

OT.  
ŠEVČÍK

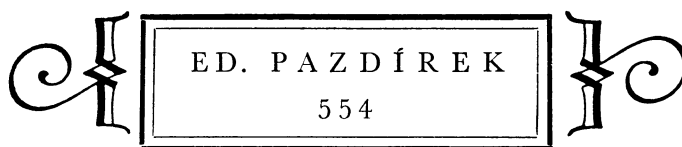
OP. 20:

N. PAGANINI: ALLEGRO-CONCERT I, D-DUR

EDITION PAZDÍREK

BRNO, TCHÉCOSLOVAQUIE

Ed. No 554



PROF.  
OTAKAR ŠEVČÍK  
OP. 20

---

*Zevrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) N. PAGANINIHO ALLEGRO-KONCERTU I, D-DUR, s nově revidovaným hlasem sólovým a klavírní partiturou.*

---

*Studi speciali e analisi di ogni battuta DEL ALLEGRO-CONCERTO I, DI N. PAGANINI IN D-MAJOR con la parte del Violino solo nuovamente riveduta e con la partitura completa del pianoforte.*

---

*Eingehende Studien und taktweise Analyse zu N. PAGANINI ALLEGRO-KONZERT I, IN D-DUR. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme und neuvidierter Klavierpartitur.*

---

*Etudes approfondies et analyse de mesure du N. PAGANINI ALLEGRO-CONCERTO I, IN D-MAJOR, avec une nouvelle révision de la partie de violon et de la partie de piano.*

---

*Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) N. PAGANINI ALLEGRO-KONCERTU I, D-DUR. Nowo opracowana część solowa z zupełną partiturą fortepianową.*

---

*Предварительные упражнения и тактовый разбор N. PAGANINI ALLEGRO-CONCERTO I, D-MAJOR с вновь просмотренной сольной партией, партией II скрипки и партитурой для рояля.*

---

*Elaborate Studies and Analysis bar by bar to N. PAGANINI ALLEGRO-CONCERTO I, IN D-MAJOR with revised solo voice and complete piano score.*

---

*Estudio completo y analisis de compases del N. PAGANINI ALLEGRO-CONCERTO I, EN D-MAJOR, con una revisión de la parte de violín y de la parte de piano.*

---

EDITEUR  
OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ UL. 32.  
TCHÉCOSLOVAQUIE



## ÚVOD KE STUDIUM KONCERTNÍMU OP. 17—21.

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížit cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčové, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnice pro vlastní její vývoj, daný intuitivními složkami duše. Analogie nechť pak otevírá široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znamenům, budiž přístupeno ihned k těžce skupině taktové v hlase sólovém; tímto způsobem z neomylně ovládaných požadavků technických, stavších se mimoděk prvkem podružným, vzejde ideál houslové hry oduševnělé a hodnotně dokonalé. Z tempa volného nechť vzrůstá styl přednesu co nejrytmičtějšího se zřetelem k případnému provedení s doprovodem orchestrálním. Pokud nutno dbáti všech předpokladů ostatních i pravidel, týkajících se hry houslové s hlediska technického i přednesového, poukazují na obsahovou stránku úvodu a analytické části ve svém opusu č. 16. Dobrá vůle, trpělivost a snaha jsou duší tohoto díla. Svědomitost rozboru nechť nezalekne hráče, naopak, kéž probudí v něm lásku k řešení problémů dalších, o to lépe pozná podstatu hudebního krásna ve všech jeho nejsubtilnějších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mosaiky díla mistrů, píli vybroušené, nechť zazáří jasným slunným světlem duše žijící citem. Budiž vyjádřen dík mému asistentu p. V. Noppovi za vydatnou a ochotnou pomoc při namáhavých korekturách Školy přednesu a Studií a p. nakladateli za vkusnou úpravu mého díla. Přistoupí-li kdo k dílu s onou píli, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

*V Pisku v létě 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## PREFAZIONE AGLI STUDI DEI CONCERTI OP. 17—21.

Per rendere possibile una sicurezza assoluta nella riproduzione di un'opera, è necessario sottoporre le singole parti ad uno studio analitico. — Solamente in questo modo si conseguiranno effetti tecnici, dinamici, ecc. — Con ciò saranno date all'esecutore, oltre al perfezionamento dell'acume nel criterio musicale, le direttive per il suo sviluppo individuale, caratterizzato dalle affinità intuitive dell'anima. — Dipoi, le analogie gli schiuderanno vasti orizzonti di nuove possibilità non ancor presentite. — Dopo aver studiato gli esercizi di intervallo e di analisi con costante osservanza dei segni dinamici, si passi tosto al rispettivo gruppo di misure nella parte del violino solo; in tale guisa risulterà un'esecuzione violinistica ideale, scevra da difficoltà tecniche, disinvolta, animata e vicina alla perfezione. — Dai tempi lenti — presi all'inizio a scopo di studio — farà d'uopo svilupparne uno stile di esecuzione con ritmi ben definiti per l'eventualità dell'accompagnamento orchestrale. In quanto alle ulteriori premesse e regole concernenti la tecnica e l'interpretazione violinistica, mi riferisco alla prefazione ed alla parte analitica della mia op. 16. — La buona volontà, la perseveranza e lo zelo formano l'anima di questo lavoro. — La coscienza dell'analisi non deve diminuire il coraggio allo studioso; anzi, questa, dovrebbe risvegliare in lui il desiderio di risolvere gli ulteriori problemi e viepiù facilitarli lo scoprire l'essenza del bello negli elementi i più sottili della musica. — I successi dello studio decideranno sin dove io sono riuscito nello scopo. — E così, le singole pietre del grande e magnifico mosaico delle opere magistrali, pietre faccettate scrupolosamente, risplendono nel sole raggiante dell'anima ispirata dal sentimento. — Esprimo la mia gratitudine al mio assistente, Signor V. Nopp, per la sua eminente e valida collaborazione nelle difficili correzioni delle bozze concernenti la scuola dell'interpretazione e gli studi da concerto, — nonché all'editore per l'accurata edizione dell'opera mia. — Sufficiente sarà la mia ricompensa se qualcuno si accingerà allo studio di quest'opera con quella diligenza, quella riflessione e quell'amore che nobilita e da cui io fui guidato nel crearla. —

*Pisek, Estate 1929*

*Prof. Ottacaro Ševčík*

## WSTĘP DO STUDIUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć studyrowanie analizującym sposobem, każdej części z osobna. Tylko w ten sposób możemy osiągnąć bezpośredni wynik w technice, dynamice i t. d. Indywidualności grającego, którego krytycyzm muzyczny tą drogą został udoskonalony, musi być dany pewien kierunek dla wewnętrznego rozwoju, kierunek, nadany intuicją duchową. Niech potem analogja otwiera szerokie horyzonty najdalej idących możliwości. Po wyćwiczeniu każdego interwału z osobna, jak i po studjum analizacyjnym, zwracając przy tem stale uwagę na znaki dynamiczne, przystępujemy zaraz do ćwiczenia tejże grupy taktów części solowej; tym sposobem, z tych bez zarzutu opanowanych technicznych trudności, jakie mimowolnie były elementami podrzednymi, powstanie ideał uduchowionej i doskonałej gry na skrzypcach. Przy wolnem tempie powinien wystąpić styl jak najbardziej rytmicznej gry, ze względu na ewentualny akompaniament orkiestralny. Wszystkie uwagi, odnoszące się do reguły, która ma za treść techniczną i interpretacyjną stronę gry na skrzypcach, zamieszczam we wstępnem słowie i analizacyjnej części mego Opusu No. 16. Duszą wykonanego dzieła są: dobra wola, cierpliwość i staranność. Sumiennność, jaką wymaga analiza, nie powinna odstraszać grającego — przeciwnie, powinna w nim wzbudzić ochotę do dalszego rozwiązywania nowych zagadnień; dopiero wtedy pozna grający istotę piękna w muzyce, nawet w jej najsubtilniejszych częściach. W jakim stopniu udało mi się to osiągnąć, niech wynik studja rozstrzygnie. Pojedyncze kamienie olbrzymiej, przepięknej mozaiki wielu mistrzów, jakie pilnie szlifowane były, niech rozświecą jasnym światłem słonecznem duszy, uczuciami żyjącej. Panu Wydawcy składam podziękowanie za staranne wydanie mego dzieła; a gdy ktokolwiek do tego dzieła przystąpi z tą pilnością, rozważą i uszlachetniającą miłością, jak ja to uczyniłem, — będą dostatecznie wynagrodzony.

*Pisek w lecie 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КОНЦЕРТНЫМ УПРАЖНЕНИЯМ ОП. 17—21.

Чтобы дать возможность абсолютно правильного исполнения музыкального произведения, необходимо к его отдельным частям подойти с анализом. Лишь таким образом можно достигнуть прямого воздействия техники, динамики и т. д. Личности исполнителя, который таким путем приобрел и углубил свое суждение, необходимы направляющие начала его развития, данные интуицией его души. Путь аналогий откроет широкие горизонты неограниченных дальнейших возможностей. По окончании отдельных интерваловых и аналитических упражнений, обращая при этом внимание на динамические знаки, приступим тотчас же в тех же отрывках к партии сольной. Таким образом, овладев вполне техническими требованиями, которые сами собой станут элементом второстепенным, достигнем идеала скрипичной игры — игры одухотворенной и совершенной. Медленные темпы могут нам дать исполнение ритмически точное, что необходимо при исполнении с аккомпаниментом оркестра. Что же касается всех остальных условий и правил скрипичной игры со стороны технической и исполнения, то обращаю внимание на введение и аналитическую часть своего оп. № 16. Охота, терпение и стремление — главное в этих занятиях. Пусть подробный разбор не пугает исполнителя, а наоборот — пробудит в нем интерес к решению дальнейших проблем и тем самым приведет его к пониманию красоты музыки, во всех ее тончайших проявлениях. Хороший результат ваших занятий будет наилучшим судьей моего труда. Пусть отдельные самоцветные камни большой и дивной мозаики произведений музыкальных мастеров, отшлифованные искусством исполнителя, засияют ясным солнечным светом души чувствующей. Выражаю благодарность моему ассистенту г. В. Ноппу за существенную и любезную помощь при тяжелых исправлениях «Школы скрипичной игры» и настоящих «Концертных этюдов». Г. издателя благодарю за изящное издание моего труда. Если всякий подойдет к нему с тем усердием, серьезностью и облагораживающей любовью, с какими я выполнил свой труд, я буду вполне вознагражден.

*В Писку, 1929 г.*

*Проф. От. Шевичик*

## VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

Um die Möglichkeit einer absoluten Sicherheit für die Reproduktion eines Werkes zu schaffen, ist es notwendig, daß man sich den einzelnen Teilen auf analytischem Wege nähert. Nur so erzielt man technische, dynamische u. s. w. Wirkungen. Der Individualität des Spielers, dessen musikalische Urteilskraft auf diesem Wege ausgebildet und geschärft wird, sollen hierdurch die Richtlinien für eine eigene, durch die intuitiven Komponenten der Seele bestimmte Entwicklung gegeben werden. Die Analogie erschließt dann weite Welten neuer ungeahnten Möglichkeiten. Nach dem Durchstudieren der einzelnen Intervall- und analytischen Studien — bei ständiger Beachtung der dynamischen Vortragszeichen — schreite man sofort an die entsprechende Taktgruppe der Solostimme heran, auf diese Weise erwächst ein von technischen Schwierigkeiten befreiter, beseelter und schlechthin vollkommener, idealer Violinvortrag. Aus dem langsamen Tempo soll sich mit Rücksicht auf eine eventuelle Orchesterbegleitung ein möglichst rhythmisierter Vortragsstil entwickeln. Insofern weitere Voraussetzungen und Regeln, die auf das Violinspiel vom technischen und interpretierenden Standpunkt Bezug haben, in Betracht kommen, verweise ich auf das Vorwort und den analytischen Teil in meinem Opus 16. Guter Wille, Geduld und Fleiß sind die Seele dieses Werkes. Möge die Gewissenhaftigkeit der Analyse den Spieler nicht abschrecken, vielmehr soll sie in ihm die Liebe zur Lösung weiterer Probleme erwecken, um so besser erkennt er dann das Wesen des Musikalisch-Schönen in all seinen subtilsten Bestandteilen. Inwieweit mir dies gelungen ist, soll der Erfolg des Studiums entscheiden. Einzelne Steine aus dem großen, prachtvollen Mosaik der Meisterwerke, die mit Fleiß geschliffen werden, mögen im hellen, sonnigen Glanz der vom Gefühl belebten Seele erstrahlen. Es sei hier auch meinem Assistenten Herrn V. Nopp für die hervorragende und hilfsbereite Unterstützung bei den schwierigen Korrekturen der Vortragschule und der Konzertstudien und dem Herrn Verleger für die sorgfältige Herausgabe meines Werkes der Dank ausgesprochen. Und wenn jemand mit jenem Fleiß, jener Überlegung und veredelnder Liebe, von denen ich mich bei der Schaffung des Werkes leiten ließ, an das Opus herantritt, dann werde ich zur Genüge belohnt sein.

*Pisek, im Sommer 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## AVANT-PROPOS AUX „ETUDES DE CONCERT“ OP. 17—21.

Pour atteindre, dans la limite du possible, la sûreté absolue concernant l'exécution d'un ouvrage, il faut procéder à l'analyse des diverses parties de cette oeuvre. Ce n'est qu'à cette condition qu'on atteint aux effets techniques, dynamiques, etc. Par cela même, les directives d'un développement spécial et caractérisé par les affinités de l'âme doivent être imprimées à l'individualité de l'exécutant qui perfectionne et aiguisé son jugement de cette manière. De plus, l'analyse ouvre des mondes vastes, des possibilités jamais pressenties avant cet examen. Après avoir étudié les différents exercices d'intervalles et d'analyse, en observant scrupuleusement les indications détaillées, on apprend le groupe de mesures qui est conforme à la partie de violon. De cette manière, il en résulte une exécution instrumentale animée, tendant à la perfection et libre de difficultés. Le mouvement lent demande, autant que possible, un style d'exécution large et rythmique en accord avec l'accompagnement d'orchestre. En considération des règles et des suggestions concernant l'exécution technique et l'interprétation, je vous indique l'avant-propos et la partie analytique de mon op. 16. La bonne volonté, l'assiduité et la persévérance sont la base de cet ouvrage. Que la délicatesse de conscience de l'analyse ne décourage pas l'exécutant; mais, au contraire, qu'elle éveille en son âme le désir de résoudre encore d'autres problèmes qu'il solutionnera de mieux en mieux, puis il découvrira l'âme du beau en musique dans tous ses éléments les plus subtils. De la façon de travailler dépend le succès. Que les différentes pierres de la mosaïque superbe, enchâssées avec art rayonnent et scintillent de leurs feux dans la clarté brillante, comme le soleil de l'âme animée par le sentiment! Je tiens à remercier spécialement Monsieur mon assistant V. Nopp de son aide efficace et aimable des corrections pénibles de l'école d'interprétation et des Etudes de concert et de plus Monsieur l'éditeur de cet ouvrage du soin tout particulier qu'il a apporté à cette collaboration. Je veux également ajouter que si la création de ces études peut inciter quelque travailleur à s'adonner à cet ouvrage avec diligence et réflexion, je me sentirai bien largement récompensé.

*Pisek, été 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## PREFACE TO THE CONCERT STUDIES OP. 17—21.

An analytic study of the separate parts of a work is essential to guarantee a safe reproduction of the whole. Only by these means technical, dynamic and other effects are to be gained. Thus a criterion shall be given to the individuality of the player, whose musical judgement is developed and sharpened in this way, for a development of its own, determined by the intuitive components of the soul. Great worlds of new unthought-of possibilities will then be disclosed by analogy. After having studied the separate interval and analytic studies, always observing the dynamic signs of execution, one may immediately turn to the respective group of bars of the solo voice; thus an inspired, absolutely perfect and ideal execution, rid from technical difficulties, is obtained. With regard to an eventual accompaniment by orchestra a style of execution as rhythmical as possible shall develop out of the slow time. As far as further preliminaries and rules referring to the violin playing from a technical and interpreting standpoint may be concerned, I refer to the preface and analytic part of my op. 16. Good will, perseverance and zeal are the soul of the work. The scrupulousness of the analysis shall not frighten the player, but rather awaken in him a desire for solving further problems, thus enabling him to distinguish the better the nature of the musically beautiful in its subtlest components. The success of the studies shall decide how far I have succeeded herein. Detached stones out of the great magnificent mosaic of the masterpieces, cut with diligence, may resplend in the bright sunny radiance of the inspired soul. At the same time I want to thank my assistant Mr. V. Nopp for his valuable and ever-ready help in regard to the wearisome proofs of the School of interpretation and the Concert Studies and the publisher for his careful edition of my work. If some players approach this opus with the same zeal, deliberation and ennobling love as I have been guided by at the making of the work, I shall be sufficiently rewarded.

*Pisek, Summer 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## PREÁMBULO Á LOS ESTUDIOS DE CONCIERTO OP. 17—21.

Para alcanzar, en los límites de lo posible, la seguridad absoluta en la ejecución de una obra es preciso efectuar el análisis de sus diversas partes. Solo con esta condición se consiguen los efectos técnicos, dinámicos, etc. Por este mismo medio, las directivas de un desarrollo especial y caracterizado por las afinidades del alma deben imprimirse en la individualidad del ejecutante, quien, de esta manera, perfecciona y afina su interpretación. Además el análisis descubre amplios horizontes, posibilidades nunca presentidas antes de este examen. Después de haber estudiado los diferentes ejercicios de intervallos y el análisis teniendo en cuenta escrupulosamente las indicaciones detalladas, debe de aprenderse el grupo de compases que se refiere a la parte de violín. De esta manera, se consigue una ejecución instrumental animada, con miras a la perfección y exenta de dificultades. El movimiento lento requiere, dentro de lo posible, un estilo de ejecución amplio y rítmico en relación con el acompañamiento de la orquesta. Por lo que se refiere a las reglas y sugerencias relacionadas con la ejecución técnica y la interpretación, me remito al preámbulo y parte analítica de mi op. 16. La buena voluntad, asiduidad y perseverancia son los necesarios fundamentos de este trabajo. La delicadeza de conciencia en el análisis no debe desanimar al ejecutante, antes bien ha de despertar en su alma el deseo de resolver también otros problemas cuya resolución le resultará más y más perfecta, hasta llegar a descubrir la esencia de lo bello en música, incluso en sus matices más exquisitos. De la manera de trabajar depende el éxito. Como las diferentes piedras de un soberbio mosaico, armónicamente engarzadas, brillan e irradian sus fuegos en una espléndida claridad, así resplandece el sol del alma, animada por el sentimiento. Sean expresadas mis sinceras gracias a mi asistente V. Nopp por su amable ayuda en las trabajosas correcciones de la Escuela de Ejecución de Violín y Estudios de Concierto y no menos al editor de mi obra por los exquisitos cuidados que a ella ha dedicado. Y asimismo si la creación de estos estudios estimulara algún voluntarioso a dedicarse con diligencia y reflexión a esta clase de trabajo tendría en ello la mejor de las recompensas.

*Pisek, verano de 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

# OT. ŠEVČÍK, Op. 20.

## STUDIE.

### N. Paganini, Allegro - Concerto I, D - dur. major.

Jeder Bruchteil des Konzertes ist erst dann auszuführen, nachdem vorher alle diesbezüglichen Studien vorgenommen wurden, wobei es dem Ermessen des Studierenden freigestellt bleibt, die einzelnen Abschnitte je nach dem Grad der ihm daraus erwachsenden Schwierigkeit zu behandeln.

Každý zlomek koncertu budiž hrán teprve tehdy, když byly procvičeny všechny k němu příslušné studie a jest ponecháno vůli hráčově věnovati se jednotlivým prvkům dle z těchto pro něj vyplývajících obtíží.

Each section of the concerto should be played only, when one has finished its relative study. But it lies entirely with the pupil to treat each section according to its grade of difficulty resulting from it.

Należyte wykończenie kaźdej części koncertu wymaga dokładnego przerobienia zupełnego opanowania odnośnego materiału czwiczebnego. Należy zwrócić specjalną uwagę na miejsca sprawiające grającemu trudność.

Chaque section du concert ne sera exécutée qu'après en avoir étudié tous les exercices relatifs; mais il est laissé au jugement de l'élève de travailler chaque section selon les difficultés qu'il y rencontre.

Ogni singola sezione del concerto va eseguita solamente dopo aver studiato i rispettivi esercizi di cui i frammenti possono essere trattati facoltativamente ed a seconda del grado di difficoltà che rappresentano per lo studioso.

Se ejecutará cada sección del concierto sólo después de haber concluido los estudios relativos. Pero queda completamente al criterio del estudiante tratar cada sección en armonía al grado de dificultad que resulte de ella.

Каждый отрывок концерта исполняется после того как были пробраны относящиеся к нему упражнения. Исполнитель сам уделает внимание тем элементам исполнения, которые представляют для него трудности.

A 1 - 4

Anal.

## A 5 - 6

\*) Zuerst ohne Flageolett, um den richtigen Platz zu finden.

\*) Zprvu bez flageolotu, aby bylo nalezeno správné místo.

\*) First without flageolet to find the position required.

\*) Z początku bez flageoletu, aby znaleźć należyte miejsce.

\*) D'abord sans harmoniques pour rencontrer la place exacte.

\*) Dapprima senza l'armonico per abituarsi a trovare il posto giusto.

\*) Primero sin enarmónicos para encontrar el sitio exacto.

\*) Сначала без флажмента, чтобы найти правильную постановку.

## A 7 - 8

Die 4. Oktave in verschiedener Gruppierung.

Čtvrtá oktáva v různém se-  
skupení.

The 4<sup>th</sup> octave in various kinds.

Czwarta oktawa w różnym ugrupowaniu.

La 4<sup>e</sup> octave en groupes dif-  
férents.

La quarta ottava in raggrup-  
pamenti diversi.

La 4. octava en diferentes grupos.

4-я октава в различном рас-  
положении.

\*) Bei schweren Griffen sehr langsam zu üben beginnen.

\*) Při obtížných hmatech cvičme počátku velmi zvolna.

\*) When playing difficult stop-  
pings begin practising very  
slowly.

\*) Przy trudniejszych chwytach ćwiczymy z początku bardzo powoli.

\*) Etudier les accords difficil-  
les très lentement.

\*) Studiare molto adagio le  
note difficili a prendersi.

\*) Empezar a estudiar los acor-  
des difíciles muy despacio.

\*) При трудных хватах играть сначала очень мед-  
ленно.

The musical score consists of ten staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is characterized by intricate fingering and dynamic markings. Key features include:
 

- Staff 1:** Starts with a forte (f) dynamic and features a series of ascending and descending eighth-note patterns with specific fingering (1, 2, 3, 4).
- Staff 2:** Includes a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. It features a 'dim.' (diminuendo) section.
- Staff 3:** Shows a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'dim. p' (diminuendo piano) section.
- Staff 4:** Features a piano (p) dynamic and a 'cresc.' section.
- Staff 5:** Includes a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'cresc.' section.
- Staff 6:** Shows a piano (p) dynamic and a 'cresc.' section.
- Staff 7:** Features a forte (f) dynamic and a 'dim.' section.
- Staff 8:** Includes a piano (p) dynamic and a 'cresc.' section.
- Staff 9:** Shows a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'cresc.' section.
- Staff 10:** Features a piano (p) dynamic and a 'cresc.' section.

 The score also includes various performance instructions such as 'Breit', 'Largely', and 'Slowly' (Langsam, Szeroko, Powoli) and dynamic markings like 'dim.', 'cresc.', 'p', 'mf', and 'f'.

\*) Vorbereitung der folgenden Quinte.

\*\*\*) 1. und 4. Finger durch 4 Oktaven (A-Dur Tonika).

\*\*\*\*) 3. und 3. Finger durch drei Oktaven (A-Dur Terz).

†) Takt 7 zu 5 Noten auf- und absteigend mit demselben Fingersatz.

††) Breit.

†††) Langsam.

\*) Příprava k následné kvintě.

\*\*\*) 1. a 4. prst ve čtyřech oktávách (A-dur tonika).

\*\*\*\*) 3. a 3. prst ve třech oktávách (A-dur tercie).

†) Takt 7 po 5 notách vzestupně i sestupně se stejným prstokladem.

††) Široce.

†††) Zvolna.

\*) Preparation of the following fifth.

\*\*\*) 1st and 4th fingers during 4 octaves (A-major tonic).

\*\*\*\*) 3rd and 3rd fingers during 3 octaves (A-major third).

†) Bar 7 by 5 notes ascending and descending with the same fingering.

††) Largely.

†††) Slowly.

\*) Przygotowanie do następczej kwinty.

\*\*\*) 1. i 4. palec w czterech oktawach (A-dur tonika).

\*\*\*\*) 3. i 3. palec w trzech oktawach (A-dur tercja).

†) Takt 7 po 5 nutach wstępując i zstępując tym samym układem palców.

††) Szeroko.

†††) Powoli.

\*) Préparation des quintes suivantes.

\*\*\*) 1er et 4e doigt à travers 4 octaves. La majeur tonica.

\*\*\*\*) 3e et 3e doigt à travers 3 octaves. La majeur tierce.

†) Monter et descendre la mesure 7 en groupes de 5 notes avec le même doigté.

††) Largement.

†††) Lentement.

\*) Preparazione della quinta susseguente.

\*\*\*) 1 e 4 dito per quattro ottave (Tonica La magg.).

\*\*\*\*) 3 e 3 dito per tre ottave (Terza La magg.).

†) Alla settima battuta: di 5 in 5 note con la stessa diteggiatura tanto nell'ascesa quanto nella discesa (andata e ritorno).

††) Largamente.

†††) Adagio.

\*) Preparación de las Quinta siguientes.

\*\*\*) 1º y 4º dedo a través de cuatro Octavas. La-mayor tonica.

\*\*\*\*) 3º y 3º dedo a través de tres Octavas. La-mayor tercera.

†) Subir y bajar el compás 7 en grupos de 5 notas con el mismo doigté.

††) Amplio.

†††) Despacio.

\*) Подготовкa к последующей квинте.

\*\*\*) 1-й и 4-й пальцы в четырех октавах (тоника ля мажор).

\*\*\*\*) 3-й и 3-й пальцы в трех октавах (ля мажор терция).

†) Такт 7-й по 5 нот восходящим и нисходящим образом с одинаковым перстokладом.

††) Широко.

†††) Медленно.



\*) Takt 7 zu 6 Noten auf- und absteigend mit demselben Fingersatz. Jeden Takt mehrmals wiederholen.

\*) Takt 7 po 6 notách v zstepujúcim i sestupném se stejným prstokladem. Každý takt niekoľikrát opakovati.

\*) Bar 7 by 6 notes ascending and descending with the same fingering. Each bar several times.

\*) Takt 7 po 6 nutach wstepujac i zestepujac tym samym ukladem palców. Każdy takt kilka razy powtórzyć.

\*) Monter et descendre la mesure 7 en groupes de 6 notes avec même doigté. Répéter chaque mesure plusieurs fois.

\*) Alla settima battuta: di 7 in 6 note con la stessa diteggiatura tanto in ascensa quanto in discesa. Ripetere più volte ogni singola battuta.

\*) Subir y bajar el compás 7 en grupos de 6 notas con el mismo doigté. Repetir varias veces cada compás.

\*) Такт 7-й по 6 нот восходящим и нисходящим образом с одинаковым прстокладом. Каждый такт повторить.

### B 1 - 2

\*) Hand und Daumen bleiben in der 3. Lage

\*\*) Die linke Hand verläßt die Geige, um auf dieselbe Stelle wieder aufgesetzt zu werden. Der Bogen bleibt jedoch auf der Saite.

\*\*\*) Wiederholung des halben Taktes.

\*) Ruka i palec zůstávají ve 3. poloze.

\*\*) Levá ruka odsune se od houslí, aby pak zase byla přiložena k témuž hmatu. Smyčec však zůstává ležeti na struně.

\*\*\*) Opakování poloviny taktu.

\*) Hand and thumb remain in the 3<sup>rd</sup> position.

\*\*) The left hand leaves the finger-board to be replaced again, bow remaining on the string.

\*\*\*) The half bar repeated.

\*) Ręka i wielki palec zostają w 3. pozycji.

\*\*) Lewą rękę odsuwa się od skrzypiec, aby następnie znowu powrócić do tego samego położenia. Smyczek jednak pozostaje nieprzerwanie na strunie.

\*\*\*) Powtarzanie połowy taktu.

\*) La main et le pouce restent en 3<sup>e</sup> position.

\*\*) La main gauche lâche le violon un instant pour se reposer au même endroit, l'archet restant sur la corde.

\*\*\*) Répétition de la demi-mesure.

\*) La mano e il pollice rimangono in 3<sup>a</sup> posiz.

\*\*) Allontanare la mano sinistra dallo strumento per ricollocarla allo stesso posto; l'arco però rimane sulla corda.

\*\*\*) Ripetizione di metà battuta.

\*) La mano y el pulgar se quedan en la 3<sup>a</sup> posición.

\*\*) La mano izquierda suelta el violín un momento para volver a colocar en el mismo sitio. El arco queda sobre la cuerda.

\*\*\*) Repetición del medio compás.

\*) Рука с большим пальцем остаются в 3-ей позиции.

\*\*) Левую руку отодвинуть от скрипки, чтобы снова приложить тем самым хватом, смычок же остается на струне.

\*\*\*) Повторение половины такта.

Musical score for the first system, featuring five staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, and *f* are used throughout. Fingerings and breath marks are also present.

\*) Wiederholung der letzten Gruppe.

\*\*) Unterstimme.

\*\*\*) Oberstimme der Terzengruppe verschieden kombiniert.

\*) Opakování poslední skupiny.

\*\*) Hlas spodní.

\*\*\*) Hlas vrchní; terciové skupiny různě kombinovány.

\*) The last group repeated.

\*\*) Lower voice.

\*\*\*) Upper voice of the group of thirds variously combined.

\*) Powtórzenie ostatniej grupy.

\*\*) Głos dolny.

\*\*\*) Głos górny tercjowej grupy różnie kombinowany.

\*) Répétition du dernier groupe.

\*\*) Voix inférieure.

\*\*\*) La voix supérieure du groupe de tierces combinée en différentes manières.

\*) Ripetizione dell'ultimo gruppo.

\*\*) Parte sottostante.

\*\*\*) Combinazione differente della parte soprastante del gruppo di terze.

\*) Repetición del último grupo.

\*\*) Voz inferior.

\*\*\*) La voz superior del 3er grupo combinada en diferentes maneras.

\*) Повторение последнего звена.

\*\*) Нижний голос.

\*\*\*) Верхний голос терцовой группы различно расположенный.

### B 2 - 3

Fortsetzung.  
Ober- und Unterstimme abwechselnd.

Pokračování.  
Střídání hlasu vrchního a spodního.

Continuation.  
Upper voice and lower voice alternately.

Ciąg dalszy.  
Naprzemian głos górny i dolny.

Continuation.  
Jouer alternativement les voix supérieure et inférieure.

Seguito.  
Alternamento della parte sopra — e sottostante.

Continuación.  
Tocar alternativamente la voz superior y la inferior.

Продолжение.  
Чередование верхнего и нижнего голосов.

Musical score for the second system, continuing the piece with five staves. It features a variety of dynamic markings including *mf*, *f*, *p*, *mp*, and *M. sautillé*. The notation includes complex rhythmic patterns, fingerings, and articulation marks.

\*) Oberstimme.

\*\*) Unterstimme. Kombination der Terzengruppe.

\*) Hlas vrchní.

\*\*) Hlas spodní; terciové skupiny různě kombinované.

\*) Upper voice.

\*\*) Lower voice. The group of thirds combined.

\*) Głos górny.

\*\*) Głos dolny tercjowej grupy różnie kombinowany.

\*) Voix supérieure.

\*\*) Voix inférieure. Combinaison du groupe de tierces.

\*) Parte soprastante.

\*\*) Parte sottostante. Combinazione del gruppo di terze. Passaggio delle terze dalla prima alla seconda posizione.

\*) Voz superior.

\*\*) Voz inferior. Combinación del grupo de terceras.

\*) Верхний голос.

\*\*) Нижний голос терцовой группы, различно расположенный.

**B 3**

Übergang des Terzendoppelgriffes von der 1. zur 2. Lage.  
Přechod terciového dvojhmatu z 1. do 2. polohy.

Transition of the third double-stop from the 1st to the 2nd position.  
Przejście tercjowej dwupalcówki z 1. do 2. pozycji.

Passage des tierces de la 1<sup>ère</sup> à la 2<sup>e</sup> position.  
Passaggio delle terze dalla prima alla seconda posizione.

Paso de las terceras desde la 1<sup>a</sup> a la 2<sup>a</sup> posición.  
Переход терцового двойного хвата из 1-ой во 2-ю позицию.

**B 3**

Fortsetzung im Übergang zur 2. Lage.

Pokračování přechodu ke 2. poloze.

Transition to the 2<sup>nd</sup> position continued.

Цiąг дalszy przejścia do pozycji 2.

Continuation du passage à la 2<sup>e</sup> position.

Continuazione e passaggio alla 2. posizione.

Continuación del paso a la 2<sup>a</sup> posición.

Продолжение перехода во 2-ю позицию.

## B 3

Terzengriff in der 3. Lage mit Anwendung der leeren Saite.

Terciový hmat ve 3. poloze s použitím prázdnej struny.

Third-stop in the 3<sup>rd</sup> position, using the open string.

Tercjowy chwyt w 3. pozycji z użyciem wolnej struny.

Tierce à la 3<sup>e</sup> position en employant la corde en l'air.

Terze nella terza posizione con l'uso della corda vuota.

Tercera en la 3<sup>a</sup> posición empleando la cuerda al aira.

Терцовый хват в 3-ей позиции с помощью свободной струны.

\*) Leicht über den Saiten.

\*\*) Über 3 Saiten mit weichem Handgelenk.

\*) Lehce přes struny.

\*\*) Přes tři struny s ohebným zápěstím.

\*) Softly over the strings.

\*\*) Over 3 strings with soft wrist.

\*) Lekko przez struny.

\*\*) Przez trzy struny z giętkim przegubem.

\*) Légèrement sur les cordes.

\*\*) Sur 3 cordes avec souplesse du poignet.

\*) Leggermente sopra le corde.

\*\*) Su tre corde con polso leggero.

\*) Ligeramente sobre las cuerdas.

\*\*) Sobre tres cuerdas con soltura de la muñeca.

\*) Легко по струнам.

\*\*) По 3 струнам со свободным запястьем.

**B 8**

Tonleiter-Passage in Terzen-doppelgriffen mit 2 Finger-sätzen und 12 Stricharten.

Pasáže stupnice v terciových dvojhmatech s oběma prstoklady a s 12 smyky.

Scale in third double-stops with 2 fingerings and 12 bowing styles.

Pasaże gamy w terciowych dwupalcówkach z dwójakim układem palców i 12 pociąg-nięciami smyczka.

Passages de gammes en tierces avec 2 doigtés et 12 coups d'archet.

Scala in terze con due diteggia-ture e 12 colpi d'arco.

Pasajes de escalas en terceras con dos doigtés y 12 golpes de arco.

Гаммовые пассажи в терцо-вых двойных хватах с двумя перстокладами и с 12 штри-хами (смычками).

**B 8, 12 - 16**

Akkordzerlegungen.  
Rozbor akordů.

Broken chords.  
Rozbiór akordów.

Division des accords.  
Scomposizioni dell'accordo.

División de los acordes.  
Разбор акордів.

\*) Viotti Strich.  
\*) Smyk Viottiho.

\*) Viotti's stroke.  
\*) Pociąg-nięcie smyczkiem według Viottiego.

\*) Coup d'archet à la Viotti.  
\*) Colpo d'arco di Viotti.

\*) Golpe de arco de Viotti.  
\*) Штрих Виотти.

C 1-10

*mf sautillé*

\*) Nahe am Griffbrett, mit viel Bogen, flötend.

\*\*) Unterbrechungen — um Klarheit und rhythmische Präzision der Passage zu erzielen. Der Bogen bleibt still stehen.

\*) Blízko hmatníku, plnou délkou smyčce, flétnově.

\*\*) Přerušeni děje se pro jas a rytmickou preciznost pasáže; smyčec zůstává v klidu.

\*) Near the finger-board, with much bow, flute-like.

\*\*) To attain clearness and rhythmical precision of the passage one has to stop, the bow remaining on the string.

\*) Blízko szyjki pełną długością smyczka, flętniowo.

\*\*) Przerwa następuje dla jasności i rytmicznej precyzji pasażu, smyček zastaje w spokoju.

\*) Près du diapason avec beau coup d'archet d'une manière flûtée.

\*\*) Interruptions pour obtenir de la clarté et de la précision rythmique du passage. L'archet ne bouge pas.

\*) Vicino alla tastiera, con molto arco, flautando.

\*\*) Interruzioni — per ottenere la nitidezza e la precisione ritmica del passaggio. L'arco rimane fermo sulla corda.

\*) Cerca del diapason, con mucho arco, flauteando.

\*\*) Interrupciones para conseguir claridad y precisión rítmica del pasaje. El arco queda parado.

\*) Близко од грифа целой длиной смычка звуком флейты.

\*\*) Перерыв делается для чистоты и ритмической точности пассажа; смычок остается в покое.

Verminderter Septimenak-  
kord, 3 Saiten gleichzeitig.  
Zmenšený akord septimový; 3  
struny současně.

Flat seventh-chord, 3 strings  
simultaneously.  
Zmniejszony akord septymo-  
wy, 3 struny równocześnie.

Accord de septième diminuée,  
3 cordes en même temps.  
Accordo di settima diminuita,  
contemporaneamente tre cor-  
de.

Acorde de séptima dismínuida,  
3 cuerdas al mismo tiempo.  
Уменьшенный септакорд.  
Три струны одновременно.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp). It features a variety of textures, including:
 

- Staff 1: *mf* dynamics, triplets of chords, and a section marked *mp* with a 'III' fingering.
- Staff 2: *p* dynamics, doublets, and a section marked *p*.
- Staff 3: *simile* marking, triplets, and *mp* dynamics.
- Staff 4: *mp* dynamics, doublets, and a section marked *mf*.
- Staff 5: *f* dynamics, doublets, and a section marked *mf*.
- Staff 6: *mp* dynamics, doublets, and a section marked *p* with 'M.' markings.
- Staff 7: *p sf* dynamics, doublets, and a section marked *sf* with 'Fr.' and 'II' markings.
- Staff 8: *p sf* dynamics, doublets, and a section marked *f* with '\*)' markings.
- Staff 9: *p sf* dynamics, doublets, and a section marked *f* with 'Sp.' and 'Fr.' markings.
- Staff 10: *simile* marking, doublets, and a section marked *f* with 'Sp.' and 'Fr.' markings.

 The score includes numerous fingerings (1, 2, 3), slurs, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, *p*, *f*, *sf*, and *simile*.

\*) Alle 3 Saiten gleichzeitig.  
\*) Všechny 3 struny současně.

\*) 3 strings simultaneously.  
\*) Wszystkie 3 struny równo-  
cześnie.

\*) 3 cordes en même temps.  
\*) Le tre corde contempora-  
neamente.

\*) Las 3 cuerdas al mismo  
tiempo.  
\*) Все 3 струны одновре-  
менно.



## C 13

Fortsetzung in Akkorden und Sprüngen.

Pokračování v akordech a skokích.

Chords and leaps continued.

Postępowanie w akordach i skokach.

Continuation avec accords et sauts.

Seguito degli accordi e deisalti.

Continuación con acordes y saltos.

Продолжение — штрихи, акорды и скачки.

Musical score for exercise C 13, featuring six staves of music in G major. The score includes various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, *sf*, and *simile*. It contains numerous triplets, slurs, and fingering indications (1, 2, 3). The piece concludes with a *sf* dynamic and a fermata.

## C 15

Diatonische Tonleiter zu 4 und 5 Tönen.

Diatonické stupnice po 4 a 5 tónech.

Diatonic scale by 4 and 5 tones.

Diatoniczne gamy po 4 i 5 tonów.

Gamme diatonique par groupes de 4 et 5 notes.

Scala diatonica a quattro e cinque suoni.

Escala diatónica por grupos de 4 y 5 notas.

Діатоніческіе гаммы по 4 и 5 тонов.

Musical score for exercise C 15, featuring three staves of music in G major. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, and *f*. It contains numerous slurs, accents, and fingering indications (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a *segue* marking.

\*) Mit Schwung im Aufstrich arpeggiert.

\*\*) Auch in Sechzehntelbewegung.

\*\*) Jeder folgende Takt ist um einen Ton vergrößert.

\*) S náběhem a od V arpeggiovým smykem.

\*\*) Také v pohybu šestnáctinovým.

\*\*) Každý následující takt je rozšířen o jeden tón.

\*) With spirit, arpeggiated at the up-bow.

\*\*) Also on semiquavers.

\*\*) Add one tone to each following bar.

\*) Z rozmachem i od V w arpeggiowem pociągnięciu smyczka.

\*\*) Także w tempie szesnastkowym.

\*\*) Każdy następny takt jest rozszerzony o jeden ton.

\*) Arpegger vers le haut avec brio.

\*\*) Aussi en mouvement de doubles-croches.

\*\*) Chaque mesure qui sent s'augmente d'une note.

\*) Arpeggiando con slancio l'arcata in su.

\*\*) Anche in movimento di semicrome.

\*\*) Ad ogni battuta che segue è aggiunto un suono.

\*) Arpeggiato hacia arriba con brio.

\*\*) También en movimiento de semicorcheas.

\*\*) Cada compás siguiente se aumenta de una nota.

\*) С разбером а от V штрихом арpeggio.

\*\*) Тоже самое в шестнадцатых.

\*\*) Каждый последующий такт расширен на один тон.

C 15

Tonleiterpassage mit 13 Stricharten.  
Stupnicová pasáž s 13 smyky.

Scale with 13 bowing styles.  
Gama pasaży z 13 pociągnięciami smyczka.

Passage de gammes avec 13 coups d'archet différents.  
Passaggio con 13 colpi d'arco.

Pasaje de escalas con 13 golpes de arco.  
Гамма-пассаж такта C 15 тринадцатю стрихами.

D 14 - 19

Melodie und Schleifer.  
Melodie a spoje.

Melody and slurred notes.  
Melodye i ligi.

Melodie et glissando.  
Melodia e portamento.

Melodia y glisando.  
Мелодия и связь.

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente.

\*) Amplio.  
\*) Широко

\*) Im Herunterschleifen die Saite fest niederdrücken.  
 \*\*) Umgekehrt ebenso.  
 \*) Přítlačíme pevně strunu, kloužeme-li se shora dolů.  
 \*\*) Totéž učiníme, kloužeme-li opačným směrem.

\*) White gliding downwards press hard the string down with the finger.  
 \*\*) While gliding up, just so.  
 \*) Przy ześlizgnięciu z góry na dół naciskamy silnie strunę.  
 \*\*) Taksamo przy glisandzie w kierunku przeciwnym.

\*) En descendant la main les doigts oppriment la corde avec force.  
 \*\*) Egalement à l'envers.  
 \*) Premere la corda nel portamento in giù.  
 \*\*) Detto viceversa.

\*) Al bajar la mano los dedos oprimen la cuerda con fuerza.  
 \*\*) Lo mismo al revés.  
 \*) Скользя ли сверху вниз, данную струну сильно придавим.  
 \*\*) Тоже сделаем и при обратном скольжении.

**D 20-21**

Flageoletgriffe in der 3. Lage.  
 Flageoletové dvojhmaty ve třetí poloze.

Flageolet-stops in the 3rd position.  
 Flageoletowe dwupalcówki w trzeciej pozycji.

Harmoniques en 3<sup>e</sup> position.  
 Armonici in terza posizione.

Enharmónicos en la 3<sup>a</sup> posición.  
 Флажелетовые двойные хваты в 3-й позиции.

\*) Viertelnote.  
 \*\*) Mit Ton, Bogen näher zum Steg.  
 \*\*\*) Halbe Note.  
 \*) Nota čtvrtová.  
 \*\*) Sytým tónem; smyčec vedme blíže u kobylinky.  
 \*\*\*) Nota půlová.

\*) Crotchet.  
 \*\*) With tone, bow nearer to the bridge.  
 \*\*\*) Breve.  
 \*) Nuta ćwierciowa.  
 \*\*) Pełnym tonem, smyčzek prowadzimy bliżej u podstawki.  
 \*\*\*) Półnuta.

\*) Noire.  
 \*\*) Avec beaucoup de son, l'archet pris du pont.  
 \*\*\*) Blanche.  
 \*) Nota di un quarto.  
 \*\*) Con suono; l'arco presso il ponticello.  
 \*\*\*) Nota di due quarti.

\*) Negra.  
 \*\*) Con sonido, el arco cerca del puente.  
 \*\*\*) Blanca.  
 \*) Четвертная нота  
 \*\*) Полным тоном со смычком близко у кобылки.  
 \*\*\*) Половинная нота.

**E 1**

Terzen von der 1. zur 4. Lage.  
 Tercie z 1. do 4. polohy.

Thirds from the 1st to the 4th position.  
 Tercje z 1. do 4. pozycji.

Tierces de la 1<sup>ère</sup> à la 4<sup>e</sup> position.  
 Terze dalla prima alla quarta posizione.

Terceras desde la 1<sup>a</sup> a la 4<sup>a</sup> posición.  
 Терция из 1-й в 4-ю позицию.

E 2

Terzen von der 3. zur 6. Lage.  
Tercie ze 3. do 6. polohy.

Thirds from the 3<sup>rd</sup> to the 6<sup>th</sup>  
position.  
Tercje z 3. do 6. pozycji.

Tierces de la 3<sup>e</sup> à la 6<sup>e</sup> posi-  
tion.  
Terze dalla terza alla sesta po-  
sizione.

Terceras desde la 3<sup>a</sup> a la 6<sup>a</sup>  
posición.  
Терция из 3-й в 6-ю пози-  
цию.

Musical score for exercise E 2, consisting of six staves of music in G major. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes a *II* fingering. The second staff features a *f* dynamic and a *mf* dynamic, with a *mf* dynamic and a *f* dynamic. The third staff starts with *mp* and ends with *mp*. The fourth staff begins with *mf* and ends with *f*. The fifth staff starts with *mp* and ends with *mp*. The sixth staff begins with *mf* and ends with *mp*. The score includes various articulations such as accents, slurs, and breath marks, along with dynamic markings like *mp*, *f*, and *mf*.

E 3-4

Einzelne Stimmen der Ter-  
zengruppen.  
Hlasy terciových skupin oddě-  
leně.

Separate voices of the groups  
of thirds.  
Pojedyncze tony grup  
tercjowych.

Voix séparées des groupes de  
tierces.  
Singole parti dei gruppi di  
terza.

Voces por separado de los gru-  
pos de tercera.  
Голоса терцовых звеньев от-  
дельно.

Musical score for exercise E 3-4, consisting of six staves of music in G major. The first staff begins with a *p* dynamic and includes a *f* dynamic. The second staff starts with *p* and ends with *p*. The third staff begins with *f* and ends with *p*. The fourth staff starts with *mf* and ends with *p*. The fifth staff begins with *f* and ends with *f*. The sixth staff starts with *p* and ends with *mf*. The score includes various articulations such as accents, slurs, and breath marks, along with dynamic markings like *p*, *f*, *mf*, and *mp*.

Streckungen.  
Rozpětí.

Extensions.  
Rozpięcie.

Extentions.  
Allungamenti.

Extensiones.  
Расстояние (тонов).

Passage mit 17 Stricharten  
über die Saiten.  
Pasáž se 17 smyky přes struny.

Passage with 17 bowings over  
the strings.  
Pasaże z 17 pociągnięciami  
smyczka przez struny.

Passage avec 17 coups d'archet  
sur les cordes.  
Passaggio con 17 colpi d'arco  
sopra le corde.

Pasaje con 17 golpes de arco  
sobre las cuerdas.  
Пассаж F такт 1—7, 17-ю  
штрихами по струнам.

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente.

\*) Amplio.  
\*) Широко.

1. *V* *etc.* *etc.*

2. *V* *etc.*

3. *V* *etc.*

4. *V* *etc.*

5. *V* *etc.*

6. *V* *etc.*

7. *V* *etc.*

8. *V* *etc.*

9. *V* *etc.*

10. *M.* *V* *etc.*

11. *V* *etc.*

12. *Fr.* *V* *etc.* *simile*

13. *Sp.* *V* *etc.*

14. *V* *etc.* *sautillé*

15. *4* *2. détaché* *V* *etc.*

16. *4* *V* *etc.*

17. *V* *etc.*

**F 8**

Übergang zur 2. Lage in Terzen.  
Přechod do 2. polohy v terciích.

Transition to the 2<sup>nd</sup> position in thirds.  
Przejście do 2. pozycji w terciach.

Passage sur 2<sup>e</sup> positions en tierces.  
Passaggio alla seconda posizione in terze.

Paso a dos posiciones en terceras.  
Переход во 2-ю позицию в терциях.

*mf* *mp* *M.* *f* *mp* *f* *mp* *f* *M.* *mf* *f* *mp*

F 8-9

Übergang zur 4. Lage in Terzen.  
Přechod do 4. pol. v terciách.

Transition to the 4th position in thirds.  
Przejście do 4 pozycji w tercjach.

Passage sur 4<sup>e</sup> positions en tierces.  
Passaggio alla quarta posizione in terze.

Paso a cuatro posiciones en terceras.  
Переход в 4-ю позицию в терциях.

Musical score for exercise F 7-9, consisting of seven staves of music. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*. The key signature is one sharp (F#).

F 7 - 9

Passage mit 10 Stricharten.  
 Pasáže s 10 smyky.

Passage with 10 bowings.  
 Pasáže z 10 zmianami pociągnięć smyczkowych.

Passage avec 10 coups d'archet.  
 Passaggio con dieci colpi d'arco.

Pasaje con 10 golpes de arco.  
 Пасаж с 10 штрихами.

Musical score for exercise F 9-10, consisting of three staves. The first staff shows a chromatic progression through six chords, with dynamic markings *f*, *cresc.*, and *ff*. The second and third staves show numbered bowings (1-10) for each chord, with dynamic markings *mp* and *mf*.

F 9 - 10

Chromatischer Gang in Sextakkorden.  
 Chromatický postup v sextakordech.

Chromatical passage in sixth-chords.  
 Chromatyczny postęp w sextakordach.

Passage chromatique en accords de sixte.  
 Passaggio cromatico di accordi di sesta.

Pasaje eromático en acordes de sexta.  
 Хроматическое движение в секстанкордах.

Musical score for exercise F 9-10, showing a chromatic progression through six chords. The score includes dynamic markings *mp* and *mf*, and numbered bowings (1-10) for each chord. The key signature is one sharp (F#).



mp sf mf  $\frac{1}{3}$   $\frac{1}{1}$  mf mf

mp f mp f mp mf

mp mf

mp II

## F 9-10

Andere Gruppierung der Sextakkorde.

Jiné seskupení sextakordů.

Various grouping of the sixths-chords.

Inne ugrupowanie sextowych akordów.

Autres groupes d'accords de sixte.

Altro raggruppamento degli accordi di sesta.

Otras agrupaciones de los acordes de sexta.

Иное расположение секст-акордов.

f I II III III  $\frac{1}{1}$  mp mf

mp sf f  $\frac{1}{1}$   $\frac{1}{1}$  mf  $\frac{1}{2}$

mp  $\frac{1}{2}$  p  $\frac{1}{2}$  pp sf

sf sf M. sf M. sf 1 segue

f sf

sf sf

\*) Mit Schwung den Bogen heben.

\*) Smyčec s rozmachem zvednouti.

\*\*) Bei der Vorbereitung des Akkordes die Finger der Reihe nach aufstellen.

\*\*) V přípravě akordu stavme prsty takto po sobě.

\*) Lift bow with spirit.

\*) Smyczek wznieść z rozmachem.

\*\*) In preparing the chords, place the fingers one after the other.

\*\*) W przygotowaniu akordów kładziemy palce w tym porządku.

\*) Lever l'archet avec brio.

\*) Alzare con slancio l'arco.

\*\*) En préparant l'accord placer les doigts l'un après l'autre.

\*\*) Nel preparare l'accordo, collocare successivamente un dito alla volta.

\*) Levantar el arco con brío.

\*) Смычок с размахом поднимать.

\*\*) Al preparar el acorde, colocar los dedos uno después de otro.

\*\*) В подготовке акордов пальцы ставим за собой так.

Passage mit 28 Stricharten.  
(Zerlegte chromatische Sextakkorde).

Pašaže s 28 smyky.  
(Rozložené chromatické sextakordy.)

Passage with 28 bowings.  
(Chromatical sixth-chords broken.)

Pašaže z 28 pociągnięciami smyczka.  
Rozłożone sextowe akordy.

Passage avec 28 coups d'archet.  
(Accords chromatiques de sixte séparés.)

Passaggio con 28 colpi d'arco.  
(Accordi di sesta cromatici scomposti.)

Pašaje con 28 golpes de arco.  
Acordes cromáticos de sexta separados.

Pašasži s 28 štrichami.  
Rozložennye chromatičeskie sekstakordy.

The musical score for exercise F 9-10 consists of five staves of music in G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a dynamic marking of *f*. It contains measures 1 through 14, with various time signatures and articulations such as accents and *mf*. The second staff continues with measures 15 through 21. The third staff contains measures 22 through 27, with some measures marked with *spicc.* and *etc.*. The fourth and fifth staves complete the exercise with measures 28 and 29. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

G 1

Dreiklang Zerlegungen mit Flageolets zu 5 Tönen.

Rozbor trojzvuku s flageolety po 5 tónech.

Broken triads in flageolets by 5 tones.

Rozbiór trójdźwięku z flageoletami po 5 tonach.

Division des accords de 3 notes avec harmoniques chaque 5 notes.

Scomposizione del tricordo con suoni armonici a 5 suoni.

Divisiones de acordes de 3 notas con enharmónicos cada 5 notas.

Разбор троезвучия с флажело из 5 тонов.

The musical score for exercise G 1 is in G major and consists of four staves. The first staff starts with a treble clef, common time, and a dynamic marking of *mf*. It shows broken triads with flageolets, indicated by circles above notes. The second and third staves continue this pattern with various fingerings and articulations. The fourth staff concludes the exercise. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes.

G 1

Tonbildung auf Flageolettönen mit 14 Stricharten.

Tvoření tónu na flageoletových tónech se 14 smyky.

Formation of tones with flageolets with 14 bowings.

Tworzenie tonu na flageoletowych tonach z 14 pociągnięciami smyczka.

Formation du son sur harmoniques avec 14 coups d'archet.

Sviluppo del suono con gli armonici; 14 colpi d'arco.

Formación del sonido sobre enharmónicos con 14 golpes de arco.

Образование тона на флажелетовых тонах 14-ю штрихами.

G 1

Flageolets in schneller Folge.

Flageolety v rychlém postupu.

Flageolets in rapid succession.

Flageolety następują szybko za sobą.

Harmoniques, rapidement.

Armonici in successione rapida.

Enharmónicos de prisa.

Флажелето в быстром движении.

G 2-3

Treffübung, Akkordzerlegung.  
Cvičení úhozu. Rozbor akor-  
dů.

Exercise for surety, broken  
chords.

Ćwiczenie uderzenia. Rozbiór  
akordów.

Exercice pour attaquer.  
Division des accords.

Esercizio d'intonazione, scom-  
posizione dell'accordo.

Ejercicio para atacar. División  
de acordes.

Упражнение в ударе. Раз-  
бор акордов.

\*) Bogen liegen lassen.  
Treffübung: Die Finger vom  
Griffbrett entfernen, um sie  
wieder aufzustellen. Der Bogen  
bleibt auf der Saite.

\*) Smyčec zůstane ležeti.  
Cvičení úhozu: prsty se různé  
zvedají a opět na hmatník pev-  
ně dopadají. Smyčec zůstává  
na struně.

\*) Bow remains on the string.  
Exercise for surety: the fingers  
leave the finger-board to be  
replaced again, bow remaining  
on the string.

\*) Smyczek leży na strunach.  
Ćwiczenie uderzenia: palce  
odsuwają się od szyjki skrzy-  
piec, poczem znów spadają,  
w to samo miejsce. Smyczek  
pozostaje na strunie.

\*) Exercice pour attaquer: En-  
lever les doigts du diapason  
pour les replacer. L'archet  
tranquille sur la corde.

\*) Lasciare fermo l'arco.  
Esercizio d'intonazione: allon-  
tanare le dita dalla tastiera e  
ricollocarvele; l'arco rimane  
fermo sulla corda.

\*) Dejar el arco sobre las cuer-  
das. Ejercicio para atacar: reti-  
rar los dedos del diapason para  
volverlos a colocar. El arco  
queda sobre la cuerda.

\*) Smyčok ležet.  
Упражнения в ударе: паль-  
цы от грифа удаляются, что-  
бы снова упасть на тоже са-  
мое место. Smyčok ostajeť  
na strune.

*segue*

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente

\*) Amplio.  
\*) Широко.

**G 4-6**

Verminderter Septimenak-  
kord in verschiedener Form.  
Zmenšený septimový akord  
v rozličné formě.

Flat seventh-chord in another  
manner.  
Zmniejszony septymowy  
akord na różny sposób.

Accord de 7<sup>e</sup> diminuée en  
différentes formes.  
Accordi di settima diminuita  
in diversa maniera.

Acorde de séptima dismínuida  
en diferente forma.  
Уменьшенный септакорд  
в различных видах.

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente.

\*) Amplio.  
\*) Широко.

H 1-3

Nonenstreckung.  
Fingerübungen.

Extention of the ninth.  
Finger-exercises.

Extension de 9<sup>e</sup>  
Exercices pour les doigts.

Extensión de novena.  
Ejercicio para los dedos.

Nonové rozpětí. Cvičení  
prstová.

Nonowe rozpięcie. Ćwiczenia  
palców.

Allungamento di nona.  
Esercizio delle dita.

Расстояние ноны. Пальце-  
вые упражнения.

## G 4-6, H 1-3

Passage mit 19 Stricharten.  
Pasáže s 19 smyky.

Passage with 19 bowings.  
Pasáže z 19 zmianami  
pociągnięć smyczkowych.

Passage avec 19 coups d'ar-  
chet.  
Passaggio con 19 arcate.

Pasaje con 19 golpes de arco.  
Пасса́ж с 19 стрихами.

\*) Bei der Ausführung der Stricharten sind die Vortragszeichen genau zu beachten.

\*) Při provádění smyků dbejme přesně přednesových znamének.

\*) In executing bowings, the interpretive signs are to be observed thoroughly.

\*) Przy prowadzeniu smyczka przestrzegamy ściśle znaczków sposobu grania.

\*) En exécutant les coups d'archet toutes les nuances doivent être bien marquées.

\*) Nell'eseguire i colpi d'arco necessita osservare attentamente i segni.

\*) Al ejecutar los golpes de arco, deben hacerse todos los matices marcados.

\*) При стриховке (смыках) точно соблюдать знаки исполнения.

## H 4-11

4. und 3. Finger kneifen.  
Zadržnouti 4. a 3. prstem.

4th and 3rd fingers pizzicato.  
Pizzicato 4. i 3. palcem.

Pizzicati avec le 4<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> doigt.  
Pizzicato col quarto e terzo dito.

Pizzicati con el cuarto y tercer dedo.  
Пиччікато левой руки.  
Ударить 4 и 3 пальцем.

Passage in Flageolets mit 13 Stricharten.

Pasáže ve flageoletech se 13 smykky.

Passage in flageolets with 13 bowings.

Pasáže we flageoletach z 13 pociągnięciami smyczka.

Passage en harmoniques avec 13 coups d'archet.

Passaggio di suoni armonici con 13 arcate.

Pasaje en enharmónicos con 13 golpes de arco.

Флажелетовые пассажи 13-ю штрихами.

## J 1-5

H-moll Dreiklang in verschiedener Form.

H-mol trojzvuk v rozličné formě.

H-minor triad in another manner.

H-mol trójdźwięk na różny sposób.

Accord de *mi* mineur en différentes manières.

Tricordo di *Si* min. in diverse maniere.

Acorde de *mi* menor en diferentes maneras.

Троезвучие *си*-минор в различных видах.

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente.

\*) Amplio.  
\*) Широко.



Fis-Dur Dreiklang in verschiedenen Form.

Fis-dur trojzvuk v rozličné formě.

Fis-major triad in another manner.

Fis-dur trojdzwięk na różne sposoby.

Accord de fa majeur en différentes manières.

Tricordo di Fa diesis maggiore in maniere differenti.

Acorde de fa sostenido mayor en diferentes maneras.

Троезвучие Fis-мажор в различных видах.

The musical score consists of ten staves of music in F# major. It includes various rhythmic patterns, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), and articulations (e.g., accents, slurs). The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 1/1. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *f*. There are also some special markings like *\*)*, *\*\*)*, and *\*)* in the text below.

\*) Bei Einsätzen in hohen Lagen kann man mit dem stummen Stützfinger die Entfernung verkürzen.

\*) V dohmatech ve vysokých polohách lze zkrátit vzdálenost němými opěrnými prsty.

\*\*) Anderer Fingersatz.

\*\*) Jiný prstoklad.

\*) In high positions you may lessen the distance by using the transition finger.

\*) W wysokich pozycjach można skrócić odległość głuchymi palcami.

\*\*) Another fingering.

\*\*) Inny układ palców.

\*) En attaquant en positions élevées, on peut abréger la distance avec le doigt muet de point d'appui.

\*) Negli attacchi delle posizioni alte si può diminuire la distanza usando il dito muto.

\*\*) Autre doigté.

\*\*) Altra diteggiatura.

\*) Al atacar en posiciones altas se puede abreviar la distancia con el dedo de punto de apoyo mudo.

\*) В двойных хватах при высоком положении разстояние можно сократить с помощью опорных немых пальцев.

\*\*) Otro doigté.

\*\*) Иной перстоклад.

Glissando.  
Glissando-Triller mit Vorübungen.

Glissando. Glissandový triler s přípravnými cvičeními.

Glissando.  
Glissando-Trill with preparatory exercises.

Glissando.  
Glissandowy tryler z przygotowawczymi ćwiczeniami.

Glissando.  
Glissando-Trilles avec études préparatoires.

Glissando-Trillo glissato con esercizi di preparazione.

Glissando.  
Glissando-Trinos con estudios preparatorios.

Глиссандо.  
Глиссандо-трель с подготовительными упражнениями.

\*) Vorübungen.

\*) Přípravná cvičení.

\*\*) Langsam und gleichmäßig heruntergleiten ohne bestimmte Töne und ohne bestimmte Anzahl der Töne. Takt einhalten.

\*\*) Pomalu a stejnoměrně klouzati bez určitých tónů a bez určitého počtu tónů. Dodržovati takt.

\*\*\*) Im Herabgleiten schnell mit dem 3. Finger schlagen. Ganzen Ton trillern.

\*\*\*) Při sklouznutí dolů rychle trilkovati 3. prstem, a to na celém tónu.

\*) Preparatory exercises.

\*) Przygotowawcze ćwiczenia.

\*\*) Glide downwards slowly and uniformly without definite tones and definite numbers. Keep time.

\*\*) Powoli i równo sunąć bez określonych tonów i bez określonej ilości tonów. Takt utrzymać.

\*\*\*) While gliding downwards strike rapidly with the 3<sup>rd</sup> finger. Trill the whole tone.

\*\*\*) Przy ześlizgnięciu na dół prędko trylkować 3. palcem na całym tonie.

\*) Études préparatoires.

\*) Esercizi di preparazione

\*\*) Baisser la main avec égalité lentement sans notes et sans valeur définis. Conserver la mesure.

\*\*) Discendere glissando adagio e gradata mente senza definire gl'intervalli e il numero dei suoni. Stare in tempo.

\*\*\*) Baisser la main, replacer rapidement le 3<sup>e</sup> doigt. Trilles avec toute la note.

\*\*\*) Nella discesa battere rapidamente col 3 dito. Trillo di un tono intero.

\*) Estudios preparatorios.

\*) Подготовительные упр.

\*\*) Bajar la mano despacio y con igualdad, sin notas definidas y sin valor definido de las notas. Conservar el compás.

\*\*) Понемногу и равномерно скользить без определенного тона. Держать такт.

\*\*\*) Bajar la mano, colocar rapidamente el 3<sup>er</sup> dedo. Trinos con toda la nota.

\*\*\*) При скольжении вниз делать быстро трель. 3-им пальцем на целом тоне.

The musical score consists of ten staves of music in G major. It features a variety of techniques including glissandos, trills, and tremolos. Dynamic markings range from *pp* to *f*. Fingerings are indicated by Roman numerals (I, II, III, IV). Specific techniques are labeled with terms like *gliss.*, *tr*, *gliss. vibrato*, and *gliss. triller*. The score includes numerous accents and slurs, and some measures contain asterisks (\*, \*\*, \*\*\*) corresponding to the footnotes below.

\*) Von der 5. Lage gleitet auch der Daumen allmählich herunter.

\*\*) Vorbereitung für Tremolo.

\*\*\*) Tremolierend heruntergleiten, wodurch ein der chromatischen Tonfolge ähnlicher Laut zustande kommt.

†) Trillernd heruntergleiten, wodurch ein Glissando-Triller entsteht.

\*) Z 5. polohy klouže také palec poněnáhu dolů.

\*\*) Příprava tremola.

\*\*\*) V tremolu sklouzněme dolů, čímž vznikne běh podobný běhu chromatickému.

†) Kloužeme-li po struně a současně trilkujeme, vzniká glissandový trilek.

\*) From the 5<sup>th</sup> position the thumb, too, glides gradually downwards.

\*\*) Preparation for the tremolo.

\*\*\*) During tremolo glide downwards, a passage resembling a chromatical succession of tones will result.

†) Glide downwards trilling - there will be a glissando-trill.

\*) Z 5. pozycyi zsuwa się również wielki palec pomatu na dół.

\*\*) Przygotowanie tremolo.

\*\*\*) W tremolu ześlizgnięcie w dół przez co powstaje gama podobna dogamy chromaticznej.

†) Ślizgając się po strunie i trylując równocześnie, wytwarzamy glissandowy tryler.

\*) De la 5<sup>e</sup> position le pouce baisse en même temps.

\*\*) Préparation pour le tremolo.

\*\*\*) Glisser vers le bas en tremolo produisant ainsi une gamme semblable à la succession chromatique de notes.

†) Glisser vers le bas en trilles produisant un trille glissando.

\*) Dalla quinta posizione in giù si muoverà anche il pollice

\*\*) Preparazione del tremolo.

\*\*\*) Glissare in giù tremolando; si otterrà una volata simile a una successione cromatica.

†) Glissare in giù trillando; si otterrà un glissando trillato.

\*) Desde la 5<sup>a</sup> posición el pulgar baja en el mismo tiempo.

\*\*) Preparación para el tremolo.

\*\*\*) Resbalar hacia abajo en tremolo con lo cual se produce una escala parecida a la sucesión cromática de notas.

†) Resbalar hacia abajo en trinos con lo cual se produce un trino glissando.

\*) Из 5-ой позиции скользит понемногу вниз также и большой палец.

\*\*) Подготовка tremolo.

\*\*\*) Скользяем ли вниз тремолируя, возникнет звучание подобное хроматике.

†) Скользя ли по струне делая при этом трель, возникнет глissандовая трель.

Sprünge aus der Melodie.  
E-moll Dreiklang arpeggiert.  
Skoky z melodie a arpeggiovaný E-mol trojzvuk.

Leaps from the melody.  
E-minor triad arpeggiated.  
Skoki z melodii i arpeggiovaný trójdźwięk e-moll.

Sauts de la mélodie.  
Accord de mi mineur arpégée.  
Intervalli della melodia.  
Tricordo di mi min. arpeggiato.

Salto de la Melodia. Acorde de mi menor arpegiado.  
Скачки из мелодии; арпеджиованное трезвучие ми-минор.

Musical score for K 2-5, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, dynamic markings (f, mp, p, mf), and performance instructions like 'Sp.' and 'Fr.'

K 6-19

Musical score for K 6-19, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, dynamic markings (f, mp, p, mf, ff, pp), and performance instructions like 'Fr.', 'Sp.', 'rit.', and 'rall.'

\*) Strecken.  
\*\*) Ohne Nachschlag.  
\*) Napnouti.  
\*\*) Bez přírazu.

\*) Extension.  
\*\*) Without complementary note.  
\*) Napięcie.  
\*\*) Bez akcentu.

\*) Extension.  
\*\*) Sans terminaison.  
\*) Allungare.  
\*\*) Senza risoluzione.

\*) Extension.  
\*\*) Sin terminación.  
\*) Натянуть.  
\*\*) без толчка.



M 1-4

Terzen mit Fingerübungen.  
Tercie s prstovými cvičeními.

Thirds with finger-exercises.  
Tercje z palcowemi ćwiczeniami.

Tierces avec exercices pour les doigts.  
Terze con esercizi per le dita.

Terceras con ejercicios para los dedos.  
Терции с пальцевыми упр.

M 1-8

Dezimen-Übungen.  
Cvičení decim.

Tenths-Exercises.  
Ćwiczenia decym.

Exercices en dixièmes.  
Decime-Esercizi.

Ejercicios en décimas.  
Упражнение в децимах.

The musical score consists of ten staves of exercises. The first two staves feature eighth-note patterns with dynamics *mf* and *mp*. The third staff continues with eighth-note patterns and includes a *mf* dynamic. The fourth and fifth staves introduce sixteenth-note patterns with dynamics *f*, *p*, and *mp*. The sixth staff features sixteenth-note patterns with dynamics *mp*, *f*, and *p*. The seventh staff includes sixteenth-note patterns with dynamics *f*, *sf*, and *f*. The eighth staff features sixteenth-note patterns with dynamics *p* and *f*. The ninth and tenth staves contain sixteenth-note patterns with dynamics *p* and *f*, and include a fermata over the final measure.

M 5-8

Sexten, Terzen und Dezimen-  
Übungen.  
Cvičení sext, tercií a decim.

Sixths, thirds and tenths-  
Exercises.  
Ćwiczenia sext, terci i decym.

Exercices de sixtes, tierces et  
dixièmes.  
Seste, terze e decime-Esercizi.

Ejercicios de sextas, terceras  
y décimas.  
Упр. в секстах, терциях и  
децимах.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and common time. The exercise is divided into two systems of five staves each. The first system includes dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*. The second system includes dynamics such as *mp*, *f*, *sf*, and *mf*. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-4) and includes specific technical markings like 'III', 'IV', and '8' (likely indicating octaves). The piece concludes with a final *f* dynamic.



Chromatischer Gang in Terz-  
endoppelgriffen.

Chromatický postup v terci-  
ových dvojhmatech.

Chromatical passage in third  
double-stops.

Chromatyczny postęp w ter-  
cjowych dwupalcówkach.

Passage chromatique en tier-  
ces.

Successione cromatica di terze.

Pasaje cromático en terceras.

Хроматическое движение в  
терцовых двойных хватах.

The musical score for 'M 10' is written in G major and consists of 12 staves. It features a variety of chromatic passages in third double-stops. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte), with accents and slurs used for articulation. The score includes numerous triplets and sixteenth-note patterns. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

M 11 - 12

Doppelgriffe mit Finger-  
übungen.  
Dvojhmaty s prstovými cviče-  
ními.

Double-stops with finger-exer-  
cises.  
Dwupalcówki z palcowymi  
ćwiczeniami.

Doubles cordes avec exercices  
pour les doigts.  
Note doppie con esercizi per le  
dita.

Dobles cuerdas con ejercicios  
para los dedos.  
Двойные хваты с пальцeve-  
ми упр.

\*) Die Saite durch Wendung der Hand frei machen. (Drehen des 3. Fingers und der Hand nach rechts. Es ist ein gewisses Schaukeln des 3. Fingers, was Dilettanten vorzüglich beherrschen).

\*) Strunę odklonem ręki uwolnić. (Otáčení 3. prstu v pravo. Je to určité kolebání 3. prstu, čehož zvláště dilettanti s oblibou používají).

\*) Open the string by a turn of the hand. (Turn the 3<sup>rd</sup> finger and the hand to the right. It is a certain swinging of the 3<sup>rd</sup> finger, which amateurs are fully acquainted with).

\*) Strunę przez odchylenie ręki uwolnić. (Obracanie 3. palca w prawo. Jest to pewnego rodzaju kołysanie 3 palca, którego szczególnie dyletanci używają z upodobaniem).

\*) Laisser libre la corde en tournant la main. (Tourner le 3<sup>e</sup> doigt et la main droite. C'est ce certain balancement que les amateurs dominant à la perfection).

\*) Liberare la corda girando la mano. (Girare la mano assieme al terzo dito verso destra; è quasi un'altalena del terzo dito che i dilettanti sanno usare bene).

\*) Dejar libre la cuerda, volviendo la mano. (Girar el 3<sup>er</sup> dedo y la mano derecha. Es aquel cierto balanceo que los aficionados dominan a perfección).

\*) Струну одклонением руки освободить. (Вращением 3-го пальца направо возникает определенное колебание его, чем злоупотребляют особенно дилетанты).

O 7. - 9.

Sprünge. Ricochet.  
Skoky. Ricochet.

Obere und untere Terzenstimme im Wechsel.

Strídání vrchních a spodních terciových hlasů.

Leaps: Ricochet.  
Skoki. Riccochet.

Upper and lower third voice alternately.

Przemiana górnych i dolnych tercjowych głosów.

Sauts. Ricochet.  
Salti. Ricochet.

Jouer alternativement les voix supérieur et inférieur de tierces.

La terza sopra e sottostante alternato.

Salto. Ricochet.  
Скачки. Рикшет.

Tocar alternativamente la voz superior y la inferior del terceras.

Чередование верхних и нижних терцовых голосов.

M. sautillé

O 10

Finger in Gegenbewegung.  
Prsty v protipohybu.

Fingers in counter-movement.  
Palce poruszają się w przeciwnym kierunku.

Les doigts en mouvement contraire.  
Dita in movimento contrario.

Los dedos con movimiento contrario.  
Пальцы в противоположном движении.

Fortsetzung. Dezime gegen Oktave, Sext und Terz. Treffübung.

Decimy proti oktávě, sextě a tercii. Cvičení úhozu.

Continuation. Tenth towards octave, sixth and third. Exercise for surety.

Ciąg dalszy. Decimy przeciw sextcie i tercji. Cwiczenie uderzenia.

Continuation. Dixièmes contre octaves sixtes et tierces. Exercice pour attaquer la note

Seguito. Decima contro ottava, sesta e terza. Esercizio d'intonazione.

Continuación. Décimas contra octavas, sextas y terceras. Ejercicio para atacar la nota.

Децимы против октаве, сексте и терции. Упражнение в ударе.

O 10

\*) Kleine und große Dezime abwechselnd.

\*\*) Bogen bleibt liegen.

\*) Malá a velká decima střídavě.

\*\*) Smyčec zůstává ležeti.

\*) Minor and major tenth alternately.

\*\*) Bow remains on the string.

\*) Mała i wielka decyma naprzemian.

\*\*) Smyczek leżąc.

\*) Changer la petite et grande dixième.

\*\*) L'archet reste tranquille

\*) Decima minore e maggiore alternata.

\*\*) L'arco rimane fermo.

\*) Minor y major decima alternativamente.

\*\*) El arco queda quieto.

\*) Малая и большая децимы переменно.

\*\*) Смычок лежит.

Ricochet. Tonleiter zu 4 Tönen mit Halt.

Ricochet. Stupnice po 4 tónech se zadržéním.

Ricochet. Scale of 4 tones with rest.

Ricochet. Gamy po 4 tonach ze zatrzymaniem.

Ricochet. Gamme de quatre notes avec pause.

Ricochet. Scala a quattro suoni con la fermata.

Ricochet. Escala de 4 notas con pausa.

Рикошет. Шкала четырех тонов с задержкой.

Musical score for exercises O 11-13. The score consists of seven staves of music in G major (one sharp). The exercises include various rhythmic patterns, dynamics such as *f*, *mf*, *dim.*, and *sf*, and articulation marks like accents and slurs. Specific markings include 'Fr.', 'M.', 'spicc.', and 'ricochet'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The exercises are marked with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, likely indicating different parts or variations of the exercise.

O 14. 16.

Verminderter Septimenakkord in verschiedener Form arpeggiert.

Zmenšený septimový akord v rozličné formě arpeggiovaný.

Flat seventh-chord arpeggiated in various manner.

Zmniejszony septymowy akord różnymi sposobami arpeggiowany.

Accord de 7<sup>e</sup> diminuée arpéggié en différentes manières.

Accordo di settima diminuita arpeggiato in differenti maniere.

Acorde de séptima disminuida arpeggiado en diferentes maneras.

Уменьшенный септакорд различным способом арпеджированный.

Musical score for exercises O 14 and 16. The score consists of four staves of music in G major. The exercises focus on arpeggiated flat seventh chords. Dynamics include *f*, *mp*, and *mf*. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The exercises are marked with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, likely indicating different parts or variations of the exercise. The word 'simile' is used in the fourth staff.

P 9-21

Melodie.  
Flageolets in der 3. Lage auf  
der D- und A-Saite.

Melodie.  
Flageolety ve 3. poloze na D a  
A.

Melody.  
Flageolets in the 3rd position  
on the D and A strings.

Melodye.  
Flageolety w 3. pozycji na D  
i A.

Mélodie.  
Harmoniques en 3e position  
sur les cordes Ré et La.

Melodia.  
Armonici sul Re e Sol nella  
terza posiz.

Melodía.  
Enharmónicos en la tercera  
posición sobre la cuerda ré y la.

Мелодия.  
Флажелето в 3-ей позиции  
на струнах: ре, ля.

Q 1

Fingerselbständigkeit.  
Samostatnost prstů.

Independence of fingers.  
Samodzielność palców.

Indépendance des doigts.  
Indipendenza delle dita.

Independencia de los dedos.  
Самостоятельность пальцев.

Q 1 - 3

Übergriff von der 3. Lage zur 2.  
Schleifer von der 4. zur 7. Lage.

Přehmat ze 3. pol. do 2. polo-  
hy. Spoje ze 4. do 7. polohy.

Touching over from the 3<sup>rd</sup>  
position to the 2<sup>nd</sup>. Gliding  
from the 4<sup>th</sup> position to the  
7<sup>th</sup>.

Przechwyt z 3. pozycyi do 2.  
pozycyi.  
Liga z 4. do 7. pozycyi.

Passage de la 3<sup>e</sup> à la 2<sup>e</sup> posi-  
tion.  
Glissando de la 4<sup>e</sup> à la 7<sup>e</sup> posi-  
tion.

Passaggio dalla terza alla se-  
conda posiz.  
Portamento dalla quarta alla  
settima posizione.

Paso de la 3<sup>a</sup> a la 2<sup>a</sup> posición.  
Glisando de la 4<sup>a</sup> a la 7<sup>a</sup> posi-  
ción.

Перехват из 3-ей позиции во  
2-ую.  
Связь из 4-ой позиции в 7-ю.



Q 4 - 5

Übergriff von der 2. zur 1. Lage.  
Schleifer zur 4. Lage.  
Přehmat ze 2. do 1. polohy.  
Spoje ke 4. poloze.

Touching over from the 2nd position to the 1st. Gliding to the 4th position.  
Przechwyt z 2. do 1. pozycji.  
Liga do 4 pozycyi.

Passage de la 2<sup>e</sup> à la 1<sup>ère</sup> position.  
Glissando à la 4<sup>e</sup> position.  
Passaggio dalla seconda alla prima posiz.  
Portamento alla quarta posizione.

Paso de la 2<sup>a</sup> a la 1<sup>a</sup> posición.  
Glissando a la 4<sup>a</sup> posición.  
Перехват из 2-ой позиции в 1-ую.  
Связь к 4-ой позиции.

Q 6 - 7

sul G e D

Q 8

Fortsetzung der Terzenpassage sul G—D.

Passage in thirds sul G—D continued.

Continuation du passage en tierces sur les cordes sol et ré.

Continuación del pasaje en terceras sobre las cuerdas sol y ré.

Pokračování terciové pasáže na G. a D.

Ціаг далшы терцэўнага пасажу на G і D.

Seguito del passaggio di terze sul Sol e Re.

Продолжение терцового пассажа на струнах соль, ре.

Q 6. 8

R 2. 4. 6

Sicherheit im Strecken der Dezimen.

To obtain surety of extending the tenths.

Sûreté dans l'extension de 10<sup>e</sup>.

Seguridad en la extensión de décima.

Jistota v rozpětí decim.

Pewność w rozpięciu decym.

Sicurezza nelle decime.

Определенность в расстоянии децим.

This musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked with various dynamics including *mf*, *mp*, *f*, *p*, and *pp*. It features a variety of technical challenges such as triplets, sextuplets, and complex fingering patterns. The notation includes slurs, ties, and dynamic hairpins. The piece concludes with a fermata and a final chord.

R 1 - 8

Passage mit 13 Veränderungen des Bogenstriches.

Passage with 13 various bowings.

Passage avec 13 coups d'archet differents.

Pasaje con 13 diferentes golpes de arco.

Pasáže s 13 změnami smyků.

Z 13 zmianami pociągnięć smyczkowych.

Passaggio con 13 cambiamenti d'arcata.

Пассажи с 13-ю переменами штриха.

\*) Breit.  
\*) Široce.

\*) Largely.  
\*) Szeroko.

\*) Large.  
\*) Largamente.

\*) Amplio.  
\*) Широко.

R 8

Terzendoppelgriffe in geraden Lagen.

Thirds double stops in even positions.

Tierces en doubles cordes en position droite.

Terceras en dobles cuerda en posiciones derechas.

Terciové dvojhmaty v sudých polohách.

Tercjowe dwupalcówki w parzystych pozycjach.

Terze nelle posizioni pari.

Терцовые двойные хваты в четных позициях.

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *mp*. Fingerings are indicated with numbers 1-4.

R 8 - 9

Musical notation for the second system, including a treble staff with a *mf* dynamic and a bass staff with a *f* dynamic. An *ossia* marking is present above the bass staff. Fingerings and articulation marks are included.

Musical notation for the third system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the fifth system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the sixth system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the seventh system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the eighth system, featuring a treble staff with a *mp* dynamic and a bass staff with a *f* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Musical notation for the ninth system, featuring a treble staff with a *f* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The music includes various rhythmic patterns and articulation marks.

## R 7 - 9

Passage mit 10 Veränderungen  
des Bogenstriches.

Pasáže s 10 změnami smyků.

Passage with 10 various  
bowings.

Z 10 zmianami pociągnąć  
smyczkowych.

Passage avec 10 coups d'ar-  
chet différents.

Passaggio con 10 cambiamenti  
d'arcata.

Pasaje con 10 diferentes golpes  
de arco.

Пассажи с 10-ю переменами  
штриха.

## R 9 - 10

Chromatische Sextakorde.  
Chromatické sextakordy.

Chromatical sixth-chords.  
Chromatyczne sextowe  
akordy.

Accords chromatiques de  
sixte.  
Accordi di sesta cromatici.

Acordes cromáticos de sexta.  
Хроматические сектакор-  
ды.

\*) Bei der Vorbereitung des  
folgenden Akkordes die Finger  
der Reihe nach aufstellen.

\*) V přípravě následujícího  
akordu postavíme prsty v řadě  
po sobě.

\*) In preparing the following  
chord, place the fingers one  
after the other.

\*) W przygotowaniu nastę-  
pnego akordu postawimy palce  
rzędem za sobą.

\*) En préparant l'accord sui-  
vant placer les doigts l'un  
après l'autre.

\*) Nel preparare l'accordo se-  
guente, collocare le dita suc-  
cessivamente uno dopo l'altro.

\*) Al preparar el acorde si-  
guiente, colocar los dedos uno  
después de otro.

\*) При подготовке следую-  
щего акорда пальцы поста-  
вить в ряд один за другим.

Dreiklang-Zerlegung und Tonleiter in Flageoletten zu 3, 5 und 6 Tönen.

Rozbor trojzvuku a stupnice ve flageoletach po 3, 5, 6 tónach.

Broken triad and scale in flageolets by 3, 5 and 6 tones.

Rozbiór trójdźwięku i gamy we flageoletach po 3, 5 i 6 tonach.

Division de l'accord de 3 notes et gamme en harmonique chaque 3, 5 et 6 notes.

Scomposizione del traccordo e della scala in armonici a tre, cinque e sei suoni.

División del acorde de 3 notas y escala en enarmónicos cada 3, 5 y 6 notas.

Разбор троезвучия и гамм при флажелето по 3, 5 и 6 тонов.

The musical score for S 1 consists of eight staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff starts with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings (3, 1, 3, 1, 3) and a triplet of eighth notes. Subsequent staves feature various dynamics including *mp*, *f*, and *mf*, along with complex rhythmic patterns, slurs, and accents. Specific performance instructions include *sautillé* and *segue*. The score concludes with a dynamic marking of *mp* and a final measure with a fermata.

S 2

Zerlegungen durch 4 Oktaven.  
Rozbor čtyřmi oktávami.

During 4 octaves broken.  
Rozbiór 4 oktawami.

Division à travers 4 octaves.  
Scomposizione attraverso quattro ottave.

División a través de 4 octavas.  
Разбор в четырех октавах.

The musical score for S 2 consists of two staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first staff starts with a dynamic marking of *p* and includes fingerings (2, 1, 1) and a triplet of eighth notes. The second staff features various dynamics including *p*, *mp*, and *f*, along with complex rhythmic patterns, slurs, and accents. Specific performance instructions include *Fr.* and *Sp.*. The score concludes with a dynamic marking of *mp* and a final measure with a fermata.

\*) Terz und Quinte durch 2, 3 und 4 Oktaven.  
\*\*) Quinte und Oktave durch 2, 3 und 4 Oktaven.  
\*\*\*) Terz und Oktave durch 2, 3 und 4 Oktaven.  
\*) Tercie a kvinta 2., 3. a 4. oktávou.  
\*\*) Kvinta a oktáva 2., 3. a 4. oktávou.  
\*\*\*) Tercie a oktáva 2., 3. a 4. oktávou.

\*) Third and fifth during 2, 3 and 4 octaves.  
\*\*) Fifth and octave during 2, 3 and 4 octaves.  
\*\*\*) Third and octave during 2, 3 and 4 octaves.  
\*) Tercje i kwinta 2, 3 i 4 oktawa.  
\*\*) Kwinta i oktawa 2, 3 i 4 oktawa.  
\*\*\*) Tercje i oktawa 2, 3 i 4 oktawa.

\*) Tierce et quinte à travers 2, 3 et 4 octaves.  
\*\*) Quinte et octave à travers 2, 3 et 4 octaves.  
\*\*\*) Tierce et octave à travers 2, 3 et 4 octaves.  
\*) Terza e quinta per 2, 3 e 4 ottave.  
\*\*) Quinta e ottava per 2, 3 e 4 ottave.  
\*\*\*) Terza e ottava per 2, 3 e 4 ottave.

\*) Tercera y quinta a través de 2, 3 y 4 octavas.  
\*\*) Quinta y octava a través de 2, 3 y 4 octavas.  
\*\*\*) Tercera y octava a través de 2, 3 y 4 octavas.  
\*) Терция и квинта в 2, 3 и 4 октавах.  
\*\*) Квинта и октава в 2, 3 и 4 октавах.  
\*\*\*) Терция и октава в 2, 3 и 4 октавах.



\*) Bei der Wiederholung weg mit der linken Hand. Der Bogen bleibt liegen.

\*) Při opakování odsuneme levou ruku. Smyčec zůstává ležeti.

\*) When repeated the left hand leaves the finger-board, the bow remaining on the string.

\*) Przy powtarzaniu odsuwa się lewą rękę. Smyczek leżąc.

\*) Dans la répétition retirer la main gauche du violon, l'archet restant immobile sur la corde.

\*) Alla ripetizione allontanare la mano sinistra. L'arco rimane fermo sulla corda.

\*) En la repetición retirar la mano izquierda del violín. El arco queda quieto.

\*) При повторении отодвинем левую руку. Смычек продолжает лежать.

S 3

Fortsetzung der Zerlegungen durch 4 Oktaven.  
Pokračování v rozboru 4 oktávami.

Broken chords during 4 octaves continued.  
Ciąg dalszy rozbiór 4 oktaw.

Continuation des divisions à travers 4 octaves.  
Seguito delle scomposizioni per 4 ottave.

Continuación de las divisiones a través de 4 octavas.  
Продолжение разбора в 4 октавах.

S 4-6

Zerlegung des verminderten Septimenakkordes durch 11 Lagen.  
Rozbor zmenšeného septimového akordu v 11 polohách.

The flat seventh chord broken during 11 positions.  
Rozbiór zmniejszonego septymowego akordu w 11 pozycjach.

Division de l'accord de 7<sup>e</sup> diminuée à travers 11 positions.  
Scomposizione dell'accordo di settima diminuita in undici posizioni.

División del acorde de séptima disminuida a través de 11 posiciones.  
Разбор уменьшенного септ-акорда в 11 позициях.

S 7

Nonenstreckungen.  
Rozpětí nonové.

Extentions of the ninth.  
Rozpięcie nonowe.

Extension de 9<sup>e</sup>.  
Allungamenti di nona.

Extensión de novenas.  
Расстояние нонны.

S 7-9

Fingerselbständigkeit.  
Samostanost prstů.

Independence of the fingers.  
Samodzielność palców.

Indépendance des doigts.  
Indipendenza delle dita.

Independencia de los dedos.  
Самостоятельность пальцев.

## S 10 - 17

Musical score for S 10-17, featuring six staves of music. The score includes various rhythmic patterns, dynamics (f, ff), and articulations (spiccato, trills). Fingerings and bowings are indicated throughout. The piece concludes with a *rit.* and *ff* marking.

\*) Gedeht, länglich.

\*) Táhle, prodloužené.

\*) Drawn, slowly.

\*) Ciągnać-przedłużając.

\*) Ritenuto, largamente.

\*) Allargato, largamente.

\*) Retenido, largamente.

\*) Тягуче, продолжительно.

## S 11 - 12

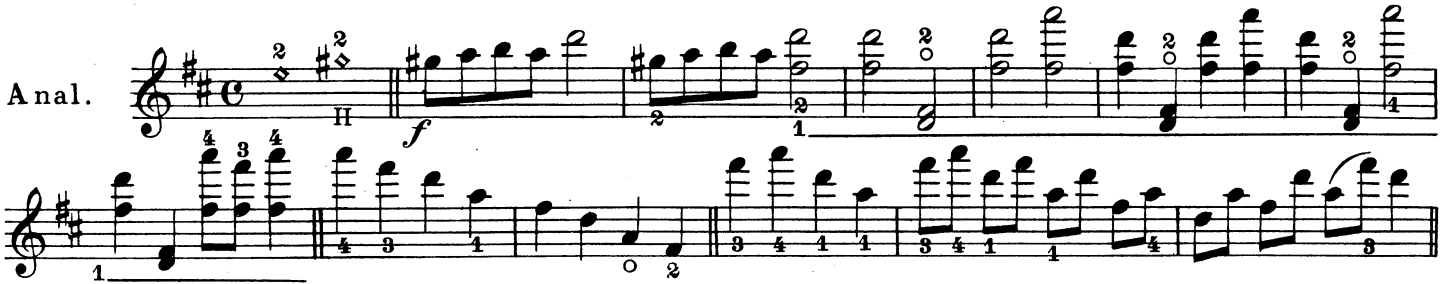
Passage in Flageoletten mit  
13 Stricharten.Pasaże w flageoletach  
se 13 smyky.Passage in flageolets with 13  
bowings.Pasaże w flageoletach z 13 po-  
ciągnięciami smyczka.Passage en harmoniques avec  
13 coups d'archet.Passaggio di armonici con 13  
arcate.Pasaje en enharmónicos con  
13 golpes de arco.Флажелетовые пассажи с 13  
смычками.

Musical score for S 11-12, featuring 13 numbered passages in a single staff. The passages are marked with a forte (*f*) dynamic and include a *spiccato* marking. The score is in a key with one sharp and a 2/4 time signature.

# OT. ŠEVČÍK CADENCE - STUDIE

Solo 1-45

1 - 3

Anal. 

Passage mit 12 Stricharten.  
Pasáže s 12 smyky.

Passage with 12 bowings.  
Pasáže z 12 pociągnięciami  
smyczka.

Passage avec 12 coups d'archet.  
Passaggio con 12 arcate.

Pasaje con 12 golpes de arco.  
Пасажи с 12 штрихами  
(смычками).



6-8

Anal. 

Musical score for O. P. 554 a, page 61. The score consists of ten staves of music in G major. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings (1, 2, 3) and articulation (accents, slurs) are indicated throughout. A second ending (II) is marked in the third staff. The piece concludes with a fermata on the final note.

Anal.

\*) Beim Hinaufgleiten die Oberquinte, beim Zurückgleiten die stumme Unterquinte vorbereiten.

\*) Při klouzání nahoru připravme horní kvintu, dolů, němou dolní kvintu.

\*) When gliding up prepare the upper fifth, when gliding back the mute lower fifth.

\*) Ślizgając się w górę, przygotowujemy górną kwintę, na dół głuchą dolną kwintę.

\*) Préparer la quinte supérieure en glissant vers le haut et la quinte muette inférieure.

\*) Nel portamento ascendente preparare la quinta superiore; in quello discendente, la quinta muta inferiore.

\*) Preparar la quinta superior al vesbalar hacia arriba y la quinta muda inferior al resbalar hacia abajo.

\*) При скольжении вверх приготовить верхнюю квинту; вниз — немую нижнюю квинту.

## 14

Musical score for the first system, measures 15-22. It consists of six staves of music in G major and 2/4 time. The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns, triplets, and sixteenth-note runs. Fingerings and bowings are indicated throughout. Dynamics range from *mp* to *ff*. Specific markings include "Sp." and "Fr. II". A dashed box highlights the first two measures.

15 - 22

Musical score for the second system, measures 23-29. It consists of four staves of music in G major and 2/4 time. The music continues with complex rhythmic patterns and technical passages. Dynamics range from *mp* to *sf*. The text "ten." appears below the bottom two staves, indicating a technical exercise. A dashed box highlights the first measure of the first staff.

O. P. 554 a



16

Übung der Passage.  
Cvičení pasaže.

Passage to be practised.  
Ćwiczenie pasaży.

Exercice du passage.  
Esercizi per il passaggio.

Ejercicio del pasaje.  
Упр. пассажа.

\*) In der betreffenden Passage bleibt der Fingersatz auf- und absteigend derselbe.

\*) Prstoklad v dotyčné pasáži zůstává vzestupně i sestupně týž.

\*) In the respecting passage use the same fingering ascending and descending.

\*) Układ palców w odnośnym pasażu pozostaje taki sam przy zespewaniu.

\*) Dans le passage mentionné le même doigté reste en montant comme en descendant.

\*) In questo passaggio la diteggiatura rimane la stessa tanto nell'ascesa quanto nella discesa.

\*) En el pasaje mencionado queda el mismo doigté al subir y al bajar.

\*) Перстоклад в данном пассаже остается тот же и при движении вниз.

18

20

16 ossia

18 ossia

20 - 21 *ossia*

21

Der Septimenakkord aus Takt 21. Kraftübung.

Septimový akord z taktu 21. Cvičení síly.

The seventh-chord from bar 21. Exercise for strengthening the fingers.

Septymowy akord z taktu 21. Cwiczenie siły.

L'accord de 7<sup>e</sup> de la mesure 21.

Exercice pour forte sonorité.

L'accordo di settima nella battuta 21. Esercizio per la sonorità.

El acorde de séptima del compás 21. Ejercicio para sonoridad fuerte.

Септакорд такта 21-го. Упражнения в силе (звука).

25 - 31

Flageolets mit Spiccato und Pizzicato.  
 Flageolety se smykem spiccato-vým a pizzicatem.

Flageolets with spiccato and pizzicato.  
 Flageolety z pociąganiem spiccato i pizzicato.

Harmoniques avec spiccato et pizzicato.  
 Armonici con lo spiccato e pizzicato.

Enharmónicos con spiccato y pizzicato.  
 Флажелето со штрихом спiccato и pizzicato.

Musical score for six staves. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Performance instructions include *V* (accents), *pizz.* (pizzicato), *arco* (arco), *Fr.* (fermata), and *arco* (arco). Fingerings are indicated with numbers 1-4. A box containing the number '3' is present in the second staff.

25 - 31

Musical score for four staves. The first staff is marked *a) Sp.* (Allegro Spiccato) and *f* (forte). It includes *Fr.* (fermata) and *pizz.* (pizzicato) markings. The second staff is marked *b) simile*. The music continues with complex rhythmic patterns and various performance instructions such as *pizz.*, *arco*, and *V*. Fingerings and articulation marks are clearly shown throughout.

32 - 34

Anal.

32 - 34

Passage mit 12 Stricharten.  
Pasáže s 12 smyky.

Passage with 12 bowings.  
Pasáže z 12 pociągnięciami smyczka.

Passage avec 12 coups d'archet.  
Passaggio con 12 arcate.

Pasaje con 12 golpes de arco.  
Пасажи с 12 штрихами.

Fortsetzung der Analyse.  
Pokračování analysis.

Analysis continued.  
Ciąg dalszy.

Continuation de l'analyse.  
Seguito dell'analisi.

Continuación del análisis.  
Продолжение разбора.

The musical score consists of 12 staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is highly technical, featuring a variety of rhythmic patterns including sixteenth and thirty-second notes, triplets, and sixteenth-note runs. Dynamics range from *ff* (fortissimo) to *pp* (pianissimo), with many passages marked *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano). Articulations such as trills (*tr*) and accents are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Rehearsal marks I, II, III, and Fr. are present. The score concludes with a final cadence marked with a double bar line and a fermata.

39 - 43 *ossia*

Oktaven der Schlußpassage.  
Oktávy závěrečné pasáže.

Octaves of the final passage.  
Oktawy końcowego pasażu.

Octaves du passage final.  
Ottave del passaggio finale.

Octavas del pasaje final.  
Октавы заключительного пассажа.

*mf mp f sf sf sf sf*

*simile*

*8<sub>4</sub> 4 4 rall.*

*a tempo*



ZKRATKY A ZNAČKY.	ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN.	ABBREVIATIONS AND SIGNS.	ABBREVIAZIONI E SEGNI.
Označení délky smyčce zlomky:	Bezeichnung der Bogenlänge durch Bruchzahlen:	Designation of the Length of the Bow by means of fractions:	Indicazione della lunghezza dell'arco per mezzo di frazioni:
Celým smyčcem, půlkou smyčce	Ganzer, halber Bogen	Whole, half Bow	Tutto l'arco, mezzo arco
První, druhou polovinou	Erste, zweite Hälfte	First, second Half	Prima metà, seconda metà
jednou, dvěma třetinami smyčce	Ein, zwei Drittel des Bogens	One, two Third	Un terzo, due terzi, dell'arco
První, druhou, třetí třetinou smyčce	Erstes, zweites, drittes Drittel	First, second, third Third	Primo terzo, secondo terzo, ultimo terzo
Čtvrtinou, třemi čtvrtinami	Ein, drei Viertel	One, three Quarters	Un quarto, tre quarti dell'arco.
První, druhou, třetí, čtvrtou čtvrtinou smyčce	Erstes, zweites, drittes, viertes Viertel des Bogens	First, second, third, fourth Quarter	Primo, secondo, terzo, ultimo quarto dell'arco
Druhous a třetí čtvrtinou smyčce	Zweites und drittes Viertel des Bogens	Second and third Quarters	Secondo e terzo quarto
Dolů	Herunterstrich	Down-bow	Arco in giù
Nahoru <sup>1)</sup>	Hinaufstrich <sup>1)</sup>	Up-bow <sup>1)</sup>	Arco in su <sup>1)</sup>
Širokým smykem	Breit gestoßen (gezogen)	Broad-bow	Largo staccato
Odráženě (staccato)	Abgestoßen, gehämmert (martellé, staccato)	Short, detached (staccato)	Staccato, martellato
Skákavě (sautillé; spiccato)	Springend, geworfen (sautillé, spiccato)	Springing, bounding (sautillé; spiccato; saltato)	Sciolto, sciolto balzato o satellato
Zvednutí smyčec	Bogen heben	Lift Bow	Alzare l'arco
Zvednutí druhý prst	Zweiten Finger heben	Lift the 2nd. Finger	Alzare il dito secondo
Odsadit (umělá pomlka) <sup>2)</sup>	Kunstpause (Luftpause) <sup>2)</sup>	Stop (artificial pause) <sup>2)</sup>	Pausa artistica (respiro musicale) <sup>2)</sup>
I První struna E, II druhá struna A, III třetí struna D, IV čtvrtá struna G.	I erste Saite E, II zweite Saite A, III dritte Saite D, IV vierte Saite G.	I first String E, II second String A, III third String D, IV fourth String G	I corda di <i>mi</i> , II corda di <i>la</i> , III corda di <i>re</i> , IV corda di <i>sol</i>
Prázdná struna	Leere Saite	Open String	Corda vuota
Levá ruka od hmatníku, při čemž se smyčec ponechá na struně	Die linke Hand weg vom Griffbrett bei Belassung des Bogens auf der Saite	The left hand off the finger board, the bow remaining on the string	Levare la mano sinistra dalla tastiera, lasciando l'arco sulla corda
Na struně E	Auf der E-Saite	On the E-string	Sulla corda di <i>mi</i>
První prst zůstane na struně	Liegenlassen des 1. Fingers	First Finger remains on string	Lasciare il primo dito sulla Corda
Prst, na nějž ukazuje háček, zůstane ležet	Liegenlassen des Fingers, auf welchen das Häkchen zeigt	The little hook indicates which Finger is to remain on string	Questo segno indica quale dito deve restare sulla corda
Trylek	Triller	Trills	Trillo
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	Vibrato, Tremolo	Vibrato, tremolo
Pizzicato: brnká se pravou rukou	Pizzicato mit der rechten Hand	pizz.	Pizzicato colla mano destra
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand	+	Pizzicato colla mano sinistra
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	gliss.	Glissando
Středem smyčce	Mitte des Bogens	M.	Alla metà dell'arco
U žabky smyčce	Am Frosch	Fr.	Tallone
Hrotem smyčce	An der Spitze	Sp.	Punta dell'arco
(hranatá nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageoletton	◇	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranatá nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(Quadrato senza gambo) Dito d'appoggio muto oppure suono legante le posizioni
Cvičení k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	2-4	Studio per 2-4 b attuta di Solo

<sup>1)</sup> bez označení smyky začíná počáteční takt vždy od žabky.

<sup>2)</sup> Zvednutí smyčec a učiniti krátkou pomlku.

<sup>1)</sup> Ohne Bezeichnung der Richtung, beginnt der Anfangstakt immer am Frosch.

<sup>2)</sup> Bogen heben und kurze Pause machen.

<sup>1)</sup> Unless otherwise indicated, the first measure begins at the nut.

<sup>2)</sup> Lift Bow and make a brief pause.

<sup>1)</sup> Senza l'indicazione della direzione cominciare sempre al tallone.

<sup>2)</sup> Alzare l'arco facendo una breve pausa.

# OT. ŠEVČÍK, OP. 16

## ŠKOLA HOUSLOVÉHO PŘEDNESU NA PODKLADĚ MELODICKÉM VE DVOU DÍLECH.

I. DÍL.

ÚVOD DO SÓLOVÉ HRY.

30 houslových sól a melodií s postupně upravenými cvičeními ke zdokonalení prstové i smyčcové techniky, rytmu a přednesu od 1. stupně s nejmenší znalostí poloh\*) až do stupně 4. Každá skladba je takt od taktu opatřena přípravnými i nejnádhavnějšími cvičeními prstovými, smyčkovými a přednesovými, jež se vesměs vztahují k dotyčné skladbě a neobyčejně zdokonalí hráčovu techniku a krásu jeho tónu.\*\*)

Sešit	Kč
1. RODE: Melodie, Koncert č. 6-I. <i>Smyky v osminách</i> . . . . .	12.—
2. RODE: Úvod k rondu, Koncert č. 6. <i>Smyky v osminách v <math>\frac{6}{8}</math> taktu</i> . . . . .	12.—
3. FIORILLO: Andante, Etuda č. 13. <i>Změny poloh v různé formě</i> . . . . .	8.—
4. WIENIAWSKI-WARLAMOVI: Romance ze „Vzpomínky na Moskvu“. <i>Smyky v triolách</i> . . . . .	12.—
5. ŠEVČÍK: Andante na struně G, op. 10/5. <i>Studie na rytmus <math>\text{F}\text{T}\text{T}</math></i> . . . . .	12.—
6. LECLAIR: Sarabanda. <i>Úvod do <math>\frac{3}{2}</math> taktu. Smyky v legatu, martelé, staccatu</i> . . . . .	12.—
7. PAGANINI: Téma z „Non più mesta“. <i>Lehkost ve zvedání a nasazování smyčce při smyku nahoru</i> . . . . .	8.—
8. MENDELSSOHN: Melodie v G, Koncert e-moll, I. <i>Tvoření tónu a dynamické odstiňování</i> . . . . .	8.—
9. RODE: Adagio, Koncert č. 7. <i>Studie na G-struně</i> . . . . .	12.—
10. RUST: Giga. <i>Skákavý smyk „spiccato“</i> . . . . .	12.—
11. BEETHOVEN: Melodie g-moll, Koncert D, III. <i>Rytmičká studie v <math>\frac{6}{8}</math> taktu</i> . . . . .	8.—
12. RODE: Adagio, Koncert č. 6. . . . .	16.—
13. WIENIAWSKI: Thème original z op. 15. <i>Výměna táhlých a odrážných tónů</i> . . . . .	12.—
14. ŠEVČÍK: Úvod do přirozených i umělých flageoletů	12.—
15. SPOHR: Úvod k I. větě, Koncert č. 2. . . . .	12.—

\*) Po ukončení 7. sešitu op. 6, anebo 4. dílu Intonační školy op. 11. (2. vydání) téhož skladatele.

\*\*) Při tom možno pokračovati v Intonační škole počínaje dílem 8. i 9. resp. v op. 8. (Změny poloh a stupnice.)

*Veškerá práva vyhrazena.*

## SCUOLA D'INTERPRETAZIONE PER VIOLINO SU BASE MELODICA IN DUE PARTI.

Ia PARTE.

AVVIAMENTO ALL'ESECUZIONE SOLISTICA

30 assoli e melodie per violino con esercizi progressivi per lo sviluppo della tecnica delle dita e dell'arco, del ritmo e dell'interpretazione, adeguati per il primo grado - conoscenza minima delle posizioni \*) - sino al quarto grado. Ogni assolo è corredato, misura per misura, di studi preparatori come pure difficoltà che si riferiscono alla diteggiatura, alle cattede ed all'interpretazione delle stesse e che servono ad ottenere una maggiore tecnica e bellezza di suono.

Fasc.

1. RODE: Melodia, Concerto No. 6-I. <i>Arcate in movimento di crome</i> . . . . .	6.
2. RODE: Introduzione al Rondo, Concerto No. 6-III. <i>Arcate nel movimento di <math>\frac{6}{8}</math></i> . . . . .	6.
3. FIORILLO: Andante, Studio No. 13. <i>Cambiamenti di posizioni in diversi modi</i> . . . . .	4.
4. WIENIAWSKI-WARLAMOVI: Romanza dal „Souvenir de Moscou“. <i>Arcate di terzine</i> . . . . .	6.
5. ŠEVČÍK: Andante sul Sol, op. 10/5. <i>Studi ritmici sul movimento <math>\text{F}\text{T}\text{T}</math></i> . . . . .	6.
6. LECLAIR: Sarabanda. <i>Tempo di <math>\frac{3}{2}</math></i> . . . . .	6.
7. PAGANINI: Tema del „Non più mesta“. <i>Riprese d'arco in su</i> . . . . .	4.
8. MENDELSSOHN: Melodia in sol magg. dal concerto in Mi min. I. <i>Formazione di suono e sfumature</i> . . . . .	4.
9. RODE: Adagio, Concerto No. 7. <i>Esercizi sul Sol</i> . . . . .	6.
10. RUST: Giga. <i>Colpo d'arco spiccato</i> . . . . .	6.
11. BEETHOVEN: Melodia in sol minore, Concerto in Re, III. <i>Esercizi ritmici in <math>\frac{6}{8}</math></i> . . . . .	4.
12. RODE: Adagio dal concerto No. 6. . . . .	9.
13. WIENIAWSKI: Tema originale dall' op. 15. <i>Alternato di note sciolte e staccate</i> . . . . .	6.
14. ŠEVČÍK: Avviamento allo studio dei flautati naturali ed artificiali . . . . .	6.
15. SPOHR: Introduzione al Io. tempo, Concerto No. 2. . . . .	6.

\*) Dopo aver studiato il 7 Fascicolo dell'op. 6, oppure la parte della „Scuola d'intonazione“ op. 11 dello stesso autore, si prendano medesimo tempo le scale dell'op. 8.

*Tutti i diritti riservati.*

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ 32.

TCHÉCOSLOVAQUIE.

Sešit	Kč
16. ERNST: Zpěvní scéna A-dur z Koncertu fis-moll . . .	12.—
17. RODE: Úvod a melodie, Koncert č. 7-III. <i>Studie na rytmus</i> $\text{♩} \text{♩}$ . . . . .	12.—
18. MOLIQUÉ: Melodie F-dur, Koncert č. 5-I. <i>Smyky s průvodem 2. houslí</i> . . . . .	12.—
19. BEETHOVEN: Téma z ronda Houslového koncertu D-dur . . . . .	12.—
20. SPOHR: Pochodová scéna, Koncert č. 8-III. . . . .	12.—
21. VIOTTI: Melodie s pasáží ve dvojhmatech, Kon- cert č. 18-I. . . . .	16.—
22. WIENIAWSKI: Cantabile A-dur, Koncert č. 1-I. <i>Rytmická cvičení v triolách</i> . . . . .	12.—
23. VIEUXTEMPS: Téma z „Fantasie Appassionaty”. <i>Smyky pro vývin měkkého tónu</i> . . . . .	12.—
24. PAGANINI: Téma z „Palpiti”. <i>Studie v dynamickém odstínování tónu</i> . . . . .	12.—
25. VIOTTI: Rondo s pasáží ve dvojhmatech, Koncert č. 28. . . . .	16.—
26. WIENIAWSKI: Téma z Ruského karnevalu . . . . .	12.—
27. MOLIQUÉ: Úryvek se skákavým smykem „rico- chet”, Koncert č. 5-III. . . . .	12.—
28. ERNST: Andante z „Uherských písní”. <i>Zevrubná cvičení tónová</i> . . . . .	12.—
29. WIENIAWSKI: Melodie v oktávách, Koncert čís. 1-III. . . . .	12.—
30. PAGANINI: 7 variací z „Benátského karnevalu”. <i>Rytmické studie</i> . . . . .	16.—

I. díl úplný Kč 288.—

## II. DÍL.

### ÚVOD DO VIRTUOSNÍ HRY

(vyjde v roce 1930)

15 postupně seřazených sól, úryvků a fantasí ve 4.—6. stupni taktu od taktu doplněných přípravnými i nesnadnějšími cviky prstovými, smykovými a tónovými.

Sešit	Kč
31. VIEUXTEMPS: Serenáda A-dur na G-struně, Kon- cert č. 1-III. ŠEVČÍK: Andante op. 10/4. <i>Žměna tempa</i> . . . . .	16.—
32. BÉRIOT: Melodie v oktávách, Koncert č. 9-I. <i>Samostatnost prstů</i> TARTINI: Larghetto ze sonaty „Dáblův trylek”. <i>Samostatnost prstů</i> . . . . .	16.—
33. ŠEVČÍK: Téma v oktávách op. 10/4. <i>Příprava ke skákavému smyku „sautillé” a glissando</i> PAGANINI: Vedlejší věta z koncertu č. 2-I. . . . .	24.—
34. BÉRIOT: Adagio, Koncert č. 7. <i>Řetězový trylek</i> LAUB: Melodie a oktávy z „Polonaisy”. Oktávy ve formě virtuosní. <i>Cvičení zběžnosti</i> . . . . .	24.—
35. TARTINI: Largo a Allegro ze sonaty g-moll. <i>Dvojhmaty a zoládnutí smyčce</i> . . . . .	24.—
36. BÉRIOT: Air varié č. 1. <i>Dvojhmaty a akordy ve virtuosní formě</i> . . . . .	24.—
37. RUST: Gigua pro sólové housle. <i>Pizzikato levou rukou</i> RUST: Couranta. <i>Zručnost v přechodech smyčcem přes 2 a 3 struny</i> . . . . .	16.—
38. SPOHR: Larghetto ve dvojhmatech. <i>Virtuosní terciové dvojhmaty</i> . . . . .	16.—
39. VIEUXTEMPS: Andante sostenuto, Koncert č. 2. <i>Chromatický postup a chromatická stupnice</i> . . . . .	16.—
40. WIENIAWSKI: Scherzo-Tarantella . . . . .	40.—
41. SARASATE: Cigánské nápěvy . . . . .	24.—
42. ERNST: Uherské písně . . . . .	40.—
43. BAZZINI: Rej skřítků . . . . .	24.—
44. PAGANINI: Fantasie Mojžiš . . . . .	24.—
45. PAGANINI: Rej čarodějnic . . . . .	40.—

II. díl úplný neb. n. subskr. Kč 294.40

Fasc.	
16. ERNST: Cantabile in La magg. dal concerto in Fa diesis minore . . . . .	12.—
17. RODE: Introduzione e melodia, Concerto No. 7-III. <i>Ritmo di</i> $\text{♩} \text{♩}$ . . . . .	12.—
18. MOLIQUÉ: Melodia in fa magg. Concerto No. 5-I. <i>Colpi d'arco con l'accomp. del secondo violino</i> . . . . .	12.—
19. BEETHOVEN: Tema dal Rondo del concerto per violino . . . . .	12.—
20. SPOHR: Marziale dal Concerto No. 8-III. . . . .	12.—
21. VIOTTI: Melodia col passaggio di note doppie, Con- certo No. 18-I. . . . .	16.—
22. WIENIAWSKI: Cantabile in La magg. Concerto No. 1-I. <i>Esercizi ritmici in terzine</i> . . . . .	12.—
23. VIEUXTEMPS: Tema dalla „Fantasia appassionata” <i>Dolcezza del suono</i> . . . . .	12.—
24. PAGANINI: Tema dai „Palpiti”. <i>Studi di sfumatura</i> . . . . .	12.—
25. VIOTTI: Rondo col passaggio di note doppie, Con- certo No. 28 . . . . .	16.—
26. WIENIAWSKI: Tema dal „Carnovale russo” . . . . .	12.—
27. MOLIQUÉ: Balzato d'arco dal Concerto No. 5-III. . . . .	12.—
28. ERNST: Andante dalle „Melodie ungheresi” <i>Studi speciali per il suono</i> . . . . .	12.—
29. WIENIAWSKI: Melodia con ottave dal concerto No. 1-III . . . . .	12.—
30. PAGANINI: 7 variazioni dal „Carnovale di Vene- zia”. <i>Studi ritmici</i> . . . . .	16.—

Ia parte compl. L 162.—

## IIa PARTE.

### AVVIAMENTO ALLO STUDIO CONCERTISTI DEL VIOLINO.

(usce nel anno 1930)

15 assoli progressivi, fragmenti e fantasie, 4—6 grado, esercizi preparatori e di difficoltà per la mano sinistra, l'arco e per il suono.

31. VIEUXTEMPS: Serenata in La mag. sul Sol dal Con- certo No. 1-III. ŠEVČÍK: Andante op. 10/4. <i>Alternamento di tempi</i> . . . . .	16.—
32. BÉRIOT: Melodia in ottave. Concerto No. 9-I. <i>Indipendenza delle dita</i> TARTINI: Larghetto dalla sonata „Triolo del diavolo” <i>Indipendenza delle dita</i> . . . . .	16.—
33. ŠEVČÍK: Tema in ottave op. 10/4. <i>Preparazione al saltellato ed al glissando</i> PAGANINI: Secondo tema dal Concerto No. 2-I. . . . .	24.—
34. BÉRIOT: Adagio dal Concerto No. 7. <i>Trillo di catena</i> LAUB: Melodia ed ottave in forma concertistica dalla „Polonaise” <i>Esercizio per la scorrevolezza</i> . . . . .	13.—
35. TARTINI: Largo ed Allegro dalla sonata in sol minore <i>Note doppie e scioltezza dell'arco</i> . . . . .	13.—
36. BÉRIOT: Aria variata No. 1. <i>Note doppie ed accordi in forma concertistica</i> . . . . .	13.—
37. RUST: Giga per violino solo. <i>Pizzicato con la mano sinistra</i> RUST: Courante. <i>Scioltezza d'arco nel passaggio di due e di tre corde</i> . . . . .	13.—
38. SPOHR: Larghetto in note doppie. <i>Terze in forma virtuosistica</i> . . . . .	13.—
39. VIEUXTEMPS: Andante sostenuto dal Concerto No. <i>Flessibilità della mano destra</i> . . . . .	13.—
40. WIENIAWSKI: Scherzo-Tarantelle . . . . .	22.—
41. SARASATE: Arie ungheresi . . . . .	13.—
42. ERNST: Melodie ungheresi . . . . .	22.—
43. BAZZINI: Ridda dei folletti . . . . .	13.—
44. PAGANINI: Fantasia del Mosé . . . . .	13.—
45. PAGANINI: „Le streghe” . . . . .	22.—

IIa parte compl. L 165.60

# OT. ŠEVČÍK, OP. 16

## SCHULE DES VIOLINVORTRAGES AUF MELODISCHER GRUNDLAGE IN 2 TEILEN.

### I. TEIL.

#### EINFÜHRUNG ZUM SOLOSPIEL.

30 Violin-Solis und Melodien mit fortschreitendem Übungsstoff zur Ausbildung der Finger- und Bogentechnik, des Rhythmus und des Vortrages von der 1. Stufe mit minimaler Lagenkenntnis\*) bis zur 4. Stufe.

Jedes Solo ist von Takt zu Takt mit vorbereitenden und erschwerenden, auf das betreffende Solostück sich beziehenden Finger-, Bogen- und Vortragsstudien versehen, welche die Technik und die Schönheit der Tonbildung ungemein erweitern.

Heft	Mk.
1. RODE: Melodie, Konzert Nr. 6-I. <i>Stricharten in Achtelbewegung</i> . . . . .	1-50
2. RODE: Einleitung zum Rondo, Konzert Nr. 6. <i>Stricharten auf Achtel im <math>\frac{6}{8}</math> Takt</i> . . . . .	1-50
3. FIORILLO: Andante. Etude Nr. 13. <i>Lagenwechsel in verschiedener Form</i> . . . . .	1—
4. WIENIAWSKI-WARLAMOFF: Romanze aus „Souvenir de Moscou”. <i>Stricharten in Triolenbewegung</i> . . . . .	1-50
5. ŠEVČÍK: Andante auf der G-Saite, op. 10/5. <i>Rhythmische Studien auf <math>\frac{6}{8}</math></i> . . . . .	1-50
6. LÉCLAIR: Sarabande. <i>Einführung in den <math>\frac{3}{2}</math> Takt, Stricharten im Legato, martelé, staccato</i> . . . . .	1-50
7. PAGANINI: Thema aus „Non più mesta”. <i>Mehrmaliges Heben des Bogens im Aufstrich</i> . . . . .	1—
8. MENDELSSOHN: Melodie in G, Konzert e-moll, I. <i>Tonbildung und Nuancierung</i> . . . . .	1—
9. RODE: Adagio, Konzert Nr. 7. <i>Studien auf der G-Saite</i> . . . . .	1-50
10. RUST: Gigue. <i>Strichart „spiccato”</i> . . . . .	1-50
11. BEETHOVEN: Melodie g-moll, Konz. in D, III. <i>Rhythmische Übungen im <math>\frac{6}{8}</math> Takt</i> . . . . .	1—
12. RODE: Adagio, Konzert Nr. 6 . . . . .	2—
13. WIENIAWSKI: Thème original aus op. 15. <i>Gezogene und scharf abgestoßene Töne abwechselnd</i> . . . . .	1-50
14. ŠEVČÍK: Einführung in die natürlichen und künstlichen Flageolettöne . . . . .	1-50
15. SPOHR: Einleitung zum I. Satz, Konzert Nr. 2 . . . . .	1-50

\*) Nach Beendigung des 7. Heftes des op. 6 oder des 4. Teiles der Intonationsschule op. 11 desselben Verfassers, wobei mit den Skalen aus op. 8 zu beginnen ist.

Alle Rechte vorbehalten.

## SCHOOL OF INTERPRETATION FOR THE VIOLIN ON A MELODIC BASIS IN 2 PARTS.

### Ist PART.

#### INTRODUCTION TO SOLO PLAYING.

30 Violin solos and melodies with progressive material developing the finger and bowing technic, the rhythm and performance from the first grade with a minimum knowledge positions\*) to the fourth grade.

Each solo is supplied from bar to bar with preparatory advanced finger- bow- and performance studies relating to respective solo piece in order to improve greatly the technic well as the beauty of formation of the tone.

Book	
1. RODE: Melody, Concerto 6, I. Movement. <i>Styles of bowing on eighths</i> . . . . .	0
2. RODE: Introduction to Rondo Concerto 6. <i>Styles of bowing on eighths in <math>\frac{6}{8}</math> time</i> . . . . .	0
3. FIORILLO: Andante, Etude No. 13. <i>Shifting of position in various forms</i> . . . . .	0
4. WIENIAWSKI-WARLAMOFF: Romance from “Souvenir de Moscou”. <i>Bowing styles on triplets</i> . . . . .	0
5. ŠEVČÍK: Andante on the G string, op. 10/5. <i>Rhythmic studies on <math>\frac{6}{8}</math></i> . . . . .	0
6. LÉCLAIR: Sarabande. <i>Introduction into <math>\frac{3}{2}</math> measure. Bowings for legato, martelé and staccato</i> . . . . .	0
7. PAGANINI: Theme from “Non più mesta”. <i>Repeated raising of the bow at the up-stroke</i> . . . . .	C
8. MENDELSSOHN: Melody in G, Concerto E-minor I. <i>Shading and nuance of the tone</i> . . . . .	C
9. RODE: Adagio, Concerto No. 7. <i>Studies on the G string</i> . . . . .	C
10. RUST: Gigue. <i>Bowing style Spiccato</i> . . . . .	C
11. BEETHOVEN: Melody G-minor, Concerto in D-major III. <i>Rhythmical exercises in <math>\frac{6}{8}</math> time</i> . . . . .	C
12. RODE: Adagio, Concerto 6 . . . . .	1
13. WIENIAWSKI: Theme original from op. 15. <i>Drawn and sharp notes by turns</i> . . . . .	C
14. ŠEVČÍK: Introduction to the natural and artificial harmonic tones . . . . .	C
15. SPOHR: Introduction to I. Movement, Concerto No. 2 . . . . .	C

\*) After studying the seventh book of op. 6 or the fourth part of School of Intonation op. 11, whereby the pupil may study Scale of c by the same author.

All rights reserved.

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ 32.

TCHÉCOSLOVAQUIE.

UNIVERSAL-ÉDITION I. TEIL Nr. 3432/61, II. TEIL Nr. 1024/38.

Heft	Mk.
16. ERNST: Gesangszene A-Dur, Konzert in fis-moll . .	1-50
17. RODE: Einleitung und Melodie, Konzert Nr. 7-III. <i>auf dem Rhythmus</i> 	1-50
18. MOLIQUE: Melodie F-Dur, Konzert Nr. 5-I. <i>Stricharten mit Begltg. der 2. Geige</i> . . . . .	1-50
19. BEETHOVEN: Thema aus dem Rondo des Violin- konzertes . . . . .	1-50
20. SPOHR: Marschszene aus dem Konzert Nr. 8-III. . .	1-50
21. VIOTTI: Melodie mit der Doppelgriffpassage. Konz- zert Nr. 18-I. . . . .	2.—
22. WIENIAWSKI: Cantabile A-Dur. Konzert Nr. 1-I. <i>Rhythmische Übungen in Triolen</i> . . . . .	1-50
23. VIEUXTEMPS: Thema aus „Fantasia Appassionata”. <i>Weichheit des Tones</i> . . . . .	1-50
24. PAGANINI: Thema aus „I Palpiti”. <i>Nuancierungsstudien</i> . . . . .	1-50
25. VIOTTI: Rondo mit Doppelgriff-Passage, Konzert Nr. 28 . . . . .	2.—
26. WIENIAWSKI: Thema aus „Carneval Russe” . . . .	1-50
27. MOLIQUE: Ricochet-Szene a. d. Konzert Nr. 5-III.	1-50
28. ERNST: Andante aus den „Ungarischen Melodien”. <i>Eingehende Tonstudien</i> . . . . .	1-50
29. WIENIAWSKI: Melodie mit Oktaven aus dem Kon- zert Nr. 1-III. . . . .	1-50
30. PAGANINI: 7 Variationen aus dem „Karneval von Venedig”. <i>Rhythmische Studien</i> . . . . .	2.—
<i>I. Teil kpltt.</i> . . . . .	36.—


## II. TEIL.

### EINFÜHRUNG ZUM VIRTUOSENSPIEL.

*Erscheint im Jahre 1930*

15 fortschreitende Solis, Fragmente und Fantasien, Stufe 4—6, mit vorbereitenden und erschwerenden Finger-, Bogen- und Tonstudien von Takt zu Takt.

Heft	Mk.
31. VIEUXTEMPS: Serenade A-Dur auf der G-Saite. Konzert Nr. 1-III. ŠEVČÍK: Andante, op. 10/4. <i>Mäßiges und schnelles Tempo im Wechsel</i> . . . . .	2.—
32. BERIOT: Melodie in Oktaven. Konzert Nr. 9-I. <i>Fingerselbständigkeit</i> TARTINI: Larghetto aus der „Teufelssonate”. <i>Fingerselbständigkeit</i> . . . . .	2.—
33. ŠEVČÍK: Oktaventhema op. 10/4. <i>Vorbereitung zum sautillé und glissando</i> PAGANINI: Seitensatz aus dem Konzert Nr. 2-I. . .	3.—
34. BERIOT: Adagio aus dem Konzert Nr. 7. <i>Kettentriller</i> LAUB: Melodie und Oktaven aus der Polonaise in virtuoser Form. <i>Geläufigkeitsstudie</i> . . . . .	3.—
35. TARTINI: Largo u. Allegro aus der g-moll-Sonate. <i>Doppelgriffe und Bogengewandtheit</i> . . . . .	3.—
36. BERIOT: Air varié Nr. 1. <i>Doppelgriffe und Akkorde in virtuoser Form</i> . . . . .	3.—
37. RÜST: Gigue für Solo-Violine. <i>Pizzicato mit der linken Hand</i> RÜST: Courante. <i>Bogengewandtheit im Übergehen über zwei und drei Saiten</i> . .	2.—
38. SPOHR: Larghetto in Doppelgriffen. <i>Terzendoppelgriffe in virtuoser Form</i> . . . . .	2.—
39. VIEUXTEMPS: Andante sostenuto aus dem Kon- zert Nr. 2. <i>Bogenschmeidigkeit</i> . . . . .	2.—
40. WIENIAWSKI: Scherzo-Tarantelle . . . . .	5.—
41. SARASATE: Zigeunerweisen . . . . .	3.—
42. ERNST: Ungarische Melodien . . . . .	5.—
43. BAZZINI: Tanz der Gnomen . . . . .	3.—
44. PAGANINI: Mosesfantasie . . . . .	3.—
45. PAGANINI: Hexentanz . . . . .	5.—
<i>II. kpltt.</i> . . . . .	36-80

Book	
16. ERNST: Melodic Scene in A-major from the III. Concerto in F sharp minor . . . . .	0
17. RODE: Introduction and Melody to the Concerto No. 7-III. <i>on the rhythm.</i> 	0
18. MOLIQUE: F-major Melody, Concerto No. 5-I. <i>Bowing styles accompanied by 2<sup>nd</sup> violin</i> . . . . .	0
19. BEETHOVEN: Rondo theme from the Violin Con- certo . . . . .	0
20. SPOHR: Marchscene, Concerto No. 8-III. . . . .	0
21. VIOTTI: Melody with Double-Stop Passages, Con- certo No. 18-I. . . . .	1
22. WIENIAWSKI: Cantabile A-major Concerto 1-I. <i>Rhythmical exercises in triplets</i> . . . . .	0
23. VIEUXTEMPS: Theme from the „Fantasia Appas- sionata”. <i>Softness of the tone</i> . . . . .	0
24. PAGANINI: Theme from “I Palpiti”. <i>Shading of the tone</i> . . . . .	0
25. VIOTTI: Rondo with Double-Stop Passage, Con- certo No. 28 . . . . .	0
26. WIENIAWSKI: Theme from “Carnéval Russe” . . .	0
27. MOLIQUE: Ricochet-Scene from the Concerto No. 5-III. . . . .	0
28. ERNST: Andante from the “Hung. Melodies”. <i>Graded Studies of tone</i> . . . . .	0
29. WIENIAWSKI: Melody with Octaves from the Concerto No. 1-III. . . . .	0
30. PAGANINI: 7 Variations from the “Carneval of Venice”. <i>Rhythmical Studies</i> . . . . .	1
<i>I. st. Part compl.</i> . . . . .	\$ 18

## II<sup>nd</sup> PART.

### INTRODUCTION TO VIRTUOSO PLAYING

*It appears in the year 1930*

15 progressive Solos, Fragments and Fantasies, Grade 4 with preparatory and advanced finger-, bowing- and to studies from bar to bar.

Book	
31. VIEUXTEMPS: Serenade A-major on the G string, Concerto No. 1-III. ŠEVČÍK: Andante, op. 10/4. <i>Changing of tempo moderate and quick</i> . . . . .	1
32. BERIOT: Melody in Octaves, Concerto No. 9-I. <i>Independence of the fingers</i> TARTINI: Larghetto from the “Devil’s Sonata”. <i>Independence of the fingers</i> . . . . .	
33. ŠEVČÍK: Theme in Octaves op. 10/4. <i>Preparation for the sautillé and glissando</i> PAGANINI: Secondary Subject from the Concerto No. 2-II. . . . .	
34. BERIOT: Adagio from the Concerto No. 7. <i>Chain-trills</i> LAUB: Melody and Octaves from the Polonaise in virtuoso form. <i>Study of Nimbleness</i> . . . . .	
35. TARTINI: Largo and Allegro from the G-minor Sonate. <i>Double-stops and suppleness of the wrist</i> . . . . .	
36. BERIOT: Air varié No. 1. <i>Double stops and Chords in virtuoso form</i> . . . . .	
37. RÜST: Gigue for Solo Violin. <i>Pizzicato with the left hand</i> RÜST: Courante. <i>Suppleness of wrist in crossing two and three strings</i> . . . . .	
38. SPOHR: Larghetto in Double-Stops. <i>Third double-stops in virtuoso form</i> . . . . .	
39. VIEUXTEMPS: Andante sostenuto from the Con- certo No. 2. <i>Pliancy of Bowing</i> . . . . .	
40. WIENIAWSKI: Scherzo-Tarantelle . . . . .	
41. SARASATE: Gipsy Melodies . . . . .	
42. ERNST: Hungarian Melodies . . . . .	
43. BAZZINI: Dance of Gnomen . . . . .	
44. PAGANINI: Moses-Fantasy . . . . .	
45. PAGANINI: Witches’ Dance . . . . .	
<i>II. Part compl.</i> . . . . .	\$ 18