913

Barnett, Anthony, Desert Sands: The Recordings and Performances of Stuff Smith, Lewes: Allardyce, Barnett, Publishers, 1995 [“ - ‘I never took too many lessons,’ said Stuff. ‘I played the violin the way I felt I should play it, and that’s one thing the violin will do for you... it will give you a pair of the strongest ears in the world.’”]

Barrès, Maurice, Du Sang, de la Volupté, et de la Mort (1894), Paris: Émile-Paul, 1910 [“Plus haute que toutes et seule fastueuse, voici la tombe du mystérieux Paganini. Il a du marbre, quand les autres ne sont vêtus que d’herbe” (p. 262)] [“Paganini, il est vrai, à qui un peu de charlatanisme ne déplaisait pas, ne se faisait pas faute d’employer certains procédés matériels sans lesquels l’exécution de certains traits eût été impraticable. M. Henri Quittard, à l’article Paganini, dans la *Grande Encyclopédie*, donne sur ces charlatanismes quelques indications” (p. 372)] [“J’ai lu jadis de curieux récits de Ziem, du vieux peintre féérique de l’Orient, sur le fantastique Paganini... En 1838, Ziem avait dix-sept ans, quand Paganini séjourna plusieurs semaines à Dijon. Il fréquenta chez

les parents de Ziem et même, par les accents angéliques de son violon, il adoucit les derniers moments de Mme Ziem” (p. 374)]

Barrili, Anton Giulio, Camillo Sivori, conferenza tenuta alla Scuola Magistrale di Genova, Genova: Associazione Stenografica Ligure, 1894

Bartoli, Damien, “Ruggiero Ricci, un destin exceptionnel” in: *L’Âme et la Corde*, N°6, avril-mai 1984, pp. 22-24

Bartolozzi, Bruno (>Nucci), New Sounds for Woodwind, Oxford: O.U.P., 1982

[“Researches began with a discovery of fundamental importance, that woodwind instruments - contrary to general belief- can produce multiple sounds... Such a possibility has so far been completely ignored both in orthodox instrumental usage and by those who have published treatises on the acoustical characteristics of wind instruments” (p. 2)] [“The objectives now aimed at are therefore those of obtaining: a) the linking of monophonic and multiphonic sounds; b) the production of homogeneous sound amalgams, in which a fundamental is accompanied by harmonics of more and less equal volume; c) sound amalgam which contain sounds of different timbre, the most distinctive type being that in which two sounds are emitted about a semitone apart with, in addition, their respective harmonics. At this point we must stress most strongly that *such sound phenomena are the exclusive province of woodwind instruments*. It seems certain that an instrumental polyphony which includes such a variety of tone colour is hardly translatable into other instrumental terms” (p. 45)] [“Indeed, it would be more to the point if we asked ourselves just how much certain limitations in the development of woodwind technique do not depend directly on the fact that *no composer-performer has ever done for woodwind what Paganini, Liszt, and Busoni did for their own instruments*” (p. 93)]

Bast, Carl, Die Lösung des physiologischen Problems der Technik der Streichinstrumente, München: Verlag Lumen, 1920. [“Paganini wollte nach Beendigung seiner projektieren letzten, nach Spanien bestimmten Kunstreise, sein technisches Geheimnis zu Papier bringen” (p. 7)] [“Die Erforschung des physiologischen Kontaktes (in seiner

Doppelnatur) ist für die Technik der Streichinstrumente im eigentlichen Sinne des Wortes 'die Entdeckung des technischen Geheimnisses' zu nennen" (p. 28)]

Batangtaris, Daim, Les Pouvoirs de votre Main, Paris: Retz, 1983 ["Effectivement, le développement de la main favorise celui du cerveau" (p. 15)]

Baudelaire, Charles, Choix de Maximes Consolantes sur l'Amour, in: Œuvres Complètes, Paris: Gallimard, 1975 ["Vous entendez subitement résonner à vos oreilles un air mourant exécuté par l'archet délirant de Paganini, et cet air sympathique vous parle de vous-même" (vol. I, p. 548)]

---- Les Paradis Artificiels, Lausanne: La Guilde du Livre, 1946 ["Il y avait un homme, un Espagnol, un guitariste qui voyagea longtemps avec Paganini: c'était avant l'époque de la grande gloire officielle de Paganini... On m'assuré que cet homme, d'un instrument qui ne produit que des sons successifs, obtenait facilement des sons continus" (pp. 211-212)]

---- L'Art Romantique, Lausanne: La Guilde du Livre, 1950

Beaumont, François de, L'Alto et ses Interprètes. Discographie 1920-1980, ds., Auvernier, s.d. [Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel, Cote QDD 898] [Riferimenti a Paganini a p. IV]

Becker, H. (>Grützmacher, Piatti)/**Rynar, D.**, Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels, Wien: Universal-Edition, 1929 ["Der einzige Paganini-Schüler: Sivori, der einen wundervollen Ton hatte, pflegte überhaupt nicht zu vibrieren" (p. 202)]

Beckmann, Gustav, Das Violinspiel in Deutschland vor 1700, Leipzig: N. Simrock, 1918 [vedi p.23]

Belenki, B. V. (> Zeitlin) / **Elbeum, E. Y.** (> Zeitlin), Pedagogicheskiye printsipy L. M. Zeitlina [= I Principi Pedagogici di L. M. Zeitlin] Mosca: Muzyka, 1990

Belgrano, Tomaso, Imbreviature di Giovanni Scriba, Genova: Tipografia dell'Istituto Sordomuti, 1882

Belletini, Anna (a cura di), La Pagina e l'Archetto. Il Fondo Berri e la Biblioteca del Civico Istituto di Studi Paganiniani, Genova: Comune di Genova, 2002 [contiene tra l'altro un catalogo di tutti gli articoli pubblicati nei *Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani*]

Benary, Peter, Musik und Zahl, Aarau: HBSNepomuk, 2001

Bénédict, Pierre Gustave, Camillo Sivori, Marseille, 1854

Bennati, Francesco (1788-1834) (>Pacchierotti), "Notice physiologique sur le célèbre violoniste Niccolò Paganini" in: *Revue de Paris*, XXVI/17 (May 1831), pp. 52-60 [This article is a condensed version of a paper that Bennati read before the French Academy of Sciences in March 1831, "Histoire physiologique et pathologique de Niccolò Paganini"]

---- Recherches sur le Mécanisme de la Voix Humaine. Précédé du rapport de MM. G. Cuvier, De Prony et Savart, à l'Académie royale des Sciences, Paris: J.-B. Baillière, et chez l'Auteur, rue Taitbout, N. 15, 1832 ["Il est d'autant moins indifférent de faire chanter toute espèce de musique aux jeunes élèves, que beaucoup de compositeurs, même des plus célèbres, ont confondu les attributions de la voix avec celles des instrumens. Il faut n'exercer les élèves que sur ce qui a été écrit de plus caractéristique et de plus spécial pour la modulation vocale, c'est-à-dire, avec la méthode de chant adoptée par la grande école italienne, celle qui a produit de tout temps les chanteurs les plus parfaits. Je ne crains pas d'être accusé de partialité lorsque je citerai les *Crescentini*, les *Pachierotti*, les *Marchesi*, les *Guadagni*, les *Mombelli*, *David père*, les *Viganoni*, et de nos jours les *Garcia*, les *Barilli*, les *Pasta*, les *Mombelli*, etc., etc. Si, comme cela est prouvé par les exemples les plus frappans, l'exécution continue de certaines compositions lyriques est de nature, au bout de peu de temps, à porter les atteintes les plus graves à l'organe des exécutans ont la voix est formée, combien, à plus forte raison, l'usage de la même musique ne doit-il pas nuire aux cordes frêles et délicates d'un adolescent?" (p. 56)]

Berford, Tatiana, (>Demidov, Kovnatskaya, Khodorkovskaya), "Perituris sonis: D g j b c r f [e n h f x t y y j u j]" ["Perituris sonis: V poiskakh utrachenno"] [= Perituris sonis: In cerca del perduto] in: *AudioMagazine*, S.-Pietroburgo, 6/1998, pp. 55-59

---- "24 kaprisa N. Paganini. Yedinstvo raznoobraziya" [= I 24 Capricci di N.

Paganini. L'Unità nella Varietà] in: *Muzykal'naya zhizn*, Mosca, 1998, n. 2, pp. 42-45

--- "Le'km cvsxrjd5 E bcnjrjd gfufybybtocrjuj vbaf", in: *Yjdfz .yjcnm*, 1-2' 1998, pp. 251-259

--- Cnbktdst Bcnjrb Ndjhtcndf Y7 Gfufybyb [Stilevye istoki tvorchestva N. Paganini] [= Le Fonti Stilistiche nell'Opera di N. Paganini], 2 voll., tesi per il dottorato di ricerca [*kandidat degree diss.*], S.-Pietroburgo: Istituto Russo di Storia dell'Arte, 2000 [Secondo l'Autore le fonti principali dello stile di Paganini sono il violinismo italiano dell'epoca 'galante' e le opere dei rappresentanti della scuola francese classica (Viotti, Kreutzer, Rode). L'opera di Paganini si collega anche al filone lirico italiano (N.d.C.)]

--- "Hfpvsiktybz e gjdjhnjnyjuj geyrnf" ["Razmyshleniya u povorotnogo punkta"] [= Riflessioni su una svolta] in: *Starinnaya muzyka*, N° 4 (18), Mosca, 2002, pp. 17-22 / 32

Berford, T./ Borer, Ph., "Xtndthnsq rjywthn Y7 Gfufybyb d bcgjktybyb U7 Ithbyuf" in: *FelbjVfufpby*, St.-Petersburg, 5/2002, pp.186-192

Berger, Achille, Théorie Scientifique du Violon, Paris, 1910

Bériot, Charles Auguste de (1802-1870) (>Viotti and Baillot), Méthode de Violon, op.102 (3 voll.), Paris: Schott, 1858. ["La musique étant, avant tout, une langue de sentiment, sa mélodie renferme toujours en elle un sens pratique, une parole réelle ou fictive que le violoniste doit avoir sans cesse dans l'esprit, afin que son archet en reproduise l'accent, la prosodie, la ponctuation, et fasse, en un mot, *parler son instrument*." (vol.I, p.II)]

Berlioz, Hector (1803-1869), Mémoires, 2 voll., Paris: Calmann Lévy, 1878; nuova edizione a cura di P. Citron, Paris: Flammarion, 1991 ["Enfin pour comble de bonheur, un homme, quand le public fut sorti, un homme à la longue chevelure, à l'oeil perçant, à la figure étrange et ravagée, un possédé du génie, un colosse parmi les géants, que je n'avais jamais vu, et dont le premier aspect me troubla profondément, m'attendit seul dans la salle, m'arrêta au passage pour me serrer la main, m'accabla

d'éloges brûlants qui m'incendièrent le coeur et la tête; *c'était Paganini!!*" (p. 264)]

--- Memorie, a cura di O. Visentini, Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1989

--- Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Moderne, Paris: Schonenberger, 1844.

Berkel, Cor van, Paganini, Haarlem: Gottmer, 1948

Berlianchik, Marc (>Kler, Lemberskiy, Gutman), Osnovy vospitaniya nachinayushchego skripacha: Myshleniye. Technologiya. Tvorchestvo [= Le basi dell'educazione del violinista esordiente: Pensiero. Tecnologia. Creazione], S.-Pietroburgo: Lan', 2000

Bernstein, Susan, Virtuosity of the Nineteenth - Century: music and language in Heine, Liszt and Baudelaire, PhD diss. The John Hopkins University, Baltimore, Maryland, 1994

Berri, Pietro, Paganini, la vita e le opere, Milano: Bompiani, 1982

--- "Il segreto di Paganini", in: *Il Nuovo Cittadino*, 16 marzo 1937

--- Paganini, Documenti e Testimonianze, Genova: Sigla Effe, 1962

Berthoud, Eugène (>Marteau), Lehrgang für spezielle Gymnastik der Finger, des Handgelenks und des Arms zur Erleichterung des Geigenstudiums, Leipzig: Steingraber Verlag, 1910

--- Comment acquérir dans le moins de temps possible une bonne technique du violon, Genève: Bibliothèque du Conservatoire, ds., n.d. ["La technique est une science. L'interprétation est un art." (p. 1)] ["Considérons le terrain sur lequel la main gauche devra évoluer, la touche du violon. Elle n'a que 27 centimètres de longueur et 3 à 4 de largeur" (pp. 1-2)]

--- Cours pédagogique pour les Classes de Violon du Conservatoire, Genève: Biblioteca del Conservatorio, ds., n.d.

--- Gymnastique du Violoniste, Genève: Henn, n.d.

--- "Quelques réflexions sur l'état actuel de la pédagogie du violon", in: *Feuilles de Pédagogie Musicale*, 24e année, No. 4, 15 février 1935, pp. 59-62

--- Das kunstgerechte Studium des Geigenspiels, Lipsia: Steingraber Verlag, 1911

---- Six Séries d'Exercices pour Entretien et Développer la Technique du Violon, Genève: Naville [c.1927]

---- Gammes pour le Violon, Op. 12, Genève: Henn, 1934

Betti, Adolfo (>Michelangeli, Thomson), Francesco Geminiani, Lucca: Stabilimento grafico A.M. Amedei, 1934

Bianchi, Luigi-Alberto (>Ghezzi, Lama, Sabatini), "Il virtuosismo violistico nell'opera di Rolla e Paganini" in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, 1975, N. 1, pp.10-34

Biancolli, Amy, Fritz Kreisler, Love's Sorrow, Love's Joy, Portland: Amadeus Press 1998

Bidal, Denise (>Cortot), "Considérations sur la technique du piano - virtuosité et technique", in: *Feuillets Suisses de Pédagogie Musicale*, N°8 (luglio 1951), pp.1-6

Biddulph, Peter (editor), The Violin Masterpieces of Guarneri del Gesù, London: Peter Biddulph, 1994 ["...del Gesù's violins have a reputation for tonal depth and power of sound which often surpasses even that of Stradivari. The three great violin virtuosos of the 19th century, Nicolò Paganini, Henry Vieuxtemps and Henryk Wieniawski, played on del Gesù violins, and in our century they have been chosen by Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, Bronislaw Hubermann, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Arthur Grumiaux, Aaron Rosand, Gidon Kremer, Pinchas Zukerman, Kyung-Wha Chung and Elmar Oliveira as their primary instrument" (p. 5)] ["The names of Paganini and Guarneri are inextricably linked in the history of the violin. Paganini remains the most famous player of a Guarneri violin, and this instrument, aptly named 'Il Cannone' (the Canon) by Paganini himself, is the most well-known instrument of Guarneri del Gesù... According to the Hills, Paganini was presented with it by a Monsieur Livron, after the 15-year old virtuoso had gambled away his own violin... It is a uniquely preserved instrument, kept as Paganini left it, retaining its original neck (only one other example survives in this condition - the 'Alard' of 1742" (p. 58)]

Bigname, Giulio (>Corti), Preparazione Tecnica a "I 4 Mi di Paganini", Roma: De Santis, 1945

Billè, Isaia (>Annibale Mèngoli), Gli

Strumenti ad Arco e i loro Cultori, Roma: Ausonia, 1928

Bizzi, Giancarlo, Specchi Invisibili dei Suoni, Roma: Centro Internazionale di Studi per la divulgazione della Musica Italiana, 1982.

Blobel, Walter Die "Lösung des Problems: Das Geigen- und Bratschen- spiel in Anpassung and die ihm zugrunde liegenden Gestzmäßigkeit, Bonn 1928

Block, Aloysius (*alias* Raymond Bruckert, *alias* Michel Raymond), "Les Deux Notes (Conte Fantastique)", in: *L'Artiste*, Paris, 1831, pp. 116-119 ["Enfin au milieu d'un air tendre, d'une prière d'enfant, d'une supplication de vierge, son bras osseux s'allonge, son archet luit au courant de la lumière, comme une flamme électrique; il s'abaisse, il monte, il mord les quatre cordes, et une note, deux notes comme jamais ouïe d'hommes n'en ont entendu, étincellent de l'archet, montent l'épaule gauche de Paganini" (p. 119)]

Boccaccini, Pietro, L'Arte di Suonare il Pianoforte, Roma: Casa Editrice "Musica", 1913 ["In fatti se, come si vide, all'alba del secolo XIX accanto al Clementi notissimo, e del quale ci è uopo ancora di parlare, numerosi a Vienna ed a Londra erano sorti gli artisti, volle sventura che quasi al medesimo tempo con il Sammartini ideatore della sinfonia, con il Boccherini morto a Madrid nel 1805, con il Cherubini ed il Paganini che dimorano in Francia, in Italia si spegnesse l'arte di scrivere musica strumentale" (p. 84)]

Boero, Giovanni Battista (a cura di), Niccolò Paganini - Genealogia, seconda edizione riveduta ed ampliata, Genova: Tipografia Agostiniana, 1969

Bonaventura, Arnaldo, Storia del Violino e dei Violinisti, Milano: Hoepli, 1933

---- Niccolò Paganini, Milano: Bietti, 1939

Bonetti/Busi/Garelli/Golfieri, Al Modesto Tumulo di Giuseppe Manetti, Egregio Professore Violinista, Serto Intrecciato dall'Amicizia, Bologna:Tipografia di Muzzi, Salvatore G. Monti al Sole, 1858

Bonisconti, Angiolamaria (>Sfilio, Della Corte), "A Proposito di Errori e Pregiudizi Violinistici" in: *Bollettino dei musicisti: mensile del Sindacato nazionale fascista musicisti*, N°II, 1936

Bonpensiere, Luigi, New Pathways to Piano Technique, a study of the relations between mind and body with special reference to piano playing, New York: Philosophical Library, 1953

Borciani, Paolo (>Alessandri), Lo Studio del Violino, Milano: Ricordi, 1986

Borer, Philippe (>Sedivka), Aspects of European Influences on Violin Playing & Teaching in Australia, M.Mus. diss., University of Tasmania, 1988

--- "Scuola, Tradizione e Modernità in Paganini", in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, (1/1999), pp. 92-101

--- The Twenty-Four Caprices of Niccolò Paganini, their significance for the history of violin playing and the music of the Romantic era, Zurich: Michel Scherrer Verlag 1997 ["Paganini often referred to his favourite violin (a Guarnerius del Gesù made in 1742) as 'Le Canon', an allusion to the "Pythagorean canon" or monochord, an instrument said to have been recommended by Pythagoras, on his deathbed, as the 'musical investigator, the *criterion of truth*'"(p.103)]

Boss, Roger (>Lazare-Lévy, Cortot), "Éditorial", in: *Revue Musicale de Suisse Romande*, N°2 (Spécial Paganini), Juin 1993, pp. 66-67 ["Si Paganini avait été ce médiocre compositeur comme le prétendent certains, aurait-il suscité l'admiration des meilleurs artistes de l'époque qui n'étaient certainement pas sensibles seulement aux prouesses du virtuose? Le témoignage le plus frappant est à mes yeux celui de Chopin que nous rappelons plus loin, parce que Chopin, peu sensible aux excès du romantisme, n'admirait et n'aimait à peu près aucun des artistes, ses contemporains" (pp. 66-67)]

Bostelmann, Louis J., An Analysis of Violin Practice, Philadelphia, 1947

Boucher de Crèvecœur de Perthes, Jacques (1788-1868), Sous Dix Rois. Souvenirs de 1791 à 1860, (8 voll.), Paris: Jung-Treuttel, 1863-67. ["Paganini est aussi une altesse dans son genre... quand il joue et tire de son instrument cet immense volume de son, je suis à me demander si c'est lui ou son violon qui résonne?", (vol. I, p. 584)]

Bourniquel, Camille, Chopin, Paris: Le Seuil, 1957 [Paganini's influence on Chopin, see pp.162-163]

Boutaric, Jean-José, "Ce dynamique valétudinaire" in: *L'Âme et la Corde*, N°12, juin - juillet 1986, pp. 23-31

Boyden, David Dodge (>Khuner), "The violin and its technique in the eighteenth century" in: *The Musical Quarterly*, XXXVI (1950), pp. 9-38. ["Pictures such as that of Veracini (see Plate II) are doubtless posed in the spirit of vanity" (p. 16)] ["...Schweitzer in a little-known article in 1933 reduced the Schering theory to its ultimate absurdity by welcoming the advent of the Schroeder bow, a kind of mechanical monster, which was necessary to put Schering's theories into actual practice" (p. 19)] ["The statement that Geminiani, as Corelli's pupil, represents the continuation of the latter's practices is one of those that have acquired the aura of truth by sheer force of uncritical repetition. The idea is either false or Corelli represents a much more expressive type of playing than is usually supposed" (p. 36)]

--- The History of Violin Playing from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music, Oxford: Clarendon Press, 1990 [first published in 1965]

Brainard, Paul, Le Sonate per Violino di Giuseppe Tartini, Catalogo Tematico, Padova: Studi e Ricerche dell'Accademia Tartiniana di Padova, 1975

Bran-Ricci, Josiane et Milliot, Sylvette, "L'École franco-belge de violon et son rayonnement en Europe au XIXe siècle" in: *Instruments et Luthiers parisiens, XVII-XIXe siècles*, Paris: Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1988

Brande, Émile, Fleurs d'Or et de Sang (notes musicales), Dunkerque: Éditions du Nord Maritime, 1927 [Contiene un capitolo intitolato "Le vingt-quatrième Caprice de Paganini" (pp.123-127)] ["Il semble naturel qu'une puissance occulte dût transparaître, un jour, du violon" (p. 123)]

Breton, Luc, "L'instrument à cordes dans l'occident chrétien", in: Amour et Sympathie, Actes du colloque sur les instruments à cordes sympathiques, Limoges: Editions Ensemble Baroque de Limoges, 1995, pp. 23-51 [Un saggio importante, contenente acute considerazioni sul significato profondo della musica ("*l'enjeu véritable de la musique*" come scrive l'Autore). Una fonte di informazioni preziose

sulla tradizione degli strumenti a corde (tramite Sant'Agostino e Isidoro di Siviglia) e sulla filosofia del violino (N.d.C.)

---- "A propos du tracé directeur de l'instrument à cordes" in: *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, 2 (Instrumental), Genève, 1989, pp. 217-233

Bretonnière, V., Metodo teorico-pratico per Violino, Op. 224, Milano: Tito di G. Ricordi 35539, s.d. ["Il violino devesi collocare sulla clavicola sinistra del petto, ritenuto leggermente col mento inclinandolo un po' verso la destra; dev'essere sostenuto orizzontalmente colla mano sinistra" (p. 10)]

Brody, Elaine, "Paris, 1840", in: *American Scholar*, LIII/1 (Winter 1983) pp. 83-90. [Descrizione e studio del famoso ritratto di gruppo di Joseph Danhauser intitolato "Una Costellazione Romantica": Liszt, Sand, d'Agoult, Dumas, Hugo, Paganini, Rossini, e il busto di Beethoven (N.d.C.)]

Bromfield, Louis "Paganini's Secret falls to Young Violinists", in: *Musical America* XXXVI/5 (Maggio 1922), p. 5 [La violinista Valentina Crespi (>Laurent, Hubay) era in possesso di documenti autografi di Paganini fra i quali un "esercizio segreto" mai pubblicato]

Bron, Zakhar (>Goldstein, I. Oïstrakh), *Etüden-Kunst*, Berlin: Ries & Erler, 1998

Bronarski, Ludwik, Chopin et l'Italie, Lausanne: Éditions La Concorde, 1947

Bronstein, Raphael (>Grafman), The Science of Violin Playing, Neptune City (NJ): Paganiniana Publications, 1977

Brughera Capaldo, Alma (>Casella), "Finalità e Attività dell'Istituto di Studi Paganiniani", in: Incontri con la Musica di Paganini, Atti del Seminario di Studi, a cura dell'Istituto di Studi Paganiniani tenuto a Genova il 5 e 6 marzo 1982 in occasione del secondo centenario della nascita di Paganini, Genova: Comune di Genova, 1982, pp.7-11
---- "Premessa", in: Liuteria classica: un metodo; Stradivari e la Scuola cremonese, Genova: Istituto di Studi Paganiniani & ACLAP/Cremona, 1982, pp. 7-9

Brughera Capaldo, A. / Sansa, A. / Neill, E. / Giordano, A., Il Violino di Paganini, la Storia, la Voce, l'Immagine, Genova: Edizioni Dynamic Srl, 1995

Bruni, Oreste, Niccolò Paganini Celebre Violinista Genovese, Firenze: Tip. Galletti e

Cocci, 1873

Brussilovsky, Alexandre (>Yankelevitch, Kogan) (a cura di), Yuri Yankelevitch et l'École Russe du Violon, Fontenay aux Roses: Suoni e Colori, 1999 [Una raccolta in versione francese di articoli e saggi degli autori seguenti: A. Brussilovsky, V. Grigoriev, Y. Yankelevitch, T. Gaidanovitch, G. Jislina, E. Yankelevitch, M. Glesarova, I. Gaukhman, V. Treiakov, V. Spivakov, V. Kramarova, A. Fouter]

Bull, Ole (1810-1880) (>Eriksen, Poulsen, Lundholm, Møllarguten, Ernst), "Recollections of Paganini", in: Crosby, Dr A.B., The Art of Holding the Violin & Bow as exemplified by Ole Bull, London: William Reeves, 1909, pp. 37-43

Bull, Sara C., Ole Bull, a Memoir, Boston: Houghton, Mifflin and Co, 1897

Buntschu, Édouard, Technique du Violon. Mécanisme instinctif. Éducation des réflexes de souplesse. Paris: En dépôt chez Juyan, Musique, 14, rue de l'Échiquier [Les gammes glissées, les tétracordes sur gammes glissées, les séries syntoniques surtout, ont un pouvoir de dissociation tel, qu'en les pratiquant, le violon semble devenir un jouet sous les doigts. En cet état, le violoniste résoud tout ce qu'il désire: vélocité, mouvements d'extension, doubles-cordes etc. *C'est l'état de forme absolu et c'est simple à acquérir*" (p. 8)]

Burmester, Willy (>Joachim), 50 Jahre Künstlerleben, Berlin, 1926 [English version as: Fifty Years as a Concert Violinist, Linthicum Heights: Swand Publications, 1975]

Bytovetzski, Pavel L., How to Master the Violin, Boston, 1917

Calamaro, Eliano (> De Barbieri, Gaccetta), "Riflessioni di un allievo di Giuseppe Gaccetta. La scuola paganiniana di Francesco Sfilio" in: *Il Cantiere Musicale*, Genova, Anno II, 2002, N°16, p.7.

Calcagno, Daniele, "La scuola violinistica ligure", Genova, s.n., 1992 [articolo inedito] [unpubl. article kindly forwarded by the Author]

Calcagno, Daniele (a cura di), La montagna Tosco-Ligure-Emiliana e le vie di commercio e pellegrinaggio: Borgo Val di Taro e i Fieschi, (Atti del Convegno, 6 giugno 1998), Borgo Val di Taro: Istituto di Studi sui Conti di Lavagna, 2002

Calcagno / Cortese / Tanasini, La Scuola Musicale Genovese tra XVI e XVII Secolo. Musica e musicisti d'ambiente culturale ligure, Genova: AMIS/Graphos, 1992

Calcagno, D. et alii, Dizionario Biografico dei Liguri, vol. V, Genova: Consulta Ligure, 1999 [comitato di redazione: F. Gallea, B. Bernabò, D. Calcagno, A. Lercari, A. Remedi]

Caliendo, Ciro / Tiella, Marco, Catalogo degli strumenti esposti nella prima mostra sulla liuteria storica del mezzogiorno, Bologna: Edizioni Aspasia, 1996

Calvocoressi, M.-D., Liszt, Paris: Henri Laurens, 1905

Cambini, Giovanni Giuseppe (>Nardini), Nouvelle Méthode Théorique et Pratique pour le Violon Divisée en Trois Parties, Paris: Naderman [1803] RGenève: Minkoff, 1974

Camilleri, Andrea, La Voce del Violino, Palermo: Sellerio editore, 1997 ["Lo provai disse il Maestro e per dieci minuti suonai trasportato in paradiso con Paganini, con Ole Bull" (p. 183)]

Campagnoli, Bartolomeo (>Nardini), Metodo della meccanica progressiva per violino diviso in 5 parti distribuite in 132 lezioni progressive per 2 violini e 118 studi per violino solo, Milan [c.1797], RMilan: Ricordi, 1945 [version bilingue français /allemand: Nouvelle Méthode de la Mécanique Progressive du Jeu du Violon, Leipzig, s.d. [c.1824] [Zentral-und Hochschulbibliothek Luzern, Coll. Lzz B2.6.r.gr.fo]]

Campbell, Margaret, The Great Violinists, New York: Doubleday, 1981

Cantù, Alberto, I 24 Capricci e i 6 Concerti di Paganini, Torino: EDA, 1980

---- Invito all'Ascolto di Paganini, Milano: Mursia, 1988

---- Renato De Barbieri nell'Arco del Violino, Genova: Marietti, 1993

Cantù, A. / Tanasini, G., La Lanterna Magica. Ottocento strumentale nella vita pubblica e privata della Superba, Genova: Sagep Editrice, 1991

Capet, Lucien (>Jumas, Maurin), La Technique Supérieure de l'Archet, Paris: Salabert (Coll. M. Senart), 1916

Carbone, Costanzo, A Vitta de Paganin, Genova: Editrice "L'italica", vico Vegetti 5, 1940-XVIII ["E lé o te stava lì, serrou in ta

stansa / a fá i primmi esercizi, drìto in pê, / co' chêu ch'o ghe batteiva d'esultansa" (p. 10)]

Careri, Enrico, Francesco Geminiani (1687-1762), Oxford: Clarendon Press, 1993

Carfagna, Carlo / Greci, Michele, Chitarra, Storia e Immagini, Roma: Fratelli Palombi, 2000 ["L'interesse di Paganini per la chitarra (appresa si dice dal celebre A. Rolla) si intensificò di pari passo con quello che il Genovese nutriva per la quattordicenne E. Quilici, sua amante e forse suonatrice di tale strumento" (pp. 136-137)]

Carroddus, John T. (>Molique), How to Study the Violin, London: The Strad, s.d. [1895]

Carulli, Ferdinando (1770-1841), Metodo completo per Chitarra, Op. 241 [c.1827], revisione di B. Terzi, Milano: Ricordi, 2001 ["Si ha lo strisciato quando il dito che preme una corda si porta strisciando dalla nota toccata ad altra nota situata sulla stessa corda" (p. 31)] ["On a le 'glissando' lorsque le doigt qui appuie sur une corde se porte en glissant de la note touchée à une autre située sur la même corde" (ibidem)]

Casals, Pablo (>García), Ma vie racontée à Albert E. Kahn, tr. par J.-B. Blandenier, Paris: Stock, 1970

Casini, Claudio, Paganini, Milano: Electa, 1982

Casorti, Alessandro, La Tecnica dell'Arco per Violino, Milano, 1935

Casorti, Augusto (>Meerts), Rasche Tonleitern für Violine, Op. 62, Bremen: Schweers&Haake, 1897 ["Pour démancher avec facilité, il faut rapprocher la paume de la main du manche du violon, en glissant le pouce vers la tête de l'instrument (ce qui s'exécute toujours une note avant que la main change de position). Cette manière de démancher facilite la liaison des notes entre elles. *On aura soin de ne pas appuyer le menton sur le violon, en exécutant les exercices ci-dessous*" (p. 4)]

Castellani, Giuliano, "Ferdinando Paer a Parigi: testimonianze nella "Allgemeine Musikalische Zeitung" in: Fiori Musicologici - Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini nella ricorrenza del suo LXX compleanno, Bologna: Patron, 2001, pp. 119-137

Castiglioni, Vittore, Paganini: Biografia,

Parma: La Pilotta 1982

Cavallari, Lucia, "Da Bach a Strawinski" in: *Symphonia, tesori musicali della Radio Svizzera Italiana*, No 4, anno II, 1991 [...] In qualsiasi campo dell'arte, sebbene ricco dei più vari autori e dei più vari stili, esistono e si stagliano certe figure dalla mano particolarmente felice: quelle che appaiono avulse da qualsiasi epoca, quelle a cui tutto è permesso; quelle, per intenderci, che sembrano facilmente trasformare quanto toccano in un sublime esito artistico. Niccolò Paganini è indubbiamente fra questi. Autore dalla fluidità sconcertante, virtuoso acclamato, personaggio dal carattere ormai leggendario, la Storia ce ne tramanda un'immagine mitica: *una sorta di re Mida del violino*" (p.14)]

Cecchinelli, Paolo, "Il violino" in: *ITER, Scuola cultura società*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Editore, anno II, numero 6, 1999, pp. 42-47 [...il violino è tenuto con la parte superiore molto inclinata verso il basso, mentre il braccio destro risulta in sostanza attaccato al corpo. Tutto ciò sembra confermare il fatto che Paganini facesse 'corpo unico' con lo strumento sia pure secondo una scuola e una tecnica oggi certamente sorpassata" (p. 46)]

---- "Il violino tra arte e scienza", in: *ESTA-Quaderni*, ESTA-Italia (Perugia), n. 10, novembre 1998, pp. 15-30

---- Architettura e Musica. Dal rapporto tra disegno e geometria descrittiva alle applicazioni grafiche in architettura e liuteria. Le ipotesi progettuali della forma del violino, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Genova, 2001 ["Interessantissimo dunque il fatto che le rare e lapidarie dichiarazioni di Paganini sulla composizione riguardino precisamente sia la legge di 'Unità e Varietà in Arte' che il concetto di «pura forma». È possibile pertanto ipotizzare che esista nei Capricci un sistema proporzionale che contribuisce alla loro perfezione formale... i punti critici dei Capricci - quelli definiti da particolari parametri tematici, armonici, dinamici, ecc.- coincidono frequentemente con i punti nodali di ϕ "(p. 130)] ["L'espressione «pura forma» - che denota un'elevato ideale di perfezione e che quasi sembra di conio teologico - fa venire in mente il concetto

derivato dalla scolastica, cioè la visione del Verbo o vera Forma. Potrebbe anche riferire alla divina proporzione o a qualunque altro sistema di proporzioni mirando ad ottenere una composizione perfetta" (p. 132)]

Cecchinelli, P. / Neill, E. (a cura di), Niccolò Paganini Documenti e Testimonianze, Genova: Comune di Genova & Cremonabooks, 2000

Celeda, Jaroslav, Niccolò Paganini, Praha: M.U., 1914

Cerchio, Bruno, Il Suono Filosofale, Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1993

Chabert, H., Le Violon, sa Pédagogie, son Travail. Dangers d'un Mauvais Enseignement, Paris, 1900

Chamagne, Philippe, Éducation Préventive pour les Musiciens, Onet-le-Château: Alexitère Éditions, 1998

Champfleury (alias Jules Fleury), Le Violon de Faïence, Paris: Dentu, 1877

---- Il Violino di Faenza, tr. di Maria Gulì Croci, Palermo: Sellerio, 1995

Chantavoine, Jean/Gaudefroy Demombynes, Jean, Le Romantisme dans la Musique Européenne, Paris: Albin Michel, 1955 [Contiene un capitolo dedicato a Paganini (pp. 212-218)] ["Louis-Philippe décora en 1832 les 4 frères Hoella, protégés de Paganini" (p. 214)]

Charpentier, A., Sept Études de Difficulté Transcendante Concernant les Principales Difficultés de Mécanisme et d'Archet, Paris: E. Leduc & P. Bertrand, 1905 [1. Quatrième Corde, 2. Variété du Coup d'Archet et Arpèges, 3. Chromatique, 4. Retenue d'Archet, 5. Extension, 6. Trille Simple et Trille Double, 7. Double Corde]

---- Méthode de Violon, Paris: E. Leduc & P. Bertrand

Chaumont, Émile (>Halir, Bruch, Ysaÿe), L'École du Violon, Leipzig, 1935

Chenantais, J., Le Violoniste et le Violon, Nantes: L. Durance, 1927

Chéreau, Jean-Pierre, La Colonne d'Harmonie, Vannes: Éditions Sully, 1999 ["L'artifice de la bougie ou du livre est passé de mode!" (p. 105)]

Cheslock, Louis, An Introductory Study of the Violin Vibrato, Baltimore: Peabody Conservatory, 1931

Christen, Ernest (>Ysaÿe), Ysaÿe, Genève: Labor et Fides, 1946

Claudiel, Paul, Cinq Grandes Odes, Paris: N.R.F., 4me édition ["Quand le violon puissant et juste commence, / Le corps soudainement nettoyé de sa surdité, tous nos nerfs sur la table d'harmonie de notre corps sensible en une parfaite gamme / Se tendent, comme sous les doigts agiles de l'accordeur" (p. 28)]

Clerjot, Maurice (>Reynier), Essai de Philosophie Instrumentale - L'Art du Violon, Paris: Chez l'Auteur, 1907 [412 pp.]

Codignola, Arturo, Paganini Intimo, Genova: Municipio di Genova, 1935-XIII ["NIC PAGANINO FIDICINI CVI NEMO PAR FVIT CIVIQVE BENE MERENTI" (epigrafe)] [Il motto   ripreso dalla medaglia coniata dal Corpo Decurionale (N.d.C.)]

---- Paganiniana (Civico Istituto Colombiano), Milan: Luigi Alfieri, 1953

Codignola, Mario, Arte e Magia di Niccol  Paganini, Milano: Ricordi, 1960.

Coeuroy, Andr , La Musique et ses Formes, Paris: Deno l, 1951

Colombo, Gianluigi, "Paganini pianista", in: *La Scala* 127 (giugno 1960), pp. 12-13

Combarieu, Christophe, Le Bel Canto, Parigi: P.U.F., "*Que sais-je?*" 1999

Combarieu, Jules, Histoire de la Musique, Paris: Colin, 1955 [Contiene un capitolo dedicato a Paganini (tome III, ch. VII)]

Condat, Jean-Bernard (a cura di), Niccol  Paganini (1782-1840), Musicien Magicien ou Mutant de Marfan?, Paris: Librairie Honor  Champion, 1990

---- Nombre d'Or et Musique, Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Verlag Peter Lang, 1988

Conestabile, Gian Carlo, Vita di Niccol  Paganini da Genova, Perugia: Tipografia di Vincenzo Bartelli, 1851 ["Paganini, mentre teneva una nota nella seconda corda in prima posizione, col quarto dito avanzavasi prodigiosamente nel *cantino* sulle acute posizioni, imprimendo con tutta naturalezza alle prime falangi dei diti della mano sinistra un movimento si eguale di flessibilit , che riportavali poi con facilit , rapidit  precisione, e senza che la mano punto si scomodasse, alla loro flessibilit  ordinaria" (pp.220-221)]

---- Vita di Niccol  Paganini da Genova, a cura di F. Mompellio, Milano: Dante

Alighieri, 1936

Cortot, Alfred (>Diemer), Aspects de Chopin, Paris: Albin Michel, 1949 [riferimenti a Paganini a pp. 44 e 171]

Costa, Lorenzo, A Niccol  Paganini, Genova: Tipografia Faziola, a spese di Vincenzo Carrepa, libraio sotto i Portici dell'Accademia Ligustica, 1837 ["Quella sublime mano archittrice / di non pi  intesi numeri" (p. 22)]

Costantakos, Chris A., D.C. Dounis, his Method in Teaching the Violin, New York, Bern, Frankfurt: Peter Lang ed., 1988

Cou ssin, Charles de / Prouvost, Ga tane (>Charmy, Galamian, Francescatti), Zino Francescatti, Paris: L'Harmattan, 1999

Courvoisier, Karl (>David, Joachim), Die Violin-Technik, Cöln: In Commission bei Pet. Jos. Tonger, 1878 ["Ob ich durch Singen, durch schlagen von Holz oder Stahl (einer Stimmgabel) durch Streichen oder Zupfen einer Saite den Ton a' der 'Pariser Stimmung' hervorbringen will - das Material muss die gewisse Zahl von Schwingungen in der Sekunde (gegen 450) liefern, damit er entstehe" (p. 20)]

---- Technics of Violin Playing on Joachim's Method, London: The Strad, 1899

Cousineau, Jean (>Benedetti), De la Nature du Violon, Montréal: Louise Courteau, 1989

Cousto, Hans, Die Kosmische Oktave, Essen: Synthesis Verlag, 1984 ["Ist die Person (von lat. *per-personare* = zum Erklingen bringen, hindurcht nen) im Einklang mit dem Kosmos, so resoniert der Kosmos in ihr" (p. 11)]

Creighton, James, Discopaedia of the Violin 1889-1971, Toronto: University of Toronto Press, 1974

Crickboom, Mathieu (1871-1947) (>Ysa e), Le Violon Théorique et Pratique, Bruxelles: Schott Frères, 1923

Crosby, Dr Alpheus B., The Art of Holding the Violin & Bow as exemplified by Ole Bull, London: William Reeves, 1909 [British Library, lending division, shelf mark W50-346 1] ["Nothing is more observable in Mr. Bull's method than the peculiar obliquity of the finger-tips when applied to the strings" (p. 10)]

Cuno, Franz, "Die  cole de Garcia, zur Historie der modernen Gesanglehre" in:

Feuillets Suisses de Pédagogie Musicale, juillet 1954, pp.153-159

Curci, Alberto (>Forni, Joachim), Tecnica Fondamentale del Violino (5 parti), Milano: Curci, 1952-1958

Curro, John (>Schweyda, Principe, Sedivka), "Upbeat and focus" in: Festschrift Jan Sedivka, ed. by D. S. Mercer, Hobart: The Tasmanian Conservatorium of Music, University of Tasmania, 1982, pp. 1-10 ["Our upbeat, or preparation, is the raising of the violin to playing position. At this instant, unless we are very careful, the whole project is in danger and an error can have severe consequences, impeding a player for the rest of his life" (p. 6)]

Dalmaine, Charles, Foundations of Violin Playing, London, 1930

Dalmasso, Ferdinando (>Sarti), Esercizi Pratici di Meccanismo per Violino, Milano: Carisch, 1913 ["Il pollice della mano sinistra non deve mai esercitare sorvechia pressione sul manico del violino" (p. 2)]

Dalton, David, Playing the Viola: Conversations with William Primrose, New York, Oxford University Press, 1988 ["If you say to a student, for instance, 'You must keep a straight line from the left wrist to the elbow', and force him to stick to that, it is going to inhibit his playing considerably" (p. 50)]

Dancla, Charles (1818-1907) (>Baillot), Notes et Souvenirs, Paris: Delamotte, 1893

Daniélou, Alain (>Panzéra), Origines et Pouvoirs de la Musique, Paris et Pondichéry: Kailash Editions, 2003 ["L'énorme plaisanterie que l'on appelle le tempérament égal..." (p. 174)] [English version as: Sacred Music, Its Origins, Powers and Future, The Traditional Music in the Modern World, Benares: Indica Books, 2003.]

Dannemann, Ulrich (>Waschitz, Principe, Galamian, Rostal), Isometrische Übungen für Geiger, Duisburg: Walter Braun Verlag, 1982

Davenson, Henri (*alias* Henri Marrou), Traité de la Musique selon l'Esprit de Saint Augustin, Boudry: Éditions de la Baconnière, 1942 ["...les compositeurs ont tendance à livrer leur œuvre tout encombrée d'éléments extra-musicaux, - de matière sonore (au sens péjoratif que notre analyse platonicienne a donné à ce terme), de dure matière indigérable, inattaquable à l'acide

spirituel. Que de développements vides, de modulations pesamment préparées, de cadences sur-évidentes! Avec quelle ingénuité les voyons-nous étaler au grand jour la "construction", la structure de leur "édifice" sonore! Ils éprouvent une naïve satisfaction à nous entretenir longuement de leurs travaux d'approche et de cheminement: le peintre, lui, à moins de s'appeler Hodler, et d'avoir pour clients des bourgeois suisses, efface du moins ses carreaux, le tableau fini!" (p. 162)]

David, Ferdinand (>Spohr, Hauptmann), Violinschule, Breitkopf & Härtel, 1867

Davidov, Carl (>Schmidt, Schubert), Violoncello Schule, Leipzig: Peters, n.d.

Day, Lillian, Niccolò Paganini of Genoa, New York: Macaulay, 1929 ["One night at the close of a concert in Genoa he said 'Buona sera' so unmistakably on the strings that the whole audience replied, 'Buona sera'" (p. 106)]

---- **Paganini** (illustrations de André Dugo), Paris: Fernand Nathan, s.d. ["Le violon de Paganini était un Guarnerius del Gesù. Il est maintenant exposé dans une vitrine à l'Hôtel de Ville de Gênes. Un plaisant l'a appelé «Veuve de Paganini»" (p. 15)]

---- **Paganini**, illustrazioni di A. Dugo, Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1953 ["Prese il suo strumento e incominciò a eseguire un pezzo umoristico, imitando il canto del gallo, l'abbaiare del cane, il cigolio delle serrature. Poi, avanzandosi verso la ribalta, disse rivolto al pubblico: 'Ed ecco, ora, per coloro che hanno fischiato'" (pp. 22-23)]

De'ak, Steven (>Popper), David Popper, Neptune City, N.J.: Paganiniana Publications, 1980

Debaar, Mathieu, Le Violon; son Historique, sa Littérature. Essai de Vulgarisation, Verviers, 1935

De Barbieri, Renato (>G.Ferrari, Abussi, Prihoda), "Paganini dal vero", in: *Genova, Rivista del Comune*, anno 56 (1976), pp. 37-53 ["...ebbi l'occasione di assistere, con le personalità di allora, all'apertura della tomba di Paganini" (p. 38)]

De Chessin, Alexis, La Grande École du Violon du XVIIIème Siècle, Avignon: Aubanel Père, 1952 ["Paganini était en possession d'un mécanisme organique dont le départ est constitué par le corps actif en

équilibre physique. Il l'avait expérimenté et il se rendait parfaitement compte du jeu des différents muscles en fonction. Cette technique implique des mouvements naturels et harmonieux dans la conduite de l'archet et dans la manière dont la main gauche, parcourant la touche, tient compte de la position du pouce, de la pression ou de la liberté des doigts, de l'orientation et du jeu du bras gauche dans le démanché. *L'illustre virtuose saisissait le violon par-dessous, comme si la clavichule, poussée par une force intérieure, avançait vers l'instrument pour l'attirer et le retenir ensuite par des liens invisibles. Sans mentonnière, inexistante à cette époque, il réalisait la tenue idéale, harmonique, intime, du point de vue physiologique, source jaillissante, d'un jeu complet musical, libre de toutes entraves*" (pp. 54-55)]

--- Le Guide du Violoniste, Avignon: Aubanel Père, 1952 ["Pour terminer, je veux signaler le coup d'archet rebondissant employé par Paganini lui-même dans l'exécution de son Mouvement perpétuel. Trois notes jetées dans un coup d'archet tiré, une note, la 4ème du groupe, poussée avec un vigoureux accent. Il faut employer la même quantité d'archet pour la note poussée que pour les trois qui précèdent" (p. 84)]

De Courcy, Geraldine I. C., Paganini the Genoese, (2 voll.), Norman: University of Oklahoma Press, 1957; RNew York: Da Capo Press, 1977

De Ghetaldi, Eugenia Maria, "Der verrückte Geiger - Unveröffentlichte Briefe über Niccolò Paganini, den grössten Virtuosen aller Zeiten" in: *Acht Uhr Abendblatt*, Berlin, 19 marzo 1934

De Giovanni, Ettore, "Il violinista demoniaco", in: *Studi sull'800 musicale piacentino*, Piacenza: Unione Tip. Piacentina, 1927, pp. 17-18

De Giovanni, Niccolò (> Gabetti, Costa, Paganini), Metodo teorico-pratico per ben fare sul Violino gli Armonici semplici, trillati e doppj, Genova, c.1830 ["Il metodo non ancora conosciuto in Italia, per quanto mi disse *Paganini*, è quello di suonare, tanto ad una come a due corde, sempre coll'istesse dita; Per esempio, il 21mo Capriccio del suddetto *Paganini*, nessuno il crederebbe, eppure dev'essere suonato, le prime otto battute trà la terza e quarta corda col secondo

e terzo dito, e le altre otto battute frà la seconda corda ed il cantino col primo e secondo dito."(p. 1)] [ms. in the possession of the Conservatorio Niccolò Paganini of Genoa]

Delacroix, Eugène (1798-1863), Journal d'Eugène Delacroix (3 voll.), ed. by Paul Flat and René Piot, Paris, Plon-Nourrit, 1893. (ms. belongs to the University of Paris) [English version as: The Journal of Eugène Delacroix, tr. by Lucy Norton, London: Phaidon, 1951] [On Paganini and Ernst, see entry of 15 January 1856]

DeLay, Dorothy (1917-2002) (>Cerf, Press, Persinger, Letz, Salmond, Galamian) (<Chang, Kennedy, Juillet, Kaplan, Lin, Shaham, Fischer, McDuffie), "Random thoughts about teaching" in: *The Instrumentalist*, vol. 43, 1989

Delfino, Vanda, "Niccolò Paganini e la critica musicale inglese", in: *Liguria*, 3-4, Aprile 1980, pp. 27-30

Dell'Amore, Franco (a cura di), Nicola Petrini Zamboni: memorie di un violinista cesenate (1785-1849), Cesena: Comune di Cesena, 1995

Della Corte, Andrea, L'Interpretazione Musicale e gli Interpreti, Torino: UTET, 1951 ["Certamente Paganini è famoso e idolatrato assai più di quanto gli spetterebbe" (p. 451)] ["Ma egli non sentì il richiamo delle grande idee, delle voci potenti. Nessun rimprovero suona più giusto di quello rivoltogli, o sottoscritto soltanto, da Liszt, che, virtuoso quanto lui, mirò in alto, ebbe forti ideali, e molto operò per la cultura, il rimprovero racchiuso nel monito: *Génie oblige*" (p. 468)]

Delogu, Gaetano, "La melodia nei capricci di Paganini", in: *Rassegna musicale Curci*, XIV/2, Milano, aprile 1960, pp. 6-7

De Martino, Ernesto, La Terra del Rimorso, Milano: Il Saggiatore, 1961; RMilano: Il Saggiatore Economici, 1994 ["Nella fase a terra vedemmo una volta la tarantata portarsi strisciando ai piedi del violinista, e quivi indugiare come polarizzata: il violinista allora le si inginocchiò accanto, incumbendole nel suonare a tal punto che l'archetto sembrava avesse per violino il corpo fremente della donna" (p. 68)]

De Martino, Giorgio, Giuseppe Gaccetta e il Segreto di Paganini. La biografia del

violinista che scelse di non essere il più grande. Genova: De Ferrari, 2001 [“Eppure Gaccetta per sessant’anni è un falegname, col suo laboratorio a due passi dal teatro Carlo Felice, il tempio musicale del capoluogo ligure” (p. 9)]

Demeny, Georges, Physiologie des Professions, Le Violoniste, Paris: A. Maloine, 1905 [“Tout travail professionnel est une cause de trouble plus ou moins profond de l’organisme. L’étude du violon et la spécialisation à cet instrument n’est pas sans danger pour la santé; elle déforme le corps et a sur lui une action antihygiénique fortement accusée... Voici quelques exercices gymnastiques qui contribueront à remédier à ces inconvénients et à assurer la santé du violoniste” (pp.123-124 et fig. 51, p. 124)]

---- Mécanisme et Éducation des Mouvements, Paris: Félix Alcan, 1904

---- Les Bases Scientifiques de l’Éducation Physique, Paris: Félix Alcan, 1902

Dentone, Mario, Ho sentito cantare un angelo, Venezia: Edizioni del Leone, 1990

Diderot, Denis, Le Neveu de Rameau (1762), RParis: Flammarion “Librio”, 1995 [“En même temps il se met dans l’attitude d’un joueur de violon; il fredonne de la voix un *allegro* de Locatelli.” (p. 26)]

Diestel, Hans, Violintechnik und Geigenbau, Leipzig: C.F. Kahnt Nachfolger, 1912 [“Die Angriffsstelle des Bogens an der Saite für eine bestimmte und beabsichtige Färbung fällt mit dem Punkte zusammen, der durch den goldenen Schnitt des Teiles der Saite gefunden wird, der dem die Färbung bewirkenden Oberton entspricht.”(pp.100-101)] [“Erkenntnis ist die beste Lehrmeisterin des Gefühls”(p. 101)]

Dilworth, John, “True Voice of Guarneri”, in: *The Strad*, vol. 110, No. 1310, June 1999, pp. 602-609. [The author examines the del Gesù ‘Cannon’ violin, which, having astonished European audiences in Paganini’s hands, escaped modernisation thanks to its famous owner]

Di Stefano, Giovanni, La Vita come Musica, il mito romantico del musicista nella letteratura tedesca, Venezia: Marsilio, 1991 [“...agli occhi di Heine, è Paganini l’incarnazione del musicista autentico, perchè è colui che dispiega interamente il potere “demonico” della musica, che consiste

nella capacità magnetica di ipnotizzare il pubblico, di gettarlo in uno stato di artificiale deliquio, surrogato parziale dell’unità di anima e corpo perduta con la progressiva intellettualizzazione dell’umanità” (p. 140)]

D’Ivernois, Roger / Favre, Bertrand, Rencontre avec Henryk Szeryng, Perly (GE): Pressart SA, 1988 [“Paganini avait des idées saines et belles, était un homme qui pensait plus, beaucoup plus que l’on croit, avait, en français, une écriture, un style admirable, et n’était pas seulement celui que l’on croyait pouvoir pactiser avec le diable, et dont, disait-on, l’avarice était telle qu’il allait jusqu’à compter les gens qui étaient dans la salle. La légende voyez-vous, c’est tout cela, le bon, le mal, le vrai, le faux. Tout est mélangé, sans quoi, la légende ne serait pas. Paganini était un “public-relation” génial bien avant la lettre et l’invention du terme. Il professait justement des idées très anti-dictatoriales, entretenait des amours avec la soeur de Napoléon Ier qui faisait trembler l’Europe, et à qui il rendit un bien contradictoire hommage. Peut-être, parce que né en Pologne, je lui reprocherai toute ma vie d’avoir joué à Varsovie en l’honneur du Tsar de toutes les Russies, lorsque celui-ci se fit couronner à Varsovie” (p. 114)]

Dolejsi, Robert (>Sevcik), “Finger Callisthenics and the Paganini Legend” in: *American String Teacher*, Fall, 1963, pp.17-12 [“On one occasion, listening at Paganini’s door Ernst heard him try to produce a tone lower than G by applying excessive pressure to an extremely slow stroke on the G string.” (p. 19)]

Dolmetsch, Arnold (>Vieuxtemps, Holmes), The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries, London: Novello, 1915

Doni, Giovan Battista, Dei Trattati di Musica, Firenze, 1763 [“...alcuni ciechi esprimono col violino certi accenti, che familiarmente si fanno, in modo che pare che alcuno parli” (p. 35)]

Dorian, Jean-Pierre (a cura di), Un Violon Parle, souvenirs de Jacques Thibaud recueillis par J.-P. Dorian, Paris: Éditions du Blé qui lève, 1947

Dounias, Minos (>Kulenkampff), Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis als

Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit und einer Kulturepoche, Wolfenbüttel und Zürich: Möseler Verlag, 1966 [first ed. 1935]

Dounis, Demetrios (>Ondricek, Marsick, Thomson), The Artist's Technique of Violin Playing. A new scientific method for obtaining, in the shortest possible time, an absolute mastery of the higher technical difficulties of the left hand and of the bow, New York: Carl Fischer [first published in 1907]

Downes, Olin, Olin Downes on Music, New York: Simon and Shuster, 1957

Drascek, Gianni, Atti dei Convegni Internazionali sul Violino 1983-1987, Associazione Culturale "M^o Rodolfo Lipizer" Gorizia, Sannicandro Garganico (FG): Gioiosa Editrice, 1991

Drei, Giovanni, "Niccolò Paganini a Parma", in: *Aurea Parma*, 1940, fasc. 1-2

Dubiska, Irena / Uminska, Eugenia (>Jarzebski, Sevcik, Enesco) (revisori), Wieniawski L'École moderne Études-caprices op.10, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1996 ["The caprices from *L'École Moderne*, which Wieniawski dedicated to Ferdinand David, can rank with Paganini's *Caprices*, indeed, the masterly *Cadenza*, or the *Prélude*, even surpass in beauty many of the *Caprices* of the Italian master" (p. 2)]

Dubourg, George, The Violin, London: Colburn, 1836

Duleba, Wladyslaw, Wieniawski, his Time and Life, tr. by G. Czerny, Neptune City, NJ, Paganiniana Publications, 1984

Du Maurier, Georges, Trilby (first published in 1894); new edition, London: Dent, 1969 [riferimenti a Paganini alle pp. 201, 252, 253, 355]

Dumesnil, René, La Musique Romantique Française, Lille: Aubier, 1944 ["Quand on lui demandait comment il pouvait jouer ces choses, il disait: 'C'est mon secret. Je le publierai un jour'. Mais tout son secret résidait sans doute dans le travail acharné" (p. 211)]

Dunn, John (>Schrädieck) Violin Playing, London: The Strad Library, N^o VI, 1915

Dunning, Albert (a cura di), Intorno a Locatelli, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1995

Dworzak von Walden, Eusebio (>David,

Alard) (< D'Ambrosio), Il Violino, ossia analisi del suo meccanismo, Napoli: F. Furchheim-Libreria Hoepli, 1883

Eales, Adrian, "The Fundamentals of Violin Playing and Teaching" in: The Cambridge Companion to the Violin, edited by Robin Stowell, Cambridge: C.U.P., 2002, pp.92-121

Eberhardt, A., Guide du Violoniste, Genève: Imprimerie ATAR, 1908

Eberhardt, Goby (>Dietz, Heermann, Wilhelmj), Mein System des Übens für Violine und Klavier auf psychophysiologischer Grundlage, Dresden: G. Kühnmann, 1907 [Goby Eberhardt's method is based on a special, silent training of the left hand used by Camillo Sivori, Paganini's only pupil. The system, which aims at performance without any inner tensions, succeeded in curing Eberhardt's paralyzed left hand, and also in solving many technical problems (N.d.C.)]

--- Gymnastik des Violinspiels, Leipzig: C.F. Kahnt Nachfolger, 1912

--- Virtuosen-Schule, Leipzig: C.F. Kahnt Nachfolger, 1908 [La seconda parte contiene un capitolo intitolato "*Materialien für das Studium der Capricen von Paganini*"]

--- Der natürliche Weg zur höchsten Virtuosität für Violine [The Most Natural Way to the Highest Degree of Artistic Perfection] Leipzig: D. Rahter, s.d.

Eberhardt, Siegfried (>Bernhard, Dessau, Serato), Paganinis Geigenhaltung; die Entdeckung des Gesetzes virtuoser Sicherheit, Berlin: A.Fürstner, 1921

--- Absolute Treffsicherheit auf der Violine, Berlin: Adolf Fürstner, 1912 [Absolute Accuracy of Intonation on the Violin] ["The only thing to be avoided is independent movement of the hand" (p. XII)]

--- Virtuose-Violin-Technik, Berlin: Deutscher Musik-Verlag "Dur und Moll", 1921

--- Wiederaufstieg oder Untergang der Kunst des Geigens. Die kunstfeindliche Stahlsaiten, Berlin-Grunewald, 1938 ["Die Entdeckung der Stahlsaiten bedeutet den Triumph schwächlicher Trägheit, den Pyrrhussieg einer kläglichen, materialistischen, veräußerlichten Auffassung über eine schöpferisch ursprüngliche Kunstäußerung, die in ihrer Feinheit einzig dasteht" (p. 59)] ["Er hat Angst und Furcht vor den echten

Saiten, weil sie Spiegel sein könnten, die ihm sein Unvermögen vor Ohren stellen. Er weiß im Innern, er ist ein Kratzer, und will die Natur betrügen mit dem Scheinbezug, der nichts verrät, aber alle Schwächen verschminkt und das Häßliche schön färbt” (p. 60)]

---- Der Körper in Form und in Hemmung, München: Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1926

---- Violin-Vibrato, New York: Carl Fischer, 1911

Eichberg, Julius (>Reitz), Nouvelle Méthode du Violon, Op.21, Leipzig, Hoffmeister, s.d.

Eichholz, Klaus (>Havemann, Taschner, Grumiaux, Rostal), Der Fingersatz im Violinspiel, Anregungen und Lösungen für moderne Geigentechnik und Interpretation, Mainz: Schott, 1991

Eisenberg, Maurice, Cello Playing of Today (written in collaboration with M.B. Stanfield), London: The Strad, 1957.

Elun, Fan, The Life and Works of Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) with Emphasis on his Reception as Violinist and Composer, PhD diss., Cornell University, 1993 [copyright 1993 by University Microfilms, inc.] [Order N° AAC 9406162]

Emery, Frederic B., The Violin Concerto Through a Period of Nearly 300 Years Covering about 3300 Concertos with Brief Biographies of 1000 Composers, 2 voll., New York: Da Capo Press, 1968

---- The Violinist's Dictionary, London: Reeves, 1912

Enkserdjis, Leon, L'Art du Violon, Paris: Senard, 1931

Ernetti, Pellegrino M., Principi Filosofici e Teologici della Musica, vol. I, Roma: EDI-PAN, 1980.

Escudier, Léon, Mes Souvenirs: les Virtuoses, Paris: Dentu, 1868

Escudier, Marie et Léon, Vie et Aventures des Cantatrices Célèbres; précédées des Musiciens de l'Empire et suivies de la Vie Anecdotique de Paganini, Paris: Dentu, 1856.

Evremond, D., La Voix Parfaite, Paris: Editions du Levain, s.d. [“Et, cependant, les consonnes ne sont pas un obstacle au son, cela est peut-être vrai pour une voix mal émise; elles deviennent des éléments favorables pour une voix bien émise” (p. 44)] [c.1959]

Eynard, Marcello, Il Musicista Pietro Antonio Locatelli, Bergamo: Circolo lirico Mayr-Donizetti, 1995

Fabbri, Roberto, “Paganini Fa I Capricci”, in: Chitarre, rivista di tecnica musicale e chitarristica, anno 8, aprile 1993, p. 17

Farga, Franz, Paganini, der Roman seines Lebens, Zürich-Rüschlikon: A. Müller, 1950

---- Storia del Violino, traduzione dal tedesco di G. Ripamonti Peregò, Milano: Dall'Oglio, 1962

Farish, Margaret K., String Music in Print, New York: R. R. Bowker, 1965; Supplements 1968, 1973, 1984

Fayolle, François, Paganini et Bériot ou avis aux jeunes artistes qui se destinent à l'enseignement du violon, Paris: M. Legouest, 1831 [“Léonard de Vinci, Albert Messer, Alex. de la Viola, Simon Arietto, Veracini, Corelli, et surtout Tartini, ont tout dit sur la science du Violon, et n'ont rien laissé à désirer” (p. 10)] [“Il faut remonter jusqu'au célèbre peintre Léonard de Vinci (qui était aussi physicien, géomètre et architecte), pour reconnaître en lui le premier violon de son siècle (en 1500), et celui qui le premier a eu l'idée de diviser l'archet. Il transmet sa science au célèbre Albert Messer, qui la transmet à Alphonse della Viola, premier violon de l'État romain, qui la transmet à Simon Arietto, premier violon de l'école lombarde, qui la transmet enfin à Veracini” (p. 33)]

Fechner, John, Moderne Violintechnik, Mainz, 1954

Feldgun, Georgiy (>Paulsen, Stoliarsky, Reison), Istoriya zarubezhnogo skripichnogo iskusstva (ot istokov do konza XVII v.) [= La Storia dell'Arte Violinistica Estera (dalle origini alla fine del XVII s.)], Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory “M. I. Glinka”, 1983

Fermi, Stefano, “Niccolò Paganini a Piacenza”, in: Archivio Storico per le Provincie Parmensi, terza serie, vol. V, Nr XVIII, Parma, 1940, pp.163-175

---- “Echi letterari di un concerto di Niccolò Paganini a Piacenza”, in: Boll. Stor. Piacentino, anno XXIII, 1928, pp. 123-6

Ferrari, Giorgio, “Il diabolicus in musica” in: Piano Time (Roma), anno VIII, N. 88/89, luglio/agosto 1990, pp.18-19 [“Paganini in realtà giocava con questa leggenda, nei

circoli esoterici che era solito frequentare a Lucca, o nell'Austria, già turbata dai massonici simboli del Flauto magico di Mozart, oppure in Boemia, terra di maghi e di alchimisti" (p. 18)] ["INRI IGNE NATURA RENOVATUR INTEGRATA" (p. 18)]

Ferris, George T., *Great Pianists and Great Violinists*, London: William Reeves, 1900

Fétis, François Joseph (1784-1871), *Notice biographique sur Niccolò Paganini, suivie de l'analyse de ses ouvrages et précédée de l'histoire du violon*, Paris: Schonenberger, 1851 [English version as: *Biographical Notice of Nicolo Paganini with an Analysis of his Compositions and the Sketch of the History of the Violin*, tr. by Wellington Guernsey, London: Schott, 1852; 2nd edition, London: Schott, 1856]

---- "Sur les principes fondamentaux de la Musique", in: *Revue et Gazette Musicale de Paris* N°10, 1850 ["Toutes les expériences que j'ai faites, soit seul avec des instruments de précision, soit avec les professeurs du Conservatoire de Bruxelles, et les artistes que j'ai consultés, notamment M. de Bériot, dont une des plus grandes qualités est une admirable justesse sur le violon; tout, dis-je, m'a démontré que le violoniste place exactement son doigt à la même place sur la seconde corde pour le MI, que ce MI soit la troisième note de la gamme d'UT ou la deuxième note de la gamme de RE" (p. 79)]

Finck, Henry T., *My Adventures in the Golden Age of Music*, New York: Da Capo Press, 1971 [Finck was Jan Kubelik's pianist in his early American concerts]

Fischer, Simon (>Neaman, DeLay), *Basics*, London-Frankfurt: Peters, 1997

Flammer, A. / Tordjman, G., *Le Violon*, Paris, J.C. Lattès - Salabert, 1993. ["Paganini n'est pas le préfigurateur d'un romantisme flamboyant mais bien l'incarnation du baroque à son paroxysme" (p. 39)]

Flesch, Carl (>Grün, Sauzay, Marsick), "Apropos of Paganini's Secret", in: *The Strad* L [=593] (1939), pp.205-207

---- *Die Kunst des Violinspiels*, (2 voll.), Berlin: Ries & Erler, 1923-28. [English version as: *The Art of Violin Playing*, New York: Carl Fischer, 1924-30, Book One, *Technique in General and Applied Technique*; Book Two, *Artistic Realization and*

Instruction, English text by Frederick H. Martens] [version française: *L'Art du Violon*, Paris: Max Eschig, 1926, traduction du premier volume par S. Joachim-Chaigneau avec une préface de J. Thibaud]

---- *Das Klangproblem im Geigenspiel*, Berlin: Ries & Erler, 1931

---- *Alta Scuola di Ditteggiatura Violinistica*, tr. di A.Curci, Milano: Curci, 1960. [English version as: *Violin Fingering, its Theory and Practice*, English adaptation by Boris Schwarz, foreword by Yehudi Menuhin, London: Barrie and Rockliff, 1966

---- *Erinnerungen eines Geigers*, Zurich: Atlantis Verlag, 1960

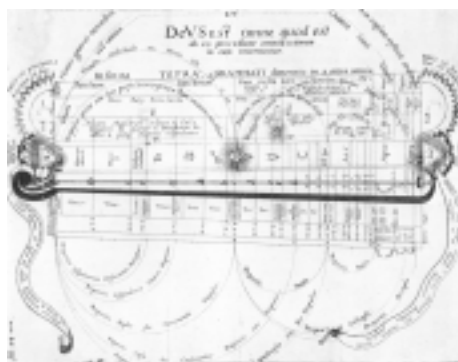
---- *Urstudien für Voline*, Berlin: Ries & Erler, s.d.

Flesch, Dr Julius, *Maladies Professionnelles et Hygiène du Musicien*, traduit de l'allemand par le Dr Pierre Hoff, Paris: Payot, 1929

Flodin, Robert Wendell, *The Meaning of Paganini*, San Francisco: Morgan Print Co., 1953

Fludd, Robert (*alias* De Fluctibus), *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica Atque Tecnica Historia*, Oppenheim, Frankfurt: De Bry, 1617-1624 [B.N. Rés. 475-476 (1)] ["Haec, inquam, unitas est pulsator Monochordii" (vol. II, Tract. I, p. 22)]

---- *Monochordum Mundi Symphoniacum*, Frankfurt, 1622 [B.N.: V. 7859]



[Fol:54***]

Foderà, E., *Su l'Arte di Suonare il Violino*, (c.1834) Palermo: Biblioteca Comunale, collocazione Ms Qq. G. 102 [Il manoscritto tratta dell'intonazione dei rapporti consonanti sintonici e anche dei diametri usati per le

corde; le relative notizie sono riportate in: P. Barbieri, 1987, pp. 41 e 43]

Folter, Siegrun H., "Works Inspired by Paganini" (Opere ispirate a temi paganiniani) in: *Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani*, N°5 (Ottobre 1989), pp.15-30

Forino, Luigi (>F. Forino>Ciandelli >Paganini), *Il Violoncello*, Milano: Ulrico Hoepli, 1930

Fracht, J. Albert (>Sevcik), *The Violonist's Handbook. Scientific Gymnastics for the Violinist*, New York, Remsen Press, 1979

Friedrich der Große (>Quantz), *Der Geiger* (1761) ["Ein großer Künstler, Herr Vacarmini / Tartinis würd'ger Schüler auf der Geige / Durchzog die Welt, bald dort, bald hie / Auf daß er seine Kunst ihr zeige"]

Fritz, Jean-Marie, *Paysages Sonores du Moyen Âge*, Paris: Honoré Champion, 2000 ["Le Nil est bien au centre de ces rapports de l'eau et du son. Il est le fleuve qui, par ses cataractes, prive ses riverains de l'ouïe, mais par ses crues et décrues soumises au rythme du sistre d'Isis, donne naissance à un cadavre décharné, prototype de tous les instruments à cordes" (p. 105)]

Fuchs, Joseph (>Kneisel), "Fundamental Principles Underlying Violin Technique" in: *MTNA Proceedings*, sec.35, 1940

Fuld, Werner, *Paganinis Fluch, die Geschichte einer Legende*, Frankfurt: Schöffling & Co, 2001 ["So unglaublich manches klingt es ist alles wahr, nichts ist erfunden"]

Furtwängler, Wilhelm, *Caos e Forma*, traduzione e cura di Roberto Di Vanni, Genova: Graphos, 1997

Gachot, Édouard, *Le Siège de Gênes (1800)*, Paris: Plon, 1908 ["Tard, des troupes affluent à Gênes. La désolation des habitants est générale. On n'allume plus ni les lanternes ni les lampes posées devant les madones. Quatre mille individus campent devant San-Lorenzo... Des affamés viennent subitement fous. D'horribles scènes se déroulent aux lueurs des étoiles... Le 1er juin, à une heure du matin, l'artillerie anglo-napolitaine tonne..." (p. 227)]

Gähler, Rudolph (>V. Brero, R. Schroeder), *Der Runbogen für die Violine - ein Phantom?*, Regensburg: ConBrio, 1997 [La pratica dell'esecuzione polifonica sugli strumenti ad arco è attestata fin dal Rinascimento. Infatti, negli anni attorno al 1560, il madrigalista e virtuoso di lira da

braccio Alessandro Striggio si deliziava e a sua volta affascinava il suo uditorio suonando simultaneamente quattro parti. Fra gli esponenti successivi di tale tecnica, troviamo il violinista, gambista e organista Nikolaus Bruhns (1665-1697), il violinista virtuoso contemporaneo di Bach, Johann Paul von Westhoff (1656-1705) e, *last but not least*, Niccolò Paganini, le cui prodezze polifoniche e audacie in alcune delle sue notazioni per violino e viola sono state studiate e documentate nel numero 7 dei *Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani*. Rudolf Gähler ci mette a disposizione una compilazione dei testi più importanti scritti nel ventesimo secolo sul tema dell'arco curvo. Il suo obiettivo principale è di dimostrare la possibilità tecnica di eseguire le Sonate e Partite di Bach tali e quali, proprio come furono scritte, cioè suonando e tenendo tutte le note degli accordi, come si leggono sul testo. Con la sua incisione del ciclo bachiano (Arte Nova Classics), l'Autore ha difeso magistralmente la sua tesi (N.d.C.)]

Galamian, Ivan (>Mostras, Capet), *Principles of Violin Playing & Teaching*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962 ["The copy for the first complete draft of the work was prepared by Miss Elizabeth Green of the University of Michigan faculty. During the next two years the book underwent several changes in format and one complete revision. In the tenth year Miss Green resumed work on the project in order to complete the final manuscript" (p. vii)] [versione italiana: *Principi di Tecnica e d'Insegnamento del Violino*, tr. di R. Zanettovich, Milano: Ricordi, 1991, Ristampa 2002]

Galamian, Ivan / Neumann, Frederick, *Contemporary Violin Technique*, 2 voll. New York: Galaxy Music Corporation, 1963, 1966

Galeazzi, Francesco (>Pugnani?), *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino* (2 voll.), Roma: Stamperia Pilucchi Cracas, 2 vol., 1791-1796 [B.Cas.: Mus. 421- 422]

Garam, Lajos (>Ignatius, Rostal), *The Upbringing of a Talented Violinist*, Helsinki: Helsinki University Printing House, 2001

Garcia, Manuel, *École de Garcia - Traité*

Complet de l'Art du Chant en Deux Parties, Paris: l'Auteur, 1847 RGenève: Minkoff, 1985 ["Deux artistes d'un genre très-différent, Garcia (mon père) et Paganini, excellaient dans l'emploi du tempo rubato appliqué par phrase. Tandis que l'orchestre soutenait régulièrement la mesure, eux, de leur côté, s'abandonnaient à leur inspiration pour ne se rencontrer avec la basse qu'à l'instant où l'accord changeait, ou bien à la fin même de la phrase. Mais ce moyen exige avant tout un sentiment exquis du rythme et un aplomb imperturbable. On ne peut guère employer un pareil procédé que dans les passages où l'harmonie est stable ou légèrement variée. Hors ces exceptions, il paraîtrait singulièrement dur à l'oreille et présenterait de grandes difficultés à l'exécutant" (seconde partie, p. 25)]

Gautier, Théophile, "Variations sur le Carnaval de Venise" in: Émaux et Camées, ms. Paris, ["Car ce Carnaval de Venise / Paganini, dans le ruisseau l'a ramassé / l'art divinise tout ce qu'il touche de son sceau."]

Gavoty, Bernard (>Dupré), **Nathan Milstein**, Genève: René Kister, 1956 ["Le répertoire du violon ne me suffisait pas, je m'attaquais à la littérature orchestrale et pianistique. J'ai joué ainsi sur mon violon les *Vingt-Quatre Préludes* de Chopin, *Méphisto-Valse* - histoire de faire des expériences et de perfectionner ma technique" (p. 17)]

Geiser, Brigitte, Studien zur Frühgeschichte der Violine, Bern: Paul Haupt, 1974

Geminiani, Francesco (>Lonati, Corelli, Scarlatti), The Art of Playing on the Violin Containing All the Rules necessary to attain a Perfection on that Instrument, with great variety of Compositions, which will also be very useful to those who study the Violoncello, Harpsichord & c., op. IX, London, 1751; RLondon: Oxford University Press, 1952 ["...is it possible to give Meaning and Expression to Wood and Wire?... whenever I hear such Question put, whether for the Sake of Information, or to convey Ridicule, I shall make no difficulty to answer in the Affirmative" (p. 8)]

---- Opere didattiche e teoriche, traduzione e redazione di Luca Ripanti, Milano: Rugginenti Editore, 1996

Gerle, Robert (>de Kresz), The Art of Practising the Violin with Useful Hints for

All String Players, London: Stainer & Bell, 2000

Gernlein, Rudolph, "Schicksale von Paganini's Amati" (aus: Musikantenbilder von Rudolph Gernlein) in: Magazin für Industrie und Literatur, Leipzig, 1836, pp. 99-104 ["Der Graf aber, entzückt und hingerissen von Paganini's zauberischem Spiel, machte sie ihm großmütig zum Geschenk. Paganini ist nun mit dem geliebten Instrumente ein Leib und eine Seele, - sie ist seine schwärmerische geliebte Braut. Als ihm in London ein reicher Lord 40.000 Franks dafür bot, - lachte er ihm höhnisch in's Gesicht. -" (p. 104)]

Gervasoni, Carlo, Nuova Teoria di Musica ricavata dall'Odierna Pratica, Parma: Stamperia Blanchon, 1812. ["PAGANINI NICOLÒ incommensabile suonatore di violino, concertista e direttore d'orchestra, nato in Genova verso il 1784. Dotato dalla natura d'un genio straordinario per la bell'Arte venne affidato nella sua più tenera età per le prime musicale istruzioni al maestro di violino sig. Giovanni Servetto; quindi passò sotto l'ottima direzione del bravo sig. Giacomo Costa primo Violino delle funzioni ecclesiastiche in Genova. Trasportato poi il giovane Paganini dal più vivo desiderio di apprendere in tutta la sua estensione la buona e vera pratica del violino si diresse dal celebre sig. Alessandro Rolla, sotto di cui ebbe campo di soddisfare non poco alle sue brame. Ma qualunque più insigne maestro di Europa non poteva certamente condurlo a quel grado sublime, a cui la stessa sua natura lo guidò. Si occupò da per sé ad uno studio il più tenace sopra il suddetto strumento, e giunse a rendersi inimitabile ed immortale. Di questo virtuoso filarmonico non basta il dire che ha una grande facilità di cavare dal suo strumento i suoni i più armoniosi; ch'egli è oltre modo istruito nel suo strumento e sapiente compositore; che eseguisce le cose le più difficili d'ogni autore di qualsivoglia nazione con un gusto il più squisito; ma bisogna dire ancora, che, accolto da S.A.I. la Principessa Elisa al suo servizio in Lucca in qualità di virtuoso di camera, ebbe il coraggio una sera di sonare e dirigere nel teatro di quella città un'intera Opera col violino armato di due sole corde, la quarta cioè, e la terza. Passata la

suddetta Principessa a Firenze in qualità di Granduchessa di Toscana, il Paganini la seguì e dimorò qualche tempo in quella capitale, dove fu ognora l'oggetto della più grande ammirazione e sorpresa, come pure lo fu in quelle altri principali città d'Italia, nelle quali si compiacque di farsi intendere. L'accademia, ch'egli diede in Parma nella sera dei 16 agosto 1811, fece divenire estatici gli stessi professori della città, e segnatamente per un'ingegnosa variazione che eseguì sulla sola quarta corda. Questo virtuoso filarmonico, in somma, si riguarda come il prodigio del secolo, e difficilmente si troverebbe in oggi un professore che volesse con lui competere." (pp. 214-15)]

---- La Scuola di Musica, Piacenza: Niccolò Orcesi, 1800. ["Non è da porsi in dubbio che per commover gli altri, è forza sentir se stesso vivamente commosso; e tutta l'arte onde ciò ottenere, consiste nel destare ed accendere nel proprio cuore quel fuoco che nel cuore degli altri portar si pretende" (pp. 210-211)]

Ghertovici, Adia (revisore), Paganini 24 Capriccii, Bucaresti: Editura Muzicala A Uniuni Compozitorilor, 1974. [see preface about Paganini's polyphonic writing and tempo indications]

Ghigi, Marcella (>Vendramelli, Janigro), Il Violoncello, Milano: Casa Musicale Sonzogno, 1999 ["Così come nel pianoforte nessuno penserebbe di dividere la tastiera in posizioni, non dobbiamo farlo nemmeno sul violoncello" (p. 67)]

Ghislanzoni, Antonio, Il Violino a Corde Umane (1868), Lecco: Edizioni Periplo, 1995 ["E tu credi, Samuele, che arriverei anch'io ad ottenere gli effetti inauditi, a suscitare gli entusiasmi di Paganini, qualora le corde del mio istromento fossero composte di fibra umana?" (p. 28)]

Gholson, Sylvia, "La lista di energia di Dorothy DeLay: un processo-modello per l'interpretazione musicale" (tr. di Ennio Francescato) in: ESTA-Quaderni, Perugia, numero 16, Settembre 2002, pp. 21-27 ["La didatta ha ricordato di aver sentito uno dei suoi colleghi affermare che tutta la musica può essere considerata in termini di energia - 'Così ho iniziato a riflettere intorno alla misurazione nelle forme artistiche' ha detto DeLay. 'Stavo leggendo una biografia di

Leonardo Da Vinci, e nei suoi appunti ho trovato le misure di una scultura greca... Ho pensato: bene, se possiamo misurare un pezzo di scultura greca, possiamo certamente misurare un suono. E quali sono i diversi modi nei quali possiamo misurare un suono? In questo modo ho incominciato a lavorare alla lista' -" (p. 23)]

Giazotto, Remo (>Torrefranca, Pizzetti), La Musica a Genova, Genova: Sigla Effe, 1951

---- Giovan Battista Viotti, Milano: Curci, 1956

Gill, Dominic (editor), The Book of the Violin, Oxford: Phaidon Press, 1984

Ginzburg, Lev (>Kozolupov), Ysaÿe, (ed. by H.Axelrod) Neptune City: Paganiniana Publications, 1980

Ginzburg Lev / Grigoriev Vladimir, Istoriya skripichnogo iskusstva [=La Storia dell'Arte Violinistica] Vol. 1, Mosca: Muzyka, 1990

Giordano, Alberto, "Il 'Cannone' e le caratteristiche dei Guarneri" in: Il violino di Paganini, la storia, la voce, l'immagine, Genova: Edizioni Dynamic, 1995

---- "Paganini ed il 'Cannone' a Genova" in: Blot/Giordano, Un Secolo di Liuteria Italiana 1860/1960 - III - Liguria, Cremona: Turrus editrice, 1997, pp. 47-54

---- "Spirit of Guarneri", in: The Strad, June 2002, vol.113, n.1346, pp. 610-611 ["Among the clients of Nicolò Bianchi were the most famous Italian soloists of the period, such as Piatti, Bazzini, Bottesini and Camillo Sivori" (p. 610)]

---- Cesare Candi Liutista - i liutai della famiglia Candi, Cremonabooks, 2003

Giroud, Manuela, "Les Apprentis Sorciers" in: Nouvelliste et Feuille d'Avis du Valais, Sion, 13 Juillet 1993, p. 3.

Gitlis, Ivry (>Velikovskiy, Boucherit, Enesco, Flesch, Pashkus), L'Âme et la Corde, Paris: Robert Laffont, 1980

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832), Goethes Briefwechsel mit Zelter, Leipzig, 1924. [Riferimento a Paganini nella Lettera a Zelter, 9 Novembre 1829, p.415: "ich hörte nur etwas Meteorisches und wusste mir weiter keine Rechenschaft zu geben."]

Gold, Joseph (>Goluboff, Heifetz), Nicolò Paganini, Virtuoso, Collector, Dealer, Piedmont (CA): Pro-Musica, 1994 ["He knew how to make his violin sound like a 'Contra-violin' that is one full octave lower

than normal" (p. 8)]

Goldron, Romain, Les Débuts du Romantisme, Lausanne: Éditions Rencontre et la Guilde du Disque, 1966 ["Les oeuvres de Paganini, et notamment ses *Caprices*, exercèrent sur les compositeurs romantiques une véritable fascination: Liszt, Schumann, Brahms encore, ont tenté de rivaliser sur le clavier avec ce sorcier de l'archet, ce Cagliostro du violon tout droit sorti du *Diable amoureux* de Cazotte" (p. 31)]

Goltz, Conrad von der (>Ruckström, Varga), Violine. Band 1 (Unterstufe), Regensburg, 1974 [According to the Author's instructions, D# must be played higher than Eb (p. 88)]

Gorbatov, Josef (>Bretanitzki), Lagenwechsel und Lagenspiel auf der Geige, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1981 ["Die Bewegungen des linken Handgelenks entlang des Geigenhalses, auf deren Basis die Lagenwechsel zustandekommen, helfen, die linke Hand von der abstützenden Funktion zu befreien und verteilen diese Aufgabe auf das Schlüsselbein und das Kinn, was den Fingern der linken Hand wiederum die Möglichkeit gibt, sich auf dem Griffbrett zu bewegen" (p. 7)]

Grabkowski, Edmund, Henryk Wieniawski, Warsaw: Interpress, 1986

Gram, Theodore C. / **Gen'ichi Tsuge**, "Steed symbolism on Eurasian string instruments", in: *The Musical Quarterly*, vol. LVIII, No 1, January 1972, pp. 57-66

Greene, Paul C., "Violin intonation" in: *The Journal of the Acoustical Society of America*, vol. 9, July 1937, pp. 43-44

---- "Violin performance with reference to tempered, natural, and pythagorean intonation" in: *Studies in the Psychology of Music*, vol.4, ed by C. E. Seashore, Iowa City: Univ. of Iowa, 1937, pp. 232-251

Gregorat, Claudio, L'Anima degli Strumenti Musicali, Torino: Centro Scientifico Editore, 1994

---- L'Expérience Spirituelle de la Musique, tr. française de M. Mathieu, Paris: Triades, s.d. ["Si donc un intervalle de seconde, par exemple, résonne physiquement, sa contrepartie - la septième - résonne intérieurement et spirituellement" (p. 62)] ["Aujourd'hui, seul un agnostique endurci peut encore affirmer que le son ne porte pas avec lui, en lui et derrière lui, une quantité incroyable d'êtres spirituels

de toutes sortes, qui se répandent et envahissent les salles, les maisons, les ambiances, la terre entière. Bien sûr, l'action musicale est une action magique et il nous faut en avoir clairement conscience. Nous ne pouvons continuer à rêver, à dormir en face des réalités produisant dans le monde ou appelant parmi nous des êtres méprisables et corrompus" (pp. 85-86)]

Greilsamer, Lucien, L'Hygiène du Violon, de l'Alto et du Violoncelle, Paris: Delagrave, 1924

Grigoriev, Vladimir Yurievich (>Rabinovich, Yampolski), YBRRJKJ GFUFYBYB: :BPYM B NDJHXTCNDJ, [Niccolo Paganini. Zhizn' i tvorchestvo] [= Niccolo Paganini: La vita e l'opera], Mosca: Muzika, 1987

Grillparzer, Franz, "PAGANINI, Adagio und Rondò auf der G-Saite", Vienna 1828 in: Gedichte und Erzählungen, Wien: R.M.Rohrer Verlag, 1948, p. 120 ["Du wärest ein Mörder nicht? Selbstmörder du! Was öffnest du des Busens sichres Haus. Und stößt sie aus, die unverhüllte Seele" (p. 120)]

---- Der arme Spielmann (1831) RStuttgart: Philipp Reclam, 1977 [Uno dei più toccanti racconti del Romanticismo tedesco. Durante una festa cittadina viennese, il narratore incontra il suo *Doppelgänger* nella persona di un povero mendicante, violinista mancato, estasiato dai suoni cavati a fatica dal suo strumento, e da essi appagato (N.d.C.)]

Grimson, Samuel / Forsyth, Cecil, Modern Violin Playing, New York, 1920

Grindea, Carola, Healthy Piano Technique, London: Richard Schauer, 2001 ["Before a difficult passage, many players breathe in suddenly, hold their breath and only after playing those few bars do they sigh heavily. Too late. They should exhale slowly before that passage" (p. 15)]

Grossi, Mario, "Il segreto di Nicolò Paganini" in: *Il Raccoglitore Ligure*, Genova, III, nn. 8-9, Settembre 1934, pp. 7-9

Grube, Max-Ludwig, Probleme des Violinspiels. Technische Hinweise und Hilfe für den Geiger, Berlin und Wundsiedel, 1961

Gruenberg, Eugène (>Heissler, Hellmesberger), Violin Technique and Violin Study, New York: Carl Fischer, 1919

Grünberg, Paul Emil Max, Methodik des Violinspiels, Leipzig: Breitkopf & Härtel,

1910 [“Wenig bekannt aber ist, daß man die jetzige Form der F-Löcher dem Umstande zuschreiben will, daß Tieffenbrucker (der erste Geigenbauer), von Franz I. im Jahre 1510 mit Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto an dessen Hof nach Paris berufen, aus Courtoisie gegen den König die bis dahin halbmondförmigen Schalllöcher in F-Gestalt schnitt. Tatsächlich datiert die älteste seiner Geigen mit F-Löchern aus dem Jahre 1510” (p. 3)] [“Von Paganini sagt man, er habe das Kopffende der Violine nach unten und den Oberkörper stark nach vorn geneigt, wobei der linke Ellenbogen auf die Brust gestützt schien. Von Joachim weiß man, daß er das Kopffende seiner Geige eher etwas höher als zu tief gehalten hat, wie es auch Burmester tut” (p. 4)]

Grunfeld, Frederic V., The Art and Times of the Guitar, New York: Da Capo Press, 1974
Guasco, Alfred, Pour Tous les Instrumentistes à Archet. Cure de Décontraction Musculaire Totale, Paris: En vente chez Gallet & Fils, 1949

Guhr, Karl (1787-1848) (>Schnabel, Janetzek), Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule nebst einer Abhandlung über das Flageolettspiel in einfachen und Doppeltonen, Mainz: B. Schott's Söhnen, 1829. [version française: L'Art de Jouer du Violon de Paganini. Appendice à toutes les méthodes qui ont paru jusqu'à présent. Avec un traité des sons harmoniques simples et doubles, Mayence: Les Fils de B. Schott, 1829]. [First English versions as: Paganini's Art of Playing the Violin, with a Treatise on Single and Double Harmonic Notes, tr. from the German by Sabilla Novello, and revised by C. Egerton Lowe, London: Novello, 1915 [Second English version: Paganini's Art of Violin Playing, tr. and edited by Joseph Gold, Piedmont: Pro Musica Ensembles, 1982] [versione italiana: L'Arte di Suonare il Violino di Nicolò Paganini Qual Appendice a tutti i Metodi fin qui conosciuti con un trattato dei suoni armonici semplici e doppi, Milano, G. Ricordi & C. MCMXLIII-XXI]
Guibal du Rivage, Alexandre, Réflexions d'un artiste sur le talent de Paganini, Paris: G.-A. Dentu, 1831

Guichard, Léon, La Musique et les Lettres

au Temps du Romantisme, Paris: P.U.F., 1955 RPlan-de-la-Tour: Éditions d'Aujourd'hui, 1984 [“Entre la musique et les lettres, les échanges ont été variés et nombreux. La musique a inspiré, à l'exemple d'Hoffmann, des romans et des nouvelles, ou des figures de roman. Les poètes célèbrent Paganini, pleurent la Malibran” (p. 386)]

Gulli, Franco (>Gulli sr., Serato, Pashkus), Evoluzione della tecnica violinistica in rapporto ai Problemi interpretativi del nostro tempo, ds. inedito, Bloomington, 1977 [“Partendo dal principio secondo cui lo strumento va sostenuto dalla pressione del mento e non dalla mano, il pollice dovrà essere piazzato in modo da consentire alle altre dita di trovarsi pronte a suonare senza dover compiere un lungo tragitto prima di incontrare la corda” (pp. 3-4)]

Gut, Serge, Franz Liszt, les éléments du langage musical, Thèse de Doctorat d'État, préface de Jacques Chailley, Poitiers: Editions Klincksieck, 1975

Gutnikov, Boris (>Eidlin), J. BCRECCNDT CRHBGBXYJQ BUHS [Ob iskusstve skripichnoy igry] [= Dell'Arte di Suonare il Violino], Leningrado: Muzika, 1988

Haas, Karl, “Paganini and the Caprices” in: ABC FM Stereo, Sydney, 25 August 1990

Habeneck, François Antoine (1781-1849) (>Baillot) (<Alard, Clapisson, Léonard), Méthode Théorique et Pratique de Violon: précédée des principes de musique et quelques notes en facsimile de l'écriture de Viotti, Paris: Veuve Canaux, 1835

Haendel, Ida (>Flesch), Woman with Violin: An Autobiography, London, 1970

Hajdecki, A., Die italienische Lira da Braccio, Amsterdam: Amsterdam Antiqua, 1965 [“Wenn sich nun die Sache so verhält, wenn die Lira, der Violine vollkommen gleich im ihrem äusseren Bau, und fast auch in den Grössenverhältnissen ist, wenn wir andererseits wissen, dass die Lira schon zu einer Zeit existierte, wo von einer Violine noch keine Rede war, und dass gar kein anderes Vorbild für dieselbe vorhanden ist - dann ist es nur ein zu natürlicher Ausfluss dieser Voraussetzungen, wenn wir gleich die Behauptung aufstellen, dass unsere Violine direct aus der italienischen Lira da braccio hervorgegangen, oder vielmehr dass diese lira, eine vierseitige Violine geworden ist” (p. 2)]

- Hanks, J.F.**, A Complete System for the Violin. With a Supplement containing Entire the Celebrated Treatise on the Violin by Jacob Augustus Otto, New York, 1846
- Hanly, Vaughan** (>Acquin, Hoogstoel, Rostal), New Concepts in Violin Teaching. An Innovative Method for Beginners, Artarmon: Music Sales Australia [c.1988]
- Hansen, Terje Moe**, A Modern Approach to Violin Virtuosity, Warner/Chappell Music Norway A/S, 1997 ["To hit the correct pitch should become part of a complete creative process and our physical movements will after a while automatically follow our inner ear and our musical will and intuition" (p. 8)] ["The exercises should be practised with antitempered, creative intonation" (p. 9)]
- Harrys, Georg** (1780-1838), Paganini in seinen Reisewagen und Zimmer, in seinen redseligen Stunden, in Gesellschaftlichen Zirkeln und seinen Konzerten, Brunswick: Vieweg, 1830
- Hart, George**, The Violin and its Music. With several engraved portraits on steel of eminent violinists, whose style both in playing and in composition may be regarded as representative, London: Dulau & Schott, 1881
- Hartnack, Joachim W.** (>Petschnikoff), Grosse Geiger unserer Zeit, Zürich: Atlantis, 1993 ["Ich kann mir vorstellen, daß wir heute, an technische Fertigkeiten eines Huberman oder Heifetz gewöhnt, bei Schallplatten Niccolò Paganinis nicht nur enttäuscht wären, sondern fassungslos vor der Tatsache stünden, uns von einer liebgewordenen Legende trennen zu müssen" (p. 34)]
- Haselbach, Richard** (>Cherbuliez), Giovanni Battista Bassani, Basel: Bärenreiter, 1955
- Hauck, Werner**, Das Vibrato auf der Violine, Köln: Bosworth Edition, 1971 ["Zwar hat der große Hexenmeister 'seinem instrumente den göttlichen Hauch der Menschenstimme' entlockt; er ließ 'die bedeckten Töne der Es-Skala sogar in der höchsten Lagen so herrlich klangvoll vibrieren', und Paganinis 'bebende Töne des Adagios' waren von eigentümlichem Reiz" (pp. 22-23)]
- Kleiner Katechismus für den Geiger, Kassel: Bärenreiter, 1962
- Die Physikalische Einheit des Violinspiels, Kassel: Bärenreiter, 1966
- Häusermann, Gustav** (>Havemann, S. Eberhardt), Intonation und Naturstimmung auf der Violine, München: J. Oertel, 1972
- Havas, Kató** (>Waldbauer), The Violin and I, London, Bosworth, 1968
- A New Approach to Violin Playing, London: Bosworth & Co, 1964.
- Havemann, Gustav** (>Joachim), Die Violintechnik bis zur Vollendung, Köln, 1928
- Haylock, Julian**, "Ruggiero Ricci - Why talent must win over technical perfection" in: *The Strad*, vol. 109, No 1303, November 1998, pp. 1166-1173 ["There's also a piece I would love to track down and that's the Liszt Violin Concerto which he originally wrote for Reményi. It would seem that Liszt - as he was prone to do - took Reményi's girlfriend away from him and so it never got played!" (p. 1173)]
- Hayot, Maurice**, Principes de la Technique du Violon basés sur des lois physiques et physiologiques, Paris: Eschig, 1953
- Haweis, Hugh Reginald**, My Musical Life, London: W.H. Allen, 1884
- Heck, Thomas F.**, The birth of the classic guitar and its cultivation in Vienna, reflected in the career and compositions of Mauro Giuliani, PhD diss., Yale University, New Haven, Connecticut, 1970
- Heim, Ernst**, Praktische Violinschule, Köln: P.J. Tonger, s.d. [c.1898]
- Heermann, Hugo** (>Meerts, Bériot) (revisore), Violin-Schule von Ch. De Bériot, Mayence: B. Schott's Söhne, 1898 ["Der Herausgeber dieser neuen Auflage noch das Glück hatte De Bériot zu hören und von ihm trotz vorgerückten Alters und Blindheit einigen Unterricht zu erhalten" (p. I)]
- Heimann, Mogens** (>Flesch), Intonation. Violine, Copenhagen, 1950
- Modern Violin-Studies, Copenhagen, 1954
- Heine, Heinrich** (1797-1856), "The Romantic School", English trl. by Francis Storr, 1887, published in: Heines's Prose and Poetry, London: J.M. Dent, 1966, pp. 244-255
- Mais qu'est-ce que la musique? (ed. by Rémy Stricker), Paris: Actes Sud, 1997.
- Hellebrandt, Frances A.**, "The New Approach to Violin Playing" in: *The Strad*, 80-81, October 1969-February 1970
- Heller, Amely**, H.W. Ernst im Urteile seiner

Zeitgenossen : mit mehreren ungedruckten Originalbriefen und Porträts, Wien: Selbstverlag, 1905

Hendriks, Mark (>Flesch), Intervall-Analyse als Grundlage der Grifftechnik im Violinspiel, Hamburg: Sikorski, 1979

Hendrickson, Lyndall (>Hakendorf, Bornstein, Schwab) "A Longitudinal Study of Precocity" in: Music, Giftedness, a Continuing Worldwide Challenge, New York, Trillium Press, 1985, pp. 192-203

Henley, William (>Wilhelmj), Universal Dictionary of Violin & Bow Makers, 5 voll., Brighton, 1959-60

Hennig, Maximilian (>Wirth, Moser, Marteau), Leitfaden zur Technik und Methodik des Violinspiels, Wilhelmshaven, 1976 ["Während meiner Studien von 1910 bis 1914 an der Hochschule für Musik in Berlin hatte ich Gelegenheit, bei meinen Lehrern E. Wirth, A. Moser, und H. Marteau im Unterricht erhebliche Unterschiede, ja *Widersprüche* in technischen und physiologischen Fragen festzustellen. Bald erkannte ich, daß die Dozenten alte übernommene Begriffe, ohne über die Richtigkeit derselben nachzudenken, zum Schaden derjenigen Schüler weitergaben, die alles Gesagte gläubig hinnahmen" (p. 7)] ["Der Ausdruck "Genie ist Fleiß" hat seine tiefe Bedeutung. Die sogenannten Naturbegabungen erreichen oft nicht das, was sie in der Jugend versprechen, weil sie das Studium nicht ernst genug nehmen" (p. 10)] ["*Die sichere und mühelose, horizontale Haltung der Geige ist von entscheidender Bedeutung für ein lockeres und flüßiges Lagen- und Fingerspiel. Die Mittel hierfür sind folgende: Ein passender Kinnhalter... Ferner eine Stützbrücke oder ein Kissen... Man muß imstande sein, die Geige ohne Anlegen der linken Hand mühelos horizontal zu halten. Nur so ist ein ungehemmter Lagenwechsel und ein flüssiges Fingerspiel möglich. Körper und Instrument müssen gefühlmäßig eine Einheit bilden*" (pp. 10-11)]

Hermann, Evelyn, Shinichi Suzuki, the Man and his Philosophy, Athens (Ohio): Senzay, 1981

Hermann, Marcelle, Die Mutter eines grossen Geigers, Bern: Graf, s.d.

Heron-Allen, Edward (>Peiniger), Violin-Making as it Was and Is, London and

Melbourne: Ward, Lock & Co, 1885 ["Dum vixi tacui, mortua dulce cano" (epigrafe)]

---- De Fidiculis Bibliographia: being an attempt toward a bibliography of the violin and all other instruments played with a bow in ancient and modern times, 2 voll. London: Griffith Farran, 1890-1894
RLondon: The Holland Press, 1961

Herwegh, Marcel (>Singer, Sivori), Le Pupitre du Violoniste Musicien, Paris: Librairie Hachette, 1925

---- Technique d'Interprétation, Paris: Schneider, 1926

Hiebsch, Joseph (>Dont), Methodik des Violinunterrichtes, Leipzig: Verlag von Max Brockhaus [1886]

Hildebrandt, Merrick B., Technique de l'Archet, Bruxelles: Schott Frères, 1909

Hill, W.H. / A.F. / A.E., Antonio Stradivari, His Life and Work, London, 1902
RNew York: Dover Publications, 1963 ["...it has been our privilege to listen also to Lady Hallé, Piatti, Sarasate, and other distinguished players trying Stradivari's and fine specimens of the other great makers; and although so individual in the tone they produce, we have always noted one characteristic which they possessed in common. In testing the volume of tone, they would strive to gauge the resonance, i.e. the carrying or travelling power of the sounds; and they knew by experience that, for violin tone to carry in a concert-hall, it must be produced in such a way that the strings continue to vibrate after the bow has left them, which implies that the strings must not be attacked with such force by the bow that the vibrations are checked or damped. We digress to state this, as we find such a large number of players leaning in the other direction, and evidently believing that the greater the force with which they apply the bow to the strings the more carrying must be their tone. Many instruments can be most forcibly attacked and thoroughly satisfy the ear of the player; but to the experienced listener in a concert-room the result is lamentable - sonority, brilliancy, quality, and charm all being found lacking" (pp. 150-151)]
Hindemith, Paul (1895-1963) (>Rebner), Übungen für Geiger (1926), Mainz: Schott, 1967 [The so-called "crawling" or "caterpillar" fingering is the subject of the

first study which is entitled "Without shift through the positions" ("Ohne Lagenwechsel durch die Lagen")]

Hodeir, André, (>de La Presle, Messiaen), Musikant, Paris: Le Seuil, 1987

Hodgson, Percival, Motion Study and Violin Bowing, London: The Strad, 1934 (first edition); Urbana: American String Teachers Association, 1958

Hoffmann, E.T.A. (1776-1822), "Der Schüler Tartinis" in: Musikalische Novellen und Schriften, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1960 ["Daneben lag aber solch ein ganz wunderlicher Bogen, der mit seiner übermäßigen Krümmung mehr dazu geeignet schien, Pfeile darauf abzuschießen, als damit zu geigen" (p. 157)]

Hofmann, Richard, Flageolet-Technik, op. 95, Leipzig: J.H. Zimmermann, 1919

Honeyman, William C., The Secrets of Violin Playing, Edinburgh, n.d.

---- The Violin and How to Master it, Edinburgh, 1882

Hoppenot, Dominique (>Pregnate), Le Violon Intérieur, Paris: Van de Velde, 1981 ["Ma contestation demeurait tout intérieure et ne s'exprimait que rarement en paroles, compte-tenu de la distance inviolable qui séparait alors le Maître de son élève" (p. 12)] ["j'insiste sur le fait que le seul point de contact ici concerné par le violon est l'étau clavicle-maxillaire, l'épaule n'intervenant absolument pas" (p. 57)]

Horn, Alfred Freiherr von, Die Technik des Violinspiels, Berlin-Lichterfelde: R. Lienau, 1964 ["Bei der Aufzeichnung dieser Arbeit hat mir weder Paganini als Pate zur Seite gestanden noch habe ich ein neues Geheimnis dieses Meisters entdeckt. Meine Erkenntnisse liegen vielmehr auf rein empirischem Gebiet" (p. 5)]

Hosiasson, Dr S., La Maîtrise du Violon par l'Entraînement Psycho-Dynamique, Paris: Librairie Fischbacher, 1939

Hoya, Amadeo von der (>Kotek, Kruse, Joachim, Saurer und Halir), Die Grundlagen der Technik des Violinspiels, Leipzig: Max Hesse's Verlag, 1898

---- Studienbrevier, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1919

Hubbard, Elbert, Little Journeys to the Homes of Great Musicians: Nicola Paganini, New York: The Roycrofters, 1901 ["At times

he would disappear from the public gaze for several months, and not even his business associates knew where he was. On one such occasion a traveler discovered him in a monastic retreat in the Swiss Mountains, wearing a horse-hair robe and a rope girdle" (pp. 51-52)]

Hubermann, Bronislaw (>Michalowisz, Lotto, Joachim), Aus der Werkstatt des Virtuosen, Leipzig, 1912

Huys, Bernard, L'École Belge de Violon, catalogue de l'exposition présentée à l'occasion du cent vingtième anniversaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe, avec une introduction de José Quitin, Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert Ier, 1978

Ianegic, Ion, Paganini, omul si opera, Bucarest: Editura muzicala a Uniunii compozitorilor din. R.P.R., 1964

Iefremenko, Nicolai, O tayne Paganini: Kratkoye rukovodstvo po uskorennomu ovladeniyu tekhnikoy igry na skripke [= Del segreto di Paganini: Il compendio dell'assimilazione accelerata della tecnica violinistica], Mosca: PAN, 1997

Imbert de Laphalèque, G., Notice sur le célèbre violiniste Nicolo Paganini, Paris: E. Guyot, 1830

Inzaghi, Luigi, Alessandro Rolla: vita e opere del grande musicista maestro di Niccolò Paganini, Milano: La Spiga, 1984

Iovino, Carlo, Niccolò Paganini: I Capricci nei Concerti, tesi di laurea in Storia della Musica Moderna e Contemporanea, Università di Studi di Salerno, 2000

Iovino, Roberto, "Quel violino fatato che incantò il mondo", in: La Gazzetta del Lunedì, Genova, 4 giugno 1990, p.5 ["Un'antica fiaba russa (musicata da Stravinski) narra le vicende di un violinista che viene a patti con il diavolo al quale dona il proprio strumento in cambio di un libro che contiene tutte le risposte. Ma Paganini non viene a patti con nessuno né è disposto a cedere il proprio violino in cambio di favori sovranaturali. Era troppo genovese per prestarsi a una simile operazione" (p. 5)]

Iovino, Roberto (a cura di), Concorso Internazionale di Violino "Premio Paganini" - un avvenimento musicale fra storia e cronaca, Genova: Comune di Genova, 1996

Iselin, Dora J., Biagio Marini, sein Leben und seine Instrumentalwerke, PhD diss.,

Università di Basilea, 1930

Isoleri, G. / Moretti, M. R. / Volpato, E., Paganini, Genova e la musica. Saggi in onore di Alma Brughera Capaldo, Genova: Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003

Istel, Edgar, Nicolo Paganini, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919

---- "The Secret of Paganini's Technique", in: *The Musical Quarterly*, XVI (1930) pp.101-116

Jackson, Ward, Finger- und Handgelenk-Gymnastik, Leipzig: A.H.Payne, 1866

Jacobi, Erwin R., "Nicolai's manuscript of Tartini's Regole per ben suonar il violino" in: *The Musical Quarterly*, XLVII/2 (April 1961), pp.207-223

Jacoby, Mario (>Enesco, Rostal), Grundsätzliche Überlegungen zur Violinpädagogik, Zürich: Juris-Verlag, 1964 ["Mit dem Vibrato kommen wir schon ans Geheimnisvollste der Streichinstrumente. Vibrieren heißt schwingen oder beben. Eigentlich drückt sich im Spiel durch das Vibrato, das den Ton belebt und ihm entsprechenden Farben und Intensitäten verleiht, das innere Mitschwingen der Seele am unmittelbarsten aus"(p. 26)] ["...Wichtig ist, daß nicht nur der rutschende Finger, sondern der ganze Arm in die neue Lage kommt, so daß die einzelnen Finger wieder dieselben Abstände untereinander haben. Dieser Vorgang heißt in der Fachsprache 'Lagenswechsel' und kann gesondert systematisch geschult werden"(p. 25)]

Jacobsen, Maxim (>Heermann, Marteau, Sevcik), The Mastery of Violin Playing (vol. I), English text prepared by Gemma Farmer, New York: Boosey & Hawkes, 1957

---- Forty Minutes a Day, a short summary of the most important principles of Violin Technique, London: Hinrichsen, 1957

---- Violin Gymnastics, London: Bosworth & Co., 1960

Jaëll, Marie (>Herz, Moscheles, Liszt), Le Toucher. Enseignement du Piano basé sur la Physiologie, 3 voll., Paris: Costallat, 1899

---- Le Toucher Musical par l'Éducation de la Main, Paris: P.U.F., 1927

Jahn, Arthur, Methodik des Violinspiels, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1948

Jalas, Satu (>Ignatius, Pelliccia, Grumiaux), "Il concerto per violino in re minore op.47 di Jean Sibelius: alcune osservazioni storiche

ed analitiche", in: *ESTA-Quaderni*, ESTA-Italia (Perugia), n. 15, maggio 2002, pp. 11-35

James, Jamie, The Music of the Spheres, London: Abacus, 2000 ["Beethoven provided one Romantic archetype, that of the misunderstood genius who struggles heroically against tradition and its agent, society. Yet perhaps an even more influential pattern was the one supplied by the life and career of Niccolò Paganini, the violinist who defined forever the pattern of the Romantic virtuoso" (pp.196-197)]

Janin, Jule, Un Cœur pour deux Amours, [Paganini, voir p.17]

---- "Hoffmann et Paganini", in: *Contes fantastiques et littéraires*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, pp. 158-169

Jarosy, Albert, Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes, <Paganinis Lehre>, Berlin, Max Hesse's Verlag, 1921

---- Nouvelle Théorie du Doigté (Paganini et son Secret), version française par S. Joachim-Chaigneau, Paris: Max Eschig, 1924 ["Obest plerunque iis, qui discere volunt, auctoritas eorum qui docent"(p. 26)]

Joachim, J. / Moser, A., Violinschule (3 voll.), Berlin: Simrock, 1905

Johnston, R. M., The Napoleonic Empire in Southern Italy and the Rise of the Secret Societies, London, Macmillan (2 voll.), 1904. [On General Pino, Paganini's friend and protector, see vol.I, pp. 272-273]

Joachim-Chaigneau, Suzanne (>Lamoureux), L'Art d'étudier, Paris: Eschig [versione italiana: Osservazioni Moderne su l'Arte di Studiare, tr. di Giulio Pasquali, Milano: G. Ricordi, 1927]

Jones, Tess, "The one finger scale" in: *Australian String Teacher*, Volume 9, No. 3, Summer 1988, pp.3-4

Jockisch, Reinhold, Katechismus der Violine und des Violinspiels, Leipzig: J.J. Weber, 1900

Kamillarov, Emil (>Avramov, Eidlin), O tekhnike levoy ruki skripacha [= Della tecnica della mano sinistra del violinista] Leningrado: Muzgiz, 1961

Kapp, Julius, Paganini, eine Biographie, Berlin: Schuster & Loeffler, 1922

---- Niccolo Paganini, Tutzing: Hans Schneider, 1969

Kauffman, David, "Paganini's hand technique - rediscovering his secret" in: *The Strad*, vol.

108, N° 1284, April 1997, pp. 400-403 [“Pierre Baillot must take some of the responsibility for the violin’s evolution from what was at first essentially a ‘hand-held’ instrument at the time of Paganini to one where the chin now plays a major role... Baillot published an illustrated method showing us for the first time in musical history a violinist with his instrument lying horizontally in the air ‘all by itself’ with no support from the arm “(p. 403)] [“After our interview I started experimenting with the Paganini position. It seemed to me that the pressure exerted by the interior of the left wrist against the neck and body had to be of primary importance, and I telephoned Losco about this. He replied categorically, ‘Absolutely, except in first position. What you have said is so true that it touches upon the concept of Archimedes: «Give me a lever and I will lift the world». Now that you have discovered that, don’t lose it!” (p. 403)]

Kayser, Hans, Die Form der Geige, Zürich: Occident-Verlag, 1947 [“...die Geigenschnecke ist ein genaues Abbild der Tonspirale.. Die Schnecke stellt also in gewissem Sinne das morphologische Symbol für den akustischen Aufbau der Geige klar...” (pp. 31-33)]

Kayser, Heinrich Ernst (1815-1888), Paganini-Studien. 24 Capricen für die Violine als Vorbereitung zu den 24 Capricen von N. Paganini, Op.53, Herrn Professor L. Auer gewidmet, 2 Hefte, Hamburg: Aug. Cranz [1872]

Kazantzis, Alex (>Thomson), Système Rationnel d’Etude du Violon, Athènes: Chez l’Auteur, 1952

Keller, Hans, “Violin Technique: Its Modern Development and Musical Decline” in: The Book of the Violin, Dominic Gill, editor, Oxford: Phaidon Press, 1984, pp.145-157

Keller, Hermann (>Reger), Phrasierung und Artikulation. Ein Betrag zu einer Sprachlehre der Musik, Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag, 1955 [Il colpo d’arco *alla Paganini* a battuta 43-44 del primo tempo del concerto di Beethoven viene discusso a pp. 41-42 (N.d.C.)]

Kelley, Edgar Stillman, Chopin the Composer, New York: Schirmer, 1913

Kendall, Alan, Paganini, a biography, London: Chappell, 1982

Kern, Dr Walter, Das Violinspiel. Praktische

Anleitung für die Vervollkommung der Violintechnik auf Grund neuer physiologischer Untersuchungen, Wien, 1924

Kestner, August (1777-1853), Römische Studien, Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober- Hofbuchdruckerei, 1850 [Contiene un capitolo intitolato a Paganini di grandissimo interesse (pp. 33-51) (N.d.C)] [“Dies war von den schönsten Sachen, die ich jemals gehört habe, gesangvoll, in langen Bogenstrichen in der fünften Oktave oben vorgetragen... Hier herrschte der höchste Grad von gewandter Erfahrung im Vortrag, worin der Meister den Takt, als die von dem gemächlichen Gange der Töne bedeckte Grundlage anerkennt, ohne seiner Gliederung irgend ein Hervortreten zu erlauben” (p. 41)]

Kievman, Louis (> Kneisel, Jacobsen Dounis), Practicing the Violin Mentally-Physically, Amalfi Drive, Pacific Palisades, California: Kelton Publications, 1974 [“Mental understanding leads to more control than does physical strength alone” (foreword)]

Kinski, Klaus, Paganini, München: Wilhelm Heyne, 1992 [“Auch war beobachtet worden, daß er seiner Geige während des Spiels Beschwörungen zugeflüstert hatte. Liebesbeschwörungen... Ob aber die Saiten seiner Geige besonders dick oder besonders dünn waren, darüber konnte man sich nicht einigen” (p. 31)]

Kircher, Athanasius (1601-1680), Musurgia Universalis sive Ars Magna Consoni et Dissoni, Romae: Ex Typographia Haeredum Francisci Corbelletti, MDCL RHildesheim: Olms, 1970 [“Pulsare certant plectra Victori repens Cicada fractam voce supplevit fidem” (epigrafe)] [= Les plectres rivalisent pour frapper les cordes; s’avançant vers celui qui allait être le vainqueur, la cigale, de sa voix vint remplacer la lyre brisée” (tr. jps)]

Kirk, Kenneth P., The Golden Ratio in Chopin’s Preludes, op. 28, PhD diss., University of Cincinnati, 1987

Kirkendale, Warren, “Segreto comunicato da Paganini”, in: Journal of the American Musicological Society XVIII/3 (1965), pp.101-116

Kleczynski, Jean, How to Play Chopin, London: William Reeves, s.d.

Klein, Joseph B.A., Paganinis Übungs-geheimnis. Lehrgang des geistigen Übens für

Anfänger sowie für Fortgeschrittene als Weg zur wahren Virtuosität, Leipzig: Steingraber, 1934

Klingler, Karl (>Joachim), Über die Grundlagen des Violinspiels, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921

---- “Über die Grundlagen des Violinspiels” und nachgelassene Schriften, Hildesheim: G. Olms, 1990

Kmoch, Vladimir, “Scordatura ‘Secret’ of Paganini”, in: *The Strad* LXXVIII (June 1967), pp. 67-71

Koeckert, Gustave (>Thomson), Les Principes Rationnels de la Technique du Violon, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1904

---- Notes pour servir de Complément à ma Technique du Violon, Genève: Henn, 1941

Koenig, Wolfram, La Technique Moderne du Violon. Moderne Violintechnik, Issy-Les-Moulineaux: Éditions EAP, 1983 [édition bilingue français/allemand]

Kogan, Leonid (>A. Yampolski), Vospominaniya. Pis'ma. Stat'i. Interview [= I Ricordi. L'Epistolario. Gli Articoli. Le Interviste], Mosca: Sovetskiy kompozitor, 1987 [Raccolta di testi]

Kolisch, Rudolf (>Sevcik, Schreker, Schoenberg), “Über die Krise der Streicher” in: Darmstädter Beiträge zur neuen Musik (hrsg. von Wolfgang Steinecke), Mainz, 1958, pp. 84-90

Kolneder, Walter (>Strub), Das Buch der Violine, Zürich: Atlantis, 1972 [“Der Fehler vieler Autoren von Büchern über das Geigenspiel besteht darin, daß sie meist fest überzeugt sind, nicht etwa auf einem kleinen Teilgebiet einen nicht unwichtigen Beitrag zu leisten, sondern eine Revolution von den Grundlagen her zu vollziehen, wenn nicht gar mit ihrem Fiedelbogen die Welt in ihren Fundamenten zu erschüttern. Der kritische Leser merkt bald, daß die im Titel gemachten Versprechungen nicht gehalten sind, der naive braucht etwas länger zur Feststellung, daß durch die Lektüre der Heilige Geist ihn doch nicht beschattet hat. Die Revolution zum Beispiel, die *Vitus Rathsack* (sic) versprochen hat ist nicht eingetreten” (p. 523)] [English version as: The Amadeus Book of the Violin, Portland: Amadeus Press, 2001]

---- Harmonielehre für Geiger, Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1984

Komroff, Manuel, The Magic Bow; a Romance of Paganini, New York: Harper, 1940

Kraft, Zdenko, Große Musiker, München: J.F. Lehmann, 1961 [su Paganini vedi pp. 118-127]

Kreisler, Fritz (>Dont, Hellmesberger, Massart), Four Weeks in the Trenches: The War Story of a Violinist, New York: Houghton Mifflin, 1915

Kremer, Gidon (>Oistrakh), Kindheitssplitter, München & Zürich, Piper Verlag, 1993

---- Obertöne, Berlin: Ullstein, 1999 [“Gemeinsam erhoben sie Einspruch gegen meine Mozart-Auffassung und behaupteten, Interpretationen, die sich nicht einer Tradition fügten, etwa der von Enesco, Thibaud, Accardo bis hin zu Anne-Sophie Mutter, müßten *verbannt* werden. Meine archaische Art, Mozart zu spielen, könnte den guten Geschmack des Publikum verderben” (p. 164)]

Kross, Emil, Studium der 24 Capricen, Mainz: Schott, 1900. [English version as: The Study of Paganini's Twenty-four Caprices, tr. by Gustav Saenger, New York: Carl Fischer, 1908.]

Küchler, Ferdinand (>Davisson), Lehrbuch der Bogenführung auf der Violine, Lipsia: F. Peters, 1929

---- Lehrbuch der Technik des linken Arm [The Technique of the Left Arm - A Tutor], Leipzig und Zürich: Hug & Co., 1931 [“The fingering of the Geminiani chord has caused no end of misapprehension and harm amongst violinists and violin teachers... Actually *Geminiani had made a fatal mistake* which could hardly be excused by the fact that the necks of the violins were shorter in the 18th century than nowadays” (p. 8)] [“The violin must be held firmly between the shoulder and the jaw bone; these are the only point of support. The thumb and forefinger have so many other important duties to fulfil that *they cannot take a part in holding the instrument*” (p. 9)] [“The thickness of the pad as well as the height and shape of the chinrest are individual, but *the place for the pad is the same for every violinist*. It is only on the shouler that the pad fulfils its object” (p. 11)] [“As a student at the Conservatoire, my place in the orchestra of the Museumgesellschaft at Frankfurt a. M.

was in the second violins, that is, in a place from which the thumb of the solo violinist could be observed comfortably. No less a violinist than Pablo de Sarasate attracted my attention by the mobility and flexibility of his left thumb. In the slow movements I could see distinctly how Sarasate when changing position downwards took his thumb back, and only then allowed his hand to follow. This taking back of the thumb became very strikingly apparent in the chromatic run in the Nocturne in E flat major by Chopin-Sarasate. This chromatic glissando with the fourth finger begins on d⁴ and ends in the first position. *Sarasate's thumb had arrived in the first position while the fourth finger was still in the fourth or fifth position* (p. 26)]

Kufferath, Maurice, Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre, Bruxelles: Rozez, 1882

Kuhnert, Adolf, Paganini. Roman, Leipzig: Ph. Reclam jun., 1929

Kulenkampff, Georg. (>Hess), Geigerische Betrachtungen, Regensburg: Gustav Bosse, 1952

---- "Der Geiger als Interpret" in: Atlantischbuch der Musik, Zürich, 1938

Kunitz, Hans, Violine/Bratsche, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1960

Lahee, Henry, Famous Violinists of Today and Yesterday, Boston: L.C. Page and Company, 1899

La Laurencie, Lionel de (>Reynier), L'École Française de Violon de Lully à Viotti, (3 voll.) Paris: Delagrave, 1922-1924

Lallement, Jean, La Dynamique des Instruments à Archet, Paris: Eschig, 1925

La Mara (*alias* Marie Lipsius) (a cura di), Franz Liszts Briefe (8 voll.), Leipzig, 1893-1905. [Riguarda Paganini: la lettera a Pierre Wolff del 2 Maggio 1832, vol. I, p.7]

Lamb, Norman, A Guide To Teaching Strings, Dubuque, Iowa: WM. C. Brown, 1972 ["The purpose of the chinrest is to provide an elevated, concave area which the player can grasp firmly with his chin and/or jaw" (p. 29)]

Lamothe-Langon, Comtesse de, Révélations d'une femme de qualité sur les années 1830 et 1831, Bruxelles: Haumann & Cie, s.d.

Lanaro, Luigi, Manuale di Liuteria. Norme Orientative per il Giovane Strumentista, Padova: Zanibon, 1987

Lang, Paul Henry, Music in Western Civilization, London J.M. Dent, 1941

Lasker-Wallfish, Anita (>L. Rostal), La Vérité en Héritage, Paris: Albin Michel, 1998 ["Apparemment, il y avait des musiciens dans le camp de prisonniers italiens, tout proche... Nous nous rendîmes en voiture jusqu'au camp et fûmes accueillies par trois soldats italiens dépenaillés. L'un d'eux était Giuseppe Selmi. Au cours de la conversation, nous apprîmes qu'il avait été le premier violoncelliste de Radio-Rome avant la guerre... Cet homme, d'une grande gentillesse, m'a aidé à reprendre le violoncelle" (p. 163)]

La Villa, Gianluca, Violin Companion; piccola guida alla musica per violino e orchestra, Ferrara: Tipografia Sociale Saletti, 1998 ["Il violino è strumento dunque che è nato e per secoli è stato usato con e per corde di budello, per tutta la sua gloriosa storia musicale" (p. 10)]

Lazzareschi, E., Il soggiorno di Niccolò Paganini a Lucca, Lucca: Scuola Tipografica Artigianelli, 1940 - XVIII

Lebet, Claude, Le Quatuor Stradivarius Nicolò Paganini, Spa: Les Amis de la Musique, 1994 ["Réparations faite aux Instruments du quatuor: Doublé les éclisses du derrière et une du devant à la basse, mis les tasseaux et contre-éclisses, repris diverses cassures à la table, fait revenir la voûte et doublé l'estomac, réparé la tête et le revers, raccordé le vernis des éclisses, mis une enture, touche, chevalet, queue et monture: 80.- / Fait revenir la voûte de la table de la quinte, l'avoir, l'avoir rebarrée, mis une enture, touche, chevilles, queue, chevalet et monture: 20.- / Fait revenir la voûte de la table du violon rouge, l'avoir, l'avoir rebarrée, mis une enture, touche, chevilles, queue, chevalet et monture: 30.- / Remis la cassure à la table du violon jaune, l'avoir rebarrée, allongé et élevé le manche, mis une touche, refait la poignée, fourni chevilles, queue, chevalet et monture: 20.- "(p. 46)]

Le Bienvenu Du Busc, Gustave, "Paganini", in: Bulletin de l'Académie Ebroïcienne, Louviers, 1837; ristampa in: Revue Musicale de Suisse Romande, vol.46, N° 6, Juin 1993, pp.107-109 ["Paganini parlait encore, lorsqu'il commença une fugue travaillée sur les quatre cordes, depuis les chevilles

jusqu'au chevalet, et de telle sorte que l'on croyait voir et entendre une infinité de perles tomber dans un plateau d'argent. La rapidité de l'exécution était telle que personne de nous n'en avait entendu de semblable, et que notre intelligence était à peine assez vaste pour contenir l'admiration qui nous dominait" (p. 109)]

Le Blanc, Hubert, Défense de la Basse de Viole contre les Entreprises du Violon et les Prétentions du Violoncelle, Amsterdam: P. Morrier, 1740 RGenève: Minkoff, 1975

Leduc, Émile, Guide du Professeur de Violon contenant toutes les indications esthétiques et techniques et un catalogue gradué & raisonné des meilleures études et des morceaux les plus connus, Paris: E. Leduc & P. Bertrand, 1911 ["Il est de coutume de dire que le violon ne supporte pas la médiocrité; et, de fait, pour mériter sa juste réputation, le violon exige chez l'exécutant, en outre des éléments communs à tous les autres instruments, deux qualités fondamentales pour lesquelles l'à peu près n'est pas supportable, à savoir: la *qualité du son et la justesse de l'intonation*" (p. 7)]

Lefort, A. [Narcisse-Augustin] (>Massart), Méthode de Violon, Paris: E. Leduc & P. Bertrand, s.d. [c.1900] ["Le Violon posé horizontalement sur la clavivule gauche doit être légèrement incliné vers la droite, afin que l'archet ne soit point gêné en passant d'une corde à l'autre. Les enfants ayant le cou un peu allongé peuvent, pour soutenir l'instrument se servir d'un petit coussin que l'on place sur l'épaule afin d'éviter de la lever" (p. 3)]

Lehmann, George (>Schradiack), True Principles of the Art of Violin Playing, New York, 1899

Lehmann, Ulrich (>Kamensky, Galamian), New Double Stop Technique for Violin, Zürich: Hug & Co., 1995 ["This book deals with applied exercises based on the unison and is the result of my long teaching experience" (preface)]

Leipp, Émile (>Carchereux), Le Violon, Paris: Hermann, 1965 ["*En résumé, c'est le nombre d'or qui régit toute la forme externe du violon*. Que les luthiers anciens l'aient utilisé systématiquement, on ne peut guère en douter: les coïncidences sont trop nombreuses pour être fortuites. Les procédés

de traçage restèrent cependant confinés dans les ateliers et ces 'secrets' se perdirent, surtout au moment de la suppression des corporations, vers la fin du XVIIIe siècle. Ce fut une perte irréparable pour la lutherie qui, dès lors, se vit condamnée à la technique stérile de copie ou aux extravagances de formes que présentent certaines innovations actuelles." (p. 59)]

---- The Violin, London: O.U.P., 1971

Leland, Valborg, The Dounis Principles of Violin Playing. Their Meaning and Practical Application, London: The Strad, 1949

Lemarié, A., Secret de Paganini; sa manière de travailler; moyens avec lesquels il est parvenu à exécuter ses prodigieuses difficultés, Paris: Henry Lemoine & Cie, n.d.
Leo PP. XII, Dilecto Filio Nicolao Paganini, Datum Romae: apud Sanctum Petrum, sub Annulo Piscatoris die III. Aprilis MDCCCXXVII [Testo dell'elezione di Paganini all'Ordine equestre dello Speron d'Oro conferito da Papa Leone XII. Il grande violinista fu rivestito della dignità di Cavaliere dell'aurata milizia il 3 aprile 1827 (N.d.C.)] [text of Paganini's nomination as Knight of the Order of the Golden Spur, Rome, 3 April 1827]

Léonard, Hubert (>Rouma, Habeneck), La Gymnastique du Violoniste, Mayence: B. Schott's Söhne [1850]

Lesman, Iosif (>Auer), Skripichnaya tekhnika i ee razvitiye v shkole professora L. S. Auera [= La tecnica del violino e il suo sviluppo nella scuola del Professore L. S. Auer], S.-Pietroburgo, 1909

Leviste, Roger, Rationelle Technik des Vibrato auf der Violine, Bruxelles: Bosworth & Co, 1951

Lewin, R., "The Secret", in: The Strad LX (Sept. 1949), pp. 137-140 (Oct.1949), pp. 169-174

---- "Left or Right", in: The Strad LX (Dec. 1949, p.233-236)

Liivoja-Lorius, Jaak, "The Bow" in: Gill, Dominic (editor), The Book of the Violin, Oxford: Phaidon Press,1984, pp. 48-58. ["...it should not be surprising that music of the Baroque is characterized by the constant presence of quick-moving notes, which is precisely what the bow of the time did best" (p. 52)]

Lindenmeyer, Georges, "Pandit V. G. Jog et

son violon-javari” in: *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, 2 (Instrumental), Genève, 1989, pp. 243-253 [“Que veut dire *javari* exactement? — Vibrations. C’est ce que donne le *tanpura*. Quand on glisse un fil entre le chevalet et la corde cela fait ‘friser’ la corde en produisant plus d’harmoniques” (p. 252)]

Lipizer, Rodolfo (>Feist), *La Tecnica Superiore del Violino*, Milano: Ricordi, n.d.

---- *L’Arte e la Tecnica del Vibrato sul Violino e la Viola*, Firenze: Bandettini, 1967

Liszt, Franz (1811-1886) (>Czerny, Paër), “Sur Paganini à propos de sa mort”, in: *Gazette Musicale*, 23 August 1840, pp.431-432

Lobe, Johann Christian, *Der Wundermann auf der Geige*, Gartenlaube, 1872

---- “Rimenbranze musicali di Weimar” in: *L’Arte*, Trieste-Firenze-Genova, anno IX, 1878, numeri 9-17

Löbl, Franz / Edith Hänfling (a cura di), *Paganini und seine Zeit. Bilder Sammlung*, Vienna: The Friends of the Art of Ricci, s.d.

Lochner, Louis, *Fritz Kreisler*, New York: Macmillan, 1951

Loft, Abram, *Violin and Keyboard*, 2 voll., Portland: Amadeus Press, 1991

Losco, Ettore (>Supino, Brengola), *Paganini et sa Technique ou la Position Violonistique de Paganini*, Nice: chez l’Auteur, 1991 [“L’ajout de la mentonnière a annulé et remis en cause la fonction primordiale du manche qui est de permettre essentiellement la préhension de l’instrument” (p. 22)]

---- *Paganini et la Modernité*, Nice: chez l’Auteur, n.d.

---- *Paganini un “Marfan”?*, Nizza, 1997

---- *Le violon truqué de Paganini ou le Faux-Vrai de Gênes*, Nice: chez l’Auteur, 1999

---- *Paganini au regard de ses contemporains*, Nice: chez l’Auteur, 1999.

Luce, Joan, *The virtuosity and unique role of the Caprices for solo violin in Pietro Locatelli’s “L’Arte del Violino”*, PhD diss., University of Michigan, 1975

Lupo, B., “Paganini pioniere della direzione d’orchestra”, in: *Rivista Broletto*, Como (Marzo 1938)

Lütgendorff, Willibald Leo Freiherr von, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt: Heinrich Keller, 1904

Lvov, Alexey (>Witt, Lafont, Böhm), *Sovety nachinayuschemy igrat’ na skripke* [= I Consigli al Violinista-Principiante] S.-Pietroburgo: Tip. F. Stellovskogo, 1859

Macmillan, F., “Paganini’s Lost Secret Revealed at Last,” in: *Musical Courier* LIV/12 (December 1907), pp.16-17

Magidoff, Robert, *Yehudi Menuhin, the Story of the Man and the Musician*, New York: Doubleday, 1955

Malfatto, Laura (coordinamento di), *La Pagina e l’Archetto (I) - Proposte di Lettura su Paganini dalle Raccolte delle Biblioteche Genovesi*, Genova: Comune di Genova, 2001

Malibran, Alexandre (>Spohr), *Louis Spohr: sa vie et ses oeuvres, par son élève*, Francfort, 1860

Malusi, Lauro, *Il Violoncello*, Padova: Zanibon, 1972

---- *L’Arco degli Strumenti Musicali*, Padova: Zanibon, 1981

Manassero, Aristide, *Nuovi Documenti di Nicolò Paganini*, s.l., s.n., s.d. [Firenze, Biblioteca Cons. “Luigi Cherubini” coll., L 6833]

Manén, Juan (>Ibarguren), *El Violín*, Barcelona, 1958

Mangeot, André, *Violin Technique: notes for players and teachers*, London, 1953

Mannes, David (>De Ahna, Halir, Ysaÿe), *Music is my Faith*, New York, 1938

Mantero, Renzo, “Les mains de Marfan de Niccolò Paganini”. in: *Annales de Chirurgie de la Main*, 7, n°4, 1988, pp. 335-340

Mantovani, Roberto (>Maino), *Le Secret de Paganini, méthode des méthodes de violon*,

Paris: Hachette, 1922 [“Nous avons eu l’occasion de parler au grand violoniste C. Sivori, l’unique élève de Paganini. Un jour, lui ayant demandé par quelles études il avait commencé à s’exercer sur le violon: ‘Oh! j’étais si jeune, nous répondit-il, que, vraiment, je ne m’en souviens guère. Je me rappelle cependant que, ayant de très petites mains, Paganini me faisait poser la main gauche contre l’éclisse du violon; et c’est ainsi que j’ai commencé à tirer l’archet et à faire, en peu de temps, toutes mes gammes’. A cela, Sivori ne voyait rien d’extraordinaire; il n’y attachait même aucune importance. Cependant, il est bon de se rappeler qu’un des biographes de Paganini (Giancarlo Conestabile) nous dit que Camillo Sivori, à l’âge de sept ans, prenait des leçons de violon

avec Paganini, et que le jeune élève faisait, en peu de temps, de grands progrès, en vertu d'un *procédé particulier sur les premiers principes de la gamme*" (pp. 7-8)]

Maragliano Mori, Rachele, *Coscienza della Voce nella Scuola Italiana di Canto*, Milano: Curci, 1970

---- *I Maestri del Bel Canto*, Roma: Edizioni De Santis, 1953

Marák, Jan (>Sevcik) / Nopp Viktor (>Sevcik), Housle, Prague: Hudební Matice Umelecke Besedy, 1944

Marcan, Peter, *Music for Solo Violin Unaccompanied: A Performer's Guide*, High Wycombe, 1983

Marcelli, J., *Aux Violonistes. Petit Traité de Violon pour le développement rapide de la technique et de la sonorité par l'application du secret de Paganini et l'art de travailler*, Croix: chez l'Auteur, 1937

Marcello, Benedetto, *Il Teatro alla Moda* (Venezia, 1720); Edizione a cura di A. Marianni, Milano: Rizzoli, 1959 ["Dovrà il virtuoso di *Violino* in primo luogo *far ben la Barba, tagliar Calli, pettinar Perucche e compor di Musica*. Avrà imparato da principio a suonar da *Ballo* su i *Numeri*, non andando mai a *tempo*, né avrà buon *Arcata*, ma bensì gran possesso del *Manico*" (p. 62)]

Marchisio, Cesare, "La Celebrazione del Primo Centenario della Morte di Niccolò Paganini", estratto dalla rivista municipale "Genova", Luglio 1940, Anno XVIII, Genova: Arti grafiche Bozzo & Coccarello, s.d.

Marcuse, Sibyl, *Musical Instruments: a Comprehensive Dictionary*, Tower House Southampton Street WC2: Country Life Ltd, 1966

Märkl, Joseph, *Violintechnik intensiv*, 3 Bände, Mainz: Schott, 1999

Markov, Albert (>Yankelevitch), *Violin Technique*, New York: G. Schirmer, 1984 ["There is an additional system of orientation for finding notes, depending on string proportions. In order to achieve the best spatial orientation of the left hand, it is useful to divide each string into three registers, the lower, the middle and the upper. If the string is divided into three equal parts, each *register* covers a perfect interval, or set of perfect intervals. The first covers a fifth; the second an octave above the first fifth; the third a range of notes beyond any

useful span. In the middle of the second register there is a point which divides the string into two equal parts. Stopping the string at this point produces a note which is one octave above the open string pitch. Since fifths and octaves are perfect intervals, these register points and division form *natural orientation points* for the placement of fingers" (p. 5)]

Marsick, Martin Pierre (>Heynberg, Léonard, Massart, Joachim), *Exercices Nouveaux de Mécanisme "EUREKA"*, Paris: Alphonse Leduc, 1912 ["Une observation fort simple m'a fait découvrir le principe de ces '*Exercices nouveaux*': le doigt qui glisse ou qui démanche d'une note à une autre note doit appuyer sur la corde avec plus de force. D'où résulte qu'en s'exerçant spécialement aux diverses combinaisons de 'glissés', les doigts acquièrent une solidité, une sûreté qu'aucun travail ne pourrait donner aussi rapidement. Dès lors, le terrible démanché n'est plus qu'un jeu. Les tierces, les octaves, les triples et quadruples notes des accords deviennent faciles. L'archet subit l'heureuse influence des doigts, s'affermi et vient à la corde aisément. Et la plus haute difficulté du mécanisme du violon - la gamme chromatique - est vaincue à son tour" (p. 1)]

---- *La Grammaire du Violon. Réforme complète dans l'Enseignement des premiers principes du Violon basée sur les mouvements naturels et logiques du corps humain et de tous les intervalles des huit notes de la gamme contenus dans les quatre doigts de la main gauche*, Paris: L. Maillolchon, 1924

Marteau, Henri (>Léonard, Garcin, Sivori), *Bogenstudien*, Berlin: Simrock, 1910

Martens, Frederick H., *Violin Mastery. Talks With Master Violinists and Teachers*, vol. I, New York: F. A. Stokes, 1919 [Comprising interviews with Eugène Ysaÿe, Leopold Auer, Eddy Brown, Mischa Elman, Samuel Gardner, Arthur Hartmann, Jascha Heifetz, David Hochstein, Fritz Kreisler, Franz Kneisel, Adolfo Betti, Hans Letz, David Mannes, Tivadar Nachéz, Maximilian Pilzer, Maud Powell, Leon Sametini, Alexander Saslavsky, Toscha Seidel, Edmund Severn, Albert Spalding, Theodore Spiering, Jacques Thibaud, Gustav Saenger]

---- *Violin Mastery. Talks With Master*

Violinists, Viola Players and Violoncellists, vol. II, New York: F. A. Stokes, 1923 [Comprising interviews with Alberto Bachmann, Alexander Bloch, Joseph Borissoff, Cecil Burleigh, Pablo Casals, Richard Czerwonky, D.C. Dounis, Harold Eisenberg, Frederic Fradkin, Thelma Given, Eugene Gruenberg, Bronislaw Hubermann, Paul Kochanski, Hugo Kortschak, Victor Kúzdö, Ellis Levy, Milan Lusk, Francis Macmillen, Juan Manén, Erica Morini, Mischa Piastro, André Polah, Miron Poliakin, Vasa Prihoda, Ruth Ray, André de Ribaupierre, Bernard Sinsheimer, Albert Stoessel, Joseph Stopak, Pier Adolfo Tirindelli, Arthur E. Uhe, Raoul Vidas, Roderick White, Felix Winterniz, Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ottokar Cadek, Jaroslav Siskovski, Antoinette Zoellner, Amandus Zoellner and others]

Martinotti, Sergio, Ottocento Strumentale Italiano, Bologna: Forni, 1972 [Contiene un capitolo intitolato a Paganini (pp. 276-288)]

Massart, Joseph Lambert (>Kreutzer) (<Wieniawski), L'Art de Travailler les Études de Kreutzer; 412 Exemples de Doigtés et de Coups d'Archet recueillis et mis en ordre d'après les Indications de l'Auteur, Paris: Alphonse Leduc, s.d.

Massau, Armand, Enseignement Moderne du Violon. La Méthode de l'Avenir, 5 voll. Paris: Philippo, 1935 [Impostazione del principiante in terza posizione, come nei metodi di Mantovani, Spiller e Dinn (N.d.C.)]

Massin, Brigitte, Les Joachim, Paris: Arthème Fayard, 1999

Matras, Jean-Jacques, Le Son, Paris: P.U.F., 1957 ["L'archet est déplacé sur la corde, de façon que les crins restent normaux à cette corde, à une vitesse qui varie approximativement de 2 à 150 cm/sec., suivant l'intensité du son à produire, la pression exercée étant sensiblement constante et de l'ordre de 100 grammes. Le mécanisme de l'archet est éclairé par l'expérience de Charron sur les corps frottants" (p. 98)] ["La colophane assure donc l'adhérence aux faibles vitesses et agit comme lubrifiant aux grandes vitesses" (p. 98)] ["L'expérience a montré que la présence d'une barre à gauche favorisait l'émission des sons tirés - un peu au détriment, il faut le dire, des sons poussés" (pp. 100-101)]

Maugin et Maigne, Nouveau Manuel Complet du Luthier, Paris: Roret 1894, RParis: L. Laget, 1979 ["Il existe un petit moyen, que tout le monde ne connaît pas, pour faire rouler également les chevilles et pour les empêcher d'échapper; nous allons l'indiquer: On prend deux parties blanc de Troyes, réduit en poudre très fine, on y ajoute une partie de colophane aussi en poudre. On mêle bien ces deux matières, et quand les chevilles sont ajustées, on prend un morceau de savon bien sec, on en frotte légèrement les tiges des chevilles, puis on les couvre du mélange de blanc et de colophane. On les fait fonctionner ainsi aussi bien que possible" (p. 89)]

Maupassant, Guy de, Sur l'Eau, Paris: Conard, 1908; Paris: Gallimard, *collection Foglio*, 1993 [Il racconto, scritto nel 1887, contiene un passaggio riguardante Paganini (pp. 46-47 dell'edizione Gallimard) (N.d.C.)]

Maurensig, Paolo, Le Violoniste, tr. de l'italien par N. Bauer, Paris: Plon, 1998

Maxwell, Archibald Montgomery, My Adventures, London: H. Colburn, 1845 (2 voll.) [Contains valuable information about Paganini and the Marquis Di Negro] [shelf mark British Library, 1203.f.12] ["Genoa, Feb. 22d., 1815... Talking of music, I have become acquainted with the most *outré*, most extravagant, and strangest character I ever beheld, or heard, in the musical line... There is something scriptural in the *tout ensemble* of the strange physionomy of this most uncouth, and unearthly figure. Not that, as in times of old, he plays, as holy writ tells us, on a ten-stringed instrument; on the contrary, he brings the most powerful, the most heart-rending tones from one string. His name is Paganini; he is very improvident, and very poor... He is a native of Genoa, and if I were a judge of violin playing, I would pronounce him the most surprising performer in the world" (vol. II, p. 32)]

Mayhall, Ronald Bruce, Tempo Fluctuation in the Romantic Era as revealed by nineteenth century sources and applied to selected choral compositions, PhD diss., The University of Oklahoma, 1990

Mazas, Jacques-Féréol (1782-1849) (>Baillot), Méthode de Violon, suivie d'un traité des sons harmoniques en simple et double corde,

Paris: Frey, 1832

---- Méthode de Violon, Edition Populaire, Paris: Aulagnier, s.d. ["Le Violon doit être placé sur la clavicle, retenu par le menton du côté gauche, près du tire corde, un peu incliné vers la droite. Le manche du Violon doit reposer entre le pouce et la partie de la main ou commence l'index, il ne doit être serré que très peu. Le pouce doit rester droit, vis-à-vis du second doigt. On évitera que la paume et la main ne touche au manche pour que les doigts conservent toute leur liberté et puissent tomber d'aplomb sur les cordes. Le bras doit être dans une position naturelle et de manière à ce que le coude soit verticalement sous le milieu du Violon, sans toucher au corps" (p. 2)]

Mazas-Catherine, Célèbre Méthode de Violon, Nouvelle Édition, revue et augmentée par Georges Catherine (>Lefort), Paris: E. Leduc & P. Bertrand, s.d.

Mazzini, Giuseppe, Filosofia della Musica (1836), Roma: Scritti editi e inediti di G. Mazzini, edizione diretta dall'autore, vol. IV, 1891 pp. 76-119 ["...chi ha tentato mai di risalire alle origini filosofiche del problema musicale? Chi avvertito il vincolo che annoda la musica alla arti sorelle? Chi ha mai pensato che il concetto fondamentale della musica potess'essere tutt'uno col concetto progressivo dell'universo terrestre, e il segreto del suo sviluppo avesse a cercarsi nello sviluppo della sintesi generale dell'epoca..." (p. 82)]

---- Filosofia della Musica, a cura di Adriano Lualdi, Milano: Fratelli Bocca, 1942

Meichik, Mark (>Safonov), Paganini, Mosca: Muzgiz, 1934

Meis, Jacinthe de, Les Secrets du Violon. Manière d'atteindre (sans jouer) une technique formidable et de produire un son enchanteur. Augmenté de quelques intuitions sur la Mécanique Transcendantale de Paganini, Paris, 1923 [B.N. A 132]

Meissner, August Gottlieb, Bruchstücke zur Biografie J.G. Naumann's, 2 voll., Prague, 1803-1804, RVienna, 1814 [Una biografia del violinista Johann Gottlieb Naumann (1757-1801) (>Tartini)]

Melkus, Eduard (>Morawec, Touche, Rybar) Le Violon, Lausanne: Payot, 1972

Melsa, Daniel (>Flesch), The Art of Violin Playing, London: W. Foulsham, n.d.

Menardi Noguera, Flavio, Camillo Sivori, la vita, i concerti, le musiche, Genova: Graphos, 1991

Menuhin, Yehudi (>Persinger, Enesco), Sechs Violinstunden, Rüslikon-Zürich, 1973

---- L'Art de Jouer du Violon, tr. de l'anglais par Christiane De Lisle, Paris: Buchet/Chastel, 1973

Menuhin, Yehudi / Davis, Curtis W. The Music of Man, Sydney: Methuen, 1979

Menuhin, Yehudi / Meyer, Catherine, La Légende du Violon, Paris: Flammarion, 1996
Mercer, David S. (editor), Festschrift Jan Sedivka, Hobart: The Tasmanian Conservatorium of Music, University of Tasmania, 1982 [Contributors: John Curro, Larry Sitsky, Don Kay, Lyndall Edmiston, John Stinson, Ian Cugley, Peter Burgis, Elizabeth Morgan]

Mersenne, F. Marin, Harmonie Universelle Contenant la Théorie et la Pratique de la Musique, Paris: Chez Sebastien Cramoisy, 1636 RParis: Éditions du CNRS, 1986, 3

voll. ["Or le violon à cela par dessus les autres instruments qu'outre plusieurs chants des animaux tant volatiles que terrestres, il imite et contrefait toutes sortes d'instruments, comme les voix, les Orgues, la Vielle, la Cornemuse, le fifre, etc." (vol.3, p. 183)]

Metzner, Paul R., Crescendo of the Virtuoso: Virtuosity in Paris during the age of Revolution, a study of personality and values, PhD diss., University of Washington, 1989

Meyer, Fritz (>Sevcik), Führer durch die Violinliteratur: Geschichte der Violine und des Bogens; berühmte Geiger und Geigen, Leipzig: Bosworth & Co, 1910

---- Die Geige und der Bogen in der Hand des Anfängers, Braunschweig: Fritz Bartels, 1924 ["Auch die Kimmen, die kleinen Einschnitte am Sattel, sind mit ganz trockener Seife leicht zu bestreichen, damit die in ihnen liegenden Saiten ohne jedwelche Hinderung gleiten; das ist nämlich durchaus notwendig, weil die sonst vor- oder zurückruckende Saite nicht genau zu stimmen wäre." (p. 12)]

Mikailovski, Boris, Novy put' skripacha [= La via nuova del violinista] Mosca: Muzgiz, 1934 [200 pp.]

Mila, Massimo, Breve Storia della Musica,

Torino: Einaudi, 1993 ["Paganini attuo, come compositore, una specie di traduzione strumentale del trionfante gusto rossiniano" (p. 252)]

Milstein, Nathan (>Stoliarsky, Auer, Ysaÿe), Dalla Russia all'Occidente (a cura di S. Volkov), Milano: Nuove Edizioni, 1997

Mingotti, Antonio (>Sevcik), Das Bewegungsgesetz im Streichinstrumentenspiel, Lindau: Werk-Verlag KG., 1949 ["Die Frage des Darm- oder Stahlsaitenspiels ist jedenfalls eine sehr strittige" (pp. 40-42)]

Miramón Fitz-James, Bérenger de, Paganini à Marseille 1837-1839, Marseille: à la Librairie Fuéri, 1841 "Cette Prière de Moïse, écrit Berthaut dans le *Sémaphore*, c'est un Raphaël. Le contralto de la divine Malibrán, c'est sa quatrième corde. Son violon ne chante plus, il prie. Un immense cadre gothique est tombé des hautes frises autour de cet homme. J'ai vu le Christ, comme le peignent les artistes du Moyen-Age et à ses côtés les Saintes Femmes fondre en prières et en larmes... Il souffrait visiblement, ses mouvements nerveux trahissaient son émotion" (p. 30)]

Miserendino, Illuminato, Balanced Violin Tone Production, New York: I. Miserendino, 1966 ["Here is a new approach to the study and mastery of violin playing. It is based on classical fundamental and scientific techniques of bowing. It is my firm conviction that in bowing lies the secret leading to the highest levels of technical as well as interpretive proficiency" (p. 4)]

Möckel, Max, Das Konstruktionsgeheimnis der alten italienischen Meister. Der Goldene Schnitt im Geigenbau, Berlin, 1925

Möckel, Otto, Die Kunst des Geigenbaues, Berlin, 1954

Mompellio, Federico, "La 'Lezione' di Paganini" in: Convegno Internazionale sul tema Nicolò Paganini e il suo tempo: relazioni e comunicazioni (a cura di R. Monterosso), Genova: Città di Genova, 1982, pp. 113-164

Mompellio, Federico (a cura di), Facsimile of the autograph manuscript of Paganini's 24 Caprices, Milano: Ricordi, 1974

Monaldi, Gino, Cantanti Celebri del Secolo XIX, Roma: Nuova Antologia, s.d. ["Un'altra cantante famosa che Rossini incontrò sul suo cammino glorioso fu la Malanotti -

celebrata dalla musa di Pindemonte - alla quale il grande Maestro deve la deliziosa cantilena del Tancredi "Di tanti palpiti, ecc." conosciuta sotto il nome di *aria dei risi*, perchè scritta, come è noto, in pochi minuti - mentre si cuocevano i risi - in sostituzione dell'altra: "Tu che accendi", che la Malanotti erasi rifiutata di cantare" (p. 8)] ["Il Crescentini e il Pacchiarotti, del resto, sapevano dare alle loro voci l'inflessione adatta al genere degli ornamenti, ottenendo l'espressione varia della letizia e del pianto con tale illusione da trascinare il pubblico all'entusiasmo" (p. 23)]

Monfort, Franz Jr / van Esbroek, Guy, Qu'est-ce Que Jouer Juste?, Bruxelles: Les Editions Lumière, 1946

Monosoff, Sonya (>Persinger), "Biagio Marini, Virtuoso of Brescia", in: Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, ed by V. Schwarz, Wien: Universal Edition, 1975, pp. 120-122

Monterosso, Raffaello (a cura di), Convegno Internazionale sul tema Nicolò Paganini e il suo tempo, Genova: Città di Genova, 1982. [Contenente: 1) Cerofolini, Fulvio. "Saluto al convegno" 2) Monterosso, Raffaello." L'Edizione Nazionale delle Musiche di Paganini: premessa alla riscoperta di un musicista" 3) Puncuh, Dino. "La cultura genovese in età paganiniana" 4) Croll, Gerhard. "Paganini a Vienna 1828. La prima tappa della sua prima tournée all'estero" 5) Puppo, Mario. "Divinità e demonismo della musica nella cultura romantica" 6) Pistone, Daniele. "La fortuna di Paganini in Francia" 7) Mompellio, Federico. "La "lezione" di Paganini" 8) Salone, Anna Maria/Amalberti Fausto. "Documenti Paganiniani dell'Archivio di Stato di Genova" 9) Martinotti, Sergio. "La musica strumentale italiana nel primo ottocento" 10) Macdonald, Hugh. "Paganini in Scotland" 11) Lesure, François. "Paganini à Lucques: nouvelles sources" 12) Cantù, Alberto. "Derivazioni, atteggiamenti e novità del violinismo paganiniano" 13) Rosenthal, Albi. "An intriguing copy of Paganini's 'Capricci' and its implications" 14) Isotta, Paolo. "Trasposizioni pianistiche di Paganini" 15) Monterosso, Raffaello. "Chiusura del Convegno con la presenza del presidente della Repubblica", 29 Ottobre 1982]

Monti, Umberto, Gian Carlo di Negro, Genova: F. Ceretti, s.d. [Biblioteca Berio, coll. Gen B 1158]

Moos, Alfred, *Der Gespenstige Geiger: das Leben des grossen Violin-Virtuosen Nicolò Paganini*, Basel: R.G. Zbinden, 1924

Mooser, R. Aloys, *Deux Violonistes Genevois, Gaspard Fritz (1716-1783), Christian Haensel (1766-1850)*, Genève: Slatkine, 1968

---- *Annales de la Musique et des Musiciens en Russie au XVII^eme siècle*, Tome I et II, Genève: Mont-Blanc, 1948-1951 ["Ivan Evstafievitch Khandochkine ne fut point l'élève d'Antonio Lolli... c'est auprès du violoniste de la cour Tito Porta qu'il se forma" (Tome II, p. 387)]

---- "Violonistes-compositeurs italiens en Russie au XVIII^eme siècle" (Estratto dalla *Rivista Musicale Italiana*, Anno L-Fasc. II), Milano: Fratelli Bocca, 1948

Moretti, Maria Rosa, *Musica & Costume a Genova tra Cinquecento & Seicento*, Genova: Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1990

Moretti, Maria Rosa / Sorrento, Anna *Catalogo Tematico delle Musiche di Niccolò Paganini*, Genova: Comune di Genova, 1982

---- "Paganini a Parma e il giovane Verdi", in: *Giuseppe Verdi, Genovese*, a cura di R. Iovino e S. Verdino, Lucca: LIM editrice, 2000. pp. 61-74

Morgan, Elisabeth (>Sedivka), "String Teaching: an extended perspective" in: *Festschrift Jan Sedivka*, ed. by D. S. Mercer, Hobart: The Tasmanian Conservatorium of Music, University of Tasmania, 1982, pp. 100-109]

Morin, C. M., *Gènes Sauvée, ou le Passage du Mont St-Bernard*, Paris: Giguet et Michaud, 1809 ["Quaeque ipse miserrima vidi / Et quorum pars magna fui..." (p. XVIII)]

Moser, Andreas (>Joachim), *Geschichte des Violinspiels*, Berlin: Hesse, 1923

Mostras, Konstantin G. (>Stagi, Sibur), *ᄀ Rfgqhbcbf lkz Crhbqrb Cjkkj Y. Gfufvbyb*, [24 Kaprisa dlya skripki solo N. Paganini: Metodicheskij kommentarij [= 24 Capricci per violino solo di N. Paganini: Il commento metodico]. Mosca: Muzgiz, 1959

---- *Intonatsiya na Skripke*, [= L'intonazione sul violino], Mosca e Leningrado, 1947; 2

ed., Mosca: Muzgiz, 1962 [versione tedesca: *Die Intonation auf der Violine*, tr. Karl Krämer, Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister, 1961]

---- *Dinamika v skripichnom iskusstve: Uchebnoye posobiye dlya muzykal'nykh uchilisch i konservatoriy* [= La Dinamica nell'Arte del Violino: Il libro scolastico per i licei musicali e i conservatorii]. Mosca: Muzgiz, 1956

Mozart, Léopold, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg: In Verlag des Verfassers, 1756. [version française: *Méthode Raisonnée pour Apprendre à Jouer du Violon*, traduite de l'allemand en français par Valentin Roeser, Paris, 1770 [Questa versione contiene 12 duetti e un Capriccio in mi maggiore per violino solo (N.d.C.)] [English version as: *A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, tr. by Editha Knocker, Oxford: O.U.P., 1990]

Müller von Kulm, Walter, "Das Monochord im Musikunterricht" in: *Feuillets Suisses de Pédagogie Musicale*, N°4, ottobre 1956, pp.160-176

Murray Perkins, Marianne, *A Comparison of Violin Playing Techniques: Kató Havas, Paul Rolland and Shinichi Suzuki*, Bloomington: ASTA, Tichenor Publishing, 1995

Nardi, Carlo, *Il Liutaio Cesare Candi e il Violino di Paganini*, Genova: Di Stefano, 1949 ["L'Ubertone, a cui mi legarono, dalla prima giovinezza, vincoli di amicizia, oltre che valente avvocato e violinista, è autore dei due pregiati volumi: *I principii fondamentali della tecnica nel violino*" (p. 25)]

Nassimbeni, Lorenzo (>Leonardi, Vismara), *Paganini, Rossini e la Ferrarese*, Udine: Comune di Udine / Biblioteca Civica "V. Joppi", 1999

Neill, Edward, "Studi e Capricci prima di Paganini" in: *Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani*, N° 6, Genova (October 1990), p. 25

---- *Niccolò Paganini: la vita attraverso le opere, i documenti e le immagini*, Genova: Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1978

---- *Paganini Epistolario*, Genova: Comune di Genova, 1982

---- *Il "Primo Concerto" di Paganini: indagini e riscontri*, Roma-Torino:ERI,

Edizioni RAI, Radiotelevisione Italiana, 1987

---- Nicolò Paganini il cavaliere filarmonico, Genova: De Ferrari, 1990

---- Paganini, Genova: Graphos, 1994

---- Nicolò Paganini. Registro di lettere 1829, Genova: Graphos, 1991

---- “La tecnica esecutiva di Paganini”, in: *Arte liutaria*, aprile 1986, anno secondo, n.1, pp.53-59

---- “Paganini oltre il virtuosismo” in: *La Casana*, N°6, Genova 1978

---- “Sonata a violino solo” in: *La Casana*, anno XXIV, N°3, Genova 1982, pp. 2-5

---- “Paganini a Parma” in: *La Casana*, anno XXXII, N°4, Genova 1990, pp. 2-9

---- “I soggiorni milanesi di Niccolò Paganini” in: *La Casana*, anno XLI, N°3, Genova 1999, pp. 32-37

Nelson, Sheila, (>Brosa, Hurwitz, Holst), The Violin and Viola, London: Benn, 1972

---- Right from the Start, London: Boosey and Hawkes, 1973

Nelson, Suzanne, Twentieth-Century Violin Technique: The Contributions of Six Major Pedagogues, Diss., University of South Carolina, 1994

Nemirowski, L., [Mechanische und psychophysiologische Momente in den technischen Grundlagen des Violinspiels, Moskau, 1915]

Neuhaus, Heinrich (>Neuhaus sr., Godowski), L'Art du Piano, tr. du russe par O. Pavlov et P. Kalinine, Luynes: Éditions Van de Velde 1971

Neumann, Frederick (>Ondricek, Sevcik, Marteau, Flesch, Rostal, Busch), Violin Left Hand Technique: a Survey of the Related Literature, Urbana: ASTA, 1969 [This is an edited version of a 1952 Columbia University PhD Diss.] [“What, for example, should be called the German school? the method of Spohr? or Joachim? or Flesch? or Busch? or Klingler? or Kùchler? or even S. Eberhardt? The only thing they have in common is mutual disagreement” (p. 9)]

Noltensmeier, Ralf, Große Geigenpädagoggen im Interview: Zakhar Bron, Lukas David, Herman Krebbers, Edith Peinemann, Ruggiero Ricci, Hansheinz Schneeberger, Dénes Zsigmondy, Kiel: Götzelmann, 1997 [“This book has the exact qualities of the violinist himself. To quote. The words of the

subject are always revealing, for they are spontaneous - without embellishment or editing - just like an *Urtext*. It is fascinating for me to read the opinions of my beloved contemporary, Ruggiero Ricci, and his evaluation of our mentor Louis Persinger. His words carry the characteristic ring of integrity and *Sachlichkeit*, which I know so well - the unmistakable writing of one who has no patience with *fioritura*, but says the basic fact - the expression of one who has worked and suffered - expressing a healthy disillusionment” (Preface by Y. Menuhin, p. 6)]

---- Große Geigenpädagoggen im Interview, Band 2: Thomas Brandis, Jens Ellermann, Miriam Fried, Saschko Gawriloff, Rainer Kussmaul, Igor Ozim, Werner Scholz, Kiel: Götzelmann, 1998

Norden, Hugo, Harmony and its Application in Violin-Playing, Boston: Schirmer, 1937

Norden, N. Lindsay, “A new theory of untempered music”, in: *The Musical Quarterly* XXII (1936), pp. 217-233 [L'Autore era organista e maestro di coro a Filadelfia. Il suo saggio è un'acuta esposizione dei fondamenti della teoria musicale, particolarmente illuminante riguardante i problemi d'intonazione (N.d.C.)]

Novello, Franco, “La scuola violinistica piemontese”, in: *Rassegna Musicale Curci*, anno XXV, n. 2-4, 1972. [“E veniamo finalmente a parlare del più importante tra gli allievi di Somis: Gaetano Pugnani, violinista esimio e didatta autorevolissimo. Nato a Torino nel 1731, a 10 anni faceva già parte dell'orchestra del Regio come ultimo violinista. Studiò poi anche a Roma con Pasqualino Bini, allievo di Tartini” (n.2, p. 24)]

Nunamaker, Norman Kirt, The virtuoso Concerto before Paganini: the Concertos of Lolli, Giornovich, and Woldemar, PhD diss., Indiana University, 1968

Oddone, Edoardo, Anatomia Violinistica. Fondamenti anatomici della tecnica violinistica, Milano: Ricordi, 2002. [“Il nostro è in assoluto lo strumento più innaturale.” (p. 7)] [“E del tutto inutile sottolineare l'assoluta necessità della *mentoniera*, visto che da molto tempo ormai c'è un generale accordo su questo punto... per quanto riguarda la *spalliera*, il discorso è più controverso. Vi sono ancora parecchi

insegnanti che ne vietano l'uso agli allievi, adducendo vari motivi. Non voglio stare qui a confutare queste argomentazioni una per una, anche se devo dire che nessuna di esse mi trova d'accordo... Senza la spalliera l'inevitabile contrazione della spalla sinistra va ad aggiungersi a quella dei muscoli del collo, chiudendo le nostre povere cervicale in una morsa micidiale." (pp. 25-26)] [*Il glissè cromatico*, pp. 127-132]

Oïstrakh David F., (>Stoliarsky, K. Mostras), *Vospominaniya. Stat'i. Interview. Pis'ma* [= I Ricordi. Gli Articoli. Le Interviste. L'Epistolario], Mosca: Muzyka, 1978

Onderet, Maurice, *Méthode de Violon. Système des Intervalles*, London: Bosworth & Co., 1951 ["La première attitude que l'élève doit acquérir est le maintien du violon sur l'épaule par la *seule pression du menton* dans la mentonnière" (p. 6)]

Ondricek, Franz (>Bennewitz, Massart), "Am Sarge Paganinis" in: *Musica*, XI/2, 19. Jg., Kassel/Basel, 1957, pp. 72-74

Ondricek, Franz / Mittelman, Dr S. *Meister- technik des Violinsspiels. Neue Methode auf anatomischphysiologischer Grundlage*, Leipzig: C.F. Peters, 1909 ["The animal electric phenomena were observed for the first time by Galvani in the year 1788" (p. 75)] ["Exercise is not only muscle gymnastics and raising of the innervation, but also storing of memorial pictures in the central nervous system, which are easily to be reproduced" (p. 84)] ["Daily experience teaches that a strong irritation of short duration harms much less than a weak irritation of long duration... In our chosen examples of notes we work with great irritations of short duration... The great irritations of short duration, causing pains, force us to interrupt the work at a time when muscle and nerve are very easily capable of restitution. If we exercise in a similar way, as will be told in the practical part, finger exercises with great resistances for half an hour and then pause for a quarter of an hour, we will feel a great facility on trying to play" (pp. 84-85)]

Ortmann, Otto, *The Physiological Mechanics of Piano Technique*, New York: E.P. Dutton, 1929

O'Shea, John, *Musica e Medicina, profili medici di grandi compositori*, Torino:

E.D.T., 1991 ["La questione se la straordinaria flessibilità di Paganini fosse innata o acquisita viene sollevata nelle lettere di Matthaus de Ghetaldi, un magistrato che conobbe Paganini a Venezia" (p. 67)]

Oxley, Louise, "Interview: Jan Sedivka" in: *Siglo*, Journal of Literature and the Arts, Sandy Bay (Tas), Issue 6, 1996, pp. 48-53 ["Jan Sedivka is one of Australia's most distinguished violinists and teachers. As Director of the Tasmanian Conservatorium from 1972 to 1982, he made Tasmania an internationally recognised centre of string teaching" (p. 48)]

Padieu, Fabrice, *Paganini Virtuose et Maladie*, Thèse de Doctorat de la Faculté de Médecine de Lyon, 1981

Paganelli, Sergio, *Strumenti Musicali nell'Arte*, Milano: Fabbri Editori, 1984

Paganini, Niccolò (>Costa, Rolla, Paër), "Autobiografia", in: *Almanacco Musicale, Storico, Estetico, Umoristico*, Milano: Tito Ricordi, 1853 [verbatim transcript by Peter Lichtenthal of a conversation with Paganini in Milan, on 28 February 1828, just before the latter's departure for Vienna] [version française: "Notice sur Paganini écrite par lui-même" in: *Revue Musicale*, Paris, 11 September, 1830] [German version as: "Selbstbiographie" in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig, N°20, 1830]

---- *Progetti di Regolamento per la Ducale Orchestra di Parma e per un'Accademia da erigersi nella stessa Città umigliati alla Maestà di Maria Luigia dal Barone Nicolò Paganini l'Anno 1836*, Archivio Statale di Parma. (riprodotto in: Neill, *Niccolò Paganini il cavaliere filarmonico*, pp. 299-311)

Pantillon, Cécile (>Seidlhofer, Hirt) (a cura di), *En Hommage à Georges-Louis Pantillon 1896-1992*, Hauterive: Gilles Attinger, 1996 ["C'est à l'âge de 7 ans que Georges-Louis Pantillon a commencé l'étude du violon sous la direction de son père. En raison du déclenchement de la Première Guerre mondiale, en 1914, il devra renoncer à se rendre à l'étranger pour entrer au Conservatoire de Genève dans la classe de virtuosité de Joseph Szigeti" (pp. 27-28)]

Pantillon, Georges, (>Kurz, Kruse, Wirth, Joachim), "Audition relative et absolue", in: *Monatsblätter für Musikerziehung*, Nr. 6, juin 1943, pp. 49-50 [secondo l'Autore, molti

grandi musicisti fra i quali Haydn, Wagner, Paganini, Busoni, non avevano l'orecchio assoluto (N.d.C.)

---- École Moderne Élémentaire de Violon, Corcelles s/Neuchâtel: G.A. Pantillon éditeur, s.d. [1914]

Papini, Guido (>Giorgetti), Le Mécanisme du Jeune Violoniste, London: F.W. Chanut, s.d. [c. 1883]

---- 36 Esercizi Giornalieri per Violino, Op. 34, Milano: Ricordi, 1905

Paronelli, Fede, "Paganini" in: *Ricerca Psichica* ["è noto alla scienza in modo abbastanza preciso il perchè di certi echi profondi che l'arte dei suoni suscita nei nostri organi automatici. Dai centri cerebrali al midollo, dai nervi cranici e spinali all'apparato ganglionare, è tutto un intreccio di relazioni più o meno intime. Non è dunque difficile il comprendere come quell'uomo, che da un piccolo violino traeva gridi d'angoscia, cachinni di megere, frasi ardenti di passioni amorose, o meraviglie di perlate cascatelle di note incalzanti senza tregua fra i rigidi argini della matematica musicale, potesse aprire visioni d'un mondo trascendente che per la sua arditezza si rivelava di paurosa origine diabolica, magica, demiurgica. È dunque alla potenza plasmatrice del pensiero, accesa dalla virtù della musica palesantesi in forme nuove, inaspettate, che attribuiremo le visioni diaboliche accompagnanti la figura strana del grande violinista"] (cit. in: Salvaneschi, 1938, p. 167)]

Parlow French, Maida, Kathleen Parlow, Toronto: The Ryerson Press, 1967

Pascale, Francesco (> Di Giorgio), Esercizi per violino - Segreti per gli artisti che intendono diventare virtuosi concertisti, s.l., s.d., Firenze, Biblioteca Cons. "Luigi Cherubini" coll. L 8293 ["Tartini soleva dire: 'Studiare e studiare!' Gasparo da Salò, della ribeca creò il violino con le due esse al piano armonico a voler significare: studia sempre sennò sarai sempre somaro" (p. 4)]

Pasquali, G. (>De Guarnieri) / Principe, R. (>De Guarnieri, Capet), Il Violino; manuale di cultura e didattica violinistica, Milano: Curci, 1951

Pasquier, Jean (>Nadaud), Sept exercices en forme d'études, Mainz: Edition Schott, 1955

Payne, Edward, "Tromba Marina", in: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*,

first edition, 1878, IV, p.175 ["Paganini's extraordinary effects in harmonics on a single string were in fact produced by temporarily converting his violin to a small marine trumpet. As is well known, that clever player placed his single fourth string on the treble side of the bridge, screwing it up to a very high pitch, and leaving the bass foot of the bridge comparatively loose." (p. 175)]

Payton, Leonard Richard, Contrabass harmonic potential: a study in acoustics and composition, PhD diss., University of California San Diego, 1988

Pearson, Roger, Stendhal's Violin: a novelist and his reader, Oxford: Clarendon Press, 1988

Pekarsky, Lavrentiy (*alias* T. Berford), "Golosa skripok" (= Le voci dei violini) in: *AudioMagazine*, S.- Pietroburgo, 2003, n. 1, pp. 132-138 [Ascolto comparativo e recensione di: "Paganini's violin, its history, sound and photograph" (Dynamic 1995); "Ruggiero Ricci plays 18 contemporary violins" (Dynamic 2001); "The Violin of David Oistrakh" (Dynamic 2002) (N.d.C.)]

Pellegrino, M. Ernetti, Principi Filosofici e Teologici della Musica, Roma: EDI-PAN, 1980

Penesco, Anne (>Pasquier), "Paganini et l'école de violon franco-belge" in: *Revue Internationale de Musique Française*, N°9, Novembre 1982, pp. 17-60

---- L'Apport de Paganini à la Technique du Violon, Thèse de Maîtrise, Université de Paris IV, 1974

---- Les Instruments du Quatuor, Technique et Interprétation, Paris: la Flûte de Pan, 1986

---- Les Instruments à Archet dans les Musiques du XXe Siècle, Paris: Honoré Champion, 1992

---- George Enesco et l'âme roumaine, Lyon: P.U.L., 1999

Pentasuglia, Luigi, Il Segreto di Paganini. Mutazioni: tecnica comparata per violino e chitarra, Treviso: Ensemble Novecento, 1997 ["Un valido sistema può essere, per i violinisti e i violisti, l'esercitazione su di una mezza-chitarra (max. 50 cm di diapason), facilmente reperibile sul mercato, accordata per intervalli di 5a. Ho chiamato questo strumento, di ispirazione paganiniana, *architarra*... Paganini avrebbe, a mio avviso, sperimentato una sorta di sovrapposizione sinergica delle due competenze chitarristica e

violinistica, a tal punto da riuscire a recepire una visione interiorizzata del manico del violino, assimilabile, per certi versi, al tipo di suddivisione per tasti del manico della chitarra” (prefazione)]

Pereira, Ernest, Twentieth-Century Violin Technique, DMA diss., The University of Texas at Austin, 1987

Persinger, Louis (>H. Becker, Ysaÿe), Why the Violin?, Massapequa, New York: Cor Publishing Co., 1957

Peruffo, Mimmo, “Italian violin strings in the eighteenth and nineteenth centuries - typologies, manufacturing techniques and principles of stringing” in: *Recercare*, IX, 1997, pp. 155-203

---- “Nicolò Paganini and gut strings: the history of a happy find” in: *Recercare*, XII, 2000, pp.137-147 [“The strings recently found can be assumed to be two Ds, three As and two Es. - The diameter ranges (mm) found over all the samples are: E: 0.70÷0.72 (medium twist). A: 0.87÷0.89 (high twist). A: 0.80÷0.83 (high twist). D: 1.15÷1.16 (high twist)” (p. 142)]

Petrini Zamboni, Nicola (1785-1849) (>Pizzi, Giorgis), “De Violinisti più celebri d'Italia. Cenni storici in forma di lettera” in: *L'Utile Dulci*, Foglio peridico Scientifico Letterario Artistico in Imola, a. III, 1844, nn.10-17 [“Ora parmi tempo di dire due parole intorno al *Paganini*. Questo immenso artista, nato a Genova verso il 1784, esigerebbe un articolo interminabile; ma siccome sarebbe anche quello non adeguato, mi limiterò a dire ciò che *Lorenzo il magnifico* fece incidere sul sarcofago del Macchiavelli *Tanto nomini nullum par elogium*. Ho inteso cinque accademie del *Paganini* in Firenze, e sempre mi è sembrato maggiore. Serbava nelle più astruse difficoltà l'intuonazione più perfetta, in modo tale che le sue dita pareano compassi geometrici. Svariato, bizzarro, seducente, faceto, grave, patetico, tutti aveva in quelle mani i più reconditi segreti dell'arte. I parigini professori al suo aspetto obliavano la loro jattanza, e concordi lo chiamavano per antonomasia - *Le roi du Violon!* - Egli non è più, ma la fama di un tant'uomo non può temere il martellare dei lustri.” (p. 147)]

Pétronio, Arthur (>Charlier, Zimmermann, Thompson, Ysaÿe), Manuel de Technique

Rationelle du Violon, Paris: Éditions Alphonse Leduc, 1933.

Petrovitsch, Brigitte, Studien zur Musik für Violine Solo 1945-1970, Regensburg: Gustav Bosse, 1972

Phipson, Dr Thomas Lamb, Guido Papini and the Italian School of Violinists, London: Bentley, 1877

Piastra, William (a cura di), Dizionario Biografico dei Liguri, voll. II-III, Genova: Consulta Ligure, 1994-1996

Piatigorsky, Gregor, (>von Glehn, Brandukov, Klengel), Cellist, Garden City, New York, 1965

Piccoli, Georges, Trois Siècles de l'Histoire du Violon, Nice: Delrieu, 1954

Pierrottet, Adele, Camillo Sivori, Milano: G. Ricordi & C., 1896 RBologna: Bongiovanni, 1993

Pietrobelli, Pierluigi, Tartini, le sue idee e il suo tempo, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1992

Pincherle, Marc (>Thibaud), Le Violon, Paris: P.U.F., 1966

---- Feuillets d'Histoire du Violon, Paris: Legoux, 1927

---- Le Monde des Virtuoses, Paris: Flammarion, 1961 [Sezione dedicata a Paganini a pp.157-183] [English version as: The World of the Virtuoso, tr. by L.H. Brockway, New York: Norton, 1963]

---- Les Instruments du Quatuor, Paris: P.U.F., 1947

---- **Corelli**, Paris: Félix Alcan, 1933 [“...la vocation de Corelli enfant se serait éveillée à entendre jouer le curé de sa ville natale. Un autre prêtre, le curé de Saint-Savino, lui aurait donné les premières notions de son art. Pour prendre ses leçons, Arcangelo s'en serait allé, tous les jours, bravant les intempéries, à deux milles de la maison paternelle” (p. 3)]

Piot, Julien, Le Violon et son Mécanisme, Paris: L'Auteur, 1883

Pisani, Agostino, Manuale Teorico-Pratico per lo Studio della Chitarra, Milano: Hoepli, 1923

---- Manuale Teorico-Pratico del Mandolinista, Milano: Hoepli, 1923 [“È di grande importanza che il polso della mano destra sia tenuto ricurvo, che l'avambraccio, sostenente in parte lo strumento, poggi nel centro dell'orlo inferiore del mandolino, là dove si

fissano le corde, mantenendosi più fermo che sia possibile. È il polso che deve agire; è da esso che devesi ottenere tutta la scioltezza occorrente ad un buon tremolo ed a delle perfette note staccate. E perchè il polso abbia a sciogliersi, è dunque, fin da principio, *fondamentalmente necessario* che l'allievo non si abitui a muovere l'avambraccio" (p. 109)] ["La mano sinistra, che inforca il manico dello strumento tra il pollice e l'indice, dovrà sostenersi in modo che abbia il palmo ben discosto dal manico stesso" (p. 110)]

Piston, Walter (>Scalero), Harmony, New York: W.W. Norton, 1948 [Rosario Scalero (>Avalle, Sivori, Wilhelmj) (N.d.D.)]

Pistone, Danièle, "Paganini et Paris", in: *Revue Internationale de Musique Française*, N°9, November 1982, pp.7-16

Pizzetti, Ildebrando, Niccolò Paganini, Turin: Edizioni Arione, 1940

Plantinga, Leon, Romantic Music, New York: W.W. Norton, 1984

---- La Music Romantica, Milano: Feltrinelli, 1989

Podenzani, Nino, Il Romanzo di Niccolò Paganini, Milano: Casa Editrice Ceschina, 1940-XVIII

Poilleux, Émile, Méthode de Violon Élémentaire et Progressive en Notation Chiffrée, Paris, 1923 [L'Autore adopera il sistema di notazione musicale di Jean-Jacques Rousseau]

Polko, Elise (>Garcia), Niccolò Paganini und die Geigenbauer, Leipzig: Schlicke, 1876

---- Niccolò Paganini, tr. dal tedesco di Lodovico Ravasini, publ. per cura del barone Achille Paganini e del traduttore, Milano: Treves, 1876

Polnauer, Frederick (>Rostal), Senso-Motor Study and its Application to Violin Playing, Urbana: ASTA, 1964 [The author, invoking the authority of Tasmanian speech teacher F.M. Alexander, uses himself as the subject of senso-motor studies related to violin playing and tries to reproduce Paganini's playing posture. Bilateral bowing is found to be "the most essential prerequisite in recreating Paganini's method of bowing" (N.d.C.)]

Polo, Enrico (>Del Maino, Joachim), La Tecnica Fondamentale delle Scale, Milano: Ricordi, 1930

Porta, Enzo (>Tufari, Pashkus, Gulli), Il Violino; i suoni armonici: classificazione e

nuove tecniche, Milano: Ricordi, 1985

---- Il Violino. Movimenti fondamentali della mano sinistra, Milano: Rugginenti, 1995

---- Il Violino nella Storia, Maestri, Tecniche, Scuole, Torino: EDT, 2000 ["Concludiamo con un lavoro di Ruggiero Ricci, *Left-Hand Violin Technique* che si ricollega a un elemento tipico della Scuola italiana: la concezione accordale. L'autore inizia l'opera con scale, arpeggi e altri moduli tecnici uniti alle corde vuote di bordone che attivano al massimo la sensibilità uditiva e prosegue con geniali modelli tecnici che sempre si ricollegano alla concezione accordale" (p. 98)]

---- "Microintervalli - Aspetti Violinistici. I microtoni nell'opera di Giacinto Scelsi (1904-1988)" in: *ESTA-Quaderni*, Perugia, ESTA-Italia, numero 13, Novembre 2000, pp. 4-8

Portnoff, Leo, Exercices de Violon pour fortifier et étendre le 4ième doigt, op. 70, Leipzig: Aug. Cranz, 1914

Pougin, Arthur (1834-1921) (>Alard), Viotti et l'École Moderne de Violon, Mayence: Schott, 1888

---- Le Violon: les Violonistes et la Musique de Violon du XVIe au XVIIIe siècle, Paris: Fischbacher, 1924

Powrozniak, Josef, Paganini, Krakow: Wyd. Muzyczna, 1982 (first ed., 1958)

Prefumo, Danilo / Cantù, Alberto, Le Opere di Paganini, Genova: SAGEP, 1982

Prelleur, Peter, The Modern Musick-Master Or, The Universal Musician, London: The Printing-Office in Bow Church Yard, 1731, RKassel: Bärenreiter, 1965

Primrose, William (>Camillo Ritter, Ysaÿe), Technique is Memory. A Method for Violin and Viola Players based on Finger Patterns, London: O.U.P., 1959

---- Walk on the North Side, Memoirs of a Violist, Provo, Utah: Brigham Young University Press, 1978

Principe, Remy (>De Guarneri, Capet) (revisore), Niccolò Paganini 24 Capricci per Violino, Milano: Curci, 1958 ["Il sistema a catena che presuppone l'abbinamento della prima nota (o battuta o riga) con la seconda, della seconda con la terza e così via, obbliga l'allievo a superare ogni difficoltà abituando a poco a poco la mano a prendere confidenza

con la virtuosità paganiniana che, se non studiata in tale modo anche dai violinisti più dotati, riuscirà sempre imperfetta” (p. 3)]

Procopio, Patrizia, Nicolò Paganini: l'altra faccia del virtuoso, tesi di laurea in storia della musica, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2001-2002

Prod'homme, Jacques Gabriel, Paganini: une biographie, Paris: H. Laurens, 1902, R1927 [“Paganini plaçait le pouce de la main gauche au milieu du manche du violon et, grâce à l'extensibilité de la main, pouvait jouer indifféremment dans les trois premières positions sans «démancer»” (p.46)]

Pulver, Jeffrey, Aids to Elementary Violin Playing, London: The Strad Library N° XXVIII, 1926

---- **Paganini, the Romantic Virtuoso**. London: H. Joseph, 1936; New York: Da Capo Press, 1970

Quitin, José, Eugène Ysaye, Étude biographique et critique, Bruxelles: Bosworth & Co., 1938 [“Aux changements de position, au lieu de déplacer rapidement toute la main, ainsi que le pratique l'école classique, YSAYE rassemblait les doigts et chassait celui qui tenait la note par celui qui devait jouer la note suivante. En un mot, au doigté par succession des classiques, il opposait un doigté par substitution. Ajoutons qu'il effectuait les changements de position sur les demi-tons. A cela se joignait un travail spécial du pouce gauche dont YSAYE se servait comme d'un pivot immobile autour duquel se déplaçait la main dans certains traits rapides. Dans un changement de position où toute la main devait se déplacer, le pouce précédait les autres doigts et formait, si je puis dire, une base avancée de la nouvelle position. YSAYE possédait une extraordinaire souplesse du pouce gauche. Grâce à cela, il exécutait des traits qui, d'ordinaire, exigent le déplacement total de la main, sans changer le pouce de place, ce qui lui donnait une extraordinaire vélocité et lui permettait d'obtenir une justesse impeccable” (pp. 27-28)]

Raaben Lev (>Eidlin), Skripka [= Il Violino], Mosca: Musyka, 1963

Rabey, Vladimir (>Yurovetskiy, A.Yampolski), Sonaty i partity J.-S. Bacha dlya skripki solo [= Le Sonate e Partite per violino solo di J.-

S. Bach], 2 ed. Mosca: Classica-XXI, 2003

Rabou, C., “Tobias Guarnerius”, in: Contes Bruns, Paris, 1832, pp 207-244

Radoux, J.-Théodore, Henri Vieuxtemps: Sa vie et ses oeuvres, Liège, 1891 [English version as: **Henri Vieuxtemps: His Life and Works**, Linthicum Heights: Swand Publications, 1983]

Ramuz, Charles-Ferdinand, L'Histoire du Soldat, Les Cahiers Vaudois, 1920, RAigre: Éditions Séquences, 1986 [“Donnez-moi votre violon. – Non! – Vendez-le -moi. – Non! – *Changez-le-moi contre ce livre*” (pp. 12-13)]

Rangoni, Giovanni Batista, Saggio sul Gusto della Musica col Carattere de Tre Celebri Sonatori di Violino i Signori Nardini, Lolli, e Pugnani, Livorno: Nella Stamperia di Tommaso Masi, 1790 RBologna: A.M.I.S., 1971

Rathsach, Vitus, Das System Rathsach, eine Umwälzung für das Spiel auf den Streichinstrumenten, Berlin-Licherfelde: Chr. Friedrich Vieweg, 1926 [“Paganini soll einmal gesagt haben, die virtuosenmäßige Technik brauche nicht durch jahrelange Arbeit und tägliche Übungen erworben zu werden, sondern ein jeder besitze sie immer. Er selbst hat die Richtigkeit seiner Behauptung durch seine eminente Technik bewiesen, die er sich, nach seiner eigenen Aussage, ohne regelmäßige Übung auch erhalten habe, abgesehen von den Übungen, die zum Einstudieren der Musikstücke erforderlich waren” (p. 9)]

Rattalino, Piero, “Laedo venuto d'oriente” in: *Symphonia*, tesori musicali della Radio Svizzera Italiana, No 4, anno II, 1991, pp. 4-11

Rau, Fritz, Das Vibrato auf der Violine und die Grundlagen einer natürlichen Entwicklung der Technik für die linke Hand, Leipzig: C.F. Kahnt, 1922 [“Der “Wurf” aus der Oberarmrollung ist der Schlüssel zur ganzen Technik der linken Hand” (p. 21)]

Redewill, Gene, “Paganini's Secrets” in: *The Violinist*, November 1930, vol. XLVI, N°4, pp.271-278 [“The great artist's tone is not ‘forced’ and his playing is generally lighter than the amateur. This is prevalent in piano playing as well as violin... Paganini's accompaniments during solo passages were very soft - musical effects down to the barely audible pianissimo played to a full house were the great Italian's most concern during his triumphant career” (p. 278)]

Regli, Francesco, Storia del Violino in Piemonte, Torino: Tipografia di Enrico Dalmazzo, 1863 *RBologna*: Arnaldo Forni, 1990

Reitz, Heiner, Die Technik des Violinübens, London-Frankfurt: Peters, 1967

Renner, Hans, Reclams Kammermusikführer, Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1959

Restagno, Enzo (a cura di), Le Tentazioni della Virtuosità, Milano: Longanesi, 1997

Reuchsel, Maurice (>Reuchsel sr.), Un Violoniste en Voyage, Paris: Librairie Fischbacher, 1907 [Divisé en trois chapitres contenant des anecdotes, notamment celle du *dentier de Paganini*]

Reuter, Florizel von (>Bendix, Sauret, Thomson, Marteau), Psychical Experiences of a Musician, London: Simpkin Marshall [1925] [In his introduction to this intriguing work, Sir Arthur Conan Doyle writes: "...The reader has that remarkable odyssey of psychical adventure before him, and can judge for himself. I can only say that where I have myself concerned in the experiments, as in the most remarkable Charles Dickens incident, I can answer for the restrained accuracy of the account... In the case of Paganini there were special bonds of sympathy which explain the very close relationship which seems to exist between himself and Florizel von Reuter"]

---- Führer durch die Solo-Violinmusik. Eine Skizze ihrer Entstehung und Entwicklung mit kritischer Betrachtung ihrer Hauptwerke, Berlin: M. Hesse, 1926

Rey, Xavier, Niccolò Paganini, le Romantique Italien, Paris: L'Harmattan, 1999

Ricci, Ruggiero (>Persinger, Kulenkampff, Piaastro, Stassevitch), Left-Hand Technique, New York: G. Schirmer, 1988 ["I owe the inspiration for many of the concepts in this volume to the monumental solo literature of Bach, Paganini, Ernst, Wieniawski, and Ysaÿe. I urge you to study these particular works well, since they contain practically all of the technical material essential to the art of violin playing" (p. 2)]

Richter, Hermann, Dämonischer Reigen; ein Paganini Roman, Leipzig: Otto Janke, 1938

Rietmann, Carlo Marcello, Il Violino e Genova, Genova: Sagep editrice, 1975 ["A Parma il professor Brugnoli possedeva una

tastiera di pianoforte muta. Su quella tastiera Paganini si esercitò per qualche tempo" (p. 37-38)] ["La classe di violino e viola ha avuto i seguenti insegnanti: Carlo Sampietro, Agostino Dellepiane, Camillo Sivori, Gaetano Torricella, Agostino Belliacini, Emanuele Preve, Francesco Bignami, Giuseppe Bacigalupo, Sebastiano Gillardini, Giuseppe Verme, Augusto Milanese, Abelardo Masini, Elia Grigis, Pietro Venturini, Mario Castellanis, Guido Ferrari, Eugenio Capurro, Antonio Abussi, Aldo Priano, Mario Ruminelli, Renato De Barbieri" (p. 105)]

Riley, Maurice W., The History of the Viola, vol. 1, Ypsilanti, 1980; vol. 2, Ann Arbor, 1991 [versione italiana a cura di Elena Belloni Filippi: Storia della Viola, Firenze: Sansoni, 1983]

Risaliti, Riccardo, "Paganini e il virtuosismo pianistico dei romantici", in: *Liguria*, numero speciale dedicato a Nicolò Paganini, Anno XLIX, N.1, Gennaio-Febrero 1982, p. 20

Ritter, Hermann, Die Viola Alta, Heidelberg: G. Weiss, 1876

Rivarde, Achille (>Dancla, Simon, Wieniawski), The Violin and its Technique as a Means to the Interpretation of Music, London: Macmillan and Co, 1921 ["I have always regretted that Paganini, who made such a revolution in the technical resources of the instrument, died without bequeathing to the world the secret of his wonderful skill. Had he done so he would have saved his work from the unhappy fate of being greatly misunderstood and misinterpreted" (p. vii)] ["The first principle to be laid down for a pupil is, *that the violin should be held by the chin and shoulder and should not depend on the left hand for its support*" (p. 18)] ["The line from the knuckles of the hand to the elbow should be straight; the wrist should not be turned either inwards or outwards" (p. 18)]

R.M., "A-t-on découvert le secret de Paganini?" in: *La Liberté*, Paris, 3 avril 1932.

Robjohns, Sydney, Violin Technique. Some Difficulties and their Solution, London: Oxford University Press, 1930

Roch, Adolphe, Petit Manuel de Gymnastique Digitale, Lyon: Maroky, s.d.

Rolland, Paul (>Waldbauer), The Teaching of Action in String Playing, Urbana: String

Research Associates, 1974

---- L'Enseignement du Mouvement dans le Jeu des Cordes. Techniques formatives et correctives pour le violon et l'alto, Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 1991 ["Les débutants adoptent instinctivement une position *confortable mais professionnellement inacceptable*: le manche sur la paume et les doigts à plat sur la corde, comme pour tenir un manche à balai! Cette approche est banale mais violonistiquement pitoyable; instinctivement, on tient les objets entre la paume, le pouce et les doigts. Comme le bout des doigts est extrêmement sensible, il est plus naturel de toucher avec la rondeur charnue du doigt plutôt qu'avec l'extrémité, tout près de l'ongle. *Les débutants ont une aversion naturelle pour la position correcte du bout des doigts, qui leur semble inconfortable*"(p. 112)]

---- Prelude to String Playing, New York: Boosey & Hawkes, 1971

---- Basic Principles of Violin Playing, Washington: M.E.N.C., 1959

Ronze-Neveu, Marie-Jeanne, Ginette Neveu, Paris: Pierre Horay, 1952 [Ginette Neveu (>Ronze-Neveu, Enesco, Flesch) (N.d.C.)]

Rosen, Charles, La Generazione Romantica, Milano: Adelphi, 1997

Rosenberg, Fred, The Violin - The Technic of Relaxation and Power, Cleveland, Ohio: Powell, 1961

Rostal, Max (>Rosé, Flesch), Gedanken zur Interpretation der Klavier-Violin Sonaten von L. van Beethoven, München: Piper, 1984

---- Beethoven, the Sonatas for Piano and Violin, Thoughts on their Interpretation, London: Toccata Press, 1985

---- Handbuch zum Geigenspiel: Bern: Müller & Schade, 1997

Rostal, Max (revisore), **Dont, Jacob**, Etüden und Capricen Op. 35, Mainz: Schott's Söhne, 1971

Roth, Henry (>Megerlein), Violin Virtuosos from Paganini to the 21st Century, Los Angeles: California Classics Books, 1977 ["Any evaluation of the art of violin playing as it existed in its infancy, 300 years ago, must be based on conjecture. We read, for example, that Corelli, the 'father of violin playing', was so aggravated by his inability to execute the fifth position F on the E string,

(in a confrontation with a Neapolitan rival) that 'his death was hastened.' Of his actual sound we can know nothing, though it is possible to deduce many facts concerning comparative technical skills by studying violin works of the era." (p. 2)]

---- Master Violinists in Performance, Neptune City: Paganiniana Publications, 1982
Rousseau, Jean, Traité de la Violle, Paris: Par Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, 1687; RGenève: Minkoff, 1975

Roussel, André, Traité de Lutherie, Paris: Durand, 1966

Rubinstein, Antoine, La Musique et ses Représentants, Neuchâtel: Nouvelle Bibliothèque, 1955 ["...après Corelli sont venus Vivaldi, Nardini, Tartini, Viotti et surtout Paganini, qui ont porté cet instrument à sa plus haute gloire" (pp.92-93)]

Rudin, Robert F., Tibor Varga, Sion: Bersy-Editions, 1995 [Tibor Varga (1921-2003) (>F. Gabriel)]

Rühlmann, Julius, Die Geschichte der Bogeninstrumente, Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, 1882 [Heron-Allen la riteneva un'opera fondamentale (N.d.C.)]

Ruminelli, Paola, Una Città, un Violino e la Musica, Genova: Accademia Ligure di Scienza e Lettere, 1996

Rupertus, Otto, Der Geiger. Technische und allgemein interessierende Abhandlungen, Köln: Tonger, 1914

Rusch, James, The Philosophy of the Human Voice, n.r. [Un'estratto, tr. in francese, è incluso in: F. Bennati, 1832, pp. 95-132 (N.d.C.)]

Russ, Willy (>Sauret), Autographes de Musiciens Célèbres, Neuchâtel: Imprimerie Centrale, s.d. [c.1956] [Contiene una nota biografica su Émile Sauret (N.d.C.)]

Russolo, Luigi, L'Archet Enharmonique (les Précédents et l'Origine), ms., Archivio Russolo; riportato in: Gianfranco Maffina, Luigi Russolo: l'Arte dei Rumori, Torino: Martano, 1978, pp. 201-209

Sabatini, Renzo (>Principe), L'Arte di Studiare i 24 Capricci di Paganini per Violino, Milano: Ricordi, 1937

---- Commento Tecnico Estetico sulle Fughe di G. S. Bach per Violino Solo, prefazione di Alberto Curci, Milano: Ricordi 1941-XIX

Sabbadini, Francesco, Il Concerto, Milano:

Mursia, 1997 [“Ultimo geniale rappresentante di una gloriosa scuola violinistica italiana che pose le sue radici nel lontano Seicento, Paganini fece della sua tecnica mirabolante il perno di un’attività concertistica che lo portò in giro per l’Europa, per città grandi e meno grandi, suscitando entusiasmi spesso al limite dell’isteria, e dimostrò come il dominio assoluto dello strumento, sino ai limiti delle sue oggettive possibilità, fosse uno stimolo e un tramite per la ricerca di nuovi linguaggi e di inediti significati” (p. 272)]

Sacconi, Simone F., I «Segreti» di Stradivari, Cremona: Libreria del Convegno, 1972 [“...la geometrica concezione degli strumenti da lui costruiti, i costanti rapporti in proporzione aurea in essi sempre osservati pur nel variar delle misure, il sistema usato nella ideazione e tracciatura del riccio ci inducono a ritenere che egli non fosse all’oscuro della cultura matematica rinascimentale, ben nota agli artisti del suo tempo” (p. 6)]

Sachs, Harvey, Virtuoso: The Life and Art of Niccolò Paganini, Franz Liszt, Anton Rubinstein, Ignace Jan Paderewski, Fritz Kreisler, Pablo Casals, Wanda Landowska, Vladimir Horowitz, Glenn Gould, London: Thames and Hudson, 1982

Saenz Quiroga, Eladio, Apuntes para el curso: Historia de las Matematicas, Fac. de Ciencias Fisico-Matematicas, Universidad Autonoma de Nuevo Leon, 1994 [“1866. - Nicolo Paganini, Italiano, a los 16 años encuentra el par relativamente pequeño: 1184 y 1210” (pp.49-50)] [Un curioso caso di omonimia (N.d.C.)]

Saint-George, Henry (>G. Saint-George), The Bow: Its History, Manufacture, and Use, London: H. Marshall & Son, 1922

Salzedo, S.L., Paganini’s Secret at Last, London: Nicholson & Watson, 1946

Salvaneschi, Nino, Un Violino, 23 Donne e il Diavolo; la vita ardente di Niccolò Paganini, Milano: dall’Oglio “Corbaccio”, 1938

Salvati, Orchidea (a cura di), Biblioteca Casanatense - Mostra di Autografi e Manoscritti di Niccolò Paganini, Roma: Bibliotheca Casanatensis, 1972

Sametini, Leon (>Ysaÿe, Sevcik) (<Rosand), “Old and Modern Violin Playing” in: MTNA *Proceedings*, vol.28 (1934), pp. 90-99

Sammons, Albert, The Secret of Technique

in Violin Playing (a unique method) London: Hawkes, 1916

Sand, Georges, (*alias* Aurore Dupin), “Les Sept Cordes de la Lyre” in: Lélia, Paris, 1833

Sandor, Gyorgy, Come si Suona il Pianoforte, tr. Mariarosa Montepilli, Milano: Rizzoli, 1984

Sandvik, Ole Mørk, (1875-1976) (>Sandvik, Bøhn), Folkemusikk I Gudbrandsdalen, Oslo: Forlagt Av Johan Grundt Tanum, 1948 [“Johannes Russar refererer i førnevnte årbok det han hørte gamle Anne Skånsar fortelle da hun 1925 kom tilbake fra U.S.A., hvor hun hadde bodd i mange år. Hun hadde to ganger fått høre Ole Bull på konsert. Ved en slik leilighet fikk hun være med inn og hilse på Bull etter konserten. «Då han spurde eg var døl og sambygdingen hans Fel-Jakup, var’t’n nyfiken. Eg laut jamvel hulle fleire leikjer å’t om. – – – Bull kom på tals um både’n Jakup og Møllarguten: Jakup var flinkast til å spela, men Møllarguten best til å laga leikjer” (p. 86)]

---- “Ole Bull” in: *Kirke og Kultur*, XVII, (1910), 89

Sandys, William / Forster, Simon, The History of the Violin and other Instruments played on with a Bow, from the remotest times to the present, London: J. R. Smith, Addison & Lucas, 1864

Santoro, Elia, “Niccolò Paganini e la liuteria classica cremonese” in: Liuteria classica: un metodo; Stradivari e la Scuola cremonese, Genova: Istituto di Studi Paganiniani & ACLAP/Cremona, 1982, pp. 20-26

Saposhnikov, Sergei (>Yankelevitch), “Musikalische Ausdrucksmittel des Geigers” in: Violinspiel und Violinpädagogik, Beiträge sowjetischer Autoren zum Instrumentalunterricht, ed. by Koch-Rebling, Kathinka, Leipzig:VEB Verlag für Musik, 1979, pp.134-182

Sartorelli, Fausto, L’Uomo Violino - Paganini, Roma: Edizioni Abete, 1981

Sartori, Claudio, L’Avventura del Violino. L’Italia musicale dell’Ottocento nella biografia e nei carteggi di Antonio Bazzini, Torino: ERI, 1978 [“Ma l’incontro con Paganini avrebbe potuto essere ben altrimenti importante per il giovane violinista ormai senza maestro. E tuttavia si risolve solamente con un consiglio lapidario che Paganini gli

dà dopo di averlo ascoltato: ‘*Voyagez vite!*’” (p. 23)]

Sass, August Leopold (>Sitt, Marteau), Zum Problem der Violintechnik, Leipzig: C.F. Kahnt Nachfolger, 1913

Sauret, Émile, (>De Bériot, Vieuxtemps, Wieniawski), Gradus ad Parnassum du Violoniste, Op.36, Leipzig: R. Forberg, 1912

Saussine, Renée de, Paganini le Magicien, préface de Jacques Thibaud, Paris: Gallimard, 1938. [English version as: Paganini, tr. by Marjorie Laurie, London: Hutchinson, 1953] [versione italiana: Paganini, tr. di M. Buggelli e Artal Mazzotti, Milano: Nuova Accademia Editrice, 1958]

Sauzay, Eugène (>Baillot) (<Flesch), Le Violon Harmonique. Ses Ressources, son Emploi dans les Écoles Anciennes et Modernes, Paris: Firmin-Didot, 1889

Scaramelli, G., Saggi sopra di doveri di un primo violino direttore d'orchestra, Trieste, 1811

Schaeffer, Pierre, Traité des Objets Musicaux, Paris: Seuil, 1966 [“À la mémoire de mon père, violoniste, dont je transmets le précepte «Travaille ton instrument»”(p. 7)]

Scheer, Leo, Violin Method, New York, 1945

Schiedermayr, Johann Baptist, Neue theoretische und praktische Violin-Schule. Ein zweckmäßiger Auszug aus der großen Violin-Schule von Mozart, Wien: Carl Haslinger N°2171 [c. 1819] [Biblioteca del Conservatorio di Berna, coll. U 14] [“Die bequemste Art die Violine zu halten ist: daß man sie so an den Hals ansetzt, daß sie am vordersten Theile der Achsel etwas aufliegt, und jene Seite, auf welcher das E ist, unter das Kinn kömmt. Der Ellbogen des rechten Armes muß bey der Führung des Bogens ungezwungen zum Leibe gehalten werden. Der Hals der Violine muß so zwischen den Daumen und den Zeigefinger genommen werden, daß er an einer Seite an dem Ballen unter dem Zeigefinger, an der andern Seite aber an den obern Theil des Daumengliedes anstehe, die Haut aber, welche in der Fuge der Hand den Daumen und den Zeigefinger zusammenhängt, keineswegs berühre. Die Finger werden gebogen auf die Saiten gesetzt, und so stark als möglich niedergedrückt, weil sonst die Saiten nicht rein klingen. Um sich eine geschickte

Haltung der Violine zu gewöhnen, lege man den 1ten Finger auf das F der E Saite, den 2ten auf das C der A Saite, den 3ten auf das G der D Saite, und den 4ten oder kleinen Finger auf der G Saite doch so, daß keiner aufgehoben werde, bis nicht alle vier Finger richtig und zugleich auf dem vorgeschriebenen Platz stehen. Man bemühe sich dann bald den 1ten bald den 3ten bald den 2ten bald den 4ten bald aufzuheben, und gleich wieder nieder zu stellen. Man hebe jeden Finger nur so viel auf, daß er die Saite nicht mehr berühre” (p. 6)]

Schmidtner, Franz, The Technique of Octave Fingering of the Violin, Hamburg: Sikorski, 1953 [“Andreas Romberg (born 1767) was one of those early artists who laid it down as a rule (Solo Sonata opus 32/2). Paganini, in his third Caprice, prescribed octave trills and even unison trills. Special textbooks with preparatory exercises (Bondi, Witek, and Dounis), appeared in the beginning of the twentieth century. With this method of fingering it is possible to play the “Moto Perpetuo” by Paganini in octaves from end to end, as has been done as a tour de force by Thomson and Wilhelmy” (p. 2)]

Schneider, Abraham Alexander (>Rebner), Sasha: A Musician's Life, New York, 1988

Schnyder von Wartensee, Xaver, Erinnerungen (ed. by Willy Schuh), Zürich: Atlantis-Verlag, 1940 [“Schnyder lud den großen Meister zu sich, um ihn die Zaubertöne der Glasharmonika hören zu lassen. Als er zu spielen begann, stand Paganini plötzlich vom Sofa auf, schlich auf den Fußspitzen zu den Fenstern, ließ die Rolladen herunter und sagte mit bewegter Stimme: ‘*Ah, quelle céleste voix! Cela est vraiment pour prier!*’ setzte sich still wieder auf das Sofa und lauschte andächtig den überirdischen Klängen” (p. 180)]

Schoenfeld, Myron R., “Nicolò Paganini, musical magician and Marfan mutant?” in: Journal of the American Medical Association 239/1 (1978), pp. 40-42

Scholz, Richard, The Technique of the Violin, tr. from the German and augmented by G. Saenger, New York, 1900

---- Die Violintechnik in ihrem ganzen Umfange, Hannover, 1905

Schottky, Julius Max, Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch, Prague:

J.G. Calve, 1830; RPrague: Taussig & Taussig, 1909; RWalluf: Sandig-Reprint, 1909, R1972

Schröder, Hermann (>Ritter), Die Kunst des Violinspiels, Leipzig: Carl Rühle's Musik-Verlag, 1902 ["Für einen mittelstarken Bezug der Violine werden die Saiten in folgender Millimeterstärke verwendet: E-Saite: 0, 70. A-Saite: 0, 90. D-Saite: 1, 25. G-Saite: 1, 00. Je 5 Grade weniger geben einen schwachen, je 5 Grade mehr einen starken Bezug" (p. 64)]

---- Naturharmonien, Berlin: Chr. Friedrich Vieweg, 1906

---- Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigen-Instrumenten und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten, Leipzig: Carl Rühle's Musik-Verlag, 1908 [§VIII. "Untertöne, tiefer als der Grundton einer Saite", pp.19-22]

---- Ton und Farbe, Berlin: Chr. Friedrich Vieweg, 1924

Schroeder, Carl, Handbuch des Violinspiels, Berlin: Max Hesse, s.d.

Schroeder, Rolf (>Marteau), "Über das Problem des mehrstimmigen Spiels in Johann Sebastian Bachs Violinsonaten", in: Bach-Probleme, Festschrift zur Deutschen Bach-Feier, Leipzig, 1950, pp. 74-80

Schroeter, Kurt, Flesch / Eberhardt. Naturwidrige oder natürliche Violintechnik?, Leipzig: F.E.C. Leluckart, 1924

Schubert, Franz L. (1808-1878) (>Rolla, Hasse, Lafont), Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchester-Instrument, Leipzig: Merseburger, 1865

Schumann, Robert (1810-1856), Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, Berlin: Wegweiser Verlag, 1922 Schünemann, Georg, Die Violine, Hamburg: Deutsches Museum 12, 1940

Schünemann, Georg (a cura di), Paganini-Schumann 24 Capricen, Erstaussgabe der Klavierbegleitung, Frankfurt: Peters, 1941 ["Paganinis 24 Capricen für die Violine allein haben Robert Schumann durch sein ganzes Leben begleitet" (Vorbemerkung)]

Schütz, Elisabeth Charlotte, Leben, Charakter und Kunst des Ritters von Paganini, Ilmenau, 1830

Schwarz, Boris (>Flesch, Thibaud, Capet) "Paganini, Nicolò", in: The New Grove

Dictionary of Music and Musicians, vol.14, pp. 86-90, London: Macmillan, 1980

---- Great Masters of the Violin: From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman, New York: Simon & Schuster, 1983

Schwarz, Vera (a cura di), Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, Wien: Universal Edition, 1975. [Hanno collaborato: David Boyden, Erich Doflein, Ludwig Finscher, Brigitte Geiser, Lev Ginsburg, Conrad v. der Goltz, Peter Guth (>Morawec), Friedrich von Hausegger (>Eldering, Zitzmann), Max Heider, Susanne Klein-Vogelbach, Rudolf Kolisch, Jan Kratina, Marianne Kroemer (>Morawec, Gertler), Christophe-Hellmut Mahling, Sonya Monosoff, Wolfgang Müller-Nishio, Rudolf Pecman, Erich Raschl, Francis Rosner, Prof. Max Rostal, Wolfgang Schneiderhahn (>Winkler, Sevcik), Boris Schwarz, Vera Schwarz, Hans Sittner, Rudolf Stephan, Gerhard Stradner, Karl Heinrich von Stumpff, Dimitris Themelis, Helga Thoene, Christoph Wagner, Manfred Wagner, Aristide Wirstaj]

Schweitzer, Albert (>Münch, Widor, Philipp, Jaell), "Der runde Violinbogen", in: Schweizerische Musikzeitung, Zürich, 15 März 1933, 73. Jahrgang, Nr. 6, pp. 197-203

---- "Der für Bachs Werke für Violine solo erforderte Geigenbogen", Zürich, Bach-Gedenkschrift, 1950, pp. 75-83

Sciannameo, Franco (>D'Albore, Pelliccia), "Alessandro Rolla" in: Viol, N.I, nov. 1975, pp. 16-18

Scilla, Osvaldo (>Poltronieri), Esercizi giornalieri per la mano sinistra del violinista, Ancona: Bèrben, 1965

Sciortino, Patrice, Mythologie de la Lutherie, Paris: L'Harmattan, 2000

Seashore, Carl Emil, The Measurement of Pitch Intonation with the Tonoscope in Singing and Playing, Iowa city: University of Iowa, 1936

Seashore, Carl Emil (editor), "The Vibrato" in: Studies in the Psychology of Music, vol.2, Iowa city: University of Iowa, 1932

Sedivka, Jan (>Kocian, Sevcik, Thibaud), An Assessment of: "Bach's Chaconne for Unaccompanied Violin - a Study in Interpretation" by Graham Wood, ds., Hobart, 1974 ["Without attempting to

define 'interpretation', one could perhaps say that it conveys a subjective view of objective data" (p. 2)]

Sefl, Vladimir, "24 x Paganini" in: *Hudebni Rozhledy* XIV/21 (1961) p. 920 [review of three recorded versions of the 24 Caprices - Ricci, Renardy and Ivan Kawaciuk. The Czech violinist Karel Sroubek, who played the Caprices in concert, but did not record them is mentioned (N.d.C.)]

Seling, Hugo, *Der Weg zur Passagentechnik*, Frankfurt: Peters, 1959

Sevcik, Otakar (>Bennewitz), *Skola houslvého prednesu na podkladé melodickem*, op.16, Brünn: Pazdirek, 1929

---- *Analytical Studies for Paganini Concerto N°1*, op.20, Brno: Pazdirek, 1932

---- *School of Intonation*, Op. 11, New York: Harms, 1922

Sfilio, Francesco (con la collaborazione di Angiolamaria Bonisconti), *Alta Cultura di Tecnica Violinistica*, Milano: Bocca, 1937

["Il violino, appoggiato sulla clavicola e mantenuto fermo dalla spalla che lo rinserra all'orlo delle fasce, è sostenuto solidamente senza impedire le vibrazioni del fondo, lasciando la mano sinistra completamente libera di muoversi sulla tastiera. Che questo avvenga è essenziale, perchè se la mano fosse costretta anche in minima parte a sostenere il peso del violino, non potrebbe più fare tutti i suoi movimenti con facilità; come è indispensabile per la loro buona riuscita" (pp. 11-12)] ["Si sa che la posizione di Paganini era molto brutta" (p. 14)] ["Non si capisce che il fatto di appoggiare la mano alle fasce non costituisce che un ostacolo al libero passaggio oltre le posizioni menzionate, e non si vede che, per trovare la terza o la quarta posizione, il tatto non si deve ricercare nel palmo della mano" (p. 25)] ["È mia convinzione che, se io avessi scritto il mio metodo prima della scomparsa dell'illustre violinista ed egli ne fosse venuto a conoscenza, egli avrebbe adottata la mia trovata perchè essa libera l'arco da tutte le sue difficoltà" (p. 93)]

---- *Nuova Scuola Violinistica Italiana*, Torino: "Augusta". S.E.M.T., 1934 - XIII [Fra gli allievi di Sfilio: Angiolamaria Bonisconti, Enrico Pierangeli (N.d.C.)]

Shanet, Howard, *Philharmonic. A History of New York's Orchestra*, New York:

Doubleday, 1975

Shen, K. Sh., *An analytical Study of Paganini's Twenty-Four Caprices for Solo Violin*, DMA Diss., University of Washington, 1997

Sheppard, Leslie / Axelrod, Dr Herbert, *Paganini*, Neptune City (NJ): Paganiniana Publications, 1979

Shirinskiy, Alexander (>Tsiganov), *Shtrikhovaya tekhnika skripacha* [= La Tecnica del Colpo d'Arco del Violinista], Mosca: Muzyka, 1983

Shulpiakov, Oleg (>Lesman, Hess, Raaben, Weiman), **B. Gutnikov: Ob iskusstve skripichnoy igry** [= Boris Gutnikov: dell'arte di suonare il violino], Leningrado: Muzyka, 1988

Siegert, Hans Christian (>Rostal), *Violin-schule*, Wien: Universal, 1978

Signoretti, P., *Méthode Contenant les Principes de la Musique et du Violon*, La Haye, 1777

Singer, Edmund (>Böhm) / **Seifriz, Max** (>Täglichsbeck), *Grosse theoretisch-praktische Violinschule*, Stuttgart, 1897

Sircy, Virginia S. Rice, *A comparison of selected Liszt and Schumann piano transcriptions of Paganini violin Caprices*, a lecture recital, DMA diss., North Texas State University, 1980

Snedden, Peter (compiler), *Nicolo Paganini Discography*, <http://psnedden.tripod.com/paganini/Index.htm>

Solow, Jeffrey, "Sorcerer's apprentice" in: *The Strad*, vol.111. No 1324, August 2000 pp. 840-44

Sor, Ferdinand, *Méthode pour la Guitare*, Paris: L'Auteur, 1830, RGinevra: Minkoff, 1981 [..."On faisait en ma présence la description de tous les tours de force et des choses extraordinaires exécutées sur le violon par le célèbre Paganini. Quelqu'un demanda: 'Et comment joue-t-il tout bonnement du violon?' -'Parfaitement', répondit celui à qui la question s'adressait, et qui pouvait prononcer avec connaissance de cause. Dès lors je considérai cet artiste comme un vrai talent colossal, digne de sa grande réputation." (p. 14)] ["Je n'ai entendu de ma vie un guitariste dont le jeu fût supportable s'il jouait avec les ongles... leur jeu est au mien ce que le clavecin était au piano-forté" (p. 21)]

Soriano, Marc, Les Secrets du Violon, Souvenirs de Jules Boucherit (1877-1962), Paris: Éditions des Cendres, 1993 [Jules Boucherit (>Marsick, Lefort) (N.d.C)]

Soroker, Yakov, David Oistrakh, Jerusalem: Lexicon Publishing House, 1982

Sousa, John Philip (>Benkert), The Fifth String, Neptune City: Paganiniana Publications, s.d. ["...‘Allow me to explain the peculiar characteristics of this magnificent instrument’, said his satanic majesty. ‘This string,’ pointing to the G, ‘is the string of pity; this one,’ referring to the third, ‘is the string of hope; this, plunking the A, ‘is attuned to love, while this one, the E string, gives forth sounds of joy’...” (p. 43)]

Spalding, Albert (>Chiti, Buitrago, Lefort), Rise to Follow, New York: Henry Holt, 1943

Speyer, Edward, Wilhelm Speyer der Liederkomponist 1790-1878. Sein Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen dargestellt von seinem jüngsten Sohn, München: Drei Masken Verlag, 1925

Spiller, Ljerko (>Vaclav Hulm), Kinder lernen Geige spielen. Eine neue Methode für die Anfänge auf der Geige, Zürich: Musikhaus Pan, 1982 ["Das ‘Medires-System’: spanisch “*Método de distancias relativas de sonidos*”, d.h. Methode relativer Abstände der Töne. Dieses System fixiert nicht nur gehörsmäßig die Intervalle zwischen den Fingern, sondern automatisiert auch das Tastempfinden und die optische Wahrnehmung der Abstände” (p. 5)]

Spiro Rombro, A., “Recensione a I Principi Fondamentali della Tecnica dell’Arco di Gino Ubertone” in: *Signale*, Berlin, 18.05.1932, N°20, p. 481 ["Zu gunsten von Ubertones Behauptung möchte ich Folgendes ausführen: Sivori, der einzige bekannte Schüler Paganinis, lehrte mich seiner Zeit das Spiel der Finger, *le jeu des doigts*, wie er es nannte; dieses *jeu des doigts* erhob den Zeigefinger, aber in Verbindung mit dem Daumen, zum Beherrscher des Bogens"]

Spivacke, Harold, “Paganiniana” in: *The Library of Congress Quarterly Journal*, vol.2, February 1945, pp.49-67

Spivakovski, Tossy (>Serato, Hess), “Polyphony in Bach’s Works for Solo Violin” in: *The Music Review*, vol. 28, N°4, November 1976, pp. 277-288

Spohr, Louis (1784-1842) (>Eck), Selbstbiographie (2 voll.), Kassel und Göttingen: H. Wiegand, 1860

---- Lebenserinnerungen, Tutzing: Hans Schneider, 1968

---- Violin School, tr. from the original by John Bishop, London: R. Cocks & Co, [1843]

Spronk, J.E.W., Bijrage tot de biografie van N.Paganini, Gorinchem: J.Noorduijn en zoon, 1965

Steinhausen, Friedrich Adolf, Die Physiologie der Bogenführung, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903. [versione italiana: Fisiologia della Condotta dell’Arco sugli Strumenti a Corda, a cura di Enrico Polo, Padova: Zanibon, 1968]

Stendhal (alias Henri Beyle) (1783-1842), Vie de Rossini, Paris 1823. ["Paganini, le premier violon d’Italie et peut-être du monde, est dans ce moment un jeune homme de trente-cinq ans, aux yeux noirs et perçants, et à la chevelure touffue... Il ne faut pas entendre Paganini lorsqu’il cherche à lutter avec des violons du Nord dans des grands concertos, mais lorsqu’il joue des caprices une soirée où il est en verve. Je me hâte d’ajouter que ces caprices sont plus difficiles qu’aucun concerto” (p. 451)]

Stern, Isaac (>Blinder), My First 79 Years, written with Chaim Potok, New York, 1999

Stocker, Melinda, Development of the Caprice, Diss.in preparation (Philosophy of Musicology, University of Queensland) [Submission date 2005]

Stoeving, Paul (>Schradiack, Léonard), Die Kunst der Bogenführung, Leipzig: C.F. Kahnt, sd. ["In Verbindung mit der “richtigen Art von Vibrato” in der linken Hand, kann das *parlando* - unter den Händen des wahren Künstlers - zum Ausdrucksmittel der tiefsten Seelengefühle werden. Die Geige spricht in Einzelsilben der Freude, des Schmerzes, sie weint, seufzt, klagt” (p. 176)]

---- The Story of the Violin, London: The Walter Scott Publishing Co., s.d. [c.1904]

Stolba, K. Marie, A History of the violin Étude to about 1800, PhD diss., University of Iowa, 1965

---- A History of the violin Étude to about 1800, Hays, Kansas: Fort Hays Kansas State College, 1968-69 RNew York: DaCapo, 1979

Stolba, K. Marie (editor), Antonio Bartolomeo Bruni, Caprices & Airs Variés and Cinquante Études, Madison, Wisconsin: A-R Editions, 1982

Stowell, Robin, Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries, Cambridge: C.U.P., 1985

---- "Paganini, technical innovator?" in: *The Strad* vol. 93, N° 1110 (Oct.1982), pp. 397-399

---- Beethoven Violin Concerto, Cambridge: C.U.P., 1998

Stowell, Robin (editor), The Cambridge Companion to the Violin, Cambridge: C.U.P., 2002 [Contributors: Peter Allsop; Peter Cooke; John Dilworth; Adrian Eales; Max Harrison; Simon McVeigh; Bernard Richardson; Robin Stowell; Eric Wen; Paul Zukofsky]

Straeten, Edmund Sebastian Joseph van der (>Hoecke, Ebert, Libotton, Hegyesi), The History of the Violin (2 voll.) New York: Da Capo Press, 1968

Stratton, Stephen Samuel, Paganini: his life and works, London: The Strad Office, New York: C. Scribner's Sons, 1907

Strocchi, Giuseppe, Origine del Violino. Psicologia e Fisiologia del Violino, s.l., s.e., s.d. [248 pp.] [Firenze, Biblioteca Cons."Luigi Cherubini" coll. L. 6148]

Stüber, Jutta, Die Intonation des Geigers, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1989

Suder, Alexander, Nicolò Paganini, König der Geiger, Basel: Lux, 1960.

Sugden, John, Paganini: his life and times, Neptune City (NJ): Paganiniana Publications, 1980

---- Paganini: Supreme Violinist or Devil's Fiddler?, Tunbridge Wells: Midas, 1980

Suggia, Guilhermina, "Violoncello Playing", in: *Music & Letters* 2, 1921, pp. 130-134

Summerfield, Maurice J., The Classical Guitar, Newcastle-upon-Tyne: Ashley Mark Publishing company, 1992 ["Until comparatively recently only a few music lovers realised that the nineteenth century virtuoso violinist was also a virtuoso guitarist" (p. 150)]

Supicic, Ivo, La Musique Expressive, Paris: PUF, 1957 ["Les temps ont passé, et surtout depuis Liszt, Paganini et Hans von Bülow,

où au cours de sa vie l'auteur était l'interprète le plus fréquent, sinon seul et unique de ses oeuvres, soit comme soliste, soit comme dirigeant, et où l'interprétation n'était pour ainsi dire qu'un prolongement et un accomplissement de son acte créateur de composition. Un divorce s'est produit entre le compositeur et l'interprète, parfois très profond..." (p. 87)]

Suzuki, Shinichi (>Ko Ando, Klingler), Nurtured by Love, New York: Smithton, 1969

Szende, Ottó, Handbuch des Geigenunterrichts, Düsseldorf: Friedrich Karl Sandvoss, 1977 [contiene un'analisi della Var. 8 del Capriccio 24 di Paganini a pagina 69]

---- "Ein vergessenes Lehrwerk: R. Kreutzer - 19 Etüden oder Capricen" in: *Schweizer musikpädagogische Blätter*, 82. Jahrgang, April 1994, N°2, pp. 83-87

Szende, O. / Nemessuri, M., The Physiology of Violin Playing, London: Collet's, 1971

Szigeti, Joseph (>Hubay), A Violinist's Notebook, London: Duckworth, 1964

[versione russa: [Djcgjvbyfybz Pfvtnrb Crnbgfxf6 Bplfntkmdj6 Vjcrdf6 !\(^\(\)](#)]

---- Szigeti on the Violin, New York: Dover, 1979

---- With Strings Attached, London: Cassel & co. 1949

Szilvay, Géza (>Kodály), Geigen-ABC, Handbuch für den Lehrer und die Eltern, Helsinki: Colour Strings, Edition Fazer, 1980 ["In vielen Fällen hat es sich als hilfreich erwiesen, die Berührungspunkte am Daumen und am Gelenk des Zeigefingeransatzes zu markieren" (p. 25)]

Taillard, Françoise, Fanny Mendelssohn, Paris: Pierre Belfond, 1992 ["Mercredi, premier concert de Paganini. Je prendrai le temps d'écrire davantage sur ce talent absolument merveilleux et dérouant, sur cet homme qui a l'apparence d'un assassin fou et les gestes d'un singe. Un génie surnaturel et sauvage. Il est extrêmement excitant et provocant" (p. 144)]

Tarade, Théodore-Jean (>Leclair?), Traité du Violon, Paris: Chez M.elle Girard [c.1774] RGenève: Minkoff, 1974

Targonsky, Y.B., Flagiolety smychkovykh instrumentov [= I Flagioletti degli Strumenti ad Arco], (introduzione di N.A. Garbuzov),

Mosca: Muzgiz, 1936

Tartini, Giuseppe (>Padre Boemo), "Lettera del defonto Signor Giuseppe Tartini alla Signora Maddalena Lombardini inserviente ad una importante Lezione per i suonatori di Violino" in: *Europa Letteraria* vol. V, parte 2 (Venezia 1770), pp. 74 sqq., RUDine: Pizzicato Edizioni Musicali, 1992

[Engl. version as: An Important Lesson to Performers on the Violin; a Letter to Signora Lombardini, Padua, 5 March 1760, tr. by Dr. Burney (1771) *R* of 2nd edition London, 1913

---- Trattato di Musica secondo la Vera Scienza dell'Armonia, Padova: Nella Stamperia del Seminario, 1754; edizione a cura di Enrica Bojan, Palermo: Novecento Editrice, 1996 ["Ne scaturì un'accesa polemica che resta testimoniata da una serie di scambi epistolari con valenti studiosi quali padre Martini, Melchiorre Balbi, Giordano Riccati" (p. 10)] ["L'uso delle proporzioni in musica, come in architettura, eredita dalla teorica del Cinquecento elaborata sul *Timeo di Platone*, era argomento di cui ancora molto si discuteva nel Settecento. Non a caso un interessante trattato sulle proporzioni matematiche applicate alla musica venne redatto da padre Martini e pubblicato con il titolo *Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica*, Bologna: Dalla Volpe, 1766" (p. 15)].

Telmányi, Emil (>Hubay), "Lösung der Probleme der Solo-Violinwerke von Bach" in: *Schweizerische Musikzeitung*, 95. Jahrgang, Zürich, 1955, pp. 430-434

---- "Some Problems in Bach's Unaccompanied Violin Music" in: *Musical Times* 96, January 1955, pp. 14-18

Temianka, Henri (>Blitz, Hess, Boucherit, Flesch), "Bowing Techniques" in: *The Instrumentalist*, 21, 10, March 1967, pp. 74-76

Tempo, Claudio, "Il virtuosismo e Paganini" in: Incontri con la Musica di Paganini, Atti del Seminario di studi a cura dell'ISP tenuto a Genova il 5 e 6 marzo 1982 in occasione del secondo centenario della nascita di Paganini, Genova: Comune di Genova, 1982, pp. 80-86

Terenzio, Vincenzo, La Musica Italiana nell'Ottocento, Varese: Bramante editrice, 1976 [Contiene un capitolo intitolato a Paganini (pp. 498-514)]

Tertis, Lionel, Beauty of Tone in String Playing, London: O. U. P., 1938

Tessarini, Carlo (>Vivaldi?), Gramatica di Musica. Insegna il modo facile, e breve per bene imparare di sonare il Violino sù la parte, Op. 1, Libri I e II, Roma, 1741 ["Nomi delle Corde del Violino. Prima: Cordone, ò pure basso, cioè Gesoreut. Seconda: Tenore, cioè Delasorè. Terza: Canto, cioè Alamirè. Quarta: Cantino, cioè Elami. Si avverte, che devono essere accordate in quinta, et acciò lo Scolaro lo venghi ad accordare con più maggior facilità, la terza Corda l'accordi a modo suo, o pure con il compagno, e poi metta il terzo dito in quella corda, che verrà essere ottava della seconda; e così farà il simile delle altre due, bensì doverà per poco tempo il Maestro segnargli il sito dove averà da appoggiare il terzo dito in tutte le quattro corde, acciò lo Scolaro facci l'ottava perfetta" (Libro I, p. 9)]

Thalberg, Sigismondo (>Hummel), L'Arte del Canto Applicata al Piano-Forte, Milano: Francesco Lucca, s.d. ["L'arte di cantar bene, disse una celebre donna, è la stessa a qualunque istrumento si applichi. Di fatto non si debbon fare nè concessioni nè sacrificii al meccanismo particolare de' diversi strumenti; è proprio dell'interprete il piegare tal meccanismo alle esigenze dell'arte" (p. 5)]

Themelis, Dimitris (>Stiehler), Etude ou Caprice. Die Entstehungsgeschichte der Violinetüde, München: Finck, 1967 [Versione riveduta del dottorato di ricerca del 1964 all'Università "Ludwigs-Maximilians" di Monaco]

---- "Violintechnik und Methodik in der Violinetüde um 1800", in: Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, ed. by Vera Schwarz, Vienna: Universal Edition, 1975, pp.123-131

Thibaud, Jacques (>Marsick), "Préface" in: Paganini le Magicien by Renée de Saussine Paris: Gallimard, 1938. ["...Paganini est, dans l'art instrumental, une double liaison entre le style classique-romantique et le style moderne. Il a donc devancé d'un siècle l'écriture violonistique actuelle, et je reste persuadé que ses inventions, ses trouvailles, ses heureuses créations ont influencé les possibilités techniques de toute l'orchestration"] ["Nell'arte strumentale,

Paganini rappresenta il doppio legame tra lo stile classico-romantico e lo stile moderno. Egli ha anticipato di un secolo la scrittura violinistica attuale; e io sono persuaso che le sue invenzioni, le sue trovate, e le sue felici esecuzioni abbiano influenzato le possibilità tecniche di tutta l'orchestra]"

--- Un Violon Parle, souvenirs recueillis par J.P. Dorian, Paris: Éditions du Blé qui lève, 1947

Thibaut, Marcel, Paganini - el seductor Infernal, Buenos Aires: Ediciones Selectas SELA, 1945 ("Ese día, el 17 de octubre de 1782, nació Nicolo Paganini." (p. 6])

Thistleton, Frank, Modern Violin Technique. How to Acquire It. How to Teach It., London: Longmans, Green and Co., 1922

--- The Art of Violin Playing, London, 1924

Thoene, Helga (>Schäffer, Damen, Rostal), "Neue Übungsmethoden in der Violinpädagogik" in: Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, ed. by Vera Schwarz, Vienna: Universal Edition, 1975, pp. 211-213

Thomas, Theodore, A Musical Autobiography, (ed. by G.P. Upton), New York: Da Capo Press, 1961

Thomas-Baruet, Gérard (>Sonrel), Niccolò Paganini et son élève Camillo Sivori, Discographie, Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997

Tibaldi-Chiesa, Maria, Paganini, la vita e l'opera, Milano: Garzanti, 1940-XVIII.

Tiella, Marco, L'Officina di Orfeo, Venezia: Il Cardo, 1995

Tolbecque, Auguste, L'Art du Luthier, Niort: Chez L'Auteur, 1903 ["Si la mentonnière n'est pas une invention allemande, l'Allemagne peut du moins en revendiquer l'adoption, car avant la venue à Paris du célèbre compositeur et violoniste Spohr (1819), qui en avait une à son violon, lorsqu'il donna chez nous ses concerts, personne ne s'en servait en France et il n'en était question dans aucun ouvrage... Ce fut un artiste du nom de Bellon qui, un des premiers, se servit de la mentonnière à Paris (1829). Puis, un de mes oncles, J.-B. Tolbecque, chef d'orchestre des bals du roi Louis-Philippe, en fit usage vers 1833. Il fut très critiqué et même caricaturé à cause du fameux champignon qui avait poussé sur le bord de son violon... Les anciens professeurs

du Conservatoire y étaient opposés, comme ils l'étaient trop souvent aux nouveautés. Les uns prétendaient que c'était gênant, ridicule, que cela augmentait inutilement la hauteur des éclisses; d'autres, que cette adjonction empêchait le violoniste de faire corps avec son instrument; enfin quelques-uns allaient jusqu'à dire que le violon muni de la mentonnière n'avait plus le même son, et qu'il était moins solide à sa place. Cependant, après 70 ans d'hésitations, la plupart des artistes ont adopté aujourd'hui cet ingénieux isolateur qui est favorable tout à la fois et à la sonorité et à la conservation de l'instrument]"(pp. 184-186)]

Tonazzi, Bruno, Paganini a Trieste, Padova: Zanibon, 1978

Torri, Luigi, La Costruzione ed i Costruttori degli Istrumenti ad Arco. Bibliografia Liutistica Storico-Tecnica, Padova: Zanibon, 1978

Tottmann, Albert (alias Robert Burg), Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspiels, Leipzig, C.F. Kahnt Nachfolger, 1904 [An approach to left hand technique based on the Geminiani chord]

Tours, Berthold, The Violin, London: Novello, s.d. [c.1874]

Tragli, Gustavo, Ariette e Amori di Musicisti, Genova: Emiliano degli Orfini, 1940 (vedi pp. 135-145)

Trendelenburg, Wilhelm, Die natürlichen Grundlagen der Kunst des Streichinstrumentspiels, 1925, RKassel: Horst Hamecher, 1974

Trifiletti, Igino, "Niccolò Paganini ed Ugo Foscolo", in: Uomini VIII/5 (1957), p. 12

Tse, Benita Wan-Kuen, Piano variations inspired by Paganini's Twenty-Fourth Caprice from Op.1, DMA diss., University of Cincinnati, 1992

Tunley, David, The Bel Canto Violin: The Life and Times of Alfredo Campoli, 1906-91, Ashgate Publications, 1999

Turconi, Aldo (>Porta), Analisi tecnica dei Capricci di Paganini, s.l., s.n., 1975 [inedito segnalato da Enzo Porta, 2000, p. 99]

Twinn, Sydney, The Study of Harmonics as an aid to technical mastery of the Violin, London: Hinrichsen Edition, 1963

Ubertone, Gino, I Principi Fondamentali della Tecnica dell'Arco nel Violino, Roma: Buona Stampa, 1932-X (2 voll.) [Un trattato

documentato e ispirato sulla tecnica, la storia e la filosofia dell'arco. Su Paganini vedi vol. II (Dottrina), pp. 150-51 (N.d.C.)]

--- L'essenza storica e la consistenza scientifica dell'arco del violino e della sua tecnica come fondamento pedagogico e chiarimento estetico, Roma: Canella, 1933

--- Per la restaurazione della scuola di violino e della liuteria, Roma: Buona Stampa, s.d. [L'introduzione dell'Autore è datata 16 novembre 1936-XV (p. 5)]

--- La Scuola di Musica dell'Avvenire, Roma: Angelo Signorelli, 1942-XX

--- "Per la Scuola Italiana di Violino" in: *Bollettino dei musicisti: mensile del Sindacato nazionale fascista musicisti*, N°VII, Luglio 1936, pp.166-169 ["Ben si vede dunque che l'Alessandri, combattuto tra teoria e pratica come nocchiero senza timone tra Scilla e Cariddi, si è lasciato travolgere e sommergere da quegli stessi pregiudizi contro i quali aveva mosso l'audace, ma troppo fragile prora. *Medice cura te ipsum.*" (p. 169)]

Urbschat, Emil, 6 i.e. Sechs gelöste Rätsel der Paganini-Technik, Bielefeld: E. Urbschat, 1951

Utili, Nicola (*alias* Nicola da Castelbolognese), L'Arco del Violino, Faenza: Soc. Tip. Faentina, 1942

Valensi, Théodore, Niccolò Paganini, 1784-1840, Nice: E.F.L. Jacques Dervyl, 1950

Valéry, Paul, L'Éloge de la Virtuosité, Nice: Ville de Nice, 27 Mai 1940

VanClay, Mary (editor), 21st-Century Violinists, vol. 1 (conversations with Midori, M. Vengerov, A.- S. Mutter, S. Chang, Kennedy, I. Stern, C. Cerovsek, N. Salerno-Sonnenberg, G. Shaham, E. Oliveira, P. Frank), San Anselmo: String Letter Publishing, 1999

Veinus, Abraham, The Concerto, New York: Dover, 1963 ["Value judgement apart, the Viotti school laid a solid base for the work of Spohr and Paganini, the two leading violinists of the age. Paganini's indebtedness is less evident than Spohr's, for he was a supreme individualist and his technical methods were far in advance of his contemporaries, forerunners, and even his successors. His life, or at least the legends about his life, are a veritable *reductio ad absurdum* of a romanticist's career" (p. 159)]

Venzl, Joseph (>Lauterbach), Der Fingersatz

auf der Violine, Hannover: Louis Oertel, 1904

Vercheval, Henri, Dictionnaire du Violoniste, Paris: Fischbacher, 1923 [versione italiana: Dizionario del Violinista, tr. italiana unica di N. De Angeli, Bologna: Cesare Sarti, 1924]

Vernarelli, Gerardo, Nicolò Paganini nei disegni di un impressionista contemporaneo,

Roma: Ferdinando Gerra, 1940-XVIII ["L'ultimo atto della sua vita, all'alba del 27 maggio 1840, fu di chiedere il violino ed affaticare su le sue carnali corde la cadente mano, per la carezza d'addio e per poche note estreme, come quelle della sua agonia." (p. 15)]

Vial, Jeanne, De l'Être Musical, Boudry: Éditions de la Baconnière, 1952

Vidal, Antoine, Les Instruments à Archet. Les Feseurs, les Joueurs d'Instruments, leur Histoire sur le Continent Européen, 3 voll., Paris: J. Claye, 1876-1878

Vieux, Maurice (>Laforge), "Considérations sur la technique de l'alto" in: *Courrier Musical et Théâtral*, XXX, 7 (1928), p. 216

Vineta, Ludolf (*alias* Ludolf Wienberg), Nicolò Paganini, Leben und Charakter, Hamburg: Campe, 1830

Vinogradov, Anatolii Cornelievich (1888-1946), The Condemnation of Paganini, tr. from the Russian by S. Garry, London & New York: Hutchinson, 1946

Viotti, Giovan Battista (>Pugnani), "Mon Opinion sur la Manière d'Enseigner et d'Apprendre à jouer du Violon" in: Giazotto, Remo, Giovan Battista Viotti, Milano: Curci, 1956, pp. 286-288

Visentini, Olga, "Paganini - Il virtuoso e il demoniaco", in: Op. 100, 1985-1994, dieci anni di cultura musicale, Torino: *Il Giornale della Musica*, 1994, pp. 76-80

Vogel, Martin (>Schmidt-Görg, Schröder), On the Relations of Tone, tr. from German by Vincent Kisselbach, Bonn: Verlag für Systematische Musikwissenschaft, 1993

Výborný, Zdenek, "Nicolò Paganini e Giovanni Ricordi" in: *Musica d'oggi* VI/3 (1963), pp. 98-108

--- "The real Paganini" in: *Music and Letters*, XLII/4 (October 1961), pp. 348-36

--- "Paganini und die Romantik" in: *Musica* 9, 1955, pp. 476-78

Wailly, P. de, "Boucher de Perthes et Paganini" in: *Revue de Musicologie*, août 1928, pp. 167-169

Waldemar, Charles, Liebe, Ruhm und

Leidenschaft; der Lebensroman des Niccolò Paganini, München: Bong, 1959

---- La Vie Passionnée de Paganini, tr. de l'allemand par M. Metzger, Paris, Seghers, 1960 ["Une vieille légende, à laquelle croient presque toutes les familles de luthiers, veut que le bois d'un aune qui a poussé dans l'eau, soit supérieur à tout autre bois pour la fabrication d'un violon" (p. 50)]

Walker, Alan (editor), Franz Liszt. The Man & his Music, London: Barrie & Jenkins, 1976

Walter, Victor, [How to Teach the Violin, St. Petersburg, 1910]

Warde-Jackson, Edwin, Gymnastics for the Fingers and Wrist, London, 1866. [RNew York: Carl Fisher, c. 1906]

Warden, John (editor), Orpheus, the Metamorphoses of a Myth, Toronto: University of Toronto Press, 1982

Wartanoff, Boris (>de Ribaupierre), La Vie Amoureuse de Paganini, Genève: Celta, 1947; Paris: O. Zeluck, s.d.

Wasielewski, Wilhelm Joseph (>David, Mendelssohn, Hauptmann), Die Violine und ihre Meister, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1869; sechste vermehrte Auflage von Waldemar von Wasielewski, 1920

---- Die Violine im XVIII. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalcomposition, Bonn: Max Cohen, 1874

Wassmann, C., Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik durch selbstständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger, Berlin: Raabe & Plothow, 1885;

2. verbesserte Auflage, Heilbronn: C.F. Schmidt, 1901 ["Ich kann also wohl mit Sicherheit behaupten, dass nach Paganinis Lage des Ellenbogens (d.h. nur nach dem starken Einwärtsziehen desselben, *das Anlehnen an die Brust verwerfe ich*) und nach dem Zurückbiegen des Daumens, meine Methode der von Paganini am ähnlichsten ist, da dieselben Aeusserlichkeiten, wie wir sie bei Paganini gefunden, auch bei ihr zu finden sind" (p. 7)] ["Der Anfänger, der die natürlichste *und folglich schlechteste* Haltung des linken Arm hat..." (p. 7)]

Wechsberg, Joseph, The Glory of the Violin, New York: Viking Press, 1973

---- Zauber der Geige, Frankfurt am Main: S. Fischer, 1974

---- The Violin, London: Calder and Boyars, 1973

Wecker, Rudolf, Entwicklungszüge frühmonodischer Violinmusik in Mantua und Venedig, Diss., Università di Würzburg, Goldbach, 1987

Weidmann, Gudrun, Die Violintechnik Paganinis, PhD diss. Humboldt-Universität, Berlin, 1951

Weissmann, Adolf, Der Virtuose, Berlin: Paul Cassirer, 1918 [...]"hier ist etwas Einmaliges, etwas nicht in die Regel zu Zwängendes. Romantischer Sinn prägt Paganini zum <Samiel der Kunst>, erkennt in ihm den E.T.A. Hoffmannschen Kapellmeister Kreisler wieder, nennt ihn den <wundertätigen Magus des Südens>" (p. 52)]

Wessely, Hans (>Grün), A Practical Guide to Violin Playing, London, 1913

West, M. L., Ancient Greek Music, Oxford: Clarendon Press, 1992

White, Chappell, "The Violin Concertos of Giornovich⁵", in: *The Musical Quarterly*, vol. LVIII, N° 1, January 1972, pp. 24-43 ["The most popular violinist in Paris during the 1770s, both as a performer and a composer, was Giovanni Mane Giornovich, also known as Jarnovik and an almost limitless number of variants thereof... The tradition of his study with Lolli has been widely reported and accepted, but there is virtually no reliable evidence as to his early years" (p. 24-25)]

---- From Vivaldi to Viotti: A History of the Early Classical Violin Concerto, Philadelphia: Gordon & Breach, 1992

Whone, Herbert, The Simplicity of Playing the Violin, London: Victor Gollancz, 1980

Wieniawski, Henri (>Hornziel, Serwaczynski, Clavel, Massart), L'École Moderne, Études-Caprices pour le Violon Seul, Leipzig: Bartholf Senff, 1854

Wilhelmj, August (>David) / Brown, James, A Modern School for the Violin (3 parts), London: Novello, 1898

Wilkowska-Chominska, Krystyna, "Chopin i Paganini" in: *Muzyka* IV/4 (1959), pp. 101-110

Winkler, Julius (>Heißler), Die Technik des Geigenspiels, Wien: Rikola Verlag, 1922

---- Die Technik des Geigenspiels. Analyse ausgewählter Etüden, Neu herausgegeben von W. Schneiderhahn und M. Jäger-Mebes, Wien: Doblinger, 1995

Winn, Edith, How to Study Fiorillo. A Detailed, Descriptive Analysis of How to

Practice These Studies, Based Upon the Best Teachings of Representative, Modern Violin Playing, New York, 1910

Winthrop, Laurence et Michel, Arthur Grumiaux, gloire de l'école belge de violon, Lausanne: Payot, 1996 ["J'aime beaucoup Paganini, je joue presque tous ses *Caprices*, le *Streghe*, I *Palpiti* ainsi que les *Concertos 1 et 4*. Ce *4e Concerto* est de très loin le meilleur que Paganini ait composé. Il y a une ligne jusqu'au bout, sans la moindre partie faible. Evidemment on ne sait pas comment Paganini le jouait, mais pour s'en approcher, je pense qu'il faut respecter exactement les indications" (pp. 91-92)]

Winternitz, Emanuel, Musical Autographs, (2 voll.), New York: Dover, 1965

--- Musical Instruments and their Symbolism in Western Art, London: Faber and Faber, 1967

Wirsta, Aristide, L'Enseignement du Violon au XIXeme Siècle, thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris, 1971

Wiss, Georg von, Biographie von Niccolò Paganini, Zürich: C. Kull, 1846

Woiku, Jon., Der Natuerliche Aufbau des Violinspiels. Technik der linken Hand, Leipzig, 1925

Woldemar, Michel (>Lolli), Grande Méthode ou Étude Élémentaire pour le Violon, Paris: Chez Mlle Erard, c.1800 ["Le violon se tient de la main gauche, appuyé sur la clavicule par dessous et sous le menton par dessus. le bras doit être bien renversé et collé contre le corps à quelaque distance de la hanche. il est indifférent de poser le menton sur la partie droite ou sur la gauche du violon puisque Tartini, Frantzl et Cramer le plaçaient sur la droite et que Locatelli, Jarnovick et Viotti le posent sur la gauche cette dernière manière est la plus générale" (p. 2)]

--- Étude Élémentaire de l'Archet Moderne, gravée par Van-Ixem, s.l., s.d

Wolff, C.A. Herm., Theoretisch-Praktische Violinschule. Der Kleine Konzertmeister, Hamburg: Anton Benjamin, 1909 ["Die Violine wird mit der linken Hand ergriffen und so an den Hals gelegt, daß das linke Schlüsselbein ihr als Stützpunkt dient und das Kinn dicht and die linke Seite des Saitenhalters auf dem Kinnhalter zu liegend

kommt... Das Handgelenk soll keine Biegung nach auswärts oder einwärts zeigen" (p. VI)]

Wolff, Eduard / Zeltou, Heinrich, Gitarren Lexicon, Hamburg: Nikol, 1996

Wood, Benjamin, L'Art Mystérieux du Violon, Paris, s.d.

Woof, Rowsby, Technique and Interpretation in Violin-Playing, London: Edward Arnold, 1920 ["I remember noticing a famous violinist's fingers - a violinist whose reputation has been worldwide for forty years - as he played various solos at a friend's house one evening. Practically the whole time every finger bent inwards in the weak manner just discussed; but in his case, of course, without any loss of tone or other detriment" (p. 28)]

Wransky, Anton (<Schuppanzigh), Violin Fundament, Wien: Cappi, 1804

Wronsky, Taddeo / Vittone, Vittorio, Il Cantante e la sua Arte - Voce, Mimica, Truccatura, Milano: Hoepli, 1921

Wynberg, Simon, Marco Aurelio Zani de Ferranti, a biography, Heidelberg: Chanterelle, 1989 ["His instrumental inspiration came from Paganini, his compositional inspiration from Berlioz and Rossini, his literary inspiration from Deschamps, Foscolo and Gioberti" (p. 12)] ["Ferranti also made extensive use of the glissando... Both the introduction and the *Ronde* of Ferranti's *Ronde des Fées* employs the glissando with notable effect. It was this technique, which must have formed the basis of Ferranti's ability to make the guitar 'sing', a quality on which so many reviewers commented. Ferranti indicates glissandi by the familiar line connecting note-heads. Vibrato, although only occasionally specified, is shown by a wavy trill line above the relevant passage... Ferranti also requires the use of barrés with every left hand finger, as well as the thumb to stop bass strings... he did not approve of plucking the strings with nails" (pp. 62-63)]

Yampolski, Abram Ilytch (>Korguiev, Vitol, Steinberg) (<Kogan, Besrodni, Sitkovetski, Beilina, Yankelevitch) "Zur Herausbildung der Klangkultur des Geigers" in: Violinspiel und Violinpädagogik, Beiträge sowjetischer Autoren zum Instrumentalunterricht, ed. by Koch-Rebling, Kathinka, Leipzig: VEB Verlag für Musik, 1979, pp. 52-60

Yampolski, Izrail Markovic (>A.Yampolski),

The Principles of Violin Fingering, tr. from Russian by Alan Lumsen, preface by David Oistrakh, London: O.U.P., 1967 [Original title: Учѣбныѣ основныѣ принципы фактурнаго (Osnovi skripichnoy applikatorii)]

Yankelevitch, Yuri (>Nalbandian, Glazunov, A. Yampolski), "Grundsätzliches zu Haltungsfragen beim Violinspiel" in: Violinspiel und Violinpädagogik, Beiträge sowjetischer Autoren zum Instrumentalunterricht, ed. by Koch-Rebling, Kathinka, Leipzig:VEB Verlag für Musik, 1979, pp. 61-75

Yost, Gaylord, The Yost System. The Key to the Mastery of the Finger-Board, (dedicated to the memory of Nicolo Paganini), Boston: The Boston Music Co., 1934

Ysaÿe, Antoine, Eugène Ysaÿe. Sa vie, son oeuvre, son influence, d'après les documents recueillis par son fils. Préface de Y. Menuhin. Bruxelles: L'Écran du Monde, 1947

Ysaÿe, Eugène (>Vieuxtemps, Wieniawski), À mes Maîtres Vieuxtemps et Wieniawski: Dix Préludes pour Violon seul. Essai sur le Mécanisme Moderne du Violon, Bruxelles: Schott, 1952 ["PAGANINI, chercheur, inventeur d'une technique spéciale, suit l'évolution de la musique lyrique italienne de son temps et, sur une harmonie généralement consonante, bâtit tout un système nouveau en utilisant avec une habileté qui tient du prodige les successions rapides de tierces, octaves (doigtées) et dixièmes en doubles cordes" (p. 5)]

Zacharewitsch, Michael (>Sevcik), The Ladder to Paganini's Profound Mastery, London: Novello, 1952

Zaniboni, Andrea, Guida all'ascolto della musica da camera dell'800, Padova: Franco Muzzio, 1992 ["Rilevante, in questa prima metà dell'Ottocento, fu anche l'opera di Niccolò Paganini (1782-1840) comprendente Sonate per violino e chitarra, di Terzetti e Quartetti (ben quindici) con chitarra, che non hanno l'impatto violento, accecante, dei Capricci per violino solo, ma recano, nella loro serenità di fondo, l'atmosfera di una musica domestica, che contraddice curiosamente la nota immagine 'diabolica' del maestro genovese, non sempre, dunque, pervaso da uno spirito rivoluzionario e temerario" (p. 50)]

Zani de Ferranti, Marco Aurelio (1800-1878) (>Gerli), 24 Caprices pour servir à l'étude de la Guitare Op. 11, Partie I

(Caprices 1-8), Bruxelles: Chez tous les Marchands de Musique, s.d., s.n. ["In this work a few sparkling themes and singing phrases will appear easy to those for whom merit resides in the cold execution of the note, but will seem quite difficult to all those who apply themselves to making the string sing, *an effect impossible to achieve by plucking the strings with the nails*, for between a guitarist with the nails of a Tartar and one who plays with the tips of his fingers there will exist always the same difference as one notices between the harsh sounds of the spinet and the velvety tone of the piano" (Introduction)]

---- Dernières Fantaisies, ms. autografo, archivio della famiglia Ferranti [raccolta di 290 saggi fra i quali "Hector Berlioz", "L'Oreille Musicale" (su Wagner) e "Têtes de Choux" (su Paganini)]

Zanier, Ferruccio, "Realta' o Leggenda? Il SEGRETO DI PAGANINI", in: Le Ultime Notizie, Trieste, 28 aprile 1953 ["Alcune considerazioni su ciò che vi potrebbe essere di vero nelle asserzioni di Paganini sull'esistenza di un segreto personale per conseguire l'eccezionale sviluppo tecnico delle dite e dell'arco. Il 'miracolo' probabilmente è tutto qui: nello sviluppo totale di tutte le facoltà fisiologiche delle articolazioni delle dite e delle mani"]

---- Piccola Storia del Violino, Genova: Tipografia Opera Pompei, 1958 ["Il Guhr biografo contemporaneo di Paganini, direttore d'orchestra, asserisce di avere udito eseguire dal genovese una scala diatonica (non cromatica) con un solo dito sino ai suoni più acuti scattando con tanta precisione di sembrare eseguita con tutte le quattro dita. Se questo sistema di spostare la mano (non sempre, naturalmente) fosse applicato nello studio del violino (specie per i suoni doppi di terza e di sesta) rivoluzionerebbe tutto il normale insegnamento... Forse solo così si può spiegare la sorprendente tecnica di Paganini acquisita e mantenuta in potenza, senza il logorante esercizio giornaliero" pp. 22-23]

---- Il Violino. Principi Tecnici Costruttivi, III Edizione, Genova: Tipografia Opera Pompei, 1959

Zecca Laterza, Agostina, Il Catalogo Numerico Ricordi 1857 con date e indici, vol. I, prefazione

di Ph. Gossett, Roma: Nuovo Istituto Editoriale Italiano, 1984 ["A catalogue would seem on the surface to be a dry document: a list, a mere list of publications. Yet beneath that surface is the history of an art form" (p. XII)] ["1820 / giugno /403 / PAGANINI (Nicolò). 24 Capricci per Violino, dedicati agli Artisti. Op.1. (Prima edizione) / Fr. 9 –" (p. 14)]

---- "L'attività di Alessandro Rolla al Conservatorio di Milano", in: Alessandro Rolla - Atti del Convegno, a cura di L. Inzaghi e L. Tomaselli, Pavia: Amministrazione provinciale di Pavia, Assessorato all'Istruzione, ai Servizi Culturali e all'Informazione, 1984, pp. 225-232 ["Per avere un'idea dei giudizi ne riporto alcuni da un verbale del dicembre 1817: si tratta di ammissioni, 5 sono i candidati che si presentano per il violino e i giudizi di Rolla sono i seguenti: 'buona disposizione, buon orecchio, sebbene un poco tardo di apprendimento', 'poca disposizione, poco orecchio e difettoso di braccio', 'discreta disposizione, potrà fare migliori progressi in avvenire essendo di poco iniziato nella musica', 'ottima disposizione, sicuro, di un'eccellente riuscita'" (pp. 227-228)]

Zhigardlovich, F., [Instructions for the Development of the Mechanism of Violin Playing. Compiled according to the methods of the famous violinist F. Zhigardlovich, Moscow: Jurgenson, c. 1870]

Zoppi, Umberto, Mariani, Verdi e la Stolz, Milano: Garzanti, 1947. ["Nicolò Paganini e, in secondo piano Camillo Sivori, virgulti postreni di quel tronco superbo ch'era stata la scuola genovese settecentesca (troppo negletta in vero dai nostri storici) attestano con l'opera, anche in modo indiretto, l'eccellenza artistica della loro città" (p. 32)]

La controversia generata da certi aspetti della tecnica paganiniana (in particolare la diteggiatura, l'atteggiamento nel suonare ed altri espedienti poco scolastici) ha dato origine ad una vasta quantità di articoli specializzati, studi e raccolte di esercizi con il fine di svelarne il "segreto". Può sembrare un po' riduttivo voler cercare la chiave delle realizzazioni artistiche di Paganini nella diteggiatura o nel modo di tenere il violino. Comunque si deve riconoscere che il cosiddetto "segreto" ha avuto il merito di incoraggiare la ricerca e di suscitare riflessioni sull'arte violinistica

II. Bibliografia del "Segreto"

Alessandri, Giuseppe, La perfetta indipendenza delle dita e dell'arco sul violino, alla memoria di Nicolò Paganini, Milano: Ricordi, 1955

Anders, G.E. Nicolo Paganini. Sa vie, sa personne, et quelques mots sur son secret, Paris: Delaunay, 1831

Anonimo Iconografia Musicale ovvero 24 Ritratti e Biografie di varj dei più celebrati Maestri, Professori, e Cantanti moderni, Torino: Fratelli Reycend e C.^a, 1838, pp.26-27. ["Afferma Schottky che Paganini possiede un segreto musicale ignoto a tutti Conservatorii, e per mezzo di cui basterebbero tre anni ad un allievo per conseguir tutta la immaginabile perfezione sul violino. Lo stesso Paganini affermò tal cosa, e disse che un solo, il maestro Gaetano Ciandelli di Napoli, conosceva quel suo segreto, cui egli lo comunicò, e che in tre giorni riuscì a suonare il violoncello assai meglio di quanto avesse ottenuto con lunghissimi studii."]

Bast, Carl, Die Lösung des physiologischen Problems der Technik der Streichinstrumente, München: Verlag Lumen, 1920 ["Darin bestärkte mich noch die bekannte Aeusserung Paganinis, er wolle einst der musikalischen Welt ein technisches Geheimnis hinterlassen, nach welchem man sich in relativ viel kürzerer Zeit und mit viel weniger Mühe, als man gewöhnlich darauf verwenden muss, eine virtuose Technik auf der Violine aneignen könne" (p. 7)]

Becker, Hugo / Rynar, Dago, "Die linke Hand" in: Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels, Vienna: Universal-Edition, 1929, pp.114-115 ["Das Prinzip, die linke Hand eine ungezwungene, natürliche Haltung einnehmen zu lassen, aus der sich

die Grund- oder Normalstellung der Finger ergibt, ist nicht neu. Kein Geringerer als Paganini verlangt sie!" (p. 114)]

Berri, Pietro, "Il segreto di Paganini", in: *Il Nuovo Cittadino*, 16 marzo 1937

Bignami, Giulio, Preparazione tecnica a "I 4 Mi di Paganini", Roma: De Santis, 1945

Brandt-Dallas, Dorothy. "Paganini's Secret, a Historical Mystery Solved" in: *The Etude* 56, Philadelphia (December 1938), pp.830-831 ["We wish to offer another solution to this centenary mystery: one which answers well to the clues pertaining to Paganini's secret, in its simplicity, its aid to violin tone and technic, and its connection with key color - a tonal and intonational violinistic phenomenon which we will call *resonant intonation*" (p. 830)]

Bromfield, Louis, "Paganini's secret exercise" in: *Musical America* XXXVI/5 (May 1922) p.5

Casazza, Andrea, "Un geniale Geppetto che suona come Paganini", in: *Il Secolo XIX*, Genova, 12 luglio 2000, p. 25

Copertini, Spartaco, "Il 'segreto di Paganini', Note di Critica e d'Arte", in: *Il Piccolo Parma*, Aprile 14, 1920. ["Roberto Mantovani esercita l'insegnamento del violino in Francia, a Saint Servan, dopo essersi formato alla celebrata Scuola del prof. Maino che fu lustro del Conservatorio di Musica di Parma. La base dell'insegnamento del violino, dice il prof. Mantovani, è il *tetracordo*. Un allievo comune, dopo soli quattro mesi di studio, deve esser capace di eseguire tutte le Scale Maggiori e Minori, d'una sola ottava, in tutte le sette posizioni ordinarie..."]

Crowley, Aleister, Magick in Theory and Practice, Secaucus: Castle Books, 1991 ["...the person who has made himself a first-

s'opposerait à ce que vous atteigniez le mouvement désiré. Eh bien! C'est ce pouvoir que vingt ans de recherches et d'observations dans ce sens viennent mettre à votre disposition. Le grand secret de la technique, c'est de pouvoir commander instantanément et assouplir n'importe quel muscle à volonté, suivant la difficulté particulière ou le trait particulier qui provoquent une crispation" (p. 4)]

Herwegh, Marcel (>Singer, Sivori), Le Pupitre du Violoniste Musicien, Paris: Librairie Hachette, 1925 ["Quelques rares génies - Paganini en tête - ont su trancher les difficultés d'exécution, mais ils ne nous ont pas légué d'arcane, car ils n'en possédaient pas. Ils nous ont, en tout cas, laissé, par eux-mêmes, par leur action même, une leçon vivante" (Avant-propos)] ["L'utilisation des cordes à vide, voire des notes harmoniques que Paganini employait pour passer d'une position à une autre dans des gammes - observation transmise par Sivori - n'est pas à dédaigner non plus si l'on peut par là s'éviter un trop grand déplacement de la main" (p. 7)]****["Si Paganini dont la main était de taille moyenne, et Sivori son élève, qui fut pendant longtemps mon conseiller, et dont la main était très petite, ont pu franchir des intervalles invraisemblables sans déplacer le pouce, c'est donc que leur main gauche s'étendait, soit en arrière soit en avant, sur le pivot du pouce arrêté en un point choisi du manche sinon dessous - c'est là un des plus évidents "secrets" du mécanisme paganinien. Il n'y eut jamais de "Secret de Paganini" résumant et mettant en formule sa virtuosité stupéfiante. Son esprit exercé à lire une musique intérieure savait trouver exactement et subconsciemment le point sonore précis où la corde saurait la traduire. Toute sa technique découlait alors instantanément de la poursuite de ce but à atteindre, et s'y adaptait avec une variété inépuisable, sans nul souci des repères classiques de la touche. Or, la pédagogie actuelle conduit à l'inverse: Elle fait dépendre le son d'une place et d'un geste sévèrement prévus pour la main, le pouce et les doigts. Elle apprend à attendre de ce rituel l'éclosion d'une note que l'exécutant écoute ainsi venir, au lieu de la prévoir" (p. 8)]

Horn, Alfred Freiherr von, Die Technik des Violinspiels, Berlin-Lichterfelde: R. Lienau,

1964 ["Bei der Aufzeichnung dieser Arbeit hat mir weder Paganini als Pate zur Seite gestanden noch habe ich ein neues Geheimnis dieses Meisters entdeckt. Meine Erkenntnisse liegen vielmehr auf rein empirischem Gebiet" (p. 5)]

Iefremenko, Nicolaj, У НФОУТ ГФУФУБЫБ, [O tayne Paganini: Kratkoye rukovodstvo po uskorennomu ovladeniyu tekhnikoy igry na skripke] [= Del Segreto di Paganini: Il compendio dell'assimilazione accelerata della tecnica violinistica] Mosca, Pan, 1997

Istel, Edgar, "The secret of Paganini's Technique" in: *Musical Quarterly*, XVI/1 (January 1930), pp.101-116

Jarosy, Albert, Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes. Paganini's Lehre, Berlin: Max Hesse, 1921 [Una teoria della diteggiatura violinistica alla luce del "segreto" di Paganini, cioè, secondo l'Autore, una diteggiatura basata sulla "caduta naturale" delle dita]

Kauffman, David, "Paganini's hand technique - rediscovering his secret" in: *The Strad*, vol. 108, N° 1284, April 1997, pp. 400-403 ["Inspired by a picture of Paganini, Italian violinist Ettore Losco re-developed his technique to emulate that of the 19th-century master"(p. 400)]

Klein, Joseph (>Heermann), Paganinis Übungsgeheimnis: Lehrgang des geistigen Übens, Leipzig: Steingraber 1934 [Klein, invocando l'autorità di C. Sivori, fonda il suo sistema su esercizi muti]

Kmoch, Vladimir, "Scordatura 'Secret' of Paganini", in: *The Strad* LXXVIII (June 1967), pp.67-71

Kross, Emil, Über das Studium der 24 Capricen und die Art und Weise, wie diese durch Paganinis Hand und Armstellung auch von kleineren Händen überwunden werden können, Mainz: Schott, 1900 [English version as: The Study of Paganini's Twenty-four Caprices, tr. by Gustav Saenger, New York: Carl Fischer 1908] [Le teorie di Kross derivano dall'osservazione diretta di Sivori nell'atto di suonare]

Lemarié, A. [Amédée], Secret de Paganini; sa manière de travailler; moyens avec lesquels il est parvenu à exécuter ses prodigieuses difficultés, Paris: Schonenberger, 1872

Lewin, R., "The Secret", in: *The Strad* LX

(Sept. 1949), p.137-140; (Oct.1949), p. 169-174)

Losco, Ettore, (>Supino, Brengola), Paganini et sa technique ou la position violonistique de Paganini, Nice: chez l'Auteur, 1991

Macmillan, F., "Paganini's Lost Secret Revealed at Last," in: Musical Courier LIV/12 (December 1907), pp.16-17

Mantero, Renzo, "Les mains de Marfan de Niccolò Paganini" in: Annales de Chirurgie de la Main, 7, n°4, 1988, pp. 335-340

- "Le mani iperabili di Niccolò Paganini" in: Quaderni dell'Istituto di Studi Paganiniani, N°5, (October 1989), pp. 57-66

Mantovani, Roberto (>Maino), Le Secret de Paganini, méthode des méthodes de violon, Paris: Hachette, 1922 ["Nous venons donc de constater d'une manière éclatante, que par suite de l'emploi des tétrocordes, le point de départ, c'est-à-dire la base scientifique du doigté du violon, ne se trouve plus à la première position, comme nous l'enseigne l'école empirique. La logique nous indique, au contraire, que la base naturelle du doigté du violon réside à la troisième position et que l'élève doit commencer par celle-là, c'est-à-dire avec la main gauche, au milieu du manche du violon (ou du violoncelle, comme nous le verrons plus loin). Anatomiquement, cette 3e position est la plus commode pour le violoniste, parce que la main se trouve appuyée sur la lunette du manche du violon, et les doigts s'étalent naturellement et sans le moindre effort pour exécuter la gamme naturelle de do sur la 4e et la 3e corde. Nous avons eu l'occasion de parler au grand violoniste C. Sivori, l'unique élève de Paganini. Un jour, lui ayant demandé par quelles études il avait commencé à s'exercer sur le violon: 'Oh! j'étais si jeune, nous répondit-il, que, vraiment, je ne m'en souviens guère. Je me rappelle cependant que, ayant de très petites mains, Paganini me faisait poser la main gauche contre l'éclisse du violon; et c'est ainsi que j'ai commencé à tirer l'archet et à faire, en peu de temps, toutes mes gammes'" (pp. 7-8)].

Marcelli, J., Aux violonistes. Petit traité de violon pour le développement rapide de la technique et de la sonorité par l'application du secret de Paganini et l'art de travailler, Croix: chez l'Auteur, 1937

Marsick, Martin Pierre (>Léonard, Massart

e Joachim), Eureka!, Paris: Alphonse Leduc, 1912

Menardi Noguera, Flavio, Camillo Sivori, la vita, i concerti, le musiche, Genova: Graphos, 1991 ["Non è da trascurare la constatazione che di questo segreto/metodo né Ciandelli né Sivori parlarono mai, tantomeno in termini miracolistici, probabilmente perchè consapevoli della sua natura essenzialmente tecnica. Viene ora spontaneo chiedersi in cosa consistesse il metodo di Paganini, mentre non avrebbe senso interrogarsi sul presunto 'segreto' per spiegare quello che resta il mistero della sua genialità artistica. Le ipotesi che a più riprese sono state formulate su questo problema (Mantovani, Jarosy ed altri) concordano nell'affermare che al centro di questo metodo vi fosse un nuovo modo di impostare sul violino lo studio della scala musicale. È risaputo infatti che una delle maggiori difficoltà nello studio dello strumento consiste nella realizzazione della scala diatonica prodotta, come è ovvio, da distanze diverse delle dita fra loro a seconda che si voglia ottenere un tono od un semitono. Resta solamente l'orecchio come guida. Invece, impostando inizialmente lo studio solo sulla scala cromatica (come ha fatto il didatta boemo Sevcik dalla cui scuola sono usciti valentissimi violinisti), si semplificano enormemente i problemi di intonazione...È probabile dunque che il metodo di Paganini fosse centrato proprio su una nuova didattica della scala e la frase di Paganini stesso su Sivori: "...gli diedi notizia delle prime idee della scala...", nonché quella di Sivori: "...di non lasciare passare giorno senza praticare le scale..." sembrano provarlo... Infine, e questa è un'osservazione di Mario Grossi, se si paragona la letteratura musicale contemporanea a Paganini non si trovano quasi mai scale cromatiche mentre in quella paganiniana, ve n'è quasi un abuso: 'Come se eseguire tali successioni alle volte vertiginose di note, costituissero piuttosto un riposo che un virtuosismo. Ciò tradisce evidentemente un'abitudine di studio'. È un'ipotesi suggestiva che, anche se non esaurisce il problema del metodo che Paganini aveva ideato ed utilizzato con i suoi pochi allievi, costituisce per più aspetti una traccia interessante" (pp.38-39)]

Miserendino, Illuminato, Balanced Violin

Tone Production, New York: I. Miserendino, 1966 ["It is my firm conviction that in bowing lies the secret leading to the highest levels of technical as well as interpretive proficiency" (p. 4)]

Pascale, Francesco (>di Giorgio), Esercizi per violino - Segreti per gli artisti che intendono diventare virtuosi concertisti, s.l., s.d. Firenze, Biblioteca "Luigi Cherubini" coll. L 8293

Pentasuglia, Luigi, Il segreto di Paganini. Mutazioni: tecnica comparata per violino e chitarra, Treviso: Ensemble Novecento, 1997

Péclet, Jean-Claude, "Détenteur du 'secret' de Paganini, un violoniste rompt le silence après 70 ans" in: *Le Temps*, Genève, 21.05.01

Polnauer, Frederick, Senso-Motor Study and its Application to Violin Playing, Urbana: ASTA, 1964. [Polnauer, invoking the authority of the Tasmanian speech teacher F.M. Alexander, uses himself as the subject of senso-motor studies related to violin playing and tries to reproduce Paganini's playing posture. Bilateral bowing is found to be "the most essential prerequisite in recreating Paganini's method of bowing"]

Redewill, Gene, "Paganini's Secrets" in: *The Violinist*, November 1930, vol. XLVI, N°4, pp.271-278 ["The great artist's tone is not 'forced' and his playing is generally lighter than the amateur. This is prevalent in piano playing as well as violin... Paganini's accompaniments during solo passages were very soft - musical effects down to the barely audible pianissimo played to a full house were the great Italian's most concern during his triumphant career" (p. 278)]

Rivarde, Achille, The Violin and its Technique as a Means to the Interpretation of Music, London: Macmillan and Co, 1921 ["I have always regretted that Paganini, who made such a revolution in the technical resources of the instrument, died without bequeathing to the world the secret of his wonderful skill. Had he done so he would have saved his work from the unhappy fate of being greatly misunderstood and misinterpreted" (p. vii)]

R.M., "A-t-on découvert le secret de Paganini?" in: *La Liberté*, Paris, 3 aprile 1932

Salzedo, S.L., Paganini's Secret at last, London: Nicholson and Watson, 1946

Schmidtner, Franz, The Technique of Octave Fingering of the Violin, Hamburg: Sikorski, 1953 ["Andreas Romberg (born 1767) was one of those early artists who laid it down as a rule (Solo Sonata opus 32/2). Paganini, in his third Caprice, prescribed octave trills and even unison trills. Special textbooks with preparatory exercises (Bondi, Witek, and Dounis), appeared in the beginning of the twentieth century. With this method of fingering it is possible to play the "Moto Perpetuo" by Paganini in octaves from end to end, as has been done as a tour de force by Thomson and Wilhelmly" (p. 2)]

Schmidtner, Franz (revisore), Nicolo Paganini op.14 Etüde in 60 Variationen über das Lied "Barucaba", Hamburg: Sikorski, 1955 ["Paganini wrote these variations in 1835 in Genoa and dedicated them to his friend Germe. The composition is one of his last and was obviously not intended for public performance. Presumably it was meant to be part of his extensive course of violin playing in which he intended to disclose the "secret" he had so anxiously guarded. These variations (in all scales of the ring of fifths) are an extract of Paganini's violin technique and are therefore very suitable as an introduction of Paganini's style and as a preparation of the 24 Caprices." (p. 2)]

Shuliachuk I. I., O sekrete Paganini [A proposito del Segreto di Paganini]. Mosca: V. V. Nekrasov, 1911

Sfilio, Francesco, Alta Cultura di Tecnica Violinistica, Milano: Bocca, 1937. ["Riepilogando, il segreto di Paganini non consiste in un solo ritrovato ma nel complesso di vari sistemi che costituivano il suo modo di suonare personalissimo e allora considerato trascendentale. Cioè: I) il localizzare ogni esercizio di forza nel braccio, che egli appoggiava fortemente al corpo lasciando completamente libera la mano e leggiere e sciolte le dita (il tenere la spalla sinistra alta non aveva per questa ragione alcuna influenza speciale); II) l'uso del tatto per la sicurezza dell'intonazione; III) l'uso per le progressioni cromatiche della diteggiatura rivelata dalla sua scala, e cioè sempre della successione delle dita consecutive; IV) l'uso del piegamento del polso per il passaggio di posizione; V) l'estensione e lo scarto delle dita consecutive" (pp. 42-43)]

Tibaldi-Chiesa, Maria, Paganini, la vita e l'opera, Milano: Garzanti, 1940, p. 451-470, "Il Segreto di Paganini" (Capitolo XXVI) [Tibaldi Chiesa mentions Aeschylus's "*pathei mathos*" as one of Paganini's mottos]

Tiella, Marco, L'officina di Orfeo, Venezia: il Cardo, 1995, ["la parola latina *secretum* non indica sempre ciò che è nascosto, o riservato alla conoscenza di pochi, ma anche ciò che è di difficile acquisizione." (p. 259)]

Wartanoff, Boris (>de Ribaupierre), La Vie Amoureuse de Paganini, Paris: O. Zeluck, s.d. [" - Oui, je le sais. Mais on m'a rapporté que vous voudriez publier un livre, une méthode sur la technique du violon. On m'a dit également que vous aviez un secret, un secret que vous gardiez jalousement pour vous et que vous ne révéleriez qu'après votre mort. Est-ce vrai? Ce secret existe-t-il?" (p. 163)]

Wassmann, C., Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik durch selbstständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger, Berlin: Raabe & Plothow, 1885; 2. verbesserte Auflage, Heilbronn, C.F. Schmidt, 1901

Yost, Gaylord, The Yost System. The Key to the Mastery of the Finger-Board, dedicated to the memory of Nicolo Paganini, Boston: The Boston Music Co., 1934. [System based on the "Paganini scales" i.e. scales with one and the same finger]

Zacharewitsch, Michael (>Sevcik), The Ladder to Paganini's Profound Mastery, London: Novello, 1952

Zanier, Ferruccio, "Realta' o Leggenda? IL SEGRETO DI PAGANINI" in: *Le Ultime Notizie*, Trieste, 28 aprile 1953. ["Il 'miracolo', probabilmente è tutto qui: nello sviluppo totale di tutte le facoltà fisiologiche delle articolazioni delle dita e delle mani, adattando sulla tastiera la mano sinistra come una carezza sulle corde e la destra come un nastro al vento..."]

---- Piccola Storia del Violino, Genova: Tipografia Opera Pompei, 1958 ["Il Guhr biografo contemporaneo di Paganini, direttore d'orchestra, asserisce di avere udito eseguire dal genovese una scala diatonica (non cromatica) con un solo dito sino ai suoni più acuti scattando con tanta precisione di sembrare eseguita con tutte le

quattro dita. Se questo sistema di spostare la mano (non sempre, naturalmente) fosse applicato nello studio del violino (specie per i suoni doppi di terza e di sesta) rivoluzionerebbe tutto il normale insegnamento... Forse solo così si può spiegare la sorprendente tecnica di Paganini acquisita e mantenuta in potenza, senza il logorante esercizio giornaliero" (pp. 22-23)]

Un confronto dei testi relativi alla materia mette in evidenza tre interpretazioni contrastanti: 1) La teoria più comunemente sostenuta sia dagli insegnanti di violino che dagli studiosi consiste nel considerare che la nota reale si trova nel punto centrale dell'estensione del vibrato, per cui il dito dovrebbe oscillare sopra e sotto la nota. Il presupposto è che chi ascolta percepisce la media aritmetica della frequenza più alta e di quella più bassa. 2) Alcuni autori sono arrivati alla conclusione che un buon vibrato dovrebbe essere la nota reale e, a seguire, un calare. Tra questi possiamo citare Dounis, Spalding, Galamian, Markov, e Ruggiero Ricci. 3) Baillot, Casals, Jacobsen e Max Rostal sono invece dell'opinione opposta rispetto a Dounis, Spalding, Galamian, Markov e Ricci. Loro affermano che il vibrato dovrebbe iniziare dalla nota reale, proseguendo in alto, mai in basso (cfr. voce Baillot)

- Gli appartenenti al primo gruppo sono indicati con un asterisco (*)

III. Vibrato

Agarkov, Oleg, (>Mostras), "Vibrato" in: Violinspiel und Violinpädagogik, Beiträge sowjetischer Autoren zum Instrumentalunterricht, ed. by Koch-Rebling, Kathinka, Leipzig:VEB Verlag für Musik, 1979, pp. 103-115

Auer, Leopold (>Kohne, Dont e Joachim), Violin Playing as I Teach It, London: Duckworth, 1960 ["The too generous employment of the device defeats the purpose for which you use it." (p. 24)]

Baillot, Pierre Marie, L'Art du Violon: Nouvelle Méthode Dédiée à ses Élèves, avec une tr. allemande par J. D. Anton, Mayence et Anvers: Chez les fils de B. Schott, s.d. [1835] ["Posez un doigt sur la corde, tenez les 3 autres doigts levés, et faites balancer la main gauche d'une seule pièce, dans un mouvement plus ou moins modéré, de manière à ce que cette vacillation ou ce tremblement de la main se communique au doigt posé. Au moyen de ce léger tremblement le doigt, restant toutefois sur la même note, avance et recule un peu, et la corde, alternativement racourcie et remise dans son premier état par ce mouvement donne au son une ondulation dont voici à peu près l'effet:



”(p. 132)]

Bejjani, Fadi Joseph, A Comparative Electromyographic and Acoustic Analysis of Violin Vibrato in Healthy Professional Violinists, PhD diss., New York University, 1987

Blum, David, Casals and the Art of Interpretation, London: Heinemann, 1977 ["...the listener could not perceive any variance from the centre of pitch." (p. 135)] ["A word should be added on the width of the vibrato. Casals advised cellists that the motion of the finger should be subtly directed towards the sharp side of pitch. He considered a vibrato which oscillates between the sharp and flat sides of pitch to be too wide and therefore disagreeable to the ear. It should be noted that Casals intensified his vibrato primarily by contracting its width, secondarily by increasing its speed" (p. 135)]

Chédel, Julien, Étude sur le Vibrato, Montreuil-sous-Bois: Delorme, 1935 [Chédel propose comme point de départ la IIIe position considérée comme la plus favorable à la réalisation du vibrato car la main y trouve un appui sur le corps de l'instrument]

Cheslock, Louis, An Introductory Study of the Violin Vibrato, Baltimore: Peabody Conservatory, 1931 [Cheslock analysed phonographic records of artists, which he played two octaves below the original pitch (N.d.C.)]

Clerjot, Maurice (>Reynier), Essai de Philosophie Instrumentale - L'Art du Violon,

Paris: Chez l'Auteur, 1907 ["Le travail du vibrato s'impose, étant donnée la tendance de beaucoup à vibrer inégalement du bras, au lieu de le faire également *du bout du doigt*. La vibration doit être assez serrée et très régulière"]

Dunn, John (>Schradiack), Violin Playing, London: "The Strad", 1915 ["There are many places or whole passages where vibrato would sound insipid and ridiculous. Yet how many players have the habit of wagging their hands with less reason than a dog wags his tail, as it pleases him" (p. 65)]

***Eberhardt, Siegfried**, Violin-Vibrato, Carl Fischer, New York, 1911

***Flesch, Carl** (>Grün, Sauzay, Marsick), Die Kunst des Violinspiels, Berlin: Ries & Erler, 1923 ["Das Vibrato der menschlichen Stimme wird durch ein Beben des die Tonhöhe bestimmenden Fingers auf die Geige übertragen. Es stellt sich akustisch dar als ein in *regelmäßigen Abständen nach oben und unten* erfolgreiches Abweichen von der eigentlichen Tonhöhe" (vol. I, p. 36)]

Fracht, J. Albert (>Sevcik), The Violinist's Handbook. Scientific Gymnastics for the Violinist, New York: Remsen Press, 1979 ["The heart of the vibrato lies in the depth-contact made by the finger pressuring the violin string during the multiple movements that are involved in the vibrato itself. Naturally then, the finger pressures may vary as the hand swings from side to side. These changes in weight pressure are the basic sources of the color depths projected by the violinist... The following gymnastic trains the fingers to settle firmly and securely *on dead-center of the note*. With this solid impact firmly secured, any movement only deepens the *original contact point*. It enriches the basic tone with its rhythmic propulsions that in themselves create wavelengths in sound patterns." (p. 48)]

Galamian, Ivan (>Mostras, Capet), Principles of Violin Playing & Teaching, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962 ["It is important that the vibrato always go to the flatted side of the pitch. The ear catches far more readily the highest pitch sounded and a vibrato that goes as much above pitch as below makes the general intonation sound too sharp. The finger should fall in tune on the string. The vibrato

should slightly lower the pitch by swinging first backward, and then should re-establish the correct pitch by its forward swing" (p. 42)]

Garcia, Manuel, Traité complet de l'art du chant en deux parties, Paris: l'Auteur, 1847 / RGenève: Minkoff, 1985 ["Le chevrotement de la voix n'est, dans tous les cas possibles, qu'une affectation de sentiment que certaines personnes prennent pour un sentiment véritable. Quelques chanteurs croient, à tort, rendre par ce moyen leur voix plus vibrante, et, de même que plusieurs violonistes, cherchent à augmenter la force de leur instrument par l'ondulation du son. La voix ne peut vibrer que grâce à l'éclat du timbre et à la puissance de l'émission de l'air, et non par l'effet du tremblement" (part II, p. 54)]

Geminiani, Francesco (>Lonati, Corelli, Scarlatti), The Art of Playing on the Violin Containing All the Rules necessary to attain a Perfection on that Instrument, with great variety of Compositions, which will also be very useful to those who study the Violoncello, Harpsichord & c., op. IX, London, 1751; RLondon: Oxford University Press, 1952. ["To perform it, you must press the finger strongly upon the String of the Instrument, and move the Wrist in and out slowly and equally, when it is long continued swelling the sound by Degrees, drawing the Bow nearer to the Bridge, and ending it very strong it may express Majesty, Dignity, etc. But making it shorter, lower and softer, it may denote Affliction, Fear, etc. and when it is made on short Notes, it only contributes to make their Sound more agreeable and for this Reason it should be made use of as often as possible" (p. 8)]

Hauck, Werner, Das Vibrato auf der Violine, Köln: Bosworth Edition, 1971 ["Zwar hat der große Hexenmeister 'seinem Instrumente den göttlichen Hauch der Menschenstimme' entlockt; er ließ 'die bedeckten Töne der Es-Skala sogar in der höchsten Lagen so herrlich klangvoll vibrieren', und Paganinis 'bebende Töne des Adagios' waren von eigentümlichem Reiz" (pp. 22-23)] ["Ricci: zu prononciertes, viel zu starkes, sogar in einer kurzatmig zittrigen Weise in den Ton hineingedrücktes Vibrato (mit dem auch Taschners Vibrato verglichen

wird" (p. 29)] ["Alle Autoren der hier angeführten Spezial-Werke über das Vibrato behandeln es im Sinne einer gleichmäßigen Schwingung vor- und rückwärts von dem fixierten Fingeraufsatz aus, also als Abweichung von der Tonhöhe nach oben und unten. Bevor wir uns diesen Werken zuwenden, soll der Vollständigkeit halber nicht unerwähnt bleiben, daß eine Veränderung der Tonhöhe nur nach unten (s. MGG, 1779/1780) als Lehrmeinung (Vibrato nicht auf "drei, sondern auf zwei Noten") auch vertreten wird. So bei Ivan Galamian (1962, p. 38): 'The finger elongates itself as the hand swings backward the scroll and then resumes its original curved position as the hand returns to its starting point'. Galamian steht mit dieser Ansicht im Widerspruch zur Gesamtheit der Spezial-Literatur über das Vibrato und auch zur traditionellen Lehre... Als normale Form des Vibratos widerspricht diese Vibrato auf "zwei Noten" der Vorstellung einer freien Schwingung um den Mittelpunkt einer fixierten Tonhöhe ebenso wie jeder Vorstellung von einer frei schwingenden menschlichen Stimme. Von einer Gesangsstimme, welche nur nach unten vibriert, würden wir feststellen, daß sie detoniert. Galamians Anweisung finden wir in keinem Werk über das Vibrato wieder; er gibt, wie überhaupt in seinem Werk, keinerlei Quellen an, auf die er sich mit seiner extremen Ansicht stützen könnte. Die Unterscheidung "drei- bzw. zwei-Ton Vibrato" können wir ebenso beiseite lassen wie eine von Ernest Bloch gegebene Schilderung der Vibratotechnik Ysayes (MGG): 'The finger that kept the note was absolutely steady, immobile and thus, in perfect pitch, and the vibrato came from the other fingers that were not playing; thus, he gave a life to each note, which was incomparable, and had nothing in common with what he called le *vibrato de trois notes*, which he hated as much as I do' (MGG)" (p.46)]

Hollinshead, M. T., "A Study of the Vibrato in Artistic Violin Playing" in: *Univ. Iowa Stud. Psych. Mus.*, 1, 1932

***Horn, Alfred Freiherr von**, *Die Technik des Violinspiels*, Berlin-Lichterfelde: R. Lienau, 1964 ["Der Schwingungsausschlag nach oben und unten muß gleich groß sein;

andernfalls wird die Intonation gefährdet" (p. 51)]

Jacobsen, Maxim, *The Mastery of Violin Playing* (Vol.I), New York: Boosey & Hawkes, 1957

Jacoby, Mario (>Enesco, Rostal), *Grundsätzliche Überlegungen zur Violinpädagogik*, Zürich: Juris-Verlag, 1964 ["Mit dem Vibrato kommen wir schon ans Geheimnisvollste der Streichinstrumente. Vibrieren heißt schwingen oder beben. Eigentlich drückt sich im Spiel durch das Vibrato, das den Ton belebt und ihm entsprechenden Farben und Intensitäten verleiht, das innere Mitschwingen der Seele am unmittelbarsten aus" (p. 26)]

Klopčič, Rok, "Good Vibrations" in: *The Strad*, June 2003, pp. 628-631 ["In former times, players such as Flesch and Rivarde thought that the variation of the pitch should move both under and above the note. Now, however, it is generally accepted that vibrato should be what Ricci describes as a 'flattening', and Dounis 'a centre and then a flattening'. Likewise, Spalding asserts that 'a beautiful vibrato is the one that sounds the note and lowers it'... Variations in amplitude and frequency are fundamental, as Ricci explains: '*the width and speed of the vibrato are extremely important: in the upper positions faster and narrower; in lower positions, wider and slower*'"]

Koenig, Wolfram, *La Technique Moderne du Violon. Moderne Violintechnik*, Issy-les-Moulineaux: Éditions EAP, 1983 ["Contrairement à ce que l'on enseigne souvent, le vibrato ne consiste pas à s'écarter du son juste, à intervalles réguliers, vers le haut et vers le bas, mais réside dans un écart périodique seulement vers le bas" (p. 51)]

Lawrence, R.D., "Pearls of Wisdom" interview, *The Strad* (Perlman on vibrato, p. 223)

Lehmann, Martin, "Violinvibrato im 18. Jahrhundert: "True Taste" oder "immerwährendes Fieber"?" in: *Schweizer Musikzeitung*, n.5, Mai 1998, pp.3-9

***Leviste, Roger**, *Rationelle Technik des Vibrato auf der Violine*, Bosworth, 1951

Lipizer, Rodolfo(>Feist), *L'Arte e la Tecnica del Vibrato sul Violino e la Viola*, Firenze: Bandettini, 1967

Lieberman, Matvey (>Oistrakh) / **Berlianchik**,

Mark, Razvitiye vibrato kak sredstva khudozhestvennoy vyrazitel'nosti i ispolnitel'skogo navyka skripacha [= Lo sviluppo del vibrato come mezzo di espressività artistica e come perizia esecutiva del violinista] Magnitogorsk: Conservatorio Statale di Magnitogorsk, 2000

Markov, Albert, Violin Technique, New York: G. Schirmer, 1984

Mersenne, F. Marin, Harmonie Universelle contenant la Théorie et la Pratique de la Musique, Paris: Chez Sebastien Cramoisy, 1636 RParis: Éditions du CNRS, 1986, 3vol. ["...les coups de son archet sont par fois si ravissants, que l'on n'a point de plus grand mescontentement que d'en entendre la fin, particulièrement lors qu'ils sont meslez des treblements et des flattements de la main gauche, qui contraignent les Auditeurs de confesser que le Violon est le Roy des instrumens" (vol. 3, p. 177)]

Metfessel, Milton, "The Vibrato in Artistic Voices" in: *Univ. Iowa Stud. Psych. Mus.*, 1, 1932., pp. 14-117

Moens-Haenen, Greta, Das Vibrato in der Musik des Barock, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1988

Neumann, Frederick (>Ondricek, Sevcik, Marteau, Flesch, Rostal, Busch), **Violin Left Hand Technique: a Survey of the Related Literature**, Urbana: ASTA, 1969 ["The variations in finger pressure are one, perhaps the main, cause of the intensity fluctuations during vibrato... the clue to the phenomenon is most likely to be found in the fact that contour and texture of the stopping agent (the finger for a stopped, the saddle for an open string) influence timbre and, most probably, intensity; the changes in the pressure of the stopping finger change the finger's contour and texture, sharpening the former, hardening the latter; that therefore oscillations of finger pressure which occur in the vibrato add *timbre and intensity fluctuations* to those of pitch" (pp. 113-125)]

Paganini, Niccolò, Lettera a Geremi, Baden-Baden, 30 Agosto 1830 ["È vero che quando sentono il mio linguaggio musicale, l'oscillazione delle mie note le fa tutte piangere" (PE 148)]

Penesco, Anne (>Pasquier), **Les Instruments du Quatuor, Technique et Interprétation**,

Paris: La Flûte de Pan, 1986, pp. 47-66

Porge, Victor (>Thibaud), **Traité de la Vibration ou Vibrato**, Bordeaux: chez l'Auteur, 1934

Potter, Tully, "Reviews CDS" in: *The Strad*, July 2003 ["Le Roy Gordon Smith (1909-1967), often known as 'Hezekiah' but more often as 'Stuff' employed a rather queasy wide vibrato on extended notes... Smith's genius was for digital dexterity and improvising at a hectic speed. He had a natural feeling for harmony unsurpassed by any of his peers and could shade his intonation on either side of the note with amazing accuracy, considering his vibrato. This ability gave his playing an expressive quality even in fast music. He also had the knack of imitating the attack of a reed or brass instrument - sometimes you have to listen twice to know what instrument is playing" (p. 77)]

***Rau, Fritz, Das Vibrato auf der Violine und die Grundlagen einer natürlichen Entwicklung der Technik für die linke Hand**, Leipzig: Kahnt-Verlag, 1922 ["Eine isolierte Handbewegung vom Gelenk aus ist möglichst zu vermeiden, ebenso ein solchermaßen bewirktes Vibrato, das wenig modulationsfähig ist und besser durch das Rollvibrato ersetzt wird" (p. 35)]

Reger, Scott, "The String Instrument Vibrato" in: *Univ. Iowa Stud. Psych. Mus.*, 1, 1932., pp. 305-350

Ricci, Ruggiero, Left-Hand Technique, New York: G. Schirmer, 1988 ["The vibrato motion generates from the lowest knuckle of the finger. It is produced by bending this knuckle in and out. The rolling motion of the finger should be done very slowly at first, flattening the main pitch - never sharpening it - otherwise it will give the aural impression of being the next half tone higher" (p. 55)].["The width and speed of the vibrato are extremely important: in the upper positions faster and narrower; in lower positions, wider and slower"(p. 56)]

--- **A Violinist's Guide to Left Hand Technique**, written in coll. with Ph. Borer (verrà pubblicato nel 2004) [Appendix B: Vibrato]



Rostal, Max (>Rosé, Flesch), Handbuch zum Geigenspiel: Bern: Müller & Schade, 1997 ["Nun noch zu einem ewigen Streitpunkt: soll die Schwankung der Tonhöhe erst von der absolut einwandfrei richtigen Tonhöhe nach oben - also darüber - erfolgen oder die sog. richtige Tonhöhe nur als Kernpunkt gelten, wobei die Schwankung sowohl über als auch unter der richtigen Tonhöhe erfolgt. Ich persönlich glaube an die ersterwähnte Ausführung" (p. 40)]

Roth, Henry (>Megerlein), Violin Virtuosos from Paganini to the 21st Century, Los Angeles: California Classics Books, 1977 ["In discussing Oistrakh's equipment and style of delivery, it is necessary to stress one of his idiosyncrasies, a tendency that had a deleterious influence upon many violinists, some of outstanding achievement. I refer to the habit of using vibrato in lyrical phrases in an "on-and-off" manner which has no relationship to the development or expressivity of the phrase" (p. 145)]

Rolland, Paul, On the Teaching of Vibrato, Budapest, 1961.

***Schröder, Hermann** (>Ritter), Die Kunst des Violinspiels, Leipzig: Carl Rühle's Musik-Verlag, 1902 ["Bebung; Tremolando; Vibrato; Balancement. Eine Tonverzierung, welche im Violinspiel in drei verschiedenen Arten zur Geltung gebracht werden kann: 1. *Durch ungleiche Tonschwingungen einer bedeckten Saite, welche ein Greiffinger in kleinen und schnellen Bewegungen vermittelt des Handgelenk hervorbringt.* Die Saite wird durch diese Bewegungen versetzt, so dass der Ton von der genauen Reinheit nach oben und nach unten zu ein wenig abweicht und somit einem Triller annähernd ähnlich wird. 2. *Durch schnelle rhythmische Bewegungen der Töne (tremolo).* Die Ausführung geschieht durch kleine schüttelnde Bogenstriche. 3. *Durch phänomenale Klangwirkungen (Vibration)*"]

Seashore, Carl, "The Natural History of the Vibrato" in: *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 17, 1931, pp. 623-626
Seashore, Carl (editor), The Vibrato (Vol. I of Studies in the Psychology of Music), Iowa city: University of Iowa, 1932.

Singer, Julien, "Le hautbois moderne a 100 ans" in: *Schweizer musikpädagogische Blätter*,

82. Jahrgang, Juli 1994, N. 3, pp.143-150 ["Goosens a été le premier à pratiquer le vibrato dit du diaphragme" (p. 146)].

Szende, Ottó, Handbuch des Geigenunterrichts, Düsseldorf: Friedrich Karl Sandvoss, 1977 ["Das Vibrato des Geigenklangs ist die periodische Veränderung der Tonhöhe und auch, was weniger bekannt ist, der Tonstärke (Physikalisch Frequenzmodulation und Amplitudenmodulation)" (p. 109)]

***Small, Arnold**, "An Objective Analysis of Artistic Violin Performance" in: *Univ. Iowa Stud. Psych. Mus.*, 4, 1937. ["The pitch of a tone with a frequency vibrato falls at the *mid point* of the vibrato extent. It is obvious that the vibrating finger moves above and below the pitch of the tone, in producing whatever pitch the violinist may hear"(p. 190)]

***Spoehr, Louis** (1784-1842) (>Eck), Violin School, translated from the original by John Bishop, London: R. Cocks & Co, [1843] ["It consists in the wavering of a stopped note, which alternately extends a little below and above the true intonation" (p. 163)]

***Stoelzing, Lewis L.**, Basic Vibrato Studies, New York: Belwin, 1950

Struve, Boris (>Piorokovskiy, Volf-Israel), Vibratsiya kak ispolnitel'skiy navyk igry na smychkovykh instrumentakh [= Il Vibrato come Esperienza Esecutiva sugli Archi] Leningrado; Mosca: Muzgiz, 1933

***Szigeti, Béla**, Das Vibrato, seine Bedeutung und seine Lehrbarkeit, Zürich: Helbing, 1950.

Tartini, Giuseppe, Regole per arrivare a saper ben suonar il Violino, copiate da Giovanni Francesco Nicolai suo Scolaro [c. 1770] ["...imprimendo il tremore al dito colla forza del polso, senza che il dito abbandoni la Corda, alzando però un poco il dito dalla Corda" (p. 15)]

***Vogel, Martin**, On the Relations of Tone, tr. inglese di J. Kisselbach, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1993 ["There are many kinds of vibrato. In most cases, we are concerned with frequency modulation, accompanied by more or less amplitude modulation. In frequency modulation the performer plays around the actually intended tone, so that the listener perceives the *arithmetic mean* of the highest and lowest frequency excursion" (p. 410)]

[“The demand for more accurate intonation should not be misconstrued as the fussy complaints of an alarmist” (p. 412)]

***Waller, Gilbert R.**, Vibrato Method, New York: Neil Kjos Music Co., 1951

Winckel, Fritz, “Die Bedeutung des Vibratos in der Musik”, in: *Gravesaner Blätter* 6, 1956, pp. 40-47

---- Phänomene des musikalischen Hörens, Berlin und Wunsiedel, 1960 [“If the primary tones are very high (soprano voices) the low difference tones can be especially obnoxious. *Small deviations are compounded in the difference tones*. A duet sung by tremulating sprano voices can then become unbearable” (p. 125)]

***Woof, Rowsby**, Technique and Interpretation in Violin-Playing, London: Edward Arnold, 1920 [“...it is a more and less rapid sharpening and flattening of the notes. Any movement of hand or fingers, intended to produce vibrato, which does not accomplish a sharpening and flattening of the notes played is quite useless” (p. 76)] [“The choice of third position enables a pupil to rest the lower part of his hand, where palm and wrist join, against the rib of the violin” (p. 76)] [“It should be observed that vibrato acquired in the higher positions, with the wrist resting gently against the violin, produces a movement of the hand quite independent of the forearm, from the wrist upward” (p. 77)] [“Get vibrato, correctly if you can - but get it”, to paraphrase the Jew’s advice to his son” (p. 78)]

***Wye, Trevor** (>Gilbert, Moyses), La Pratique de la Flûte. 4 Intonation et Vibrato, London: Novello, 1983 [“Le vibrato est une variation égale et régulière de la hauteur de la note, au-dessus et au-dessous de la note de référence. Au-dessus et au-dessous. Si le vibrato est exécuté en faisant varier la hauteur uniquement au-dessus de la note, l’oreille percevra une hauteur moyenne qui sera par conséquent trop haute” (p. 19)]

“...the only thing they have in common is mutual disagreement”
 Frederick Neuman

IV. Impostazione strumentale mentoniera, spalliera...

Anderson, K., “How to Hold the Violin Comfortably” in: *The Strad*, vol. 57, July and August 1946 [Auer’s directive forbidding the use of a pad and the lifting of the left shoulder is discussed]

Berthoud, Eugène (>Marteau), Comment acquérir dans le moins de temps possible une bonne technique du violon, ts., n.d., Ginevra: Biblioteca del Conservatorio [“Ne pas confondre les positions, le terme conventionnel concernant le changement de doigté résultant des hauteurs différentes où se trouve la main, avec *la position de la main* qui reste la même sur tout le parcours de la touche. Par conséquent, ne jamais chercher à venir appuyer la main contre le violon ni à l’éviter en l’écartant. Elle le touchera à partir de la IIIème position, en tons diézés, mais sans appuyer. En tons bémolisés, en ré bémol par exemple, *la main ne doit pas encore toucher le corps du violon*” (p. 3)]

Boyden, David, “The violin and its technique in the eighteenth century”, in: *The Musical Quarterly*, XXXVI (1950), pp. 9-38. [“There is little to be gained by shortening the neck and fingerboard or in abolishing the chin rest” (p. 37)]

Brussilovsky, Alexandre (a cura di), Yuri Yankelevitch et l’École Russe du Violon, Fontenay aux Roses: Suoni e Colori, 1999 [“Dans la classe de Yuri Yankelevitch, tous les étudiants utilisaient, non pas le coussin, mais une épaulière Kun” (p. 117)]

Cambini, Giovanni Giuseppe (>Nardini >Tartini), Nouvelle méthode théorique et pratique pour le violon divisée en trois parties, Paris, [1803]/R1974 ****[“Le manche de l’instrument doit être tenu entre le pouce et l’index, mais de manière à laisser voir un petit jour au dessous. les quatre doigts doivent être arrondis en demi cercle, élevés des cordes au moins de la hauteur de quatre lignes, et toujours prêts à frapper

comme des marteaux: en observant que leurs bouts regardent directement la troisième et la quatrième corde, le pouce, qui se trouve placé près de cette dernière doit être toujours élevé pour éviter de la toucher; et ne doit laisser voir aux yeux qu’à la phalange supérieure. le reste du manche, doit être appuyé sur la partie musculuse de la main attenante au pouce, de façon que la petite queue du manche qui se joint au corps du Violon, *touche, et s’appuie à l’extrémité du poignet*: ce qui conjointement à l’appui que l’instrument reçoit du côté du fond par la clavicule, le soutient pour ainsi dire en équilibre, sans que la main ait aucunement besoin de le tenir serré. par ce procédé, la main se trouve libre d’aller et venir à son gré, et prend avec plus de facilité toutes les positions que la diversité de la musique lui rend fréquentes, et nécessaires” (pp. 2-3)]

Casorti, Aug. (>Meerts), Rasche Tonleitern für Violine, Op. 62, Bremen: Schweers & Haake, 1897 [“Pour démancher avec facilité, il faut rapprocher la paume de la main du manche du violon, en glissant le pouce vers la tête de l’instrument (ce qui s’exécute toujours une note avant que la main change de position). Cette manière de démancher facilite la *liaison* des notes entre elles. On aura soin de ne pas appuyer le menton sur le violon, en exécutant les exercices ci-dessous” (p. 4)]

Consili, D., Il Poggia-Violino, invenzione meccanica brevettata applicata al Violino dal prof. D. Consili. Brevi cenni sulla utilità di essa sotto il rapporto dell’arte, Bologna: Azzoguidi, 1879

Crosby, Dr Alpheus B., The Art of Holding the Violin & Bow as exemplified by Ole Bull, London: William Reeves, 1909 - [British Library, lending division, shelf mark W50-346 1] [“Both the *head* and chin are absolutely free and seem to feel no

responsibility for the position of the violin” (p. 6)] [“The instrument is not held, but rests upon a friendly hand and neck. From the fact that its position is maintained by the force of gravity, it follows that the chin need not grasp the base of the violin - since it holds itself - and the head is left free and erect. Thus the old-time violinist’s constrained head position is avoided” (p. 9)] [“Fig.1 shows the first position... The neck of the instrument rests along the whole length of the palmar line on the thumb. The curve at the upper part of the body of the violin marked A is seen to rest against the wrist” (p. 14)]

Dalton, David, Playing the Viola: Conversations with William Primrose, New York, Oxford University Press, 1988 [“One holds the instrument with the left hand and, when shifting upwards, automatically pushes the viola into the neck so that there is no possibility of its falling. When one shifts down, one possibly makes a small quick movement with the shoulder or leans the chin at the moment of the change in position, and that prevents the instrument from slipping out” (p. 52)] [“I find that a shoulder-pad does not necessarily offer relief from gripping” (p. 53)] [“I personally am not conscious of a chin-rest. Mine is very flat, but I can also play without one. I look upon the chin-rest as merely a device to protect the body of the instrument from the sudation of the chin, as your learned medico might call it” (p. 53)] [“Players always seem to be experimenting with different devices instead of trying to do something about a problem themselves, namely *learning to hold the instrument with the left hand*. (p 53-54)] [“It is so long ago that I decided to support my viola in this manner, not relying on the shoulder and the chin, that I have forgotten when I did release myself from the thralldom. Let me confess that a certain snobbish ambition drove me. I was out to fashion myself after the ‘big shots’ as fast and as ably as I might. I observed with my vaunted acuity that none of those of my time whom I regarded most highly resorted to the use of any kind of shoulder support... I am totally opposed to the idea of holding the instrument, as so many teachers advocate, solely between the chin and the shoulder.

They place the viola or violin in that position and then ask the student to drop the left arm and hold the instrument straight out without any arm support” (p.54)] [“In closing this painful subject, let me assure any and all aspiring students that I never insist that they adopt my painless and easeful way of ‘holding’. For some, I have found that it is just beyond their comprehension or perhaps their ability. They had better stick with the old devil than court the new one” (p. 59)]

De Chessin, Alexis, Le Guide du Violoniste, Avignon: Aubanel Père, 1952 [“Le violon est posé sur la clavicule gauche, le menton appuyé de telle façon qu’il ne puisse ni glisser, ni se déplacer. *Cette position fixe et stable* est indispensable à la technique de la main gauche, notamment en ce qui concerne le démanché, et celle du bras droit” (p. 64)] [“À partir de la 4ème position, la paume de la main gauche vient à toucher les éclisses avec le pouce effacé sur le bouton. Et au fur et à mesure que le violoniste montera dans les positions élevées, il est nécessaire, pour vaincre les difficultés techniques, de glisser le pouce graduellement sous le manche du violon, de sorte que sa deuxième phalange ne posera plus que contre l’éclisse avec le bras gauche très avancé vers la droite, et le poignet arrondi. Pour maintenir la stabilité de l’instrument, il faut recourir alors à un correctif *en augmentant la pression du menton sur la mentonnière qui est secondée par le haussement de l’épaule gauche*” (p. 65)]

Demeny, Georges. Physiologie des Professions, Le Violoniste, Paris: A. Maloine, 1905 [“Mauvaise position des doigts et du poignet. Le manche du violon est incliné, l’index et le petit doigt sont trop éloignés de la touche, le poignet fléchi s’appuie contre l’éclisse” (Fig. 37, p.76)]

Dinn, Freda, Third First. A Violin Method from Third to First Position, Schott, 1966

Dunn, John (>Schradiack), Violin Playing, London: “*The Strad*”, 1915 [“Rarely does Sarasate emphasize an interval between two successive notes by gliding, and so rapidly is the interval covered that the effect gives the impression of there being absolutely no necessity for any gliding, his fingers seemingly reaching the interval without ‘shifting’ the hand” (p. 30)]. [“Beginners find it almost impossible to hold the neck in any

other manner than by resting it quite in the hollow, touching the flesh between the thumb and first finger. They further have a lingering desire to allow the palm of the hand to come in contact with the underneath portion of the neck, just as though it everlastingly itched to 'touch wood and come good'" (p. 13-14)]

Fracht, J. Albert (>Sevcik), The Violonist's Handbook. Scientific Gymnastics for the Violinist, New York, Remsen Press, 1979 ["The chin pressure, deepened by emotional charges when playing for an audience, becomes a root source for most violinists' ills. The pressures on the neck and spine resulting from this condition, raise havoc with the entire nervous system" (p. 49)] ["The heel of the hand should be resting securely against the body of the violin when working on the upper positions" (p. 49)]

Heim, Ernst, Praktische Violinschule, Köln: P.J. Tonger, s.d. [c.1898] ["Der Schüler hüte sich, diese von Schülern so beliebte schlechte Haltung anzunehmen, da in dieser Stellung jedes Reinspielen und jede technische Fertigkeit unmöglich sein würde. Sollte es dem Schüler besondere Schwierigkeiten machen, diese Stellung einzunehmen, oder sollte er sich die unrichtige Haltung schon angewöhnt haben, so empfehlen wir den Hausschen Patent-Gelenkhalter* D. R.-Patent N° 57567. In den Lagen bleibt die Stellung der Finger und der Hand mit Ausnahme der höchsten Lagen gleich, nur mit dem Unterschiede, daß die ganze Hand höher steht. In der dritten Lage darf der Handballen den untern Zargenrand berühren" (pp. 6-7)]



Hennig, Maximilian (>Wirth), Leitfaden zur Technik und Methodik des Violinspiels, Wilhelmshaven, 1976 ["Die sichere und mühelose, horizontale Haltung der Geige ist

von *entscheidender Bedeutung* für ein lockeres und flüssiges Lagen- und Fingerspiel. Die Mittel hierfür sind folgende: Ein passender Kinnhalter... Ferner eine Stützbrücke oder ein Kissen... Man muß imstande sein, die Geige ohne Anlegen der linken Hand mühelos horizontal zu halten. *Nur so ist ein ungehemmter Lagenwechsel und ein flüssiges Fingerspiel möglich*. Körper und Instrument müssen gefühlmäßig eine Einheit bilden" (pp. 10-11)]

Heron-Allen, Edward (>Peiniger), Violin-Making as it Was and Is, London and Melbourne: Ward, Lock & Co, 1885 ["Ole Bull took out an English patent in 1879 (N° 1604) for several wonderful and cumbrous arrangements or rest, or holder, embracing almost the entire base of the fiddle, and attached to the tail-pin or bottom block of the fiddle" (p. 196)] ["There has lately been introduced in Italy a rest, the principle of which is that it is attached round the neck by a band fixed to the tail-pin" (p. 198)]

Keller, Hans, "Violin Technique: Its Modern Development and Musical Decline" in: The Book of the Violin Oxford, D. Gill (editor), Phaidon Press, 1984 ["it seems that Louis Spohr (1784-1859) was the first to introduce the chin-rest, probably because he had a very long neck; anyhow, at his stage in the history of violin technique, the chin must already have begun to play quite some role, for otherwise he would hardly have decided upon what must have been a very drastic step, not without dangers for the instrument's own tonal capacities. I well remember playing quartets with Adler and Norbert Brainin forty-odd years ago, and the two being in passionate agreement about their enjoyment of chin-restless playing and the resulting violin tone; to Brainin who, of course, grew up the Fleisch way (taught as he was by Fleisch's principal assistant Max Rostal), I am thus paying a quite exceptional compliment; on purely musical grounds, he was able to free himself of a convention which, to every other violinist, had become second nature." (p. 147)]

Jahn, Arthur, Methodik des Violinspiels, Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1948 ["Der linke Arm und die linke Hand beteiligen sich an der Haltung der Geige nur durch eine leicht Unterstützung des Halses der

Violine, nicht aber durch einen Zug in der Richtung auf den Körper des Spielers! Die Geige ist vielmehr durch die Nackenmuskeln so fest einzuziehen, daß die linke Hand sich ungehindert längs des Halses bis zu den höchsten Tonhöhen und zurück bewegen kann" (p. 9)]

Kauffman, David, "Paganini's hand technique - rediscovering his secret" in: *The Strad*, vol. 108, N° 1284, April 1997, pp. 400-403 ["Although the Italian violinist Ettore Losco won a Premier Prix at the Conservatoire de Casablanca at age 17 in 1946, he had been plagued by intense pain throughout his career, developing contractions and nervous gestures due to his instrument slipping and changing position during performance. And the more he 'progressed' the stiffer he got. Peculiar things even started happening with the bow. It kept escaping from his hands - due to what he was later to discover was a loose bow hold - finally leaping into the air in the middle of a Vivaldi concert" (p. 400)] ["Pierre Baillot must take some of the responsibility for the violin's evolution from what was at first essentially a 'hand-held' instrument at the time of Paganini to one where the chin now plays a major role... Baillot published an illustrated method showing us for the first time in musical history a violinist with his instrument lying horizontally in the air 'all by itself' with no support from the arm" (p. 403)] ["After our interview I started experimenting with the Paganini position. It seemed to me that the pressure exerted by the interior of the left wrist against the neck and body had to be of primary importance, and I telephoned Losco about this. He replied categorically, 'Absolutely, except in first position. What you have said is so true that it touches upon the concept of Archimedes: «Give me a lever and I will lift the world». Now that you have discovered that, don't lose it!" (p. 403)]

Kestner, August (1777-1853), Römische Studien, Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober- Hofbuchdruckerei, 1850 ["Seine Violine brachte er selbst mit, und setzte sie, wie gewöhnlich gegen die linke Seite der Brust, *preßte sie aber mit der Oberschulter auf eine Art zusammen, wie es niemals Jemand vorher gesehen hatte*, während

die Finger seiner linken Hand, wie die langen Beine einer Spinne, sich auf derselben umhertrieben, und kleine Anfänge von Passagen, mit großer Fertigkeit, besonders Staccato und Flageolet, wie durch den Kopf ziehende Gedanken, auf das Instrument hinwarfen; alles dies mit der gespreizt-pomphaften Stellung eines Regiments-Tambours. Sein erstes Stück war wie gesagt jedesmal dasselbe Concert von Rohde" (p. 46)]

Küchler, Ferdinand (>Davidsson), Lehrbuch der Technik des linken Arm [The Technique of the Left Arm - A Tutor], Leipzig und Zürich: Hug & Co., 1931 ["The fingering of the Geminiani chord has caused no end of misapprehension and harm amongst violinists and violin teachers... Actually Geminiani had made a fatal mistake which could hardly be excused by the fact that the necks of the violins were shorter in the 18th century than nowadays" (p. 8)] ["The violin must be held firmly between the shoulder and the jaw bone; these are the only point of support. The thumb and forefinger have so many other important duties to fulfil that *they cannot take a part in holding the instrument*" (p. 9)] ["The thickness of the pad as well as the height and shape of the chinrest are individual, but *the place for the pad is the same for every violinist*. It is only on the shoulder that the pad fulfils its object" (p. 11)] ["As a student at the Conservatoire, my place in the orchestra of the Museumgesellschaft at Frankfurt a. M. was in the second violins, that is, in a place from which the thumb of the solo violinist could be observed comfortably. No less a violinist than *Pablo de Sarasate* attracted my attention by the mobility and flexibility of his left thumb. In the slow movements I could see distinctly how Sarasate when changing position downwards took his thumb back, and only then allowed his hand to follow. This taking back of the thumb became very strikingly apparent in the chromatic run in the Nocturne in E flat major by Chopin-Sarasate. This chromatic glissando with the fourth finger begins on d" and ends in the first position. Sarasate's thumb had arrived in the first position *while the fourth finger was still in the fourth or fifth position*" (p. 26)]

Labadens, J.-B., Nouvelle méthode pour

apprendre à jouer du violon et à lire la musique, divisée en quatre parties, Paris: Roullède, 1772, 2nd edn, 1797 [see fig.5: "Tenue du violon et du manche]

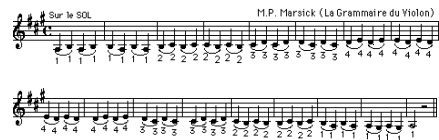
Lamb, Norman, A Guide To Teaching Strings, Dubuque, Iowa: WM. C. Brown, 1972 ["The chinrest is, in the truest sense, an accessory to the violin and viola since it is not and integral part of the instrument's construction. But it is as important to the player as the neck and fingerboard.(p. 12)] ["The purpose of the chinrest is to provide an elevated, concave area which the player can grasp firmly with his chin and/or jaw" (p. 29)]

Losco, Ettore, Paganini et sa Technique ou la Position Violonistique de Paganini, Nice: chez l'Auteur, 1991 ["Avec l'adjonction, définitivement admise en notre siècle, de la mentonnière et de l'épaulière, ces corps étrangers greffés même sur les plus précieux et prestigieux violons anciens, on se trouve en présence d'un changement radical de concept" (p. 19)] ["L'ajout de la mentonnière a annulé et remis en cause la fonction primordiale du manche qui est de permettre essentiellement la préhension de l'instrument" (p. 22)]

Mantovani, Roberto (>Maino), Le Secret de Paganini, méthode des méthodes de violon, Paris: Hachette, 1922 ****["I had the opportunity to talk with the great violinist Camillo Sivori, Paganini's only pupil. One day, I asked him what had been the first exercises he had to play on the violin at the very beginning of his training: "Oh! I was so young, he replied, that I don't really remember. What I recall is that Paganini made me place my left hand *against the ribs of the violin*; and this is how I begun to bow and, in a very short time, to play all my scales" (pp.7-8, tr. pxb)]

Marsick, Martin Pierre (>Léonard, Massart, Joachim), La Grammaire du Violon, Paris: L. Maillolchon, 1924 ["Aucun ouvrage sur le Violon n'a expliqué la manière de 'démancer'. Cela constitue, cependant, le 'Secret du jeu du violon'. De la 3me position jusqu'au haut du violon, la main gauche s'étend appuyée sur le pouce, au manche, et redescend jusqu'à cette 3me position; mais de la 3me position à la 1re, nous découvrons la difficulté de descendre le

pouce facilement, et c'est de cette dernière descente qu'est né le terrible vice de remonter l'épaule gauche pour serrer *le violon* et l'empêcher de se détacher du cou. De là, coussins sur coussins, mentonnières mécaniques, tout un attirail artificiel pour soutenir l'instrument. Alors le violon se rejette en arrière de la ligne du pied gauche, le bras droit suit le mouvement, les deux bras sont déviés à gauche, position vicieuse qui anéantit et raidit tous les mouvements de l'exécutant. Pour éviter cet écueil fatal, nous apprendrons, par les exercices suivants, le vrai démanché de la 1re à la 3eme position et surtout le retour de la 3me à la 1re.



Ce premier exercice a pour but "primordial" d'apprendre à se servir de la 3me phalange de l'index de la main gauche pour glisser sur le manche (véritable rail) sans bouger le pouce. La main glisse le long du manche, appuyée sur le pouce comme sur un pivot, mais le pouce reste à sa place" (p. 72)]

Meyer, Fritz (>Sevcik), Die Geige und der Bogen in der Hand des Anfängers, Braunschweig: Fritz Bartels, 1924 ["Dann ist strengstens zu vermeiden, daß die Hand sich im Gelenk konvexgebogen dem Halse nähert oder gar mit dem Ballen berührt, wozu sie bei Anfängern leicht neigt... Bei energielosen Schülern helfe man dieser Ungehörigkeit mittelst einer von der Schnecke ausgehenden breiten Bandschlinge ab, durch welche die Hand, die sich in ihr nach links und rechts bewegen, aber nicht heben kann, zu richtiger Haltung gezwungen wird" (pp.19-20)]

Oddone, Edoardo, Anatomia violinistica. Fondamenti anatomici della tecnica violinistica, Milano: Ricordi, 2002 ["Il nostro è in assoluto lo strumento più innaturale" (p. 7)] ["È del tutto inutile sottolineare l'assoluta necessità della *mentoniera*, visto che da molto tempo ormai c'è un generale accordo su questo punto... per quanto riguarda la *spalliera*, il discorso è più controverso.

Vi sono ancora parecchi insegnanti che ne vietano l'uso agli allievi, adducendo vari

motivi. Non voglio stare qui a confutare queste argomentazioni una per una, anche se devo dire che nessuna di esse mi trova d'accordo... Senza la spalliera l'inevitabile contrazione della spalla sinistra va ad aggiungersi a quella dei muscoli del collo, chiudendo le nostre povere cervicali in una morsa micidiale." (pp. 25-26)]

Onderet, Maurice, Méthode de Violon. Système des Intervalles, London: Bosworth & Co., 1951 ["La première attitude que l'élève doit acquérir est le maintien du violon sur l'épaule par *la seule pression du menton dans la mentonnière*" "The first detail of posture which the student must acquire is the holding of the violin between the collarbone and the chin by pressure of the chin on the chinrest" (p. 6)]

Quitin, José, Eugène Ysaye, Étude biographique et critique, Bruxelles: Bosworth & Co., 1938 ["Aux changements de position, au lieu de déplacer rapidement toute la main, ainsi que le pratiquait l'école classique, YSAYE rassemblait les doigts et chassait celui qui tenait la note par celui qui devait jouer la note suivante. En un mot, au doigté par succession des classiques, il opposait un doigté par substitution. Ajoutons qu'il effectuait les changements de position sur les demi-tons. A cela se joignait un travail spécial du pouce gauche dont YSAYE se servait comme d'un pivot immobile autour duquel se déplaçait la main dans certains traits rapides. Dans un changement de position où toute la main devait se déplacer, le pouce précédait les autres doigts et formait, si je puis dire, une base avancée de la nouvelle position. YSAYE possédait une extraordinaire souplesse du pouce gauche. Grâce à cela, il exécutait des traits qui, d'ordinaire, exigent le déplacement total de la main, sans changer le pouce de place, ce qui lui donnait une extraordinaire vélocité et lui permettait d'obtenir une justesse impeccable" (pp. 27-28)]

Ricci, Ruggiero, Letter to Ph. Borer of 07.01.03 ["If we look at Paganini's Guarneri we see that there is quite a wear mark on the back where it is connected to the ribs - which means that he kept the part below the wrist fixed against the lower rib and I am sure you would find the same on Wieniawski's violin because this is an *absolute necessity when*

playing without a chinrest"]

Rivarde, Achille, The Violin and its Technique as a Means to the Interpretation of Music, London: Macmillan and Co, 1921 ["The first principle to be laid down for a pupil is, *that the violin should be held by the chin and shoulder and should not depend on the left hand for its support*" (p. 18)] ["the line from the knuckles of the hand to the elbow should be straight; the wrist should not be turned either inwards or outwards" (p. 18)]

Salzedo, S.L., Paganini's Secret at Last, London: Nicholson & Watson, 1946 ["It is indeed puzzling to think how anyone can imagine that all the wonders attributed to Paganini will be made accessible simply by a change in the system of fingering. It is merely a testimony to the bankruptcy of ideas of these writers, and it obviously leaves the mystery as far from solution as it ever was. Still more amazing, however, is the following fact: - Mantovani touches briefly on a point which, mis-stated though it is by him and its importance and nature quite misunderstood, *is the clue to the solution of our problem*. He, of course, has not the remotest idea of the nature of what he is saying and the effect which lies behind it. He says (and this is *the passage*): 'PAGANINI... GAVE THE IMPRESSION THAT HE ALWAYS PLAYED IN THE THIRD POSITION' Put in this way, the statement is nonsense, and in obvious contradiction to known facts. Paganini's compositions, like most other compositions for the instrument, call for first position fingerings more than any others. That is to say, Paganini's fingers did go down to the second and first positions. *But his thumb did not*. His thumb never went below the third position. From it the fingers were stretched back to play in the second and first positions. And now the cat is out of the bag." (p. 26)] ["The whole of the hand is free and the fingers have complete mobility over the fingerboard, using the thumb as their fixed base of support. The immense advantage of this is surely obvious. No longer are the fingers impeded in their movement by the lagging thumb. In the first four positions they have entire freedom. This fact explains for example his playing octaves on the same string in such rapid succession that he

seemed to be playing them simultaneously on two adjoining strings” (p. 27) [“Nor is Mantovani the only one to mention this very important feature of the position of the thumb. There must be others who have recorded it, and among them I may mention a French writer, Prud’homme. He is more direct, more specific than Mantovani. He says: ‘PAGANINI TENAIT TOUJOURS LE POUCE AU MILIEU DU MANCHE.’ (‘Paganini always kept his thumb in the middle of the neck’) Could anything be more clear, more definite? Yet no inference is drawn from it. (p. 29)] [“Paganini’s posture or method was the same as that of Ole Bull, with the following two important differences: 1. his left arm was held close against his chest while Ole Bull kept his up high clear of the chest. 2. His thumb was never allowed to go below the third position, while Ole Bull’s occupied the posture described and illustrated along the neck in the first position and transversely to the neck in the other positions. Common to both was the fact that the left arm was brought forward into extreme supination, and the hand well over the fingerboard, while the thumb acted only as a rest and support, more or less horizontal, for the violin neck, which it never held.” (p. 31)] Szilvay, Géza (>Kodály), Geigen-ABC, Handbuch für den Lehrer und die Eltern, Helsinki: Colour Strings, Edition Fazer, 1980 [“In vielen Fällen hat es sich als hilfreich erwiesen, die Berührungspunkte am Daumen und am Gelenk des Zeigefingeransatzes zu markieren” (p. 25)] Tolbecque, Auguste, L’Art du Luthier, Niort, 1903 [“Si la mentonnière n’est pas une invention allemande, l’Allemagne peut du moins en revendiquer l’adoption, car avant la venue à Paris du célèbre compositeur et violoniste Spohr (1819), qui en avait une à son violon, lorsqu’il donna chez nous ses concerts, personne ne s’en servait en France et il n’en était question dans aucun ouvrage... Ce fut un artiste du nom de Bellon qui, un des premiers, se servit de la mentonnière à Paris (1829). Puis, un de mes oncles, J.-B. Tolbecque, chef d’orchestre des bals du roi Louis-Philippe, en fit usage vers 1833. Il fut très critiqué et même caricaturé à cause du fameux champignon qui avait poussé sur le bord de son violon... Les anciens professeurs

du Conservatoire y étaient opposés, comme ils l’étaient trop souvent aux nouveautés. Les uns prétendaient que c’était gênant, ridicule, que cela augmentait inutilement la hauteur des éclisses; d’autres, que cette adjonction empêchait le violoniste de faire corps avec son instrument; enfin quelques-uns allaient jusqu’à dire que le violon muni de la mentonnière n’avait plus le même son, et qu’il était moins solide à sa place. Cependant, après 70 ans d’hésitations, la plupart des artistes ont adopté aujourd’hui cet ingénieux isolateur qui est favorable tout à la fois et à la sonorité et à la conservation de l’instrument” (pp. 184-186)]

VanClay, Mary (editor), 21st-Century Violinists, San Anselmo: String Letter Publishing, 1999 [“ - *Have you always played without a pad or shoulder rest?* -No, [A.- S. Mutter replies] - *I started with a very high one, called the Menuhin, and it just did not work. When I was eight or nine, I played Sarasate’s Zigeunerweisen a lot. Of course, I didn’t have a lot of technical proficiency yet, and I pushed my shoulder up, so whenever I started that piece (she sings and demonstrates the beginning attacking an imaginary violin) I dug into it so hard that the shoulder rest just broke and hung down all the way through the piece. When I went to Aida Stucki, she tried to have me use a pad instead, but that didn’t work either. From a pad, we went down to a little plastic thing... it wasn’t slippery, and it had a good height. But of course it didn’t last long, and when I played with Karajan, I used only a thin piece of chamois, which I stuck to the edges of the violin with a little Scotch tape. And one day, I got very adventurous and took it off”... Another thing that’s very important for me is having the chin rest in the middle, over the tailpiece, instead of on the left side. I think that was originally Carl Flesch’s idea” (p. 20)]*

Wolff, C.A. Herm, Theoretisch-Praktische Violin-Schule. Der Kleine Konzertmeister, Hamburg: Anton Benjamin, 1909 [“Die Violine wird mit der linken Hand ergriffen und so an den Hals gelegt, daß das linke Schlüsselbein ihr als Stützpunkt dient und das Kinn dicht und die linke Seite des Saitenhalters auf dem Kinnhalter zu liegend kommt... Das Handgelenk soll keine Biegung nach auswärts oder einwärts zeigen” (p. VI)] Yampolski, Izrail Markovic, The Principles

of Violin Fingering, tr. from Russian by Alan Lumsen, preface by David Oistrakh, London: O.U.P.,1967. Original title: *Основы скрипичной аппликатуры* (Osnovi skripichnoy applikatorii) ["At first, in the 16th century, violin playing was confined to the upper three strings used in first position - the G string being used only exceptionally. The neck and finger-board were considerably shorter and wider than on the modern violin, and the manner of holding the instrument completely different, the violin being held against the left side of the chest. The limitation of the range of the violin to the first position only was due to the immovable position of the left hand, which was used as a second point of support for the firmer holding of the instrument. The increase of the range of notes employed with the consequent gradual development of position playing necessitated the freeing of the left hand from its immovable condition. For this to be possible a new and firmer point of support had to be established for holding the instrument, one which would allow the hand to move freely along the neck. The violin began to be held on the shoulder, while from time to time, during changes of position, the performer would place his chin on the belly of the instrument, to the right of the tail-piece... *The invention of the chin-rest by Spohr in 1820 freed the left hand even more from its function of holding the instrument... This new method of holding the violin, which was completely revolutionary, only gradually won complete acceptance*" (p. 2)]

“...e il pretendere di difformar le ragioni
con ragione è contraddizione manifesta”
Tartini

V. Intonazione

Abbado, Michelangelo, “Presenza di Tartini nel nostro secolo” in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, Anno IV, n. 6, nov./dec.1970, pp.1087-1106 [“Di questa scoperta Tartini si valse nella propria scuola, cominciando dal 1742, per il controllo dell’intonazione (senza considerare che l’udibilità del terzo suono rivela fra i due suoni eseguiti un rapporto di perfetta intonazione secondo la scala naturale e non secondo la scala pitagorica che si usa sugli strumenti ad arco), sicché la notizia della scoperta si diffuse anche all’estero.” (p. 1094)] [“...Ma nel frattempo il Serre, basandosi anche sugli studi compiuti nel 1759 dal giovanissimo matematico torinese De La Grange, aveva criticato Tartini con uno scritto polemico apparso nel 1763, e aveva formulato la teoria che il numero di vibrazioni del terzo suono corrisponde sempre al massimo comun divisore dei numeri di vibrazioni dei due suoni eseguiti, e cioè che il terzo suono coincide con la fondamentale e non con la seconda armonica della serie a cui appartengono i due suoni eseguiti, siano essi fra loro consonanti o dissonanti. Tartini si rifece vivo soltanto quattro anni più tardi. Però egli stesso, “avvisato” dal suo amico, matematico e architetto trevigiano conte Giordano Riccati, che il terzo suono “dovea pareggiar l’unità”, finì col ricredersi e ammise che, essendo collocate a distanza di ottava le prime due armoniche, “si può dubitare” “ad onta del più esquisito senso di udito” “che il terzo suono sia unisono alla prima unità della serie”. Però i numerosi esempi musicali contenuti nel *Trattato di Musica* rimasero inalterati. Fu appunto la loro discordanza con la teoria dei suoni differenziali esposta da H. Helmholtz nel 1863, sulla scia degli studi compiuti nel 1819 e nel 1832 dal filosofo e fisico finlandese G.G. Hällström, a indurmi nel

1964 a fare ricerche dirette sul violino. Risultò così che, eseguendo un solo suono per volta, le armoniche inferiori ipotizzate sin dal secolo scorso, ma non mai udite prima dei miei esperimenti, sono una realtà, comprovata, ancora meglio che dal violino, dai moderni apparecchi elettroacustici affidati all’abilità del dottor Nello Morresi nell’Istituto di Fisica tecnica del Politecnico di Milano. Infatti *l’emissione di ogni singolo suono è accompagnata*, oltre che dalla serie di armoniche superiori conosciuta da più di due secoli e mezzo, grazie alle ricerche del fisico J. Sauveur (1701), anche da una *simmetrica serie di armoniche inferiori.*” (pp.1095-1096)]

Airoidi, Roberto, La teoria del temperamento nell’età di Gioseffo Zarlino, Cremona: Turris Editrice, 1989

Alessandri, Giuseppe (>Corti), “La Percezione Auditiva Musicale e l’Intonazione, risposta di Alessandri a del Monte”, in: *Bollettino dei musicisti*: mensile del Sindacato nazionale fascista musicisti, N°VII, luglio 1936, pp.169-170 [“Molti anni fa ho sentito un violinista (suonavo nell’orchestra che l’accompagnava) che per 10 sere consecutive, in un punto dell’adagio, teneva imperterrito un re (6 tagli sul rigo), e per la durata di 8 quarti, crescente un quarto di tono senza correggerlo malgrado l’eccitamento sonoro di una intera orchestra. Mancanza di percezione auditiva musicale? - Niente affatto, ma semplicemente difetto di rigida impostazione della mano sinistra” (p. 170)]

---- La Tecnica della Viola, Milano: Ricordi, 1934 [“E’ mia convinzione che non si deve intonare con il solo orecchio, perchè si sa per esperienza che l’orecchio si abitua alle proprie stonature come si abitua, nel parlare, alla ripetizione frequente di una parola intercalata nel discorso. L’orecchio, per mezzo dell’esercizio musicale, raggiunta la

massima sensibilità d'intonazione, deve servire solamente come controllo ad una intonazione stabilita meccanicamente mediante la conoscenza esatta delle distanze di semitono e tono fra dito e dito. *Quindi intonazione meccanica perfezionata dall'orecchio.* Resta inteso che queste distanze non sono fisse in tutte le posizioni come nel pianoforte, ma nella loro relatività (le distanze si restringono ad ogni posizione più acuta) c'è un principio di sicurezza che l'esercizio rende perfetta" (p. 3)]

Ansermet, Ernest, Les Fondements de la Musique dans la Conscience Humaine et autres écrits, ed. by J.-J. Rapin, Paris: Robert Laffont, 1989 ["Tout ce qui a été dit, par les théoriciens, du système tempéré, de Fabre d'Olivet à Helmholtz ("musique imparfaite.. faussant systématiquement l'oreille dès l'enfance") jusqu'au plus récent en date, M. Alain Daniélou ("le tempérament égal est, musicalement, une absurdité") est donc faux" (p. 397)] ["Le "tempérament" ne s'est imposé, nous l'avons vu, qu'après l'avènement de l'ère harmonique, au moment où la conscience musicale a substitué aux perspectives tonales purement mélodiques, et modales, des perspectives tonales fondées sur l'harmonie simultanée. C'est pourquoi Zarlino, qui vivait bien avant cet événement, avait imaginé une gamme qui est une synchrèse impossible, du point de vue logarithmique, d'intervalles naturels et d'intervalles pythagoriciens." (p. 399)]

Aristides Quintilianus, De Musica, ed. Reginald Pepys Winnington-Ingram, Leipzig: B.G. Teubner, 1963 ["Hence they say that Pythagoras, taking his departure from here, advised his companions to play the monochord, making clear that sublimity in music must be apprehended mentally by numbers rather than perceptibly through hearing" (p. 97, tr. P. Davis)]

Auer, Leopold (>Kohne, Dont, Joachim), Violin Playing as I Teach It, London: Duckworth, 1960 ["The best 'natural good ear' may become corrupted by negligence, and faulty intonation in the case of the half-steps - a very prevalent vice - is a menace against which you must especially be on your guard. If the half-steps are not sufficiently near each other, their intonation will always be dubious. Neglect of the half-tone

progressions is at the very root of poor intonation - which does not mean, of course, the correct intonation of the whole tones is not to be just as carefully cultivated.... try to secure from the very beginning the most perfect intonation of whole tone and half-tone progression" (pp. 38-39)] ["The practice of chromatic scales is too generally neglected by violin students, in spite of the fact that these scales are very often encountered later in concert pieces. It is of real importance that chromatic scales be played with skill and precision and, especially, that the student know thoroughly well how to form them, so that each note stands out clearly, lest the whole series be mistaken for some variety of caterwauling. This point cannot be stressed too much. The basis of the chromatic scales is the half-tone movement which, whether the progression be upward or downward, should be carried out rapidly - not rapidly in the musical sense of the word, as a tempo, but rapidly in the sense of physical motion. This quickness of physical movement on the part of the fingers should be developed without reference to the musical tempi, which may be taken as slowly as desired. This is the very first rule in studying chromatic scales" (pp. 39-40)]

Augustini, Aurelii, De Musica (ed. by Giovanni Marzi) Firenze: Sansoni, 1969 ["M. - Musica est scientia bene modulandi. An tibi non videtur? D. - Videtur fortasse, si mihi liqueret quid sit ipsa modulatio" (Liber primus, 2, 2, p.86)]

Baillot, Pierre Marie, The Art of the Violin, ed. and tr. by L. Goldberg, Evanston: Northwestern University Press, 1991 ["Time can bring changes to certain aspects of technique and can offer means to simplify or enrich it, but expression has as a goal to render correctly what was composed in a given system; for, during the life of this system, nothing can be changed in the bases of the established order. Therefore, so long as *tonality*, which is in use now, is adhered to, *correct intonation* will be given as the primary condition in music" (p. 473)] ["The first thing to consider in music is *good intonation*, or the exact measurement of the intervals, in accordance with the musical system adopted in Europe and accepted by those with trained musical ability" (p. 456)]

Barbieri, Patrizio, "L'intonazione violinistica da Corelli al Romanticismo" in: *Studi Musicali*, Roma: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Anno XIX-1990-n° 2, pp. 319-384

Barbour, J. Murray, "Just Intonation Confuted", in: *Music and Letters* 19 (1938)

Becker, Hugo / Rynar, Dago, "Zur Intonation" in: *Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels*, Vienna: Universal-Edition, 1929, pp.146-148 ["Wer noch keine Sicherheit des Tonbewußtseins hat, muß zuerst durch unparteiische Instanzen belehrt werden" (p. 146)] [...wir kommen zu dem Resultat, daß der weg zur perfekten Intonation nur über den Vergleich mit der leeren Saite, Beobachtung der sympathetisch mitschwingenden Saite und Nachprüfen des Kombinationstons führt. Dies sind objektive Vergleichsmomente und sie haben den Ausgangspunkt für alle Intonationsstudien zu bilden! Nicht empfehlenswert dagegen ist es, gleich im Anfang einzelne Töne ohne eine solche eindeutige Bezugsbasis auf Tonreinheit prüfen zu wollen." (p. 147)] ["In Blitzesschnelle, das heißt unter Ausschaltung des Bewußtseins, vollzieht der Finger durch Veränderung seiner Lage die Korrektur. So kommt man zu dem Schluß, daß das Reinspielen eigentlich nur auf ständigen Verbesserung des Falschspielens beruht!" (p. 148)]

Bloch, József, "Theorie der Intonation" in: *Doppelgriff-Schule für Violine*, op.50, Budapest: Editio Musica, vol. II, pp. 47-70.

Borciani, Paolo (>Alessandri), *Lo Studio del Violino*, Milano: Ricordi, 1986 ["L'intonazione del violinista infatti deve essere espressiva, non temperata... Gli intervalli di terza maggiore devono essere larghi... stretti quelli di terza minore, terza diminuita e settima diminuita. La sensibile che sale alla tonica non darà fastidio se crescente, mentre suonerà decisamente stonata se anche leggermente calante. Quanto spesso si sente eseguire la terza Partita per violino solo di Bach con i *sol diesis* e i *re diesis* sensibili della dominante e della tonica calanti! È per un fenomeno fisico derivante da una manifestazione biologica che, a dispetto del comma sintonico, noi avvertiamo nel diesis una tendenza ad alzare la nota, e nel *bemolle* ad abbassarla, maggiore di quanto le leggi della fisica decretino (p. 57)]

Boyden, David D., "Prelleur, Geminiani and just intonation" in: *Journal of the American Musicological Society*, vol. 4 (1951), pp. 202-219
---- The history of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music, Oxford, Clarendon Press, 1990 ["Today, C sharp, as a tendency tone to D, is usually played higher than D flat, as a tendency tone to C. The reverse was true in earlier times, and this distinction of sharps being lower than corresponding enharmonic flats prevailed until about 1800. The change at that time may have been related to the sharp third of equal temperament or possibly to a striving for greater brilliance of effect" (p. 186)]

Brandt Dallas, Dorothy, "Temperament for the Violinist" in: *The Etude* 59 (1941), p. 531
---- "Paganini's Secret, a Historical Mystery Solved" in: *The Etude* 56 (December 1938), pp. 830-31 [Brandt Dallas examines the concept of "resonant intonation"] ["We wish to offer another solution to this centenarian mystery: one which answers well to the clues pertaining to Paganini's secret, in its simplicity, its aid to violin tone and technic, and its connection with key color - a tonal and intonational violinistic phenomenon which we will call *resonant intonation*. Many players have noticed the superior resonance of certain tones on the violin. This simple fact fosters a complete system of intonation for the bowed instruments. For *each semitone*, throughout the full compass of the instrument, *possesses a pitch of superior resonance*, which, once recognized by the ear, constitutes the 'perfect' intonation of that semitone. Thus do the bowed instruments create their own twelve toned temperament, scientifically founded. Playing in tune on the violin thus consists of an unequally tuned twelve toned temperament, closely resembling the equal temperament of the piano - whose imperfect intonation violin students long have disdained. The violinistic temperament, which we have called resonant intonation, is achieved through neither pitch nor interval relationship, but *through volume of tone*...

On using this intonation, the power of even the most mediocre instrument is nearly doubled, while technic is immediately facilitated; for *natural intonation*, which

heretofore has been the violinist's ideal, is eight times as *difficult to produce* on the violin as tempered intonation" (p. 830)]

Campagnoli Bartolomeo (>Nardini), Méthode, Leipzig, 1824 ["Experiance du troisieme sons N°237... 3 maj., 3 min., 3 minime, Ton maj., Ton min." (p. 135)]

Carrington, Jerome, "Celestial harmonies" in: *The Strad*, November 2000, pp.1216-1219 ["Apparently the ear evaluates the 'correct' pitch of notes using the method of proceeding upward in fifths⁸ (p. 1217)]

Cerchio, Bruno, Il Suono Filosofale, Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1993 ["Pensare di basare la musica sulla gamma delle armoniche vuol dire costruire l'armonia stessa sul principio del rumore, né vale sostenerne che così facendo si eludono le "leggi della natura", perché l'arte autentica non può e non deve basarsi sulla natura, pena lo svilimento dell'uomo. Esperimenti più o meno recenti hanno confermato che un buon cantante o un buon violinista, dovendo intonare l'intervallo di terza in un contesto puramente melodico e senza sostegni armonici, esegue la terza pitagorica 64/81 mentre in un contesto polifonico si adatta alla terza "naturale" 5/4. Si potrebbe dunque dire che l'anima musicale dell'uomo, quando si libra nel contesto che le è più congeniale (quello monodico-melodico), sfugge alle cosiddette "leggi di natura", che invece le vengono imposte dalla dimensione verticale e polifonica." (p. 116)] ["Anche i due toni della scala zarliniana (tono grande=9/8; tono piccolo=10/9) possono essere considerati *come le due medie* (aritmetica e geometrica) *della terza maggiore*" (p. 110)]

Chailley, Jacques, Expliquer l'Harmonie?, Lausanne: Editions Rencontre, 1967 ["Pour le problème étudié ici, l'essentiel était dit: les *harmoniques inférieures étaient un mythe...*" (p. 56)] ["...si je chante, sans accompagnement instrumental, do-ré-mi-fa, mon mi tend à prendre une certaine position, où l'harmonique 5 ne joue aucun rôle; si maintenant je chante la seconde voix avec deux camarades dans un trio chargé de donner l'accord do-mi-sol à partir du même do que précédemment, le mi que j'entonnerai spontanément sans passer par le ré ne sera pas tout à fait le même que le précédent: sa valeur d'harmonique 5 se

fera sentir inconsciemment et attirera le mi vers l'emplacement de cet harmonique légèrement plus bas que précédemment" (p. 22)]

Charrin, Stéphane, La clé des sons ou comment accorder son piano, Marseille: Centre national de documentation pédagogique, 1980

Chesnut, John Hind, "Mozart's Teaching of Intonation" in: *Journal of the American Musicological Society* XXX, 1977, pp. 254-271 ["Easley Blackwood has kindly arranged for this author to play irregular temperaments on the *Scaleton*, an electronic organ capable of playing in different selected tuning systems" (p. 270)] ["circulating temperament" (p. 271)] ["The quasi-Pythagorean 'expressive' or 'functional' intonation of nineteenth- and twentieth-century non-keyboard instruments is particularly foreign to the tradition in which Mozart stood" (p. 270)]

Cordier, Serge, Piano bien tempéré et justesse orchestrale, le tempérament égal à quintes justes, Paris, Buchet/Chastel, 1982

Courvoisier, Carl, The Technics of Violin Playing, London: The Strad, 1899 ["The keys of F, C, G and D nominally admit of all open strings, while further sharps or flats exclude them, one by one, from one or the other side. Now, while in D all open strings are in tune (as long as G and E do not meet in one chord), E is too sharp in G major; in C major A and E are too sharp, or G and D too flat; in F major G is too flat or the three other strings too sharp. In Bb, the three available open tones are right, when Bb itself is in tune with G and D, and nobody would state the pitch of this tonic otherwise. So there could be some doubt only about F and C major. But in an ensemble with the viola and the violoncello the doubt is removed, because these instruments have an open C string, in tune with our G"] (pp. 44-45)]

---- Intonation, lecture delivered in January, 1892, at the Conference of the National Society of Professional Musicians, Liverpool: The Author, 160, Chatham Street, or to be had from Mr. D. R. Duncan, 186, Fleet Street, London, E.C.

Cousto, Hans, Die Oktave, das Urgesetz der Harmonie, Berlin: Simon & Leutner, 1988 ["1. Beziehung der Obertonreihe zu den entsprechenden Frequenzwerten: die Relation

ist eine *lineare Funktion*. 2. Beziehung der Oktavobertöne zu deren Frequenzwerten: die Relation ist eine *Exponentialfunktion* (Obertöne und Klavier tastatur). 3. Der Abstand von einem Steg des Gitarrenhalses zum nächsten wird vom Halsende an stets kleiner. Diese Verjüngung ist eine *logarithmische Funktion*. 4. Die beiden Abbildungen (3 und 4) zeigen die logarithmische Struktur des Gitarrenhalses im Vergleich zu einem Rechenschieber. Die Stege sind eine *doppeltlogarithmische* Abbildung der zugehörigen Frequenzen. 5. Nimmt man die Klaviertastatur als Grundmaßstab, dann ist der Gitarrenhals eine *logarithmische Funktion* zur Klaviertastatur, die Frequenzen hingegen eine *exponentielle Funktion* zur Klaviertastatur. 6. Unser Gehör funktioniert, von der mathematischen Funktion her gesehen, wie eine Klaviertastatur. *Wir hören logarithmisch* und nicht linear” (pp. 22-28)]

Daniélou, Alain (>Panzéra), Tableau Comparatif des Intervalles Musicaux, Pondichéry: Institut Français d’Indologie, 1958 [“Au cours de ce travail je me suis souvent heurté, comme tous les musicologues, aux problèmes que présentent les expressions arithmétiques variées données aux intervalles. S’agit-il d’intervalles distincts, ayant une signification musicale définie, ou simplement d’expressions diverses du même intervalle?” (p. iii)] [“Les fréquences sont données dans l’échelle des physiciens dans laquelle Ut représente les puissances de 2, c’est à dire $La = 426.6$ vibrations par seconde. Le La français (435) est plus élevé d’un comma. Le ‘high pitch’ moderne est plus haut d’un limma environ” (p. iv)]

---- Origines et Pouvoirs de la Musique, Paris et Pondichéry: Kailash Editions, 2003 [“L’énorme plaisanterie que l’on appelle le tempérament égal” (p. 174)]

Denéréaz, Alexandre, La Gamme, ce problème cosmique, Zurich: Hug & Co, s.d. [“Attribuer la beauté de l’accord parfait *do mi sol* aliquote 3: 5 à sa structure sio-disant ‘simple’, c’est tout d’abord ne pas s’apercevoir que ce rapport 3:5 est esthétique dans la proportion où il tend à 3,09: 5 (section d’or, cas de l’accord parfait tempéré); ensuite, que ce rapport 3:5 ressortit lui-même à la série dite de Fibonacci (1 1 2 3 5 8 etc...)” (p. 7)]

[“Dans le rétracorde ‘aliquote’, ré reste pareil au ré pythagorien; mais le le mi, assez grave, sonne d’une façon plutôt terne, quoique physiquement agréable (200e mm.). C’est le *mi* ‘scientifique’, indifférent, froid et impersonnel comme la science.” (p. 13)]
Del Monte, Manlio, “L’Intonazione” in: *Bollettino dei musicisti*: mensile del Sindacato nazionale fascista musicisti, N°VI, giugno 1936-XIV, pp. 143-144 [“La nota deve già essere intonata in noi prima che il dito cada: all’orecchio non rimane che un ufficio di controllo. L’azione delle dita non è che un movimento materiale riflesso, a servizio di un’attività interiore musicalmente intonata” (p. 144)]

Eisenberg, Maurice, Cello Playing of Today, London: The Strad, 1957 (written in collaboration with M.B. Stanfield) [pp. 74-78: Intonation and Fingering; Relative and Absolute intonation; Expressive Intonation; Instinctive Intonation; Flexibility in Intonation]
Fétis, François Joseph, “Sur les principes fondamentaux de la Musique, in: *Revue et Gazette Musicale de Paris* N°10, 1850, (p. 79) [“Toutes les expériences que j’ai faites, soit seul avec des instruments de précision, soit avec les professeurs du Conservatoire de Bruxelles, et les artistes que j’ai consultés, notamment M. de Bériot, dont une des plus grandes qualités est une admirable justesse sur le violon; *tout, dis-je, m’a démontré que le violoniste place exactement son doigt à la même place sur la seconde corde pour le MI, que ce MI soit la troisième note de la gamme d’UT ou la deuxième note de la gamme de RE*” (quoted by Monfort and van Esbroek, 1946, p. 100)]

Foderà, F., Su l’arte di suonare il violino, (c.1834) Palermo: Biblioteca Comunale, collocazione Ms Qq. G. 102 [Il manoscritto tratta dell’intonazione dei rapporti consonanti sintonici e anche dei diametri usati per le corde; le relative notizie sono riportate in Barbieri, 1987, pp. 41 e 43]

Fogliani, Lodovico, Musica Theorica Ludovici Foliani Mutinensis docte simul ac dilucide pertractata: in qua quaplures de harmonicis intervallis; non prius tentatae: continentur speculationes, Venezia, 1529; RBologna: Forni, 1970 [Fogliani riconosce i fondamentali rapporti matematici della scala “naturale”, con la differenza tra il tono “maggiore” ed il tono “minore”]

Galeazzi, Francesco, Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino analizzata, ed a dimostrabili principj ridotta (2 vol.), Rome: Stamperia Pilucchi Cracas, 1791-1796 ["Dell'Intonazione", vol.I, pp.101-122] ["Tutti i Toni, o Modi sono perfettamente tra di loro simili in quanto alle proporzioni, e distanze de'loro gradi, o suoni. Tali proporzioni sono indicate nella Tavola seguente: 8/9(T.ma.), 9/10(T.mi.), 15/16 (S.ma.), 8/9 (T.ma.), 9/10(T.mi.), 8/9 (T.ma.), 15/16 (S.ma.)" (vol.I, p.105)] ["Qual altra cosa ha mai la Musica di più potente per operar i suoi incantesimi, che la vera distanza de'suoni, ed il loro preciso inalterabile rapporto? Egl'è dunque incontrovertibile, che quei valent'Uomini, che colla loro grand'arte giungono a segno di commovere dolcemente gli animi degli ascoltanti, sino a rendersene, dirò quasi padroni; ciò non potrebbero giammai operare senza impiegarvi la più scrupolosa, e direi quasi matematica precisione d'intonazione, in che solo tutto il potere, e la forza della Musica consiste. Quindi ben a ragione prorompe saviamente il Sig. Manfredini (Regole Armoniche, pag.10). Vedano adunque i Musici pratici quanto s'ingannano nel credere, che tutti i semitoni siano d'una distanza eguale; e quanto sia necessario il conoscer la giusta proporzion degl'intervalli; mentre da ciò dipende tutto il merito dell'intonazione, tanto male esguita a'tempi nostri" (vol.I, pp. 113-114)]

Garam, Lajos, The Upbringing of a Talented Violinist, Helsinki: Helsinki University Printing House, 2001 ["Chordal intonation can be called static, and linear intonation can be called kinetic. Casals calls chordal intonation simultaneous and linear successive" (p. 71)] ["In the 1920s Auer's famous students - in particular, Jascha Heifetz together with the great master of the Viennese school, Fritz Kreisler - finally established the worldwide use of the broad major third in linear unison playing" (p. 78)] ---- The Influence of the Spatial-Temporal Structure of Movement on Intonation during Changes of Position in Violin Playing, Diss. Sibelius-Akatemia Helsinki, 1990 ["Joachim's pupil Karl Courvoisier published in 1873, under the 'auspices' of

Joachim, a work supporting the Pythagorean intonation system. We can draw the conclusion from this that Joachim himself used broad major thirds in linear playing" (p.209)]

Geller, Doris, Praktische Intonationlehre für Instrumentalisten und Sänger, Bärenreiter, ISBN 3-7618-1265-5 ["Die rein eingestimmte C-Dur Tonleiter sieht in der graphischen Darstellung so aus: 204c--182c-112c---204c--182c---204c-112c... Es ist sehr lohnend, diese Skala auf dem Streichinstrument auszuprobieren. Am besten transponiert man sie und beginnt auf zweituntersten Leersaite. Dann greift man die zweite Stufe recht hoch und die dritte tief und kontrolliert die reine Terz mit Doppelgriff an der nächsthöheren Saite. Schon beim dritten Ton werden sich jedem "richtigen" Streicher die Haare sträuben: Er ist doch viel zu tief, er ist doch "Leitton" zur vierten Stufe! Die vierte, fünfte (Leersaite) und sechste Stufe (Doppelgriffkontrolle am Grundton) werden rein zur ersten intoniert, d.h. die sechste Stufe wird ungewohnt tief. Die siebte Stufe wird als reine Terz zur fünften intoniert, die Reinheit wird an der nächsthörenden Saite kontrolliert. Wenn jetzt die achte nicht als reine Oktave and der ersten Stufe kontrolliert wird, gerät sie garantiert zu tief, denn den letzten Halbtonschritt will jeder möglichst eng nehmen, um auf die Leittonauflösung aufmerksam zu machen. Es entsteht nun ein ungewohnt weiter Leittonschritt, und ein richtiges "Durtonleitergefühl" will sich einfach nicht einstellen. Es ist nicht leicht, einen Streicher davon zu überzeugen, daß dies eine "reine" Durtonleiter sein soll. Schließlich hat er gelernt, daß bei der guten Intonation - die stillschweigend mit der reinen gleichgesetzt wird - die Halbtöne eng und die Ganztöne weit, die großen Terzen und Sexten weit und die kleinen Terzen und Sexten eng genommen werden müssen. Viele Streicher sind gar nicht bewußt, daß sie beim Doppelgriffspiel genau das Gegenteil tun, nämlich große Terzen und Sexten eng und kleine Terzen und Sexten weit nehmen, weil sie nur so die Schwebungen vermeiden können. Es wird deutlich, daß sich die reinen Intonationswerte nicht unbedingt für die melodische Linie eignen. Andererseits

bilden die Werte, die in der melodischen Linie überzeugend klingen, keine befriedigenden Zusammenklänge, was deutlich wird, wenn man das Experiment andersherum durchführt: Man spielt dieselbe Durtonleiter, aber in der gewohnte Manier mit engen Halbton- und weiten Ganztonschritten. Bei der dritten Stufe kontrolliert man den Doppelgriff, ebenso bei der sechsten und bei der siebten, und jedesmal ist die Verwunderung groß, wie "unsauber" man gespielt hat" (p. 5)]

Gerle, Robert, *The Art of Practising the Violin with Useful Hints for All String Players*, London: Stainer&Bell, 2000 ["The elusive goal of 'perfect intonation is almost impossible to achieve on a stringed instrument... The term itself is a subjective definition, due to several conflicting elements which determine pitch in our tonal system. Nevertheless, the importance of excellent intonation can hardly be over-emphasised" (p. 36)]

Gervasoni, Carlo, *La Scuola di Musica*, Piacenza: Niccolò Orcesi, 1800. [Scala armonica: tono maggiore; tono minore; semitono maggiore; tono maggiore; tono minore; tono maggiore; semitono maggiore." (pp.87-88)] [Allora quando però ascende di grado la settima nota, prende questa il nome di nota sensibile, imperciocchè annunzia il tono principale al quale è obbligata ad ascendere; e fra essa e tal tono si trova mai sempre un semitono maggiore" (p. 89)] ["Non è da porsi in dubbio che per commover gli altri, è forza sentir se stesso vivamente commosso; e tutta l'arte onde ciò ottenere, consiste nel destare ed accendere nel proprio cuore quel fuoco che nel cuore degli altri portar si pretende. (pp. 210-211)]

Gratzki, Bettina, *Die reine Intonation im Chorgesang*, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1993 ["Temperiertes Denken manifestiert sich in der Intervallehre seit dem 19. Jahrhundert unter anderem in der Nivellierung der unterschiedlichen Größen des Halbtons, wie sie die reine und pythagoreische Stimmung kennt. Doch ein Blick in die Gesangschulen vorangegangener Zeiten offenbart eine weitaus differenziertene Sichtweise. Dies zeigt sich schon am Umgang mit dem Begriff 'Halbton'. Einen Ganzton in zwei gleiche Teile zu teilen, war

rein rechnerisch bis zur Erfindung der Logarithmen im 17. Jahrhundert nicht möglich... Die Alten, für die noch ein anderes Stimmungssystem galt, korrigierten jedoch das falsche Bild: *tonus enim in duo aequa dividi non potest.*" (p. 35)] ["Ein Maß für komplizierte Intervallverhältnisse, etwa das der temperierten Quinte mit der irrationalen Größe

$$\sqrt[12]{2}^7$$

hat der Hörer/Sänger nicht...ein Klavierstimmer vermag sie nach langer Übung durch Auszählen der Schwebungen, die sich zudem in Abhängigkeit von der Tonhöhe für ein und dasselbe Intervall ständig ändern, mehr oder weniger vollkommen zu realisieren. Dafür benötigt er entsprechend viel Zeit, die dem Musizierenden in der Regel nicht zur Verfügung steht. Doch über das Vermögen, ohne Stimmgerät *exakt* gleichschwebend temperiert einzustimmen, sollte man sich keine Illusionen machen" (pp. 24-25)]

Greene, Paul C., "Violin Intonation" in: *J.A.S.A.*, vol. 9, luglio 1937, pp. 43-44 ["The equally tempered scale consists of twelve equal semitone steps, the ratios of the frequencies of adjacent notes being approximately 1.059. The natural scale also is known as the "pure" or "just" scale. In the major mode, the ratios are 9/8 10/9 16/15 9/8 10/9 9/8 16/15. The ratios of successive notes to the tonic are 9/8 5/4 4/3 3/2 5/3 15/8 and 2/1. Although earlier investigators of this problem also discuss intonation with reference to the Pythagorean scale, interest has continued to center mainly about performance in relation to the natural and tempered scales. In the major mode of the Pythagorean scale, the ratios of the frequencies of adjacent notes from the tonic are 9/8 9/8 256/243 9/8 9/8 9/8 and 256/243; the ratios of successive notes to the tonic are 9/8, 81/64 4/3 3/2 27/16 243/128 and 2/1" (p. 43)]

---- "Violin Performance with Reference to Tempered, Natural, and Pythagorean Intonation" in: *Univ. Iowa Stud. Psychol. Mus.* 4, 1937, pp. 232-251

Guglielmo, G. (>Ferro) / **Padrin G.**, *Arte e Tecnica dell'Intonazione negli Strumenti ad*

Arco, Padova: Zanibon, 1980 (vedi a p. 17 il sorprendente commento all'esempio vivaldiano)

Güldenstern, Gustav, "Intonationsprobleme" in: *Feuillets Suisses de Pédagogie Musicale*, N°4, ottobre 1957), pp. 179-186).

Gut, Serge, "Les bases théoriques de l'organisation des sons chez Hindemith" in: *Hommage à Paul Hindemith*, Yverdon: Éditions de la Revue Musicale de Suisse Romande, 1973, pp. 139-152 ["Rappelons rapidement qu'un intervalle harmonique fait entendre - dans certaines conditions acoustiques données - un son grave, dit son résultant. Celui-ci produit à son tour avec l'un des deux sons de l'intervalle exécuté un nouveau son résultant, dit de deuxième ordre. Il n'est décelable qu'à l'aide d'appareils électro-acoustiques et n'a pratiquement presque aucune valeur musicale" (p. 146, note 17) "Si, sur un violon, on forme la plus petite tierce possible et que l'on glisse lentement sur la corde pour élever le son supérieur jusqu'à la plus grande tierce acceptable, on ne peut fixer à l'oreille le point de séparation entre la tierce mineure et la tierce majeure" (pp. 146-147)]

Guth, Peter (>Morawec), "Die moderne russische Violin schule und ihre Methodik" in: *Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart*, ed. by Vera Schwarz, Vienna, Universal Edition, 1975 ["Es wird angenommen, daß reine Intonation, sofern der Spieler dafür bagabt, darin geschult und erfahren ist, schon durch richtige Fingerstellung vorhanden ist und weitgehend *temperiert* sein sollte" (p. 169)]

Hansen, Terje Moe, *A Modern Approach to Violin Virtuosity*, Warner/Chappell Music Norway A/S, 1997 ["To hit the correct pitch should become part of a complete creative process and our physical movements will after a while automatically flow our inner ear and our musical will and intuition" (p. 8) "The exercises should be practised with antitempered, creative intonation" (p. 9)]

Harnoncourt, Nikolaus, *Baroque Music Today: Music As Speech*, Portland: Amadeus Press, 1995 ["Almost everyone talks as if he knew something about it, whether in matters of purity of intonation..., or to keys..., and only fails to make a fool of himself because his conversation partner is equally

uninformed. The subjects of intonation and the tonalities have given rise - even in the technical literature - to the worst kind of bluffing" (p. 61)]

Hauck, Werner, *Die Physikalische Einheit des Violinspiels*, Kassel: Bärenreiter, 1966 ["Auch bei der *Intonation* gibt es einen Spielraum für die Individualität des Geigers. Abgesehen davon, daß die Breite der Fingerkuppe (etwa 10mm) beim Zugriff der linken Hand, welcher die Tonhöhe festlegt, eine im physikalischen Sinne präzise Genauigkeit (etwa 1/30mm) der Intonation unmöglich macht, hat die neueste Forschung bestätigt, daß das musikalische Gehör hinsichtlich der Intonation von Intervallen Abweichungen von 24 bis 76 hundertstel Teilen eines Halbtones als 'rein' empfindet. Davon macht das absolut Gehör keine Ausnahme. Jeder Ton kann also im Rahmen der angeführten Frequenz-Differenzen verschieden intoniert werden. Dies bedeutet für den Geiger, sofern er nicht mit dem temperierten Klavier spielt, zusätzlich zu der Beachtung der Differenz zwischen großem und kleinen Ganzton, des syntonischen Kommas, eine individuelle Intonationsmöglichkeit, welche sehr wesentlich Ausdruck und Charakter seines Spiels beeinflußt." (pp. 51-52)]

Hauptmann (1792-1868), *The Letters of a Leipzig Cantor*, [Quoted in Lloyd, 1940, pp. 75-76]

Häusermann, Gustav, *Intonation und Naturstimmung auf der Violine*, München: J. Oertel, 1972

Hausmann, Moritz, *The letters of a Leipzig Cantor, being the letters of Moritz Hausmann*, London: Schöne and Hiller, 1892

Helmholtz, Hermann Ludwig, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, [Der Sänger, welcher sich an einem temperierten Instrumente einübt, hat gar kein Prinzip, nach welchem er die Tonhöhe seiner Stimme sicher und genau abmessen könnte" (p. 500)] [la tr. française, Paris 1868, contient la *Nouvelle théorie mathématique des sons résultants*]

Heman, Christine, *Intonation auf Streichinstrumente*, Basel: Bärenreiter, 1964

Heimann, Mogens (>Flesch), *Intonation. Violine*, Copenhagen, 1950

Hennig, Maximilian (>Wirth), Leitfaden zur Technik und Methodik des Violinspiels, Wilhelmshaven, 1976 [“Im Streichquartettspiel bringt die gelegentliche Anwendung der absoluten Stimmung reizvolle Klangeffekte, nur darf man *keine leeren Saiten dabei benutzen*” (p. 42)]

Hoppenot, Dominique, Le Violon Intérieur, Paris: Van de Velde, 1981 [“Tout à-peu-près dans la rigueur des intervalles *est* (perçu clairement ou non) un *affaiblissement* du message musical émis” (p. 133)] [“la tonalité contient une telle richesse musicale, tant de sentiments y sont inclus que celui qui sait jouir de la vraie justesse, et ressentir l’émotion qui résulte d’un rapport exact entre les notes a déjà en lui toutes les qualités de l’interprète” (p. 142)]

Horn, Alfred von, Die Technik des Violinspiels, Berlin-Lichterfelde: R. Lienau, 1964 [Bei der harmonisch-reinen Stimmung werden die Töne aus der Obertonreihe gewonnen und geordnet; es ergeben sich zwei verschiedene Ganztöne: 8/9 9/10 15/16 8/9 9/10 8/9 15/16. Infolge der ungleichen Ganztöne muß bei der Modulation ein Ausgleich erfolgen; dies führt notgedrungen zur temperierten Stimmung “ebenso wie melodische Leittonschärfungen zu gelegentlicher Ergänzung durch pythagoreische Intonation drängen” (H.J.Moser) (p. 54)] [“Die Reinheit leidet oft sehr darunter, daß die Halböne nicht eng genug gegriffen werden. Das Spiel eines Geigers, dessen Halböne stets zu weit erscheinen, muß als minderwertig bezeichnet werden” (p. 56)]

Hrimaly, Johann (>Mildner), Scales & Arpeggios, revised and amended with preliminary exercises by Maxim Jacobsen. Frankfurt: Peters, 1959 [The book starts with a C major scale in first position] [see Appendix, N° 11, p. 49, “*Check intonation with open strings played as a pedal note*” (The E major scale is given a open A string pedal)]

Isacoff, Stuart, Temperament. How Music became a Battleground for the Great Minds of Western Civilisation, London: Faber and Faber, 2002

Jacobi, Erwin R., “Nicolai’s manuscript of Tartini’s Regole per ben suonar il violino” in: *The Musical Quarterly*, XLVII/2 (April 1961), pp. 207-223

---- “Giuseppe Tartini’s Regola per bene accordare il violino” in: Noblitt, T. (ed.), Music East and West - Essays in honor of Walter Kaufmann, New York: Pendragon Press, 1981, pp. 199-207

Jacoby, Mario, Grundsätzliche Überlegungen zur Violinpädagogik, Zürich: Juris-Verlag, 1964 [“Die Intonationsicherheit ist nicht allein durch ein scharfes, musikalisch geschultes Gehör bedingt, obwohl das Feststellen von Unreinheiten auf dem Wege über das Ohr eine Grundbedingung zum Geigenspielen ist. Das Gehör kommt aber naturgemäß zu spät mit seiner Feststellung, die erst nach dem Erklingen des Tones erfolgen kann. Weitgehend muß daher die Hand schon wissen, wo sie die Töne so genau wie möglich findet. Dies bedingt ein “Finger-spitzengefühl” im konkretesten Sinne, dessen Entwicklung viel Übung erfordert” (p. 25)]

Jahn, Arthur, Methodik des Violinspiels, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1948 [Jahn’s intonation system is based on resonance and open string sympathetic vibrations]

James, Jamie, The Music of the Spheres. Music, Science, and the Natural Order of the Universe, London: Abacus, 2000

Jan, Karl von, De Fidibus Graecorum, Leipzig, 1882

Jensen, Arthur, Ein praktischer Beitrag zur musikalischen Intonationlehre, Schriften der Hochschule Mozarteum (2), München/Salzburg: Emil Katzbichler, 1975. [“Gut intonierende Streicher lassen sich sofort von der harmonischen Gültigkeit der Natur-Dur-Terz bzw. des Leittones überzeugen” (p. 6)] [“Nicht nur die Streicher sondern auch viele Bläser der Gegenwart hegen eine *Leittonpsychologie*, die mit den Naturintervallen nichts gemeinsam hat.” (p. 7)] [“Angeblich durch die Stabförmigkeit (Biegesteifigkeit) seiner Saiten sind die Partialtöne des Klaviers nicht immer im reinen Verhältnis zu Grundton, sondern tendieren etwas höher zu sein als z. B. das Verhältnis 1:2” (p. 11)]

Kayser, Hans, Die Form der Geige, Zürich: Occident-Verlag, 1947 [“...die Geigeschnecke ist ein genaues Abbild der Tonspirale.. Die Schnecke stellt also in gewissem Sinne das morphologische Symbol für den akustischen Aufbau der Geige klar...”

(pp. 31-33)]

--- Akrósis, die Lehre von der Harmonik der Welt, Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, 1976 ["Warum musizieren wir gerade mittels des Ganztones, also eines ganz bestimmten Schwingungsverhältnisses von 9/8 resp. 10/9? Warum nicht mittels eines etwas größeren oder kleineren Intervalls?" (p. 69)]

Kolisch, Rudolf (>Sevcik, Schreker, Schoenberg), "Religion der Streicher" in: Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart, ed by V. Schwarz, Vienna: Universal Edition, 1975, pp. 175-180 [Die Streicher fühlen sich als Gralsritter des Wahndogmas einer "reinen Intonation", welche ja bestenfalls einen Stand der Musik vor der Tonalität repräsentieren könnte" (p. 175)] [Die richtige Größe des Halbtons ist, für eine Saite von 33 cm, ihrer durchschnittlichen Länge, 1,8521 cm für den ersten Halbtonschritt von der leeren Saite" (p. 177)] ["Noch immer glauben sie fest und steif, daß ein gis und ein as verschiedene Tonhöhen bezeichnet, und zwar ein gis eine höhere als ein as. Abgesehen von der völligen Absurdität dieser Auffassung, steht sie im Widerspruch zu gewissen vorklassischen Intonationssystemen, wo ja as höher war als gis" (p. 177)] ["Hätte schon mit der Etablierung des tonalen Systems die chromatische Skala den Ausgangspunkt aller Fingertechnik bilden sollen, so ist es doch selbstverständlich, daß sie heute diese Rolle übernehmen muß. Und statt der tonalen Dreiklänge sollten jene Akkordzerlegungen geübt werden, welche die Oktave in gleiche Teile teilen" (p. 177)]

Küchler, Ferdinand, Violinschule, Zurich: Hug & Co, 1966 [Band II, Heft 3, pp.40-44, "Die Reinheit der Intonation"]

Lloyd, L. S., The Musical Ear, London: Oxford University Press, 1940 ["Spohr's notion that singers should be taught intonation from the equal temperament of the piano excited Hauptmann's mingled indignation and amusement" (p. 76)]

Marák, Jan / Nopp Viktor, Housle, Prague: Hudební Maticе Umelecke Besedy, 1944 [See on pp. 170-187 the long article on violin intonation and in particular the § entitled "*Konstrukce dur stupnice v přirozeném ladení*" with the exemplification of the

Tartini scale (stupnice dur) 8/9, 9/10, 15/16, 8/9, 9/10, 8/9, 15/16 (pp. 179-181)]

Martini, Padre Giambattista, Compendio della teoria de' numeri per uso del musico, Bologna 1769

Massera, Giuseppe, Dalla scala pitagorica al temperamento equale, Bologna: A.M.I.S., 1972 ["Spetta al modenese Lodovico Fogliani il merito di aver accettato senza condizione i fondamentali rapporti matematici della scala che possiamo oramai chiamare "naturale", con la differenza tra il tono "maggiore" ed il tono "minore""] (p. 20)]

Mersenne, Marin, Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la Musique, Paris: Sébastien Cramoisy, 1636 ["...] observe cette disposition de tons, qui est la plus naturelle, comme l'on void par la suite naturelle des nombres: 8,9,10,15,16, 8,9,10,8,9,15,16." (vol. II, p. 151)]

Monfort, Franz Jr. / van Esbroek, Guy, Qu'est-ce que jouer juste?, Bruxelles: Les Editions Lumière, 1946

Mostras, Konstantin G., Intonatsiya na Skripke, Moscow and Leningrad, 1947 [German translation by Karl Krämer as: Die Intonation auf der Violine, Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister, 1961]

--- "Zur Arbeit an Tonleitern" in: Violinspiel und Violinpädagogik, Beiträge sowjetischer Autoren zum Instrumentalunterricht, ed. by Koch-Rebling, Kathinka, Leipzig: VEB Verlag für Musik, 1979, pp.134-182

Müller von Kulm, Walter., "Das Monochord im Musikunterricht" in: Feuillets Suisses de Pédagogie Musicale, N°4 octobre 1956), pp.160-76.

Norden, N.Lindsay, "A new theory of untempered music", in: The Musical Quarterly XXII (1936), pp. 217-233 ["The just diatonic scale was discovered by Didymus, born in the century before Christ, and was later improved and corrected by Claudius Ptolemy, about the year 130 A.D. Examination of Ex. 1 will show that the major triad has the ratios, 4:5:6. If the three major triads in the just major scale are to have this ratio, the smallest numbers in which the ratios of the scale may be expressed are: 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48. This is the true, *fundamental scale*. Nothing basic may be learned from the study of a

temperament, which is merely a distortion for the sake of convenience or necessity. In fact, theory books written under the influence of mean-tone temperament contain statements entirely at variance with statements in similar books written under the influence of equal temperament. The generator for this just scale is F, not C, which is often regarded as the generator in theory based on temperament. The tonic and the generator are not the same. A series of pure fifths starting from C would not create the major scale, tempered or just" (p. 222)] ["Musical history shows that thirds were very slow in being accepted, and this was because they were too sharp, and therefore dissonant, in Pythagorean intonation" (p. 218)]

Palisca, Claude V., "Doni, Giovanni Battista" in: *The New Grove*, 1980 [...the *syntonice diatonic* of Didymus, which Doni preferred as the most perfect" (p. 550)]

Pole, William, *The Philosophy of Music* London: Tübnner, 1879 [Lloyd, 1940, p.1, quotes a passage of a letter of Hauptmann which he says to have found in Pole's book, i.e.: "An animated intonation (on the violin) is just as little mathematically true as an animated time-keeping is strictly according to the metronome"]

Porta, Enzo, "Microintervalli - Aspetti Violinistici. I microtoni nell'opera di Giacinto Scelsi (1904-1988)" in: *ESTA-Quaderni*, numero 13, Novembre 2000, pp. 4-8.

Quantz, Johann Joachim, *Trattato sul Flauto Traverso* (1752), a cura di Sergio Balestracci, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1992 ["La strada migliore per non cadere in questo fallo è 'l Monocordo, sul quale si può imparare con maggior distinzione la cognizione delle proporzioni de' tuoni. Farebbe di mestieri, che non solo ogni Cantore, ma anche ogni suonatore da instrumento apprendesse ciò con molta franchezza. Questo sarebbe cagione, che conseguirebbero ben presto la cognizione de'mezzi tuoni minori, ed imparerebbero, che li tuoni segnati con un b molle, devono essere una Comma più alti di quelli, che hanno avanti di loro un diesi; ma sono sforzati senza questi avvertimenti, e lumi, di fidarsi totalmente all'orecchio..." (p. 311-312)] ["...Il tuono, il quale trovasi col diesi, è una Comma più basso di quello, che trovasi

col b molle. Quando queste due note sono legate insieme, v. Tav. XXIII, Fig. 6, è necessario ritirare il dito alquanto sopra il diesi, che seguita il b moll, e facendo tutto altrimenti la Terza maggiore riescirebbe troppo alta rispetto alla parte fondamentale" (p. 313)]

Ricci, Ruggiero, *Left Hand Technique*, New York: G. Schirmer, 1988 ["To quote Pablo Casals, 'Intonation is a matter of conscience'. It is also a matter of patience and perseverance - and is the crucial factor in the development of a left hand technique" (p. 56)]

Righini, Pietro, *Accordature e Accordatori*, Ancona: Bèrben, 1979

---- *La Lunga Storia del Diapason*, Ancona: Bèrben, 1990 ["La scelta (da parte di Charles Meerens) delle 256 vibrazioni semplici per la nota DO non è casuale, perché 256 è una potenza di 2, per cui, partendo dall'unità e salendo da questa mediante una progressione geometrica "ragione 2", si raggiunge all'ottavo termine il numero 256" (p. 28)]

Risset, Jean-Claude (>Jolivet), *Musical Acoustics*, Centre Pompidou Paris: Rapports IRCAM, 1977 ["Pythagoras is credited for the design of a scale in which the frequency of the tone steps are deduced in turn from the frequency of one of them by multiplications by 3/2 - corresponding to an interval of a 'perfect fifth' (and divisions by 2, to bring back the notes in the proper octave). Aristoxenus is sometimes credited for a slightly different scale (also called just intonation or Zarlino scale) with simple frequency ratios: the notes of the scales are the tones obtained on a string instrument by dividing the string into 2, 3, 4, etc. equal sections, and bringing them back in the proper octave" (p. 5)]

Sachse, W., *Problems in Tone and Technique*, London, 1927 ["Testing by open strings and harmonics is the best guide to correct intonation" (p. 23)]

Seashore, Carl Emil, *The Measurement of Pitch Intonation with the Tonoscope in Singing and Playing*, Iowa city: University of Iowa, 1936

Sevcik, Otakar, *School of Intonation in XIV parts and two supplements*, Op.11, New York: Harms, 1922 [Locations: University of Rochester, Sibley Music Library, Call n° MT262.S497 ; University of Iowa Libraries

Call n° MUS M40.S5]

Schidlöf, Renée, "Structure de la gamme chromatique et rôle du 7^{me} harmonique" in: *Archives des sciences physiques et naturelles*, Genève, Institut de Physique de l'Université 5^{me} Période - Vol. 19, Janvier-Février 1937, pp. 22-42

Schröder, Hermann, Naturharmonien. Eine Abhandlung über Kombinationstöne und ihre Verstärkung durch den Violin-Vibrator sowie über ihre Wirkung auf Harmonie und Tonfärbung mit einem praktischen Teile als Anhang: Zweistimmige Melodien für die Violine mit Vibrator, Berlin: Chr. Friedrich Vieweg, 1906 ["Hiernach ist der gleichschwebenden Temperatur, oder kurz genannt der temperierter Stimmung als unübertroffenes Surrogat der Vorzug zu geben, das heißt nur für Instrumente, denen ein fester, unbeweglicher Ton gegeben ist. Sänger und Geiger aber, welche ihren Ton selbst bilden müssen, werden nie gänzlich von der ewigschönen Naturreinheit ablassen. Bei ihnen hat sich eine bewegliche, nennen wir sie eine künstlich-reine Stimmung oder Intonation ausgebildet, in der, soweit es möglich ist, die Naturreinheit bewahrt bleibt, besonders bei Quinten und Quartan, auch wo es notwendig ist, die temperierte und die alt-griechisch Stimmung intoniert werden muß, bei Modulationen aber Ausgleichungen durch Moderieren und Alterieren einzelner Töne nötig sind, die jeder mit gutem musikalischem Gehör begabte Sänger und Musiker nach Bedarf und Empfindung herbeizuführen imstande sein wird. *Diese Kunst der reinen Intonation ist allen mathematischen Berechnungen für stabile Stimmungen vorzuziehen*" (p. 17)] [Natürliche Reinheit: 8/9 9/10 15/16 8/9 9/10 8/9 15/16 (p. 17)]

Selig, Hugo, Der Weg Zur Passagentechnik, Leipzig: Peters, 1959 ["Alle Streicher aus guter Schule spielen den Leitton höher, die kleine Septime tiefer, als sie am Klavier klingen...Nach Casals stehen überhaupt nur die Grundstufen (I-IV-V) fest, während die übrigen Stufen ihrem funktionellen Empfindungswert gemäß intoniert werden müssen. Wahrscheinlich meint Andreas Moser, der sich der Intonationsfrage von der mathematischen Seite her zu nähern versuchte, das gleiche, wenn er von großen

und kleinen Ganztönen und großen und kleinen Halbtönen spricht" (p. 4)]

Shilov, Gyorgy Evenievich, GHCJCNFZ UFVVVF ecnhjqcndj vepsrfkmyjq irfks, Mosca: Nayka, 1980 ["Cfkmthb7777 Lkz vtyz Nfr pnj zcyj6 rfr ghjcnfz ufvvvf" Geirby |Vjwfln b Cfkmthb\ (p. 3, epigraph)] ["Xfcnjnf d uthwf ["262-294-330-349-392-440-494-523" (p. 4)]

Spalding, Albert (>Chiti, Buitrago, Lefort), "A Fiddle, a Sword and a Lady" a novel based on the life of Tartini in: Spalding, Albert, *Rise to Follow*, New York: Henry Holt, 1943

Spohr, Louis, Violin School, translated from the original by John Bishop, London: R. Cocks & Co, [1843] ["By perfect intonation is naturally understood that of equal temperament, no other being suitable for modern music. It is also the only one with which the pupil has need to become acquainted. Hence, throughout this School, as little allusion is made to an unequal temperament, as to the distinction between major and minor semitones: by either of which, the doctrine of the uniform magnitude of all the 12 semitones, would only be rendered confused" (pp. II-III)]

Stowell, Robin, Violin technique and performance practice in the late eighteenth and early nineteenth centuries, Cambridge: C.U.P., 1985 ["Although, like Galeazzi, many string players were opposed to the adoption of any system other than just intonation, numerous writers from c. 1830 onwards aimed essentially at the exclusive production of an equally tempered intonation, especially for beginners... Spohr remarks in his preface for parents and teachers; 'by pure intonation is naturally meant that of *equal temperament*, since in modern music no other exists. The budding violinist needs to know only this one intonation. For this reason neither unequal temperament nor small and large semitones are mentioned in this method because both would serve only to confuse the doctrine of the absolutely equal size of all 12 semitones'(Spohr's footnote)" (p. 253)]

Stüber, Jutta, Die Intonation des Geigers, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1989 ["The C major scale's own thirds (a and e) clash with the a and e of the open strings. The E string should

therefore be tuned down at least to a thirdcomma (22 cents). The tuning of the E string could result as follows:



”(p. 304, tr. pxb)]

--- Anleitung zum Quartettspiel in reiner Stimmung, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1994

Szende, Ottó, Handbuch des Geigenunterrichts, Düsseldorf: Friedrich Karl Sandvoss, 1977 [“Überblick über die Intonationstheorien” (pp. 68-72)] [“Die Intonation auf der Violine ist nur einem dialektischen System vorstellbar - in einem System, das harmonische und melodische Intonation nicht starr voneinander trennt. Die Theorie der starren Trennung in harmonische und in melodische Intonation kann nicht aufrechterhalten werden. Ein einheitliches System ist konstruierbar, das aber nicht auf der starren Trennung in zweierlei Intonationsarten basiert, sondern auf gemeinsamer Anwendung der beiden Intonationsarten nach genauen Gesetzmäßigkeiten beruht. Das System basiert auf folgenden Fakten: 1) den Phänomenen der primären Resonanz, 2) der Anwendung der Obertonreihe, 3) den enharmonischen Elementen des pythagoräischen und des harmonischen Tonsystems, 4) den Phänomenen der Differenztöne” (p. 73)]

--- “Die Intonationstheorie des Geigenspiels” (ung.) in: Parlando 1968-1970, Budapest

Tartini, Giuseppe, Trattato di Musica secondo la vera Scienza dell’Armonia, Padova: Nella Stamperia del Seminario, 1754 RPalermo: Novecento editrice, a cura di Enrica Bojan, 1996 [“...e il pretendere di diffamar le ragioni con ragione è contraddizione manifesta” (p. 174)]

--- De’ Principi dell’Armonia Musicale contenuta nel Diatonico Genere, Padova: Nella Stamperia del Seminario, 1767, RHilesheim: Olms Verlag, 1970 [“La sostanza non è ne’ segni: è nelle ragioni, nelle quali per necessità dimostrativa devono risultare gl’intervalli costituenti la scala; e l’ordine dimostrativamente necessario dei termini risultati non sta ne’ segni: sta nei

numeri di ciascun termine, esprimenti la forma delle ragioni, e ordinati a ragguaglio dei loro minimi gradi decrescenti... 180-160-144-135-120-108-96-90. *Questa è in effetto la stessa scala diatonica sintonata di Tolomeo ultimo de’ Greci deduttori*, il quale con questa corresse i notati difetti delle scale anteriormente, e variamente dedotte... Questa è parimenti la stessa scala, che l’autore già molti anni ha esposto nel capitolo quarto del suo trattato di Musica: ivi più ristrettamente, qui più diffusamente, acciò non possa dirsi, che qui non si è inteso, come si disse allora del suo trattato” (pp. 77-78)]

Temianka, Henri, “Intonation” in: *The Instrument* 21, 1967, pp. 67-69

Toschi, Andrea, “Un modello geometrico del sistema tonale” in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, Anno XIX, n. 3, Luglio-settembre 1985, pp. 458-470 [“Händel, per esempio, utilizzava un organo con temperamento a tono medio e con tasti neri sdoppiati per i diesi e i bemolli” (p. 466)]

Trendelenburg, Wilhelm, Die natürlichen Grundlagen der Kunst des Streichinstrumentspiels, 1925, RKassel: Horst Hamecher, 1974 [“Das jetzt in Rede stehende Problem des schwebungslosen Reinspielens wird am besten durch eine Überlegung von CHLADNI beleuchtet. Wenn, so sagt er, in der Tonfolge *g-c-f-d-g-c*. alles *bezogen auf den Ton c* mathematisch rein ist (so daß sich folgen die Quinte, die Quarte, die Sekunde und nochmals die Quinte von *c*, im Schwingungsverhältnis 3:2, 4:3 und so fort), so sind die Intervalle der aufeinander bezogenen Töne nicht alle rein. Würde man aber diese einfache Melodie in *unter* sich reinen Intervallen spielen (so daß sich folgten eine reine Quint, Quart, kleine Terz, Quart, Quint), so würde das letzte *c* um das Comma 81/80 zu tief sein, das erste *c* würde 132 Grad Schwingungen haben, das letzte 130,4. Bei Wiederholungen würde man immer tiefer kommen.” (p. 136)]

Viotti, Giovan Battista, “Mon Opinion sur la Manière d’Enseigner et d’Apprendre à jouer du Violon” in: Giazotto, Remo, Giovan Battista Viotti, Milano: Curci, 1956, pp. 286-288

Vogel, Martin, Anleitung zur harmonischen

Analyse und zu reiner Intonation, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1984 ["In einer Kunst kommt es nicht auf Quantität an, sondern auf Qualität... Die Qualität aber läßt heute zu wünschen übrig. Fast alle Streichquartette, die ich hörte, Streichquartette mit großem Namen, spielten entzetzlich unrein" (p. 30)]

---- On the Relations of Tone, tr. inglese di J. Kisselbach, Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1993 ["But in the conventional tuning the a-string and, more seriously, the e-string, do not fit into the c major scheme. It would be advisable to tune at least the e-string down by a third comma, in order to bring it in harmony with the c-string of the viola and cello (this is the tonic after all)... The importance of such measures is demonstrated in Paganini's famous c major caprice in thirds, number 18. Tuning the e-string down to e is necessary here, since only then does it become playable, or to put it better: *listenable*. The story goes that Willy Burmester withdrew from Berlin concert life into solitude in order to practice this piece. During the period of five months he practiced it 4276 times... It is somewhat tragic that such fundamental knowledge of violin acoustics, with which Paganini himself was familiar, was no longer available to his successors and imitators. They could not reach his standard even by excessive practice" (pp. 402-403)]

Zamboni, Nicola Petrini, "De Violinisti più celebri d'Italia. Cenni storici in forma di lettera" in: *L'Utile Dulci. Foglio peridico Scientifico Letterario Artistico in Imola*, a. III, 1844, nn.10-17 ["Ho inteso cinque accademie del Paganini in Firenze, e sempre mi è sembrato maggiore. Serbava nelle più astruse difficoltà l'intuonazione più perfetta, in modo tale che le sue dita pareano compassi geometrici." (p. 147)]

Zarlino, Gioseffo, Istitutioni Harmoniche, In Venetia: Apresso Francesco dei Franceschi Senese, 1573, R1966 ["Che 'l Diatonico syntono di Tolomeo sia quello, che naturalmente ha la sua forma da i Numeri harmonici... Tuo.mag.-Tuo.min.-Semit.mag.-Tuo.mag.-Tuo.min-Tuo.mag.-Semit.mag." (pp. 139-140)].

Zukofsky, Paul (>Galamian), All-Interval Scale Book Including a Chart of Harmonics for the Violin, New York: Schirmer, 1977

["The greatest benefit will be found by practicing these scales in just intonation and tuning all intervals to the tonic of the particular key" (p. iii)]

Zwang, Gérard, Le Diapason, Montpellier: Sauramps éditions, 1998 ["La Gamme d'Aristoxène: cette gamme dite ^naturelle ou *gamme des physiciens* porte aussi le nom de *gamme de Zarlino*... Chiffrage des intervalles entre deux degrés voisins... 9/8 10/9 16/15 9/8 10/9 9/8 16/15" (pp. 84 et 87)]

“Maestro, che è quel ch’i’ odo?”

Dante

VI. Armonici,

suoni risultanti, suoni armonici inferiori

Abbado, Michelangelo (>Polo), Tecnica dei Suoni Armonici, Milano: Ricordi, 1934

---- Terzo e Quarto suono, Firenze: Olschki, 1972

---- “Sull’esistenza dei suoni armonici inferiori” in: *Acta musicologica*, Basel, 1964, vol. XXXVI, fasc. IV, pp. 236 sqq. [The Author investigates the remarkable phenomenon that tones which lie lower than the fundamental tone of a string are produced if the string is stroked in a certain manner with the bow. Abbado’s assumption is that these tones form an undertone harmonic series (N.d.C.)]

---- “Presenza di Tartini nel nostro secolo” in: *Nuova Rivista Musicale Italiana*, Anno IV, n. 6, nov./dec.1970, pp. 1087-1106 [“Fu appunto la discordanza dei numerosi esempi musicali contenuti nel Trattato di Musica con la teoria dei suoni differenziali esposta da H. Helmholtz nel 1863, a indurmi nel 1964 a fare ricerche dirette sul violino. Risultò così che, eseguendo un solo suono per volta, le armoniche inferiori ipotizzate sin dal secolo scorso, ma non mai udite prima dei miei esperimenti, sono una realtà, comprovata, ancora meglio che dal violino, dai moderni apparecchi elettroacustici affidati all’abilità del dottor Nello Morresi nell’Istituto di Fisica Tecnica del Politecnico di Milano. Infatti l’emissione di ogni singolo suono è accompagnata, oltre che dalla serie di armoniche superiori conosciuta da più di due secoli e mezzo, grazie alle ricerche del fisico J. Sauveur (1701), anche da una simmetrica serie di armoniche inferiori.” (pp. 1095-1096)]

Anonimo, Paganini’s Method of producing the Harmonic Double Stops, London, 1840. [University of London library (Royal College of Music), Call N° LXX.F.32 (2)]

Bach, Michael (>Starker), Fingerboards & Overtones, München: Spangenberg, 1991

Bosanquet, R. Caroline, The Secret Life of Cello Strings: Harmonics for Cellists, Cambridge: SJ Music, [1997]

Chailley, Jacques, Expliquer l’Harmonie?, Lausanne: Editions Rencontre, 1967 [“Pour le problème étudié ici, l’essentiel était dit: les *harmoniques inférieures étaient un mythe...*” (p. 56)]

De Giovanni Niccolò (>Costa), Metodo teorico-pratico per ben fare sul Violino gli Armonici semplici, trillati e doppj, Genova, c.1830 [“Il metodo non ancora conosciuto in Italia, per quanto mi disse *Paganini*, è quello di suonare, tanto ad una come a due corde, sempre coll’istesse dita; Per esempio, il 21mo Capriccio del suddetto *Paganini*, nessuno il crederebbe, eppure dev’essere suonato, le prime otto battute trà la terza e quarta corda col secondo e terzo dito, e le altre otto battute frà la seconda corda ed il cantino col primo e secondo dito.”(p. 1)] [ms. in the possession of the Conservatorio Niccolò Paganini of Genoa]

Guhr, Karl (>Schnabel, Janetzek), Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule nebst einer Abhandlung über das Flageolettspiel in einfachen und Doppeltönen, Mainz: B. Schott’s Söhnen, 1829

Heller, Henryk, Lehre der Flageolettöne, Berlin: N. Simrock, 1928

Hofmann, Richard, Flageolet-Technik, op. 95, Leipzig: J.H. Zimmermann, 1919

Hällström, G.G., “Von den Combinationstönen”, in: *Annalen der Physik und Chemie*, Leipzig 1832, vol. XXIV

Kirkendale, Warren, “Segreto comunicato da Paganini”, in: *Journal of the American Musicological Society* XVIII/3 (1965), pp.101-116

Köhler, Fritz, “Die Unterklängereihe bei Streichinstrumenten” in: *Instrumentenbau-Zeitschrift*, 12,1958, pp. 256-257

Lattard, Jean, Musique: gammes et tempéraments, de Pythagore aux simulations informatiques, Paris: Diderot Multimedia, 1997 [“Les cordes vibrantes très fines émettent, grâce à leur flexibilité, un son de type harmonique. Dès que son diamètre n’est plus négligeable vis à vis de sa longueur, la corde se dote d’une certaine raideur, dont la conséquence est l’apparition du phénomène d’inharmonicité, c’est à dire l’augmentation de fréquence du partiel par rapport à l’harmonique (inexistant) de la fréquence fo (inexistante)... Notre compréhension des harmoniques et des partiels ne doit cependant pas nous faire oublier que le son d’une corde vibrante est vivant, particulièrement celui du piano qui nous occupe. *Transitoire d’attaque, épanouissement du timbre, et plus ou moins lente évanescence*, font partie des phénomènes complexes que les chercheurs ont du mal à cerner” (pp. 192-197)]

Losco, Ettore, Dei Suoni Armonici in Generale e Paganiniani in Particolare, ms., s.d., s.l., s.n. [“È possibile produrre questi suoni in due modi: 1) Dalla metà inferiore della tastiera con due dita per nota e col secondo dito che sfiora leggermente la corda, schermando così le vibrazioni supplementari del suono fondamentale. 2) Nella metà superiore della tastiera, vicino al ponticello, con un dito soltanto. Mezzo diretto e spontaneo che utilizza in loco lo schermo naturale prodotto dall’enorme tensione esistente sulla corda a tal punto. Questo secondo modo, semplice e geniale, riscontrabile nella tradizione violinistica zigana (in particolare con imitazioni acutissime di canti d’uccelli) era prediletta da Paganini” (p. 1)]

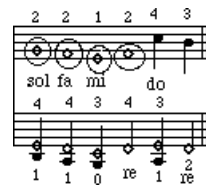
Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de, Les Sons Harmoniques, Sonates à Violon Seul, Op. 4 Paris: Le Clerc [c.1738]

Paganini, Niccolò, Segreto comunicato e raccomandato da Paganini al suo caro amico L.G. Germe. Armonici a doppie corde di terza, ms., s.d. [c.1820], n.r. (Photostat 998, suppl. to Maia Bang collection, Library of Congress, Music Division) [“Li poco ubbidienti quattro Armonici qui sopra fatti



deesi appoggiare il dito con qualche grado di

soppressione ma non sono necessari:



“(p.1, dipl. tr. pxb)]]

Payton, Leonard Richard, Contrabass harmonic potential: a study in acoustics and composition, PhD diss., University of California San Diego, 1988

Porta, Enzo, Il Violino: i suoni armonici: classificazione e nuove tecniche, Milano: Ricordi, 1985

Poznanski, Misha, Violin harmonics and their usage in performance, Diss Columbia University, 1962

Schröder, Hermann (>Ritter), Naturharmonien, Berlin: Chr. Friedrich Vieweg, 1906 [“Das sind nicht Kombinationstöne, sondern isolierte Untertöne, die ich auf der Violine auch ohne Vibrator fand und welche durch einen drückend-hemmenden Bogenstrich momentan allein, ohne seinen gegriffenen Ton, hervortreten. Ich hatte noch die Ehre, diese Untertöne dem großen Forscher H. Helmholtz vorzuführen, der mir bereitwilligst einen jungen Gelehrten zur näheren Untersuchung und wissenschaftlichen Feststellung derselben zur Seite gab. - Leider ohne Erfolg. - Ich versuchte daher selbst eine Erläuterung dieser Erscheinung in meinen “Untersuchungen über sympathetische Klänge der Geigeninstrumente” (Leipzig, bei C. Rühle) zu geben, für deren Richtigkeit ich als Musiker keine Garantie zu geben vermag, und die Sache deswegen dem weiteren Studium der Fachwissenschaft empfehle.” (p. 8)]

---- Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigen-Instrumenten und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten, Leipzig: Carl Rühle’s Musik-Verlag, 1908 [cfr. §VIII. “Untertöne, tiefer als der Grundton einer Saite”, pp. 19-22]

Serre, Jean Adam, Essais sur les Principes de l’Harmonie, Paris: Chez Prault Fils, 1753,

RHildesheim: Olms, 1986 [“Mais ce que la Resonance d’une seule Corde ne produit jamais, un Son plus grave que le Son fondamental de cette Corde” (p. 112)]

Targonsky, Y.B., Flagiolety smychkovykh instrumentov [= I Flagioletti degli Strumenti ad Arco], (introduzione di N.A. Garbuzov), Mosca: Muzgiz, 1936

Twinn, Sydney, The Study of Harmonics as an Aid to Technical Mastery of the Violin, London: Hinrichsen Edition, 1963

Yampolski, Izrail M. (>A. Yampolski), The Principles of Violin Fingering, tr. Alan Lumsen, preface by David Oïstrakh, London: O.U.P., 1967 [“In order to produce these so-called false harmonics, all the fingers, particularly the first, should remain on the strings:



”(p.109, tr. pxb)]

VII. Corde

Breton, Luc, Conversation with Ph. Borer, Boudry, 22 August 2003 [The frequency range of a traditional gut E string does not exceed 15,000 Hz. On the other hand the bowed steel E string produces frequencies up to 20,000 Hz and beyond, *i.e.* ultrasons comparable to those employed in the process of sonication, a technique of disintegration of the living cells. The deleterious effect of this type of vibration on violin bridges has been shown at the École Polytechnique of Lausanne aside a research project* conducted by Sylvain Chollet, under the supervision of Luc Breton (*Analyse comparative des qualités technologiques et structurales du bois d'épicéa utilisés en lutherie, travail de diplôme en physiologie végétale, Université de Lausanne)]

Clerjot, Maurice (>Reynier), Essai de Philosophie Instrumentale - L'Art du Violon, Paris: Chez l'Auteur, 1907 ["Le virtuose doit se tranquilliser en choisissant une excellente monture, les cordes plus ou moins fines qu'exige son talent, et en veillant à la proportion de leur grosseur pour l'homogénéité du son. On ne prendra sous *aucun prétexte* de chanterelle d'acier qui ne donne pas l'onctueuse clarté voulue sur cette corde par le violon. Le violoniste ne peut être lui que s'il joue des cordes appropriées à sa nature, à sa sonorité" (p. 39)]

Cotte, Roger (> Moysse, Martenot), Musique et Symbolisme, résonances cosmiques des instruments et des œuvres, St-Jean-de-Braye: Dangles, 1988 ["La Croix sur laquelle mourut le Sauveur aurait été faite de bois de cèdre et les pères de l'Église n'ont pas manqué à diverses reprises de comparer, tel Michel du Pressoir († 1302), Jésus-Christ à un maître in *arte citharisandi*: '... il a desséché la corde de sa chair par le jeûne et, sur la croix, il l'a tendue, comme la corde d'un instrument est tendue entre deux morceaux de bois...' (p. 60)] ["Les cordes, souvent d'origine animale ont été, nos l'avons vu, comparées au corps du Christ tendu sur le bois de la croix" (p. 65)]

Eberhardt, Siegfried, Wiederaufstieg oder

Untergang der Kunst des Geigens- Die kunstfeindliche Stahlsaite, Berlin-Grünwald, 1938 ["Die Entdeckung der Stahlsaite bedeutet den Triumph schwächerer Trägheit, den Pyrrhussieg einer kläglichen, materialistischen, veräußerlichten Auffassung über eine schöpferisch ursprüngliche Kunstäußerung, die in ihrer Feinheit einzig dasteht" (p. 59)] ["Er hat Angst und Furcht vor den echten Saiten, weil sie Spiegel sein könnten, die ihm sein Unvermögen vor Ohren stellen. Er weiß im Innern, er ist ein Kratzer, und will die Natur betrügen mit dem Scheinbezug, der nichts verrät, aber alle Schwächen verschminkt und das Häßliche schön färbt" (p. 60)]

Foderà, F., Su l'arte di suonare il violino, (c.1834) Palermo: Biblioteca Comunale, Ms Qq. G. 102 [Il manoscritto tratta dell'intonazione dei rapporti consonanti sintonici e anche dei diametri usati per le corde; le relative notizie sono riportate in: Barbieri, 1987, pp. 41 e 43]

Ghislanzoni, Antonio, Il Violino a Corde Umane (1868), Lecco: Edizioni Periplo, 1995

Gregorat, Claudio, L'Anima degli Strumenti Musicali, Torino: Centro Scientifico Editore, 1994 ["Le corde degli strumenti ad arco, ad esempio, originariamente erano costituite di minugia, budella di ovini tagliate a strisce e ritorte, che rappresentava certamente il migliore fra gli elementi utilizzabili per la produzione del suono; avrebbe forse dovuto essere proprio di nervo, ma, probabilmente, i nervi presentavano difficoltà di trattamento. Se si osserva una corda di minugia, ci si accorge che essa è sorprendentemente simile a un nervo. Pizzicando o sfregando una corda, perciò, è come se operassimo direttamente su un nervo, i 'nervi' dello strumento. Oggi, epoca di tutti i surrogati possibili, esse sono costruite in acciaio e, sempre più frequentemente, in nylon. Passiamo all'archetto con cui si sfregano le corde di minugia. Anche in questo caso, si è dovuto trovare il materiale adatto e più idoneo allo scopo e, ancora una volta, è stato

tratto dal mondo animale. Il risultato è anch'esso sorprendente, e certamente non è casuale che per tale operazione siano stati scelti i crini di una coda di cavallo, una 'coda equina'. Ma la 'coda equina' è anche la parte terminale del midollo spinale. Quindi le corde, che sono nervi, vengono sollecitate da un altro fascio di nervi, più sottili. Non sapremmo trovare esempi più concreti per paragonare il nostro sistema nervoso a uno strumento inteso come 'corda vibrante'" (p. 93)]

Lattard, Jean, Musique: gammes et tempéraments, de Pythagore aux simulations informatiques, Paris: Diderot Multimedia, 1997 ["Les cordes vibrantes très fines émettent, grâce à leur flexibilité, un son de type harmonique. Dès que son diamètre n'est plus négligeable vis à vis de sa longueur, la corde se dote d'une certaine raideur, dont la conséquence est l'apparition du *phénomène d'inharmonicité*, c'est à dire l'augmentation de fréquence du partiel par rapport à l'harmonique (inexistant) de la fréquence fo (inexistante)... Notre compréhension des harmoniques et des partiels ne doit cependant pas nous faire oublier que le son d'une corde vibrante est vivant, particulièrement celui du piano qui nous occupe. *Transitoire d'attaque*, épanouissement du timbre, et plus ou moins lente évanescence, font partie des phénomènes complexes que les chercheurs ont du mal à cerner" (pp. 192-197)]

Penesco, Anne, Les Instruments du Quatuor, Technique et Interprétation, Paris: La Flûte de Pan, 1986 ["Dans l'enquête réalisée en 1928 par le *Courrier Musical et théâtral* la plupart des musiciens interrogés - Joseph Calvet, Marcel Chailley, Samuel Dushkin, Maurice Hayot et Joseph Szigeti notamment - se déclarent favorables à la chanterelle en acier, alors que Paul Bazelaire est un partisan inconditionnel du boyau" (p. 108)]

Peruffo, Mimmo, "Italian Violin Strings in the Eighteenth and Nineteenth Centuries - typologies, manufacturing techniques and principles of stringing" in: *Recercare*, IX, 1997, pp. 155-203

---- "Nicolò Paganini and Gut Strings: the History of a Happy Find" in: *Recercare*, XII, 2000, pp.137-147 ["The strings recently

found can be assumed to be two Ds, three As and two Es. -The diameter ranges (mm) found over all the samples are: E: 0.70÷0.72 (medium twist). A: 0.87÷0.89 (high twist). A: 0.80÷0.83 (high twist). D: 1.15÷1.16 (high twist)" (p. 142)]

Pierre de Saint-Louis (*alias* Jean-Louis Barthélemy), La Madeleine au Désert de la Sainte-Baume, (1668) ["Belle croix, qui pour elle as de si fortes touches / OÙ les nerfs de Jésus, souffrant pour son salut, / Sont tendus et tirés, ainsi que sur un luth" [cit. in: François Sabatier, 1995, p. 319]

Sabatier, François, Miroirs de la Musique, vol. II, Paris: Arthème Fayard, 1995 ["Les musiciens seront cependant plus sensibles à l'étonnante analogie que Pierre de Saint-Louis développe à travers le motif de l'instrument, dont les cordes s'apparentent aux nerfs, la structure à celle de la croix, les chevilles aux clous, la rosace aux épines et la musique aux sentiments éprouvés" (p. 318)]

Thom, Eitelfriedrich (a cura di), Saiten und ihre Herstellung in Vergangenheit und Gegenwart, Bericht über das 9. Symposium zu Fragen des Musikinstrumentenbaus, Michaelstein/Blankenburg, 1991

Thomastik, Franz, Die Stahlsaiten als Kulturfaktor, Wien: Dr. Thomastik und Mitarbeiter, 1932 ["Im physikalischen Idealfalle wird also jeder transversale Schwingungsausschlag durch das Freiwerden einer Torsionsspannung elastisch eingeleitet. Mit anderen Worten: Jede einzelne Schwingung wird beim gestrichenen Ton gezupft... Der Torsionsbetrieb tritt als durchaus veränderlicher Faktor zu der Transversalschwingung hinzu. Sehr viel von dieser Veränderlichkeit liegt in der Hand des Spielers, wie z. B. das richtige Verhältnis von Bogendruck zur Bogengeschwindigkeit beim Streichen, die Wahl der Strichstelle, die richtige Spannung der Bogenhaare, deren Material, ja sogar das verwendete Kolophonium. Ein anderer Grund dieser Veränderlichkeit liegt auch darin, daß die natürliche Torsionsanlage der Saite von den physikalischen Bedingungen in ganz anderen Abhängigkeiten steht, wie die Transversalschwingung" (p. 12)] ["Das glißando, dieses *Urphänomen alles Melodischen*, ist neben der menschlichen Stimme so nur dem Streichinstrument möglich" (p. 15)] ["Seit

der berühmte Joachim, wohl einer der kultiviertesten Geiger, die es je gegeben hat, eine Stradivari notorisch *todgespielt* hat, weiß man, daß ein akustischer Organismus *genau* so altert und stirbt wie ein lebendiger. Man war lange der Ansicht, daß das “Besserwerden” der Geige kein Ende nimmt... Es wäre ein Kapitel für sich, auf die Psychologie dieses Glaubens näher einzugehen” (p. 25)] [“Der richtige Platz des Stimmstockes ist genau unter dem rechten Stegfuß... Bei einer ausgeglichenen Präzisions-Besaitung kann endlich der Stimmstock auf seinen richtigen Platz gestellt werden, wenn das Instrument normal gebaut ist” (p. 28)]

“... I squeezed the ball hundreds of times a day.
These exercises began with four seconds
of finger contractions followed by two seconds of relaxation”
Lyndall Hendrickson

VIII. Ginnastica della mano

Antonelli, Marino, Vademecum del Violinista, Bologna: A. Comellini & C., 1922 [“Prendere una riga quadrilatera lunga mm. 260 larga mm.15 e sforzare il 3° e 4° dito della mano sinistra tenendoli ognuno in posizione come alle figure 1° e 2°. Ogni dito stia in posizione circa cinque minuti:



Fig. 2. Sforzatura del 1° dito

”(p. IV)]

Bachmann, Alberto Abraham (>Ysaÿe, Thomson), Gymnastique à l’Usage des Violonistes pour le Développement de la Force de la Main Gauche, Paris: Fischbacher, 1914

Batangtaris, Daim, Les Pouvoirs de Votre Main, Paris: Retz, 1983

Berthoud, Eugène (>Marteau), Lehrgang für spezielle Gymnastik der Finger, des Handgelenks und des Arms zur Erleichterung des Geigenstudiums, Lipsia: Steingräber Verlag, 1910

Borer, Philippe, “An interview with Lyndall Hendrickson” in: Aspects of European Influences on Violin Playing & Teaching in Australia, M. Mus. diss., University of Tasmania, 1988, pp. 182-193

Chamagne, Philippe, Éducation Préventive pour les Musiciens, Onet-le-Château: Alexitère Éditions, 1998

Dannemann, Ulrich (>Waschitz, Principe, Galamian, Rostal) Isometrische Übungen

für Geiger, Duisburg: Walter Braun Verlag, 1982 [“According to the author’s experience the best results are obtained when the chosen exercises are applied several times daily with the pressure being maintained for approximately five seconds... After each exercise, relaxation is necessary (shaking!)” (p. 14)]

Demeny, Georges, Physiologie des Professions, Le Violoniste, Paris: A.Maloine, 1905 [“Tout travail professionnel est une cause de trouble plus ou moins profond de l’organisme. L’étude du violon et la spécialisation à cet instrument n’est pas sans danger pour la santé; elle déforme le corps et a sur lui une action antihygiénique fortement accusée... Voici quelques exercices gymnastiques qui contribueront à remédier à ces inconvénients et à assurer la santé du violoniste” (pp. 123-124 et fig. 51, p. 124)]

Diderot, Denis, Le Neveu de Rameau, [“...‘Ces dix doigts, c’étaient autant de bâtons fichés dans un métacarpe de bois, et ces tendons, c’étaient de vieilles cordes à boyau plus sèches, plus roides, plus inflexibles que celles qui ont servi à la rue d’un tourneur. Mais je vous les ai tant tourmentées, tant brisées, tant rompues. Tu ne veux pas aller; et moi, mordieu, je dis que tu iras; et cela sera.’ Et tout en disant cela, de la main droite, il s’était saisi les doigts et le poignet de la main gauche et il les renversait en dessus, en dessous; l’extrémité des doigts touchait au bras; les jointures en craquaient; je craignais que les os n’en demeuraissent disloqués. MOI.- Prenez garde, lui dis-je, vous aller vous estropier. LUI.- Ne craignez rien, lui dis-je, ils y sont faits; depuis dix ans je leur en ai bien donné d’une autre façon. Malgré qu’ils en eussent, il a bien fallu que les bougres s’y accoutumassent et qu’ils apprissent à se placer sur les touches et à

voltiger sur les cordes. Aussi à présent cela va. Oui, cela va. En même temps il se met dans l'attitude d'un joueur de violon; il fredonne de la voix un *allegro* de Locatelli." (p. 26)]

Eberhardt, Goby, Mein System des Übens für Violine und Klavier auf psycho-physiologischer Grundlage, Dresden: G. Kühnmann, 1907 [Goby Eberhardt's method is based on a special, silent training of the left hand used by Camillo Sivori, Paganini's only pupil. The system, which aims at performance without any inner tensions, succeeded in curing Eberhardt's paralyzed left hand, and also in solving many technical problems (N.d.C.)]

Ernst, Eduard, [Die Gymnastik der Hand] [Titolo citato da Alberto Bachmann, senza precisazioni bibliografiche (N.d.C.)]

Fracht, J. Albert, The Violinist's Handbook. Scientific Gymnastics for the Violinist, New-York, Remsen Press, 1979

Jackson, Ward, Finger- und Handgelenk-Gymnastik, Leipzig: A.H. Payne, 1866

Jacobsen, Maxim, Violin Gymnastics, London: Bosworth & Co., 1960

Krizek, A., Hand-Kultur, Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1905

Roch, Adolphe, Petit Manuel de Gymnastique Digitale, Lyon: Maroky, s.d.

Warde-Jackson, Edwin, Gymnastics for the fingers and wrist, London, 1866 [RNewYork: Carl Fisher, c. 1906]

"Quando ci rivedremo", scrisse Paganini a Geremi, "ti darò un'idea del suonare parlante..." Purtroppo non condivideremo mai il privilegio dell'avvocato Geremi. Ma vale la pena, forse, riflettere un pò sul sorprendente ed assai affascinante concetto del "suonare parlante"

IX. II "Suonare parlante"

Becker, H. (>Grützmaker, Piatti)/**Rynar, D.**, "Die Grammatik des Spielprozesses" in: *Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels*, Vienna: Universal-Edition, 1929, pp. 144-145 ["Wenn es berechtigt ist, die Musik als eine Sprache zu bezeichnen, so dürfen wir wohl auch von einer Grammatik der instrumentalen Technik reden, denn so wenig die richtige Erlernung einer Sprache in Wort und Schrift ohne genaue Kenntnis der Grammatik möglich ist, ebensowenig können wir ihrer im Bereiche unserer Mechanik entraten. Wie die Beherrschung der Grammatik die syntax *ornata* erst ermöglicht, so befähigt auch die grammatikalisch einwandfreie Mechanik den reproduktiven Musiker erst zur bewußten künstlerischen Gestaltung" (p. 144)] ["In Blitzesschnelle, das heißt unter Ausschaltung des Bewußtseins, vollzieht der Finger durch Veränderung seiner Lage die Korrektur. So kommt man zu dem Schluß, daß das Reinspielen eigentlich nur auf ständigen Verbesserung des Falschspielens beruht!" (p. 148)]

Borer, Philippe, *Letter to Joanna Pieters*, 27th May 1998 ["I recently had the good fortune of meeting and interviewing the Italian double-bass player and violin maker Pietro Capodiecì. Mr Capodiecì, who is based in Rome, has developed to an astonishing degree the technique of *parlato* playing. I must confess that I was absolutely thrilled by his ability to convey the sound of words and phrases with his bow, notably the Paganinian *buona sera*, which he produced at my request. Such skilful manipulation of timbre, pitch, and articulation on a double-bass (but also on the 'cello and on the viola as Mr Capodiecì later demonstrated) produces an effect that, besides being quite irresistible, deserves serious consideration. When I asked him how he had acquired this

technique, Mr Capodiecì explained that a number of years ago he had met the 'cellist Giuseppe Selmi and heard him perform extraordinary feats on his instrument. Later, Selmi agreed to pass on his knowledge, and therewith the skill, to him. Significantly, the musical lineage of Selmi can be traced back to both Ciandelli - Paganini's disciple - and Crescentini - Paganini's colleague and friend-" (pp. 1-2)]



Pietro Capodiecì - Roma 1998

Boulez, Pierre (>Messiaen, Vaurabourg), "Notes sur le Sprechgesang" in: *Notes discographiques à propos du Pierrot Lunaire de A. Schoenberg, op. 21*, Paris: Éditions Disques Adès, s.d. ["Nous ne faisons que donner une esquisse des nombreuses difficultés que l'on rencontre sur le chemin mal défini qui sépare

parler de *chanter*. Schoenberg a eu le grand mérite de s'attaquer à cette question fondamentale, mais l'analyse qu'il a faite du phénomène vocal, par les contradictions qu'elle a oublié de résoudre, nous laisse face à des problèmes insolubles..."]

Castellani, Marcello / Durante, Elio, Del Portar della Lingua negli Instrumenti di Fiato - per una corretta interpretazione delle sillabe articolatorie nella trattatistica dei secc. XVI-XVIII, Firenze, S.P.E.S., 1987

Clerjot, Maurice (>Dancla, Reynier), Essai de Philosophie Instrumentale - L'Art du Violon, Paris: Chez l'Auteur, 1907: ["Les exercices de Cha-Dieck sont excellents pour l'assouplissement de la main gauche. On les jouera avec un son "flou" de touche et en faisant tomber les doigts avec force, d'aplomb et avec souplesse. Ainsi le son parle adorablement... Et puis, les doigts et l'archet seront bien ancrés dans la corde parce que les notes, pour sonner claires, doivent être articulées. Le jeu sera incisif, comme la parole" (p. 87)] ["L'artiste cherchera l'intonation musicale de la parole. La musique du parler hypnotise et enveloppe" (p. 230) "La pensée musicale se phrase comme la pensée littéraire. Elle exige la ponctuation, l'articulation que donne les doigts tombés avec force et souplesse, *car ce qui fait parler la note, ce n'est pas seulement la pression de l'archet qui est plutôt la caresse, c'est surtout l'appui de doigts de la main gauche*. La pensée musicale exige que toute note soit impressionnée par une articulation, et l'appui des doigts est la chose la plus importante à ce sujet" (p. 297)]

Colombo, Gianluigi, "Paganini pianista", in: *La Scala* 127 (June 1960) ["Vi erano allora dei virtuosi del violino che lo seguivano di città in città per vederlo e sentirlo e poter così comprendere come egli potesse cavare dal suo strumento effetti ineguivibili anche da violinisti completi e provetti artisti. E perchè mai? Pian piano e in parte venne capito; per esempio Paganini talvolta abbassava di un quarto o di un semitono una corda e forse solo in dati momenti, ottenendo degli effetti *dissonanti e strani*." (p. 12)]

Couëssin, Charles de / Prouvost, Gaëtane, Zino Francescatti, Paris: L'Harmattan, 1999 ["Cette corrélation entre voix et façonnage

des sons, Paganini la portera à son comble par un jeu d'artifices techniques qui vise à contrefaire la locution... L'anecdote du 'Buona sera' qu'il émit au violon à l'intention de son auditoire est restée fameuse; médusé, le public lui répliqua pareillement tant son imitation était convaincante" (p. 180)]

David, Pierre-Jean (1788-1856), Les Carnets de David d'Angers, (2 vol. in 8°) Paris: Plon, 1958 ["Un matin, j'entrai chez Paganini et je fus effrayé d'entendre des sons plaintifs, prolongés, dans la chambre à coucher. Il me sembla reconnaître une voix de jeune fille que l'on assassinait, des accents étouffés, quelquefois une voix grave et sauvage. On ouvrit la porte de la chambre et je vis Paganini... jouant du violon" (vol.I, p. 201)]

Day, Lillian, Niccolò Paganini of Genoa, New-York: Macaulay, 1929 ["One night at the close of a concert in Genoa he said 'Buona sera' so unmistakably on the strings that the whole audience replied, 'Buona sera.'" (p. 106)] ["At Marseilles he rested at the home of a friend, Monsieur Brun, a notary and musical amateur [...] Monsieur Lèa, an old friend of Genoa, occupied the next room to Paganini. Ernst, according to his custom, had followed Paganini to Marseilles and had prevailed upon Monsieur Lèa to let him occupy his room. After waiting in the jack-knife position hour after hour, he at last saw the master taking out his violin. Then occurred a series of raucous groans. As the instrument was out of keyhole reach, Ernst used his musical knowledge to reconstruct what was happening. *Paganini was trying to obtain on the open G string a sound lower than that produced by the natural bowing - a G flat*. He attempted this by pressing very hard on the string. This occupation consumed much of his time, but Ernst got nothing for his pain in the back." (p. 261)] ["One day the neighbors heard issuing from his room the sounds of a *violin quarrel between a dog and a cat*. One of them, the owner of the cat, insisted on breaking into the room. When they did so, they found a cat and the maestro sheepishly trying to hide his violin behind him" (pp. 263-264)]

Dolejsi, Robert (>Sevcik), "Finger Callisthenics and the Paganini Legend" in: *American String Teacher*, Fall, 1963, pp. 17-12 ["On

one occasion, listening at Paganini's door Ernst heard him try to produce a tone lower than G by applying excessive pressure to an extremely slow stroke on the Gstring." (p. 19)] **Doni, Giovan Battista, Dei trattati di Musica**, Firenze, 1763 ["...alcuni ciechi esprimono col violino certi accenti, che familiarmente si fanno, in modo che pare che alcuno parli" (p. 35)]

Duhamel, (1797-1872) "Du frottement considéré comme cause du mouvement vibratoire" *Compte rendu de l'Académie de Paris*, 1856 ["...l'on peut établir entre la vitesse et la pression de l'archet des rapports tels, que le son produit soit plus grave que le son fondamental"]

Gold, Joseph, Nicolò Paganini, Virtuoso, Collector, Dealer, Piedmont (CA): Pro-Musica, 1994 ["He knew how to make his violin sound like a 'Contra-violin' that is one full octave lower than normal" (p. 8)]

Guhr, Karl (1787-1848) (>Schnabel, Janetzek), L'Arte di Suonare il Violino di Nicolò Paganini Qual Appendice a tutti i Metodi fin qui conosciuti con un trattato dei suoni armonici semplici e doppy, Milano, G. Ricordi & C. MCMXLIII] ["Si rimane storditi dal diabolico potere ch'egli spiega sul suo strumento: si ammira il meccanismo del suo suonare, cui nulla v'ha che contrasti; l'illimitato campo che schiudesi alla sua capricciosa fantasia, il soffio celestiale della voce umana ch'ei si ben comunica al suo Violino, e per cui penetra nel fondo dell'anima. Infine, egli produce tali effetti ch'erasi ben lontani ancora dal supporti; di maniera che rendesi impotente la lingua a ben esprimerli." (p. 1)]

Hauck, Werner, Das Vibrato auf der Violine, Köln: Bosworth Edition, 1971 ["Zwar hat der große Hexenmeister 'seinem instrumente den göttlichen Hauch der Menschenstimme' entlockt; er ließ 'die bedeckten Töne der Es-Skala sogar in der höchsten Lagen so herrlich klangvoll vibrieren', und Paganinis bebende Töne des Adagios' waren von eigentümlichem Reiz" (pp. 22-23)]

Leipp, Émile (>Carchereux), Le Violon, Paris: Hermann, 1965 ["...la corde frottée par un archet vibre torsionnellement sous l'effet de la force tangentielle développée par la mèche. Il s'agit d'oscillations de relaxation

torsionnelles, comme on peut le montrer. Elles peuvent être mises en évidence auditivement: il suffit d'appuyer sur la corde avec l'archet de façon suffisante pour amortir les oscillations transversales; on voit alors la corde s'immobiliser (il n'y a plus de fuseau d'amplitude notable) et on entend une note grave dont la fréquence est inférieure de plusieurs tons à la fréquence transversale et qui, pour un son transversal donné, *dépend dans une large mesure de la nature physique des cordes*. Ces notes jouent le rôle d'une composante grave du timbre, phénomène identique à celui, bien connu, que l'on observe dans le son des cloches. La fréquence de torsion est donnée par la relation

$$N_r = \frac{1}{2L} \sqrt{\frac{G}{\rho}}$$

G étant le module de rigidité et r la masse volumique" (p. 94)]

Mersenne, Marin, Cogitata phisico-matematica, Harmoniae Libri sex, Paris, 1644 ["Quanto alle voci umane dell'Organo, che vengono chiamate Regali, si possono perfezionare... ma poichè saper speculare su tali variazioni dipende in parte dall'esperienza e dall'abilità manuale dei costruttori, basterà qui dare degli avvertimenti perché si apra la strada a molte invenzioni... si possono sviluppare dei segreti molto vantaggiosi per far parlare le canne dell'organo e per far loro pronunciare tutti i tipi di sillabe, e di conseguenza tutti i modi di parlare" (p. 349, citato e tradotto da Tiella, 1995, pp. 188-190)]

Miramón Fitz-James, Bérenger de, Paganini à Marseille 1837-1839, Marseille: à la Librairie Fuéri, 1841 ["Le 11 janvier (1837) le critique Sébastien Berteaut donne son article au *Sémaphore*. Après avoir rappelé l'anecdote de Milan (le nom de la femme aimée *prononcé distinctement sur la quatrième corde*), il poursuit: "Avant d'avoir vu Paganini, j'aurais mis cette anecdote au rang des fables. Mais depuis je crois tout de cet homme-là" (p. 29)] ["Cette *Prière de Moïse*, écrit Berteaut dans le *Sémaphore*, c'est un Raphaël. Le contralto de la divine Malibran, c'est sa quatrième corde. Son violon ne chante plus, il prie. Un immense cadre gothique est tombé des hautes frises autour

de cet homme. J'ai vu le Christ, comme le peignent les artistes du Moyen-Age et à ses côtés les Saintes Femmes fondre en prières et en larmes... Il souffrait visiblement, ses mouvements nerveux trahissaient son émotion..." (p. 30)]

Paganini, Niccolò, Lettera a Geremi, (30 agosto 1830) ["È vero che quando sentono il mio linguaggio musicale, l'oscillazione delle mie note le fa tutte piangere; ma io non sono più giovane, né sono più bello; anzi sono diventato bruttissimo. Pensaci e dimmi come la pensi. Essa ragiona come scrive; la sua favella, la sua voce è insinuante. Conosce la geografia come io il violino. Prima ch'io mi dimentichi, salutami teneramente mia madre, e continua sempre ecc. ecc. Intorno a quel coglione di mio fratello, salutamelo pure, ecc. ecc. come sopra e nel modo che credi. Come tratti il violino? Quando ci rivedremo ti darò un'idea del suonare parlante. Che fa il Dellepiane? E guarito? Scrivimi a Francoforte. Addio. Paganini" (*PE* 148)]

Penesco, Anne, Les Instruments à Archet dans les Musiques du XXe Siècle, Paris: Honoré Champion, 1992 ["Les *Impressions d'enfance* font entendre la pathétique complainte du 'vieux mendiant', dans un style *parlando-rubato* où la déclamation instrumentale est proche des inflexions du langage parlé; le violon joue un récitatif et articule les notes comme une voix prononcerait des mots. Des indications comme *parlante, sotto voce, mormorando, un poco raucamente, piangendo* et *sospirando* abondent dans les oeuvres pour archets d'Enesco" (p. 266)]

Schröder, Hermann (>Ritter), Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigen-Instrumenten und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten, Leipzig: Carl Rühle's Musik-Verlag, 1908 [SVIII. "Untertöne, tiefer als der Grundton einer Saite", pp. 19-22]

Stoeving, Paul (>Léonard) Die Kunst der Bogenführung, Lipsia: C.F. Kahnt, sd ["In Verbindung mit der "richtigen Art von Vibrato" in der linken Hand, kann das *parlando* - unter den Händen des wahren Künstlers - zum Ausdrucksmittel der tiefsten Seelengefühle werden. Die Geige spricht in Einzelsilben der Freude, des Schmerzes, sie weint, seufzt, klagt" (p. 176)]

Tiella, Marco, L'Officina di Orfeo, Venezia:

il Cardo, 1995 ["Certo Marin Mersenne identificò nel regale uno strumento in grado di imitare la voce umana al punto da poter precisare la pronuncia delle diverse sillabe" (p. 188)]



