



Wm. H. Hopper



COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

LONDON:
ENOCH & SONS.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT & CO.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

AMSTERDAM:
SEYFFHARDT'SCHE BUCHHANDLUNG.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Vorwort.

1. Das vorliegende Werk trägt den Titel: »**Violinschule nach modernen Principien**«! — Man bemühet sich in neuerer Zeit, dem Schüler sein Pensum in einer ihn möglichst anmuthenden Weise darzureichen, indem man ihm, in einer Mischung mit dem streng Schulmässigen, leicht Ansprechendes und gern Gehörtes — hier als Uebung eingerichtet — vorlegt. Auch pflegt man demselben beim Beginn des Unterrichts nicht gleich eine Masse von Regeln, Systemen und Theoremen einzupferchen (wie das sonst üblich war), sondern man begnügt sich vor der Hand mit dem Allernöthigsten und sucht Weiteres so lange zurückzuhalten, bis dazu ein geeigneter Moment eintritt und ein Notenbeispiel zur Veranschaulichung sich darbietet etc. — Dieses und Aehnliches bildet den Inhalt moderner Anschauung und der musikalisch-pädagogischen Hilfsmittel. Nach bestem Ermessen bemühte sich der Verfasser, dem Werke die oben gekennzeichnete Richtung zu verleihen.

2. Dieses Werk dürfte nöthigenfalls auch für den Selbst-Unterricht in soweit geeignet erscheinen, als es sich in seinem inneren Aufbau dem Selbststudirenden als Führer darbietet. Der Lehrer jedoch, vorausgesetzt, dass derselbe praktischer Violinist ist, vermag dem Inhalte des Werkes erst die Form zu verleihen. In seinen Händen ruhet also die Richtung, welche die Fortschritte des Schülers zu nehmen haben und er ist es, der dem Schüler das »wie« zuruft, während dieses Werk nur das »was« zu geben vermag.

3. Nach dem unter 1. Angeführten dürfte es erklärlich erscheinen, weshalb der Verfasser bestimmten Stücken noch ein Clavierheft für den begleitenden Theil beigesehlt, trotzdem dieselben Stücke sich im Werke selbst mit einer zweiten Violine (für den Lehrer) versehen, vorfinden. Der Zweck ist in diesem Falle noch ein erweiterter. Zunächst soll also das begleitende Clavier, welches leicht eine Vertretung findet, dem Schüler Abwechslung, und somit erhöhte Anregung und Aufmunterung spenden; dann aber ist es auch wichtig, wenn der Schüler sein Ohr frühzeitig an einen richtigen Grundbass, überhaupt an eine regelrechte Führung der Harmonie gewöhne und dazu bietet ein Clavier eine gute Gelegenheit, eine Violine dagegen nur in sehr unvollkommener Weise. Selbstverständlich ist es, dass man nur Clavier oder Violine, niemals aber Beide zusammen begleiten lassen darf.

4. Die Ziele dieses Werkes erstreben in ihrer Gesamtheit nicht die äussersten Höhenpunkte der Technik (d. h. die grössten Schwierigkeiten), sondern sie bieten dem Schüler nur Gelegenheit, die Grundpfeiler der Ersteren bis zu einem gewissen — wenn auch durchaus nicht geringen — Grade sich zu eigen machen und von hier aus das Erringen steilerer Höhen mit möglichster Sicherheit erstreben zu können.

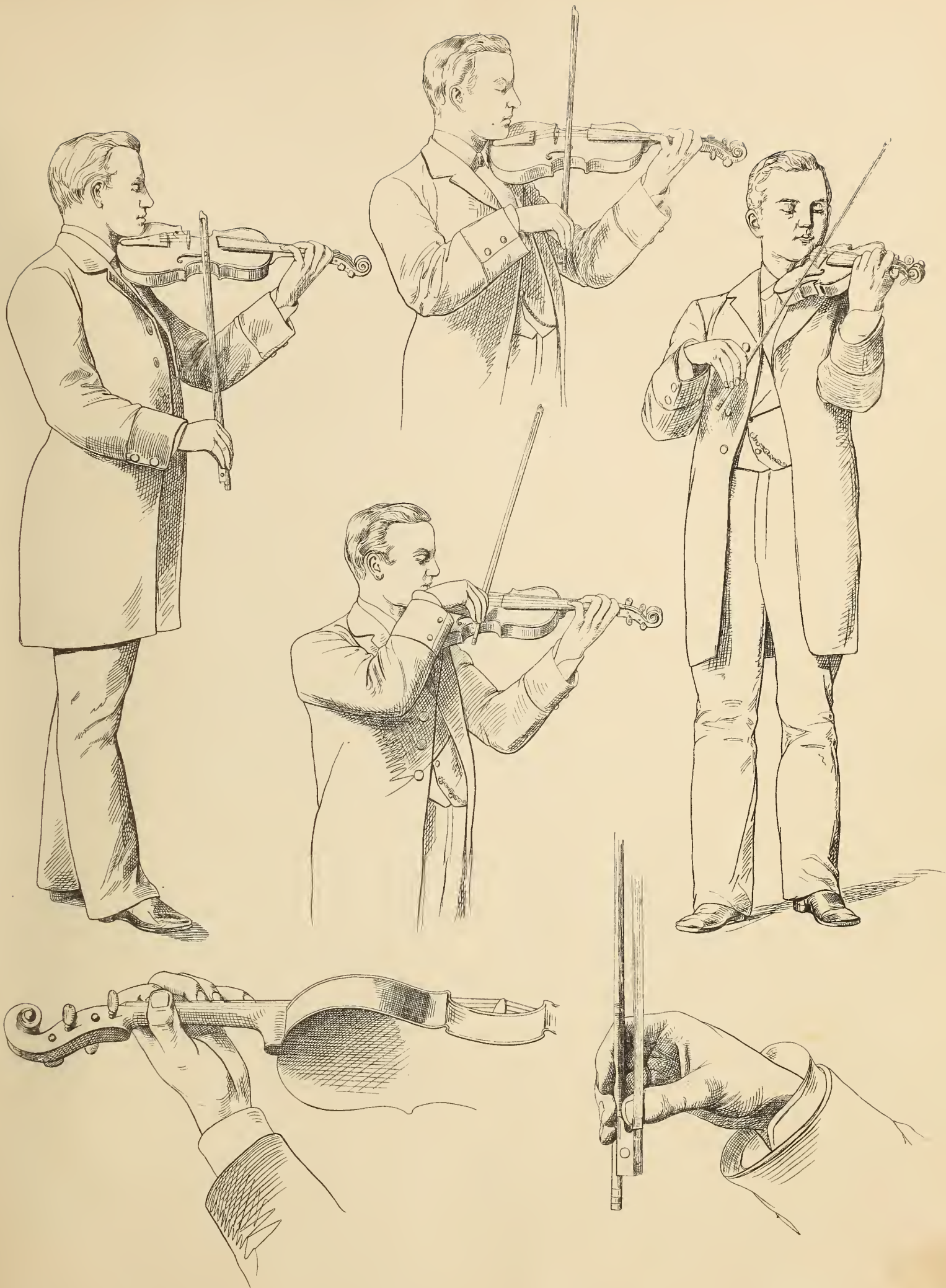
5. Vom dritten Bande ab entfallen die dem Schüler in den ersten 2 Bänden gemachten Erleichterungen betreffs des Zusammenliegens von Intervallen u. s. w. Grund dafür ist, dass der Schüler in diesem vorgerückteren Stadium sich ans Selbstdenken umsomehr zu gewöhnen hat, als ausserhalb der Violinschule derartige Gängelbänder nicht existiren.

6. Sämmtliche Studien und Stücke, bei denen nicht ausdrücklich der Name des Componisten verzeichnet steht, sind vom Verfasser dieses Werkes theils componirt, theils neu arrangirt.

Möge dieses Werk sich Freunde und Anhänger erwerben, wodurch sich erfüllte der sehnlichste Wunsch des Verfassers:

Dresden, im Jahre 1882.

Louis Schubert.





Digitized by the Internet Archive
in 2014

<https://archive.org/details/violinschulenach00schu>

Einleitendes.

Nächst dem Clavier, das man wohl, — und nach mehreren Seiten hin mit Recht, — als das universellste Instrument unserer Zeit bezeichnen könnte, dürfte die Violine (zu deutsch: Geige) dasjenige Instrument sein, welches am begehrenswerthesten erscheint. Ist derselben auch der harmonische Theil in einem Tonstücke, namentlich dem Claviere gegenüber, etwas kümmerlich zugemessen, so vermag die Violine wiederum den melodischen Theil, durch Entfaltung eines seelisch bewegten Tones, — durch Verwendung eines schönen legato u. s. w. in ein weit günstigeres Licht zu setzen, als dies dem Claviere möglich ist. Ihren Eigenschaften nach steht die Violine eigentlich zwischen dem Claviere und der menschlichen Stimme. Dem Ersteren ahme sie in glatter Ausführung technischer Schwierigkeiten nach, der Letzteren hingegen im schönen und vollen Tone und in der Grazie und Leidenschaftlichkeit des Vortrages der Cantilene.

Die Violine existirt schon seit einigen Jahrhunderten. Etwa vom Jahre 1600 ab nahm sie die noch heute gebräuchliche Form an und gewann zu derselben Zeit auch die Bedeutung, welche ihr als Solo- und als das hervorragendste Orchester-Instrument noch heute zu eigen ist. Von jener Zeit ab erstanden auch nach und nach die grossen und bis jetzt noch unübertroffenen Meister der Geigenbaukunst, so z. B. Maggini, die Gebrüder Amati, Guarnerius und vor Allem Antonio Straduarius in Italien. In Deutschland brachte es zu jener Zeit eigentlich nur Jacob Stainer (ein Tyroler) zu grösserer Bedeutung. Frankreich nennt unter Anderen einen später entstandenen hervorragenden Geigenbauer Nicolas Lupot und den jüngst zu Paris verstorbenen J. B. Vuillaume sein.

Der anerkannt grösste Violinbogen-Verfertiger war Francois Tourte, geboren zu Paris anno 1747. In Deutschland ragte in diesem Artikel die Firma: Bausch & Sohn in Leipzig rühmlich hervor.

Als einige der berühmtesten Meister des Violinspiels, welche theils auch zugleich an der Geschichte ihres Instrumentes mitarbeiteten, sind zu nennen: Corelli, Tartini, Viotti, Paganini, Rode, Kreutzer, Baillot, Bériot, Vieuxtemps, Spohr, Ferd. David, Joachim und viele Andere.

I. Beschreibender Theil.

1. Die Violine nach ihren Bestandtheilen.

A. Ein Hauptbestandtheil der Violine ist der Rumpf, — das ist der schachtelartig gestaltete gewölbte Kasten, — den man auch Resonanzkörper zu nennen pflegt. Er übt im Ganzen den grössten Einfluss auf den Klang des durch Anstreichen der Saiten erzeugten Tones aus. Der Rumpf besteht aus:

- a) der Decke (in der Regel aus Fichtenholz), welche aus dem oberhalb liegenden geschweiften Brett, das wiederum als durchbrochen von zwei, einem f gleichenden Löchern, den sogenannten F- oder Schall-Löchern, sich darstellt,
- b) den Zargen, welche in senkrechter Stellung gewissermaassen die Verbindung mit
- c) dem Boden herstellen. Der Boden ist das nach unten liegende, der Decke möglichst gleichgeformte Brett.
Im Innern dieses Rumpfes befindet sich ferner
- d) der sogenannte Bassbalken, ein etwas langgestrecktes schmales Brettchen, welches sich an der linken Seite der Decke, unter dem Stege liegend, vorfindet.
- e) Die Stimme (oder der sogenannte Stimmstock), ein aufrecht stehendes, unscheinbares, aber auf den Ton stark einwirkendes Hölzchen, welches zugleich die Verbindung im Innern (gleich den Zargen auswendig), zwischen Decke und Boden vermittelt. Dieselbe, nach Bedarf zu verändern, erhält ihren Platz unmittelbar hinter dem rechten Fusse des Steges. Die ausserdem in den Ecken der Zargen eingefügten
- f) Klötzchen dienen nur äusseren Zwecken.

B. Der zweite Hauptbestandtheil der Violine ist der Hals. Derselbe besteht aus dem, oberhalb des Rumpfes befestigten, säulenartig geformten Holze, welches nach oben zu in einer hervortretenden Rundung

- a) die Schnecke genannt, ausläuft. Dazwischen liegt
- b) der Wirbelkasten mit den vier Schrauben, Wirbel

genannt, zum Stimmen der Saiten. Unmittelbar am Halse befestigt erscheint

- c) das Griffbrett, welches, aus Ebenholz gearbeitet, sich ziemlich bis zur Mitte der Decke ausstreckt. An der äussersten Spitze desselben, d. h. da wo es als am schmalsten erscheint, liegt ein kleines befestigtes Hölzchen, ebenfalls aus Ebenholz, welches
- d) der Sattel genannt wird.

C. Unbefestigte Bestandtheile der Violine sind noch

- a) die vier Saiten, welche vom
- b) Stege (aus Ahornholz) getragen und vom
- c) Saitenhalter nebst dem Knöpfchen (beide aus Ebenholz) festgehalten werden.

2. Der Violinbogen.

a) Die Stange, wird in feiner Qualität aus Fernambukholz gefertigt.

b) Der Frosch, am unteren Ende der Stange, an welchem die Bogenhaare befestigt sind, ist aus Ebenholz.

c) Die Bogenhaare oder der Bezug, in der Regel von weisser Farbe, stammen vom Pferde.

d) Die Schraube, der unterste Theil des Bogens, ist, gleich dem Schieber am Frosche, in der Regel mit Metallinlage versehen. Vermittelst der Schraube spannt man die Bogenhaare, je nach Bedürfniss, auf und ab. Letzteres muss stets nach beendigtem Spiel geschehen, damit die Stange nicht die Spannkraft verliere.

e) Die Bewickelung nennt man den bei fast allen Violinbögen hergestellten Ausputz durch Gold-, Silber- und Seidenfäden, dicht über dem Frosche die Stange umschliessend. Die rechte Hand, welche auf dieser Bewickelung zu liegen kommt, gewinnt durch diese auch an Sicherheit im Festhalten des Bogens.

II. Vorbereitende Anweisungen.

1. Haltung der Geige.

a) Der untere Theil des Bodens der Geige ruhe auf dem linken Schlüsselbein.

b) Mit dem Kinn drücke man, dasselbe nicht zu weit vorschiebend und ein wenig mehr nach links gekehrt, dicht neben dem rechts liegenden Saitenhalter, doch nicht zu fest, auf die Geige

c) Im Vereine mit der linken Hand bringt man auf diese Weise die Geige in eine mehr wagerechte Lage, welche jedoch nach rechts zu ein wenig abfallen muss, um dem Spieler das Spiel auf den tieferen Saiten zu erleichtern.

d) Der Hals der Geige ruhe zwischen dem oberen Gliede des Daumens und dem untersten des Zeigefingers, welche beide wiederum in der Nähe des Sattels, und zwar so liegen, dass die innere Fläche der Hand sich dem Halse zwar nähere, aber ihn nicht berühre.

e) Die Schnecke der Geige stände, nach dem Vorhergehenden, somit, wenn auch ein wenig nach abwärts gebogen, etwa vor der Mitte der linken Schulter, und der linke Ellenbogen stände etwa unter dem Stege.

2. Stellung des Spielers.

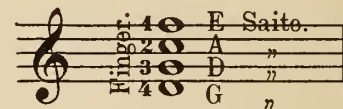
a) Der Geiger lasse sein ganzes Körpergewicht auf dem linken Fusse ruhen und stelle den rechten Fuss, nach auswärts gerichtet, ein wenig vor.

b) Die Haltung des Oberkörpers sei natürlich, und ohne Krümmung des Rückens.

NB. Da sich die soeben beschriebene Stellung des Spielers und die Haltung der Geige nicht mit mathematischer Genauigkeit feststellen lässt, so wolle der Schüler mit Hilfe eines Spiegels vor Allem darauf sehen, dass der Gesamteindruck ein natürlicher und wohlgefälliger sei.

3. Fingeraufsatz.

a) Bei nun gewonnener Handlage ergibt sich der richtige Fingeraufsatz fast von selbst, wenn man nachstehenden Accord, wie angeführt, greift:



Der erste Finger ist der Zeigefinger, der zweite Finger der Mittelfinger u. s. w.

b) Man lasse die Finger stets mit dem Nagelgelenk, senkrecht, wie kleine Hämmer auf die Saite fallen und zwar so, dass die Mitte der Fingerspitze mit einem gewissen Druck, dennoch elastisch, die Saite berühre. Niemals aber lege man die Finger langgestreckt auf die Saiten.

c) Es ist ferner zu beachten, dass die einzelnen Finger möglichst in einer Linie und stets über den Saiten sich aufhalten und dass ein unterer Finger, wenn möglich, stets aufgesetzt liegen bleibt, wenn ein höherer sich ihm anschliesst.

4. Bogenhaltung.

a) Zwischen der Fleischseite des oberen Daumengelenkes, ein wenig nach rechts, und dem obersten Gelenke des Zeigefingers der rechten Hand, kommt die Bogenstange, nicht allzudicht am Frosche angefasst, zu liegen. Die übrigen drei Finger dieser Hand schliessen sich in natürlicher Lage, sanft gerundet, dem Zeigefinger an.

b) Beim Spiele an der Spitze und in der Mitte des Bogens dirigiren besonders die beiden unter a) genannten Finger den Lauf desselben, je mehr er sich jedoch dem Frosche nähert, je mehr bethelligt sich auch der kleine Finger, wenn auch grösstentheils nur in geringerem Maasse daran.

5. Der rechte Arm und das Handgelenk.

a) Der rechte Arm führt den Bogen derart, dass derselbe dem Stege stets parallel gestrichen erscheint, und er so die Saiten rechtwinklich kreuzt.

b) Er lehne sich nie, wenn auch nur theilweise, an den Körper des Spielers an und lasse sein Gelenk mit Geschmeidigkeit und ohne Steifheit wirken.

c) Die Haare des Bogens kommen grösstentheils über der Rundung des Schalloches zu liegen und nähern sich dem Stege nur dann mehr und mehr, wenn der Spieler eine Steigerung des Tones beabsichtigt.

d) Die Stange des Bogens mache eine geringe Wendung nach dem Griffbrette zu und nur bei einer beabsichtigten Tonsteigerung halte sie sich mehr und mehr horizontal.

e) Das Handgelenk ist mit der Hauptfactor für einen correcten und eleganten Bogenstrich. Es hebt sich, je mehr der Bogen von der Spitze nach dem Frosche zu streicht und senkt sich im umgekehrten Falle.

f) Da die Geige stets unbeweglich in ihrer Lage zu verbleiben hat, so ist ein mässiges Heben und Senken des Armes, um auf allen vier Saiten egal wirken zu können, kaum zu umgehen. Man hüte sich indessen hierbei vor aller Ueber-treibung.

6. Notenpult.

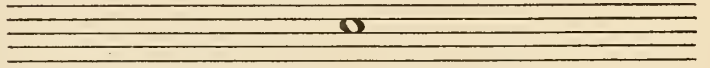
Ein wenig links vom Notenpulte, aber nicht zu entfernt davon, stelle sich der Schüler, doch so, dass die Noten nicht verdeckt werden. Die Höhe des Brettchens, auf welchem die Noten liegen, sei parallel der Magengrube.



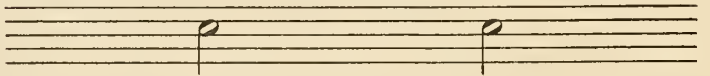
zweigestr. Octave. dreigestr. Octave. viergestr. Octave.

i) Werth der Noten. Den Werth oder die Zeitdauer einer Note zeigt ihre äussere Beschaffenheit an. Von der ganzen Note ausgehend stellt sich folgendes Schema nach dem Werthe jeder Note dar:

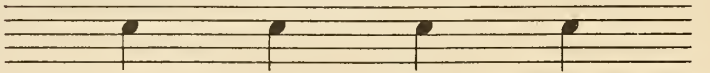
eine ganze Note



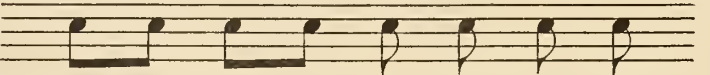
hat 2 halbe Noten



oder 4 Viertel-Noten



oder 8 Achtel-Noten



oder 16 Sechzehntel-Noten



oder 32 Zweiunddreissigstel-Noten. etc. etc.



III. Musikalisch-Elementares in kurzer Andeutung.

a) Noten sind die sichtbaren Zeichen für die Töne.

b) Dieselben findet man in, über und unter den fünf Notenlinien, welche man mit dem Worte Notensystem benennt.

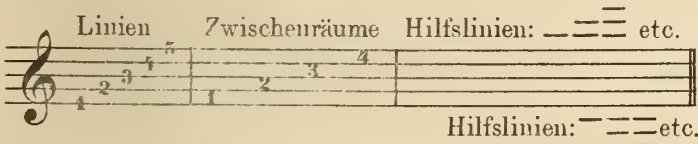
c) Dieses Notensystem erhält seine nähere Bestimmung wiederum durch ein Zeichen, welches man demselben voran-setzt und welches Notenschlüssel genannt wird.

d) Es giebt mehrere solcher Schlüssel; für die Violine verwendet man jedoch nur einen solchen. Man nennt ihn

den Violin- oder G-Schlüssel (G-clef symbol)

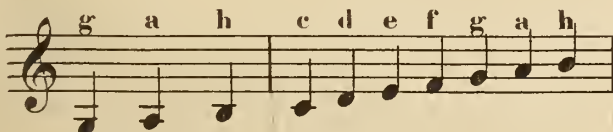
e) Durch Hinzunahme von Hilfslinien, welche jedoch nur bei Bedarf hinzugefügt werden, lässt sich das Notensystem (und dadurch die Anzahl der Noten) ganz bedeutend erweitern.

f) Der zwischen den Linien befindliche Raum (welcher auch bei den Hilfslinien in gleicher Weise verwendet wird), heisst: Zwischenraum. Figürlich stellt sich das Notensystem dar:



g) Die Musik enthält nur sieben natürliche Töne, welche sich jedoch in veränderter Gestalt vielfach wiederholen lassen. Sie heissen: c, d, e, f, g, a, h.

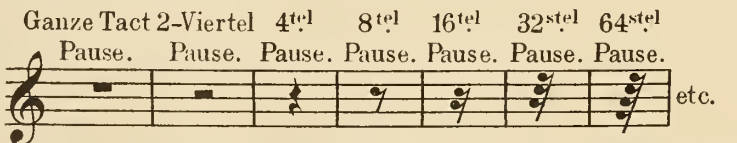
h) Um diese Töne in ihren Veränderungen nun genauer bezeichnen zu können, nennt man beispielsweise diese vom c ab auf der ersten Hilfslinie unter dem Notensystem bis zum nächsten c aufwärts die eingestrichene Octave. Die von dem c im dritten Zwischenraum des Notensystems ab bis zum nächsten c über den Linien die zweigestrichene Octave u. s. w. Die Töne unter dem sogenannten eingestrichenen c, welche auf der Violine nur bis zum vierten Tone abwärts, also bis zum g reichen, gehören der sogenannten kleinen Octave an.



kleine Octave. eingestrichene Octave.

Als Abarten sind hier noch die Triolen anzuführen, deren Vorhandensein unter »Instrumentales« noch näher erörtert wird.

k) Auch das Schweigen in einem Tonstücke wird durch Zeichen angedeutet, welche Pausen heissen. Sie unterliegen, gleich den Noten, der Wertheintheilung.



1) Kleine Veränderungen eines Tones nach der Höhe oder Tiefe zu werden durch Versetzungszeichen bewirkt:

- # heisst: Kreuz.
- b » Be.
- x » Doppelkreuz.
- bb » Doppelbe.
- ‡ » Aufhebungszeichen.

NB. Um dem Schüler nicht von vornherein zu viel auf-zubürden, behält sich der Verfasser vor, nöthige

musikalische Auseinandersetzungen, welche bisher nur flüchtig oder gar nicht erörtert wurden, bei vorkommenden Gelegenheiten zu erklären.

IV. Praktisch Instrumentales.

Die vier leeren Violinsaiten heissen: G, D, A und E.



Der Schüler versuche nun, zuvörderst ohne Notengebrauch und ohne Tacteintheilung, bei sehr langsamer Bogenführung, mit Verwendung der unter Abschnitt II. gegebenen Regeln, den Strich zunächst auf der A-Saite auszuprobiren. Hat er hier eine gewisse Sicherheit erlangt, so versuche er dasselbe auf der D-Saite, dann später auf der E- und G-Saite. Die Finger halte der Schüler ruhig neben einander und in etwas gekrümmter Lage über den Saiten.

Dann folge Nr. 1 der Notenbeispiele.

NB. Alle nach den Uebungen und Stücken eingestauten Regeln, Winke und Erläuterungen sind vom Schüler wohl zu merken, da sie auch im Allgemeinen für darauf folgende ähnliche Fälle gelten.

Zeichen und Abkürzungen.

- ◆◆—
- | | | |
|------|--|---------------------|
| □ | Herunterstrich. | |
| ∨ | Hinaufstrich. | |
| - | breit gestossen oder gezogen | } Bogen betreffend. |
| · | kurz gestossen | |
| ˘ | sehr kurz gestossen | |
| GB. | ganzer Bogen. | |
| HB. | halber Bogen. | |
| OhB. | oberer halber Bogen. | |
| UhB. | unterer halber Bogen. | |
| M. | Mitte des Bogens. | |
| Sp. | Spitze des Bogens. | |
| Fr. | Frosch des Bogens. | |
| ODr. | oberes Drittheil des Bogens. | |
| UDr. | unteres Drittheil des Bogens. | |
| MDr. | ein Drittheil des Bogens, in dessen Mitte verlegt. | |



No. 3.

Viol. 1.

No. 4.

Viol. 2.

J. von Blumenthal.

*) Ueber Bindebogen (∩) siehe No. 17a. | *) Quant aux liaisons (∩) voyez le No. 17 a. | *) For tied notes (∩) compare No. 17a.

Uebung mit Fingeraufsatz. Exercices de doigté. Finger Exercise.

No. 5.

GB. *sempre* (immer)

(2) (3) 3 (4) (5) (6) (7)

(12) 3 0 1 2 3

3 (28)

a. Da vor Beginn des ersten Taktes dieser Uebung sich zwischen dem Violschlüssel und der Taktart kein Versetzungszeichen # oder ♭ vorfindet (Näheres über diese Zeichen später), so folgt, dass die 7 bereits erwähnten

a. Au commencement de cette pièce entre la clef de sol et la marque de la mesure il ne se trouve pas d'accident, ni # ni ♭ (nous parlerons des accidents plus tard); il en résulte que les 7 tons

a. As in the first bar of this exercise neither a sharp # nor a flat ♭ (more about these signs will be said below) is placed between the Clef and the Time mark, the seven notes already mentioned

Töne sich hier zu natürlicher Folge unverändert verbinden und so die wesentlichen Bestandtheile einer Tonart bilden, welche man mit Cdur bezeichnet. (Näheres über die ihr eng verwandte Tonart Amoll später.)

b. Das Zeichen (\wedge) deutet an, dass die Noten, auf welche die beiden schräg stehenden Striche weisen, eng zusammen zu greifen sind. Ist es eine reine Quinte, so deckt man häufig mit einem Finger zwei Töne.

c. Alle bereits gebrauchten Finger sollen, wenn irgend möglich, stets liegen bleiben. Demnach bleibe das *h* in Takt 2 während der Takte 3 bis 7 unverändert liegen. Ebenso *c* in Takt 3 bis 5. In derselben Weise verfähre man bei gleichen Stellen auf den anderen Saiten und sei stets dieser Hauptregel eingedenk.

d. Um sich zu überzeugen, ob der Ton rein klingt (d. h. ob der Finger auf den richtigen Fleck aufgesetzt wurde, und um festzustellen, dass die Handlage sich nicht verschoben) streiche man versuchsweise die in den Takten 4. 12 und 28 eingefügten kleinen Noten, beim Ueben mit an.

NB. Der Lehrer spiele die begleitende Stimme nie früher, als bis der Schüler durch Alleinspiel seiner Stimme den Beweis geliefert hat, dass er seinen Part vollständig correct ausführt.

mentionnés se suivent naturellement pour former la tonalité d'Ut majeur. (Nous parlerons plus tard de la tonalité de La mineur qui lui est étroitement liée.)

b. Le signe (\wedge) indique que les deux notes désignées par les petits traits obliques devront être prises très-près l'une de l'autre. Quand c'est une quinte juste on couvre fréquemment deux tons d'un seul doigt.

c. Tous les doigts employés devront, autant que possible, rester en place. C'est pour cela que le *si*, mes. 2, restera en place pendant les mes. 3 à 7. Il en sera de même de l'*ut*, mes. 3 à 5. On se souviendra de cette règle dans les cas analogues sur les autres cordes.

d. Pour se convaincre que le ton est juste, c.à.d. si le doigt est bien placé sur la corde, et que la position de la main n'a point été altérée, on fera bien de jouer également les petites notes intercalées dans les mes. 4. 12. 28.

NB. Le professeur ne jouera jamais l'accompagnement qu'après que l'élève aura correctement exécuté sa partie.

form in their original state a gradual series, called the Scale of C major. (Of its relative key A minor we shall speak further below).

b. The sign (\wedge) means, that the notes marked by the two oblique strokes are to be stopped close together. When playing a perfect Fifth one often touches both the strings with one and the same finger.

c. Keep the fingers on the strings, when ever practicable. Therefore *b* in bar 2 is continually held down from the 3^d to the 7th bar, and *c* from the 3^d to the 5th. Do the same in similar passages and observe as a general rule, never to raise the fingers without necessity.

d. To judge, whether the finger is in the place requisite for true intonation, and to state, that the position of the hand has not been changed, the pupil, when practising, should sometimes play also the small notes under the notes to be played, in bars 4. 12. 28.

NB. When the pupil plays his part with perfect correctness, he may be accompanied by the master, but never before.

J. von Blumenthal.

No. 6.

A-Saite. — Corde de La. — A-String.

No. 7.

Untere Finger stets liegen lassen. | Laisser toujours les doigts en place. | Do not raise the unoccupied fingers.

D-Saite. — Corde de Ré. — D-String.

No. 8.

Sehr langsam zu spielen. | A jouer très-lentement. | Play very slowly.

A-Saite. — Corde de La. — A-String.

No. 9.

No. 10.

J. von Blumenthal.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

No. 11. **D-Saite. - Corde de Ré. - D-String.**

Musical score for No. 11, including fingering numbers (3, 2, 1, 0) and a "GB." marking.

No. 12. **J. von Blumenthal.**

Musical score for No. 12, including a "GB." marking and a double bar line.

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

No. 13. **J. von Blumenthal.**

Musical score for No. 13, including a "GB." marking and a double bar line.

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

G-Saite. - Corde de Sol. - G-String.

No. 14.

Musical score for No. 14, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB₀ 1 2 1, 1 2 3, 2 3 4, and 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Dem üblen Hange vieler Schüler, den vier- | Il faudra s'opposer énergiquement à la | Many pupils are inclined to put the
 ten Finger unter das Griffbrett zu stecken, ist | mauvaise habitude de certains élèves de | little finger under the string, which is
 unter keiner Bedingung Raum zu geben. | mettre le 4. doigt sous la touche. | by no means allowable.

G-Saite. - Corde de Sol. - G-String.

No. 15.

Musical score for No. 15, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB, 2 3, 4 3 2 0, 4, 4, 3 2 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

J. von Blumenthal.

No. 16.

Musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: GB, 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Continuation of the musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: 0. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Continuation of the musical score for No. 16, G-String exercise. It consists of two staves in common time. The upper staff features a sequence of chords and notes with fingerings: 4. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

E-Saite. — Corde de Mi. — E-String.

No. 17.

a. Sollen zwei oder mehrere Noten auf einen Bogenstrich genommen werden, so steht über den betreffenden Noten ein sog. Bindebogen (—). Man nennt diese Spielweise gebunden (legato).

b. Jedes Viertel erhält hier also eine Hälfte des Bogens.

c. Ein Punkt neben einer Note verlängert dieselbe um die Hälfte ihres Werthes. Die Note in Takt 8 ist mithin drei Viertel lang zu halten.

a. Dans le cas où plusieurs notes devront être jouées d'un seul et même coup d'archet, elles se trouveront unies par une liaison (—). Cette manière de jouer s'appelle lié (legato).

b. Chaque noire doit être jouée avec la moitié de l'archet.

c. Un point placé à côté d'une note, l'augmente de la moitié de sa valeur. La note de la mes. 8 doit donc être tenue trois temps.

a. Where two or more notes are to be played with one bowing, a slur (—) is placed over them. This mode of playing is called legato.

b. Each crotchet is to be played here with half of the bow.

c. A dot placed after any note makes it longer by one half of its original value. Therefore the dotted note in bar 8 is equal in length to 3 crotchets.

E-Saite. — Corde de Mi. — E-String.

No. 18.

J. von Blumenthal.

No. 19.

No. 20.

No. 21.

Andante.

GB.

Cdur-Tonleiter.

Gamme d'Ut majeur.

Scale of C major.

F. Mazas.

No. 23.

a. Die in den Nr. 5 bis 18 erlernten Griffe sind in Nr. 23 in stufenweiser Ordnung vorhanden. Eine solche Folge von regelrechten Sekunden heisst Tonleiter. Jede Tonleiter besteht wiederum aus 5 ganzen und 2 halben Tönen. Die halben Töne befinden sich zwischen dem 3. und 4., und dem 7. und 8. Tone. (Hier also von *e—f* und von *h—c*.) Bei einem solchen lege man die Finger eng aneinander.

b. Der Ton in Takt 15 steht ausserhalb des allgemeinen Fingersatz-Systems. Man nennt dieses Verfahren, welches nur beim Fortschreiten eines halben Tones geschehen darf, das Ablangen eines Tones.

a. Les doigtés appris dans les No. 5 à 18 se trouvent appliqués au No. 23, en formant ainsi une suite de Secondes qu'on appelle Gamme. Chaque gamme se compose de 5 tons entiers et de 2 demi-tons; ces derniers se trouvent entre le 3. et 4. et entre le 7. et 8. tons (ici entre *mi—fa* et entre *si—ut*). Pour jouer les demi-tons il faudra rapprocher les doigts étroitement.

b. L'Ut de la mesure 15 se trouve en dehors du doigté général. Cette manière de jouer, qui n'est admise qu'en progressant par demi-ton, s'appelle: par extension.

a. In No. 23 all the fingering learned from No. 5 to No. 18 should be played in a regular succession. Such a series of Seconds is called a Scale. In every scale are five whole and two half tones. The distance from the 3^d to the 4th and from the 7th to the 8th note is a half tone, therefore in the scale of C major the distance from *e* to *f* and from *b* to *c* is a semi tone. When playing half tones place the fingers close together.

b. The *c* in bar 15 is beyond the general system of fingering. Such a proceeding, allowed only when the progress from one tone to the other is a half tone, is called: by extension.

Lang, lang ist's her.

Schottisches Volkslied.

Chant populaire Ecossais.

Long, long ago.

Popular Scotch Melody.

No. 24.

a. Die in den ersten Takten bezeichneten Bogenstriche sind bis zum Schlusse durchzuführen.

b. Abkürzungen:

OhB. bedeutet: oberer halber Bogen

UhB. bedeutet: unterer halber Bogen.

c. Beim Wiederholungszeichen (Reprise) ||: oder :|| deuten die im Notensystem befindlichen Punkte (:) auf das hin, was wiederholt werden soll. Hier sind es beispielsweise die ersten acht Takte.

d. In diesem Stücke möge der Schüler nach Absolvierung der ersten Stimme auch einmal die zweite übernehmen.

a. Les coups d'archet marqués dans les premières mesures doivent être observés jusqu'à la fin du morceau.

b. Abréviations:

OhB.: Moitié supérieure de l'archet.

UhB.: Moitié inférieure de l'archet.

c. Les deux points qui accompagnent le signe de la reprise ||: ou :|| dans la portée indiquent les mesures qui doivent être répétées.

d. Après avoir joué la première partie, l'élève jouera également la seconde.

a. The bowings marked in the first bar are to continue throughout the piece.

b. Abbreviations:

OhB. means: Upper half of the bow.

UhB. means: Lower half of the bow.

c. In a Repeat ||: or :|| the dots within the double bar lines, show which portion of the piece is to be repeated. In the present instance the repetition of the first 8 bars is required.

d. After having studied the first part of this piece the pupil should also play the second.

Russische Volkshymne.

Hymne National Russe.

Russian National Hymn.

No. 25.

Lento.

Siehe hierzu No. 33a.b.

Comp. aussi le No. 33a.b.

Compare No. 33a.b.

No. 26.

a. Der Bogen werde so weit gebraucht, wie es die senkrecht stehenden kleinen Striche andeuten.
b. Später wende sich der Schüler folgenden Strichveränderungen zu. Die zweite Violine gebrauchte alsdann dieselben Striche, wie die erste.

a. L'archet sera employé jusqu'au point indiqué par les petits traits perpendiculaires.
b. Plus tard l'élève étudiera les coups d'archet suivants. Le 2. Violon emploiera alors les mêmes coups d'archet que le premier.

a. Use the bow as far as is marked by the small perpendicular strokes.
b. The pupil now may apply the following bowings. The second violin then should use the same bowings as the first.

A.

B.

Zu **B.** Ein Punkt (·) unter oder über der Note bedeutet kurz abgestossen, ein kleiner Strich (-) breit gestossen oder gezogen.

Ad **B.** Un point (·) placé au-dessus ou au-dessous de la note signifie: Staccato ou Sautillé, tandis qu'un petit trait (-) signifie: détaché large.

B. A dot (·) over or under a note means »played promptly in a detached manner« (staccato), a small stroke (-) means »played staccato with a slight emphasis on each note.«

No. 27.

a. Man zähle zwei Viertel. Auf ein Viertel kommen 2 Achtel.
b. Der Strich sei frisch und energisch.

a. On comptera deux temps. Une noire vaut 2 croches.
b. Le coup d'archet sera franc et énergique.

a. Count two crotchets. A crotchet is equal in duration to two quavers.
b. The bowings should be free and energetic.

Andante.

J. von Blumenthal.

No. 28.

GB.

UhB. GB.

OhB. GB. UhB. GB. UhB.

Siehe hierzu No. 45a.

|

Comp. aussi le No. 45a.

|

Compare No. 45a.

Romanze

aus der Oper: Joseph in Egypten.

Andante. (gehend.)

Romance

de l'Opéra: Joseph.

Romance

from the Opera: Joseph.

H. E. Mehul.

No. 29.

a. Dieses Zeitmaass bewegt sich im Dreivierteltakt. Der Schüler zähle 1. 2. 3.

b. Das Zeichen \frown (Fermate oder Ruhepunkt) verlangt ein längeres Verweilen auf der damit bezeichneten Note oder Pause.

c. Der Schüler bemühe sich um die schöne Ausführung des legato (gebunden).

d. Dal Segno al Fine heisst: Vom Zeichen bis zum Fine (Schluss) wiederholen.

a. Mesure à trois temps: l'élève comptera 1. 2. 3.

b. Le signe \frown (point d'orgue), exige un plus long arrêt sur la note ou sur le silence sur lesquels il se trouve.

c. L'élève s'appliquera à bien exécuter le legato.

d. Dal Segno al Fine signifie: à répéter du signe à la fin.

a. This species of time is triple time. The pupil should count 1. 2. 3.

b. The sign \frown (Pause or Rest) placed over or under a note implies that it must be held longer than its usual duration.

c. Take pains to play as legato as possible.

d. Dal Segno al Fine means that a repeat is to be made from the sign (\S) to the finish.

Tonleiter-Uebungen.

Exercices de Gammes.

Scale - Exercises.

No. 30.

a. Uebung langsam und streng im Takte zu spielen.

b. Wo nicht der 4. Finger vorgeschrieben, nehme man die leere Saite.

a. Exercice à jouer lentement et bien en mesure.

b. Partout où le 4. doigt ne se trouve pas indiqué on se servira de la corde à vide.

a. This exercise is to be played slowly and strictly in time.

b. Where the 4th finger is not indicated, take the open string.

A.

B.

etc. C.

etc. D.

Fr. GB. Sp. GB. Fr. GB.

A. Man theile den Bogen (d. h. die Bogenhaare) figürlich in 4 Theile. Den Theil am Frosch und den an der Spitze benutze man gar nicht. Die in der Mitte liegende Hälfte des Bogens verwende man für die 2 gebundenen Achtel, während die beiden gestossenen nur mit sehr wenig Bogen ausgeführt werden dürfen. Die Halbe spiele man wiederum mit der bezeichneten Hälfte des Bogens.

B und **C** sind nach **A** weiter zu bilden. Auch ist die Stricheintheilung beizubehalten. Bei **D**, welche Uebung ebenfalls nach **A** weiter zu bilden ist, ändert sich die Strichart wie bezeichnet.

A. On supposera l'archet divisé en quatre parties. On ne se servira ni de la partie rapprochée du talon, ni de celle de la pointe. La moitié de l'archet située au milieu sera employée pour les 2 croches liées, tandis que les deux notes détachées ne seront jouées qu'avec très peu d'archet. Quant à la blanche, elle sera également jouée avec la moitié de l'archet.

B et **C** seront étudiés d'après l'instruction **A**, tout en conservant les coups d'archet indiqués. Pour ce qui concerne **D**, qui doit être également traité suivant l'exemple **A**, la division de l'archet change ainsi que c'est marqué.

A. Imagine the bow to be divided into 4 equal parts. The parts near the heel and the point must not be used. The remaining two parts should be used for the 2 slurred notes, whereas the 2 staccato notes must be played with a very small part of the bow. The Minim is also played with one half of the bow.

B and **C** should be studied in the same manner as **A**. The same division of the bow is to continue. In **D**, which must be also studied according to **A**, the bowings are changed as indicated.

Terzen-Intervalle.

Intervalles de Tierces.

Intervals of Thirds.

No. 31.

Intervall heisst der Raum von einem Tone zum anderen. Terz ist die dritte Stufe von irgend einem Grundtone aus tonleiterngemäss angenommen.

On appelle Intervalle la distance d'un degré à un autre. La tierce est l'intervalle entre un degré et le troisième degré en montant ou en descendant.

The distance from one tone to another is called an Interval. The interval between any note, and the third degree above or below it is called a Third.

No. 32.

Die Bogeneintheilung in A ist auch für B und C beizubehalten. Das vierte Achtel in B stets sehr kurz. D spiele man wie bezeichnet. Ehe man zur Uebung Nr. 33 schreitet, mache der Schüler einige Studien um die geschmeidige Biegung des rechten Handgelenkes zu erlangen. Z. B.:

La division de l'archet pour A restera la même pour B et C. La 4. croche dans B toujours très-courte. D sera joué ainsi que c'est indiqué. Avant de passer au No. 33, l'élève fera quelques études spéciales pour assurer au poignet la souplesse nécessaire. P. E.:

The division of the bow in A is to continue also in B and C. The 4th quaver in B always very short. D is to be played as marked. Before going on to No. 33 the pupil should practise some exercises for the purpose of acquiring the necessary freedom of the wrist; i. e.:

Langsamer Marsch.

Marche lente.

Slow March.

No. 33.

(9)

a. Die Takte 6 und 7 bringen ein Erhöhungszeichen (\sharp =Kreuz) vor *f*. Durch dasselbe wird die Note um einen halben Ton erhöht, heisst nun *fis* und ist einen ganzen Ton von *e* und nur einen halben Ton von *g* entfernt.

b. Ein solches Versetzungs- oder Aufhebungszeichen, also \sharp \flat oder \natural (Quadrat) hat nur während der Dauer eines Taktes Gültigkeit. (Das \natural in Takt 9 war somit eigentlich unnöthig.)

c. Die reine Quinte in Takt 7 werde zugleich mit dem ersten Finger auf beiden Saiten gegriffen. Hier hat das Zeichen (\wedge) diese Bedeutung.

d. Wenn ein Tonstück nicht mit dem vollen Takte, sondern nur mit einem Theile desselben beginnt, so nennt man dieses (also hier die beiden Achtel *e f*) den Auftakt.

a. Les mesures 6 et 7 ont un dièze (\sharp) devant *fa*; cette note se trouve ainsi haussée d'un demi-ton, à la distance d'un ton entier de *mi* et à celle d'un demi-ton de *sol*. Elle s'appelle maintenant *Fa-dièze*.

b. Les signes accidentels: \sharp \flat (bémol) ou \natural (bécarré) n'ont de valeur que pour la durée d'une seule mesure. (Le \natural dans la mes. 9 était donc inutile.)

c. On prendra la quinte juste de la mesure 7. avec le 1. doigt sur les deux cordes à la fois, c'est ce qu'indique ici le signe (\wedge).

d. Lorsqu'un morceau ne commence que par un fragment de mesure, on dit qu'il commence par le temps levé.

a. In bars 6 and 7 a sharp (\sharp) is prefixed to *f*, the note is therefore raised a semitone; *f* now is called *f sharp* and its distance from *e* is a whole tone and from *g* only a semitone.

b. An accidental \sharp , \flat or \natural (natural) extends only through *one bar*. (Therefore the \natural in bar 9 is not required).

c. The perfect fifth in bar 7 is to be taken with the 1st finger on both strings, which is indicated here by the sign (\wedge).

d. When a piece of music does not begin with the full bar but only with part of it, these notes (here the two quavers *e f*) are called introductory notes.

No. 34.

Andante.

GB.

F. Mazas.

Tempo di Menuetto.

J. von Blumenthal.

No. 35.

No. 36.

Langsam.

Beim Ueberbinden von einer Saite zur andern: geschmeidiges Handgelenk. | En liant d'une corde à l'autre, le poignet souple. | When crossing the bow from one string to another, move the wrist freely.

No. 37. *Audantino.* J. Wanhall.

No. 38. *Allegretto.* J. Wanhall.

Gdur-Tonleiter.

Gamme de Sol majeur.

Scale of G major.

F. Mazas.

No. 39.

a. Bisher fanden wir das *f* nur vorübergehend erhöht. Die Tonart Gdur schreibt indessen vor, dass dieses *f* ein für allemal erhöht bleibe, also dass immer *fis* gegriffen werde, weshalb das betr. # schon zu Anfang des Stückes vorgezeichnet wird.

b. Die halben Töne der Gdur-Tonleiter befinden sich zwischen *h—c*, und *fis—g*.

a. Jusqu'ici nous n'avons trouvé le *fa* # qu'accidentellement; la Gamme de Sol majeur, exigeant le *fa* # partout le dit # est marqué à la clef.

b. Les demi-tons de la gamme de Sol majeur se trouvent de *si—ut* et de *fa#—sol*.

a. Till now the # before *f* was only accidental. As in the scale of Gmajor *f* must always be raised a semitone, it has for its Signature one # on *f*.

b. In the scale of Gmajor the semitones are between *b—c* and *f#—g*.

Oesterr. National-Hymne. Hymne national autrichien. Austrian National Hymn.

No. 40. *Tranquillo molto. (Sehr ruhig.)* **J. Haydn.**

Wiegenlied.

Berceuse.

Lullaby.

C. M. von Weber.

No. 41. *Andante con moto.*

<p>Die erste Note in den Takten 2 und 5 wird durch den Punkt um die Hälfte ihres Werthes — hier um ein Achtel — verlängert.</p>	<p>Les premières notes des mes. 2 et 5 sont augmentées de moitié de leur valeur par les points, par conséquent d'une croche.</p>	<p>The first notes in bars 2 and 5 are dotted and thereby made longer by one half of their original value — here by one quaver.</p>
---	--	---

No. 42. *segue*
 GB. OhB. GB. UhB.

A. *segue*
 M.

B. *segue*
 M.

C. *segue*
 OhB.

No. 43. *Andante.* *F. Mazas.*
 GB.

Tempo di Menuetto.

J. von Blumenthal.

No. 44.

Schwäbisches Lied.

Chanson Souabe.

Suabian Song.

Andante quasi Allegretto.

No. 45.

a. Da dieses Stück ein möglichst ruhiges Tempo (d. h. Zeitmaass) verlangt, ist es besser den $\frac{2}{4}$ Takt in 4 Theile (Achtel) zu zerlegen, welcher dadurch dem $\frac{4}{4}$ Takt sehr ähnlich wird.

b. In den Takten 14 und 16 breche man von der gehaltenen Note ein klein wenig ab, um den Strich in der vorgeschriebenen Weise nehmen zu können.

a. Cette pièce exigeant un Tempo (mouvement) aussi calme que possible, il conviendra de décomposer la mesure de 2 temps en 4 temps ($\frac{4}{8}$), elle ressemblera par cela à la mesure de 4 temps.

b. Dans les mes. 14 et 16 on raccourcira un peu la note tenue pour pouvoir exécuter le coup d'archet de la manière indiquée.

a. This piece requiring a very slow movement, the $\frac{2}{4}$ time is better divided into $\frac{4}{8}$ (quavers), thereby becoming very much like the $\frac{4}{4}$ time.

b. In bars 14 and 16 diminish a little the duration of the note held down, in order to be able to make the bowing as marked.

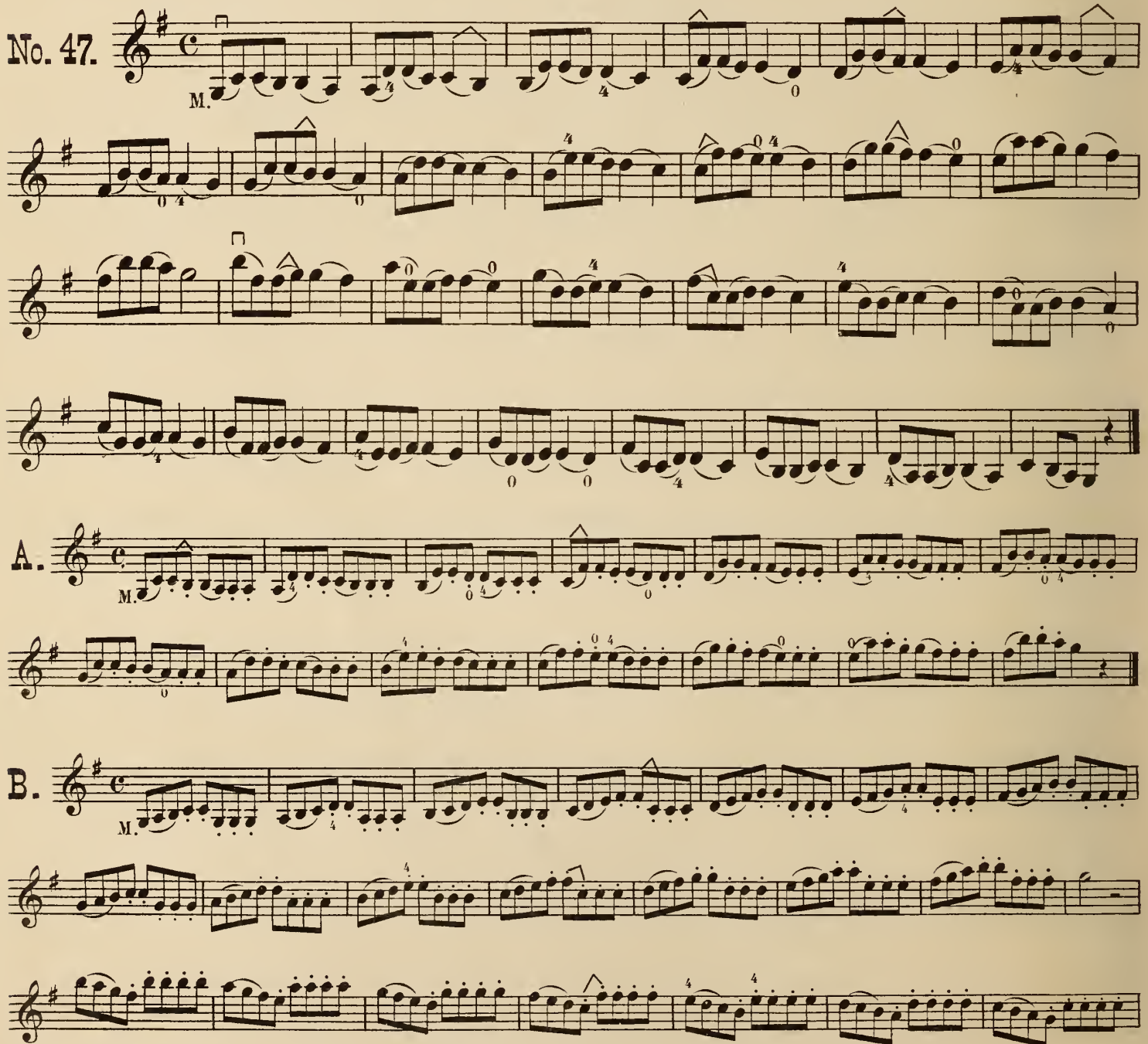
Quarten-Intervalle.


Intervalles de Quartes.


Intervals of Fourths.

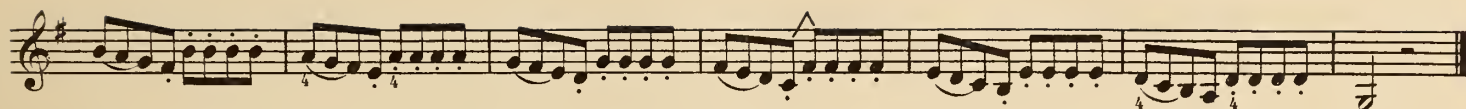
No. 46. 

Quarte ist die vierte Stufe von irgend einem Grundtone aus tonleitergemäss angenommen. | La *Quarte* est l'intervalle entre un degré et le 4^e degré en montant ou en descendant. | The *interval* between a note and the 4th degree above or below it is called a *Fourth*.

No. 47. 

A. 

B. 



Nebenübung **A.** spiele man mit sehr wenig Bogen und lockerem Handgelenk. Nebenübung **B.** 1) Alles stossen. 2) drei binden, fünf stossen. — Beide mit möglichst wenig Bogen in der Mitte zu spielen.

L'exercice supplementaire **A.** doit être joué avec très-peu d'archet. Poignet bien souple. **B.** 1) Tout détaché. 2) Trois liés, cinq détachés. — Tous les deux devront être joués au milieu et avec aussi peu d'archet que possible.

The supplementary exercise **A.** must be played with a very short bow and a loose wrist. **B.** 1) All staccato. 2) Three slurred, five staccato. — Both are to be played with as small a part as possible of the middle of the bow.

No. 48.

Tranquillo molto. (Sehr ruhig.)

Bauernmarsch

Marche Paysanne

Peasants' March

aus der komischen Oper: Die Rosenmädchen.

de l'Opéra comique: Les Rosières.

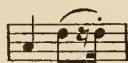
from the comic Opera: Les Rosières.

Andante più Allegretto.

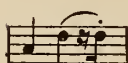
Louis Schubert.

No. 49.

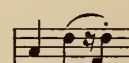
a. Wie vorgeschrieben: 2 Viertel zählen.
b. In Takt 13 kommt eine bis jetzt nicht verwendete Takteintheilung vor: Triole genannt. Drei solcher Noten bilden ein Viertel.
c. In den Takten 7. 15. etc. halte man nicht den Punkt an der Note, sondern setze statt dessen eine Pause, also:



a. Compter 2 temps.
b. Dans la mes. 13 nous rencontrons une nouvelle division de mesure: des triolets. Trois de ces notes forment une noire.
c. Dans les mes. 7. 15 etc. on n'ajoutera pas la valeur du point à la note, mais on y substituera un silence, p. e.



a. Count 2 in a bar.
b. In bar 13 occurs a new division of Time, termed a Triplet. Three such notes are equal to one crotchet.
c. In bars 7. 15 etc. do not hold out the dot after the note, but put a rest in its stead, i. e.:



No. 50. Allegretto. Sp.

Ddur-Tonleiter

Gamme de Ré majeur.

Scale of D major.

No. 51. F. Mazas.

Die Note *cis*, welche Nr. 40 und 48 als zufälliges Intervall enthielten, wird hier bleibend und bildet, nebst dem bereits verwendeten *fis* die Tonart *Ddur*. Der Schüler merke die halben Töne dieser Tonleiter, welche sich zwischen *fis—g* und *cis—d* vorfinden.

La note *d'ut* \sharp que les No. 40 et 48 nous ont déjà fait connaître comme un intervalle accidentel devient ici permanente, en formant avec le *fa* \sharp le ton de *ré majeur*. Les demi-tons de cette gamme se trouvent entre *fa* \sharp — *sol* et *ut* \sharp — *ré*.

The *c* \sharp , which was accidental in Nos 40 and 48, here becomes permanent, making together with *f* \sharp the key of D major. The semitones of this scale are between *f* \sharp —*g* and *c* \sharp —*d*.

Gebet

aus der Oper: Der Freischütz.

Prière

de l'Opéra: Le Freischütz.

Prayer

from the Opera: Der Freischütz.

Adagio. (Sehr langsam.)

C. M. von Weber.

No. 52.

a. Während es bei den vorhergehenden Uebungen und Stücken genügte, die Finger richtig zu setzen und den Bogen regelrecht zu führen, bedarf es ausserdem bei diesem Stücke noch einer Verfeinerung im Heben und Senken des Tones. Das An- und Abschwellen der Töne (*crescendo* und *decrescendo* oder figurlich <>) welches an langgehaltenen Tönen, insbesondere an den Tonleitern Nr. 23. 39. 51, zu üben wäre, bildet die Basis dieser sog. Nüancirung des Tones. Beim *crescendo* (abgekürzt: *cresc.*) nähert sich der Bogen, unter mässig steigendem Druck der Finger der rechten Hand, mehr und mehr dem Stege (ohne zu kratzen); auch die Stange, welche bekanntlich gewöhnlich dem Griffbrett zuneigt, hebt sich in eine mehr horizontale Lage zu den Bogenhaaren. Beim *decresc.* lassen Finger und Bogen in ihrem Drucke allmähig nach und nimmt letzterer ebenso seine frühere Lage wieder ein.

b. Hier vorkommende Zeichen und technische Kunstwörter: *piano* (*p*) leise, — *pianissimo* (*pp*) sehr leise, — *mezzo forte* (*mf*) halbstark.

a. Dans les exercices et pièces précédents, il suffisait de bien poser les doigts et de conduire l'archet selon la règle, cette pièce exige un soin tout particulier pour l'expression en augmentant et en diminuant le son. Le *crescendo* et le *decrescendo* (<>), qui doivent être exercés sur les notes longues et surtout à l'aide des gammes No. 23. 39. 51, forment la base de ces nuances du son. En exécutant le *crescendo* (*cresc.*) l'archet, sous la pression progressive des doigts de la main droite, s'approchera de plus en plus du chevalet (sans râcler). La baguette qui, ordinairement, incline vers la touche, se lèvera pour prendre une direction plus horizontale. En faisant le *decrescendo* (*decresc.*) les doigts ainsi que l'archet diminuent peu à peu de leur pression, et ce dernier reprendra son ancienne position.

b. Termes techniques: *piano* (*p*) faible, — *pianissimo* (*pp*) très-faible, — *mezzo-forte* (*mf*) demi-fort.

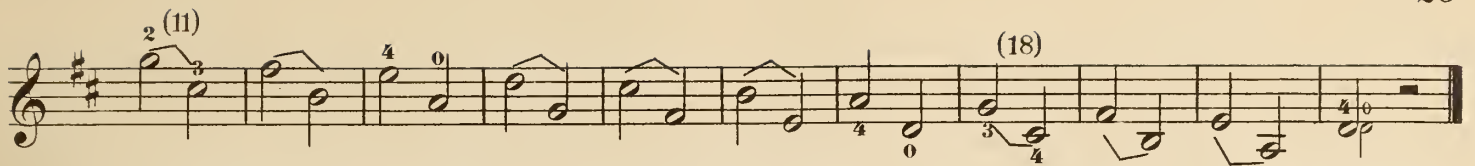
a. Whilst in the preceding exercises and pieces a regular bowing and placing of the fingers was sufficient, this piece requires various degrees of strength of tone. The gradual swelling and diminishing of tone (*crescendo* and *decrescendo* <>), which must be practised in playing notes of long duration and especially the scales Nos 23. 39. 51, is the first requisite for what is called modifying a tone. When playing *crescendo* (*cresc.*) the bow is brought nearer to the bridge and gradually pressed more firmly on the string with the fingers of the right hand (without scraping); the stick of the bow, generally a little inclined towards the string, is slightly lifted into a more horizontal position. When playing the *decrescendo* (*decresc.*) the pressure of the bow and fingers is gradually diminished and the bow takes its former position.

b. Signs and technical expressions: *piano* (*p*) soft, — *pianissimo* (*pp*) very soft, — *mezzo forte* (*mf*) moderately loud.

Quinten-Intervalle.

Intervalles de Quintes.

Intervals of Fifths.



a. Quinte ist die fünfte Stufe von irgend einem Tone aus tonleitergemäss angenommen.

b. In Takt 7. 11. und 18. ist der Reinheit wegen der Fingersatz verändert.

c. Das Wort *segue* bedeutet: so weiter.

d. Mit Ausnahme der Takte 7. 11. u. 18. welche kleine Quinten enthalten, bringen die übrigen nur grosse oder reine Quinten. Da dieselben, wenn sie nicht leere Saiten treffen, egal gegenüber gegriffen werden, so ist es gut, gleich mit ein und demselben Finger zwei Saiten zu decken.

a. La Quinte est l'intervalle entre un degré et le 5° degré en montant ou en descendant.

b. Dans les mes. 7. 11 et 18, le doigté a été changé pour obtenir une plus grande justesse de son.

c. *Segue* signifie: ainsi de suite.

d. A l'exception des mesures 7. 11 et 18, qui renferment des Quintes diminuées, les autres n'en contiennent que de justes. Il conviendra de prendre ces dernières d'un seul et même doigt.

a. The interval between a note and the fifth degree above or below is called a *Fifth*.

b. In bars 7. 11 and 18 the fingering has been altered for the purpose of obtaining greater clearness of tone.

c. *Segue* means: continue in the same way.

d. With exception of the bars 7. 11 and 18, containing diminished Fifths, all the others contain perfect Fifths. It will be convenient to stop the latter with one and the same finger on both strings.

No. 54. *Energisch und kräftig.* GB \square

In den Takten 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26. decke der die Quinte greifende Finger gleich 2 Saiten.

Dans les mes. 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26 le doigt qui prend la quinte appuiera sur 2 cordes à la fois.

In the bars 4. 8. 14. 16. 18. 24. 26 the finger which stops the Fifth, is to be placed on both strings.

No. 55. M. mit wenig Bogen.

a. Erst spiele man diese Uebung *forte* (*f*), stark, mit längerem Strich und langsam.

b. Dann ein wenig schneller *mf* und mit etwas kürzerem Strich.

c. Dann *p*. — Strich wie vorgeschrieben und schneller.

d. Stets mit lockerem Handgelenk.

a. D'abord on jouera cet exercice *forte* (*f*), à long archet et lentement.

b. Puis un peu plus vite, *mf*, et avec l'archet un peu plus court.

c. Ensuite *p*. — Coup d'archet d'après indication et plus vite.

d. Toujours avec le poignet souple.

a. At first play this exercise *forte* (*f*), loud, with long bowings and slowly.

b. Then a little quicker, *mf*, and with shorter bowings.

c. Then *p*. — Bowings as marked and quicker.

d. Always with a loose wrist.

Duett

Chanson Allemande

German Song.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

»O säh' ich auf der Haide dort«.

Andante.

F. Mendelssohn.

No. 58.

rfz. (rinforzando) mit Nachdruck angeben; *rit.* (ritenuto) schleppender, langsamer werden; *dim.* (diminuendo) abschwächen im Ton; *a tempo* heisst: im Zeitmaass und folgt in der Regel nach einem ritenuto oder rallentando.

rfz. (rinforzando) en renforçant; *rit.* (ritenuto) en retenant; *dim.* (diminuendo) en diminuant; *a tempo*, généralement après un ritenuto ou rallentando, signifie: premier mouvement.

rfz. (rinforzando) forcing a particular note; *rit.* (ritenuto) holding back the time; *dim.* (diminuendo) diminishing the force gradually; »*a tempo*«, generally used after the words ritenuto or rallentando, means: in time.

RONDO.
Allegretto.

J. Gebauer.

No. 59.

D.C. al Fine.

Das Wandern.

Lied.

Allegretto. (Leicht tänzelnd.)

Fr. Schubert.

No. 60.

M. wenig Bogen.

Adur-Tonleiter.

Gamme de La majeur.

Scale of A major.

No. 61.

F. Mazas.

Zu den beiden bereits erlernten Kreuzen tritt für Adur noch ein drittes hinzu, welches vor g steht. Der Schüler greife also nun fis, cis und gis und merke sich die beiden halben Töne zwischen cis—d und gis—a liegend.

Le ton de La majeur offre un troisième #, placé devant le sol. L'élève jouera donc maintenant fa, ut# et sol#, en se rappelant les demi-tons entre ut#—ré et sol#—la.

The key of A major requires a third sharp on g. Play therefore f#, c# and g# and mind the two semitones between c#—d and g#—a.

Allegro.

J. von Blumenthal.

No. 62.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a first-measure rest. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics fluctuate throughout, including *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Gesang der Meermädchen

Chant des Océanides

Mermaid's Song.

aus: Oberon.

de l'Opera: Obéron.

from the Opera: Oberon.

C. M. von Weber.

Andante con moto.

No. 63.

a. Die in den Takten 7 und 32 vorkommenden kleinen Noten (♯), kurze Vorschläge genannt, werden kurz an die folgende Note, worauf die Betonung fällt, angeschnellt gespielt und haben keinen Zeitwerth für sich.
 b. *rall.* (rallentando) schleppender. Dasselbe bedeutet auch *rit.* (ritardando).

a. Les petites notes des mes. 7 et 32 (♯), appelées appoggiatures brèves ne comptent pas dans la mesure: elles se rattachent rapidement à la note suivante, qui reçoit l'accent.
 b. *rall.* (rallentando) en ralentissant, synonyme de *rit.* (ritardando).

a. The small notes in bars 7 and 32 (♯), called Appoggiaturas are to be played quickly before the following note accented and have no value of time by themselves.
 b. *rall.* (rallentando) slackening the time; *rit.* (ritardando) means the same.

No. 64.

Die ersten 4 Achtel in jedem Takte füllen die angegebene Strichlänge aus, das 5. und 6. Achtel nimmt nur die Hälfte dieses Raumes in Anspruch, beim achten Achtel gehe der Bogen geschwinder nach dem Frosche zu.

Les premières 4 croches de chaque mesure prennent la longueur des coups d'archet indiqués, tandis que la 5. et 6. croche de la même mes. n'en demandent que la moitié. Pour jouer la 8. croche l'archet se rapproche rapidement du talon.

The first 4 quavers in every bar are to be played with the marked length of bow whereas the 5th and 6th quavers require only half this length; in order to play the 8th quaver the bow must be moved quicker towards the heel.

Triolen-Figuren

in tonleiterartigem Ansteigen.

Triolets.

En montant conformément à la gamme.

Triplets

ascending as in a scale.

No. 65.

The score for No. 65 consists of four staves of music in G major (one sharp) and common time. The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes with various bowing markings: '3' for the upper third of the bow, '4' for the upper half, and '0' for the whole bow. The music is written in a scale-like ascending pattern.

Vorstehende Übung enthält vier verschiedene Stricharten: 1) Oberes Drittel des Bogens. 2) Oberen halben Bogen. 3) und 4) Ganzer Bogen.

Cet exercice contient quatre différents coups d'archet: 1) Le tiers supérieur de l'archet. 2) Moitié supérieur de l'archet. 3 et 4) Tout l'archet.

This exercise contains four different bowings: 1) The upper third of the bow. 2) Upper half of the bow. 3 and 4) Whole bow.

A.

The score for No. 65 A is a single staff of music in G major and common time. It continues the scale-like pattern from No. 65 but includes staccato markings (dots under the notes) and short bowing strokes.

Man bilde diese Nebenübung nach der Hauptübung weiter und spiele sie möglichst in der Bogenmitte mit geringem Umfange.

On étudiera cet exercice supplémentaire d'après les indications de l'exercice principal, si c'est possible du milieu de l'archet et avec peu d'extension.

Study this supplementary exercise according to the indications given in the principal exercise; use as much as possible the middle of the bow and make short bowings.

No. 66.

The score for No. 66 consists of three staves of music in G major and common time. It features staccato markings and various bowing techniques, including the use of the middle of the bow.

Eintheilung des Bogens wie in Nr. 65. Ebenso verwende man den gestossenen Strich wie in Nr. 65 A.

Division de l'archet comme au No. 65; on emploiera le coup d'archet détaché comme au No. 65 A.

Division of the bow as in No. 65. Play also in a detached manner (staccato) as in No. 65 A.

No. 67.

The score for No. 67 is a single staff of music in G major and common time, similar to No. 65 but with staccato markings throughout.

Striche wie in Nr. 65 A.

Les mêmes coups d'archet qu'au No. 65A. | The same bowings as in No. 65 A.

Vorübung zum Triller.

Exercice préparatoire
au Trille.

Preparatory exercise
for the shake.

No. 68. *Lento.*

Den untern Finger, wenn möglich, stets liegen lassen, mit dem obern kräftig aufschlagen und ihn möglichst hoch herabfallen lassen.

Laisser le doigt inférieur toujours en place et toucher vigoureusement la corde avec le doigt supérieur, en le laissant tomber de haut.

Keep the fingers not in use well in position, and with the fingers in use press the strings firmly.

Der Müller und der Bach. Le Meunier et la Rivière. The Miller and the River.

No. 69. *Moderato.* Fr. Schubert.

a. Reine Quinten (\wedge), wenn möglich gleich mit einem Finger auf 2 Saiten decken.

b. Der Ton *f* in Takt 11 wird auf der A-Saite durch erweitertes Ausstrecken des 4. Fingers erlangt.

c. Die hier verwendete Signatur »kurz« bedeutet, man soll den Ton in der Mitte des Bogens kurz spielen.

a. Des quintes justes (\wedge), appuyer sur deux cordes à la fois d'un seul doigt.

b. Le ton de *fa* dans la mes. 11 sera pris sur la corde de *La* par extension du 4. doigt.

c. »kurz« signifie que ce ton doit être joué du milieu de l'archet court.

a. The perfect fifths (\wedge) are formed by pressing with one finger on two strings.

b. The *f* in bar 11 may be taken on the *A*-string by extending the 4th finger.

c. »kurz« signifies that the note should be played in a detached manner with the middle of the bow.

Menuett

aus der Symphonie Nr. 1.

Menuet

de la Symphonie No. 1.

Minuet

from Symphony Nr. 1.

J. Haydn.

No. 70. Allegretto. (9)

(10) (11)

(23)

(24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48)

(49)

(59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70)

a. In Takt 49 decke man, der reinen Quinte wegen, beim Griffe des *e*, das nach *c* folgende *a* gleich mit.

b. Bei Ausführung der kurzen Noten in den Takten 9. 10. 11 etc. ist der Bogen während der Pausen stets auf den Saiten liegen zu lassen.

a. En prenant le *mi* dans la mes. 49 on appuiera en même temps, à cause de la quinte juste, sur le *la* qui suit *l'ut*.

b. En exécutant les croches dans les mes. 9. 10. 11 etc. on aura soin de laisser toujours l'archet sur les cordes pendant les silences.

a. In taking the *e* in bar 23 press at the same time on the *a* which follows *c*, because of the perfect fifth.

b. In playing the quavers in bars 9. 10. 11 etc. the bow must rest on the strings during the rests.

Rückblick.

Wechsel der bis jetzt gehaltenen Tonarten etc.

Doppelgriffe.

Resumé.

Pratique des tonalités précédentes etc.

Doubles-cordes.

Summary.

Exercise on the preceding keys etc.

Double strings.

No. 71.

Adagio.

Andante con moto.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The piece begins with a 4-measure rest in the treble staff, marked 'GB.' and '0'. The bass staff contains a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with '4' and '0'. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'Sp.' and 'GB.'.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 3/4 time signature. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked with '0', '4', and '0'. The bass staff features a complex accompaniment with slurs and accents, marked with '7'. Dynamic markings include 'Uhb. M.', 'Uhb. GB.', 'Sp.', and 'GB.'.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 3/4 time signature. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked with '0', '4', and '0'. The bass staff features a complex accompaniment with slurs and accents, marked with '7'. Dynamic markings include 'Sp.', 'GB.', 'M.', and 'GB.'.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 3/4 time signature. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked with '3', '0', and '4'. The bass staff features a complex accompaniment with slurs and accents, marked with '7'. Dynamic markings include 'M.' and 'GB.'.

Viertel wie vorher.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 2/4 time signature. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked with '4', '0', and '4'. The bass staff features a complex accompaniment with slurs and accents, marked with '7'. Dynamic marking is 'Sp. martelé (gehämmert)'. Measure number (10) is indicated at the end.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F#, C#), 2/4 time signature. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, marked with '4', '0', and '4'. The bass staff features a complex accompaniment with slurs and accents, marked with '7'. Measure number (17) is indicated at the end.



a. Doppelgriff nennt man das Hervorbringen zweier Töne auf einen Griff. — Drei oder vier zugleich erklingende Töne bilden einen Accord.

b. Der Schüler merke genau darauf, dass der Bogen beide Saiten egal berühre.

c. Die Takte 8 u. 15 enthalten kleine Quinten, weshalb der Fingersatz von der Regel abweicht.

d. Beim Erklingen des *e* in Takt 9 sei die darauf folgende Note *d* durch den dritten Finger gleich gedeckt.

e. Die Achtel vom Eintritt des $\frac{2}{4}$ Takts ab spiele man energisch und kräftig mit der Spitze des Bogens.

f. Die mit Takt 17 im $\frac{2}{4}$ Takt eintretende und sich fortsetzende Figur spiele man, ohne jedoch den Bogen aufzuheben:

a. On appelle doubles-cordes la production de deux sons à la fois. — Trois ou quatre sons pris ensemble forment un accord.

b. L'élève aura soin que l'archet touche les deux cordes à la fois.

c. Les mes. 8. et 15 renferment des quintes diminuées: c'est pour cela que le doigté s'écarte de la règle générale.

d. Au moment où l'élève fera le *mi* de la mes. 9 il couvrira aussi la note suivante, le *ré* du 3. doigt.

e. Les croches au début de la mesure à 2 temps, devront être jouées avec énergie à la pointe de l'archet.

f. L'élève jouera le motif à 2 temps qui commence à la mesure 17, mais sans lever l'archet:

a. Double strings signifies the production of two notes at once. — Three or four notes played together form a Chord.

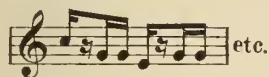
b. The student must take care that the bow touches both strings at once.

c. The bars 8 and 15 contain diminished fifths and for that reason the fingering is not according to the general rule.

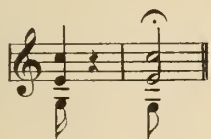
d. In taking the *e* in bar 9, cover also the *d* with the 3rd finger.

e. The quavers at the beginning of the measure in two beats in the bar, should be played with energy and with the point of the bow.

f. Play the subject in simple common time, which commences bar 17, but without raising the bow:



g. Die Schlussaccorde spiele man:



g. L'accord final doit être joué ainsi:



g. The last chords should be played thus:



Auch bei vierstimmigen Accorden schlage man die untersten Noten kurz an und halte in der Regel nur die beiden obersten.

h. In Takt 10 des $\frac{2}{4}$ Takts steht ein Erniedrigungszeichen (*b*) vor der Note *h*. Die Note wird dadurch um einen halben Ton tiefer und heisst *be*. Sie ist somit von *a* nur einen halben Ton entfernt.

En exécutant des accords de 4 notes on passera rapidement sur les deux notes basses pour n'appuyer que le deux autres.

h. Dans la mes. 10 du passage à 2 temps, on rencontre un bémol (*b*) devant le *si* qui se trouve ainsi baissé d'un demi-ton. Il s'appelle dès lors *si bémol* et n'est plus distant du *la* que d'un demi-ton.

In playing chords of four notes, let the bow pass rapidly from the two lower notes in order to reach the two upper.

h. In bar 10 at the passage in two beats, there is a flat (*b*) before the *b*, which is thus lowered a semitone. It is therefore called *b flat* and is only a semitone, from *a*.

STICH UND DRUCK VON HENRY LITOLFF'S VERLAG IN BRAUNSCHWEIG.



COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

LONDON:
ENOCH & SONS.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT & Co.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

AMSTERDAM:
SEYFFARDT'SCHE BUCHHANDLUNG.

MOSCÓU:
P. JURGENSON

Fdur-Tonleiter.

Gamme de Fa majeur.

Scale of F major.

F. Mazas.

No. 72.



a. Das in Nr. 71 zufällig vorkommende Erniedrigungszeichen tritt in der Tonart *Fdur* als vollständig dominierend auf. Ein solches Zeichen (b) erniedrigt die Note, vor der es steht, um einen halben Ton und hängt derselben die Silbe *es* an. Diese Veränderung erscheint jedoch etwas unregelmässig. Ein *Be* (b) vor *c* macht *ces*, vor *d*=*des*, *e*=*es*, *f*=*fes*, *g*=*ges*, *a*=*as* und *h*=*be*. Wie bei den Kreuzen, so macht auch hier das Aufhebungszeichen (♮) eine derartige Veränderung einer Note wieder rückgängig.

b. *Fdur* bedingt also, dass der Spieler stets *b* statt *h* greife, halbe Töne dieser Tonleiter: von *a—b* und von *e—f*.

a. Le bémol qui se trouve au No. 71 comme signe accidentel, domine complètement le ton de *Fa majeur*. Ce signe (b) baisse d'un demi-ton la note devant laquelle il se trouve. Le bécarre (♮) annule l'effet du bémol comme il annule celui des dièzes.

b. Le ton de *Fa majeur* oblige par conséquent l'élève à prendre toujours *si bémol* au lieu de *si*. Les demi-tons de cette gamme sont: *la—si bémol* et *mi—fa*.

a. The flat which occurred in No. 71 as an accidental, now becomes part of the key of *F major*. This sign (b) lowers the note before which it is placed a semitone. The natural (♮) destroys the effect of the flat, as well as the sharp.

b. In the key of *F major* the student will therefore always play *b♭* instead of *b♮*. The semitones in this scale are *a—b flat* and *e—f*.

Syncopen.

Syncopes.

On Syncopation.

No. 73.



F. Mazas.



Syncoipirte Noten sind solche, welche anscheinend gegen den Takt gehen.

On nomme syncope une note qui commence sur un temps faible et se prolonge sur un temps fort.

Notes are called syncopated which commence on a weak accent and are prolonged to a strong accent.

Melodie

aus: Iphigenia in Tauris.

Mélodie

d'Iphigénie en Tauride.

Melody

from Iphigenia in Tauris.

Chr. von Gluck.

Andantino.

No. 74.

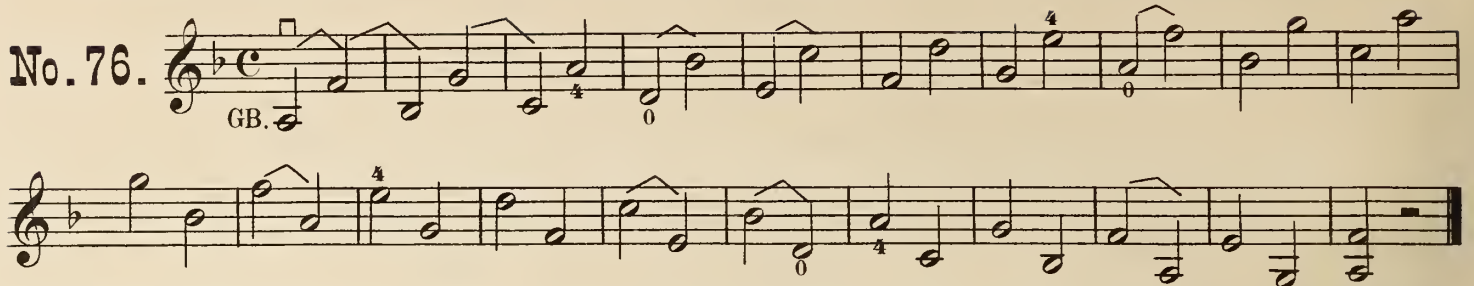
Andante con moto.

No. 75.

Sexten-Intervalle.

Intervalles de Sixtes.

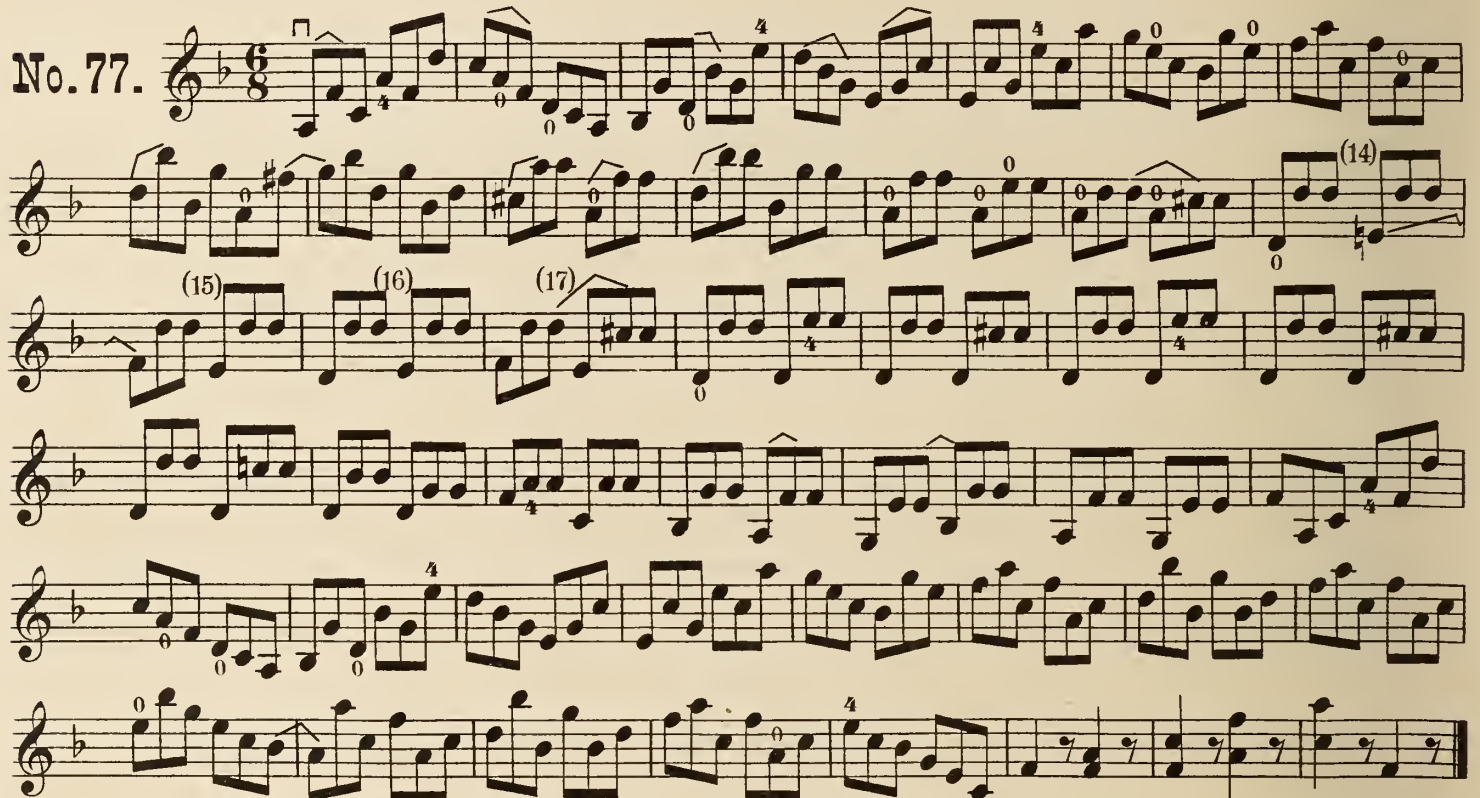
Intervals of Sixths.

No. 76. 

Sexte ist die sechste Stufe von irgend einem Tone tonleitergemäss angenommen.

La sixte est l'intervalle entre un degré et le 6. degré en montant ou en descendant.

The interval of the *sixth* is the distance from a note to the sixth degree either above or below.

No. 77. 

a. In Takt 14—17 Finger von *d* nicht aufheben.

b. Beim Uebergange von einer Saite zur andern: geschmeidiges Handgelenk.

c. Zeitmaass: möglichst belebt.

a. Dans les mes. 14 à 17 ne pas lever le doigt du *ré*.

b. En passant d'une corde à l'autre maintenir la souplesse du poignet.

c. Tempo aussi animé que possible.

a. Do not raise the finger from *d* in bars 14 to 17.

b. Keep the wrist free in passing from one string to another.

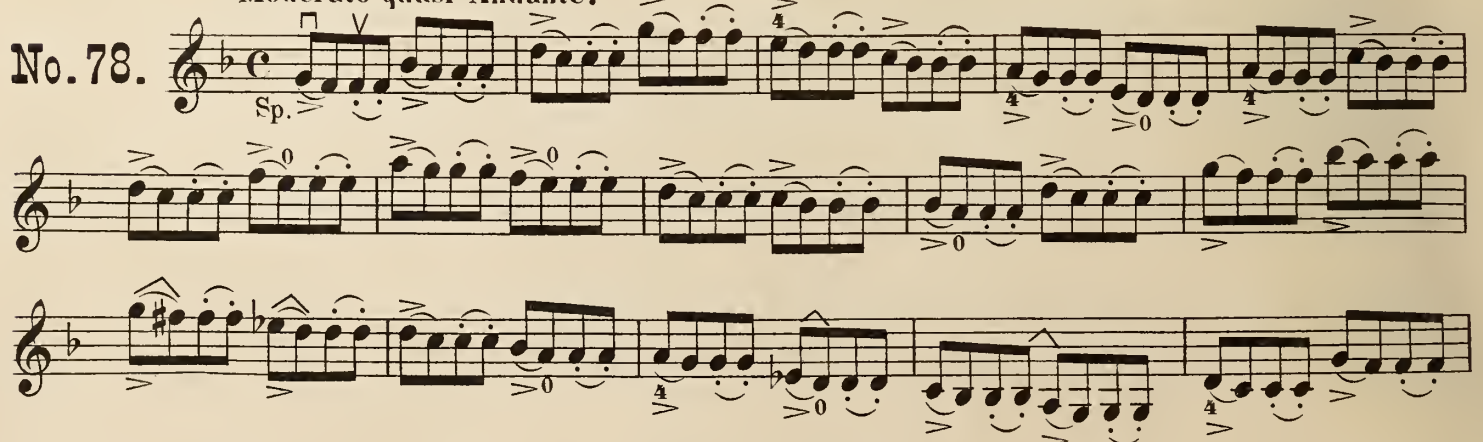
c. The time as animated as possible.

Staccato-Uebung.

Exercice de Staccato.

Exercise on the Staccato.

Moderato quasi Andante.

No. 78. 

Staccato heisst abstoßen. Die Violine hat jedoch ausserdem noch ein besonderes *staccato*, wie es in dieser Etude dargestellt ist. Diese Strichart, welche möglichst an der Spitze des Bogens kurz und bestimmt auszuführen ist, z. B.:

hat jedoch keinen besondern Namen. Man könnte sie indessen sachgemäss mit gebunden-gestossen bezeichnen.

Staccato signifie détaché court. Le violon a en outre un *staccato* particulier, tel qu'il est présenté dans cette étude. Le coup d'archet autant que possible à la pointe, d'une manière précise et décidée, p. e.

Il n'a cependant pas de nom particulier. Toutefois, on pourrait le désigner par: lié-détaché.

Staccato means detached, short. A particular description of *staccato* is produced on the violin, as shewn in this study. The bowing must be with the point, and with decision, for example:

It has no distinguishing name — but we may call it the detached slur.

Moderato Allegro.

No. 79. *stacc.* *Sp.* *Facile* (11) *etc.*

a. Die Nebenübungen A—D bringen nur Strichveränderungen, welche der Hauptübung anzupassen sind.

b. Takt 11 erhält durch beliebige Verwendung der kleinen Noten, wodurch der Sprung über eine Saite vermieden wird, eine Erleichterung für den Spieler; daher der Zusatz *facile* (leicht).

c. Der Bogen werde theils nur wenig, theils etwas mehr verwendet, stets aber komme nicht mehr, als das obere Drittel desselben in Gebrauch.

a. Les exercices supplémentaires A—D n'apportent que des coups d'archet modifiés à appliquer à l'exercice principal.

b. Mes. 11 sera rendue plus facile par l'emploi à volonté des petites notes pour éviter le saut par dessus une corde.

c. On n'emploiera que peu d'archet; en tout cas on ne se servira que du tiers supérieur.

a. The supplementary exercises A—D the bowing to be applied to the principal exercise.

b. Bar 11 will be made easier by using the little notes, so as to avoid the jump from one string.

c. Let the bowing be short, in all cases using but about a third.

Allegro.

No. 80.

Sp. auch M. kurz und leicht.

A. etc. B. etc.

etc. C. etc.

D. etc.

Die Bemerkungen zu Nr. 79 sind auch hier anwendbar. | Les remarques du No. 79 se rapportent également au présent No. | The remarks in No. 79 will apply equally to the present No.

Allegro à la Chasse

aus: Das Nachtlager in Granada. — de l'Opéra: Une Nuit à Grenade. — from the Opera: Une Nuit à Grenade.

Conradin Kreutzer.

No. 81.

mf M. mit wenig Bogen — avec peu d'archet — with a short bow.

Bdur-Tonleiter. | Gamme de Si bémol majeur. | Scale of B flat major.

F. Mazas.

No. 82.

a. Der Schüler greife hier *b* statt *h*, *es* statt *e*.

b. Die halben Töne liegen von *d—es* und von *a—b*.

a. L'élève prendra ici *si bémol* au lieu de *si* et *mi bémol* au lieu de *mi*.

b. Les demi-tons de cette gamme sont: *ré—mi bémol* et *la—si bémol*.

a. In this scale the *b* becomes *b flat*, and the *e*, *e flat*.

b. The semitones in this scale are *d—e flat* and *a—b flat*.

Nocturne.

John Field.

Andante con moto.

No. 83.

GB. dolce

p

cresc.

a tempo (im Zeitmaass)

rfz

rit.

p

p

rit.

a tempo

The musical score is written for piano in 12/8 time. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats. The score includes various musical notations such as dynamics (dim., p, f, rit., morendo, pp), articulation (accents, slurs), and performance instructions (GB., HB., UhB., a tempo). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes and rests.

a. Der $\frac{12}{8}$ Takt ist eine Abart des $\frac{4}{4}$ Takts.

b. *Lento* heisst langsam (siehe letzten Takt). Es wird hier durch *morendo* (hinsterbend) vorbereitet, welches im vorletzten Takte eintritt und sich sowohl auf das Zeitmaass als auf die Nuance des Tones bezieht.

a. La mesure de $\frac{12}{8}$ est une variété de la mesure de 4 temps.

b. *Lento* = lentement (voy. la dernière mesure). Cette nuance prépare celle du *morendo* (mourant) à l'avant dernière mesure, en se rapportant et à la mesure et au son.

a. The time or measure $\frac{12}{8}$ is a variety of common time.

b. *Lento* = slowly (see the last bar). This effect precedes that of *morendo* (dying away) before the last bar, and applies to the time and note.

Allegro.

J. Wanhall.

No. 84.

Elfen-Walzer

aus dem seriösen Ballet: Montina.

Valse des Elfes

du Ballet sérieux: Montina.

Waltz of Elves

from the Ballet: Montina.

Allegretto moderato. (mässig leicht.)

Louis Schubert.

No. 85.

Man beachte die Vortragszeichen und vor | Bien observer les nuances et, avant tout, | Observe the light and shade, and above
 Allem die Strichbezeichnungen recht genau. | les coups d'archet indiqués. | all, the bowing indicated.

No. 86.

A. etc. B. etc. C. etc.

D. etc. E. etc.

Punktirte Noten nennt man solche, neben denen ein Punkt zur Verlängerung ihres Werthes steht. Der Violinist versteht aber darunter noch insbesondere solche Noten, welche einer charakteristischen Strichart zu ihrer Ausführung bedürfen, wie es in dieser Etude der Fall ist. (Bei einem Tonstücke würde auch der Charakter desselben auf diese Strichart Einfluss üben.)

Bei **A** verwende man, je nach dem Tempo, einen drittel oder einen halben Bogen; bei **B** u. **D** einen halben oder den ganzen Bogen; bei **C** den ganzen Bogen. Bei **E** spiele man kurz an der Spitze und gebe dem Herunterstrich einen Druck. Letztere Strichart ist von allen diesen die schwerste, aber die am meisten vorkommende. Der Schüler übe sie erst sehr langsam, später schneller.

On appelle notes pointées celles qui sont accompagnées d'un point pour augmenter leur valeur, mais au Violon, on y comprend encore des notes qui, pour être bien jouées, exigent un coup d'archet caractéristique, comme dans cette étude. (Il va sans dire que le caractère d'une composition modifiera ce genre de jeu.)

A la marque **A** on aura soin d'employer — suivant le Tempo — un tiers ou une moitié d'archet; aux marques **B** et **D** la moitié ou tout l'archet; à la marque **C** tout l'archet. **E** sera joué court à la pointe avec appui en tirant. Cette dernière manière est la plus difficile, mais aussi la plus usitée. L'élève l'étudiera d'abord lentement, puis plus vite.

Dotted notes are those which have a dot after them so as to increase their value, but the violin includes notes, which to be well played, require a certain bowing as in this study. (It is needless to say that the character of a composition governs the mode of playing.)

At **A** we have only used (following the time) a third or half the bow; at **B** and **D** the half or the whole of the bow; at **C** the whole of the bow. **E** should be played short and with the down bow. This last style of playing is the most difficult but the most used. Practise this slowly at first, then gradually quicker.

No. 87.

Die Stricharten A—E zu Nr. 86 sind hier ebenfalls zu verwenden. | Les coups d'archets A—E du No. 86 | devront être employés également ici. | The bowing used at A—E No. 86 should be employed here also.

No. 88.

Die bei Nr. 86 angegebenen Stricharten sind auch hier zu verwenden. | Les coups d'archet du No. 86 devront être employés également ici. | The bowing used at No. 86 should be used here.

Ungeduld.

Impatience.

Impatience.

Agitato. (treibend.)

Fr. Schubert.

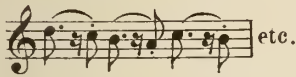
No. 89.



a. So wie man den $\frac{12}{8}$ Takt vom $\frac{4}{4}$ Takt ableitet, indem man die Achtel des Erstem sich als Triolen des Letztern denkt, so ist der $\frac{9}{8}$ Takt von dem $\frac{3}{4}$ Takt abzuleiten, da dieselben Verhältnisse hier statthaben. Bei beiden Taktarten zählt man im langsamen Zeitmaass Achtel, im schnellern aber nimmt man die Eintheilung der Haupttaktart an, zählt also $\frac{4}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Takt. Letzteres geschehe hier.

b. Die zu verwendende Bogenlänge für den Anfang des Stückes ist vorgezeichnet. Von der Mitte ab nehme man den ganzen Bogen.

c. Die Hauptfigur spiele man:



a. Comme on déduit la mesure de $\frac{12}{8}$ de cette de $\frac{4}{4}$ en considérant les croches comme trioles; de même, la mesure de $\frac{9}{8}$ dérive de celle de $\frac{3}{4}$. On comptera, quand le Tempo est lent, dans l'un et l'autre cas des croches, mais, le Tempo étant accéléré, on suivra la division de la mesure principale, en comptant 4 ou 3 temps. Cette dernière alternative aura lieu dans le cas présent.

b. La division d'archet pour le commencement de la pièce est indiquée; depuis le milieu du morceau on emploiera tout l'archet.

c. Le motif principal sera joué comme suit:



a. In comparing the measure $\frac{12}{8}$ to $\frac{4}{4}$, the quavers must be considered as triplets; in the same way as $\frac{9}{8}$ is derived from $\frac{3}{4}$. In counting when the time is slow, one to each quaver, but in a rapid movement, the quavers are divided and four triplets are counted. In the present case the latter mode of counting is to be used.

b. The division of the bow is indicated at the commencement; about the middle of the piece the whole of the bow should be used.

c. The principal subject should be played thus:



Esdur-Tonleiter.

Gamme de Mi bémol majeur.

Scale of E flat major.

F. Mazas.



Die halben Töne liegen zwischen *g—as* und *d—es*.

Les demi-tons de cette gamme sont: *sol—la bémol* et *ré—mi bémol*.

The semitones in this scale are *g—a flat* and *d—e flat*.

Melodie

aus der Oper: Romeo und Julie.

Mélodie

de l'Opéra: Roméo et Juliette.

Melody

from the Opera: Romeo and Juliet.

V. Bellini.

Marziale. (Marschartig.)

No. 91.

Musical score for No. 91, Marziale. (Marschartig.). The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Marziale. (Marschartig.)'. The dynamics range from *mf* to *f*. The score includes markings for 'Uhb.', 'GB.', and 'HB.'. The piece concludes with a 'rall.' marking and an 'a tempo' marking.

INTRADA. Largo. (breit, sehr langsam.)

No. 92.

Musical score for No. 92, Intrada. Largo. (breit, sehr langsam.). The score is in 8/8 time, key of B-flat major. It features a melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'INTRADA. Largo. (breit, sehr langsam.)'. The dynamics range from *f* to *p*. The score includes markings for 'Fr.', 'GB.', and 'Attacca'.

a. Die erste Hälfte des ersten Taktes, sowie ähnliche Stellen, werde sehr kurz, stark und energisch gespielt.

b. Man zerlege die vorgeschriebenen $\frac{4}{4}$ in 8 Achtel Theile. Der Charakter des Stückes wird so besser hergestellt, indem die kleineren Takttheile ein Eilen weniger aufgenommen lassen und die richtige Breite, welche das Stück bedingt, mehr wahren.

c. *Intrada* heisst: Einleitung.

d. *Attacca*: gleich darauf.

a. La première moitié de la 1. mesure, ainsi que d'autres passages semblables devront être joués très-courts, forts et énergiques.

b. On décomposera les $\frac{4}{4}$ notés en 8 croches. Ainsi le caractère du morceau en ressortira mieux; les temps étant devenus plus petits, il s'opposent à une trop grande hâte en conservant la largeur expressive du morceau.

c. *Intrada* signifie introduction.

d. *Attacca* signifie suivez de suite.

a. The first half of the first measure, as well as other passages of a similar kind should be played very short, firmly and forte.

b. Here the 4 crotchets are divided into 8 quavers. The character of the piece is better sustained: the time less marked, and the broad phrasing of the subject better indicated.

c. *Intrada* means introduction.

d. *Attacca* means begin the following movement directly.

Marsch

Marche

March

aus der Oper: Der Liebestrank.

de l'Opéra: L'Elisir d'Amore.

from the Opera: L'Elisir d'Amore.

G. Donizetti.

Marziale. (Marschartig.)

No. 93.

The musical score for No. 93 consists of four systems of staves. The first system shows the piano introduction with a dynamic marking of *p* and a *cresc.* marking. The second system begins the main melody with a dynamic marking of *fz* and *f*. The third and fourth systems continue the melody with various articulations and dynamics, including *fz* and *f*. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats.

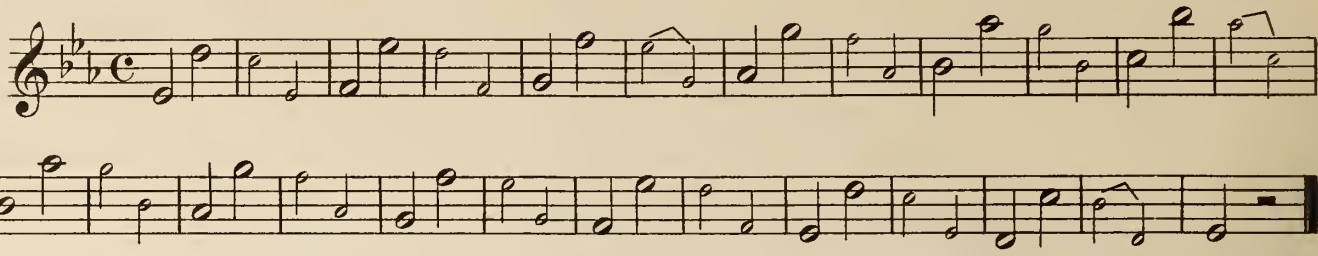
Die Ausführung der punktierten Noten erfordert (vergl. Nr. 86—88 u. 92) eine sehr verschiedenartige Strich-Anwendung. Auch dieses Stück bietet dem Schüler neue Schwierigkeiten; es erfolgt deshalb die Strichart desselben nachstehend vollständig analysirt.

L'exécution des notes pointées exige des coups d'archet différents. (Comparez les No. 86—88 et 92.) Ce No., offrant également de nouvelles difficultés à l'élève, en voici l'analyse complète:

The execution of the dotted notes demands different modes of bowing. (Compare No. 86—88 and 92). This number offering fresh difficulties to the student we will here analyse them thoroughly:

This section provides a detailed bowing analysis of the dotted notes from the score. It consists of four systems of staves. The first system shows the dotted notes with labels for bowing techniques: *Sp.*, *bis zur M. jusqu'au*, *M.*, *Sp.*, *cresc.*, and *bis M. jusqu'au*. The second system shows the dotted notes with labels: *M. kurz*, *GB.*, *GB.*, *Sp.*, *GB.*, *Sp.*, *GB.*, and *GB.*. The third system shows the dotted notes with a label: *HR.*. The fourth system shows the dotted notes with labels: *GB.*, *Sp.*, *GB.*, *GB.*, *Sp.*, and *GB.*. The analysis is in 2/4 time and features a key signature of two flats.

Septimen-Intervalle. Intervalles de Septièmes. Intervals of the Seventh.

No. 94. 

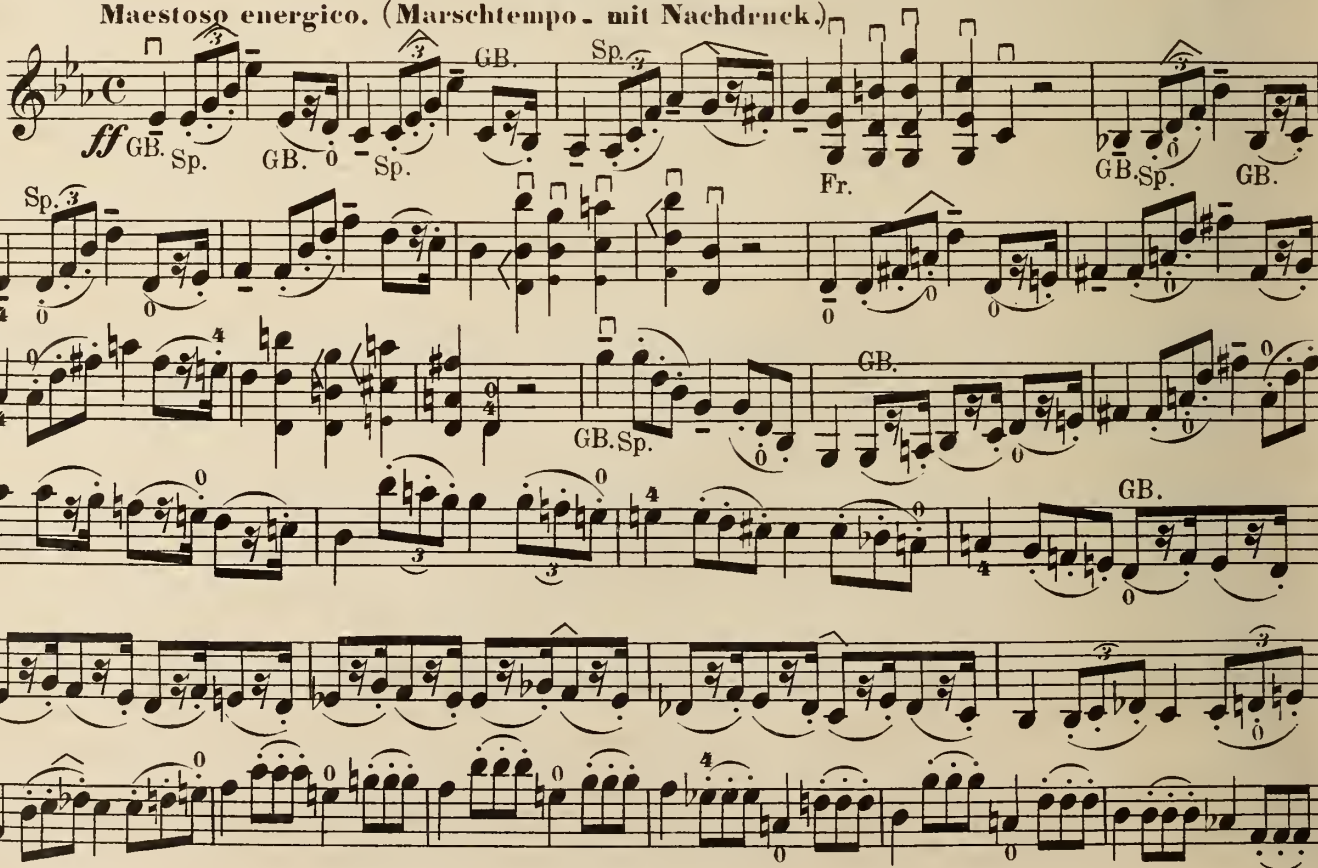
Septime ist der siebente Ton von irgend einem Tone tonleitergemäss angenommen. | *La Septième* est l'intervalle entre un degré et le 7. degré en montant ou en descendant. | The *Seventh* is the distance from one note to the seventh degree either above or below.

Andante quasi Allegretto. (leicht gehend.)

No. 95. 

Man lese nochmals die Bemerkungen zu Nr. 78 über das *Staccato*. | Lire encore une fois les observations du No. 78 concernant le *staccato*. | Read again the observations in No. 78 concerning the *staccato*.

Maestoso energico. (Marschtempo - mit Nachdruck.)

No. 96. 

cresc. *f* *p* *mf cresc.* *mf*

f

0

mf *p* *D.C. al Fine.*

Ein durchstrichenes ♩ heisst: alla breve, — man zählt für jeden Takt nur zwei Halbe statt vier Viertel. | Un ♩ signifie alla breve. On ne comptera que deux blanches au lieu de 4 noires. | This sign ♩ signified alla breve. Here two minims are counted instead of 4 crotchets.

Allegro ma non troppo. (Nicht zu schnell.)

No. 98. *Sp.*

The main musical score consists of seven staves of music. It is written in G-flat major (two flats) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (0, 3, 4). The piece concludes with a final cadence on the seventh staff.

A. etc. OhB.

B. etc. GB.

C. etc. Sp.

D. etc. Sp.

E. etc. Sp.

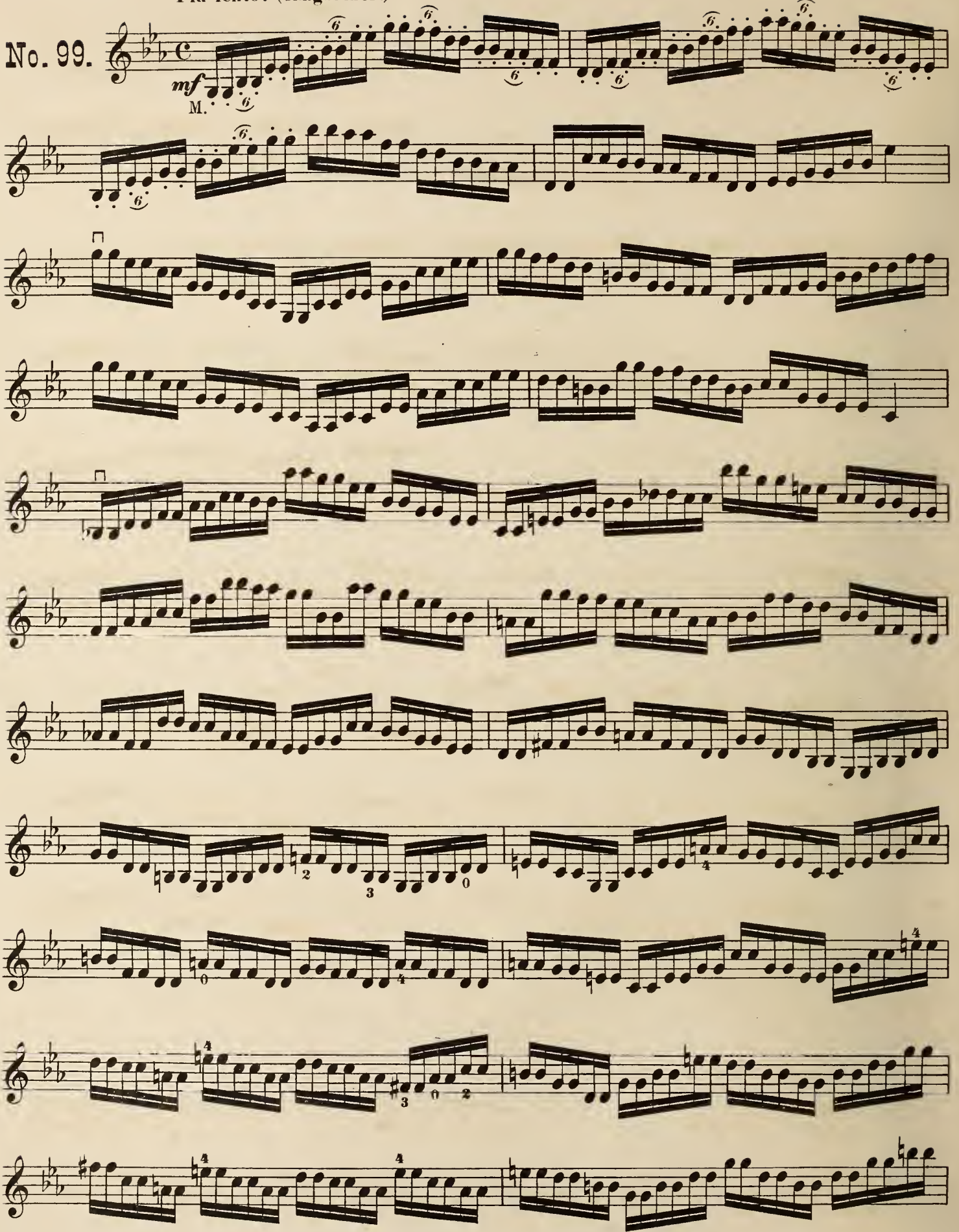
F. etc. Sp.

G. etc. Sp.

H. etc. Sp.

J. etc. ODr.

Più lento. (langsamer.)

No. 99. *mf* M. 

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a common time signature (C). The tempo is indicated as 'Più lento. (langsamer.)' and the dynamics as 'mf' (mezzo-forte) and 'M.' (marcato). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Several measures are marked with a circled '6', indicating sixteenth-note patterns. The score includes various fingering numbers (1-4) and articulation marks (accents, slurs, and square brackets) throughout. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

A. etc.

B. etc.

a. Hauptübung spiele man mit sehr wenig Bogenstrich in der Mitte des Bogens.

b. Nebenübung A zuerst sehr langsam mit folgender Betonung:

c. Bei Nebenübung B mache man, wie bereits erklärt, Pausen statt der Punkte; — beim Herunterstrich kurzen Druck.

a. On jouera l'exercice principal avec peu d'archet et au milieu.

b. L'exercice A d'abord très lentement avec l'accentuation suivante:

c. Pour l'exercice B, on observera des silences au lieu de tenir les points, comme il a été dit plus haut; — en tirant appuyez un peu.

a. Play the principal exercise with the middle of the bow.

b. The exercise A at first very slowly, with the following accentuation.

c. In exercise B instead of holding the dots, rests must be observed, — down bow, pressing lightly.

Rückblick.

Résumé.

Summary.

No. 100.

Andante sostenuto.

(2)

p GB.

(12) (13)

halbe Lage..... loco
demi-position — half posit.

p rall. *pp*

Allegretto quasi Andantino.

mf Sp. 4

p

mf

(59)

p GB.

mf

p GB.

Sp. (94)

cresc.

rall. *a tempo* GB.

mf

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system continues the piece. The third system includes a tempo marking "Tempo I. (Erstes Zeitmass.)" and a "decresc." instruction. The fourth system ends with a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

a. Bei Ausführung der Doppelgriffe hebe man keinen Finger unnütz auf.

b. In Takt 2 decke man mit dem dritten Finger gleich 2 Saiten; dasselbe geschehe Takt 12 mit dem ersten Finger.

c. Während der Schüler bisher Alles in der ersten Lage (d. h. Handlage) spielte, beginnt mit dem Takte 13 die ganze Hand sich näher an den Sattel zurückzuziehen und es tritt dadurch auch ein anderer Fingersatz ein. Man nennt diese veränderte Lage: halbe Lage; selbige endet mit dem Worte loco (am Orte), worauf sich dann die Hand wieder in ihre frühere Lage zurückbeugt.

d. Takt 59 bringt eine bis jetzt unbekannt Abart in der Ausführung punktirter Noten. Den Hinaufstrich spiele man sehr kurz.

e. Im Takte 94 werde die gestossene Note mit möglichst schnell dahin fließendem Bogen gespielt, um den nöthigen Raum für die 3 geschliffenen Noten zu gewinnen. Man nennt dies: den Bogen werfen. Siehe hierzu Nr. 80 A.

a. En exécutant des doubles-cordes on ne lèvera pas de doigt inutilement.

b. A la mes. 2 on aura soin de couvrir 2 cordes à la fois du troisième doigt. Il en sera de même du premier doigt à la mes. 12.

c. Jusqu'ici, l'élève jouait tout à la première position, on observera qu'avec la mes. 13 toute la main commence à se retirer vers le sillet: il en résulte un autre doigté. On appelle cette position: demi-position; elle finit au mot loco, où la main reprend son ancienne position.

d. A la mes. 59 on rencontre un nouveau genre de notes pointées. Poussez l'archet très-sec.

e. A la mes. 94 la note détachée devra être jouée l'archet passant aussi rapidement que possible sur les cordes, pour gagner l'espace nécessaire pour les 3 notes liées. On appelle cela: jeter l'archet. Voy. No. 80A.

a. Do not raise the fingers unnecessarily in playing double strings.

b. At bar 2 cover the two strings with the third finger. Observe the same with the first finger at bar 12.

c. Up to now, the student has been playing only in the first position, but with the bar 13 the entire hand must be moved nearer the end of the finger board; the result being a different fingering. This is called the half position: it finishes at the word loco, when the hand returns to its original position.

d. At bar 59 will be found a different kind of dotted notes. Play these very short with an up bow.

e. At bar 94 the detached note should be played with the bow passing as quickly as possible over the strings to obtain the necessary space for the three slurred notes. This is called: throwing the bow. See No. 80 A.

Edur-Tonleiter.

Gamme de Mi majeur.

Scale of E major.

F. Mazas.

No. 101.

a. Die erhöhten Töne in Edur heissen: *fis, cis, gis* und *dis*.

b. Die zwei halben Töne der Tonleiter stehen zwischen *gis—a* und *dis—e*.

a. Les notes dièzées de cette gamme sont: *fa #, ut #, sol #* et *ré #*.

b. Les deux demi-tons de cette gamme sont: *sol #—la* et *ré #—mi*.

a. The notes sharpened in this scale are *f, c, g* and *d*.

b. The two semitones are *g#—a* and *d—e*.

Vorübung zur arpeggirenden Strichart.

Exercice préparatoire aux coups d'archet arpégés.

Preparatory Exercise on arpeggio bowing.

No. 102.

a. Handgelenk sehr geschmeidig behandeln.

b. Arpeggirende Passagen sind solche, in denen der Bogen über verschiedene Saiten hintereinander gleitet und deren Noten Bestandtheile eines Accordes bilden. Die ausführende Strichart trägt dieselbe Bezeichnung.

a. Poignet bien souple.

b. On appelle passages arpégés ceux où l'archet glisse successivement sur plusieurs cordes dont les notes font partie d'un accord. Le coup d'archet resp. porte le même nom.

a. The wrist very loose.

b. Passages are called arpeggios when the bow glides over several strings the notes of which form part of one chord. The bowing has the same name.

a. *Pizz.* (pizzicato) deutet an, dass der Ton mit dem Finger, ähnlich wie bei der Harfe, geknipst oder gerissen werden soll. Der Spieler drücke zu diesem Behufe den Frosch des Bogens in die Faust ein, — die Bogenhaare mehr dem Gesichte zugekehrt — der Daumen der rechten Hand lehne sich fest an das Griffbrett an, ungefähr um die Breite eines Fingers vom Ende desselben entfernt, während der Zeigefinger die eigentliche Ausführung des *pizz.* übernimmt. (Ueber das *pizz.* mit irgend einem Finger der linken Hand später.)

b. Wenn der Bogen wieder in seine Function treten soll, so steht das Wort *arco* (Bogen) oder *col arco* (mit Bogen) über oder unter der betr. Stelle.

c. Der Takt 11 bringt eine neue Figur mit drei Strichen durch den Stiel der Noten. Diese Noten heißen: Zweiunddreissigtheile, wovon vier auf ein Achtel kommen.

a. *Pizz.* (pizzicata) indique que la corde doit être pincée, comme cela a lieu sur la harpe. Pour cela l'élève serre le talon au poing — les crins plutôt tournés vers le visage — le pouce de la main droite s'appuiera fortement contre la touche, à peu près à la distance d'un doigt de son extrémité, tandis que le premier doigt exécute le *pizz.* (Pour l'exécution du *pizz.* au moyen des doigts de la main gauche voy. plus tard.)

b. Le moment de la reprise de l'archet se trouve indiqué par l'un des mots *arco* (archet) ou *col arco* (avec l'archet) au dessus ou au dessous de la note.

c. La mes. 11 renferme une nouvelle espèce de notes trois fois barrées: ce sont des *triples croches*, dont quatre valent une *croche*.

a. *Pizz.* (pizzicato) means that the strings must be plucked, in the same manner as the harp is played. To do this the student must hold the bow by the heel, the hair always turned towards his face, the thumb of the right hand pressing firmly against the finger-board, a finger length from the end, while the first finger executes the pizzicato. (For the execution of the *pizz.* by the middle fingers of the left hand, see further on).

b. When the bow is to be used again the words *arco* (bow) or *col arco* (with the bow) are placed over or under the note.

c. Bar 11 contains another description of note. These are called *demisemiquavers*, four of which are equal to a quaver.

Weiterentfaltung

der in Nr. 102—103 begonnenen
arpeggierten Strichart.

Développement

du genre arpégé
commencé au No. 102 — 103.

Development

of the arpeggio
commencing at No. 102—103.

No. 105.

No. 106.

mf GB. Sp. GB. Fr. GB. Sp. GB. Fr. *segue*

(22) *a tempo*
M. *rall.* GB.

(39) (40)
M. 1

a. Die Nr. 102. 103 u. 105 brachten gewissermaßen nur die Anlage zu dem eigentlichen Arpeggio, welches nun hier in den Takten 23 bis 26 und später in seiner wirklichen Gestalt erscheint. Die erste Note in diesen Takten wolle man stets ein wenig hervorheben und dasselbe Verfahren überhaupt bei Ausführung aller Arpeggien anwenden.

b. In den Takten 11. 13 u. 16 folgt die Note *gis* gleich nach *f*. Es entsteht hier also eine übermäßige Sekunde, welche bei Verwendung des gewöhnlichen Fingersatzes: *f* mit dem 2. und *gis* mit dem 3. Finger sehr schwer rein zu greifen ist. Eine grosse Erleichterung und namentlich mehr Sicherheit gewährt es dem Schüler, wenn er sich den Ton *gis* in diesem Falle enharmonisch mit *as* verwechselt denkt und ihn dann regelrecht mit dem 4. Finger greift. (Enharmonisch sind zwei Töne, welche zwar verschiedene Benennungen tragen, die aber beide auf derselben Stelle gegriffen werden.)

c. Bei den Takten 19—22 tritt ein ebensolcher Fall ein. Hier denkt man sich das *dis* mit *es* enharmonisch verwechselt.

d. In den Takten 39 und 40 liegen die 3 Finger eng zusammen.

a. Les No. 102. 103 et 105 n'ont traité, pour ainsi dire, que les préliminaires de l'arpeggio, qui paraît enfin dans sa forme véritable aux mes. 23 à 26 et plus tard. La première note de ces mesures doit être toujours un peu accentuée: c'est ce qui doit avoir lieu en général en jouant les arpèges.

b. Dans les mes. 11. 13 et 16 la note de *sol* # suit immédiatement celle de *fa*. Il en résulte donc une Seconde augmentée qui, en suivant le doigté usuel: *fa* avec le 2. et *sol* # avec le 3. doigt, est très-difficile à jouer juste. L'élève fera cet intervalle avec plus de facilité et de sûreté en substituant enharmoniquement le *la* b au *sol* # et en le prenant, suivant la règle, avec le 4. doigt. (On appelle enharmoniques deux sons qui, tout en portant deux noms différents, ont leur siège à la même place.)

c. Le même cas se présente dans les mes. 19—22. Ici on substituera enharmoniquement le *mi* b au *ré* #.

d. Dans les mes. 39 et 40 les trois doigts se trouvent étroitement placés l'un à côté de l'autre.

a. Nos. 102. 103 and 105 are considered as but introductions to the *arpeggio*, which will be found in its correct form in bars 23 to 26 and further on. The first note of these passages should be a little accented: and this is a general rule in playing arpeggios.

b. In bars 11. 13 and 16 the *g* # follows *f*. The result being what is called an augmented second, which, with the usual fingering, *f* with the 2nd and *g* # with the 3rd finger is very difficult to play correctly. The student can play this interval much more easily and with more certainty by substituting enharmonically a flat for *g* sharp, and in taking it, following the rule, with the 4th finger. (The term enharmonic is applied to notes which have the same foundation, though differently named).

c. The same thing occurs in bars 19 to 22. Here the *d* sharp is substituted for the *e* flat.

d. In bars 39 and 40 the three fingers must be straightened and placed side by side.

Yankee doodle.

Amerikanisches Volkslied. — Chanson populaire Américaine. — Popular American Melody.

Allegretto.

No. 107.

Im *Più lento* (langsamer) halte man den
Oberarm fest. Handgelenk sehr locker.

Pour faire le *più lento* (plus lentement)
on gardera le bras supérieur immobile.
Le poignet très-souple.

Keep the upper part of the arm firm,
in playing the passage marked *più lento*.
The wrist quite loose.

Asdur-Tonleiter.

Gamme de La bémol majeur.

Scale of A flat major.

F. Mazas.

No. 108.

a. Der Schüler greife *b, es, as* und *des*.

b. Die 2 halben Töne der *Asdur*-Tonleiter liegen zwischen *c—des* und *g—as*.

a. Les notes bémolisées sont: *si ♭, mi ♭, la ♭* et *ré ♭*.

b. Les deux demi-tons de cette gamme sont: *ut—ré ♭* et *sol—la ♭*.

a. The flattened notes are: *b, e, a* and *d*.

b. The two semitones in this scale are *c—d flat* and *g—a flat*.

Canzone

aus: *Die Hochzeit des Figaro*. — de l'Opéra: *Les Noces de Figaro*. — from the Opera: *Les Noces de Figaro*.

Andante con moto.

W. A. Mozart.

No. 109.

First system, measures 1-4. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking *f* in measure 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system, measures 5-8. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *f* and *p*. The left hand continues with eighth notes.

Third system, measures 9-12. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *p* and *f*. The left hand continues with eighth notes.

Fourth system, measures 13-16. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *p*, *Uhb.*, and *V*. The left hand continues with eighth notes.

Fifth system, measures 17-20. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *cresc.* and *f*. The left hand continues with eighth notes.

Sixth system, measures 21-24. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *(52)*, *p dolce*, and *f*. The left hand continues with eighth notes.

a. Die kleinen Noten in den Takten 16 und 24 heissen Vorhalte oder auch lange Vorschläge. Dieselben nehmen die Hälfte der Note weg, vor der sie stehen, d. h. sie werden lang gespielt und unterscheiden sich von kurzen Vorschlägen dadurch, dass der Stiel der Note nicht durchstrichen ist. Vorhalt und Hauptnote werden also hier zu Achteln. Die Betonung erhält der Vorhalt.

b. Takt 52 enthält durch die kleinen Noten *des* und *ces* eine Verzierung, die sich taktlich der Viertelnote anschliesst, während *b* ohne irgend welche Verkürzung auf den zweiten Takttheil einsetzt.

a. Les petites notes dans les mes. 16 et 24 — appoggiatures longues — prennent la moitié de la note devant laquelle elles se trouvent, on doit donc les jouer longues. Elles diffèrent des appoggiatures brèves en ce que la queue n'est point barrée. La petite note principale vaut ainsi une croche. La petite note doit être accentuée.

b. Mes. 52 reçoit un ornement (agrément) par les petites notes de *ré b* et *d'ut b*, se rattachant à la noire, tandis que *si b*, sans diminution de sa valeur, tombe sur le deuxième temps de la mesure.

a. The small notes in bars 16 and 24 — long appoggiaturas — take half the value of the note before which they are placed; they must be played, therefore, longer. They differ from the short appoggiaturas, in as much as the crook or tail is not crossed. The principal small note is thus a quaver. The small note must be accented.

b. In bar 52 an ornament is introduced. The small notes *d flat* and *c flat* are attached to the crotchet, whilst *b flat* without losing any of its value, falls on the second beat in the bar.

Octaven-Intervalle.

Intervalles d'Octaves.

Intervals of the Octave.

No. 110.

Keinen Finger unnütz aufheben.

| Ne pas lever de doigt inutilement.

| Do not raise the fingers uselessly.

Andante quasi Allegretto. (Langsam, doch nicht zu sehr.)

No. 111.

a. Diese Uebung spiele man mit möglichster Kürze an der Spitze des Bogens und energisch im Ausdruck. Es ist selbstverständlich, dass die vorkommenden gebundenen Noten an und für sich immerhin ein wenig mehr Bogen beanspruchen, als die einzelnen.

b. Das über den einzelnen Achteln befindliche Zeichen (·) bedeutet ein sehr kurzes, scharfes Abstossen, etwa so:

etc.

Dieses Zeichen verlangt also noch einen Grad der Steigerung des in Nr. 26B beschriebenen Punktes (·).

a. Cet exercice se jouera bien court à la pointe de l'archet et avec une expression énergique. Il va sans dire que les notes liées demandent un peu plus d'archet que les notes détachées.

b. Le signe (·) qui se trouve au-dessus des croches demande un staccato très prononcé p. e.:

etc.

Ce signe indique par conséquent un degré d'accentuation plus fort que le point du No. 26B. (·)

a. This exercise must be played with the point of the bow and with much expression. It is needless to say that the slurred notes require to be played with greater length of bow than the detached notes.

b. The sign (·) placed above the quavers shows that that are to be played very staccato — i. e.:

etc.

This sign therefore indicates a degree of accent much stronger than the dot in No. 26B. (·).

Ave Maria.

Lied.

Fr. Schubert.

Adagio molto. (Sehr langsam.)

No. 112.

The musical score is written for a single instrument, likely a violin or viola, in a 3/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat major). It consists of five systems of two staves each. The notation is highly rhythmic, featuring many sixteenth notes and dotted rhythms. The first system begins with a treble clef and a 'V' (accendo) marking. The instruction 'UhB.' (unhalfbreit) is placed below the first staff of the first system. The second system also includes 'UhB.'. The third system includes 'UhB.' and '3' markings. The fourth system includes 'UhB.'. The fifth system includes 'V', 'UhB.', 'pp rall.', and 'arco' markings.

a. Gleich beim ersten Doppelgriff decke man mit dem 3. Finger zwei Saiten.

b. Neben dem *c* des dritten Takttheiles im ersten Takte stehen zwei Punkte. Der erste Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Werthes, also um ein Achtel. Der zweite Punkt verlängert ausserdem noch die Note um die Hälfte des Werthes des ersten Punktes, also um ein Sechzehnthel. Mithin ist die Note *c* drei und ein halbes Achtel oder sieben Sechzehntel zu halten.

a. A la première double-corde on couvrira deux cordes du 3. doigt.

b. Il se trouve deux points à côté de l'*ut* du 3. temps de la 1. mes. Le premier en augmente la note de la moitié de sa valeur, par conséquent d'un huitième (croche). Le second point augmente encore cette même note de la moitié de la valeur du premier point, c. à. d. d'un seizième (double croche). La note *d'ut* a donc en tout la valeur de trois et demi croches, soit de sept double croches.

a. At the first double string the third finger covers two strings.

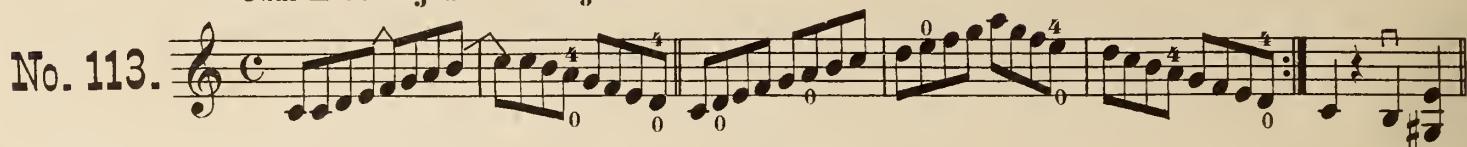
b. There are two dots by the side of the *c* in the third beat of bar 1. The first augments the note half its value, in this case a quaver. The second augments the same note half the value of the first dot which is a semiquaver. The note *c* therefore is of the length of three quavers and a half, and of seven semiquavers.

Dur- und Molltonleitern
in ihrer natürlichen Folge.

Gammes majeures
et mineures dans leur pro-
gression naturelle.

Major and minor scales in
their natural progression.

Cdur – Ut majeur – C major.



Amoll – La mineur – A minor.



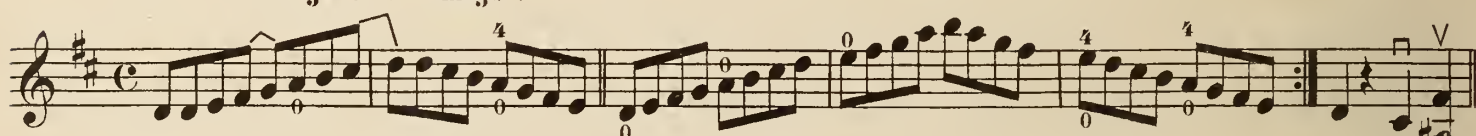
Gdur – Sol majeur – G major.



Emoll – Mi mineur – E minor.



Ddur – Ré majeur – D major.



Hmoll – Si mineur – B minor.



Adur – La majeur – A major.



Fismoll – Fa # mineur – F # minor.



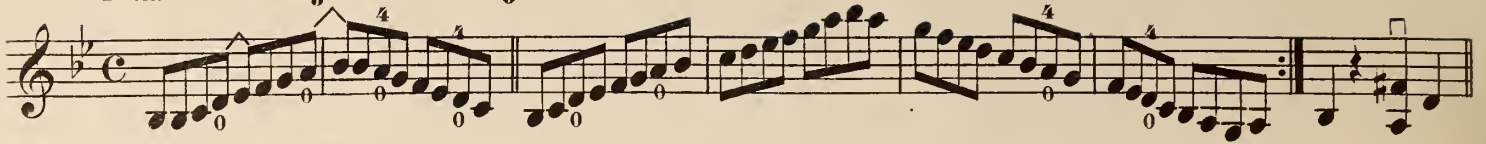
Eedur – Mi majeur – E major.



Cismoll – Ut # mineur – C # minor.



Bdur — Si ♭ majeur — B ♭ major.



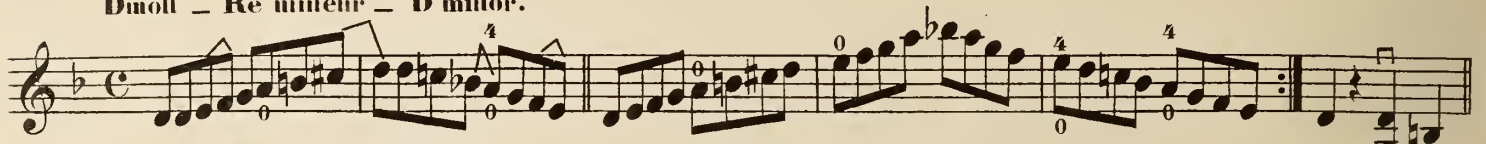
Gmoll — Sol mineur — G minor.



Fdur — Fa majeur — F major.



Dmoll — Ré mineur — D minor.



Cdur — Ut majeur — C major.



a. Der Schüler lernte bis zu dieser Uebung 9 Tonarten kennen: *Cdur* mit keiner Vorzeichnung, dann vier *Kreuz-* und vier *Be-* Tonarten. Sämtliche Tonarten waren *Dur-* (oder harte) Tonarten. Diese Uebungen bringen, da zu jeder *Dur-* Tonart auch eine *Moll-* (d. h. weiche) Tonart gehört, nun auch diese in ihrer Zugehörigkeit zur Ersteren. Während die *Dur-* Tonleitern stets nach der diatonischen Normal-Tonleiter *Cdur* zu bilden sind, begründen sich die *Moll-* Tonleitern auf dem dritten Tone unter dem Grundtone der entsprechenden *Dur-* Tonleitern, nach welchem sie auch benannt werden (also *Cdur* = *Amoll*, *Fdur* = *Dmoll* etc.); sie bilden sich zwar nach den ihr zugehörigen *Dur-* Tonleitern, bedingen aber die Benutzung von Versetzungszeichen: beim Aufwärtssteigen der Tonleiter werde die *Sexte* und die *Septime* um einen halben Ton erhöht, beim Abwärtsgehen hebe man diese Versetzungszeichen wieder auf. (Eine andere Art von *Moll-* tonleiter bleibe vor der Hand noch unerörtert.)

b. Die beiden Tonleitern *Fisdur* und *Gesdur* sind gleich ihren zugehörigen *Moll-* tonleitern enharmonischer Natur. Auf dem Claviere würde man auch beide mit ein und demselben Fingersatz spielen, auf der Violine hingegen greift man zwar Beide auf ein und derselben Stelle, aber mit verschiedenem Fingersatz.

c. Die Tonleiter *Gismoll* bringt beim Hin-aufsteigen ein Doppelkreuz (×), welches die betr. Note um einen ganzen Ton erhöht. Beim Absteigen tritt ein Aufhebungszeichen (♯) ein, wodurch die Note nur um einen halben Ton erhöht bleibt.

a. Jusqu'ici l'élève connaît neuf tons: *ut majeur* sans ♯ ni ♭; puis quatre tons avec des ♯ et enfin quatre tons avec des ♭. Tous sont du genre majeur. A chaque ton majeur correspond un ton mineur; les exercices suivants déterminent la formation de ces tons. Tandis que les *Gammes majeures* sont formées d'après la gamme diatonique normale *ut majeur*, les *gammes mineures* se construisent sur le troisième ton au-dessous du ton fondamental de la gamme majeure correspondante. Ce ton leur donne le nom. (Par conséquent *ut majeur* = *la mineur*, *fa majeur* = *ré mineur*, etc.). Ces gammes mineures se forment, il est vrai, d'après les gammes majeures auxquelles elles correspondent, mais elles exigent l'emploi de signes accidentels. En effet, la gamme mineure veut qu'en montant, la *Sixte* et la *Septième* soient haussées d'un demi-ton, ce qui, en descendant, doit être annulé. (Nous parlerons plus tard d'un autre genre de gamme mineure.)

b. Les deux gammes de *fa ♯ majeur* et de *sol ♭ majeur* sont enharmoniques. Au Piano on emploierait le même doigté pour l'une et l'autre; au Violon, au contraire, bien qu'on les prenne à la même place, sur la même corde, on doit recourir à un doigté différent.

c. La gamme de *sol ♯ mineur* en montant, renferme un double dièze (×), qui hausse la note d'un ton entier. En descendant on y trouvera un bécarre (♯), par suite duquel la note ne restera haussée que d'un demi-ton.

a. Up to now the student has become acquainted with nine scales: *C major* without ♯ or ♭, besides four scales with sharps, and four scales with flats. All of them being major. To every major scale belongs a minor; the following exercises describe the formation of these scales. While the whole of the major scales are formed in the same manner as the normal diatonic scale of *C major*, the minor scales are constructed on the minor third below the key note of the major scale belonging to it. This note gives it its name. (Thus *C major* = *A minor*, *F major* = *D minor* etc.) These minor scales are formed after the corresponding major scales, but require accidentals to be added. Thus — in ascending in the minor scale, the *sixth* and *seventh* must be raised a semi-tone, and these, in descending are contradicted. (We will speak of another kind of minor scale further on).

b. The two scales of *F sharp major* and *G flat major* and enharmonically related. On the Piano the same fingering is used for both: but although they occur on the same place and on the same string, the fingering for the Violin is different.

c. The scale of *G sharp minor* in ascending, includes a double sharp (×) which raises the note a whole tone. In descending a natural (♯) is placed, by which the note is made to descend only a semi-tone.

d. In den jedesmaligen beiden ersten Takten jeder neuen Tonart ist die betreffende Tonleiter unverändert angegeben. Der Schüler studiere jedoch dieselbe bis zum Wiederholungszeichen so oft, bis er sie sicher zu spielen vermag. Will er zur nächsten Übung übergehen, so spiele er den, dem Wiederholungszeichen folgenden Takt. Das 3. und 4. Viertel desselben bilden zusammen den Uebergangsasscord.

e. Hat der Schüler die einzelnen Tonleitern hinreichend geübt, so spiele er sie nun zusammenhängend zuerst langsam mit langem und vornehmlich liegendem (d. h. gezogenem) Bogen; dann nach erlangter Sicherheit schneller und mit weniger Bogen. Auch auf die Schattirung der Töne nach Stärke und Schwäche möge man abwechselnd Bedacht nehmen. Zuerst spiele man sie nur *forte*.

d. Dans les deux premières mesures de chaque nouveau ton on trouvera la gamme notée sans changement. L'élève aura soin, toutefois, de l'étudier jusqu'à la reprise jusqu'à ce qu'il en soit devenu sûr. Passant à l'exercice suivant, il jouera la mesure après la reprise, dont le troisième et quatrième temps forment l'accord transitoire.

e. L'élève ayant suffisamment exercé ces gammes chacune séparément il les jouera enfin toutes sans interruption, d'abord lentement à long archet horizontal; puis après avoir acquis l'assurance, plus vite et avec moins d'archet. Il fera également attention aux nuances des sons, en augmentant et en diminuant de force. Il les jouera d'abord toujours *forte*.

d. In the two first bars of each new key, the scale is marked without any change. The student should always study as far as the repeat, until he is certain of what he has been practising. Passing to the following exercise, the measure after the repeat should be played, when the third and fourth beats form transitory chords.

e. The student having played each scale separately they may now be played without interruption: at first slowly with length of bow, which should be held horizontally, but after acquiring more certainty quicker and with less length of bow. Attention should be paid to the light and shade, the increasing and diminishing the strength. The scales should at first be played entirely *forte*.

Verzierungen.

Des Agréments.

Ornaments.

Serenade.

Sérénade.

Serenade.

No. 114.

Andante.

p

Die kleinen Noten in den numerirten Takten nennt man lange Vorschläge. Dieselben beanspruchen stets die Hälfte des Wertes der ihr folgenden Hauptnote, wenn selbige zweitheilig ist. Man spielt also z. B.

Les petites notes dans les mes. numérotées s'appellent appoggiatures longues, qui prennent toujours la moitié de la note principale suivante, si elle peut se diviser en deux parties. On jouera donc p. e.:

The little notes in the numbered bars are called long appoggiaturas, which take always half the value of the principal note they precede, if they can be divided in two parts. Play the following for example:

Takt 3. mesure 3. bar 3. Takt 6. mesure 6. bar 6.

wobei zu bemerken ist, dass die Vorschlagsnote (also nicht die Hauptnote) zu betonen ist. Ist die Hauptnote dreitheilig, so erhält der Vorschlag davon zwei, die Hauptnote jedoch nur einen Theil. Takt 12 spiele man demnach:

Il faut cependant observer que c'est la petite note qui reçoit l'accent. Dans le cas où la note principale se divise en trois parties, la petite note prendra deux temps et la note principale ne gardera qu'un temps. On jouera par conséquent la mes. 12 ainsi:

It must be observed that it is the little note that carries the accent. When the principal note is divided in three parts, the little note takes two beats and the principal one. The bar 12 therefore is played thus:

Moment musical.

Franz Schubert.

No. 115.

Allegretto.

pMDr.

(1) (2) (3) (4) (5)

p

GB.

(11)

mf

fGB. *UDr.* *GB.*

(13) (18)

(20) (25) (26)

p *p*

(27) (28) (29) (33)

ODr. *p*

4

a. Die kleinen Noten in den numerirten Takten, welche sich dadurch kennzeichnen, dass quer durch Fahne und Stiel ein knrzer Strich geht, heissen: kurze Vorschläge. Man binde dieselben knrz und schnell an ihre Hauptnote, auf welche auch die Betonung fällt (s. Nr. 63).

b. Die zwei nacheinander folgenden klei- nen Noten in den Takten 2 u. 26 nennt man Schleifer. Zu Letzteren gehören auch folgende Figuren: **A.** und **B.** Schleifer. **C.** Doppelschleifer. **D.** Doppelvorschlag. **E.** Nachschlag. **F.** Doppelnachschlag.

a. Les petites notes dans les mes. nu- méréotées (barrées pour les distinguer des petites notes longues), sont des appo- giatures brèves. On les rattachera rapidement à leur note principale, qui aura aussi l'accent. (Voy. Nr. 63.)

b. Les deux petites notes qui se suivent aux mesures 2 et 26 sont des petites notes doubles. Les figures suivantes (**A—F**) sont des variétés des petites notes.

a. The little notes in the numbered bars (marked so as to show them plainly) are short appoggiaturas. They must be joined quickly to the principal note, which also carries the accent. (See No. 63).

b. The two small notes which follow in the bars 2 and 26, are long appogia- turas. The figures following (**A—F**) are varieties of these little notes.

A.
 Schreibart. Manière d'écrire. Mode of writing.
 Ausführung. Manière de jouer. Mode of playing.

Allegro.

B.

Allegro moderato.

C.
 Schreibart. Manière d'écrire. Mode of writing.
 Ausführung. Manière de jouer. Mode of playing.

Andante.

D.

E.
 Schreibart. Manière d'écrire. Mode of writing.
 Ausführung. Manière de jouer. Mode of playing.

Andante.

F.

Allegro.

Robin Adair.

Irishes Volkslied. — Chanson populaire Irlandaise. — Popular Irish Melody.

No. 116.

Andante.

GB. *p dolce* UDr.

(2) (6)

GB.

(12)

(16) *lento* *rall.*

a. Das in Takt 2. 6. 12 u. 16 vorkommende Zeichen (∞) gilt dem Doppelschlag. Derselbe besteht in der Regel aus vier Tönen, und zwar aus Obersecunde, Hauptton, Untersecunde und wieder Hauptton. Da das Doppelschlagzeichen hier neben der Note steht, so sind Takt 2 u. 6 auszuführen:

a. Les signe (∞) aux mesures 2. 6. 12 et 16 désigne le Grupetto. Il se compose dans la règle de quatre notes, à savoir de la seconde supérieure, note principale, seconde inférieure et encore une fois note principale. Les mesures 2 et 6 devront être exécutées ainsi:

a. The sign (∞) in bars 2. 6. 12 and 16 is called the Grupetto. It is formed (by rule) of four notes — known as the superior second, principal note, inferior second and again the principal note. The bars 2 and 6 are therefore played thus:

b. Als Abarten des Doppelschlags sind hier unter Andern anzuführen:

b. Les Variétés du Grupetto sont:

b. The varieties of the Grupetto are:

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

A.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

Andante.

B.

C.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

D.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

A. Doppelschlag neben der Note, **B.** über dem Punkt stehend, **C.** über der Hauptnote, welche betont wird, **D.** Versetzungszeichen über dem Doppelschlag, **E.** über und unter dem Doppelschlag, **F.** Melodie nach unten gehend und **G.** umgekehrter Doppelschlag (früher gebräuchlich).

Ausser den bereits angeführten, giebt es noch eine Anzahl von Doppelschlag-Varianten, welche jedoch überwiegend der älteren Schule angehören, während die neueren Componisten derartige, leicht zweifelhafte Verzierungen ausführlich notiren.

A. Gruppetto à côté de la note, **B.** au-dessus du point, **C.** au-dessus de la note principale qui a l'accent, **D.** accidentel au-dessus du signe, **E.** au-dessus et en dessous du signe, **F.** mélodie descendant et **G.** Gruppetto renversé (autrefois usité).

Outre les Gruppetti énumérés ici il y en a encore un certain nombre, qui, pour la plupart appartiennent à l'ancienne école, tandis que les compositeurs modernes notent ces sortes d'agréments douteux en toutes notes.

A. Gruppetto by the side of the note, **B.** under the dot, **C.** under the principal accented note, **D.** accidental under the sign, **E.** accidentals over and under the sign, **F.** the melody descending, and **G.** the reversed Gruppetto.

Besides the Gruppetti mentioned here, there are others which for the greater part belong to the old school, which, however, are used by modern composers.

Zigeuner-Marsch

aus: Preciosa.

Marche des Bohémiens

de Preciosa.

March of Bohemians

from Preciosa.

C. M. von Weber

No. 117.

Moderato.

Der Doppelschlag in Takt 1 u. 2 ist im Beispiel C. zu Nr. 116 zu finden. Takt 5 u. 6 bringen denselben in Noten ausgedrückt.

Le Gruppetto des mes. 1 et 2 se trouve à l'exemple C du No. 116. Les mes. 5 et 6 le donnent écrit en toutes notes.

The Gruppetto in bars 1 and 2 will be found in example C of No. 116. Bars 5 and 6 have it written in each case.

Der Triller.

Le Trille.

The Shake.

Vorübungen zum Triller.

Exercices préparatoires
au Trille.Preparatory exercises
on the Shake.

No. 118 A.

The musical score for No. 118 A consists of seven staves of music. Each staff contains a series of trill exercises. The first staff is in C major, the second in D major, the third in E major, the fourth in F major, the fifth in G major, the sixth in A major, and the seventh in B major. The exercises are marked with '4' and '0' below the notes, indicating fingerings or bowing techniques. The music is written in a single treble clef with a common time signature (C).

a. Uebung im Anfang sehr langsam nehmen und wenn nöthig, den Bogen theilen. Später, nach erlangter Sicherheit, steigere man das Tempo allmählig bis zum Allegro.

b. Die Finger mit grösster Kraft von oben herab auf die Saiten fallen lassen.

c. Unthätige Finger bleiben, wenn möglich, auf den Saiten liegen.

a. Etudier d'abord très lentement et s'il est nécessaire, partager l'archet. Puis, ayant gagné de l'assurance, on accélérera le mouvement jusqu'à l'Allegro.

b. Laisser tomber les doigts avec la plus grande force et d'aplomb sur les cordes.

c. On laissera, si possible, des doigts inactifs en place sur les cordes.

a. Study this at first very slowly and if necessary, with division of the bow. But by degrees the time may be made gradually to approach an Allegro.

b. Let the fingers drop on the strings with great strength and decision.

c. Keep the fingers not being used in their place on the strings.

No. 118 B.

The musical score for No. 118 B consists of five staves of music. Each staff contains a series of trill exercises. The first staff is in C major, the second in D major, the third in E major, the fourth in F major, and the fifth in G major. The exercises are marked with '5' below the notes, indicating fingerings. The music is written in a single treble clef with a common time signature (C).

The first section of the score consists of five staves of music. It features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, often beamed in groups. There are several slurs and accents (>) throughout. Fingerings are indicated with numbers 0, 4, and 5. The music is written in a single treble clef.

No. 118 C.

The second section of the score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The first few staves have triplets of eighth notes, with the instruction "stringendo poco a poco" written below. The music continues with various rhythmic patterns, including slurs and accents. Performance instructions include "poco a poco" and "string." (string). The section concludes with a "segue" instruction.

Der Bogen ist hier zu Anfang zu theilen. | Ici l'archet doit être partagé au com- | Here the bow should be divided at
 Siehe Nr. 118 A. | mencement. Voy. No. 118 A. | the beginning. See No. 118 A.

Der Triller

Le Trille

The Shake

in Schreibart und Ausführung.

Manière de l'écrire et de l'exécuter. The mode in which it is written and played.

No. 119.

(1)

(3)

(5)

(7)

(9)

(11)

a. Der Triller (*tr*) wird gebildet durch öftere, möglichst schnelle und gleichmässige, abwechselnde Wiederholung eines gegebenen Tones (hier Hauptton genannt) mit seiner Obersecunde. In der Regel beginnt der Hauptton den Triller. Siehe hierzu die Takte 1. 3. 7 u. 11. Takt 5 zeigt indessen, dass auch unter Umständen die Obersecunde den Triller beginnen kann. Die Obersecunde soll überhaupt der jeweiligen Tonart als

a. Le Trille (*tr*) se forme par la répétition rapide et aussi égale que possible d'un ton donné (appelé ici note principale) alternativement avec sa seconde supérieure. Ordinairement c'est la note principale par laquelle le trille commence. Voy. les mes. 1. 3. 7 et 11. La mes. 5 montre, cependant, que dans certains cas, la seconde supérieure peut aussi commencer le trille. C'est que la seconde supérieure

a. The shake (*tr*) is formed by the rapid and equal repetition of two notes, the principal note and its superior second. The shake usually begins with the principal note. See bars 1. 3. 7 and 11. Bar 5 shows, however, that in certain cases, the superior second may commence the shake. This is when the superior second belongs as an essential interval to the scale; if the composer

wesentliches Intervall angehören, wenn der Componist nicht irgend ein Versetzungszeichen (was dann in der Regel über dem Zeichen *tr.* durch ein \sharp \flat oder \natural bemerkt ist) vorgeschrieben hat. Hieraus folgt, dass die Triller theils aus ganzen Tönen, siehe Takt 1. 5. 7, theils aus halben Tönen, siehe Takt 3. 9 u. 11, gebildet werden.

b. Um dem Triller einen abgerundeten Schluss zu geben, flechtet man kurz vor dem Erklingen des demselben folgenden neuen Tones und unmittelbar vor der letzten Angabe des Haupttones noch die Untersecunde ein. Man nennt dies den Nachschlag des Trillers, welcher figurlich durch die beiden kleinen Noten, welche sich zur Rechten des *tr.*, neben der Hauptnote befinden, ausgedrückt sich vorfindet.

c. Der Triller dauere stets so lange, als der Taktwerth der Hauptnote es bedingt.

doit appartenir comme intervalle essentiel au ton respectif; si, toutefois, le compositeur n'en a pas décidé autrement par un \sharp ou \flat ou \natural placé ordinairement au-dessus du signe *tr.* — Il s'en suit que les trilles se forment soit de tons entiers (voy. mes. 1. 5 et 7), soit de demi-tons (voy. mes. 3. 9 et 11).

b. Pour arrondir la fin du trille, on intercale la seconde inférieure immédiatement avant la dernière répétition du ton principal; c'est ce qu'on appelle la conclusion du trille, on l'indique au moyen des deux petites notes qui se trouvent placées à droite du *tr.* à côté de la note principale.

c. La durée du trille correspondra à la valeur de la note principale.

has not decided otherwise by a \sharp , \flat or \natural placed under the sign *tr.* — It follows then that shakes are formed of whole tones (see bars 1. 5 and 7) or semitones (see bars 3. 9 and 11).

b. To make a good finish to the shake, the inferior second is inserted immediately before the last repetition of the principal note; it is called the conclusion of the shake, often indicated by two little notes placed to the right of the *tr.*, by the side of the principal note.

c. The length of the shake depends on the value of the principal note.

Allegretto quasi Andantino.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing:

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing:

No. 120.

The musical score consists of three systems, each with three staves. The top staff is the melody, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. Trills are marked with 'tr.' and numbered (1) through (15). Some trills have small notes to their right, indicating the conclusion of the trill. The tempo is 'Allegretto quasi Andantino'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 6/8.

a. Obige Übung bringt einige Abarten des Trillers etc. in Schreibart und Ausführungsweise.

b. Die Takte 1. 2. 3. 5. 6 u. s. w. bringen kurze Triller ohne eigentlichen, üblichen Nachschlag.

c. Takte 7 u. 15 bringen das Zeichen (w) für den Pralltriller oder Schneller. Während in den ersten drei Takten und später der Triller immer noch die Ähnlichkeit eines Nachschlages aufweist, fehlt ein solcher in Takt 8 ganz und gar. Ähnlich ist eine Stelle aus dem *Barbier von Rossini* zu behandeln:

a. L'exercice précédent renferme quelques variétés du trille, etc. différentes au point de vue de l'écriture et de l'exécution.

b. Les mes. 1. 2. 3. 5. 6 etc. nous montrent quelques petits trilles sans conclusion.

c. Les mes. 7 et 15 nous donnent le signe (w) du Mordante. Pendant que dans les trois premières mesures et plus tard le trille conserve toujours l'apparence d'une conclusion, celui de la mes. 8 en manque complètement. L'exemple suivant du *Barbier de Rossini* doit être traité pareillement:

a. The preceding exercise includes several varieties of shakes etc., different both as to the mode in which they are written and played.

b. Bars 1. 2. 3. 5. 6 etc. are shown several small shakes, without finish.

c. Bars 7 and 15 give the sign (w) the Mordante. While the shake in the three previous bars, and further on, appears to have always a finish, that in bar 8 requires completion. The following example from *Il Barbieri* should be treated in the same manner.

Schreibart:
Manière d'écrire:
Mode of writing:

Andante.

Ausführung:
Manière de jouer:
Mode of playing:

NB. In der vorhergehenden Lehre von den Verzierungen hat sich der Verfasser auf das Nothwendigste und beim Violinspiel Gebräuchlichste beschränken müssen. Eingehende Belehrung bietet das Musiklexikon von Dr. August Reissmann.

NB. Dans les explications précédentes concernant les agréments, l'auteur a dû se borner au plus nécessaire et aux formes les plus usitées pour le Violon. Pour de plus amples études consulter les Lexiques des musique.

NB. In the preceding explanation concerning these ornaments, the author has confined himself to the most necessary, and the forms most used for the violin. For further examples Musical Grammars may be consulted.

Chromatische Tonleiter.

Gamme chromatique.

Chromatic scale.

No.121.

a. Die Tonleitern, welche der Schüler bis zu dieser Uebung kennen lernte, bestanden aus 5 ganzen und 2 halben Tönen. Sie heissen aus letzterem Grunde diatonische Tonleitern. Die vorliegende Tonleiter besteht aus lauter halben Tönen und heisst chromatische Tonleiter.

b. Der Schüler übe diese Nr. theils gebunden, theils gestossen und schiebe den Finger bei den betreffenden Stellen mit Bestimmtheit.

a. Les gammes que l'élève connaît jusqu'à présent se composent toutes de 5 tons entiers et de 2 demi-tons. Elles s'appellent gammes diatoniques. La gamme suivante qui ne se compose que de demi-tons s'appelle gamme chromatique.

b. L'élève travaillera cette étude au point de vue du lié et du détaché; en avançant le doigt avec précision aux endroits resp.

a. The scales which the student has hitherto learned are all composed of 5 whole tones and 2 semitones. They are called Diatonic scales. The following scale, composed of semitones only, is called the Chromatic scale.

b. The student must practice this study as slurred, and also detached; advancing the finger with certainty to the respective positions.

No.122.

Allegro.

J. von Blumenthal.

dolce

f

COLLECTION LITOLFF No. 140B

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with numerous slurs and ties, including a sequence of notes with accidentals (sharps and naturals). Above this staff, there are several fingering numbers: 4, 3, 2, 2, 1, 4, 0, 4, 3, 2, 2. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the end of the system.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff features a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the middle of the system.

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning, and a *dolce* (softly) marking is placed in the middle of the system.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a rhythmic accompaniment of chords.

The sixth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a rhythmic accompaniment of chords.

The seventh system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.

Variationen

Variations

Variations

über das russische Lied: Das Dreigespann.

sur un Chant National Russe.

on a Russian National Song.

Andantino. Gdur. - Sol majeur. - G major.

No. 123.

GB. *p dolce*

Var. 1.

MDr. *p con grazia (mit Anmuth)*

Var. 2.

GB. *p dolce*

Var. 3.

GB. *p* MDr.

(5) OhB. MDr. (6) OhB. MDr. (7)

(9) (10)

Esdur. — Mi b majeur. — E flat major.

Var. 4.

UhB. GB. *p dolce* *molto legato* (sehr gebunden)

mf

Es moll. — Mi b mineur. — E flat minor.

Var. 5.

pp *mf*

dim. *p* *mf* *dim.* *p*

Hdur. — Si majeur. — B major.

Var. 6.

UDr. *p dolce* GB. *mf*

H moll. — Si mineur. — B minor.

Var. 7.

UDr. *p dolce* GB.

Edur. — Mi majeur. — E major.

Var. 8.

M. *p* GB. *cresc. - - f* *p*

Emoll. — Mi mineur. — E minor.

Var. 9.

MDr. *mf* Sp.*) wenig Bogen

*) avec peu d'archet — with a short bow.

4

4

4

4

Var. 10.

Cdur. — Ut majeur. — C major.

p dolce GB.

mf

4

0

4

0

p

7

7

7

7

Var. 11.

Amoll. — La mineur. — A minor.

p

Sp.

3

3

3

3

3

3

3

3

0

3

4

4

4

4

4

3

0

pizz.

arco

3

3

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

Emoll. — Fa mineur. — F minor.

Var. 12.

Var. 12. Musical score for F minor, 3/4 time. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes a treble clef with a 'V' marking and a 'Sp.' dynamic marking, and a bass clef with a 'pizz.' marking. The second system includes a 'tr' marking and 'GB. Fr.' and 'GB. Sp.' markings. The third system includes a 'tr' marking and 'GB. Fr.' and 'GB.' markings. The fourth system includes a 'tr' marking. The piece concludes with a fermata on the final note.

Adur. — La majeur. — A major.

Var. 13.

Var. 13. Musical score for A major, 3/4 time. The score consists of three systems of two staves each. The first system includes a treble clef with a 'V' marking and a 'p4' dynamic marking, and a bass clef with an 'arco' marking. The second system includes a 'GB.' marking. The third system includes a 'GB.' marking. The piece concludes with a fermata on the final note.

Fismoll. — Fa ♯ mineur. — F # minor.

Var. 14.

Musical notation for the first system of Var. 14. The treble staff begins with a melodic line marked *MDr. dolce*. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature is F# minor and the time signature is 3/4.

Musical notation for the second system of Var. 14. The treble staff features a melodic line with a *cresc.* marking. The bass staff continues the accompaniment. A *f* dynamic marking is present in the final measure of the system.

Musical notation for the third system of Var. 14. The treble staff contains complex fingering (e.g., 1 0 3 3 2 2 1) and dynamic markings including *mf*, *cresc.*, *f*, and *p*. The bass staff continues the accompaniment.

Ddur. — Ré majeur. — D major.

Var. 15.

Musical notation for the first system of Var. 15. The treble staff begins with a melodic line marked *mf*. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature is D major and the time signature is 3/4.

Musical notation for the second system of Var. 15. The treble staff features a melodic line with accents. The bass staff continues the accompaniment.

Musical notation for the third system of Var. 15. The treble staff contains complex fingering (e.g., 4 2) and dynamic markings including *f* and *mf*. The bass staff continues the accompaniment.

Thema.

pdolce

rall.

Coda.

P *MDr.*

pizz. *arco* *pizz.*

arco *pizz.* *arco*

pizz. *arco* *Sp. pizz.* *cresc.*

arco

Presto. (schnell.)

a. Das beim Thema bezeichnete Zeitmaass *Andantino* (ein nicht zu langsames *Andante*) werde bis zur *Coda* beibehalten.

b. Um den Schüler allmählig zum Selbstdenken anzuregen, hat der Verfasser von der Bezeichnung der Bogenverwendung u. s. w. theilweise absehen zu müssen geglaubt.

c. In der dritten Variation, Takt 5. 6. 7. 9 u. 10 spiele man die Sechzehntel-Triolen mit nur wenig Bogenstrich, hebe aber die das dritte Viertel dort bildende Figur durch längern Bogenstrich, im Ausdruck u. s. w. besonders hervor.

d. Beim letzten Viertel in Takt 7 der Variation 8 rücke man die beiden Finger gleichmässig herunter und dann wieder hinauf, ohne sie aufzuheben.

e. Anfang der *Coda* spiele man:

a. Le mouvement *Andantino* (moins lent que l'*Andante*) du thème devra être conservé jusqu'à la *Coda*.

b. Pour habituer peu à peu l'élève à réfléchir, nous avons cru devoir nous abstenir quelquefois de l'indication des coups d'archet etc.

c. Les triolets en double croches — Var. 3, mes. 5. 6. 7. 9 et 10 — devront être joués avec peu d'archet, tout en faisant ressortir par un coup d'archet plus long la figure formant le troisième temps.

d. Pour jouer le dernier temps de la mes. 7, Var. 8, on glissera les deux doigts à la fois à la place voulue pour remonter aussitôt sans les avoir levés.

e. Le commencement de la *Coda* devra être joué ainsi:

On jettera l'archet pour le relever tant soit peu pendant le silence.

a. The *Andantino* (not as slow as *Andante*) of the theme must be continued as far as the *Coda*.

b. To accustom the student to reflect, we have purposely left out many indications as to bowing etc.

c. The triolets in semi quavers — Var. 3, bars 5. 6. 7. 9 and 10 — must be played with a short bow.

d. To play the third note in bar 7, Var. 8 slide the two fingers together to the proper position without lifting them up.

e. The commencement of the *Coda* should be played thus:

The bow should be thrown and raised again during the rests.

Der Bogen werde also hier geworfen und während der Pause ein ganz wenig erhoben.

STICH UND DRUCK VON HENRY LITOLFF'S VERLAG IN BRAUNSCHWEIG.



COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

LONDON:
ENOCH & SONS.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Die Lagen.

Les Positions.

The Positions.

Die zweite Lage.

La deuxième Position.

The second position.

No. 124.

a. Bis zum Schluss des zweiten Bandes spielte der Schüler, bei stets unveränderter Handlage, in der sogenannten ersten Lage (eine kleine Abweichung davon nannte man halbe Lage). Von der zweiten Note in Takt 2 ab rückt er mit der ganzen Hand um die Länge eines Sekunden-Intervalles mehr dem Stege zu und die leeren Saiten werden hier nur in Ausnahmefällen verwendet. Die Noten, welche man bisher mit dem zweiten Finger griff, werden nun mit dem ersten, die bisher mit dem dritten, mit dem zweiten und die bisher mit dem vierten, mit dem dritten Finger gegriffen; die bisher mit dem ersten Finger gegriffenen Noten werden, wo es möglich, mit dem vierten Finger auf der ihnen vorhergehenden Saite gegriffen u. s. w. — Diese so veränderte Handlage heisst: zweite Lage (Bezeichnung: II.).

b. Der erste Finger darf nur im nöthigen Falle aufgehoben werden, denn er dient der Hand als Stützpunkt an Stelle der leeren Saiten. Hand und Ballen hingegen finden in dieser Lage gar keinen Stützpunkt.

c. Zur Sicherung richtiger Handlage und Beförderung reiner Intonation spiele der Schüler die kleinen Noten vor der Hand stets mit.

a. Jusqu'à la fin du deuxième volume l'élève a toujours joué à la première position et à la demi-position. A partir de la 2^{ème} note de la mes. 2 il avancera toute la main d'une Seconde dans la direction du chevalet et il n'emploiera plus les cordes à vide qu'exceptionnellement. Les notes prises jusqu'ici du second doigt seront prises maintenant du premier; celles faites avec le troisième, par le second; et enfin, celles faites avec le quatrième par le troisième doigt. Les notes prises jusqu'ici du premier doigt, seront où cela est possible, prises du 4^{ème} sur la corde précédente, et ainsi de suite. Cette position ainsi modifiée s'appelle deuxième position (marque II.).

b. Le premier doigt ne devra être relevé que lorsque c'est nécessaire, car il sert de point d'appui à la main au lieu des cordes à vide; tandis que, dans cette position, la main et la paume en manquent complètement.

c. Pour s'assurer une bonne position de la main, ainsi qu'une intonation juste, l'élève jouera également les petites notes.

a. Up to the end of the second volume the student has only played in the first position and in the half-position. From the second note in bar 2 he should move the hand the distance of a second towards the bridge and only use the open strings in exceptional cases. Those notes that have been played hitherto with the second finger should now be played with the first; those played with the third, by the second; and those played with the fourth, by the third. The notes that have been played with the first finger, should now, wherever it is possible, be played with the fourth finger upon the preceding string, and so on. This position thus modified is called the second position (sign: II.).

b. The first finger should only be raised when necessary because it serves the hand as a starting-point in place of the open strings, which, in this position, would otherwise be lost.

c. To obtain a good position of the hand, as well as perfect intonation, the student should play the small notes as well.

No. 125.

A. Fr. GB. Sp. GB. Fr. GB. Sp. GB. etc. B. MDr. etc.

C. etc. D. etc.

Fr. bis M. bis Sp. bis M. bis Fr. bis M. bis
 Fr. jusqu'an MDr.

No. 126. *Andante grazioso.* II

GB.

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 127.

Letzte Rose.
Irisches Volkslied.

La dernière Rose.
Air populaire Irlandais.

The last Rose of Summer.
Irish Air.

No. 128. *Andante cantabile.* II V

GB1 *p dolce*

cresc. *rall.* *a tempo* *p dolce*

rall.

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 129.

La Romanesca.

Tanz aus dem 16. Jahrhundert. — Danse du XVI^{me} Siècle. — Dance of the 16th Century.

Andante con moto.

No. 130.

Zweite Lage

Deuxième Position

Second Position

in Verbindung mit leeren Saiten.

combinée avec les cordes à vide.

in conjunction with the open strings.

No. 131.

Andantino.

a. Die Handlage durchgehends beibehalten.

b. In den Takten 2, 8 und 14 gehört der höchste Ton nicht ins Bereich der zweiten Lage; man hat ihn mit dem vierten Finger abzulangen, doch bleibe die Handlage unverrückt.

a. Conservez la position de la main sans interruption.

b. Dans les mes. 2, 8 et 14, la note la plus élevée n'est pas du domaine de la deuxième position: on devra la prendre par extension du 4^{ème} doigt, mais sans changer pour cela la position de la main.

a. Keep the hand in the second position throughout.

b. The highest note in bars 2, 8 and 14 does not belong to the second position; it should be played by extending the 4th finger but without changing the position of the hand.

Erste und zweite Lage
in Abwechslung.

1^{re} et 2^{me} Position
alternativement.

First and second Position
alternately.

Schweizer Jodel-Lied.

Chanson Suisse.

Swiss Song.

No. 132.

Moderato. II

GB *p dolce*

Beim Uebergange aus einer Lage in die andere, halte der Schüler die Violine mit dem Kinne derart fest, dass sich derselbe sowohl dem Auge, als dem Ohre gegenüber möglichst unbemerkt vollziehe.

En passant d'une position à l'autre l'élève devra tenir le violon du menton sans que cela s'aperçoive.

In passing from one position to another the student should hold the violin by the chin, but in such a manner as to be quite imperceptible.

Egale Passagen
in veränderter Ausführung.

Passage égaux
avec modifications.

Equal Passages
for varied execution.

No. 133.

Moderato.

Aennchen von Tharau.

Lithauisches Volkslied. — Air populaire Lithuanien. — Lithuanian Air.

No. 134.

Andante.

a. Das Schwierige beim Doppelgriff-Spiel liegt hauptsächlich in der Beachtung der häufig vorkommenden Ungleichheit der sich folgenden einzelnen Intervalle, worauf besonders zu achten ist.

So z. B. folgt in Takt 1 dem ersten Doppelgriffe *d—f* ein ebensolcher *es—g*; *d* schreitet also bis zum *es* um einen halben Ton aufwärts schreitet; mithin ist dies eine ungleiche Fortschreitung.

b. Die Fortschreitung in Takt 3 ist hingegen eine ganz gleichmässige.

c. Das letzte Viertel in Takt 10 wird in der ersten Lage gespielt. Da der erste Doppelgriff in Takt 11 nun in der zweiten Lage gespielt werden soll, beide Intervalle sich vom Erstern aber gleichmässig um einen ganzen Ton entfernen, so rücke man die Finger, ohne sie aufzuheben, gleichmässig fort.

a. La plus grande difficulté des doubles-cordes est l'inégalité des intervalles qui se suivent et qu'on devra observer avec le plus grand soin. Ainsi, p. e., à la mes. 1 la première double-corde *ré—fa* est suivie par celle de *mi \flat —sol*; partant, *ré* montant d'un demi-ton jusqu'au *mi \flat* et *fa* au *sol* montant d'un ton entier, il en résulte une progression inégale.

b. La progression qu'on rencontre à la mes. 3, au contraire, est ici égale.

c. Le dernier temps de la mes. 10 devra être joué à la première position. Puis, la première double-corde de la mes. 11 devant être jouée à la deuxième position et les deux intervalles s'éloignant du précédent d'un ton entier, on n'aura qu'à glisser les doigts.

a. The great difficulty of double-stopping arises from the inequality of consecutive intervals which should be observed with great care: for example, at bar 1 the first chord *d—f* is followed by *eb—g*, which is an unequal progression, the *d* rising only half a tone to *eb*, and the *f* a whole tone to *g*.

b. On the contrary, the progression at bar 3 is equal.

c. The last crotchet in bar 10 should be played in the first position, whereas the first chord of bar 11 should be played in the second position again; and as the progression from one chord to the other is at the same interval for both notes, it is only necessary to slide the fingers that distance along the strings.

Etude.

Etude.

Study.

No. 135. *Moderato.*

Um das *his* in Takt 8 greifen zu können, ohne weder die Lage wechseln, noch diese Note auf der vorhergehenden Saite spielen zu müssen, welches sich Beides in der Wirkung als ungünstig erweist, schiebt man den ersten Finger auf *cis* um einen halben Ton zurück, alsdann wieder vorwärts. Dies ist ein häufig vorkommender Fall, welcher sich in ähnlicher Art in der ersten Lage vorfindet, und sich in den höheren Lagen fast noch öfter geltend macht.

Pour prendre le *si* de la mes. 8, sans changer de position et sans jouer cette note sur la corde précédente, car l'un et l'autre produiraient mauvais effet, on fera bien de glisser d'un demi-ton en arrière le premier doigt qui se trouve sur *ut*, pour l'avancer ensuite de nouveau. C'est là un mouvement assez fréquent, constaté déjà à la première position, et qui se présentera plus souvent encore aux positions plus hautes.

In order to play the *b* in bar 8 without a change of position and without playing it upon the preceding string, as both would be productive of a bad effect, it is better to slide the first finger back from the *c* but it should be moved back again directly. This movement of the finger, which has already been used in the first position, occurs very frequently, more especially in the higher position.

Dritte Lage.

Troisième Position.

Third Position.

No. 136.

a. Von der zweiten Note des zweiten Taktes ab rückt der Schüler mit der

a. A partir de la seconde note de la mesure 2 l'élève avancera toute la main

a. At the second note in bar 2 the student should move the hand the di-

ganzen Hand um die Länge einer Terz mehr dem Stege zu. Die Noten, welche in der ersten Lage mit dem dritten und in der zweiten Lage mit dem zweiten gegriffen wurden, sind hier mit dem ersten Finger zu greifen u. s. w. Diese Handlage heisst: dritte Lage (Bezeichnung III.). Der Ballen der Hand findet am Rande der Violine hier einen Stützpunkt.

b. Ersten Finger, wenn möglich, stets festhalten. Kleine Noten nicht unbeachtet lassen.

à la distance d'une tierce dans la direction du chevalet. Les notes qui, à la première position, étaient prises du troisième et à la deuxième position du deuxième doigt, seront alors prises du premier doigt etc. C'est la troisième position (marque III.). La paume de la main trouvera son point d'appui au bord du violon.

b. Laisser toujours en place, si possible, le premier doigt. — Ne pas négliger les petites notes.

stance of a third towards the bridge. The notes which in the first position were played with the third and in the second position with the second finger, will now be played with the first finger &c. This is called the third position (sign: III.). The palm of the hand should now rest against the edge of the violin.

b. Keep the first finger in its place, where possible. Do not forget the small notes.

No. 137. ^{III} 1) GB. Sp. GB. Fr. GB. Sp. GB. Fr. segue

2) MDr.

No. 138. ^{III}

A. ^{ODr.} etc.

B. ^{ODr.} etc.

C. ^{ODr.} etc.

D. ^{ODr.} etc.

E. ^{ODr.} etc.

F. ^{ODr.} etc.

G. ^{ODr.} etc.

Schöne Minka.

Russisches Volkslied. — Air populaire Russe. — Russian Air.

Andante con moto.

No. 139. ^{III}

mf *p*

Andante grazioso.

No. 140.

Das dritte Viertel in Takt 11 ist ein sogenannter Flageolet- oder Flötenton (Bezeichnung: ○). Derselbe liegt hier zwar nicht im Bereiche der dritten Lage, sondern man erreicht ihn nur durch »Ab-langen« d. h. erweitertes Ausstrecken des 4ten Fingers. Als Flageoletton greife man ihn zwar auf demselben Orte, wie vorgeschrieben, aber der Finger berühre die Saite nur ganz lose. Der Ton auf diese Weise erzeugt, erhält Aehnlichkeit mit dem Klange, den man durch zartes Anschlagen mit einem metallenen Gegenstande an ein leeres Glas erzielt.

Le troisième temps de la mes. 11 est ce qu'on appelle un son harmonique (designé: ○). Ici il n'est pas de la troisième position, mais on l'obtient par extension du 4^{ème} doigt. On le prendra suivant le doigté indiqué, à la différence toutefois que le doigt ne devra toucher la corde que très légèrement et ne pas appuyer. Le son ainsi produit, a de la ressemblance avec celui qu'on obtient en frappant légèrement un verre vide, avec un objet métallique.

The third crotchet in bar 11 is called a harmonic (sign: ○). This is not in the third position, but it may be obtained by extending the fourth finger. It should be played with the fingering marked, but the finger should only touch the string lightly and not press it down. The sound thus produced resembles that obtained by tapping lightly an empty glass with a metallic substance.

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 141.

Lilly Dale.

Amerikanisches Volkstied. — Air populaire Américain. — American Air.

No. 142.

f risoluto (mit Nachdruck)

mf *rit.*

Dritte Lage

in Verbindung mit leeren Saiten.

Troisième Position

avec des Cordes à vide.

Third Position

in conjunction with the open strings.

Allegretto

aus dem Streichquartett No. 66.

Allegretto

du Quatuor à Cordes No. 66.

Allegretto

from the String Quartet No. 66.

No. 143.

Allegretto.

III *mf* M.

pizz.

J. Haydn.

Ersten Finger nur im Nothfalle aufheben. | Relever le 1^{er} doigt le moins possible. | Raise the first finger as little as possible.

Egale Passagen
in veränderter Ausführung.

Passages égaux
avec modifications.

Equal Passages
for varied execution.

No. 144. *Allegro moderato.*

The score consists of seven staves of music in G major (one sharp) and common time. It features a series of eighth-note passages with various fingering and position markings. The markings include Roman numerals I and III, and Arabic numerals 0, 1, 2, 3, 4. The music is characterized by slurs and dynamic markings.

Dritte und erste Lage
abwechselnd.

3^{ème} et 1^{re} Posititon
alternativement.

Third and First Position
alternately.

Variation

aus dem Kaiserquartett.

Variations

du Quatuor à Cordes Op. 76 No. 3.

Variations

from the String Quartet Op. 76 No. 3.

No. 145. *Poco Adagio.*

The score consists of two staves of music in G major and common time. The upper staff is marked *MDr.* and *sempre piano* (immer leise). It features a series of eighth-note passages with slurs and dynamic markings. The lower staff provides a harmonic accompaniment. Fingering markings include GB, 4 1, and 4 3. The piece is attributed to J. Haydn.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with slurs and fingerings (0, 1, 0). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and a fermata. Fingerings I and III are indicated above the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns and slurs. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Fingerings III, I, III, and I are marked above the right hand.

Third system of musical notation. The right hand shows a series of slurred melodic phrases with fingerings 1, 0, 2, 0, 3, 4. The left hand accompaniment includes slurs and a fermata. Fingerings III, I, III, and I are indicated above the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings 4, 3, 1. The left hand accompaniment includes slurs and a fermata. Dynamics *fp*, *fz*, and *p* are marked. Fingerings III and I are indicated above the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings 1, 5, 6. The left hand accompaniment includes slurs and a fermata. Dynamics *fz* and *fz* are marked. Fingerings III and V are indicated above the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings 3, 1. The left hand accompaniment includes slurs and a fermata. Dynamics *p* and *fz* are marked. Fingerings I and III are indicated above the right hand.

Ständchen.

Sérénade.

Serenade.

Andante mosso.

Franz Schubert.

No. 146.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The right-hand part features a melodic line with various ornaments and dynamics, while the left-hand part provides a steady accompaniment. The score includes performance markings such as *p dolce*, *pizz.*, *pp*, *mf*, and *f*, along with fingering numbers and articulation symbols like slurs and accents.

First system of musical notation, measures 1-6. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, marked with fingering numbers I, III, and I. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp* and *mf*.

Second system of musical notation, measures 7-12. The right hand continues with triplets and slurs, marked with fingering numbers III, I, III, and I. Dynamics include *pp* and *mf*.

Third system of musical notation, measures 13-18. The right hand has a triplet marked with fingering III and notes 2, 4, 0. Dynamics include *f*, *mf*, and *cresc.*. The word *arco* is written below the system.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The right hand features slurs and triplets, marked with fingering numbers 1, 2, 3, and 3. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The right hand has a triplet marked with fingering III and notes 2, 4, 0, and a slur marked with fingering I and note 3. Dynamics include *dolce*, *dim.*, and *pizz.*.

Sixth system of musical notation, measures 31-36. The right hand features slurs and triplets, marked with fingering numbers V, III, and I. Dynamics include *pp*, *morendo*, and *ppp*. The word *arco* is written at the end of the system.

A la Tarantella.

No. 147. *Più presto.* *mf*

cresc. *f*

Rückblick.

Résumé.

Summary.

No. 148.

Andantino cantabile.

The musical score is written for piano and guitar. The piano part is in the upper staves, and the guitar part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Performance instructions include *p dolce*, *Fr.*, *GB.*, *cresc.*, *dim. poco*, *a poco*, *pp*, *rall.*, *lento*, and *ppp*. The score is divided into sections labeled I, II, III, and (13), (17). The guitar part includes fret numbers and chord diagrams. The piano part includes fingering numbers and trills. The score concludes with a *tr.* (trill) and a *ppp* dynamic marking.

Rondino.

Vivo.

III ⁴ ₂ Fr. GB. *cresc.* V ⁴ ₂ Fr.

pizz.

IV ⁴ ₃ *mf* Sp. III ⁴ ₁ I ⁴ ₂

arco

III ⁴ ₁ GB. Fr. Fr. GB. Sp. GB. Fr. II ⁴ ₄ M. ⁴ ₄ pizz.

I ⁴ ₁ II ⁴ ₄ III ⁴ ₂ I ⁴ ₀ arco *mf* ODr.

II ⁴ ₄ *cresc.* III ⁴ ₁ I ⁴ ₀

III I *V* *a tempo* III

rall. *f*

III I III I

mf

mf

f

II I *halbe Lage* I

f

III II

f

a. In den Takten 13 und 17 nimmt man den Flageoletton nicht, wie bisher, mit dem vierten Finger, sondern man schiebt hier den dritten Finger, welchen man beim vorhergehenden Tone verwendete, weiter, wodurch sich eine schönere Verbindung ergibt. Freilich ist es, namentlich bei kleinen Händen, kaum zu umgehen, dass die ganze Hand ein wenig nach oben rückt, — doch bewege sich dieselbe sofort auf ihren früheren Platz zurück.

a. Dans les mes. 13 et 17 on ne prendra pas le son harmonique du quatrième doigt, comme auparavant, mais on avancera le troisième doigt de la note précédente, d'où il résultera une plus belle liaison. On ne pourra pas empêcher les petites mains de reculer un peu; il faut alors qu'elles reprennent aussitôt leur ancienne position.

a. The harmonics in bars 13 and 17 should not be played with the fourth finger, as before, but by moving the third finger from the preceding note, which will produce a much better effect.

With small hands it is difficult to prevent them falling back a little: the original position should therefore be resumed as soon as possible.

Das Gleiten der Finger
(Glissando).

Le Glisser des doigts.
(Glissando).

On sliding the fingers.
(Glissando).

Romanze.

Romance.

Romance.

Andante cantabile.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

No. 149.

The musical score for No. 149, 'Romanze', is an Andante cantabile piece in 2/4 time, key of D major. It consists of three systems of three staves each. The first system begins with a *p dolce* dynamic and includes fingerings I, III, and II. The second system features a *mf* dynamic and fingerings I, III, I, III, I, III. The third system includes dynamics *p*, *dim.*, and *pp*, with fingerings III, III, III, I, III, I. The score is characterized by glissando exercises and legato phrasing.

a. Der Vortrag solcher Stücke, welche, wie dieses, einen gesangsartigen Charakter tragen, erheischt besonders ein schönes
 a. Les pièces mélodiques comme celle-ci, exigent surtout un beau legato, ce qui offre une difficulté d'autant plus grande
 a. Melodies, such as this, require, above all, to be played legato, which presents so great a difficulty to the student in chang-

legato. Dieses ist schwieriger auszuführen, wenn der Spieler dabei aus einer Lage in die andere zu gehen und dabei einen grösseren Raum zu durchmessen hat. In Takt 1 greift man beispielsweise *h* mit dem ersten Finger in der ersten Lage, das darauffolgende *e* dagegen mit dem zweiten in der dritten Lage. Wollte man beide Töne so spielen, wie dies in Noten vorgeschrieben, so blieben dieselben ohne eigentliche Verbindung, denn nach dem *h* müsste eine, wenn auch noch so kurze Lücke eintreten, um das *e*, wie vorgeschrieben, erklingen zu lassen. Um dieses nun zu vermeiden, bahnt man vom *h* ab eine Verbindung bis zu *e* dadurch an, dass man das *h* möglichst unhörbar an das *e* heranzieht. In welcher Weise dies überhaupt möglich ist, giebt die beigefügte Ausführung dem Schüler ein ziemlich eingehendes Bild.

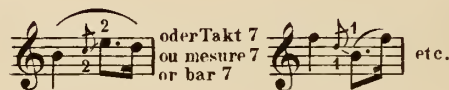
b. Einen hässlichen Eindruck würde es machen, Takt 1 z. B. so vorzutragen:

que l'élève doit passer d'une position à une autre et parcourir ainsi un plus grand espace. P. e. dans la première mesure on prendra *si* du premier doigt à la première position, le *mi* suivant, au contraire, du second doigt à la troisième position. Si l'on voulait jouer ces deux notes telles qu'elles sont notées, elles ne seraient pas liées entr'elles, car après le *si* il y aurait une lacune, pour faire le *mi* de la manière voulue. Pour éviter cet inconvénient on fera en sorte de lier le *si* au *mi* d'une manière presque imperceptible. Le dessin ci-joint montre à l'élève assez clairement comment cela peut se faire.

b. Il serait d'un mauvais effet, de jouer p. e. la mes. 1 de la manière suivante:

ing from one position to another, — thus passing over a much larger space. For example — in the first bar, *b* is played with the first finger in the first position, while the *e* following is, on the contrary, played with the second finger in the third position. If it is desired to play these two notes as written, they must not be joined together, for after the *b* there must be a break, in order to produce the *e* in the manner desired. This must be done so as to make the break as imperceptible as possible. The design clearly shows to the student how this is to be done.

b. A very bad effect will be produced, by playing, for example, bar 1 in the following manner:



c. Das Gleiten (Rutschen) des Fingers soll nach der Theorie gänzlich unhörbar vor sich gehen, jedoch kann die Praxis diesem Grundsatz nur annähernd Folge geben.

d. Die kleinen Sechzehnteilnoten, welche sich am Ende der kleinen Verbindungsstriche (/ oder \) vorfinden, dürfen durchaus nicht erklingen, sondern geben den ungefähren Punkt an, bis zu welchem der Schüler das Hingleiten des, den nächsten Ton verbindenden, Fingers sich zu denken hat.

c. Le glissement des doigts devra se faire sans que l'on s'en aperçoive, principe que la pratique ne peut admettre qu'en partie.

d. Les petites doubles croches qui se trouvent au bout des petits traits (/ ou \) ne devront absolument pas être entendues; elles ne servent qu'à indiquer à peu près le point jusqu'où doit avoir lieu le glissement du doigt, qui aura à lier la note prochaine.

c. The sliding of the fingers should be done as quietly as possible so as not to be noticed, this however is easier in theory than in practice.

d. The small semiquavers which are placed after the marks (/ or \) are not intended absolutely to be heard; but serve to show as nearly as possible where the sliding of the finger ought to cease and join the following note.

Accord-Intervalle
in drei Lagen.

Intervalles d'Accords
dans les trois Positions.

Intervals of Chords
in the three positions.

No. 150.

Dieses Stück spiele der Schüler erst langsam, mit ganzem breit aufliegendem Bogen und kräftigem Tone, später mit halbem Bogen und ein wenig belebter.

L'élève jouera cet exercice d'abord lentement, avec tout l'archet bien à la corde et avec force, plus tard à moitié d'archet et un peu plus animé.

The student should play this exercise slowly, with firmness, and with the whole of the bow well on the string; then a little faster with only a portion of the bow.

Figurirte Passagen

Passages figurés

Sequences

in verschiedenen Tonarten und drei Lagen.

dans divers tons et trois positions.

in various keys and in three positions.

Gdur. — Sol majeur. — G major.

No.151.

Gmoll. — Sol mineur. — G minor.

Asdur. — La \flat majeur. — A \flat major.

Asmoll. — La \flat mineur. — A \flat minor.

Adur. — La majeur. — A major.

Amoll. — La mineur. — A minor.

Bdur. — Si \flat majeur. — B \flat major.

Bmoll. – Si b mineur. – B b minor.

Two staves of musical notation for B minor. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff contains a bass line with similar eighth-note patterns and slurs, including first and second endings.

Hdur. – Si majeur. – B major.

Two staves of musical notation for B major. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff contains a bass line with similar eighth-note patterns and slurs, including first and second endings.

Hmoll. – Si mineur. – B minor.

Two staves of musical notation for B minor. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff contains a bass line with similar eighth-note patterns and slurs, including first and second endings.

Cdur. – Ut majeur. – C major.

Two staves of musical notation for C major. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff contains a bass line with similar eighth-note patterns and slurs, including first and second endings.

Cmoll. – Ut mineur. – C minor.

Two staves of musical notation for C minor. The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The second staff contains a bass line with similar eighth-note patterns and slurs, including first and second endings.

Desdur. — Ré \flat majeur. — D \flat major.

Two staves of musical notation for the key of D-flat major. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1' at the end. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '2'.

Ddur. — Ré majeur. — D major.

Two staves of musical notation for the key of D major. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '2'.

Dmoll. — Ré mineur. — D minor.

Two staves of musical notation for the key of D minor. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '1'.

Two staves of musical notation for the key of D minor. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '2'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '1'.

Esdur. — Mi \flat majeur. — E \flat major.

Two staves of musical notation for the key of E-flat major. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '2'.

Two staves of musical notation for the key of E-flat major. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '2'.

Esmoll. — Mi \flat mineur. — E \flat minor.

Two staves of musical notation for the key of E-flat minor. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and a fingering '1'. The second staff continues the sequence with slurs and fingerings '4 4' and '2'.

E_{dur.} – Mi majeur. – E major.

E_{moll.} – Mi mineur. – E minor.

F_{dur.} – Fa majeur. – F major.

F_{moll.} – Fa mineur. – F minor.

F_{isdur.} – Fa # majeur. – F # major.

a. Bevor der Schüler das vorliegende Stück übe, erinnere er sich erst genau der Tonleiter jeder der hier vorkommenden 22 Tonarten.

b. Diese Nr. werde erst langsam geübt; die Finger fallen kräftig auf die Saiten. Später gehe man zu einem schnellern Zeitmaass über und nehme für jeden Takt nur einen Bogenstrich.

a. Avant de passer à l'exercice de ce morceau, l'élève se rappellera très-exactement les gammes de chacun des 22 tons, dont on traite ici.

b. On étudiera ce Numéro, d'abord lentement; les doigts tombant rigoureusement sur les cordes. Puis on adoptera un mouvement plus accéléré en ne dépensant qu'un coup d'archet par mesure.

a. Before passing to this piece, the student must remember the scales of each of the 22 keys which are here introduced.

b. This number should be played at first very slowly; the fingers falling strictly on the strings. It should then be played a little faster with one sweep of the bow to each bar.

Schwierige
Intervallen-Fortschreitungen
und Lageneinsätze.

Progressions d'Intervalles
difficiles et
démanchés de positions.

Progressions
of difficult intervals and
changes of positions.

No. 152. *Allegro ma non troppo.* *f* *ODr.*

The musical score consists of ten staves of guitar tablature. Each staff contains a sequence of notes with numbers 0, 1, 2, 3, and 4 indicating fingerings. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro ma non troppo' and the dynamics start with a forte 'f' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X) are placed above the staves to indicate chord positions. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

No.156. **IV**
ODr.

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No.157. **IV**
Allegro moderato.

Cavatine aus Oberon.

Cavatine d'Obéron.

Cavatina from Oberon.

No.158. **IV**
Andante.
p con molto espress.

cresc. *p*

C. M. von Weber.

(28)

a. In Takt 28 findet der Schüler eine neue Verzierung, *Cadenz* genannt. Dieselbe kommt in der Regel vor dem Schlusse eines Tonstücks vor, und ist mit kleinen Noten angezeigt. Letztere sollen nicht im Takt gespielt werden, sondern sie fügen sich frei dem Haupttone, (hier *cis*) je nach dem Charakter des Tonstücks an. Im vorliegenden Falle deutet der Charakter auf eine langsame Ausführung hin, wie solches durch *lento* angezeigt ist.

b. Dieses Stück ist, wie vorgeschrieben, in der vierten Lage zu spielen. Dem Schüler sei jedoch bemerkt, dass es nicht gerade notwendig ist, dasselbe so und nicht anders zu spielen. Im Gegentheil wird es bei möglichster Beibehaltung gleicher Klangfarbe, — d. h. indem der Spieler die Saite nicht ohne Noth wechselt, wodurch auch die Bindungen sich noch ebenmässiger gestalten, — vermöge seiner zarten und anmuthigen Melodik einen unbedingt schöneren Eindruck hervorbringen. Nothwendig ist natürlich hierbei, dass verschiedene Lagen in Anwendung kommen. Um nun dem Schüler von dem eben Erläuterten einen praktischen Begriff zu geben, folgt hier dasselbe Stück in anderer Behandlungsweise, wodurch dem schönen Vortrage eine noch wirksamere Basis gegeben wird. Die Begleitungsstimme bleibt dieselbe.

a. A la mes. 28 l'élève rencontre un agrément nouveau, appelé: *Cadence*, qui se trouve généralement avant la fin d'une pièce et marquée par de petites notes. Ces notes ne devront pas être jouées en mesure, mais elles devront se rattacher librement, selon le caractère de la composition, à la note principale (ici *ut* \sharp). Dans le cas présent le caractère du morceau indique une exécution lente, (*lento*).

b. Ce morceau doit être joué à la quatrième position, tel que c'est indiqué, mais ces indications ne sont pas rigoureuses. L'essentiel est de conserver un timbre aussi égal que possible, en évitant de changer de corde sans nécessité; les liaisons seront alors plus égales et l'effet de timbre homogène sera meilleur. Il va sans dire qu'on devra employer plusieurs positions différentes. Pour donner à l'élève une idée pratique de cette explication, nous donnons ici la même pièce, autrement traitée, de façon à produire encore plus d'effet. L'accompagnement reste le même.

a. At bar 28 the student will find an embellishment, called a *Cadence*, which is generally placed before the finish of a piece and indicated by small notes. It is not necessary to play these notes in time, but they should be joined freely, according to the character of the composition, to the principal note (here *c* \sharp). In the present case the character of the piece indicates that it should be played slowly (*lento*).

b. This melody should be played in the fourth position, as shown, but this need not be rigorously observed. The chief point is to preserve as equal a tone as possible, and to avoid changing the string where it is not necessary; the phrases will be more equal, and the effect of the similar quality of tone much better. It is needless to say that various positions may be used. To give the student a practical idea of this, the same piece is given, differently treated, and in a manner to produce still more effect. The accompaniment still remains the same.

Andante.

No. 158 B.

NB. Auch die übrigen gesangreichen Stücke des dritten Bandes Nr. 126. 128. 130. 139. 140. 142, welche sämtlich des Studiums wegen in einer Lage gespielt wurden, lassen sich mit ähnlicher Wirkung behandeln.

NB. Les autres pièces très mélodiques du troisième Volume, Nos. 126. 128. 130. 139. 140 et 142, qui, comme étude, ont été jouées dans une seule position, pourront, en profitant de l'observation précédente, produire plus d'effet.

NB. The other melodies in the third volume, Nos. 126. 128. 130. 139. 140 and 142, which, like the study, should be played in one position only, may be rendered with much more effect by noticing the preceding observation.

Cantabile.

Andante amoroso (innig).

No.159.

p con molto espress. (mit vielem Ausdruck.)

mf

p dolce

Der rothe Sarafan.

Russisches Volkslied.

Le Sarafan rouge.

Air populaire Russe.

Der rothe Sarafan.

Popular Russian Melody.

No.160.

Andantino quasi Allegretto.

p dolce

mf

p

M. wenig Bogen. — avec peu d'archet. — with a short bow.

Fünfte Lage.

Cinquième Position.

Fifth Position.

No 162.

Als die Haupt-Lagen sind die zweite und dritte (namentlich letztere) besonders zu bezeichnen. Die vierte Lage nähert sich wiederum der zweiten, die fünfte der dritten. Die fünfte Lage stimmt ausserdem im Fingersatz mit der ersten überein, nur auf einer anderen Saite gedacht.

La deuxième et la troisième positions, surtout la dernière, sont désignées comme les positions principales. La quatrième position se rapproche à son tour de la deuxième, la cinquième de la troisième. Quant au doigté, la cinquième position est en outre parfaitement d'accord avec la première, mais imaginée sur une autre corde.

The principal positions are the second and third, especially the latter. The fourth position approaches in its turn to the second, the fifth to the third. In fingering, the fifth position corresponds with the first, but is supposed to be on another string.

No 163. *Allegro moderato.*

D. etc. E. etc. F. etc. G. etc. H. etc. J. etc.

Der Hirt.
Schwedisches Lied.

Le berger.
Air Suédois.

The Shepherd.
Swedish Melody.

No. 164.

Andante.
p dolce

dim. p cresc. f (14)

p rall.

Je höher die Lage, um so kleiner gestalten sich die Intervalle. — Auf diese Weise ist es auch nur denkbar, durch Ausrecken des vierten Fingers das hohe *g* in Takt 14 bei festgehaltenem ersten Finger sicher und rein greifen zu können.

Plus la position est élevée, plus les intervalles s'amoinrissent. — C'est ainsi qu'il est possible de prendre avec sûreté et par extension le *sol* de la mes. 14, quoique le premier doigt soit maintenu.

The higher the position, the more the spaces decrease. — It is therefore possible to play with certainty and by extension the *g* in bar 14, though the first finger remains in position.

Intermezzo.

No. 165.

Allegro moderato.

Four staves of musical notation in G major, 4/4 time. The music consists of a continuous, intricate pattern of eighth and sixteenth notes, primarily in the right hand, with a supporting bass line in the left hand. The notation includes various articulations and dynamic markings.

Poco Adagio e grazioso (ein wenig langsam und anmuthig).

No. 166.

Two staves of musical notation for the beginning of No. 166. The music is in G major, 4/4 time, and is marked *P con espressione*. It features a melodic line in the right hand with slurs and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Two staves of musical notation for the middle section of No. 166. This section includes triplet figures in both hands and various slurs connecting notes across measures.

Two staves of musical notation for the middle section of No. 166. This section continues the melodic and rhythmic development with slurs and articulation marks.

Two staves of musical notation for the end of No. 166. The piece concludes with dynamic markings: *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. The notation includes slurs and articulation marks leading to the final notes.

Lagenwechsel

Changement de Positions.

Change of Positions.

Violin-Solo aus Preciosa.

Solo de Violon de Preciosa.

Solo for the Violin from Preciosa.

C. M. von Weber.

No.167.

Moderato.

p dolce

f UDr.

The musical score consists of six systems of music. Each system has a violin staff on top and a piano accompaniment staff below. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system includes the tempo marking 'Moderato.' and the dynamic marking '*p dolce*'. The piano accompaniment features a consistent eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The violin part contains various technical exercises, including slurs, triplets, and specific fingering instructions (1, 2, 3, 4). The second system includes the dynamic marking '*f* UDr.'.

Legato-Uebung
durch fünf Lagen.

Exercice de Legato
dans cinq Positions.

Exercise on the Legato
in five Positions.

Commodo (gemächlich).

No. 168.

a. 4^{me} Corde bedeutet: auf der G-Saite zu spielen, 3^{me} Corde auf der D-Saite, 2^{me} Corde auf der A-Saite, 1^{re} Corde auf der E-Saite. Statt dessen benutzt man auch häufig die Bezeichnungen: *sul G*, *sul D* etc.

b. Der Schüler halte, bei dem häufigen Lagenwechsel in dieser Uebung, die Violine mit dem Kinne ganz besonders fest, wodurch es nur möglich wird, eine technische glatte Ausführung der Passagen zu erzielen.

a. 4^{me} Corde signifie: à jouer sur la Corde de Sol; 3^{me} Corde: sur la corde de Ré; 2^{me} Corde: sur la corde de La; 1^{re} Corde: sur la corde de Mi, ou *sul sol*, *sul ré* etc.

b. Vu les fréquents changements de position dans cet exercice, l'élève maintiendra fortement le Violon du menton, pour assurer une bonne exécution.

a. 4^{me} Corde means: to be played on the G string; 3^{me} Corde: on the D string; 2^{me} Corde: on the A string; 1^{re} Corde: on the E string, or *sul G*, *D* &c.

b. Notice the frequent changes of position in this exercise; the student should hold the violin firmly with the chin, in order to secure good execution.

Sechste Lage.

Sixième Position.

Sixth Position.

No. 169. 

a. Die sechste Lage steht in Verbindung mit der zweiten und vierten.

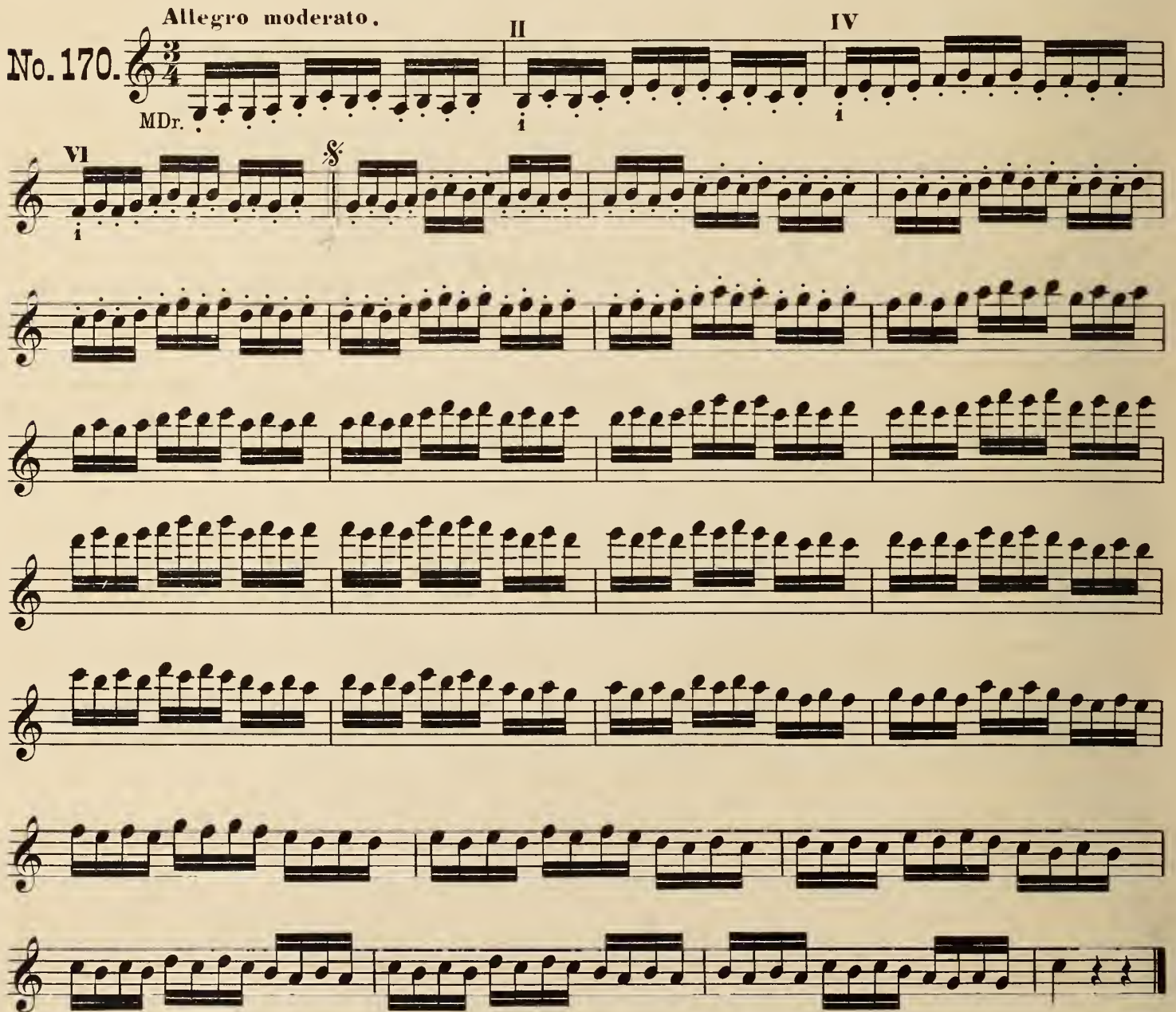
b. Die Zwischenräume werden in dieser Lage bei aufeinanderfolgenden Halbtönen bereits so enge, dass man, entgegen der Regel, gezwungen ist, beispielsweise beim Einsatz des hohen *c* und *g* mit dem 4ten, den vorhergehenden 3ten Finger bei *h* und *fis* aufzuheben, oder bei schnellen Figuren ihn wenigstens sehr einzuengen.

a. La sixième position a des rapports avec la deuxième et la quatrième.

b. Dans cette position les intervalles entre les demi-tons deviennent déjà tellement petits, que, contrairement à la règle, on est forcé, en prenant par exemple *l'ut* et le *sol* avec le quatrième doigt de relever le troisième doigt précédent des notes de *si* et de *fa* # ou, du moins, de le retrécir autant que possible aux passages rapides.

a. The sixth position corresponds with the second and fourth.

b. In this position the spaces between the semitones become so much less, that, contrary to rule, it is necessary, in playing, say, *c* and *g* with the fourth finger, to lift up the third finger before the notes *b* and *f* #; or, at least, to straighten it as much as possible in rapid passages.

No. 170. *Allegro moderato.* 



Die Nebenübungen A. B. C. D. beginnen | Les exercices supplémentaires A, B, C, D | The supplementary exercises A. B. C. D.
von dem Zeichen % ab. | commencent du signe: % | commence at the sign: %

Quasi Allegretto.

No. 171.

VI.

A la Mazurka.

Allegretto (lebhaft).

No. 172.

The musical score for "A la Mazurka" (No. 172) is presented in six systems. Each system consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegretto (lebhaft)".

Key features of the score include:

- System 1:** Right hand starts with a series of eighth-note chords. Left hand has a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The right hand features a melodic line with slurs and accents.
- System 3:** Dynamics include *f* (forte) and *p dolcer* (piano dolce). A measure marked (15) shows a change in the right-hand melody.
- System 4:** Dynamics include *cresc.*, *f*, and *mf* (mezzo-forte). Measures (25) and (26) are marked in the right hand.
- System 5:** Dynamics include *f*. The right hand has a more active melodic line with many slurs and accents.
- System 6:** Dynamics include *mf*. The piece concludes with a final cadence in both hands.

Takt 15. 25. 26 und nächstfolgende bringen eine Strichart, die zwar zu den im Band I und II bereits vorgeführten sogenannten punktierten Noten zählt, aber dem Schüler in der hier zu gestaltenden Ausführung als neu entgegen tritt. Man spiele diese Stellen möglichst nahe am Frosche, mit wenig Bogen und die Saite leicht berührend.

Les mes. 15, 25, 26 et suivantes renferment un genre de coup d'archet de la catégorie de ceux dont il a déjà été question aux Vol. 1 et 2 (les soi-disant notes pointées) mais qui au point de vue de l'exécution voulue à cette place, ne sont pas encore connus de l'élève. On les jouera aussi près du talon que possible, avec peu d'archet et en effleurant la corde.

The bars 15. 25. 26 etc. require the same stroke of the bow as those already mentioned in Vol. 1 and 2, but which from the manner of execution therein described, is not yet known to the student. They should be played with as little of the bow and as near the heel as possible, touching the string lightly.

In sechs Lagen.

En six Positions.

In six Positions.

Lied ohne Worte.

Romance sans Paroles.

Song without Words.

No. 173.

Moderato. M. GB. III F. Mendelssohn.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings and articulation marks are also present throughout the piece.

System 1: Treble staff starts with a first finger (1) on a quarter note, followed by a slur over a quarter and eighth note pair, and a triplet of eighth notes. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic marking *sf* appears in the second measure.

System 2: Treble staff has a slur over a quarter and eighth note pair. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *f* and *dim.* are present.

System 3: Treble staff has a slur over a quarter and eighth note pair. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *mf* and *sf* are present.

System 4: Treble staff has a slur over a quarter and eighth note pair. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *mf* and *cresc.* are present.

System 5: Treble staff has a slur over a quarter and eighth note pair. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic markings *f* and *sf* are present.

System 6: Treble staff has a slur over a quarter and eighth note pair. Bass staff has a triplet of eighth notes. Dynamic marking *dolce* is present.

a. Die Ausführung dieses Stückes bietet für das Zusammenspiel namhafte Schwierigkeiten. Der Schüler darf sich in keiner Weise durch die Begleitung beirren lassen, sondern er folge, taktlich sehr genau, nur seinem Part.

b. In Takt 20 wird das dritte Viertel durch Einsatz in die 3te Lage gewissermaassen vom 2ten Viertel abgebrochen. Ist dies Verfahren im Allgemeinen auch als Ausnahme zu betrachten, so birgt eine hübsche Ausführung dieser Stelle doch eine wirkungsvolle Verzierung.

a. L'exécution de cette pièce offre des difficultés notables. L'élève ne devra point se laisser influencer par l'accompagnement et suivra strictement la mesure prescrite.

b. A la mes. 20 le troisième temps se trouve pour ainsi dire pris au deuxième temps par l'effet du changement de position. Quoique cette manière de faire ne s'emploie qu'exceptionnellement, une bonne exécution de cette nuance fera toujours très-bon effet.

a. The execution of this piece presents fresh difficulties. The student must be careful not to allow the accompaniment to interfere with the time, which should be strictly observed.

b. At bar 20 the third time may be said to be taken as the second time by the effect of change of position. The manner of doing this being generally considered as an exception, a good rendering of this nuance gives opportunity for a very good effect.

Variation

aus der Violin-Sonate Op. 12 Nr. 1. — de la Sonate pour Piano et Violon Op. 12 No. 1. — from the Sonata Op. 12 No. 1.

No. 174. *Andante con moto.* L. van Beethoven.

Siebente Lage.

Septième Position.

Seventh Position.

No. 175.

a. Die siebente Lage steht in Verbindung mit der 1ten, 3ten und 5ten.

b. Den Daumen der linken Hand, welcher sich etwa von der 4ten Lage ab immer mehr und mehr unter den Hals der Violine begab, vermag der Spieler hier nicht mehr zu sehen.

a. La septième position est en rapport avec la 1^{re}, 3^{me} et 5^{me}.

b. Dans cette position l'élève n'aperçoit plus le pouce de la main gauche qui, à partir de la quatrième position est caché derrière le manche du Violon.

a. The seventh position corresponds with the 1st, 3rd and 5th.

b. In this position the student loses sight of the thumb of the left hand, for, in leaving the 4th position, it is hidden by the neck of the violin.

No. 176.

Lob der Thränen.
Lied.

L'Éloge des Larmes.
Lied.

The Praise of Tears.
Song.

Andante sostenuto (ruhig getragen).

Frauz Schubert.

No. 177.

Allemande.

Andante quasi Allegretto.

No. 178.

<p>Während der Pausen in den Takten 1. 3 und 5 bis 7 bleibt der Bogen ruhig auf den Saiten liegen. Während der Pausen in den Takten 10. 12 und 14 hebe man den Bogen auf.</p>	<p>L'archet restera tranquillement sur les cordes pendant les silences dans les mes. 1. 3 et 5 à 7, tandis que pendant ceux des mes. 10. 12 et 14 il sera relevé.</p>	<p>The bow should rest quietly on the strings during the rests in bars 1. 3 and 5. 6. 7; while during those in bars 12 and 14 it should be lifted.</p>
---	---	--

Rückblick.

Résumé.

Summary.

Andante quasi Adagio.

No. 179.

1 1 3 1 2
 2 2 1
 4 3 1
 4 3 2 3
 1 2 3
cresc.
mf
 Cadenza

tr.
tr.
tr.
tr.
a tempo
p

2^{me} Corde
tr.
tr.
tr.

Poco agitato (ein wenig bewegt).
p
 ODr.
tr.
tr.
tr.

tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
tr.

cresc.
f

4
 3 1
 1 3
 1 3
 1 3
 1 2

The musical score consists of seven systems of two staves each. The notation is highly detailed, including numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 1, 1, 0, 4, 3, 2, 2, 1, 1, 0, 4, 3, 2, 2, 1, 1, 0, 4, 3, 2, 2), trills (tr), and dynamic markings such as *mf*, *dim.*, *rall.*, *a tempo*, and *p*. The piece is in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The first system includes the instruction **) restez (liegen bleiben in der Lage)*. The notation features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex arpeggiated figures.

*) In the same position.

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with slurs and a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *restez* (sustain) is present.

Third system of musical notation. The right hand includes a trill (*tr*) and various slurs. The left hand continues with its accompaniment. Fingerings are clearly indicated throughout.

Fourth system of musical notation. The right hand features a trill (*tr*) and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The left hand has a more active accompaniment with chords.

Fifth system of musical notation. The right hand has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a *V* (accents) marking. The left hand continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation. The right hand includes a dynamic marking of *cresc.* (crescendo) and a measure marked (77). The left hand has a consistent accompaniment.

Seventh system of musical notation. The right hand features a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) and a trill (*tr*). The left hand continues with its accompaniment. The system concludes with a 2/4 time signature change.

CODA.

Più presto (schneller).

p leggiermente (leicht)

cresc.

f *cresc. e string.*

ff

In Takt 77 steht der dritte Finger, mit welchem *gis* auf der *E*-Saite zu greifen ist, parallel mit dem vorhergehenden zweiten Finger auf *fis*. Da sich die Stelle kaum anders greifen lässt, so ziehe der Schüler den dritten Finger gehörig ein.

Dans la mes. 77 le 3^{me} doigt, qui prend *sol* # sur la corde de *Mi*, se trouve parallèle avec le 2^{me} doigt précédent sur *fa* #. Il est presque impossible d'employer un autre doigté et l'élève sera obligé de bien retirer le 3^{me} doigt.

In bar 77, the third finger, which takes *g* # on the *E* string, will be found parallel with the 2nd finger on *f* #. It is almost impossible to use another finger and the student must therefore keep the 3rd finger back as much as possible.



COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

LONDON:
ENOCH & SONS.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Dreiklang-Intervalle
und allmähliches Ansteigen in noch
höhere Lagen als bisher.

Intervalles de l'Accord
parfait
et Emploi de Positions élevées.

Intervals of the perfect
Chord
and use of the higher positions.

No. 180. **Gdur.**
Sol majeur.
G major.

Gmoll.
Sol mineur.
G minor. **Asdur.**
La ♭ majeur.
A ♭ major.

Asmoll.
La ♭ mineur.
A ♭ minor. **Adur.**
La majeur.
A major.

Amoll.
La mineur.
A minor. **Bdur.**
Si ♭ majeur.
B ♭ major.

Bmoll.
Si ♭ mineur.
B ♭ minor. **Hdur.**
Si majeur.
B major.

Hmoll.
Si mineur.
B minor. **Cdur.**
Ut majeur.
C major.

Cmoll.
Ut mineur.
C minor. **Cisdur.**
Ut # majeur.
C # major.

Cismoll.
Ut mineur.
C minor.

Ddur.
Ré majeur.
D major.

Dmoll.
Ré mineur.
D minor.

Esdur.
Mi majeur.
E major.

Esmoll.
Mi mineur.
E minor.

Edur.
Mi majeur.
E major.

Emoll.
Mi mineur.
E minor.

Fdur.
Fa majeur.
F major.

Fmoll.
Fa mineur.
F minor.

Fisdur.
Fa # majeur.
F major.

Fismoll.
Fa # mineur.
F minor.

Gdur.
Sol majeur.
G major.

a. Das legale harmonische Verbinden der einzelnen sich folgenden Tonarten stand dem Verfasser bei Abfassung der vorliegenden Uebung (und bei ähnlichen spätern) nicht in erster Reihe, wohl aber die allmälige Einführung in die technischen Schwierigkeiten derselben. Der Daumen gleitet bei den einzelnen sich folgenden Uebungen nach und nach so weit unter den Hals der Violine und darüber hinaus, dass er sich bei den letzteren derselben nur noch gegen die Zarge stützt. Das Kinn des Schülers drückt in diesem Falle um so fester auf die Violine.

b. Der am meisten zu studirende Fingersatz befindet sich über den Noten, der andere, unter den Noten stehende, bleibe jedoch beim Studium auch nicht ganz unberücksichtigt.

c. Der Schüler studire zuerst sehr sorgfältig jede Tonart einzeln und erst nach erlangter Sicherheit im Zusammenhange.

a. Dans cette étude, et d'autres semblables qui suivent, l'auteur a eu pour but principal d'initier l'élève aux difficultés techniques de ces études et d'insister en même temps sur l'union harmonique des différents tons. — Dans ces exercices, le pouce glissera graduellement sous le manche du violon et le dépassera même en ne posant plus que contre l'éclisse. Dans ce cas, l'élève appuiera fortement le menton sur l'instrument.

b. Etudier spécialement le doigté supérieur sans négliger le doigté inférieur.

c. Etudier chaque ton séparément. Quand l'élève en sera sûr, il devra les jouer l'un après l'autre, sans arrêt.

a. In this study, and in others of a similar description which follow, the author's desire has been to initiate the student to their technical difficulties, the harmonic union of the different tones being at the same time insisted on. In these exercises the thumb slides gradually under the neck until it rests against the side of the violin. In this case, the student must hold the instrument firmly with the chin.

b. Study especially the fingering over the notes, without neglecting, however, that under the notes.

c. Study each key separately. When the student can play them with certainty, they should then be played one after the other, without stopping.

Tonleitern durch 3 Octaven Gammes de trois Octaves Scale of three Octaves.

bei allmählichem Ansteigen.

en montant successivement.

Gradually ascending.

No. 181.

Gdur. - Sol majeur. - G major.

Gmoll. - Sol mineur. - G minor.

Asdur. - La b majeur. - A b major.

Asmoll. - La b mineur. - A b minor.

Adur. - La majeur. - A major.

Amoll. - La mineur. - A minor.

Bdur. - Si b majeur. - B b major.

Bmoll. - Si b mineur. - B b minor.

Hdur. - Si majeur. - B major.

Hmoll. - Si mineur. - B minor.

Cdur. - Ut majeur. - C major.

Cmoll. - Ut mineur. - C minor.

Cisdur. - Ut # majeur. - C # major.

Cismoll. - Ut # mineur. - C # minor. *8va*.....*loco*

Ddur. - Ré majeur. - D major. *8va*.....*loco*

Dmoll. - Ré mineur. - D minor. *8va*.....*loco*

Esdur. - Mi b majeur. - E b major. *8va*.....*loco*

Esmoll. - Mi b mineur. - E b minor. *8va*.....*loco*

Edur. - Mi majeur. - E major. *8va*.....*loco*

Emoll. - Mi mineur. - E minor. *8va*.....*loco*

Fdur. - Fa majeur. - F major. *8va*.....*loco*

Fmoll. - Fa mineur. - F minor. *8va*.....*loco*

Fisdur. - Fa # majeur. - F # major. *8va*.....*loco*

Fismoll. - Fa # mineur. - F # minor. *8va*.....*loco*

Gdur. - Sol majeur. - G major. *8va*.....*loco*

Die Bezeichnung 8^{va} über den betreffenden Noten deutet an, dass dieselben acht Töne (eine Octave) höher zu spielen sind. Das Wort »loco« (am Orte) begrenzt diese Bezeichnung.

Le signe 8^{va} indique que les notes, au-dessus desquelles il se trouve, doivent être jouées une Octave plus haut. Le mot *loco* annule l'effet de ce signe.

The sign 8^{va} indicates that the notes, over which it is placed, should be played an octave higher. The word *loco* means that the notes should be played as written.

Terzen-Passagen
durch zwei Octaven.

Passages de Tierces
dans deux Octaves.

Passages in Thirds
extending over two octaves.

No. 182.

The image displays ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is for a piano exercise, featuring a variety of key signatures: one sharp (F#), two flats (Bb, Eb), three flats (Bbb, Ebb), and one sharp with a flat (F#b). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 2 and 4 above the notes. The exercise progresses through different tonalities, with some keys appearing as enharmonic equivalents.

In dieser Uebung folgt jeder Durtonart die ihr durch gemeinsame Vorzeichnung zugehörige Molltonart. Nur Dismoll erscheint enharmonisch verwechselt in Esmoll.

Dans cet exercice chaque ton majeur est suivi de son ton mineur correspondant. Seulement le Ré dièze mineur se trouve substitué enharmoniquement au Mi bémol mineur.

In this exercise each major key is followed by its corresponding minor key. Only D sharp minor appears enharmonically changed into E flat major.

In Takt 1. 3 und mehreren andern stehen doppelte Bindungsbezeichnungen. Der Schüler übe zunächst das Stück mit den über den Noten angegebenen Bindungszeichen, später erst mit den darunter stehenden.

Dans les mes. 1. 3 et plusieurs autres nous rencontrons des doubles signes de liaison. L'élève s'exercera d'abord avec les liaisons au-dessus des notes et plus tard avec celles en dessous.

In the bars 1. 3 and many others double slurs will be found. The student should practice, at first, those over, and afterwards, those under the notes.

Die Hauptaccorde der Tonart als Einführung zur Cadenz.

Les accords principaux de la tonalité comme Introduction à la Cadence.

The principal chords of various keys as an introduction to the Cadence.

No. 184.

The image displays ten systems of musical notation, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble clef staves contain chords, often with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated below the notes. The bass clef staves contain a melodic line with various note values and fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The notation is arranged in a vertical sequence, with each system separated by a small gap. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music, possibly for a guitar or piano.

Vorstudien
zu Nr. 185.

Etudes préparatoires
au No. 185.

Preparatory Studies
to No. 185.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

Diese Vorstudien übe man viel und sehr genau, zuerst langsam, später schneller und drücke den Bogen stets kräftig in die Saiten ein.

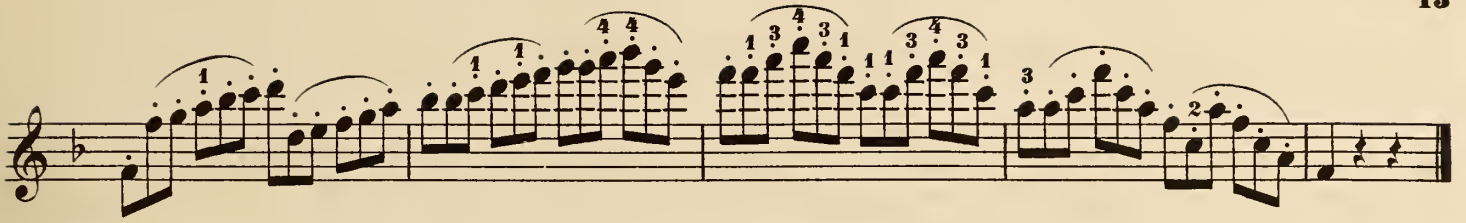
On devra beaucoup travailler ces exercices préparatoires, d'abord lentement et plus tard en accélérant, en appuyant fortement l'archet.

The exercises should be well studied, at first slowly, then gradually faster, pressing firmly with the bow.

Staccato im Hinaufstrich. Staccato en poussant. Staccato with the up bow.

Moderato.

No. 185. *mf*



Als Hauptregel beim Staccato im Hinaufstrich ist zu bemerken, dass dasselbe, soviel als irgend möglich an der Spitze des Bogens bewirkt und das Handgelenk nie steif gehalten werde.

En exécutant le Staccato en poussant on observera comme règle principale de le faire, si possible, à la pointe et de ne jamais raidir le poignet.

In executing the staccato with the up bow the principal rule to be observed is, if possible, to play with the point and not turn the wrist.

Vorstudien
zu Nr. 186.

Etudes préparatoires
au No. 186.

Preparatory Studies
to No. 186.

A.

B.

C.

D.

E.

Das Staccato im Herunterstrich kommt in der Praxis nicht so häufig vor, wie das im Hinaufstrich. Der Bogen bewegt sich bei Ersterm in der Nähe des Frosches und, zur Vermeidung eines sich leicht einstellenden Kratzens, wende man die Bogenhaare mehr dem Griffbrett zu.

Le Staccato en tirant ne se pratique pas aussi fréquemment que le Staccato en poussant. En tirant, l'archet se trouve rapproché du talon et afin que l'archet ne râcle pas, on fera bien de tourner les crins vers la touche.

The staccato with the down bow is not used so frequently as the staccato with the up bow. In down bowing, the bow must be used nearer the heel, but so that it does not scrape, turning the horse-hair towards the string.

Staccato im Herunterstrich. Staccato en tirant. Staccato with the down bow.

No. 186. *Allegro moderato.*

Vorliegende Uebung spiele der Schüler nicht früher, als bis er sich volle Sicherheit in der Beherrschung des, immerhin schwer auszuführenden, Striches durch fleissiges Studiren der Vorübungen errungen hat.

L'élève n'abordera le présent exercice qu'après avoir acquis, par une étude appliquée des exercices précédents, une assurance suffisante dans l'emploi de ce coup d'archet, qui renferme des difficultés notables.

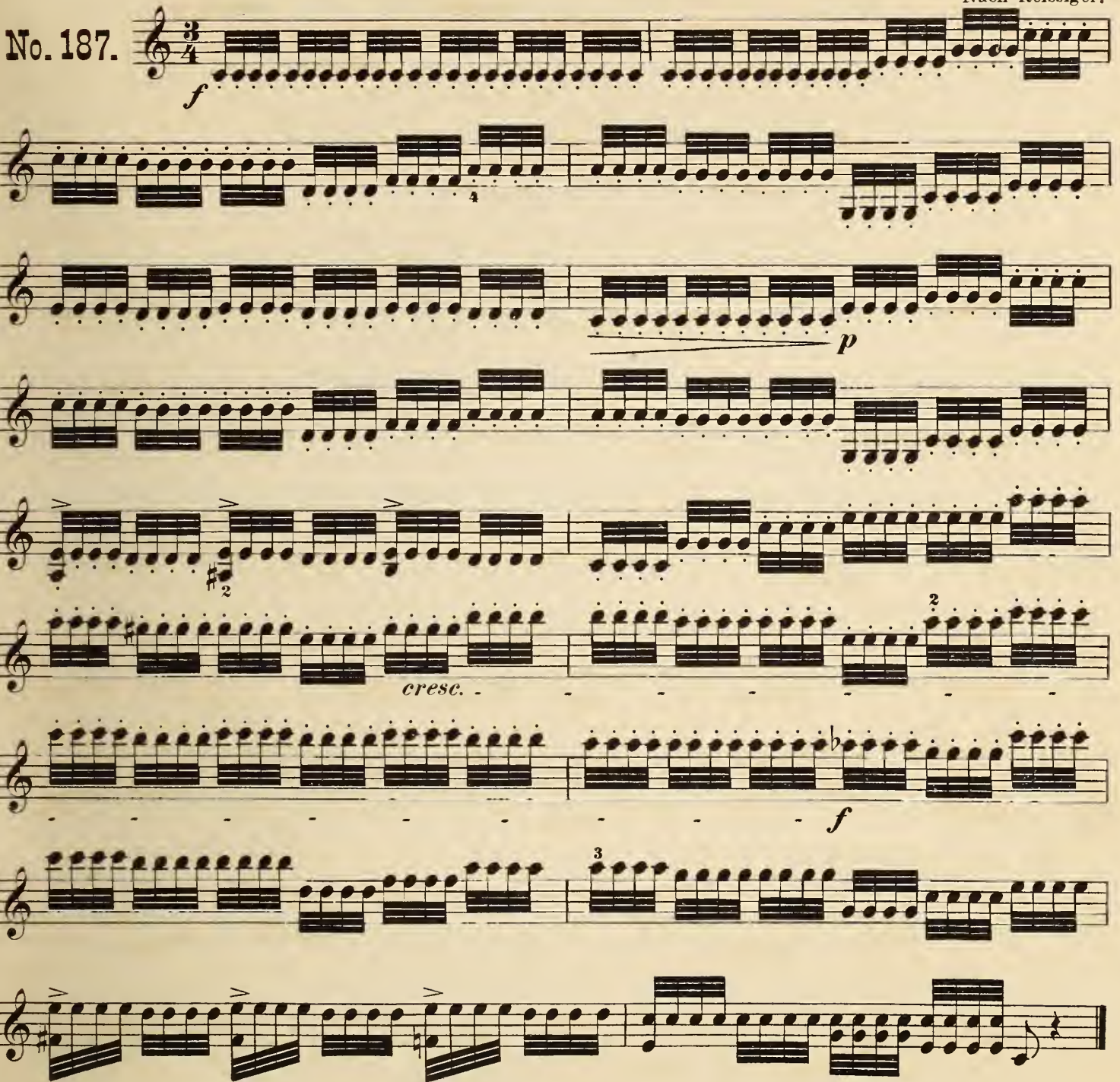
The student should not attempt the present exercise, until after having acquired, by continual practice of the preceding exercises, sufficient confidence in the use of this stroke of the bow, to attack the difficulties contained in it.

Springender Bogen.

Archet sautillé.

The Springing Bow.

Nach Reissiger.

No. 187. 

Vorübungen zu diesem Stücke sind auf einer leeren Saite oder auf irgend einem Tone zu machen. Man bringe hier den Bogen, sehr locker angefasst (am praktischsten nur mit Zeigefinger und Daumen) in eine quasi vibrirende Bewegung, so dass er sich, gleichsam auf den Saiten tanzend, wie von selbst bewegt. Ort des Striches: mittleres Drittel des Bogens. Bezeichnung für diese Strichart: Spr.B.

On fera des exercices préparatoires sur la corde à vide ou sur une note quelconque. On imprimera à l'archet, légèrement saisi du 1^{er} doigt et du pouce, un mouvement quasi vibrant, de sorte qu'il danse comme de lui-même sur les cordes. C'est le milieu de l'archet qui devra être employé ici. Marque: Spr.B.

These preparatory exercises should be played on the open string or on one note only. The bow should be held lightly between the 1st finger and the thumb, with a vibrating movement, so that it dances, as it were, on the strings. The middle of the bow is principally used for this. Sign: Spr.B.

No. 188. *Spr.B.*

Zuerst übe man dieses Stück sehr langsam, indem man nach jeder Note eine Pause eintreten lässt, während welcher der Bogen sich möglichst hoch von der Saite erhebt (s. unten Beispiel). Gut ist es bei diesem Tempo, wenn der Bogen beim Herunterstrich die Saite um eine Idee (!!!) länger berühre, als beim Hinaufstrich. — Indem man nun das Zeitmaass nach und nach steigert und der Schüler zunehmende Sicherheit bekundet, kann der Bogen sich so wie so nicht mehr so weit von der Saite entfernen und es stellt sich die springende Bewegung von selbst ein.

On jouera ce morceau d'abord très-lentement en s'arrêtant après chaque note et en éloignant l'archet autant que possible. (Voy. l'exemple ci-dessous.) En adoptant ce mouvement, il serait bon que l'archet, en tirant, touchât la corde un peu plus longtemps qu'en poussant. En accélérant peu à peu le mouvement, l'élève gagnera de l'assurance; l'archet ne pourra plus s'éloigner autant de la corde et le mouvement sautillé existera de lui-même.

This should be played very slowly, stopping after each note and lifting the bow as much as possible. (See example below.) In using this movement, it is as well that the down bow should rest on the string a little longer than the up bow. By gradually increasing the speed, the student will gain confidence: The bow is not lifted so much from the string but the springing movement remains the same.

Beispiel als Vorstudie.

Exemple.

Example.

Geworfener Bogen.

Archet jeté.

The Thrown Bow.

No. 189. *Allegretto.*



a. Der Bogen werde leicht auf die Saite geworfen.

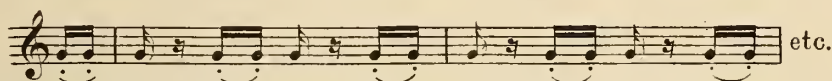
b. Die hier vorkommenden Achtel werden um die Hälfte gekürzt vorgetragen, also:

a. L'archet sera légèrement jeté sur les cordes.

b. Ces croches seront jouées diminuées de la moitié de leur valeur, comme suit:

a. The bow should be lightly thrown on the strings.

b. These quavers should be played diminished to half their value, as follows:



ebenso die in den Takten 5. 9 und ähnlichen mit springenden Bogen zu spielenden.

c. Die unter A und B angeführten Veränderungen sind nach der Hauptübung weiter zu bilden; ebenfalls ist das Zeitmaass demgemäss einzurichten.

Hierher gehören noch folgende Varianten:

Il en sera de même des croches aux mes. 5. 9 et autres semblables à jouer avec l'archet sautillé.

c. Les changements sous A et B sont à développer selon l'exercice principal. Le mouvement sera pris en conséquence.

Voici encore quelques variétés:

The same will apply to the quavers in bars 5. 9 and others when played with the springing bow.

c. The alterations under A and B are to be practised after the principal exercise. In consequence of this time must be taken.

Here are other varieties:



Die folgende Strichart, mit springendem Bogen zu spielen, kommt selten vor.

L'emploi suivant de l'archet sautillé est rare.

In the following the use of the springing bow is rare.



Variation

aus dem Forellen-Quintett. — du Quintette: La Truite. — on the Quintet: La Truite.

Audantino.

Franz Schubert, Op. 114.

No. 190.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system is the piano introduction, marked *p* and *dolce*. The second system is the first variation, featuring first and second endings. The third system is the second variation. The fourth system is the third variation. The fifth system is the fourth variation. The sixth system is the fifth variation, marked *fp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Violin-Solo

Solo de Violon

Violin Solo

aus: Das-Nachtlager in Granada.

de l'Opéra: Une Nuit à Grenade.

from the Opera: Une Nuit à Grenade.

Conradin Kreutzer.

No. 191.

INTRODUZIONE.
Andante.

a. Der Triller in Takt 3 bleibe ohne Nachschlag. | a. Le trille de la mes. 3 n'aura pas de conclusion. | a. The shake in bar 3 is not finished.

b. Das in Takt 4 beginnende und mit dem 2ten Finger zu greifende *b* wechselt in Takt 5 den Finger, indem hier der 3te eintritt. Man betrachte diesen Fall als eine Ausnahme von der Regel, die aber, recht geschickt verwendet, in diesem Falle zur Verzierung werden kann. (Aehnliche Stelle s. Takt 12.)

c. Der Triller in Takt 5 beginne in langsameren Schlägen, steigere sich danu in der Schnelligkeit derselben, und ende wiederum ruhig. Ein *rallentando* ist hier übrigens vollkommen am Platze.

d. Die beiden letzten Noten in Takt 8 würden der melodischen Phrase die hier wünschenswerthe Klangeinheit nehmen, wenn sie beispielsweise auf der *E*-Saite gespielt würden; dahingegen lässt sich die Ausführung der ersten drei Noten in Takt 8 durch den unter ihnen stehenden Drucker vollständig motiviren.

e. Das *cis* in Takt 19, oben in der 6ten Lage gegriffen, würde, statt in der 3ten Lage genommen, für den Spieler eine wesentliche Erleichterung sein, dadurch aber würde dem Hörer ein an dieser Stelle gut wirkendes *Portamento* (Tragen des Tones) entgehen und die Einheit in der Klangfarbe Einbusse erleiden. (Aehnliche Stelle s. Takt 23.)

NB. Dieses Stück ist ein echtes Cantabile für die Violine. Um ein solches Stück charakteristisch wiederzugeben, bedarf es eines schönen, wohlgebildeten Tones überhaupt, — einer gewissen Egalität in der Tonfarbe der einzelnen Phrasen, — eines schönen Portamentos und Legatos (d. h. der Spieler vermeide, wo irgend möglich, das Wechseln der Saiten, wodurch freilich die technische Ausführung sehr oft erleichtert wird, die Klang- oder Tonfarbe an ihrer Einheit aber verliert. Siehe hierzu Bd. III. Nr. 149 und 158). Sind diese Eigenschaften gewahrt, so wird die äusserliche Wirkung des Vortrags unzweifelhaft errungen und damit ist die Aufgabe des Lehrers eigentlich erfüllt. Noch anders aber gestalten sich die Erfolge des Violinisten, wenn er, ausser den obengenannten Eigenschaften, auch wirkliches künstlerisches Talent und poetische Auffassungsgabe besitzt: erst dann wird er den Hörer durch sein Spiel wahrhaft erfreuen und fesseln und die Herzen Aller unwiderstehlich hinreissen und erheben.

b. Le *si* qui commence à la mes. 4 et qui doit être pris du deuxième doigt, sera remplacé à la 5^{me} mesure par le troisième. C'est une exception à la règle, mais qui, habilement pratiquée, donnera plus d'élégance. (Voy. aussi mes. 12.)

c. Le trille de la mes. 5. commence par des battements lents et augmentera ensuite de vitesse pour ralentir à la fin. Un *rallentando*, du reste, se trouve ici parfaitement à sa place.

d. Les deux dernières notes de la mes. 8 enlèveraient à la phrase mélodique l'unité de timbre désirable, si elles étaient jouées, p. e. sur la corde de *Mi*; par contre, l'exécution des trois premières notes de la mes. 8 se trouve parfaitement motivée par le *decrescendo* qui s'y trouve marqué.

e. Si, au lieu de prendre l'*ut* \sharp de la mes. 19 à la troisième position, ou le prenait à la sixième, il en résulterait, il est vrai, une notable facilité pour l'élève, mais l'auditeur en perdrait un *portamento* d'un fort bon effet et l'unité du timbre en souffrirait. (Voy. aussi mes. 23.)

NB. Cette pièce est un vrai cantabile pour le violon. Pour rendre ce morceau d'une manière caractéristique, un beau son bien formé est indispensable, de même qu'une certaine égalité du timbre des différentes phrases (on devra donc éviter autant que possible de changer de cordes, au détriment du timbre, lors même que la difficulté serait plus grande.) De plus, il faudra soigner le portamento et le legato. (Comp. Vol. III No. 149 et 158.) Ces qualités acquises, l'effet sera atteint et la tâche du professeur sera accomplie.

Le Violoniste qui possède en dehors des qualités énumérées ci-dessus la véritable intuition de l'art musical produira des effets beaucoup plus brillants encore. Son jeu attirera l'auditeur, le charmera et le captivera.

b. The *b* which commences at bar 4 and which ought to be taken with the second finger, should be replaced at the 5th bar by the third. This is an exception to the general rule, but skilfully done, is of great service. (See also bar 12.)

c. The shake in bar 5 is commenced with slow beats, gradually increased in speed and then made slower at the finish. A *rallentando*, is here perfectly in place.

d. The last two notes in bar 8 give to the melodic phrase the unity of tone desired, if they are played, for example, on the *E* string; whereas on the contrary, the execution of the first three notes in bar 8 will be sufficiently indicated by the *decrescendo* there marked.

e. If instead of taking the *c* \sharp in bar 19 in the third position, it is taken in the sixth, the result will be, it is true, to facilitate the passage to the student; but the listener will lose a *portamento* of great effect and the unity of tone will suffer. (See also bar 23.)

NB. This is a decided *cantabile* for the violin. To render this in a characteristic manner, a good tone is indispensable, as well as a certain equality in the different phrases (avoid changing the strings as much as possible, to the detriment of the tone, and because the difficulty is greater). Besides, it is necessary to observe the *portamento* and the *legato*. (Comp. Vol. III. No. 149 and 158.) These qualities acquired, the general effect of playing will be attained and the task of the teacher accomplished.

The violinist who possesses besides the qualities above enumerated, real feeling for musical art, will produce effects far more brilliant. His playing will attract as well as charm and captivate his auditor.

Vorstudien zu Nr. 192.

Etudes préparatoires au No. 192.

Preparatory Studies to No. 192.

Allegro moderato.

M. (leichtes Handgelenk.)
(Poignet souple.)
(With a loose wrist.)

C. M.

D. MDr.

E. M.

F. ODr.

G. ODr.

H. ^{2da}MDr.

I. Spr.B.M.

K. Spr.B.M.

L. Sp.>

M. Sp.

a. Fortlaufende Octaven, ganz gleich ob dieselben, wie bei **A** zusammen, oder wie bei **B** nacheinander erklingen, werden, wenn nicht eine Unterbrechung durch leere Saiten erfolgt, in der Regel mit dem 1ten und 4ten Finger, und zwar ohne Aufheben derselben gegriffen.

b. Der bei **A** verzeichnete Fingersatz ist für jede der einzelnen Vorstudien anzuwenden.

a. Dans les suites d'octaves, peu importe qu'elles se jouent ensemble (**A**) ou l'une après l'autre (**B**), les notes seront prises ordinairement du 1^{er} et du 4^{me} doigt sans les relever, pourvu qu'il n'y ait pas une interruption de cordes à vide.

b. Le doigté de l'exercice **A** doit être observé pour chacune des études préparatoires.

a. The series of octaves, which may be played together (**A**) or one after the other (**B**) are taken usually by the 1st and 4th fingers, without lifting them up, provided there is no interruption of the open strings.

b. The fingering of the exercise **A** is to be observed in each of the preparatory studies.

Octaven-Uebung.

Exercice d'Octaves.

Exercise on Octaves.

No. 192.

Moderato.

3^{me} et 2^{me} Corde.....

4

2^{me} et 1^{re} Corde

2^{me} Corde

mf

4^{me} et 3^{me} Corde..... 3^{me} et 2^{me} Corde.....

cresc.

f

dim. e rall.

p dolce

tr

cresc.

f

ff

Vorstehende Uebung zerlege der Schüler zunächst in einzelne Gruppen und gehe erst nach erlangter Sicherheit zum Spiele derselben im Zusammenhange über.

L'élève décomposera d'abord cet exercice en plusieurs groupes et ne passera au jeu du morceau entier qu'après avoir acquis une assurance suffisante.

The student should divide this exercise into several parts, and should not play it entirely until sufficient confidence is acquired.

Variation

aus der Kreutzer-Sonate. — de la Sonate pour Piano et Violon Op. 47. — from the Sonata for Piano and Violin Op. 47.

L. van Beethoven.

No. 193.

Andante.
V³
Sp.
p *leggiermente*
pizz.

4 4 0
cresc.

1 1 8
1 1

2 2 4 0
0 2 1 1 2

4

Uebung in Decimen.

Exercice de Dixièmes.

Exercise on Tenths.

Allegretto moderato.

No. 194.

mf

tr (30) (31) (32)

tr (33) (34) (35)

cresc.

f

11616

3^{me} et 2^{me} Corde

The musical score is written for the 3rd and 2nd strings in a key with two sharps (D major). It consists of seven staves of music. The first staff is marked *rall.* and features a series of trills. The second staff is marked *a tempo* and contains a sequence of decimas (10th notes). The third and fourth staves continue the decima exercise with various fingering patterns. The fifth staff is marked *cresc.* and features a series of octaves. The sixth staff is marked *ff* and contains a series of trills. The seventh staff concludes the piece with a final trill and a fermata. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (for natural). Some notes have a '10' above them, indicating a decima.

a. Dieselbe Regel, welche für die Ausführung der Octaven galt, gilt auch für die Decimen-Fortschreitungen, da auch sie grösstentheils mit dem 1ten und 4ten Finger gegriffen werden. Der Schüler theile auch diese Uebung zuerst in Gruppen, dann folge alles Weitere, wie bei den Octaven.

b. Der in den Takten 30 bis 35 enthaltene Kettentriller erlangt erst in Takt 35 seinen Abschluss durch den Nachschlag. Einen solchen früher schon anzubringen ist nicht gestattet. Die unter dem Triller sich befindenden, begleitenden Töne dürfen bei ihrer Ausführung in keiner Weise das ruhige Ebenmaass des Fingerschlages stören.

a. Les dixièmes devant être prises en grande partie avec le premier et le quatrième doigt, sont soumises à la même règle que les octaves. — L'élève décomposera également cet exercice d'abord en groupes etc., comme il a fait en étudiant les octaves.

b. Les trilles enchaînés contenus dans les mes. 30—35 ne se terminent qu'à cette dernière mesure par la conclusion. Il est d'ailleurs impossible d'intercaler cette dernière plus tôt. En jouant les notes d'accompagnement du trille on fera en sorte que l'unité des battements n'en souffre pas.

a. The tenths before taken in great part by the first and fourth fingers, are bound by the same rule as octaves. The student should divide this exercise equally in groups etc., in the same manner as in the octaves.

b. The connected shakes contained in bars 30—35 do not terminate until the end of the last bar. It is besides impossible to add this last too soon. In playing the notes of the accompaniment to the shake care must be taken that the unity of the beats does not suffer.

Triller, Doppeltriller etc. Trille, Double-Trille etc. Shake, Double-Shake etc.

Adagio quasi Andante.

No. 195.

a. Die Doppeltriller behandle man genau so, wie die einfachen.

b. Die in Takt 7 ausgeschriebenene Figuren sind nichts Anderes, als Doppeltriller. Sie können, gleich dem Triller, frei gestaltet werden.

c. Der Triller in Takt 9 auf dem letzten Viertel (*f*) muss mit dem 3ten Finger bewirkt werden.

a. On traitera les doubles-trilles exactement comme les trilles simples.

b. Les figures notées à la septième mesure sont simplement des doubles-trilles, qui pourront être traités comme les simples.

c. Le trille sur le dernier temps de la neuvième mesure (*fa*) doit être fait par le 3^{me} doigt.

a. The double-shakes are treated exactly as the simple shakes.

b. The figures marked at the 7th bar are simply double-shakes, which should be treated as simple.

c. The shake in the last time of the 9th bar (*f*) should be made with the 3rd finger.

Flageolet-Töne

zugleich als Vorstudie zu Nr. 196.

Sons harmoniques

servant d'étude préparatoire au No. 196.

Harmonics

preparatory study for No. 196.

Das Spiel in fortlaufenden Flageolet-Tönen (abgekürzt: *flag.*) als selbstständiges Genre, findet in der Gegenwart, und zwar mit vollem Rechte, nicht mehr die Verwendung von ehemals. Es genügt daher, dem Schüler nachfolgend die am meisten vorkommenden Einzeltöne dieser Gattung vorzuführen.

a. Folgende Töne erklingen, den Finger lose aufgelegt, harmonisch ebenso, als wenn man ihn genau auf dieselbe Stelle fest auflegt. Man nennt sie natürliche Flageolet-töne.

Le jeu en sons harmoniques continuels (*flag.*), ne trouve point dans la musique moderne, et à juste droit, le même emploi qu'autrefois. Il suffira donc d'en faire connaître à l'élève quelques-uns des plus usités.

a. Le doigt légèrement posé sur les cordes, les sons suivants résonnent harmoniques, tout comme si l'on appuyait le doigt sur les cordes: on les appelle des sons harmoniques naturels.

The continued use of Harmonics (*flag.*) is not found in modern music, though they are sometimes used. It will suffice therefore to acquaint the student with those most generally used.

a. The finger resting lightly on the strings will produce harmonic sounds, just as if the finger had been pressed on the string: these are called natural harmonics.

seltner plus rare less frequent

Saite G D A E G D A E G D A E G D A E
 Corde de Sol Ré La Mi Sol Ré La Mi Sol Ré La Mi Sol Ré La Mi

b. Folgende Töne, flag. gegriffen, erklingen anders als die durch die Zeichen für den vorgeschriebenen lockeren Fingeraufsatz (○) angedeuteten.

b. Les sons suivants, pris harmoniquement résonnent autrement que ceux désignés par les signes (○).

b. The following notes, taken harmonically, sound differently to those indicated by the sign (○).

Klang. Effet. Effect.

Fingeraufsatz. Doigté. Execution.

Saite G Corde de Sol D Ré A La E Mi G Sol D Ré A La E Mi G Sol D Ré A La E Mi

c. Durch festes Auflegen des 1ten und lockeres Auflegen des 4ten Fingers auf eine und dieselbe Saite, (so dass der Zwischenraum eine Quarte beträgt) erreicht man vom *g* über der Linie ab, ganze Scalen klingender Flageolettöne. Man nennt sie künstliche Flageolets.

c. En appuyant le 1^{er} doigt et en effleurant la corde du 4^{me} doigt (et à la distance d'une quarte l'un de l'autre) on obtient à partir du *sol* au-dessus de la ligne des gammes entières de sons harmoniques artificiels.

c. By pressing the 1st finger and lightly touching the string with the fourth finger (at the distance of a 4th) artificial harmonics may be obtained throughout the scale, from the *g* below the line.

Klang. Effet. Effect.

Fingeraufsatz. Doigté. Execution.

Saite G..... Corde de Sol D..... Ré A..... La E..... Mi etc.

d. Doppelflageolets werden von zwei, auf verschiedenen Saiten locker aufliegenden Fingern hervorgebracht.

d. Des doubles sons harmoniques se produisent au moyen de deux doigts effleurant les différentes cordes.

d. Double harmonics are produced by means of two fingers lightly touching the different strings.

Klang. Effet. Effect.

Fingeraufsatz. Doigté. Execution.

etc.

Vorübungen
zu den Arpeggien Nr. 196.

Exercices préparatoires
aux Arpèges No. 196.

Preparatory Exercises
for the Arpeggios No. 196.

Sostenuto.

Bogen beim 2ten, 4ten, 6ten und 8ten | Jeter l'archet en jouant les croches | Throw the bow in playing the quavers
Achtel werfen. | 2. 4. 6 et 8. | 2. 4. 6 and 8.

Bogen beim 2ten, 4ten, 6ten und 8ten | Sautiller l'archet en jouant les croches | Let the bow spring in playing the
Achtel springen. | 2. 4. 6 et 8. | quavers 2. 4. 6 and 8.

Russische National-Hymne. Hymne National Russe. Russian National Hymn.

Thema. Andante marcato.

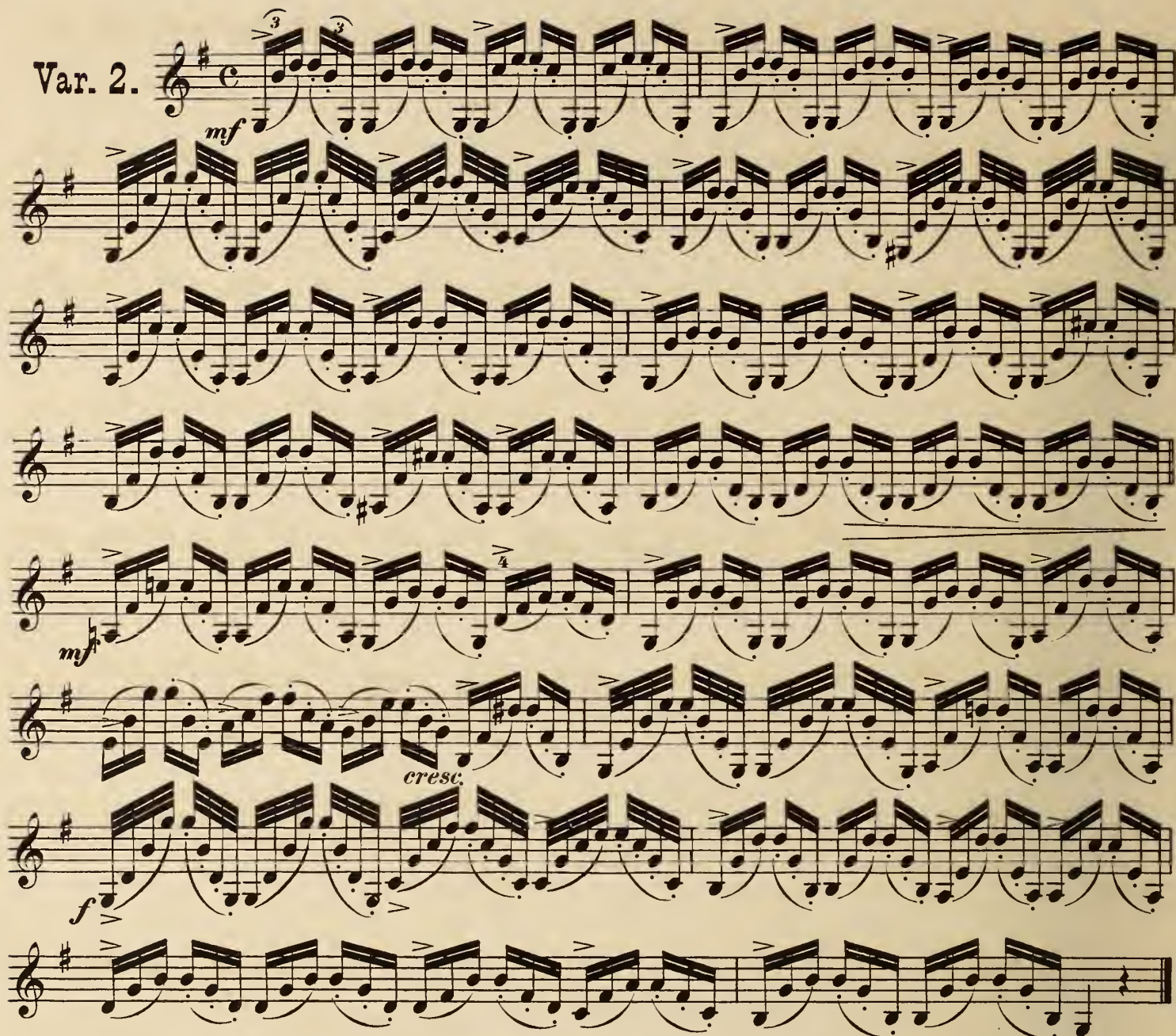
A. von Lwoff.

No 196.

The main theme is written in G major, 2/4 time, and consists of 12 measures. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. There are dynamic markings of *f* at the beginning and *mf* in the middle. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final note.

Var. 1.

The first variation is written in G major, 2/4 time, and consists of 12 measures. It begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *leggiero*. The melody is characterized by a continuous eighth-note accompaniment. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a fermata over the final note.

Var. 2. 

Var. 3. 

Nach Variat. 2 weiter zu bilden, mit Beibehaltung der in Variat. 3 bezeichneten Strichart.

A compléter d'après Var. 2, en conservant les coups d'archet indiqués dans la Var. 3.

The bowing in Var. 3 is the same as in Var. 2.

Var. 4. 

mf

Var. 5. *p dolce*

2^{me} Corde..... 1^{re} Corde...

Var. 6. *mf*

*Più moto.
Spr. B. Fr.*

cresc.

f

Moderato.

Var. 7.

p

cresc.

mf

Più Presto.

Var. 8.

f

Sp.

The musical score consists of five staves. The first four staves show rhythmic patterns with accents and dynamics like 'f'. The fifth staff is marked '(16)' and includes dynamics 'P flautando' and 'dim.'. The bottom staff includes dynamics 'pp', 'dim.', and 'ppp morendo'.

a. Die Accorde im Thema ertönen breit und voll im Hinaufstrich sowohl als im Herunterstrich.

b. In Var. 1 nehme man zuerst einen halben Takt auf einen Strich, später einen ganzen.

c. In Var. 2 sind die staccatirt bezeichneten Noten mit geworfenem Bogen, in Var. 3 mit springendem Bogen zu spielen.

d. Mit Ausnahme der Achtelnoten ist in Var. 5 Alles mit langem Bogen zu spielen. Bei Ausführung der künstlichen Flageolets ist zu bemerken, dass der Flageoletton um so reiner und klangvoller erklingt, je fester der untenliegende Ton auf die Saite eingedrückt wird.

e. Variat. 7 werde leicht und graziös gespielt. Die 4 Sechzehnteile auf dem 2ten und 4ten Viertel der Takte nehmen stets den ganzen Bogen in Anspruch.

f. Variat. 8. In Takt 16 tritt ein diminuendo ein, der Bogen bewegt sich schlaffer auf den Saiten; Takt 17 befindet er sich mehr auf dem Griffbrette, die Schlawheit steigert sich immer mehr bis gegen den Schluss zu und es entsteht hier ein eigenthümlich klingender, dem Klange einer Flöte in ihren tieferen Tönen nicht unähnlicher Ton. Man bezeichnet ihn mit flautando (abgekürzt: flaut. — flötenartig).

a. Les accords du thème doivent être joués d'un timbre large et plein en poussant et en tirant.

b. Dans la Var. 1, on emploiera d'abord un coup d'archet sur une demi-mesure, plus tard sur une mesure entière.

c. Dans la Var. 2, les notes staccato devront être jouées en jetant l'archet; dans la Var. 3 en faisant sautiller l'archet.

d. Dans la Var. 5, tout doit être joué à long archet à l'exception des croches. Quant aux sons harmoniques artificiels, il faudra observer que, plus les notes en dessous seront appuyées, plus les sons harmoniques seront justes et sonores.

e. Var. 7 doit être jouée légèrement et avec grâce. Les quatre doubles-croches, qui forment les 2^{ème} et 4^{ème} temps des mesures exigent chaque fois l'emploi de tout l'archet.

f. Var. 8. Dans la 16^{ème} mesure, nous rencontrons un *diminuendo*: l'archet appuiera par conséquent avec moins de force sur les cordes. A la mes. 17, et jusqu'à la fin, il sera plus près de la touche de sorte que le son sera d'un timbre inusité, assez semblable au son d'une flûte dans son registre grave. On le désigne par *flaut.* (flautando) flûté.

a. Let the chords of the theme have as large and full a tone with the up bow, as with the down bow.

b. In Var. 1 one sweep of the bow in a half bar should be used, but later on, in a whole bar.

c. In Var. 2 the staccato notes should be played by throwing the bow; in Var. 3 the bow should spring.

d. In Var. 5 all should be played with a long bow, excepting the quavers. While as to the artificial harmonics, it may be observed, that the more the lower notes are pressed the more true and sonorous the harmonics will be.

e. Var. 7 should be played lightly and with grace. The four semiquavers, which form the 2nd and 4th times of the bar require to be played with the whole of the bow.

f. Var. 8. In the 16th bar will be found a *diminuendo*: the bow will pass therefore with less force over the strings. At bar 17 it must glide over the string gradually slower towards the end, in such a manner that the result may be a note of unusual tone, like that of a flute in its lowest register. It is called flute tone (*flautando*).

Schnell zu spielende
Tonleitern.

Gammes
à jouer rapidement.

Scales
for rapid playing.

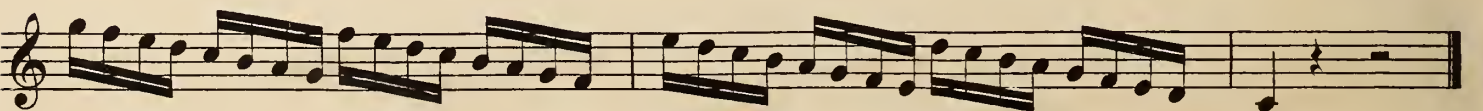
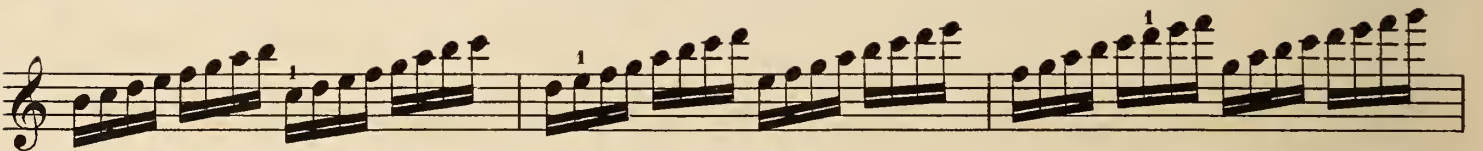
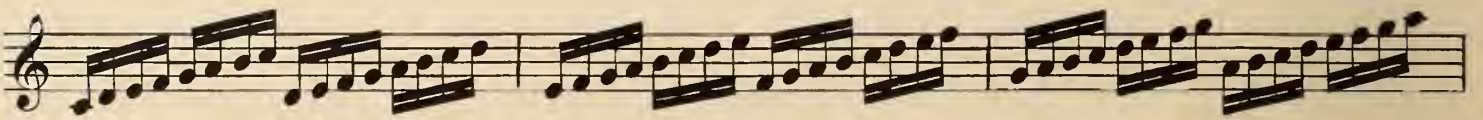
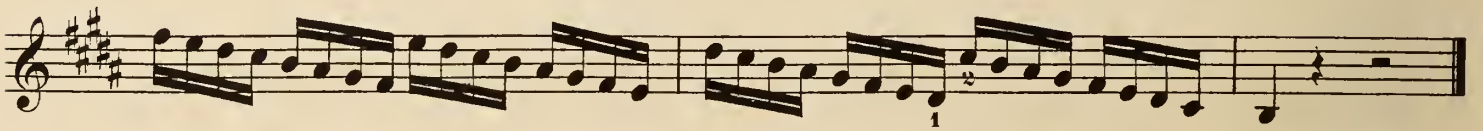
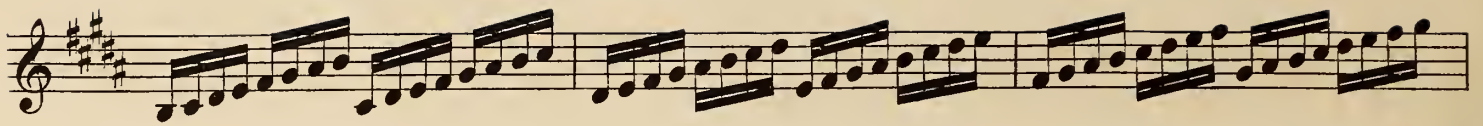
Presto.

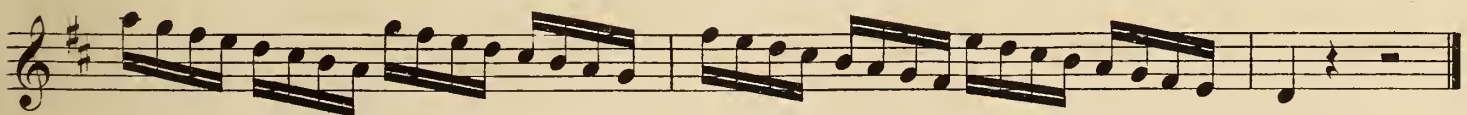
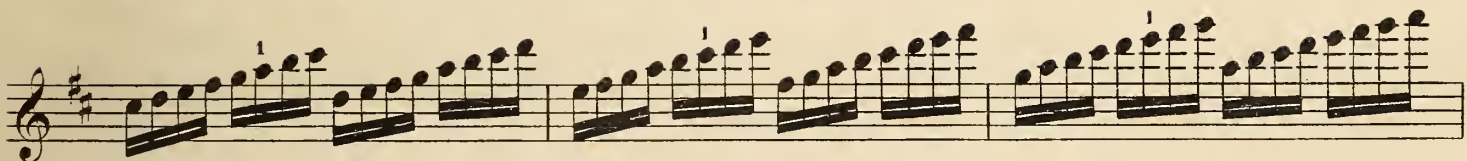
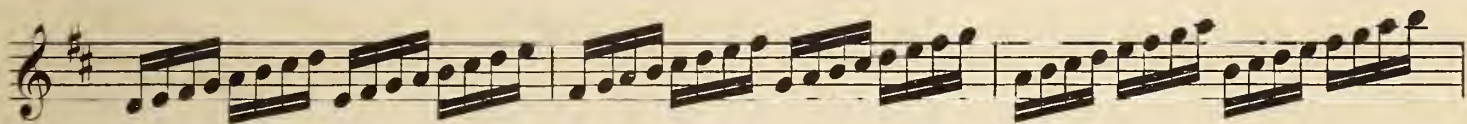
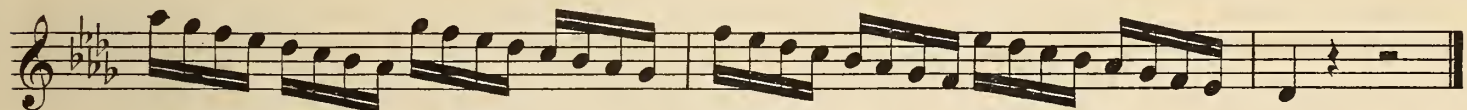
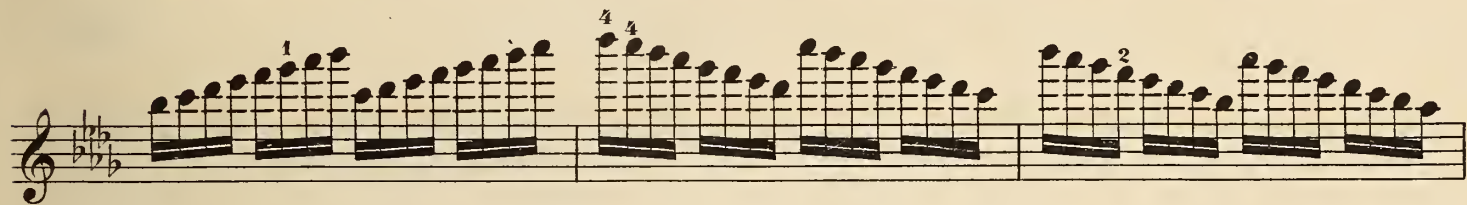
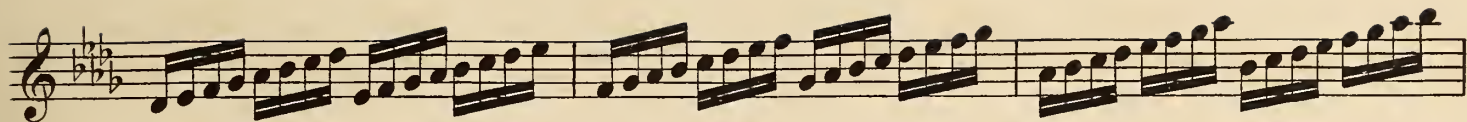
M. (mit sehr wenig Bogen — avec très peu d'archet — with a very short bow.)

No. 197.

The musical score for No. 197 consists of ten staves. The first staff is for the Oboe (ObB.) in G major (one sharp), starting with a treble clef and a common time signature. The tempo is marked 'Presto.' and the performance instruction is 'M. (mit sehr wenig Bogen — avec très peu d'archet — with a very short bow.)'. The first two staves are for the violin, with the word 'segue' written above the first staff. The remaining staves are for the violin, showing various scale patterns with fingering numbers (1, 2, 3, 4) and bowing directions. The key signature changes to B-flat major (two flats) in the sixth staff. The score concludes with a double bar line.

This page of musical notation consists of ten staves, divided into two systems of five staves each. The first system (staves 1-5) is in the key of D major (two sharps), and the second system (staves 6-10) is in the key of D minor (two flats). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 4 above the notes. The piece concludes with a double bar line and a final note on the tenth staff.





Diese Uebung ist in den 2, in den ersten Takten angegebenen Stricharten zu studiren. Ist die nöthige Sicherheit vorhanden, so nehme man ein schnelles Tempo.

Cet exercice devra être étudié avec les deux coups d'archet indiqués aux premières mesures. Quand l'assurance nécessaire sera acquise, on adoptera un mouvement plus accéléré.

This exercise should be studied with the two sweeps of the bow as in the previous bars. When sufficient certainty is acquired, the speed may be accelerated.

Schwierige Fortschreitungen.

Progressions difficiles.

Difficult Progressions.

No. 198. *Allegro moderato.*

a. Ein Theil der hier enthaltenen Schwierigkeiten lässt sich durch Anwendung der Enharmonik heben. Man denke sich z. B. Takt 6 das erste *fis* als *ges*, das folgende *gis* als *as* u. s. w. Ferner den ersten Finger nicht in der 2ten, sondern in der 3ten Lage liegend. Die folgende Tonleiter auf *ces* wird (wenn auch eine Quinte tiefer) nun genau so gegriffen, wie die auf *fis*, welches dem Schüler als *ges* vorschwebte.

b. Ziemlich ebenso ist der erste Ton in Takt 9 zu finden, indem der Schüler hier das hervorstechendste Intervall des vorhergehenden Laufes, die Terz *fis*, im Gehöre festhält und die Tonleiter in *Ges*-dur dann enharmonisch mit der in *Fis*-dur verwechselt.

a. Une partie des difficultés qui se présentent ici, seront aplanies par l'emploi de l'enharmonique: on n'aura qu'à supposer, p. e. à la mes. 6 le premier *fa* \sharp comme *sol* \flat , le *sol* \sharp suivant comme *la* \flat etc. De plus, on agira comme si le 1^{er} doigt, au lieu de se trouver à la deuxième, se trouvait à la troisième position. Maintenant, la gamme suivante d'*ut* \flat (quoique plus basse d'une quinte) sera prise exactement comme celle de *fa* \sharp , considéré par l'élève comme *sol* \flat .

b. On trouvera presque de la même manière le premier son de la mes. 9. L'élève n'aura qu'à retenir à l'oreille l'intervalle prédominant du passage précé-

a. Some of the difficulties here presented, are caused by enharmonic changes: we have only to suppose for example, at bar 6 the first *f* \sharp as *g* \flat , the *g* \sharp following as *a* \flat etc. Again, we must act as if the 1st finger in place of being in the second is in the third position. Now the scale following *c* \flat (although a fifth lower) must be taken exactly like the *f* \sharp , considered by the student as *g* \flat .

b. The first note of bar 9 may be obtained in nearly the same manner. The student has only to retain in his ear the principal interval in the preceding passage, the third *f* \sharp and to substitute, enharmonically, the scale of *f* \sharp for that of *g* \flat .

c. Die in Takt 10 und folgenden vorkommende Tonleiter nennt man die harmonische Molltonleiter. Wir finden sie in Takt 16 der uns bereits bekannten melodischen Molltonleiter (Takt 17) gegenübergestellt.

dent, la tierce $fa\sharp$, et à substituer enharmoniquement la gamme de $fa\sharp$ à celle de $sol\flat$.

c. La gamme qui se trouve aux mes. 10 et suivantes s'appelle la gamme harmonique mineure. Nous la trouvons à la mes. 16 mise en regard de la gamme mineure mélodique (mes. 17) qui nous est déjà connue.

c. The scale at bar 10 is often called the minor harmonic scale. It will be found at bar 16.

Accord-Intervalle.

Intervalles d'Accords.

Intervals of Chords.

No. 199. *Allegro moderato.*

The musical score for No. 199, *Allegro moderato*, is presented in ten staves. It begins in G major (one sharp) and common time. The piece features a variety of chord intervals and fingerings, including:

- Staff 1: Measures 1-4, starting with a G4 chord (fingerings 4, 0, 4).
- Staff 2: Measures 5-8, including a G4 chord (fingerings 3, 0) and a G4 chord with a sharp (fingerings 10, 1, 3, 4).
- Staff 3: Measures 9-12, including a G4 chord (fingerings 4, 1) and a G4 chord with a sharp (fingerings 12, 1, 3, 4, 0).
- Staff 4: Measures 13-16, including a G4 chord (fingerings 1, 1) and a G4 chord with a sharp (fingerings 3, 4, 3, 4, 3, 4).
- Staff 5: Measures 17-20, including a G4 chord (fingerings 11, 1, 3, 4) and a G4 chord with a sharp (fingerings 1, 1, 4, 3).
- Staff 6: Measures 21-24, including a G4 chord (fingerings 10, 1, 3, 4) and a G4 chord with a sharp (fingerings 1, 1, 4, 3).
- Staff 7: Measures 25-28, including a G4 chord (fingerings 10, 1, 3, 4) and a G4 chord with a sharp (fingerings 1, 1, 4, 3).
- Staff 8: Measures 29-32, including a G4 chord (fingerings 8, 2, 4, 1, 4, 3) and a G4 chord with a sharp (fingerings 1, 1, 4, 3).
- Staff 9: Measures 33-36, including a G4 chord (fingerings 10, 1, 3, 4) and a G4 chord with a sharp (fingerings 4, 1, 1, 4, 3).

Schlussstück in fünf Sätzen. Pièce finale en cinq Parties. Finale in five Parts.

INTRODUZIONE.

Adagio quasi Andante
e pomposo.

No. 200.

2) Allegro con fuoco.

3) Andante spianato (voll austönend - ungekünstelt).

rall. e dim.

p

rall. e dim.

4) Allegretto leggiermente. (leicht hüpfend.)

p

Spr. B.

rall.

a

tempo

p

tr

Listesso tempo.

cresc.

decresc. poco a poco

rall. molto e lento

Schluss - Hymnus.

5) Andante marcia.

f

(10)

(12)

poco a poco stringendo

Andante.
Cadenza

(19)

cresc. e string.:
3^{me} Corde.....

Presto.

ten.

f

pizz.

arco

Bogen werfen
Jeter l'archet
Throw the bow

Tempo I. >

The musical score is written for a violin in G major, 2/4 time. It begins with a forte (*ff*) dynamic and a tempo marking of 'Tempo I.' with an accent (>). The score consists of four staves of music. The first two staves contain the main melodic line with various ornaments and triplets. The third staff features a chromatic scale with fingerings (1, 2, 3, 4, 4, 1) and trills. The fourth staff shows a tremolo effect (tr.) and a final section with measures 32, 33, 35, and 36, which include double chords and specific fingering instructions.

Nr. 200 bringt theils Rückblicke auf Vorhergegangenes, theils noch neue der Technik angehörige Momente.

1. Mit breit aufgelegtem Bogen und vollem Tone zu spielen.

2. Leicht und glatt zu spielen.

3. Die unter der Melodie stehenden Achtel werden mit der linken Hand ebenfalls gegriffen, und mit dem 4ten, oder mit einem andern, dem Schüler bequemer erscheinenden Finger derselben Hand gerissen oder gezwickt.

4. Auch bei der Ausführung der chromatischen Tonleiter mag der Schüler, aber nur wenn er dadurch grössere Klarheit erzielt, hin und wieder den dort angegebenen Fingersatz um ein Geringes verändern, jedoch nicht ohne eine solche Stelle genügend ausprobiert und sich zurecht gelegt zu haben. Derartige Freiheiten, welche indessen nie als Regel betrachtet werden dürfen, basieren auf individueller Befähigung.

5. a. Accorde und Doppelgriffe breit und voll erklingen lassen.

b. Die Doppelschläge in den Takten 10 und 12 sind nur auf den unteren Tönen auszuführen.

c. In den Takten 32 bis 36 kommt eine schnelle, trillerartige Abwechselung zweier nicht neben einander liegender Töne vor, welche tremolo (*trem.*) genannt wird.

No. 200 renferme un résumé de ce qui précède et quelques nouveautés.

1. A jouer à l'archet large et avec sonorité.

2. A jouer légèrement et bien coulé.

3. Les croches notées sous la mélodie seront également prises de la main gauche; elles seront pincées avec le 4^me, ou tel autre doigt plus commode.

4. En exécutant la gamme chromatique l'élève pourra modifier quelque peu le doigté indiqué, pourvu, toutefois qu'il en obtienne une plus grande clarté. Ces sortes de modifications, qui sont une exception de la règle, dépendent avant tout des capacités individuelles.

5. a. Accords et double-cordes larges et sonores.

b. Les mordantes des mes. 10 et 12 ne devront être exécutés que sur les notes en-dessous.

c. Nous rencontrons aux mes. 32 à 36 un passage semblable au trille, formé par les battements de deux notes qui ne se trouvent point l'une à côté de l'autre, et qu'on appelle *trem.* (tremolo).

No. 200 includes a summary of what has preceded it, and several novelties.

1. To be played with breadth of bow and with firmness.

2. To be played lightly and in a flowing manner.

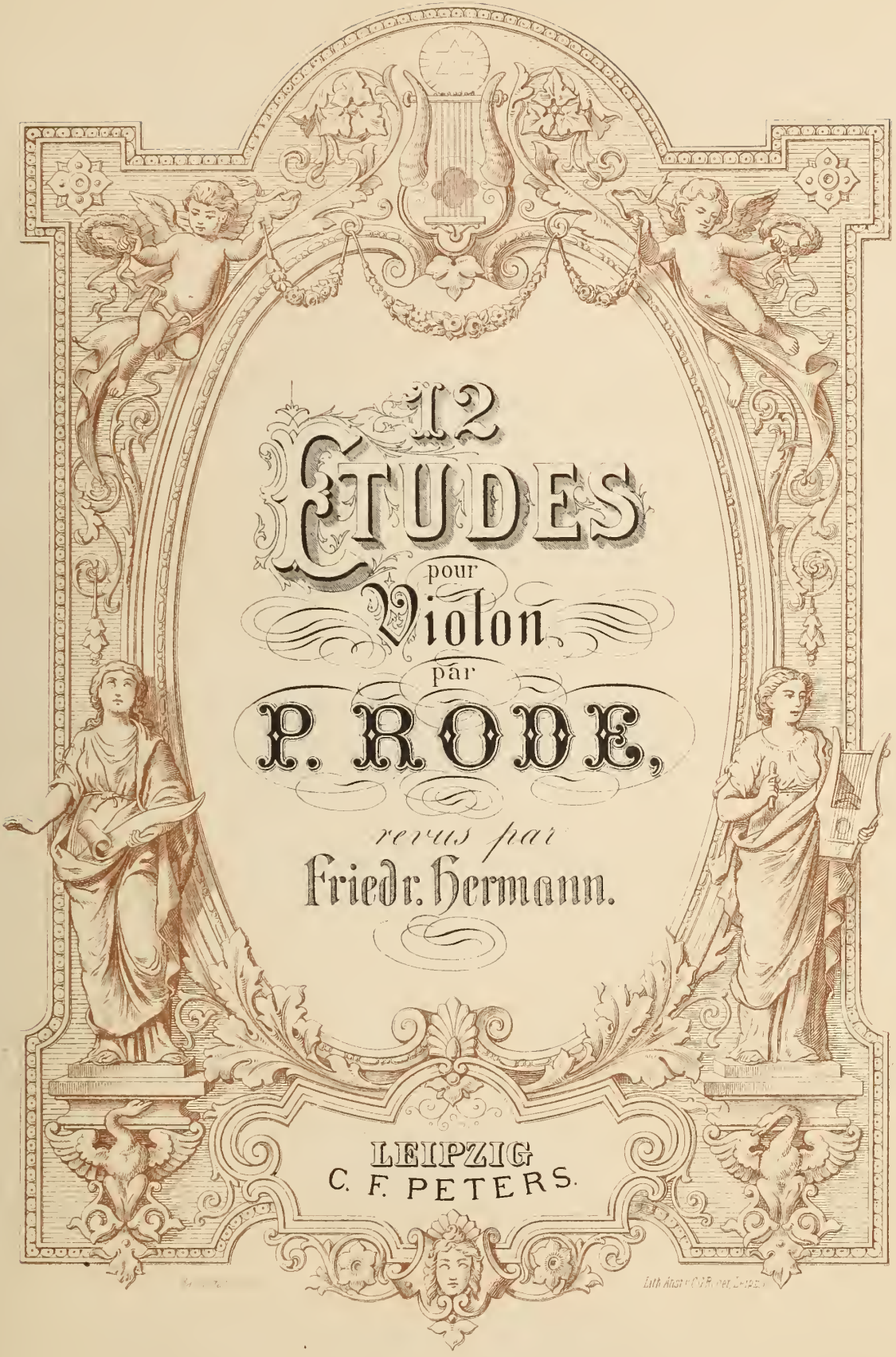
3. The marked quavers over the melody should be equally taken with the left hand; they are pinched (*pizzicato*) with the 4th or whichever finger may be the easiest.

4. In playing the chromatic scale, the student may modify the fingering marked, a little, provided always he obtains by so doing greater clearness. These modifications of the general rule, depend above all on individual capacity.

5. a. Chords and double chords broad and firm.

b. The turns in bars 10 and 12 should only be played on the notes below.

c. In bars 32 to 36 will be found a passage something like a shake, formed by the beats of two notes not side by side, and which is called the tremolo (*trem.*).



12
ETUDES

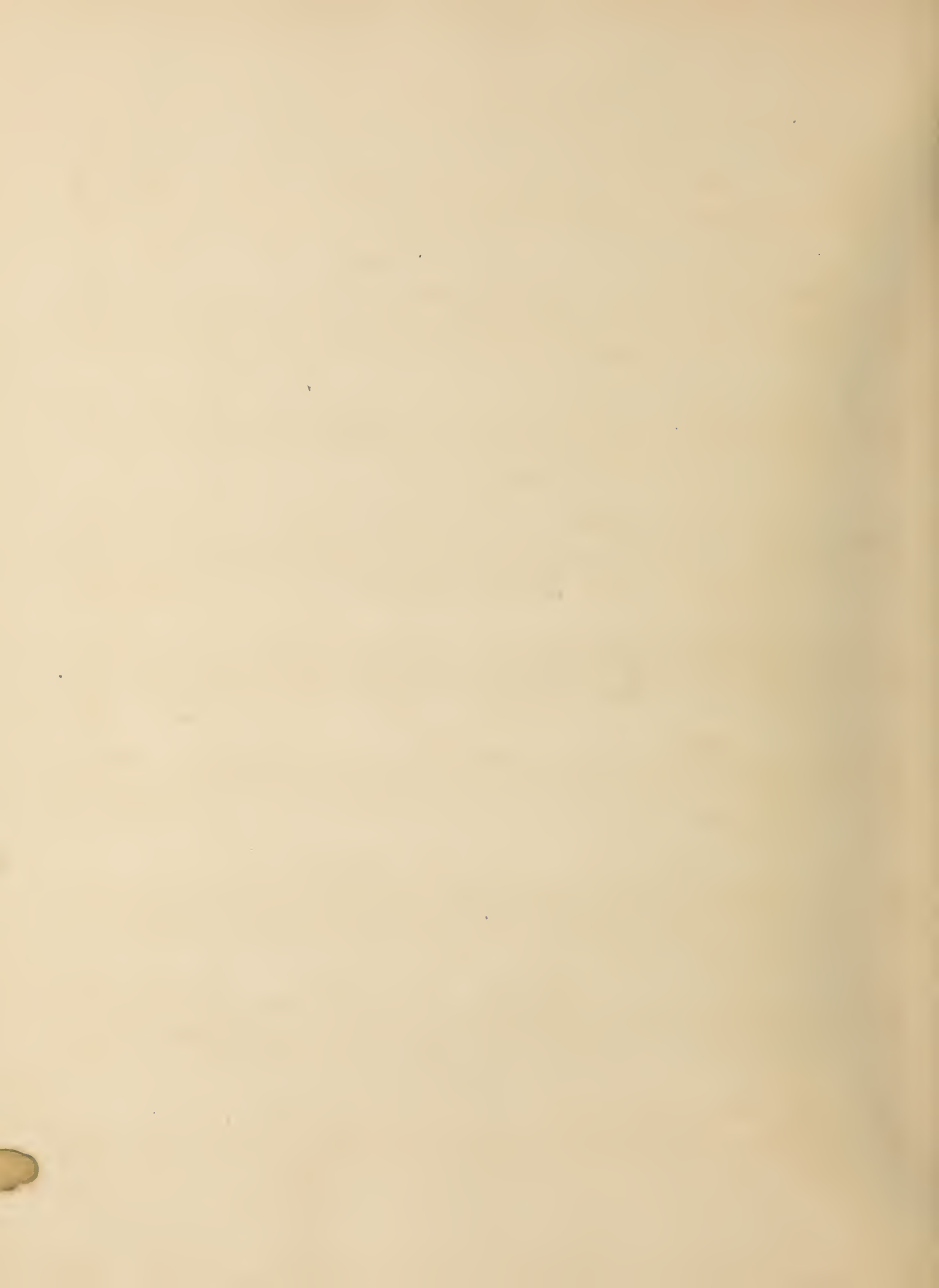
pour
Violon

par
P. RODÉ,

revus par
Friedr. Hermann.

LEIPZIG
C. F. PETERS.

Lith. Anst. v. C. F. Peters, Leipzig.



Allegro moderato. (Allegro vivace.)

2.

mfz

f *p*

mfz

f *p*

f *p* *f*

p *fz* *f* *p*

fz *m.v.*

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs, and specific performance instructions like *V* (vibrato) and *E* (e-bow). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and fret numbers (0, 2, 3, 4) are shown below notes. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. The overall style is characteristic of classical guitar repertoire.

Vivace.

3. *p*

f

fp

f

p

f

p

tr

p

Moderato.

4. *legato e dolce*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Moderato' and the performance instruction is 'legato e dolce'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Dynamic markings include 'fz' (forzando), 'f' (forte), and 'p' (piano). The piece ends with a 'cresc.' (crescendo) marking. The notation is dense and includes many slurs and ties, suggesting a continuous, flowing line.

This page of musical notation is for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various techniques such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by intricate fingerings and expressive dynamics.

Key features of the notation include:

- Staff 1:** Starts with a melodic line, followed by a series of sixteenth-note patterns.
- Staff 2:** Features a triplet of sixteenth notes and a section marked *fz* (forzando).
- Staff 3:** Contains a section marked *fz* and a section marked *p* (piano).
- Staff 4:** Shows a section marked *p* and a section marked *f*.
- Staff 5:** Includes a section marked *cresc.* (crescendo) and a section marked *f*.
- Staff 6:** Features a section marked *f* and a section marked *f*.
- Staff 7:** Contains a section marked *p* and a section marked *f*.
- Staff 8:** Includes a section marked *p* and a section marked *f*.
- Staff 9:** Shows a section marked *f* and a section marked *f*.
- Staff 10:** Features a section marked *f* and a section marked *f*.

Duetto cantabile. Andantino.

2^e et 3^e Corde.....

5. *mf*

The musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes a triplet of eighth notes. The second staff features a triplet of sixteenth notes and a dynamic marking of *mfz*. The third staff has a dynamic marking of *fz*. The fourth staff includes a dynamic marking of *f* and a *cresc.* marking. The fifth staff has a *dim.* marking and a dynamic marking of *p*. The sixth staff starts with a dynamic marking of *f*. The seventh staff includes a dynamic marking of *p* and trill markings (*tr*). The eighth staff has a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f*. The ninth staff includes a *poco rall.* marking and a dynamic marking of *mf*. The tenth staff ends with a dynamic marking of *mf*. The score is filled with various musical notations, including slurs, accents, and fingering numbers (1-4).

dolce

tr

mf

tr

3 4 2

Presto.

6.

f

tr

3

tr

4 2

tr

2

tr

1

tr

1

tr

3

tr

2

tr

1

p

cresc.

tr

4

tr

4

tr

4

f

4

1

2

3

p

3 0 0 2 4 4 4

cresc.

1 4

1 3 2 3 4 2

f

2 *tr* *tr* *tr* *tr*

p

cresc.

4 0 0 4

f

3 3 4 2

tr

This musical score consists of ten staves of music in G major. The notation includes various dynamics such as *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *con forza*, *fp*, and *f*. Trills (*tr*) and ornaments are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and some notes are marked with an 'x'. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

p *cresc.* *f* *tr*

Adagio.

dolce *f* *dolce* *f* *sosten.* *cresc.* *p* *f* *p* *f* *p dolce* *dim.* *p* *pp* *poco rit.* *attacca*

Moderato.

dolce e legato

1 0 1 0 4 1 4 2 1 2 1

0 4 1 0 4 1 4

fz *fz*

f *fz*

fz *dolce*

1 4 4 4

0 2 1 4

fz *fz* *p* *f*

p *f* *fz cresc.* *fz*

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for guitar. The notation includes various dynamics such as *fz*, *p*, *f*, *dim.*, *cresc.*, *p dolce*, and *f*. It also features articulations like slurs and accents, and specific fingering instructions such as "V. Pos." and numbers 0, 1, 2, 3, 4. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat. The piece concludes with a final chord marked with a fermata.

Allegro risoluto.

8. *f* *tr* *tr* *4*
dim. *p*
cresc. *f*
p *cresc.* *f* *p*
cresc. *f*
tr *1* *2* *3*
1 *2* *tr*
tr *1* *2* *3* *4* *0* *2*
1 *4* *3* *2* *2* *1* *2* *tr*
tr *2* *4* *1* *p* *cresc.*
f *4* *4* *4* *4* *dim.*
cresc. *ff* *p* *sempre p*
tr *tr* *1* *1*

Staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 0, 2, 1, 1, 1). Dynamics include *cresc.* and *f*.

Staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 4). Dynamics include *f* and *ff*.

Staff 3: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 1, 1, 1, 1). Trills are marked with *tr*. Dynamics include *p*.

Staff 4: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 1, 1, 2, 1, 1, 4). Trills are marked with *tr*.

Staff 5: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (4, 4). Trills are marked with *tr*. Dynamics include *cresc.*

Staff 6: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (4). Dynamics include *f* and *p*.

Staff 7: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings. Dynamics include *cresc.*, *ff*, and *dim.*

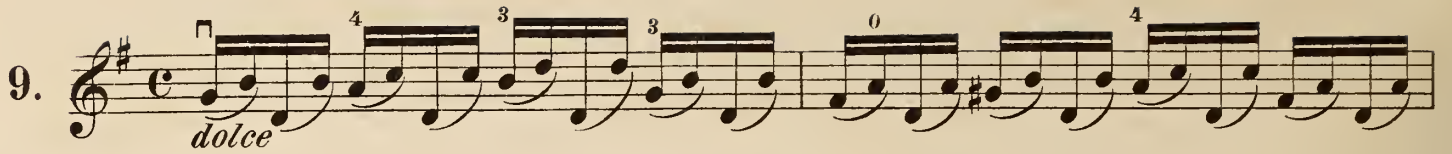
Staff 8: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (3, 2, 3, 0, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 2). Dynamics include *dolce* and *cresc.*

Staff 9: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (2, 1). Dynamics include *f*.

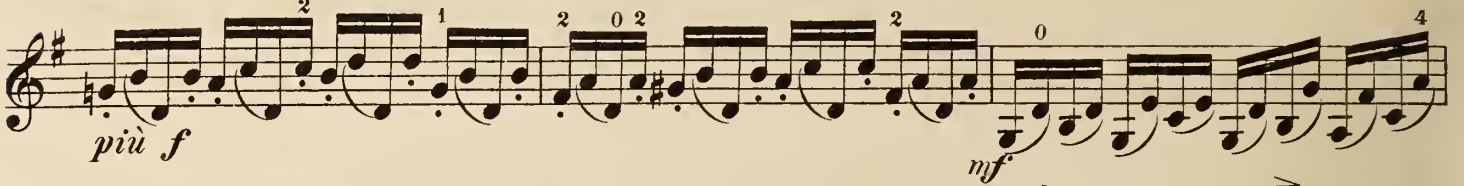
Staff 10: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 1, 1, 2, 3). Dynamics include *f* and *p dolce*.

Staff 11: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 1, 3). Dynamics include *f*.

Allegro moderato.

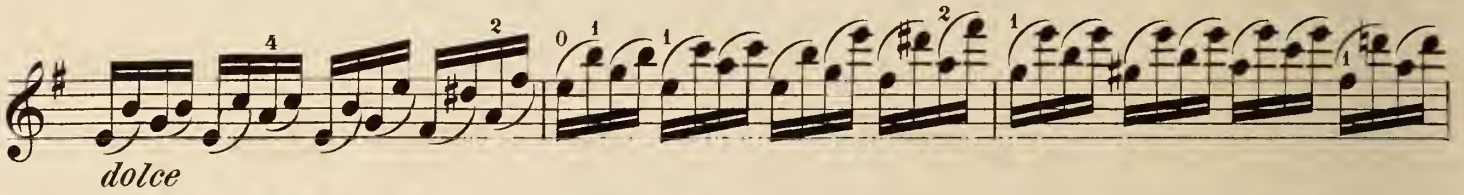
9. 
dolce

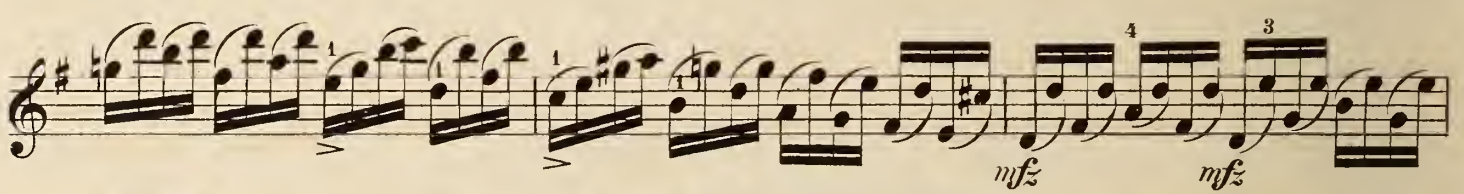
3^{me} Corde.....


più f *mf*


f

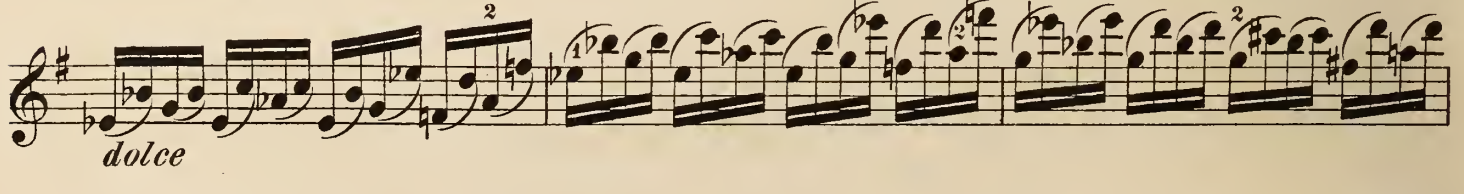


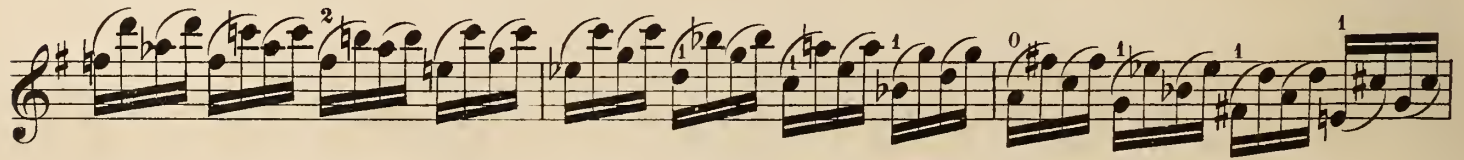

dolce


mfz *mfz*


mfz *mfz* *mfz* *mfz* *cresc.*


tr *tr* *tr* *tr* *sempre f* *dim.*


dolce


dolce

mfz mfz mfz mfz mfz

mfz cresc. - sempre f

f dim. dolce

3^{me} Corde

più f

f

sempre f

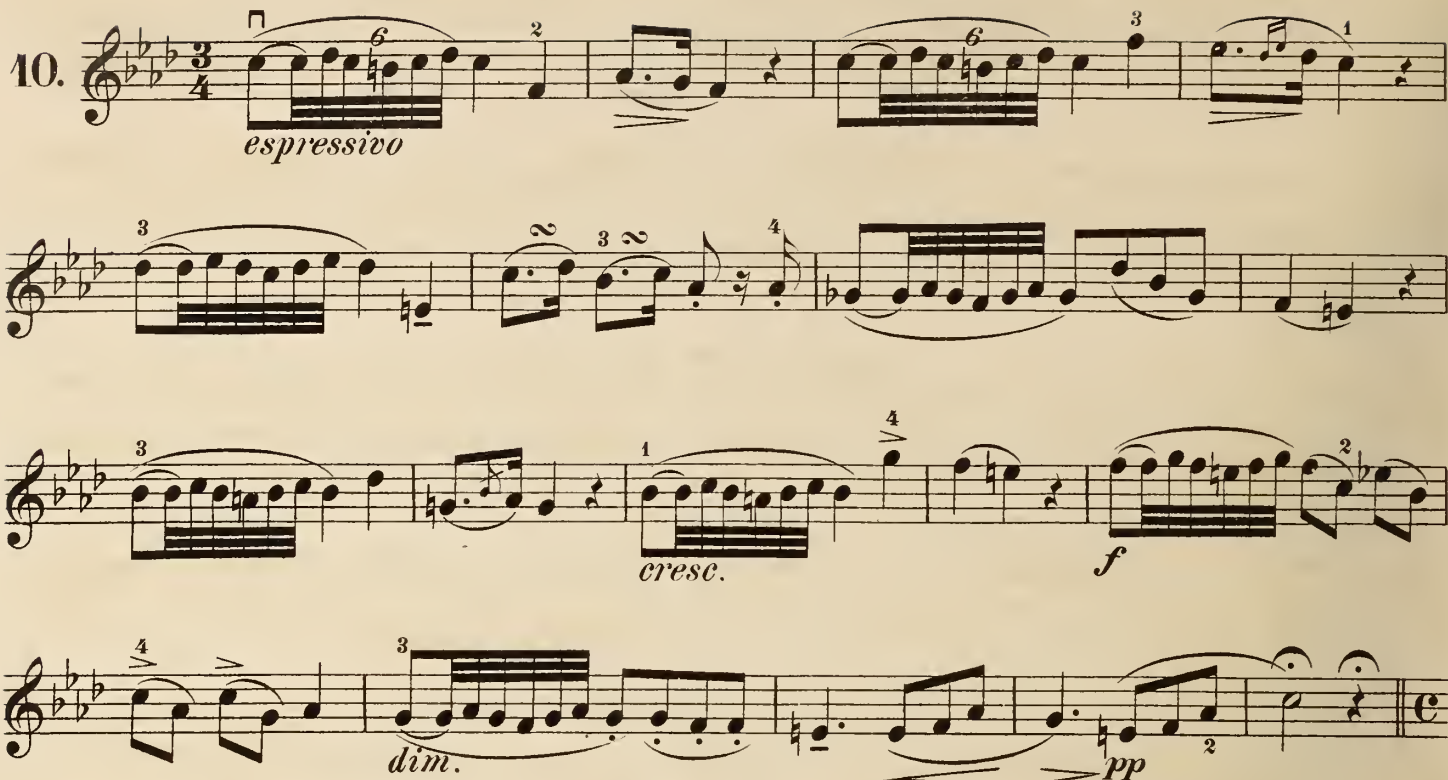
p

p

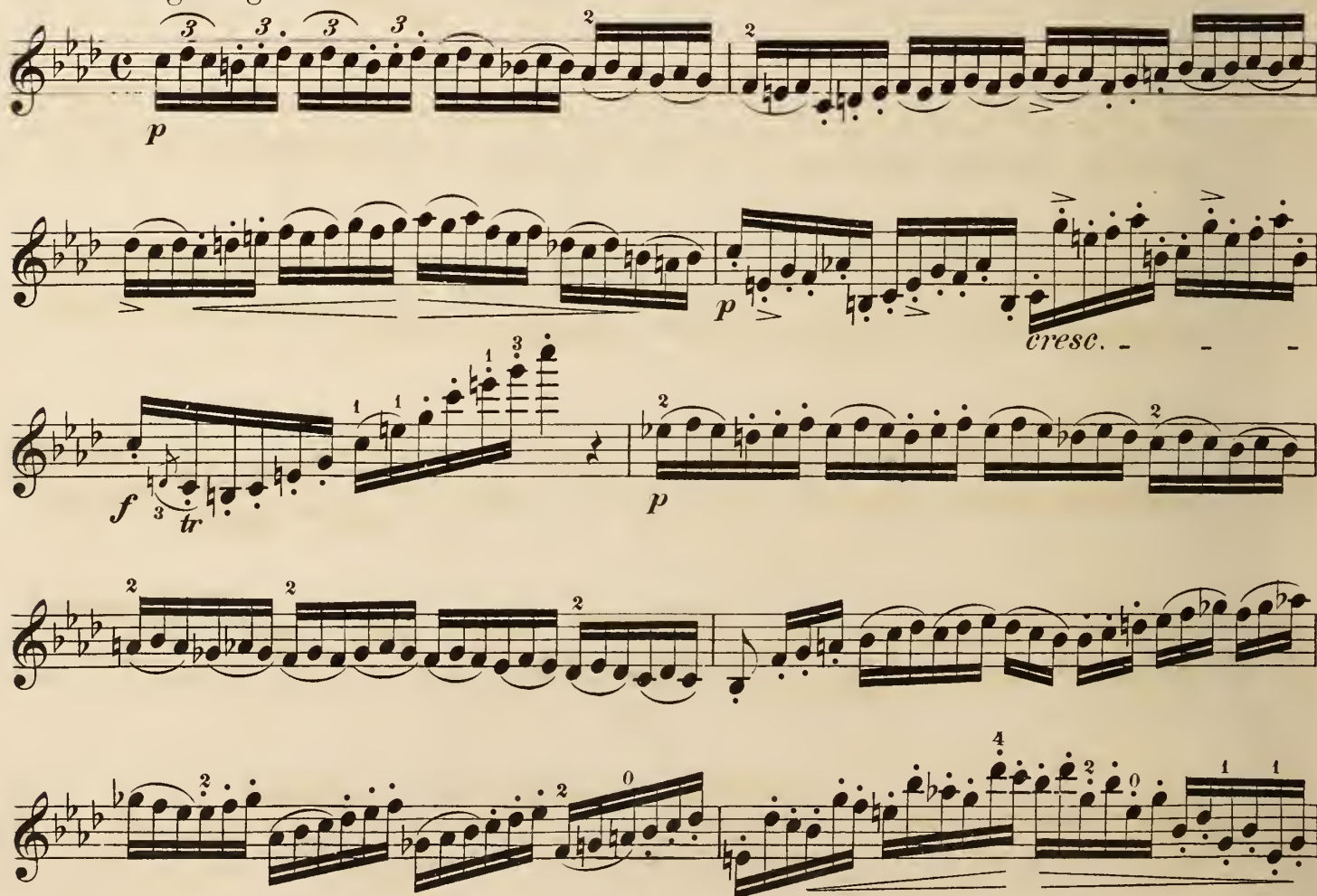
p f

p f

Adagio.

10. 
espressivo
cresc. *f*
dim. *pp*

Allegro agitato.



p
cresc.
f *p*
f *tr* *p*
cresc.

Fantasia.

cantabile

11. *f vivo* *p*

cantabile *f vivo*

p *fz*

f *f* *f* *2^e corde* *f con fuoco*

Allegro moderato.

p

p

p

p

poco rall. *cantabile* *con anima*
Allegro moderato.
accelerando
cresc. *poco a poco più tranquillo*
f *mf* *p*
dimin. *ten. vivo*
lento *ten. vivo* *lento* *ten. vivo*
Adagio. *dolce*
Allegro. *f* *mf* *p* *pp*

Vivace.

Musical score for a piece in 2/4 time, marked *Vivace*. The score consists of ten staves of music. It begins with a forte (*f*) dynamic and features various musical ornaments such as trills (*tr*) and grace notes (*btr*). The piece includes complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. Dynamics fluctuate throughout, including piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and crescendo (*cresc.*). The score concludes with a piano (*p*) dynamic.

più lento *pesante*

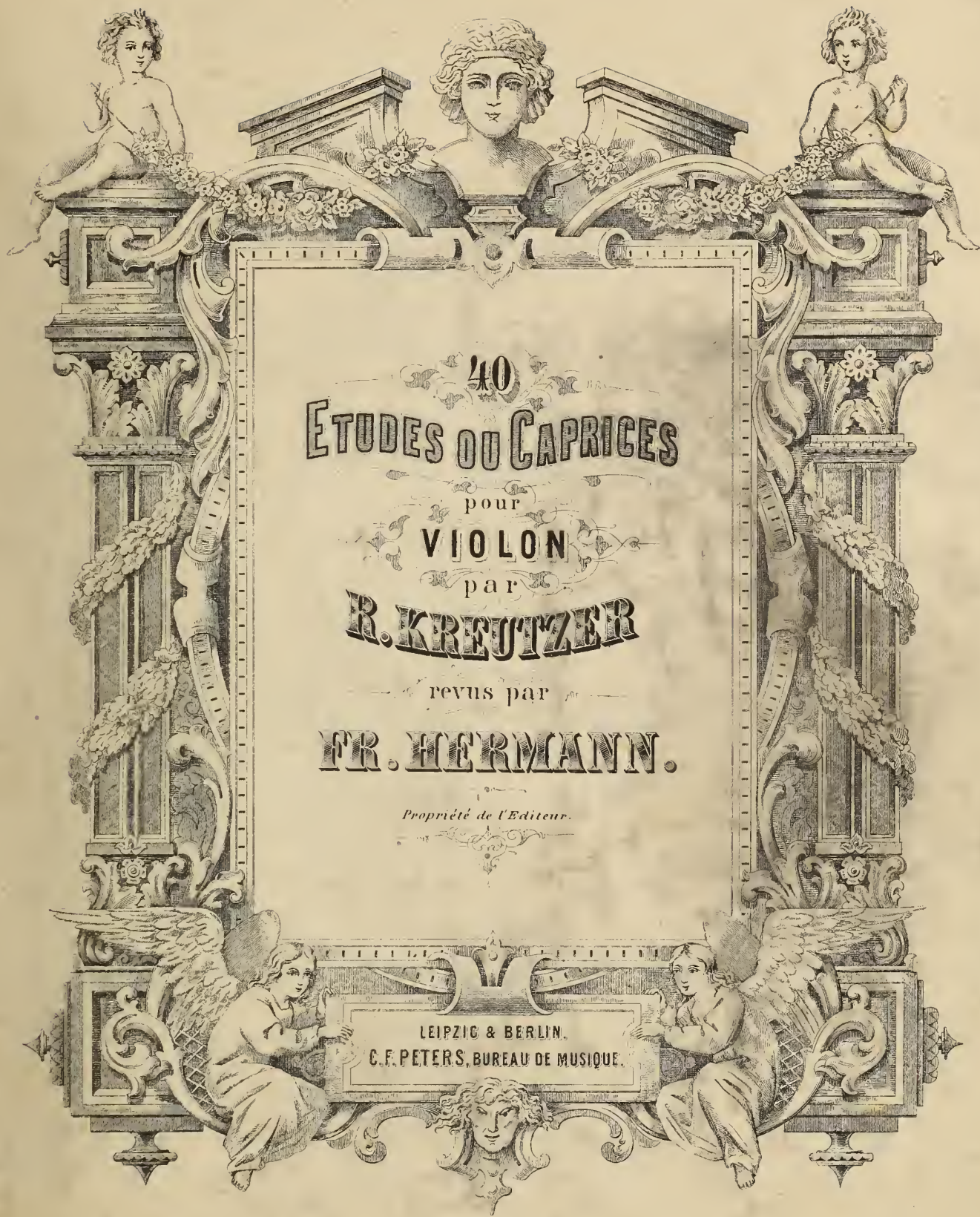
f *f* *f*

Allegro maestoso. (Allegro vivace.)

12. *f*

p *cresc.* *mf* *dimin.* *p* *cresc.* *f* *p* *mf sostenuto* *f*

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a $\frac{4}{4}$ time signature. The second staff includes a *p* dynamic marking and a $\frac{4}{4}$ time signature. The third staff features a *cresc.* marking. The fourth staff is labeled "2^a Corde" and includes a *f* dynamic marking. The fifth staff has a *p* dynamic marking. The sixth staff includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic marking. The seventh staff starts with a *f* dynamic marking and includes a *cresc.* marking. The eighth staff has a *p* dynamic marking and a *sosten.* marking. The ninth staff includes a *f* dynamic marking and a *cresc.* marking. The tenth staff features a *f* dynamic marking and a $\frac{4}{4}$ time signature. The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f*, *p*, and *cresc.*



40
ÉTUDES OU CAPRICES
pour
VIOLON
par
R. KREUTZER
revus par
FR. HERMANN.

Propriété de l'Éditeur.

LEIPZIG & BERLIN.
C.F. PETERS, BUREAU DE MUSIQUE.

MAISON FONDÉE EN 1827
C.F. PETERS
LEIPZIG

Hoffe

Adagio sostenuto.

R. Kreutzer, 40 Études.

ÉTUDE 1.

The musical score for Étude 1 consists of two staves. The first staff is labeled "3^me Corde." and the second staff is labeled "2^me Corde." The piece is in C major and 4/4 time, marked "Adagio sostenuto." The score includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and fingerings (1-4). The first staff begins with a red handwritten "14" in the margin. The second staff features several trills and slurs. The piece concludes with a final cadence in the second staff.

1. ÉTUDE 2.

f *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Allegro moderato.

1

2

3

4

5

6

7

8

Cette étude peut se travailler avec les mêmes coups d'archet de la précédente.

Dieses Beispiel kann mit demselben Bogenstrich wie das vorige vorgetragen werden.

Allegro moderato.

9. ÉTUDE 3.

Il faut étudier le Staccato très lentement, avoir le poignet libre, pousser toutes les notes également, en observant, que l'archet ne quitte jamais la corde, appuyer la première et dernière note, c'est un sûr moyen de parvenir à bien faire le coup d'archet.

Das Staccato muss man erst sehr langsam einüben, mit ungezwungener Hand alle Noten gleich abstoßen, so dass der Bogen nie von der Saite komme, auf die erste und letzte Note einen Nachdruck legen. Dieses ist das sicherste Mittel, einen guten Strich zu bekommen.

ÉTUDE 4.

ÉTUDE 5.

Allegro moderato.

Ce coup d'archet doit être fait de la pointe avec fermeté, il faut aussi, que toutes les notes soient égales entre elles, ce qu'on obtiendra, si l'on met plus de force à la note poussée, naturellement plus difficile à marquer que la note tirée.

Dieser Strich muss mit Nachdruck und mit der Spitze des Bogens geführt werden, auch müssen alle Noten untereinander von gleicher Dauer sein, welches man durch kräftigern Druck bei den Noten im Heraufstrich bewirkt, weil diese natürlich schwerer zu markiren sind, als die im Niederstrich.

ÉTUDE 6. du Martelé.

Moderato.

Handwritten annotations on the first six staves include Roman numerals (IV, V, VI, VII, VIII) and fingerings (1, 2, 3, 4). A trill (tr) is marked on the first staff. A dotted line with an 'x' is drawn across the fifth staff.

Allegro assai. *Le même coup d'archet que la précédente.* — Strich, wie im vorigen Beispiel.

ÉTUDE 7.

The score for 'ÉTUDE 7' consists of nine staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a series of rhythmic patterns and intervals. Handwritten numbers 1 through 9 are written to the right of each staff, corresponding to the exercise's structure.

2
6
ÉTUDE 8.

Allegro non troppo.

14

8
ÉTUDE 9.

Allegro moderato.

1 2 3 4 5

Handwritten musical score consisting of 12 staves of music. The staves are numbered 6 through 61. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. The music features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are numerous performance markings, such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). A large green letter 'J' is written in the right margin between staves 57 and 60. The score ends with a double bar line and a fermata on the final note of staff 61.

ETUDE 10.

19

Musical score for Etude 10, consisting of ten staves of treble clef music. The piece is in 2/4 time and G major. It features a complex melodic line with many slurs and ties. Handwritten annotations include a 'p' (piano) marking on the third staff, a 'tr' (trill) marking on the eighth staff, and another 'p' marking on the sixth staff. Fingering numbers (1-4) are written above several notes throughout the piece.

Andante.

ETUDE 11.

21

Musical score for Etude 11, consisting of two staves of treble clef music. The piece is in 2/4 time and G major. It features a complex melodic line with many slurs and ties. Handwritten annotations include fingering numbers (1-6) written above several notes throughout the piece.

Handwritten musical score for Étude 12, measures 1 through 32. The score is written on ten staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The music consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Handwritten numbers 1 through 32 are placed above the staves to indicate measure numbers. Some measures include fingerings (1-4) and articulation marks like slurs and accents. A trill (tr.) is marked in measure 27. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 32.

ÉTUDE 12

Allegro moderato.

Handwritten musical score for Étude 12, measures 33 through 44. The score is written on eight staves in treble clef with a key signature of two sharps. The tempo is 'Allegro moderato'. The music continues with eighth and sixteenth notes, featuring various fingerings and articulation. Measures 33-34 are marked with a first ending bracket and a first ending sign. Measures 35-36 are marked with a second ending bracket and a second ending sign. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 44.

Moderato.

ÉTUDE 13.

The musical score for Étude 13 is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 12 staves of music. The notation includes a variety of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. There are several accents and slurs throughout the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A 'V' marking appears at the beginning of the first staff. The piece concludes with a final cadence on the twelfth staff.

The first three staves of the piece are written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains a series of eighth-note patterns with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The second staff continues with similar patterns and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The third staff includes trills (tr) and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4.

Allegro non troppo.

ÉTUDE 14.

The remaining staves of Étude 14 are written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The piece is characterized by frequent trills (tr) and doublets (2). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The final staff concludes with a doublet (2) and a fermata (5).

11.

ÉTUDE 15.

Moderato.

Musical score for Étude 15, Moderato. The score consists of 12 staves of music in G major, 2/4 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with frequent trills (tr) and accents (f). The piece concludes with a final cadence.

12.

Maestoso.

ÉTUDE 16.

Musical score for Étude 16, Maestoso. The score consists of 3 staves of music in B-flat major, 12/8 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with frequent trills (tr) and accents (f). The piece concludes with a final cadence.

This page contains 15 staves of musical notation, all within a single system. The music is written in a single melodic line on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often grouped with beams and slurs. There are several trills and grace notes throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat signs. The number 4955 is printed at the bottom center of the page.

Moderato.

ÉTUDE 17.

This musical score for Étude 17 is written in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The piece is characterized by its frequent use of trills (tr) and triplets (3). The dynamics are primarily forte (f) and fortissimo (ff), with some piano (p) markings. The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a trill on G4. The second staff features a series of trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The third staff continues with trills on G4 and A4, with dynamic markings of ff and f. The fourth staff includes a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The fifth staff features a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The sixth staff includes a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The seventh staff features a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The eighth staff includes a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The ninth staff features a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The tenth staff includes a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The eleventh staff features a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff. The twelfth staff includes a triplet of eighth notes on G4 and A4, followed by trills on G4 and A4, with dynamic markings of f and ff.

ÉTUDE 18.

Moderato.

This section contains ten staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by frequent trills (marked 'tr.') and triplets (marked with a '3'). The notes are often beamed together and some are slurred. The rhythm includes eighth and sixteenth notes. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the tenth at the bottom of this section.

ÉTUDE 19.

This section contains three staves of musical notation for 'ÉTUDE 19'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The music features a series of trills (marked 'tr.') and triplets (marked with a '3'). The notes are beamed together and some are slurred. The rhythm includes eighth and sixteenth notes. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the third at the bottom of this section.

This page of musical notation consists of ten staves, each containing a complex melodic line. The music is characterized by frequent trills (tr) and slurs, creating a highly ornate and technically demanding piece. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings. The overall style is reminiscent of 18th or 19th-century keyboard or violin repertoire.

Moderato.

ÉTUDE 20. *tr marqué*

13
ÉTUDE 21. *Moderato.*

This page of musical notation consists of 14 staves, each containing a single melodic line. The music is characterized by a high density of trills, indicated by the 'tr' symbol above notes. The dynamic markings are consistently 'f' (forte), with some instances of 'f²' (fortissimo) appearing in the first few staves. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature and time signature are not explicitly stated but are implied by the accidentals and the overall style. The staves are arranged vertically, with each staff starting on a new line of music. The overall texture is highly rhythmic and virtuosic.

23. Adagio.

ÉTUDE 22.

This musical score, titled 'ÉTUDE 22. Adagio.', is written for guitar and consists of 13 staves. The piece is in a minor key, indicated by the key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The notation includes a variety of techniques: arpeggiated chords, triplets, slurs, and dynamic markings such as accents (>) and trills (tr). The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple beams for sixteenth or thirty-second notes. The piece concludes with a final chord marked with a double bar line and a repeat sign.

15
ÉTUDE 23.

Allegro.

This musical score, titled 'ÉTUDE 23' and marked 'Allegro', consists of ten staves of music. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic patterns and textures. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents, and includes frequent use of chords and arpeggios. The texture is multi-layered, with some staves appearing to have multiple voices or parts. The overall style is highly technical and virtuosic, typical of a piano or organ study piece. The paper shows signs of age, with some yellowing and foxing.

14
ÉTUDE 24. Moderato.

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The music is a technical exercise for the piano, featuring a variety of rhythmic patterns and fingerings. The first staff contains a series of eighth-note runs. The second staff continues with similar patterns, including some sixteenth-note passages. The third staff introduces a more complex rhythmic structure with dotted rhythms and eighth-note groups. The fourth staff features a sequence of eighth-note chords. The fifth staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The sixth staff continues with eighth-note patterns. The seventh staff includes some sixteenth-note runs. The eighth staff features a sequence of eighth-note chords. The ninth staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The tenth staff continues with eighth-note patterns. The eleventh staff features a sequence of eighth-note chords. The twelfth staff concludes the piece with a final sequence of eighth-note chords. The score includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation marks throughout.

Four staves of musical notation in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). The music consists of intricate sixteenth-note passages with various fingerings indicated by numbers 1-4. The second and third staves continue this melodic line. The fourth staff concludes the section with a double bar line and the word 'dim.' (diminuendo) written below the staff.

10

Moderato.

ÉTUDE 25.

Ten staves of musical notation for the main body of the piece. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It begins with a forte dynamic marking (*f*) and contains several measures of sixteenth-note runs. The subsequent staves continue the melodic and rhythmic development, featuring various technical markings such as slurs, accents, and fingerings. The piece concludes with a trill (*tr*) in the final measure of the tenth staff.

A series of ten musical staves containing complex, fast-paced piano exercises. The notation includes numerous slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0). The exercises feature intricate patterns of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and trills. The key signature changes from one flat to one sharp across the staves.

22
ÉTUDE 26. *Grave.*
ff

Musical score for Étude 26, marked *Grave.* and *ff*. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features a series of slurs and trills (marked *tr.*). The second and third staves continue the piece with similar notation, including trills and slurs. The piece concludes with a final trill.

21. Moderato.

ÉTUDE 27.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderato'. The piece begins with a red handwritten number '21.' above the first staff. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. There are several slurs and phrasing marks throughout. The piece concludes with a trill (tr.) and a fermata over a final note.

This page of musical notation consists of 12 staves of music in G major. The notation is dense and includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is frequently grouped by slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Trills are marked with 'tr' above notes. The music concludes with a final cadence on the twelfth staff, ending with a double bar line and a common time signature 'C'.

Moderato.

16) ÉTUDE 28.

This musical score, titled 'ÉTUDE 28' and marked 'Moderato', consists of 13 staves of piano notation. The piece is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents, particularly in the later staves, indicating phrasing and emphasis. The score is densely packed with notes, characteristic of a technical exercise. A handwritten number '16)' is written in red ink above the first staff. The page number '4955' is printed at the bottom center.

This page of musical notation consists of 14 staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains several measures with eighth and sixteenth notes, some marked with a '1' above them. The second staff continues this pattern, with some notes beamed together. The third and fourth staves show more intricate rhythmic patterns, including slurs and accents. The fifth staff features a trill marking 'tr' above a note. The sixth staff has a '1' above a note. The seventh staff has a '1' above a note. The eighth staff has a '1' above a note. The ninth staff has a '1' above a note. The tenth staff has a '1' above a note. The eleventh staff has a '1' above a note. The twelfth staff has a '1' above a note. The thirteenth staff has a '2' above a note. The fourteenth staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

ÉTUDE 29.

24

Vivace.

The musical score for Étude 29 consists of 12 staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Vivace'. The score includes various musical ornaments and techniques:

- Trills (tr):** Numerous trills are indicated throughout the piece, often with a 'V' (accent) above them.
- Accents (V):** Many notes are marked with an accent.
- Fingerings:** Numbers 1, 2, and 3 are placed above or below notes to indicate specific fingerings.
- Ornamentation:** The piece features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of grace notes.
- Staff 12:** The final staff contains a large block of sixteenth-note chords, with a 'V' above the first measure and a '0' above the final measure.

This page of musical notation consists of 13 staves of music, likely for a piano or similar instrument. The music is written in a complex, multi-measure format, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes numerous slurs, ties, and dynamic markings such as *tr* (trills) and *V* (accents). The key signature is B-flat major, and the time signature is 3/4. The music is characterized by intricate fingerings and a high level of technical difficulty. The page is numbered 33 in the top right corner.

Andante.

ÉTUDE 30.

This musical score, titled 'ÉTUDE 30', is written for a single melodic line in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The piece consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above or below notes. Slurs are used to group phrases of notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

Andante.

ÉTUDE 31.

The musical score for Étude 31 consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The piece is characterized by complex chordal textures and rhythmic patterns. The first staff contains several chords with triplets and is marked with '3' and '2' above the notes. The second staff continues with similar chordal structures, including a triplet of eighth notes. The third staff introduces a more intricate pattern with a triplet of eighth notes and a '3' above. The fourth staff features a dense texture of chords with a '2' above. The fifth staff has a '4' above and a '3' below. The sixth staff includes a '3' above and a '0' below. The seventh staff has a '1' above and a '0' below. The eighth staff has a '3' above and a '0' below. The ninth staff has a '3' above and a '0' below. The tenth staff concludes the piece with a '3' above and a '1' below. The music is written in a style typical of early 20th-century guitar or piano studies, focusing on harmonic and rhythmic complexity.

Moderato.

ÉTUDE 32.

This musical score for Étude 32 is written for a single melodic line on a grand staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Moderato'. The piece is characterized by dense, rhythmic textures, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams and slurs. The notation includes numerous slurs, ties, and dynamic markings such as accents and hairpins. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The score is divided into several measures, with some measures containing repeat signs (double bar lines with dots). The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and a fermata. The page number '4955' is printed at the bottom center.

ÉTUDE 33.

The musical score for Étude 33, Marche, is presented in a single system of 14 staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is written in a grand staff format with treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' (forte). The piece concludes with a trill and a fermata.

Allegretto.

ÉTUDE 34.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all written in G major (one sharp). The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and accents throughout the piece. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music flows across the staves with frequent changes in rhythm and dynamics, indicated by slurs and accents. The final staff concludes with a double bar line and a final chord.

Allegro vivace.

ÉTUDE 35.

This musical score, titled 'ÉTUDE 35', is written for a single melodic line in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and common time (C). The tempo is marked 'Allegro vivace'. The piece consists of 13 staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several dynamic markings, including accents and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above notes to indicate fingerings. A 'V' marking, likely for 'Vivace' or 'Vibrato', appears above a note in the sixth staff. The music features a complex, flowing melodic line with frequent chromaticism and a strong sense of forward motion.

ÉTUDE 36.

This musical score, titled 'ÉTUDE 36', consists of 14 staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece is a technical exercise for piano, featuring a variety of rhythmic patterns and fingering techniques. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Fingering numbers (1-4) are placed above or below notes to indicate fingerings. Some measures include dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegretto

ÉTUDE 37.

This page of musical notation consists of 14 staves of music, all in G major (one sharp). The notation is dense and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs, ties, and dynamic markings throughout. The music appears to be a single melodic line with a complex harmonic accompaniment. The key signature is G major, and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the bar structure. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and articulation marks like accents and staccato. The overall style is that of a classical or romantic-era instrumental piece.

ÉTUDE 38.

This musical score, titled 'ÉTUDE 38', is written for a single melodic line in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The piece consists of ten staves of music, each containing a variety of trills and ornaments. The notation includes:

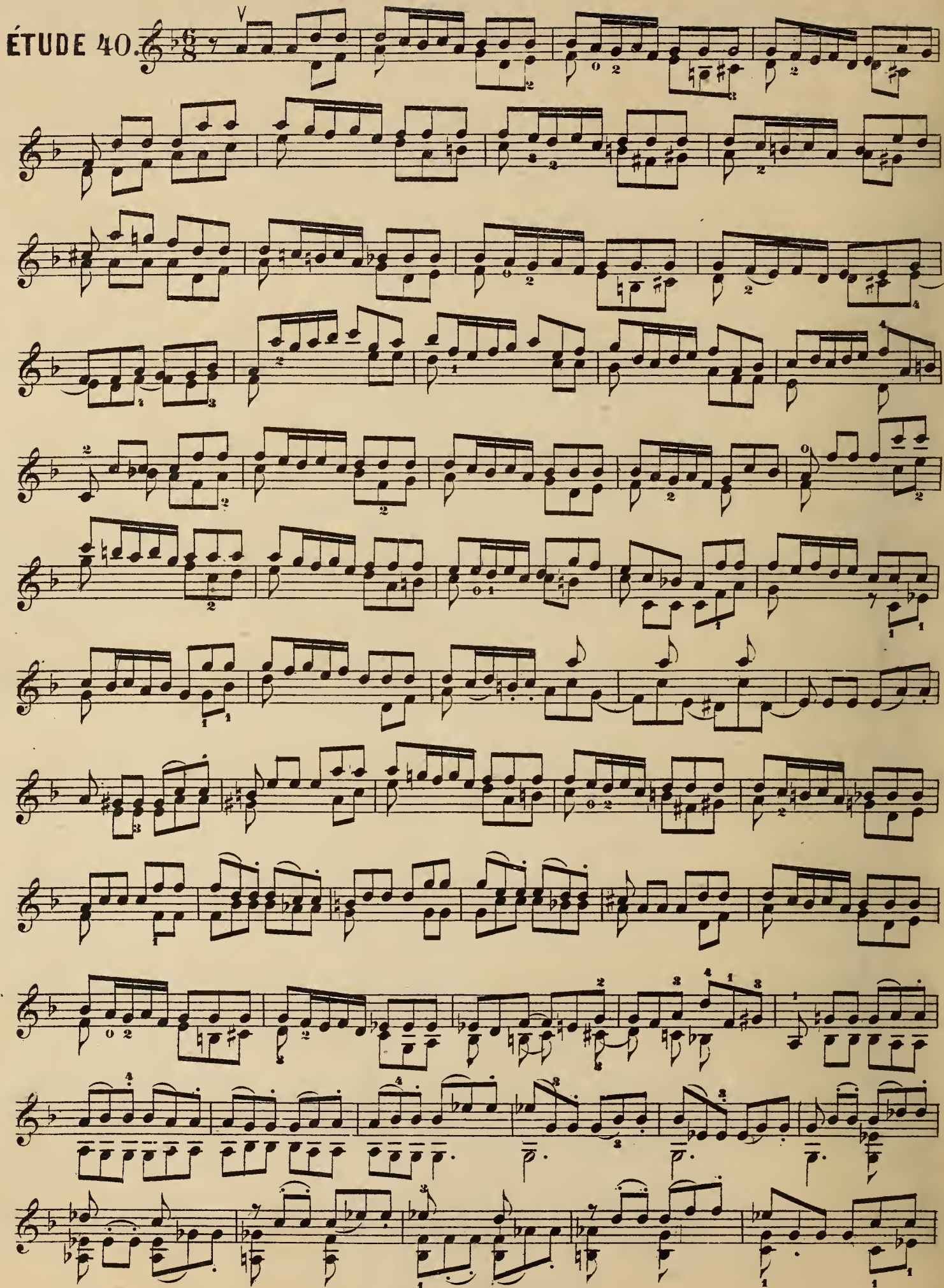
- Staff 1:** A sequence of eighth-note trills, some marked with 'tr' and others with 'tr tr'.
- Staff 2:** Trills on eighth and sixteenth notes, with some marked 'tr tr'.
- Staff 3:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 4:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 5:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 6:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 7:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 8:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 9:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.
- Staff 10:** Trills on eighth notes, some marked 'tr tr' and others with 'tr'.

 The score is densely packed with these trills, often grouped with slurs and fingerings (1, 2, 3) indicated below the notes. The overall texture is highly rhythmic and technically demanding.

Adagio.

ÉTUDE 39.

The musical score for Étude 39 is written in a single system across 12 staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes. Trills (tr) are used as ornaments on several notes throughout the piece. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The score concludes with a final trill and a fermata over a whole note.

ÉTUDE 40. 

The musical score for Étude 40 consists of 12 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. A 'V' marking is placed above the first measure. The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex chordal textures. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. The score concludes with a final cadence on the twelfth staff.

This page of musical notation consists of 12 staves of music, all within a single system. The notation is written in a single clef (treble clef) and a single key signature (one flat). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accents. The overall style is that of a technical or advanced piece of music.

