

OTAKAR ŠEVČÍK

OP. 18.

J. BRAHMS: KONZERT D-DUR

Eingehende Studien und taktweise Analyse zu J. BRAHMS, KONZERT D-DUR. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme und neu-revidierter Klavierpartitur.

Elaborate Studies and Analysis bar by bar to J. BRAHMS CONCERTO IN D-MAJOR with revised solo voice and complete piano score.

Etudes approfondies et analyse de mesure du Concerto de J. BRAHMS, EN RÉ MAJEUR, avec une nouvelle révision de la partie de violon et de la partie de piano.

Estudio completo y analisis de compases del CONCIERTO DE J. BRAHMS EN RE MAJOR, con una revisión de la parte de violín y de la parte de piano.

Zevrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) J. BRAHMSOVA KONCERTU D-DUR s nově revidovaným hlasem sólovým a klavírní partiturou.

Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) KONCERTU D-DUR J. BRAHMSA. Nowo opracowana część solowa z zupełną partyturą fortepianową.

Studi speciali e analisi di ogni battuta Del Concerto DI JOH. BRAHMS, RE MAJ. con la parte del Violino solo nuovamente riveduta e con la partitura completa del pianoforte.

Предварительные упражнения и тактовый разбор концерта И. Брамса Д-Дур с вновь просмотренной сольной партией и партитурой для рояли.

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ UL. 32.

TCHÉCOSLOVAQUIE

INDIE

UNIVERSAL-EDITION

AUFGENOMMEN

U. E. Nr. *2746 a/c

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, Ausdauer 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 der 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, enflammées 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 presentadas 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

ÚVOD KE STUDIU 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 hráčově, 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 znaménkům, budiž přistoupeno ihned k téže 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 opusů 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, pilíř 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 vskusnou úpravu mého díla. Přistoupí-li kdo k dílu s onou pilí, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

V Pisku v létě 1929

Prof. Ot. Ševčík

INTRODUZIONE ALLO STUDIO ANALITICO DEI CONCERTI, OPUS 17—21.

Per eseguire un'opera con sicurezza assoluta bisogna avvicinarsi alle sue singole parti in modo analitico. Soltanto così si può raggiungere una immediata efficacia tecnica, dinamica ecc. All'individualità del sonatore il cui giudizio musicale è stato in questo modo perfezionato ed acuminato si debbono dare le norme per il suo sviluppo proprio determinate dalle parti intuitive dell'anima. L'analogia apra poi i vasti orizzonti delle infinite altre possibilità. — Dopo aver studiati i singoli esercizi analitici degli intervalli, tenendo sempre conto di segni dinamici, il violinista si metta subito a studiare il rispettivo gruppo di misure nella parte del solo; in questo modo dai postulati tecnici, compiuti alla perfezione e diventati istintivamente elemento secondario, sorge l'ideale del modo perfetto ed ingentilito di sonare il violino. Del tempo lento si sviluppi lo stile dell'esposizione più ritmica quanto si voglia, col riguardo alla eventuale esecuzione coll'accompagnamento dell'orchestra. Per quanto si riferisce a tutte le altre supposizioni ed alle regole concernenti il modo di sonare il violino in riguardo di tecnica e di esposizione richiamo l'attenzione dei violinisti all'introduzione ed alle parti analitiche del mio Opus No 16. Buona volontà, pazienza e zelo sono l'anima dell'opera presente. La coscienza nell'analisi non scoraggi il sonatore ma, al contrario, risvegli in lui l'amore a risolvere i problemi più difficili affinché meglio conosca la sostanza del bello musicale in tutti i suoi particolari più sottili. A qual termine io sia riuscito a raggiungere questo scopo ne decidano gli effetti dello studio fatto a base di quest'opera. Le singole pietre del grande, magnifico mosaico dell'opera dei maestri, forbite per diligenza, brillino con chiara soleggiata luce dell'anima vivente nel sentimento. Ringrazio vivamente il mio assistente Sig. V. Nopp del suo abbondante e gentile aiuto nel faticoso correggere le bozze della Scuola dell'esposizione e dello Studio, e il Sig. editore per aver provveduto all'esteriore della mia opera con molto gusto, e sarò ricompensato abbastanza se i violinisti si metteranno a studiarla con tale diligenza, considerazione e nobilitante amore con la quale io mi sono accinto a scriverla.

Pisek, d'estate 1929

Prof. Ottacaro Ševčík

WSTĘP DO STUDIUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć studyowanie 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 analogia 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 podrzędnymi, 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. Sumiennosc, 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 najsubtelniejszych cząstkach. W jakim stopniu udało mi się to osiągnąć, niech wynik studia rozstrzygnie. Pojedyncze kamienie olbrzymiej, przepięknej mozaiki wielu mistrzów, jakie pilnie szlifowane były, niech rozświecą jasnym światłem słonecznym 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 wynagrodzonymi.

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 аналогии откроет широкие горизонты неограниченных дальнейших возможностей. По окончании отдельных интерваловых и аналитических упражнений, обращая при этом внимание на динамические знаки, приступим тогда 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 обращая 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 исполнения, 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

OT. ŠEVČÍK, op. 18.

STUDIE.

Johannes Brahms, Concerto in 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 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.

Ażeby każdą część koncertu należycie wykonać, trzeba przedtem odnośny do danej części koncertu podany materiał ćwiczebny dokładnie przerobić i zupełnie opanować a należy zwrócić specjalną uwagę na miejsca, które sprawiają grającemu trudność.

Chaque section du concerto 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.

Si eseguirà ogni sezione del Concerto solamente dopo aver finito gli studi relativi. E' rimesso completamente al criterio dello studente il trattare ogni sezione in armonia al grado di difficoltà che riscontri in essa.

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 armonia al grado de dificultad que resulte de ella.

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

I.

ALLEGRO NON TROPPO.

♩ = 104

B 7 - 14

6 2 3 2 Sp. Fr.

Interv. *)

*) Für präzises Intonieren unerlässlich.

*) Nezbytno pro přesnou intonaci.

*) Indispensable for precise intonation.

*) Niezbędne dla czystej intonacji.

*) Indispensable pour une exacte intonation.

*) Indispensabile per una esatta intonazione.

*) Indispensable para una exacta entonación.

*) Неодходимо для точной интонации.

B 7 - 15

Anal. *) $\text{♩} = 80$
 M.^2
ff *mf* *p*
Sp. *Fr.* *M.*
 $\text{♩} = 92$
sf *p* *mf* *mf* *ff*
Sp. *Fr.* *spiccato*
f *spiccato*
Sp. *Fr.* *spicc.*
f *spicc.* *a)* *b) mf*

*) Nach dem Einüben dieser Taktgruppe soll dieselbe aus der Original-Solostimme vorgenommen werden.
 *) Po nacvičení této taktové skupiny nechť tatáž jest studovaná z originálního hlasu sólového.

*) After exercising the following group of bars, this should be played from the original solo-voice.
 *) Po wyćwiczeniu tej grupy taktowej należy ją studjować z oryginału.

*) Après avoir travaillé ce groupe de mesures on l'exécutera selon le Solo de l'original.
 *) Dopo avere studiato questo gruppo di misure, si eseguirà secondo il Solo originale.

*) Después de haber estudiado este grupo de compases, se ejecutará según el Solo del original.
 *) По усвоении этой тактовой группы, необходимо разобрать ее и в оригинальной сольной партии.

B 15 - 16

Doppelgriff-Intervalle. | Double-stop intervals. | Double-corde intervalles. | Doble cuerda. Intervallos.
 Intervally dvojhmatové. | Podwójne tony-Interwały (odległości.) | Doppia corda. Intervalli. | Интервал двойного грифа (хвата.)

Anal. *p* *mp* *mf* *f*
mf *f* *mf* *f*

Musical score for exercises B 15-18, consisting of three staves of treble clef notation. The first staff begins with a first-measure rest and contains various rhythmic patterns with dynamics like *sf* and *p*. The second and third staves continue the exercise with dynamics ranging from *mp* to *f*. Fingering numbers (1-4) are indicated throughout.

B 15 - 18

Fortsetzung der Doppelgriffe.
Pokračování dvojhmatů.

Continuation of the double-stoppings.
Ciąg dalszy podwójnych to now.

Continuation des doubles cordes
Continuazione delle doppie corde

Continuación de las dobles cuerdas.
Продолжение двойного грифа.

Musical score for exercises B 19-20, consisting of four staves of treble clef notation. The first staff is marked 'Anal.' and features complex chordal structures with dynamics like *mp*, *mf*, and *f*. The subsequent staves continue with intricate patterns, including wide intervals and dynamic contrasts like *fz* and *sf*. Fingering and breath marks are present.

B 19 - 20

Intervalle des Nonenakkordes in weiter Lage.
Intervally akkordu nonového v široké poloze.

Intervals of the chord of the ninth in wide position.
Intervaly akordu nonowego w rozległej pozycji.

Intervalles de l'accord de neuvième en position large.
Intervalli dell'accordo di nona in posizione separata.

Intervalos del acorde de novena en posición separada.
Интервалль нонаккорду в широкой позиции.

Musical score for exercises B 19-20, consisting of three staves of treble clef notation. The first staff features wide intervals with dynamics like *mf* and *f*. The second and third staves continue with complex chordal structures, including wide intervals and dynamic contrasts like *fz* and *sf*. Fingering and breath marks are present.

B 20 - 21

Fortsetzung des Doppelgriffes der verminderten Quinte und übermässigen Quarte.

Continuation of the double-stopping of the diminished fifth and augmented fourth.

Continuation de la double-corde d'une quinte diminuée et d'une quarte augmentée.

Continuación de las dobles cuerdas de quinta disminuida y cuarta aumentada.

Pokračování dvojhmatů zmenšené kvinty a zvětšené kvarty.

Ciąg dalszy podwójnych tonów zmniejszonej kwinty i zwiększonej kwarty.

Continuazione delle doppie corde di quinta diminuita e di quarta aumentata.

Продолжение двойного грифа. Уменьшенные квинты а увеличенные кварты.

B 19 - 21

Auf 6 vorbereitende Arten.

In 6 preparatory styles.

Dans 6 manières préparatoires.

En seis maneras preparatorias.

6 přípravnými způsoby.

Według 6 przygotowawczych sposobów.

In 6 modi preparatori.

6 пригoтовительными способами.

Passage **B 19 - 21**

mit 12 Stricharten. | with 12 bowings | avec 12 coups d'archet. | con 12 golpes de arco. | с 12 видами штриховки.

Passage **B 19 - 21** *)

mit vier Vorübungen. | with 4 preparatory exercises. | avec 4 exerc. préparatoires. | con 4 ejercicios preparatorios. | Подготовительные упражн.

*) Kann anstatt des Originals gebraucht werden.
 *) Může být použito místo originálu.
 **) Mit ganzer Kraft.
 **) Plnou silou.

*) May be used instead of the original.
 *) Może być używany zamiast oryginału.
 **) With entire strength.
 **) Silnie.

*) Peut être employé au lieu de l'original.
 *) Può adoperarsi invece dell'originale.
 **) Avec toute force.
 **) Con tutta forza.

*) Puede emplearse en lugar del original.
 *) Может быть использовано в место оригиналу.
 **) Con toda fuerza.
 **) Со всей силой.

B 22 - 32

Verminderte Quinte. | Diminished fifth. | Quinte diminuée. | Quinta disminuida. | Уменьшенная квинта.

Fr. 4 4 1/4

mf mp p

3 3 3 1 1 Sp. V 1/4 Fr. 1/4

f 3 3 mf 2 2 2 2

4 2 2 4 2 4 2 mp f

mf 1 1 mp 3 3 3 p 3

B 22 - 28

Quintolenpassage *) mit 10 Bogenübungen.
 Quintolová passage. *) 10 smyky.

Passage in quintoles *) With 10 bowings.
 Pasaż w kwintolach *) według 10 smyczkowań.

Passage en groupes de 5 notes *) Avec 10 exercices d'archet.
 Passaggio in gruppi di 5 note *) Con 10 esercizi di arco.

Pasage en grupos de 5 notas *) Con 10 golpes de arco.
 Квintольный пассаж *) 10 штрихами.

sf sf sf

4 2 2 4 4

1 M. 2 1/4 3 M.

4 Sp. 5 M. 6 Sp.

7 M. 1/4 8 M. 9 10

*) Takt einhalten.	*) Time to be kept.	*) Observer la mesure.	*) Guardar el compás.
*) Dodrżovatí takt.	*) Rytmicznie w jednym tempie.	*) Attenzione alla misura.	*) Сохранить счет.

B 33 - 52

Interv. f mf p mp mf f

1 2 1 2 2 2 f restez p f p

f p f p f mf f mf f p f# p pp
mf f pp p mf f f
mf p pp p
fp mf p mf
f p f p mf f p
mf f p f p f p f

B 33-52

f mf
mp mf f
mp f mp
mf mp mf mp f
p mf f mp mf
f p f mp

Passage **B 31 - 49**

mit 10 Stricharten. | with 10 bowings. | avec 10 coups d'archet. | con 10 golpes de arco. |
 10 smyky. | z 10 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 10 colpi d'arco. | с 10 видами штриховки.

Musical score for Passage B 31-49, consisting of ten numbered bowing exercises. The exercises are written on a single treble clef staff in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from *mf* to *ff*. Exercise 1 starts with *mf* and includes a crescendo. Exercise 2 includes a decrescendo and a *dim.* marking. Exercise 3 includes a *mf mp* marking. Exercise 4 includes a *f mf* marking. Exercise 5 includes a *ff* marking. Exercises 6 through 10 are marked with various articulations and dynamics, including *spiccato* for exercise 8. Fingerings are indicated with numbers 1-4 and circles. A 'III' marking appears under exercise 2, and 'M.' and 'Fr.' are noted under exercise 8.

B 53 - 68

Musical score for Interv. B 53-68, consisting of eight numbered bowing exercises. The exercises are written on a single treble clef staff in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamics range from *pp* to *f*. Exercise 1 starts with *f* and includes a *prestoz* marking. Exercise 2 includes a *pp II* marking. Exercise 3 includes a *pp* marking. Exercise 4 includes a *mf* marking. Exercise 5 includes a *f* marking. Exercise 6 includes a *f* marking. Exercise 7 includes a *mf* marking. Exercise 8 includes a *p* marking. Exercise 9 includes a *pp* marking. Exercise 10 includes a *pp* marking. Fingerings are indicated with numbers 1-4 and circles. A 'II I' marking appears under exercise 2.

Musical score for exercises B 61-68. The score is written on two staves in G major. The first staff contains exercises 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, and 68. Dynamic markings include *f*, *pp*, *mp*, *mf*, and *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

B 61 - 68

Studie mit Triller.
Studie s trilkem.

Study of trills.
Ćwiczenie tryleru.

Étude avec trilles.
Studio con trilli.

Estudio con trinos.
Упражнение с трелью.

Musical score for exercises B 69-80. The score is written on two staves in G major. The first staff contains exercises 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, and 80. Dynamic markings include *f*, *mf*, *mp*, *f*, *sf*, *mp*, *cresc.*, *dim.*, *mf*, *mp*, and *p gliss.*. Trill markings (*tr*) are used for several exercises. Fingerings and articulation marks are present throughout.

B 69 - 80

Interv.

Musical score for exercise Interv. The score is written on two staves in G major. It consists of a single exercise. Dynamic markings include *f*, *mf*, *p*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *ff*, *f*, *mf*, *p*, *restez.*, *f*, *f*, *mf*, and *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

*) Ohne Nachschlag.
*) bez dorážky.

*) Without an afterbeat.
*) bez ukonczenia.

*) Sans terminaison.
*) Senza la terminazione.

*) Sin percucion.
*) безь заключения

B 69 - 71

Studie, Sexte mit Oktave. | Study, sixth with octave. | Etude, sixte avec octave. | Estudio, sexta con octava.
 Studie, sixty s oktávou. | Ćwiczenie, seksty z oktawą. | Studio, sesta con ottava. | Комбинация сексты с окта-
 вой.

B 72 - 80

Fortsetzung, Studie Ok-
tave mit Sexte.
Pokračování, studie oktá-
vy se sextou.

Study continued, octave
with sixth.
Ciąg dalszy ćwiczeń z
sekstą.

Continuer l'étude, octa-
ve avec sixte.
Continuazione, studio
ottava con sesta.

Continuación Estudio octa-
tava con sexta.
Продолжение, комбина-
ция октавы с секстой.

B 81 - 84

Fingerselbständigkeit.
Samostatnost prstů.

Independence of the fingers.
Niezależność palców.

Indépendance des doigts.
Indipendenza delle dita.

Independencia de los dedos.
Самостоятельность пальцев.

B 84 - 86

Akkordvorübung.

Preparatory exercise for chords.

Exercice préparatoire des accords.

Ejercicio preparatorio de los acordes.

Přípravné cvičení akordů.

Przygotowawcze ćwiczenie akordów.

Esercizio preparatorio degli accordi.

Подготовительные упражнения с аккордами.

B 81 - 86

3 Saiten gleichzeitig. | 3 strings simultaneously. | 3 cordes en même temps. | 3 cuerdas simultaneamente.
 3 struny současně. | 3 strony równocześnie. | 3 corde simultaneamente. | 3 струны совмѣстно.

The musical score for B 81-86 consists of five staves. The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The second staff features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs. The third staff includes a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, ending with a measure marked 'M.' and 'mf'. The fourth staff contains a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, including a measure marked 'Sp.' and 'mf'. The fifth staff features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, ending with a measure marked 'sf' and '1 1 sf'.

*) Mittlere Saite D mit dem Bogen niederdrücken und alle drei Saiten gleichzeitig erklingen lassen.
 *) Střední strunu D stlačití smyčcem a nechati zazníti všechny tři současně.

*) Intermediate string D to be pressed down with the bow, and then D, A, E to be resounded simultaneously.
 *) Nacisnąć środkową strunę D smyczkiem i połączyć równocześnie po trzech strunach.

*) Presser la corde du milieu (re) avec l'archet, faire résonner les 3 cordes en même temps.
 *) Premere con l'arco la corda del mezzo (re) e poi farle suonare tutte tre simultaneamente.

*) Oprimir con el arco la cuerda del medio (re) y luego hacer sonar las tres simultaneamente.
 *) Придавить среднюю струну (ре) смычком, чтобы звучали все 3 совместно.

B 92

Verminderter Septimenakkord in Doppelgriffen. | Chord of the diminished seventh in double-stoppings. | Accord de septième diminuée avec doubles cordes. | Acorde de séptima disminuida con dobles cuerdas.
 Zmenšený septimový akord ve dvojhmatech. | Zmniejszony akord septymowy w podwójnych tonach. | Accordo di settima diminuita con doppie corde. | Уменьшенный септимаккорд в двойном грифе.

The musical score for B 92 consists of five staves. The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes with slurs and accents, including dynamic markings 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. The second staff features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, including 'mp', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. The third staff contains a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, including 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. The fourth staff features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, including 'p', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. The fifth staff includes a triplet of eighth notes and a series of eighth notes with slurs, including 'Sp.' and 'Fr.'.

Passage **B 87-C 3**

mit Stricharten. | with bowings. | avec coups d'archet. | con golpes de arco.
 se smyky. | w ćwiczeniach smyczkowych. | con colpi d'arco. | со штриховкой.

ten

C 4-22

Melodie in Doppelgriffen. | Melody with double-stoppings. | Mélodie avec doubles-cordes. | Melodia con dobles cuerdas.
 Melodie s dvojhmaty. | Melodja w podwójnych tonach. | Melodia con doppie corde. | Мелодия в двойном грифе (нажи-
 ме.)

Passage C 4-22

mit 11 Stricharten.
11 smyky.

with 11 bowings.
z 11 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 11 coups d'archet.
con 11 colpi d'arco.

con 11 golpes de arco.
с 11 видами штриховки.

Mit Fingerstreckung verschieden kombiniert.
Vrozpjětí prstů, různě kombinované.

Variouly combined with extension of the finger.
Rozpiętość palców w różnych kombinacjach.

Différentes manières avec extension du doigt.
Differenti combinazioni con estensione del dito.

Diferentes combinaciones con extensión del dedo.
Упражнения на растягивание пальцев, различно составление.

D 2-9

Fingerselbstständigkeit.
Studie samostatnosti prstů.

Independence of the fingers.
Niezależność palców.

Indépendance des doigts.
Indipendenza delle dita.

Independencia de los dedos.*
Испытание самостоятельности пальцев.

D 12 - 22

Intervalle mit Fingerstreckung.

Intervals with extension of the finger.

Intervalles avec extension du doigt.

Intervalos con extension del dedo.

Intervally v rozpjati prstů.

Interwały rozpiętymi palcami.

Intervalli con estensione del dito.

Интервалы в границах растяжения пальцев.

Dasselbe mit 2 Fingerschlägen.

The same with 2 taps of the finger.

Le même avec 2 coups de doigt.

Lo mismo con 2 golpes de dedo.

Totěz 2 úhozy prstovými.

Tosamo podwójnem ustawieniem.

Lo stesso con 2 colpi di dito.

Тоже самое с пальцевыми ударами.

Dasselbe für Fingerselbstän-
digkeit.
Totěž pro samostatnost-pr-
stů.

The same for independ-
ence of the fingers.
Tosamo dla samodziel-
ności palców.

Le même pour l'indé-
pendance des doigts.
Lo stesso per la indi-
pendenza delle dita.

Lo mismo para la indepen-
dencia de los dedos.
Тоже самое с самостояте-
льно двигающимися паль-
цами.

The musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. The first staff starts with a dynamic marking of *mf*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above notes to indicate fingerings. There are several repeat signs (slashes with dots) throughout the piece. A section marked 'II' begins on the third staff. The score concludes with a final cadence on the tenth staff.

D 12 - 18

Fortsetzung der Streckungen.
Pokračování v rozpjetí.

Extensions continued.
Ciąg dalszy rozpiętości
palców.

Continuation des extensions.
Continuazione dell'estensione.

Continuación de las extensiones.
Продолжение. Упр. в границах растяжения пальцевъ.

Five staves of musical notation in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The exercises consist of eighth and sixteenth note patterns with various dynamics including *p*, *sf*, *f*, *ff*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some staves include Roman numerals (I, II, III) and a 'C' time signature.

D 12 - 18

In anderer Gruppierung.
Vjiném seskupení.

In another order.
Innem ugrupowaniem.

Dans un autre groupe -
ment.
Altra aggruppazione.

En otra agrupación.
В ином составе.

Six staves of musical notation in treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The exercises continue with eighth and sixteenth note patterns, including dynamics like *p*, *f*, *sf*, *mf*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Roman numerals (I, II, III) are used to denote different groupings of the exercises.

Passage D 12 - 30

in zerlegten Doppelgriffen mit 22 Bogenübungen.
v rozložených dvojhmatech 22 smyky.

in divided double-stoppings with 22 bowing exercises.
w rozłożonych akordach według 22 smyczkowań.

en doubles-cordes, divisées avec 22 exercices d'archet.
in doppie corde separate con 22 esercizi d'arco.

en dobles cuerdas separadas con 22 ejercicios de arco.
Разложенные двойные грифы 22 штрихами.

D 19 - 24

Andere Kombination. | Different combination. | Avec d'autres variations. | Otras combinaciones.
 Jiná kombinace. | W innej kombinacji. | Altre combinazioni. | Иная комбинация.

D 25-36

Anal.

D 41-48

Auf drei Saiten gleichzeitig.

On three strings simultaneously.

Sur 3 cordes simultanément.

Sobre 3 cuerdas simultáneamente.

Na 3 strunách současně.

Równocześnie po trzech strunach.

Su tre corde simultaneamente.

На 3 струнах одновременно.

*) Nach dem Heben wird der Bogen noch während d. Pause rasch auf d. Saite gesetzt.

*) After lifting the bow is quickly put on the string still during the pause.

*) Après avoir levé l'archet, il sera remis sur la corde pendant le silence.

*) Después de levantar el arco, se vuelve a poner sobre la cuerda durante la pausa.

*) Po zvednutí smyčec budiž ještě v pomlce rychle položen na strunu.

*) Po oderwaniu smyczka jeszcze podczas pauzy położyć go na strunę.

*) Dopo avere alzato l'arco, si ripone sulla corda durante la pausa.

*) Подняв смычок, еще в паузе опустить его быстро на струну.

**) Vor dem Viertel mit Punkt soll keine Pause entstehen.

**) Before the fourth with point no pause should be made.

**) Avant le quart avec le point il ne doit pas y avoir de silence.

**) Antes del cuarto con punto no debe hacerse pausa.

**) Před čtvrtí s tečkou nesmí nastati pomlka.

**) Przed ówierć nutą z kropką nie robić pauzy.

**) Prima del quarto con punto, non si deve far pausa.

**) Перед четвертью с точкой пауза исключена.

*) Nach der 2. 4. 6. Note keine Pause und den Bogen nicht heben.
 *) Po 2. 4. 6. notě žádná pomlka, smyčce nezvedati.

*) After the 2nd, 4th, 6th note no pause, the bow is not to be lifted.
 *) Po 2. 4. i 6. nucie nie robić pauzy i smyczka nie podnosić.

*) Après la 2^e, 4^e, 6^e note pas de silence et ne pas lever l'archet.
 *) Dopo la 2^a, 4^a e 6^a nota, nessuna pausa; l'arco non deve alzarsi.

*) Después de la 2^a, 4^a y 6^a nota, ninguna pausa; el arco no debe levantarse.
 *) После 2. 4. 6. ноты ни какой паузы.

Passage D 45 - 55

mit 14 Stricharten. | with 14 bowings. | avec 14 coups d'archet. | con 14 golpes de arco. |
 14 smyky | z 14 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 14 colpi d'arco. | с 14 видами штриховки.

Verminderter Septimenakkord.
Zmenšený septimový akord.

Chord of the diminished seventh.
Zmniejszony akord septymowy.

L'accord de septième diminuée.
Accordo di settima diminuita.

Acorde de séptima disminuida.
Уменьшенный септимааккорд.

Dieselbe Passage mit Unterbrechungen.
Tatáž passage s přerušeními.

The same passage with interruptions.
Tensam pasaż z przerwami.

Le même passage avec interruptions.
Lo stesso passaggio con interruzioni.

El mismo pasage con interrupciones.
Тот же пассаж с перерывами.

*) Mittel gegen Ungleichheit und Eilen.
*) Způsob k zamezení nejstejnosti a spěchu.

*) Observation of the breaks in passage will avoid inequality and extreme haste.
*) Sposob, którym się uprzedzi niejednakowe i pospieszne grze.

*) Moyen contre l'irregularité et l'accélération.
*) Mezzo contro l'irregolarità e l'accelerazione.

*) Medio contra la irregularidad y aceleración.
*) Способ предупреждения неодинаковости и поспешности игра.

E 33 - 40

Anal.

III
IV

mf p² mf p f

mf p mf p f p f

p f

f

V

f

V III.
IV. (1/3 1/3)

41 - 60

Interv.

p⁴ mf f p p sf

f p f p p II 3

f II p f p f p II f

p f pp^{1 2} p

mf f ff p fp fp² ff II p

< fp p¹ 1 < f mf p mf p

mf p p¹ sf p sf II p - sf - p - < sf p

V

E 41-60

Melodie. - Melody. - Mélodie. - Melodía. - Melodie. - Melodja. - Melodia. - Мелодия.

E 41-48

In Triolen. - In triplets. - En triolets. - Entresillos. - Vtriolách. - Wtriolach. - In terzine. - Триолями.

E 41-60

Auf je 2 Takte ein anderer Bogenstrich.	Another bowing at every two bars.	Autre coup d'archet sur 2 mesures.	Cada dos compases con otro golpe de arco.
Po 2 taktach jiný smyk.	Co 2 takty inne smyczkowania.	Ogni 2 misure con altro colpo d'arco.	После 2 тактов, иной штрих.

Passage *) E 41 - 60

in Triolen mit 17 Stricharten.

v triolách 17 smyky.

in triplets with 17 bowing styles.

w triolach według 17 smyczkowań.

en triolets avec 17 coups d'archet.

in terzine con 17 colpi d'arco.

en tresillos con 17 golpes de arco.

Триолями, 17 штрихами.

*) Im Konzert wird diese Passage mit der Strichart N^o 17 ausgeführt.

*) V koncertu provedena jest tato passage smykiem N^o 17.

*) In the concerto this passage is to be performed with the bowing style N^o 17.

*) W koncercie gra się ten pasaż smyczkowaniem 17.

*) Dans le concerto ce passage est exécuté avec le coup d'archet N^o 17.

*) Nel concerto questo passaggio deve eseguirsi con il colpo d'arco N. 17.

*) En el Concierto este passage debe ejecutarse con el golpe de arco N^o 17.

*) В концерте исполняется этот пассаж 17 штрихами.

E 61-68

Triller und Passage.		Trills and passage.		Trilles et passage.		Трinos у pasage.
Trillek a passage.		Tryler i pasaż.		Trilli e passaggio.		Тпель и пасаж.

*) ohne Nachschlag		*) without an afterbeat		*) sans terminaison		*) sin percucion
*) bez dorážky		*) bez ukonczenia		*) senza la terminazione		*) без заключения

II
3
f sf p f sf p
f sf p mp mf f

F 22 - 33

Anal. f sf Fr. sf
Fr. mf Sp.
f mf
p mf
mf
f sf sf
mf
p fp p fp f

F 34 - 40

Anal. mp sf mp sf f
4 3 1 4 3 1 4 3 4 4 3 3 I 4 3 > 4 3 > >
II

First system of musical notation for F 39-40, featuring treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music consists of several staves with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *f* and *p*. Performance instructions include *Fr.* and *Sp.* with accents and slurs.

F 39-40

Second system of musical notation for F 39-40, starting with an *Anal.* section. It continues with treble clef, two sharps, and 2/4 time. The notation includes various rhythmic figures and fingerings. Dynamics range from *mf* to *f*. Performance instructions include *Fr.* and *Sp.* with accents and slurs. A *simile* marking is present in the middle of the system.

G 9 - H 3

First system of musical notation for G 9 - H 3, starting with an *Anal.* section. It features treble clef, two sharps, and a 2/4 time signature. The music is characterized by dense chordal textures and complex rhythmic patterns. Fingerings and dynamics like *p*, *mf*, and *f* are clearly marked. Performance instructions include *Fr.* and *Sp.* with accents and slurs.

Passage **H 4 - 20**

mit 12 Stricharten.
s 12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 12 coups d'archet.
con 12 colpi d'arco.

con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.

J 8 - 31

Mit Fingerstreckung verschieden kombiniert.
V rozpjětí prstů různě kombinováno.

With extension of the finger variously combined.
Kombinacje w rozpiętościach palców.

Extension des doigts en différentes manières.
Con estensione delle dita variamente combinate.

Con extensión de los dedos variamente combinados.
Упр. различно составленные в растяжении пальцев.

J 8 - 13

Melodie mit Doppelgriffen.
Melodie se dvojhmaty.

Melody with double-stoppings
Melodja w podwójnych tonach.

Mélodie avec doubles-cordes.
Melodia con doppie-corde.

Melodia con dobles-cuerdas.
Мелодия с двойными грифами.

J 20 - 31

Interv.

Dasselbe mit 2 Finger-schlägen.
Totěž dvěma úhozy prstů.

The same with 2 taps of the finger.
Tosamo podwójnem usta-wieniem palców.

Le même avec 2 coups de doigt.
Lo stesso con 2 colpi di dito.

Lo mismo con 2 golpes de dedo
Тоже самое с пальце-выми ударами.

Dasselbe in Doppelgriffen. | The same with double-stoppings. |
Totéz ve dvojhmatech. | Tosamo w podwójnych tonach.

Le même eu double-cordes. | Lo mismo con dobles cuerdas.
Lo stesso con doppie corde. | То же самое со своих грифах.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Articulations such as *Sp.* (Sforzando) and *Fr.* (Forte) are used to emphasize certain notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and breath marks. The piece concludes with a final cadence in the key of D major.

The first system consists of three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The middle staff has a treble clef and a key signature of two sharps, with a 4/4 time signature. It features a similar rhythmic pattern with fingerings. The bottom staff has a treble clef and a key signature of two sharps, with a 4/4 time signature. It contains a similar rhythmic pattern with fingerings and a dynamic marking of *f* (forte).

J 20-26

The second system is labeled "Anal." and consists of ten staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps, with a 3/4 time signature. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and includes fingerings (1, 2, 3, 4) and articulation marks. The subsequent staves continue with similar rhythmic patterns and fingerings, with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The music is highly technical, featuring many triplets and complex rhythmic figures.

Three staves of musical notation in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The second and third staves continue the piece with similar rhythmic complexity and fingerings.

J 27-28

Anal.

Anal. section consisting of ten staves of musical notation. The first staff is marked with a piano (*p*) dynamic and includes Roman numerals III and II. The second staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff has a piano (*p*) dynamic. The fourth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff has a forte (*f*) dynamic. The sixth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tenth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings.

J 28 - 32

Anal.

This section consists of six staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The music is highly rhythmic and technical, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The notation includes many accents, slurs, and fingerings, indicating a complex and demanding piece.

J 27 - 31

Anal.

This section consists of five staves of music in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. The music features a recurring rhythmic motif of eighth and sixteenth notes, often grouped in fours. Dynamics include *mf*, *dim.* (diminuendo), and *p*. The notation includes many slurs, accents, and fingerings. A *segue* marking appears at the beginning of the third staff. The piece concludes with a final *f* dynamic marking.

Passage J 20 - 38

in zerlegten Doppelgriffen mit Bogenübungen.

with divided double-stoppings with bowing exercises.

en doubles-cordes avec exercices de l'archet.

con dobles cuerdas separadas y ejercicios de arco.

v rozložených dvojhmatech se smyky.

wrozłożonych podwójnych tonach według smyczkowania.

con doppie corde separate ed esercizi di arco.

Упр. в разложенных двойных грифах со штриховкой.

J 33 - 45

Musical score for J 33-45, featuring four staves of music. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, *sf*, *mp*, and *dim.*. Articulations include accents, slurs, and breath marks. Fingerings and bowings are indicated throughout.

Passage K 5 - 14

mit 13 Stricharten. | with 13 bowings. | avec 13 coups d'archet. | con 13 golpes de arco. | с 13 видами штриховки.

Passage K 5-14, consisting of 13 numbered bowing exercises. Exercises 1-4 are marked *f*. Exercises 5-8 are marked *Fr.*. Exercises 9-11 are marked *Sp.*. Exercises 12-13 are marked *Fr.* and *M.* respectively. The exercise *sautillé* is indicated at the end.

K 23 - 26

Musical score for K 23-26, including an analysis section labeled "Anal." and two staves of music. Dynamics include *f*. Fingerings and bowings are indicated throughout.

- | | | | |
|------------------------------|----------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|
| *) Bogen bleibt liegen. | *) Bow remains on the string. | *) L'archet reste sur les cordes. | *) El arco permanece sobre las |
| ***) zu 5 Noten. | ***) 5 notes at a time. | ***) en 5 notes. | ***) en 5 notas. [cuerdas. |
| *) Smyčec zůstane na struně. | *) Smyczek pozostaje na strunie. | *) L'arco rimane sopra le | *) Смычок останется на стру |
| ***) po 5 notách. | ***) po 5 nut. | ***) in 5 note. [corde. | ***) по 5 нот. [нб. |

4 - 32

Nach der Kadenz. | After the cadenza. | Après la cadence. | Después de la cadencia.
 Po kadenci. | Po kadencji. | Dopo la cadenza. | После каденции.

33

Anal.

34

35

Anal.

36

Anal.

mf Sp. Fr. *sf*

33 - 40

Schlusspassage mit 7
Stricharten.

Ending passage with 7
bowing variations.

Passage final avec 7 varia-
tions de coup d'archet.

Pasaje final con 7 golpes
de arco.

Závěrečná pasáž se 7 změnami
smyku.

Pasaż końcowy z 7 ćwicze-
niami smyczkowemi.

Passaggio finale con 7
colpi d'arco.

Заключительный пассаж с
7 разными штриховками.

f *sf*

II.
ADAGIO.

1 - 15

Interv.

mp II III mf p

p mf p II f mf mp

mp p mp mf p

mf p mp II

mf mp p mf p

1 - 15

Anal.

mf III p III mf mp f

mp f mf sf

sf p f sf p ff

f sf dim. p

Tutti

17 - 23

Interv. Anal.

25 - 32

Interv.

25 - 32

Anal.

mf 2 1 II f 1 3 3 3 f 4 2 4 2

f 1 mf p p p III

mf

1 1 3 1 1 4 2 4 3

1 3 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

1 1 3 4 1 4 1 4 1 4 4 p

mp

33 - 39

Interv.

f⁴ dim. II p f f restez p

f³ f mp sf sf sf p

mf sf sf 3 4 3 mf 2 f

mp 4 4 4 mf 2 1 2 2

p f 2 2 f f 1 sf sf

33 - 37

Anal.

mf *restez* *p* *f* *mf* *p* *sf* *sf* *sf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Fr. Sp.

40 - 46

Interv.

p *cre - scen - do* *f* *f* *mf* *cre - scen - do* *f* *ff* *f*

38 - 41

Anal.

40 - 41

mit 6 Stricharten. | with 6 bowings. | avec 6 coups d'archet. | con 6 golpes de arco. |
 se 6 smyky. | z 6 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 6 colpi d'arco. | со 6 видами штриховки.

42 - 46

Anal.

Main musical score for page 56, consisting of eight staves of music. The notation includes various dynamics (sf, mf, p, f, dim.), articulation (accents, slurs), and fingering (1, 2, 3, 4). The key signature is one flat (B-flat major).

47 - 55

In Oktaven. - In octaves. - En octaves. - En octavas. - V oktávách. - Woktawach. - In ottave. - В октавах.

Anal. section of the musical score, consisting of two staves of music. It features broken octaves with various dynamics (mf, f, Sp., Fr.) and articulation (accents).

*) Mit allen Fingern rücken, auch bei den folgenden gebrochenen Oktaven.

*) Posouvati všemi prsty, rovněž u následujících rozložených oktáv.

*) All fingers move, also at the following broken octaves.

*) Suwać wszystkimi palcami również w następnych rozłożonych oktawach.

*) Mouvoir tous les doigts aussi dans les octaves brisées suivantes.

*) Movendo tutte le dita, anche nelle ottave rotte seguenti.

*) Moviendo todos los dedos también en las siguientes octavas rotas.

*) Посунуть все пальцы таким же образом и в следующих разложенных октавах.

Passage J 47-55

mit 7 Stricharten. | with 7 bowings. | avec 7 coups d'archet. | con 7 golpes de arco. | с 7 видами штриховки.

60 - 71

Interv.

61 - 71

Anal.

Detailed description: This musical score consists of seven staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. Dynamic markings include *mp*, *f*, *ff*, *p*, and *mf*. There are also performance instructions like *riten.* and *vibrato*. Fingerings and breath marks (V) are indicated throughout. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

*) Für das Gehör leichter als des Originals.	*) For the ear easier to un- derstand than of the original.	*) All'ouie plus in- telligible que de l'ori- ginal.	*) Para el oído más fácil que del original.
*) Pro sluch snadnějši než v originálu.	*) Dla słuchu przystępniejsze niż w originale.	*) All'udito piu facile che dell' originale.	*) Для слуха легче чем в оригинале.

72 - 85

Langsam.

Anal.

Detailed description: This musical score consists of four staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked *Langsam.* (Ad libitum). The music is more melodic and slower than the previous system. Dynamic markings include *p*, *mp*, *f*, *mf*, and *ff*. Performance instructions like *vibrato*, *riten.*, and *dim.* are present. The system concludes with a repeat sign and a fermata.

III.

FINALE.

ALLEGRO GIOCOLO, MA NON TROPPO VIVACE.

Anal. 1 - 8

A 1 - 4

Anal.

mf *mp* *spiccato*

A 5-10

Anal. *mf* *mp* *f* *p*

Passage A 1-10

mit 11 Stricharten. | with 11 bowings. | avec 11 coups d'archet. | con 11 golpes de arco. | с 11 видами штриховки.

11 smyky. | z 11 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 11 colpi d'arco. | с 11 видами штриховки.

mf *p* *f* *ff*

cre *scen* *do*

Anal.

A 21 - 32

Interv.

A 21 - 26

Mit Triolen auf den leichten Taktteil.
S triolami na lehké doby taktové.

With triplets at the unaccented part of the bar.
W triolach na słabą część taktu.

Avec triolets dans la partie de la mesure non accentuée.
Con terzine nella parte della misura non accentuata.

Con tresillos en la parte del compás no acentuada.
Триоли на частях такта без ударения.

*) Akzente beachten.
**) Die Hand in der 3. Lage lassen.
*) Všímati se akcentù.
**) Ruku podržeti ve 3. poloze.

*) Observe accentuation.
**) The hand remains in the 3rd. position.
*) Zwracać uwagę na akcenty.
**) Rękę zostawić w 3 pozycji.

*) Observer les accents.
**) La main reste à la 3^e position.
*) Fare attenzione agli accenti.
**) La mano rimane nella 3^a posizione.

*) Guardar los acentos.
**) La mano queda en la 3^a posición.
*) Обращать внимание на ударения.
**) Руку удержать в 3 позиции.

Dasselbe anders kombi-
niert.
Totěz jinak kombinová-
no.

The same differently com-
bined.
Tosamo inaczej combi-
nowane.

Le même avec autres va-
riantes.
Lo stesso con altre kom-
binazioni.

Lo mismo con otras com-
binaciones.
Тоже самое в иной ком-
бинации.

*) Akzente beachten.
*) Všimati si akcentů.

*) Observe accentuations.
*) Zwracać uwagę na akcenty.

*) Observer les accents.
*) Fare attenzione agli
accenti.

*) Guardar los acentos.
*) Обращать внимание
на ударения.

A 27 - 32

Zerlegung in einzelne
Gruppen.
Rozbor v jednotlivé skup-
piny.

Division into separate
groups.
Rozdzielić w poszczegól-
ne grupy.

Division en groupes sé-
parés.
Divisione in gruppi se-
parati.

División en grupos sepa-
rados.
Разделение на отдѣ-
льные группы.

f *mp* *segue*

f *mf* *f* *mf* *f* *mf*

segue

Passage

A 25-32

mit 8 Stricharten.
8 smyky.with 8 bowings.
z 8 ćwiczeniami smyczkowemi.avec 8 coups d'archet.
con 8 colpi d'arco.con 8 golpes de arco.
с 8 видами штриховки.

mf *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *f*

spiccato

8 *Vivace.*

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

p sautillé

A 33 - 40

Interv.

A 33 - 40

Anal.

B 9 - 16

Interv.

BRABIC

Anal. *ff*

Fr. V

f

p

f

B 13-14

Zerlegung in Gruppen von 4 und 5 Tönen.

Division into groups of 4 and 5 notes.

Division en groupes de 4 ou 5 notes.

División en grupos de 4 y 5 notas.

Rozbor ve skupiny 4 a 5 tónů.

Rozdzielić w grupy po 4 i 5 tonów.

Divisione in gruppi di 4 e 5 note.

Разделение на группы по 4 и 5 тонов.

3. M.

mf

f

Sp. Fr.

4x segue

mp

mf

f

M.

mp

f

mp

f

B 13 - 15

Fortsetzung der Zerlegun-
gen.
Pokračování v rozboru.

Divisions continued.
Dalej rozdziałac.

Continuation des divi-
sions.
Continuazione delle di-
visioni.

Continuación de las divi-
siones.
Продолжение в разборе.

Musical score for B 13-15, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, dynamic markings (mf, f, ff, mp, p), and performance instructions like 'M.', 'Sp. Fr.', and '4x segue'.

B 16

Musical score for B 16, including an 'Anal.' section and staves with triplets, dynamic markings (mf, f), and performance instructions like 'Sp.' and 'Fr.'.

D 1-9

Anal.

mp mf f sf ff f mf mp

mf $\frac{1}{2}$ II $\frac{4}{2}$ f 1 1 4 2 2 4 2 2 4 2

mf II f II f II $\frac{1}{4}$ simile $\frac{1}{4}$ 2 2 2 2 II

4 2 4 2 4 2 2 4 2 2 2 2 4 3 2 2 4 3 2 4 3

4 3 3 1 3 1 3 1 4 3 3 4 3 3 3 3 1 3 3 3 3

Fr. Sp. Fr. II

1 3 1 mp 2 4 3 1 3 4 2 2 2 2 2 II 2 4 3 3 1 1 2 3

D 10

Anal.

mf 1 1 II Sp. Fr. II II

3 3 1 3 4 3 1 1 1 3 1 3 1 1 4 1 f 1 3 f 4 3

3 4 1 3 4 1 1 3 4 1 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 4 3

1 1 3 4 3 4 1 1 3 4 3 4 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 4 1

1 4 1 3 4 4 3 3 1 1 4 3 4 1 3 1 4 1 3 4 4 3 3

Passage **D 5 - 10**

mit 12 Stricharten.
12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 12 coups d'archet.
con 12 colpi d'arco.

con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.

1 *mf*

2 *f* II

3 *Fr.* *Sp.* *M.*

4 *Fr.* *Sp.*

5 *Sp.* *Fr.* *Sp.*

6 *Fr.* *Sp.*

7 *Fr.* *Sp.*

8 *Fr.* *Sp.*

9 *Sp.*

10

11 *Fr.* *Sp.*

12 *Sp.*

D 21 - E 6

Interv. *p* *mf* *mf* *II* *mf* *p cresc.* *f* *mp*

1 *p* *mf* *mf* *p* *cresc.* *f* *mp*

2 *p* *mf* *II*

3 *p* *f* *p* *f* *pp* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

4 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

5 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *mp* *mf*

6 *f* *mp* *mf* *f*

7 *ff* *mf* *f*

8 *III* *III II*

D 15 - 16, 25 - 28

Anal. *mf* Sp. Fr.

Passage D 15 - 16, 25 - 28

mit 7 Stricharten. | with 7 bowings. | avec 7 coups d'archet. | con 7 golpes de arco. | с 7 видами штриховки.

7 smyky. | z 7 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 7 colpi d'arco.

mf *p* *cresc.* *mf* *spiccato*

D 20 - 26

Anal. *mp* *f* *p* *f* *f* *dim.* *f* *Sp.* *dim.* *f* *dim.*

E 2 - 6

Anal.

p *mp* *mf* *f* *sf*
 Sp. Fr.

Passage E 8 - 14

mit 9 Stricharten. | with 9 bowings. | avec 9 coups d'archet. | con 9 golpes de arco. | с 9 видами штриховки.

9 smyky. | z 9 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 9 colpi d'arco.

mf *f*
 1 M. 2 Fr. 3 Sp.
 4 Fr. 5 Fr. 6 Sp.
 7 Fr. 8 Fr. 9

F 1-13

Anal. *mf* II *sf sf* *Fr.* *restez*

F 14

Anal. *mf* *simile* *Sp. Fr.* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *f* *mp* *f* *mp* *f*

F 15

Anal. *Fr.* *mf* *simile* *M.* *Sp.*

This section contains five staves of musical notation. The first staff is for the right hand, starting with a treble clef and a key signature of two sharps (G major). It includes dynamic markings such as *p*, *mp*, and *f*, along with technical markings like *Sp. Fr.* and *4x*. The second staff is for the left hand, starting with a bass clef and a key signature of two sharps, featuring dynamics *mf*, *f*, *ff*, and *f*. The third staff continues the left hand part with dynamics *p*, *f*, and *mp*. The fourth and fifth staves are for the violin part, starting with a treble clef and a key signature of two sharps, with dynamics *mp*, *f*, *sf*, and *sf*.

F 16

This section is labeled "Anal." and contains four staves of musical notation. The first staff is for the right hand, starting with a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are for the left hand, starting with a bass clef and a key signature of two sharps, with dynamics *f* and *f*. The fourth staff is for the violin part, starting with a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *f*.

G 7-8

This section is labeled "Anal." and contains four staves of musical notation. The first staff is for the right hand, starting with a treble clef and a key signature of two sharps, with a dynamic marking of *mf*. The second, third, and fourth staves are for the left hand and violin parts, starting with a bass clef and a key signature of two sharps.

Main musical score for guitar, measures 18-20 and 30-37. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *f*, *ff*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and Roman numerals I and II. A section break is shown between measures 20 and 30.

G 18-20, G 30-37

Anal.

Analytical guitar score for measures 18-20 and 30-37. This section provides a detailed breakdown of the main score, showing fingerings (numbers 1-4), string numbers (circled numbers 1-6), and dynamic markings (*f*, *mp*, *p*, *ff*, *mf*). It includes Roman numerals (I, II) for fret positions and various musical notations such as accents, slurs, and ties. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps.

Passage **G 26-37**

mit 12 Stricharten.
12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 12 coups d'archet.
con 12 colpi d'arco.

con 12 golpes de arco.
с 12 ударными приховки.

BRABEC

Musical score for Passage G 26-37, consisting of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The second staff features a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The third staff includes a *ff* (fortissimo) dynamic. The fourth and fifth staves are numbered 1 through 12, indicating specific bowing exercises. The score includes various articulations such as accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-4.

H 12-15

Anal. Musical score for H 12-15, consisting of three staves. The first staff is marked *mp* (mezzo-piano) and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The second staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The third staff includes a *f* (forte) dynamic. The score includes various articulations and fingerings, with some notes marked with a '3' indicating a triplet or a specific fingering.

H 20-24

Anal. Musical score for H 20-24, consisting of three staves. The first staff is marked *p* (piano) and includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The second staff includes a *f* (forte) dynamic and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The third staff includes a *gliss.* (glissando) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The score includes various articulations and fingerings, with some notes marked with a '3' indicating a triplet or a specific fingering.

H 24 - J 2

Anal.

*) Mit Wendung des 1. Fingers die E Saite freimachen.
*) Odklonem 1. prstu uvolniti strunu E.

*) With a turn of the 1st finger make the E string free.
*) Pierwszy palec odchylić uwalniając E strunę.

*) Avec un tour du 1^{er} doigt laisser libre la corde mi.
*) Con un giro del 1^o dito lasciare libera la corda mi.

*) Con una vuelta del 1^{er} dedo dejar libre la cuerda mi.
*) Отклонением 1 пальца освободить струну ми.

Passage H 23 - 28

mit 10 Stricharten.
10 smyky.

with 10 bowings.
z 10 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 10 coups d'archet.
con 10 colpi d'arco.

con 10 golpes de arco.
с 10 видами штриховки.

J 1 - 2

J 3 - 8

J 3 - 10

Anal. *p*

J 3 - 8

mit Triller. - With trills. - Avec trilles. - Con trinos. - s trilkem. - Z trylem. - Con trilli - Трелью.

mf

pù mosso

2 2 3 3 1 1 2

Passage **H 28 - J 9**

mit 13 Stricharten. | with 13 bowings | avec 13 coups d'archet. | con 13 golpes de arco. | с 13 видами штриховки.

13 smyky. | z 13 ówieczzeniami smyczkowemi | con 13 colpi d'arco.

f 1 3 *f* *f* *mp* *f*

mp *f* *mp*

f *mp* *f*

1 2 3 4 5

6 7 8 9 10

11 12 13

sautillé

J 17 - 20

Anal. *mf* 3 3 *p* 3 4 3 3 3 1

mf *p* 3 4 3

f

J 19 - 24

Anal.

J 9 - 24

mit 8 Stricharten.
8 smyky.

with 8 bowings.
z 8 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 8 coups d'archet.
con 8 colpi d'arco.

con 8 golpes de arco.
с 8 видами штриховки.

J 25 - 28

J 29 - 31

Anal. *mp*
p *mp* *mf* *f* *mf* *ff*

J 31 - 33

Anal. *p* *mf* *p* *f* *p* *p* *mf* *mf* *f* *mf* *sf* *sf* *f* *sf* *sf*

J 33 - 35

Anal.

mf sf sf sf

mf f mf f mp

f mp³ sf sf

f Fr. sf mp sf

mp IV II I IV II I IV mf

sf f sf sf

J 36

Kadenz - Cadenza - Cadence - Cadencia - Kadence - Kadencja - Cadenza - Каденция

f

f 4 3 1 1

1 1 1 1 3 3 1 3 3 1 1 1 1

84 Kadenz mit 14 Stricharten.

Cadence with 14 bows.

Cadence avec 14 coups d'archet.

Cadencia con 14 golpes de arco.

Kadence 14 smyky.

Kadencja z 14 ćwiczeniami smyczkowemi.

Cadenza con 14 colpi d'arco.

Каденция с 14 видами штриховки.

Takt einhalten. | Time to be kept. | Observer la mesure. | Guardar el compás.
 Dodržovati takt. | Przestrzegać taktu. | Attengione alla misura. | Сохранить такт.

*) Andere Rhythmisierung des Kadenzschlusses.

*) Different rhythm of the cadence.

*) Différent rythme du final de la cadence.

*) Otro ritmo del final de la cadencia.

*) Jiná rytmisace závěru kadence.

*) Kadencja końcowa w innym ujęciu rytmicznym.

*) Altro ritmo del finale della cadenza.

*) Иная ритмика заключения; каденции.

J 41-46

K 1 - 10

Anal. *mf* *sf* *sf* *p*

K 1 - 12

mit 9 Stricharten. | with 9 bowings. | avec 9 coups d'archet. | con 9 golpes de arco. | с 9 видами штриховки.

mf *cresc.* *Tutti.*

K 14 - 21

Anal. *mf* *cresc.* *f* *dim.* *p* *mp* *mf* *ff*

K 22 - 24

Interv. *mf*

Musical score for 'Interv.' in G major, 3/4 time. The score consists of ten staves of music. It features complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *mf* and *f*. There are also markings for 'Fr.' and 'Sp.'.

K 21 - 24

Anal. *mf*

Musical score for 'Anal.' in G major, 3/4 time. The score consists of two staves of music. It features complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamics include *mf*, *p*, *fp*, and *f*. There are also markings for 'Fr.' and 'V'.

Fr. Sp.

p *mf* *fp* *mf* *segue*

mit 12 Stricharten. | Passage with 12 bowings. | avec 12 coups d'archet. | con 12 golpes de arco. | с 12 видами штриховки.

12 smyky. | z 12 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 12 colpi d'arco. | с 12 видами штриховки.

f *dim.*

p

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12

spiccato

Anal. *mf* *f* *mf*

f *f* *mf* *f*

p *mf* *mp* *f*

mf *p* *f*

Two staves of musical notation. The top staff features a series of eighth-note chords with various fingerings (2, 3, 4) and slurs. The bottom staff continues with similar rhythmic patterns, including triplets and slurs.

Anal. *mp* *f*

p *mf* *f*

mp *mp* *f*

mf *f*

mf *f*

f *mf* *f*

f

This section contains seven staves of musical notation. It includes dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *mf*. A box labeled "L 19 - 21" is positioned above the second staff. The notation is dense with chords and includes various fingerings and slurs.

Anal. *mp* *f* *mf* *mp*

f *mf* *f* *mp* *mf*

f *mp* *f* *mp*

f *mp*

This section contains three staves of musical notation. It includes dynamic markings such as *mp*, *f*, *mf*, and *mp*. A box labeled "L 22 - 24" is positioned above the first staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and fingerings.

1 3 2 2 2 2 1 2 *f* 1 2 *p*

mf

f *p*

L 12 - 24

mit 22 Stricharten. | with 22 bowings. | avec 22 coups d'archet. | con 22 golpes de arco. | с 22 видами штриховки.

22 smyky. | z 22 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 22 colpi d'arco.

f *p* *cresc.* *f* *ff* *spiccato* *sautillé* *sautillé*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

M 3 - 9

Anal. *f*

mp *cresc.* *f*

mp *cresc.* *mf* *mp* *cresc.*

f *mf* *mf* *mf*

M 11-12

Anal. *mp* *M.* *sautillé*

mp *M.* *sautillé*

p

Sp. V *Fr.* *M.*

p

M 13 - 19

Anal. *mf* *p*

mf *p*

f *p*

M 10-19

Mit Spiccatostrich. | With spiccato bowing style. | Spiccato. | Con spiccato.
 Se smykem spiccátovým. | Spiccato. | Con spiccato. | Штриховкой *spiccato*.

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 ¹⁾	Hinaufstrich ¹⁾	Up-bow ¹⁾	Arco in su ¹⁾
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 saltato
Zvednouti smyčec	Bogen heben	Lift Bow	Alzare l'arco
Zvednouti druhý prst	Zweiten Finger heben	Lift the 2nd. Finger	Alzare il dito secondo
Odsadit (umělá pomlka) ²⁾	Kunstpauze (Luftpauze) ²⁾	Stop (artificial pause) ²⁾	Pausa artistica (respiro musicale) ²⁾
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>
Prázdňá 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	Pizzicato with the right hand	Pizzicato colla mano destra
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand	Pizzicato with the left hand	Pizzicato colla mano sinistra
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	Glissando — gliding	Glissando
Středem smyčce	Mitte des Bogens	Middle of the Bow	Alla metà dell'arco
U žabky smyčce	Am Frosch	At the Nut	Tallone
Hrotem smyčce	An der Spitze	At the Point	Punta dell'arco
(hranáta nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageoletton	(footed Square) Harmonic tone	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranáta nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	(without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone	(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	Study for 2.-4. bar from the Solo	Studio per 2-4 battuta di Solo

¹⁾ bez označení smyky začíná počáteční takt vždy od žabky.

²⁾ Zvednouti smyčec a učiniti krátkou pomlku.

¹⁾ Ohne Bezeichnung der Richtung, beginnt der Anfangstakt immer am Frosch.

²⁾ Bogen heben und kurze Pause machen.

¹⁾ Unless otherwise indicated, the first measure begins at the nut.

²⁾ Lift Bow and make a brief pause.

¹⁾ Senza l'indicazione della direzione cominciare sempre al tallone.

²⁾ Alzare l'arco facendo una breve pausa.