

OTAKAR ŠEVČÍK

OP. 19

P. I. TSCHAIKOWSKY, OP. 35: KONZERT IN D-DUR

Eingehende Studien und taktweise Analyse zu P. I. TSCHAIKOWSKY, op. 35 KONZERT IN D-DUR. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme und neuerevidierter Klavierpartitur.

Elaborate Studies and Analysis bar by bar to P. I. TSCHAIKOWSKY, op. 35 CONCERTO IN D-MAJOR with revised solo voice and complete piano score.

Etudes approfondies et analyse de mesure du P. I. TSCHAIKOWSKY, op. 35 CONCERTO IN RÉ-MAJEUR, avec une nouvelle révision de la partie de violon et de la partie de piano.

Estudio completo y analisis de compases del P. I. TSCHAIKOWSKY, op. 35. CONCIERTO EN RE MAJOR, con una revisión de la parte de violín y de la parte de piano.

Ževrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) P. I. ČAJKOVSKÉHO KONCERTU D-DUR, op. 35 s nově revidovaným hlasem sólovým a klavírní partiturou.

Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) P. I. CZAJKOWSKIEGO KONCERTU D-DUR, op. 35. Nowo opracowana część solowa z zupełną partiturą fortepianową.

Studi speciali e analisi di ogni battuta DEL CONCERTO DI P. I. TSCHAIKOWSKY, op. 35 IN RE-MAJOR con la parte del Violino solo nuovamente riveduta e con la partitura completa del pianoforte.

Предварительные упражнения и тактовый разбор П. И. ЧАЙКОВСКИЙ, op. 35 CONCERTO RE-MAJOR с вновь просмотренной сольной партией, партией II скрипки и партитурой для рояля.

EDITEUR

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

IN DIE

UNIVERSAL-EDITION

AUFGENOMMEN

U. E. Nr. 2747 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 rhythmischer 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, umso 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 aiguise 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 oneself 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 intervalos 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 los 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 á dedicarse con diligencia y reflexión á 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 znamenům, 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 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 nejsuttilnějších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mosaiky díla mistrů, pilí 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 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 determinato dalle parti intuitive dell'anima. L'analogia apra poi i vasti orizzonti delle infinite altre possibilità. — Dopo aver studiati i singoli esercizi analitici degl' 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 coscienziosità 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 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 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 częstkach. 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 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 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 аналогии 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 исполнения, засияют ясным солнечным светом души чувствующей. Выражаю благодарность моему ассистенту г. В. Ноппу за существование 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. Шевич

OT. ŠEVČÍK, op. 19.

STUDIE.

P. J. Tschaikowsky, 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.

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.

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.

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.

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.

Ažeby každá část koncertu naležycie vykonať, trzeba predtem odnošny do danej części koncertu podany materjal ćwiczebny dokladnie przerobić i zupeřnie opanovać a naležy zwrócić specjalną uwagę na miejsca, które sprawiają grającemu trudność.

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.

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.

23 - 28

Interv.

23 - 28

Anal.

*) Geheimnisvoll.

*) Mysteriously.

*) Mystérieusement.

*) Misteriosamente.

*) Tajuplně.

*) Tajemniczo.

*) Misteriosamente.

*) Таинственно.

29 - 38

Anal.

 Musical score for Anal. exercise 29-38. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The piece is marked with various dynamics including *p*, *mf*, *f*, *mp*, and *Fr.*. It includes numerous fingering numbers (1-4) and bowing variations (V, IV, III, II). The score concludes with the markings *Sp.* and *Fr.*.

- | | | | |
|----------------------|-------------------|---------------------------|------------------------|
| *) Nicht zu kurz. | *) Not too short. | *) Pas trop brièvement | *) No muy corto. |
| *) Ne příliš krátce. | *) Nie za krótko. | *) Non troppo brevemente. | *) Не слишком коротко. |

Passage 35 - 39

mit 3 Veränderungen des Bogenstriches.	with 3 bowing variations.	avec 3 variations de coups d'archet.	con 3 variantes de golpes de arco.
3 změnami smyky.	z 3 różnemi ćwiczeniami smyczkowemi.	con 3 combiamenti di colpi d'arco.	с 3 разными штриховками.

Musical score for Passage 35-39. It consists of six staves of music in G major, 4/4 time. The piece is marked with various dynamics including *mf*, *mp*, *f*, and *Fr.*. It includes numerous fingering numbers (1-4) and bowing variations (Sp., Fr.). The score concludes with the markings *Sp.* and *Fr.*.

Chromatische Folge.
Fingerselbständigkeit.
Chromatický postup.
Samostatnost prstů.

Proceed chromatically.
Independance of the fingers.
Następstwo chromatyczne.
Samodzielność palców.

Suite chromatique.
Indépendance des doigts.
In modo cromatico.
Indipendenza delle dita.

Continuación cromática.
Independencia absoluta de los dedos.
Хроматическое движение.
Самостоятельность пальцев.

44 - A 1

mp *cresc.* *f* *mp*
f *mp* *f*
 II - - *mf* - - *ff*
mf II *ff* *mf*
f *dim.*
mp
cresc. *mf* II
 II *cresc.* *f* 1 1 1 1 *cresc.* *ff*

A 5 - 9

Anal. *mp* *cresc.* *f*
mf *cresc.* *ff*
pp *p* *mf* I II
f *ff* *mf* II 3 1 *f*

A 10 - 13

mit verschiedenen Bogenstrichen.
růzными smyky.

with various bowings styles.
různe ćwiczenia smyczkowe.

avec différents coups d'archet.
con differenti colpi d'arco.

con diferentes golpes de arco.
разной штиховкой.

Passage **A 12-13, B 1-4**

mit 13 Stricharten.
13 smyky.

with 13 bowings.
z 13 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 13 coups d'archet.
con 13 colpi d'arco.

con 13 golpes de arco.
с 13 видами штриховки.

B 11-18, C 1-5

*) Mit derselben Strichart $\frac{4}{4}$ ----, solange keine andere angegeben.
*) Tímtež smykiem $\frac{4}{4}$ --- pokračovati, pokud není udán jiný.

*) This style of bowing $\frac{4}{4}$ ----, until another is indicated.
*) Tem samem smyczkowaniem $\frac{4}{4}$ ---- dopóki nie będzie podane inne.

*) La même variation du coups d'archet $\frac{4}{4}$ ----, jusqu'à qu'on n'en indique une autre.
*) Continuerà con la stessa arcata $\frac{4}{4}$ ---- se non ne indicatè un'altra.

*) Con el mismo golpe de arco $\frac{4}{4}$ ----, hasta que se indique otro.
*) Тем же штрихом $\frac{4}{4}$ ---- продолжать пока не будем указан иной.

C 1-13

Anal.

C 12-17

Interv.

Rhythmische Einteilung der Passagen aus C 14-17 des Originals.

Rytmické dělení pasáží z C 14-17, originálu.

Rhythmical division of the passage C 14-17 of the original.

Rytmiczny podział pasaż z C 14-17 oryginalu.

Division rythmique du passage C 14-17 de l'original.

Divisione ritmica dei passi di C 14-17 dell'originale.

División rítmica del pasaje C 14-17 del original.

Ритмическое деление пассажей под знаком C 14-17 оригинала.

*) Jedes Achtel mit der oberen Hälfte des Bogens scharf abstossen.

*) Każdą osminu ostře odrážeti vrchní polovicí smyčce.

*) Each semi-quaver sharply detached with the upper part of the bow.

*) Każdą ósemkę górną połową smyczka ostro akcentować.

*) Sur chaque croche accenter fortement avec la moitié supérieure de l'archet.

*) Staccare spiccatamente ogni croma con la metà superiore dell'arco.

*) Sobre cada corchea, acento decidido con la mitad superior del arco.

*) Каждую осьмую отчетливо толкнуть верхней половиной смычка.

4 Pos. -

4 Pos. -

D 1-4

Interv.

D 1-6

Anal.

***) Gleichzeitig auf 3 Saiten, auf die mittlere Saite drückend.
 ***) Současne na 3 strunach tlakem na stredni strunu.

***) Sound three strings together. This is achieved by special pressure on the middle string.
 ***) Jednoczesnie na 3 strunach, srodkowa mocno nacisnac.

***) En même temps sur 3 cordes, pressant la corde du milieu.
 ***) Contemporaneamente sulle 3 corde, premendo sulla corda media.

***) Las tres cuerdas al mismo tiempo haciendo presión sobre la cuerda de en medio.
 ***) Одновременнo на 3 струнах, давлением на среднюю струну.

D 7 - 10

Interv. *mf* *simile*

Passage. D 9 - 10

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

mf

Moderato.

Allegro.

1 M. 2 3 M. 4 M.

5 Sp. 6 Sp. 7 Fr. Fr. 8 Sp. 9 Fr. 10 11 M. sautillé

D 11 - 14

Interv. *mf* *simile*

*) $\square \frac{4}{4}$ - - - - $\nabla \frac{4}{4}$ - - - -

Vorbereitende Akkordstudien.
Preparatory studies of chords.
Études préparatoires des accords.
Estudio de acordes con preparación.

D 11 - 12

a b c d

Přípravné studie akordové.
Przygotowawcze studia akordowe.
Studi preparativi degli accordi.
Подготовительные аккордные упражнения.

*) Oberer Doppelgriff des 1. Akkordes *a*.
**) Unterer Doppelgriff des 1. Akkordes *a*.
***) Der arpeggierte Akkord *a* mit dem arpeggierten Akkord *b*.
*) Akkorde *c d* zusammen.
**) Die 4 Akkorde zusammen.
*) Horní dvojhmat prvního akkordu *a*.
**) Dolní dvojhmat prvního akkordu *a*.
***) Arpeggiovaný akkord *a* s arpeggiovaným akkordem *b*.
*) Akkordy *c d* dohromady.
**) 4 akkordy dohromady.

*) Upper double-stop of the 1st chord *a*.
**) Lower double-stop of the 1st chord *a*.
***) The arpeggiated chord *a* with the arpeggiated chord *b*.
*) Chords *c* and *d* together.
**) Chords *c d* together.
*) Górne dwa tony pierwszego akkordu *a*.
**) Dolne dwa tony pierwszego akkordu *a*.
***) Arpedżjowany akord *a* z arpedżjowanym akkordem *b*.
*) Akordy *c d* razem.
**) 4 akordy razem.

*) Double corde supérieure du 1^{er} accord *a*.
**) Double corde inférieure du 1^{er} accord *a*.
***) L'accord arpégé *a* avec l'accord arpégé *b*.
*) Les accords *c d* ensemble.
**) Les 4 accords ensemble.
*) Corda doppia superiore del 1^{mo} accordo *a*.
**) Corda doppia inferiore del 1^{mo} accordo *a*.
***) Accordo d'arpeggio di *a* coll'accordo d'arpeggio di *b*.
*) Accordi di *c d* insieme.
**) I quattro accordi insieme.

*) Doble cuerda superior del 1^{er} acorde *a*.
**) Doble cuerda inferior del 1^{er} acorde *a*.
***) El acorde *a* con el acorde *b* arpegiados.
*) Los acordes *c d* juntos.
**) Los 4 acordes juntos.
*) Верхний двойной хват I^{го} аккорду *a*.
**) Нижний двойной хват I^{го} аккорду *a*.
***) Арпеджиованный аккорд *a* с арпеджиованным аккордом *b*.
*) Аккорды *c d* вместе.
**) Четыре аккорда вместе.

Andere Akkordgruppe.
Jiná skupina akordů.

Another group of chords.
Inna grupa akordów.

Lagenwechsel bei den arpeggierten Akkorden D 13-14 mittels der Stützfinger.

Výměna poloh u arpeggiovanych akordů z D 13-14 na základě opěrných prstů.

Changing of position of the arpeggiated chords D 13-14 by the supporting finger.

Zmiana pozycji przy arpeggiovanych akordach D 13-14 z użyciem palca pomocniczego.

Changement de position aux accords arpégés de D 13-14 au moyen du doigt supportant.

Cambiamento di posizione negli accordi d'arpeggio di D 13-14 a base delle dita d'appoggio.

Cambio de posición en los acordes arpegiados D 13-14 por medio del punto de apoyo mudo.

Перемена позиций в арпеджiovанных аккордах

*) Der 1. Finger mit dem 2. Finger wechselt die Lage.

**) Der 2. Finger mit dem 4. Finger wechselt die Lage.

***) Der 2. Finger allein wechselt die Lage.

*) Der 1. mit dem 4. Finger wechselt die Lage.

*) První prst se druhým mění polohu.

**) Druhý prst s čtvrtým mění polohu.

***) Sám druhý prst mění polohu.

*) První prst se čtvrtým mění polohu.

*) The 1st finger changes position with the 2nd finger.

**) The 2nd finger changes position with the 4th finger.

***) The 2nd finger changes position alone

*) The 1st finger changes position with the 4th.

*) Palec pierwszy z drugim zmienia pozycję.

**) Palec drugi z czwartym zmienia pozycję.

***) Tylko drugi palec zmienia pozycję.

*) Palec pierwszy z czwartym zmienia pozycję.

*) Le 1^{er} doigt change la position avec le 2^d doigt.

**) Le 2^d doigt change la position avec le 4^{me} doigt.

***) Le 2^{me} doigt seul change la position.

*) Le 1^{er} doigt change la position avec le 4^{me} doigt.

*) Il 1^{mo} e il 2^{do} dito cambiano la posizione.

**) Il 2^{do} e il 4^{ro} dito cambiano la posizione.

***) La posizione la cambia il 2^{do} dito solo.

*) Il 1^{mo} e il 4^{to} dito cambiano la posizione.

*) El 1^{er} dedo cambia de posición con el 2^o.

**) El 2^{do} dedo con el 4^{to} dedo cambia la posición.

***) El 2^{do} dedo solo cambia la posición.

*) El 1^{er} dedo con el 4^{to} cambia la posición.

*) Первый со вторым пальцы меняют позицию.

**) Второй и четвертый пальцы меняют позицию.

***) Один второй палец меняет позицию.

*) Первый и четвертый пальцы меняют позицию.

*) Der 2. mit dem 3. Finger wechselt die Lage.
 **) Der 1. mit dem 3. Finger wechselt die Lage.
 *) Druhý prst se třetím mění polohu.
 **) První prst se třetím mění polohu.

*) The 2nd finger changes position with the 3rd.
 **) The 1st finger changes position with the 3rd.
 *) Palec drugi z trzecim zmienia pozycję.
 **) Palec pierwszy z trzecim zmienia pozycję.

*) Le 2^{me} doigt change la position avec le 3^{me} doigt.
 **) Le 1^{er} doigt change la position avec le 3^{me} doigt.
 *) Il 2^{do} e il 3^{zo} dito cambiano la posizione.
 **) Il 1^{mo} e il 3^{zo} dito cambiano la posizione.

*) El 2^{do} dedo con el 3^o cambia la posición.
 **) El 1^{er} dedo con el 3^o cambia la posición.
 *) Второй и третий пальцы меняют позицию.
 **) Первый и третий пальцы меняют позицию.

Dasselbe in Doppelgriffen.
 Totěž ve dvojhmatech.

Similarly in double-stopings.
 To samo w podwójnych tonach.

La même avec doubles cordes.
 Lo stesso in corde doppie.

Lo mismo pero en dobles cuerdas.
 Тоже самое в двойных хватах.

Akkorde aus D 11-14 mit 11 Bogenübungen.
Akkordy z D 11-14 s 11 smyky.

Chords D 11-14 with eleven examples of bowing.
Akordy D 11-14 według 11 smyczkowań.

Les accords de D 11-14 avec 11 exercices de coups d'archet.
Accordi di D 11-14 con 11 colpi d'arco.

Acorde D 11-14 con 11 ejercicios de golpes de arco.
Аккорды D 11-14 11-ю штрихами.

D 14-18

Interv.

D 15-18, E 1-4

Anal.

- | | | | |
|--|--|--|--|
| *) Stumme Stütze für die trillierenden Finger. | *) The transition finger should serve as a support to the trilling finger. | *) Appui muet des doigts exécutants le trille. | *) Punto de apoyo mudo para el dedo que trina. |
| *) Nĕmá podpora pro trylující prsty. | *) Oparcie dla trylujących palców. | *) Appoggio muto per le dita trillanti. | *) Немая опора для пальцев, делающих трель. |

E 5 - 8

E* 5 - 8

Passage E 5 - 8

mit 10 Stricharten. | with 10 bowings. | avec 10 coups d'archet. | con 10 golpes de arco. | с 10 видами штриховки.

Anal.

*) Nach der vierten Note den Bogen fest andrücken u. ihn nach der fünften Note
**) mit Schwung heben.

*) Po čtvrté notě smyčec pevně přitlačita po páté notě jej
**) s rozmachem vzletně zvednouti.

*) Press the bow after the fourth note and lift

**) with a sweep after the 5th note.
*) Na czwartej nucie smyczek mocno nacisnąć a po piątej
**) z rozmachem podnieść.

*) Après la 4^{me} note presser l'archet sur la corde avec force pour le lever
**) avec élan après la cinquième note.

*) Dopo la 4^a nota, appoggiare fortemente l'arco sulla corda e alzarlo
**) con slancio dopo la quinta.

*) Después de la 4^a nota a pojar el arco con fuerza sobre la cuerda
**) y levantarlo con empuje.

*) За четвертой нотой смычок сильно придавить а после 5ой ноты
**) с летящим взмахом его поднять.

G 1

Fingerübung.
Prstové cvičení.

Finger study.
Ćwiczenie palców.

Exercice des doigts.
Esercizio delle dita.

Ejercicio para los dedos.
Упражнения для пальцев.

Anal.

*) Alle nichtbeschäftigten Finger bleiben fest aufgedrückt auf den Saiten liegen.

*) Všechny nezaměstnané prsty pevně přitlačeny zůstávají ležeti na strunách.

*) Fingers not active must rest on the strings.

*) Wszystkie niezatrudnione palce zostawić na strunach, mocno przycisnąć.

*) Il faut garder tous les doigts non occupés en les pressant fortement sur les cordes.

*) Tutte le dita non occupate, restano saldamente appoggiate sulle corde.

*) Los dedos no en acción permanecen fijos sobre las cuerdas.

*) Все свободные пальцы остаются сильно прижатыми на струнах.

G 1 - 5

Anal. *mp* *mf* *p* *f* *dim.* *p* *mf* *sf* *sf* *sf* *f* *mf* *mp* *spiccato* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *Sp.* *Fr.* *Sp.* *Sp.* *fp* *fp*

The score consists of eight staves of music. It begins with a melodic line marked *mp*, followed by a series of rhythmic patterns. The first staff includes dynamics *mp*, *mf*, *p*, and *f*. The second staff has *p*, *mf*, *p*, and *cresc.*. The third staff features *f*, *dim.*, *p*, *mf*, *sf*, and *sf*. The fourth staff includes *f*, *mf*, *mp*, and *spiccato*. The fifth staff has *mf* and *f*. The sixth staff includes *mf* and *f*. The seventh staff features *f*, *Sp.*, *Fr.*, *Sp.*, and *Sp.*. The eighth staff includes *f*, *mf*, *f*, *mf*, *Sp.*, *Fr.*, *Sp.*, and *fp*.

- | | | | |
|---|--|--|--|
| <p>*) Das martelé kurz und scharf an beiden Enden des Bogens.
) Martelé krátce a ostře na obou koncích smyčce.</p> | <p>) The martello short and sharp at both ends of the bow.
) Krótkie ostre martelé obydwoma końcami smyczka.</p> | <p>) Exécuter le martelé bien court et tranchant aux deux extrémités de l'archet.
) Martelé: brevemente e spiccatamente su tutte e due le estremità dell'arco.</p> | <p>) El martelé corto y acentuado en los dos extremos del arco.
*) Martelé (sz.) - стук коротко и отчетливо на обоих концах смычка.</p> |
|---|--|--|--|

G 5 - 12

Anal. *p* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p* *f* *Fr.* *M.* *Fr.* *Sp.*

The score consists of three staves of music. The first staff includes dynamics *p*, *sf*, *p*, *sf*, *p*, *sf*, *p*, *f*, *Fr.*, *M.*, *Fr.*, and *Sp.*. The second staff has *p*, *sf*, *p*, *sf*, *p*, *sf*, *p*, *f*, *Fr.*, *M.*, *Fr.*, and *Sp.*. The third staff includes *f*, *Fr.*, *M.*, *Fr.*, and *Sp.*.

sf *f* *mp* *f* *f* *f*
 1 3 1 2 1 2 1 3
 3 1 2 1 2 1 3 1
p *f* *mf*
 1 1 2 1 3 1 1
 2 1 1 3 II 3 4 4 2 2 3 1 3

Passage **F 34 - G 12**

mit 13 Stricharten.
13 smyky.

with 13 bowings.
z 13 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 13 coups d'archet.
con 13 colpi d'arco.

con 13 golpes de arco.
с 13 видами штриховки.

mf *mp* *f* *mp* *sf* *sf* *ff*
 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1 2 3 4 1 1
 1 3 3 1 1 3 2 4 4
 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 1 2 Sp. 1 Fr. 3 4 5 6
 7 1 8 9 1 Sp. Fr.
 10 Fr. 11 spiccato 12 Fr. 13

H 7-9

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

Anal.

The musical score for exercise H 7-9 consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes markings for first and second endings. The second staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a 'M.' marking. The third staff features a forte (*f*) dynamic and includes a 'Fr.' marking and Roman numerals IV and V. The fourth staff includes a 'restez' marking and a Roman numeral IV. The fifth and sixth staves continue with various dynamics including piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and fortissimo (*sf*), along with complex fingering and articulation markings.

*) Der 3. Finger und der stumme 1. Finger rücken von der 8. Lage in die 5. Lage gleichzeitig.

*) The 3rd and transition fingers return simultaneously from the 8th position to the 5th.

Le 3^e doigt et le 1^{er} point d'appui muet glissent en même temps de la 8^e à la 5^e position.

*) El tercer dedo y el primero, éste último punto de apoyo mudo, vuelven de la 8^a a la 5^a posición simultáneamente.

*) Třetí prst i němý první prst postupují z 8. polohy do 5. polohy současně.

*) 3 palec i leżący niesłyzalny 1 palec posunąć jednocześnie z 8 poz. do piątej.

*) Il terzo dito e il primo dito muto passano contemporaneamente dalla 8^a alla 5^a posizione.

*) Третий и немой первый пальцы переходят одновременно из 8 в 5-ю позицию.

H 10-16

Anal.

The musical score for exercise H 10-16 consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a piano (*p*) dynamic and includes markings for first and second endings. The second staff continues with a forte (*f*) dynamic and includes a 'M.' marking. The third staff features a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a 'sautillé' marking. The score is characterized by complex fingering and articulation markings throughout.

*) Wenn man die mittlere Saite D mit der Mitte des Bogens niederdrückt, klingen die zwei Nebensaiten mit.

***) Mit der Bogenspitze nahe am Griffbrett im V Strichheftig aufschlagen.

*) Je-li střední struna D stlačena středem smyčce, zní současně i obě struny vedlejší.

***) Prudce naraziti špicí smyčce bliže hmatníku smykem V.

*) Pressure on the middle string D with the middle of the bow for commanding the three strings simultaneously.

***) Strike with force with the point of the bow near the finger-board at V bow.

*) Przez silnie naciśnięcie środkowej struny D środkiem smyczka, brzmią równocześnie sąsiednie struny.

***) Pociągnięcie w górę rozpocząc silnem uderzeniem końcem smyczka blisko gryfu.

*) En pressant l'archet sur la corde ré, les deux cordes voisines résonnent.

***) Le coup d'archet en haut frapper avec violence avec la pointe de l'archet après de la touche.

*) Se la corda media re e compressa col mezzo dell' arco, suonano al tempo stesso anche le due corde vicine.

***) Attaccare con forza molto vicino alla tastiera, con la punta dell' arco V.

*) Cuando se hace presión sobre la cuerda re con la punta del arco, vibran también las dos cuerdas vecinas.

***) Con la punta del arco muy cerca del diapason V arco hacia arriba atacando con fuerza.

*) Средняя струна ре при давлена серединой смычка, одновременно звучат и соседние струны.

***) Сильно, ударным V штрихом у грифа концом смычка.

H 18 - 19

Anal.

H 20 - 21

Anal.

Interv. *mp*

*) In der Solostimme des Konzertes soll in der Kadenz bei den chromatischen Sexten stehen: ♯

*) V solovém hlase koncertu má být uvedeno v kadenci u chromatických sext: ♯

*) The chromatic sixths of the cadenza in the solo of the concerto should be corrected as follows: ♯

*) W chromatycznych sekstach kadencji powinno być: ♯

*) Dans la partie du solo du concert il doit y avoir dans la cadence, près des sixtes chromatiques: ♯

*) Nella parte da solo dev'esser indicato nella cadenza presso le seste cromatiche: ♯

*) En la parte de solo del concierto debe haber en la cadenza, junto a las sextas cromáticas: ♯

*) В сольной партии концерта должно быть указано в кадении у хроматических секст. ♯

H 22 - 23

Anal.

*) Ohne Flageolett.
 **) Unterstimme.
 ***) Oberstimme.
 +) Der chromatische Lauf wird mit tremolierenden Fingern ausgeführt, deshalb bringe man die beiden Finger noch vor Beginn des Laufes in's Tremolieren.
 *) Bez flageolettu.
 **) dolní hlas.
 ***) horní hlas.
 +) Chromatický běh proveden jest tremolujícími prsty, buď teź proto oba prsty ještě před začátkem běhu uvedeny v tremolo.

*) Without harmonic.
 **) Lower voice.
 ***) Upper voice.
 +) The chromatic progression should be executed by vibrating the fingers. To accomplish this vibrations must anticipate the actual progression.
 *) Bez flażoletu.
 **) dolny głos.
 ***) górny głos.
 +) Chromatyczny biegnik wykonuje się wibrującymi palcami, dlatego teź należy jeszcze przed rozpoczęciem biegnika rozwibrować te dwa palce.

*) Sans son harmonique.
 **) Voix inférieure.
 ***) Voix supérieure.
 +) Le passage chromatique sera exécuté au moyen d'un vibrato rapide. Pour cela avant d'effectuer le passage, le vibrato devra commencer avec les doigts en question.
 *) Senza armonico.
 **) Voce inferiore.
 ***) Voce superiore.
 +) L'andamento cromatico é da effettuarsi con le dita tremolanti, ambedue dita siano ancora prima del principio dell'esercizio cromatico ritte in tremolo.

*) Sin enharmónico.
 **) Voz inferior.
 ***) Voz superior.
 +) El pasaje cromático será ejecutado por medio de un vibrato rápido por lo cual antes de efectuar el pasaje hagase el vibrato con los dos dedos en cuestión.
 *) Без флажелето.
 **) нижний голос.
 ***) верхний голос.
 +) Хроматический ход исполняется тремолирующими пальцами, поэтому необходимо оба пальца еще перед ходом привести в состояние tremolo.

H 24 - 25

Interv.

H 24 - 25

Anal.

vibrato

gliss. vibrato

sf III gliss.

H 26 - 33

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

Fr. Sp.

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

*) Anderer Fingersatz.
 **) Soll wie ein Glissando zum folgenden Akkord klingen.

*) Various fingerings.
 **) Should sound like a glissando to the following chord.

*) Autre doigté.
 **) Il devra resonner comme un glissando vers l'accord suivant.
 *) Ordine delle dita diverso.

*) Otra digitación.
 **) Deberá sonar como un glissando hacia el acorde siguiente.

*) Jiný prstoklad.

*) Inne opalcowanie.

*) Ordine delle dita diverso.

*) Иной перстоклад.

**) Má zníti jako glissando k následujícímu akkordu.

**) Ma brzmieć jak glissando do następującego akkordu.

**) Deve sonare come glissando al' accordo seguente.

**) Должно звучать как glissando к следующему аккordu.

H 30 - 36

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

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

*) Den Bogen hoch heben, den Akkord heftig anschlagen und alle drei Saiten mit ganzem Bogen schnell durchstreichen.
 *) Smyčec vysoko zvednouti, akkord prudce naraziti a všechny tři struny celým smyčcem přetáhnouti.

*) Lift the bow high; strike the chord and draw the bow up swiftly, sounding the three strings.
 *) Smyczek wysoko podnieść, akkord mocno uderzyć i pociągnąć szybko całym smyczkiem po 3 strunach.

*) Lever l'archet très haut at- taquer l'accord avec violence et tirer rapidement sur les trois cordes avec tout l'archet.
 *) Levare l'arco in alto sonare l'accordo con veemenza e pas- sare presto con tutta la lunghez- za dell'arco soprattutto etre le [corde.

*) Levántese en alto el arco coló- que se convigór sobre el acorde y tirese rápidamente sobre las tres cuerdas.
 *) Высоко поднять смычок, сильно ударить аккord и целым смычком быстро про- вести по всем трем струнам.

H 37-43

H 45 - 46

Anal.

mf sf mp sf mp sf mp

sf mp

sf mp

sf mp dim.

M.

H 54 - 58

Anal.

f mf

f mf sf

f sf

f mf sf

M.

H 66 - J 8

Interv.

f dim.

p III cresc. f

Musical score for a violin passage, measures 1-15. The key signature is one sharp (F#). The score features various dynamics including *mp*, *f*, *cresc.*, *mf*, and *dim.* Fingering numbers (1-4) and bowing techniques (II) are indicated throughout.

Passage H 66 - J 1

mit 5 Stricharten. | with 5 bowings. | avec 5 coups d'archet. | con 5 golpes de arco. | с 5 видами штриховки.

Musical score for a violin passage, measures 16-30. This section is titled "Passage H 66 - J 1" and focuses on five different bowing techniques. Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, and *p*. It includes various fingering numbers and bowing directions.

J 2 - 8

Anal.

J 9 - 11

Interv.

8

mp *cresc.* *f*

J 9

Anal. *mf* *f* *f*

mf *f* *f* segue *mf*

J 10 - 11

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

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

J 12-13

Anal. *mf* *Sp.* *Fr.* *Fr.* *p* *mf* *f* *cresc.* *f*

K 1-4

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

Pasage J 12-13 K 1-4

mit 14 Stricharten.
14 smyky.

with 14 bowings.
z 14 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 14 coups d'archet.
con 14 colpi d'arco.

con 14 golpes de arco.
с 14 видами штриховки.

K 5-13

*) Den vierten Finger zu dem fest aufgestellten 2. Finger langsam herunterschleifen.
*) Čtvrtý prst pomalu posunouti dolů ku pevně postavenému prstu druhému.

*) The 4th finger slides slowly to the firmly placed 2nd finger.
*) Wolno przysunąć czwarty palec do mocno stojącego drugiego palca.

*) Glisser le quatrième doigt lentement vers 2^{me} doigt solidement fixé.
*) Muovere piano in giù il quarto dito verso il secondo dito saldamente collocato.

*) Deslizar lentamente el cuarto dedo hacia el segundo que está fijo.
*) Четвертый палец понемногу двигать вниз к твердо поставленному второму пальцу.

K 15 - 25, L 1 - 2

Interv.

mp *cresc.*

f *p*

restez *cresc.*

f *dim.* *mp* *mf*

dim. *p* *mp* *dim.* *pp*

K 15 - 25

Anal.

mp *sf* *mp* *sf* *f*

restez *<sf>*

mf *f* *dim.*

f 2 4 *dim.* *f* 1 *mf* 1

Passage K 15-25, L 1 - 2

mit 14 Strichveränderun - gen.	with 14 bowing variations.	avec 14 variations de coups d'archet.	con 14 variantes de golpes de arco.
14 změnamy smyku.	z 14 różnemi ćwiczeniami smyczkowemi.	con 14 cambiamenti di colpi d'arco.	с 14 разными штриховка- ми.

p 1 *mp* 1 *mf* *f* 3 *ff* 4 *dim.* *cresc.* 2 *f* *dim.* *mf* *f* 2 *f* 1 *f* *mp* *mf* 2 *p* 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 $\frac{1}{2}$ 3 M. 4 Fr. 1 6 $\frac{1}{2}$ Fr. $\frac{1}{2}$ Sp. $\frac{1}{2}$ Fr. 7 Fr. 8 $\frac{2}{3}$ 1 9 $\frac{1}{2}$ Sp. $\frac{1}{2}$ 11 $\frac{1}{2}$ 12 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 13 Sp. 14 $\frac{1}{2}$

L 3 - 8

Interv. *p* *cresc.* *f* *mf* *pp* *p* *mp* *mf* *f* *p*₁ *cresc.* *f* *p*₃ *cresc.* *f* *p*₃ *cresc.* *f*₁ *mf*₁ *p*₃ *cresc.* *f*₁

p *cresc.* *f* *mf*

f *ff* II I I

Anal. *sautillé* *p* *mp* *mf* *detaché*

f *mp* *mf*

f *mf*

f *mf*

M. *mf* *cresc.* *f*

dimin. *p* *p* *cresc.*

dimin. *p*

M. *mp* *f* *mp*

sautillé

mf *ff*

L 3 - 4

*) Unterbrechungen in der Passage, ein Mittel für die Gleichmässigkeit und Klarheit der Passage und gegen das Übereilen derselben.

*) Prerušeni v pasáži prostředek pro stejnoměrnost a jas pasáže i proti ukvapěnému spěchu této.

*) Observation of the breaks in passage will insure clarity and equality. Extreme haste can be avoided in the same way.

*) Przerwy w pasażach – jako środek dla czystego i równego wykonania, zapobiegający przyspieszaniu.

*) Interruptions au cours du passage un moyen pour la symétrie et la clarté du passage et pour éviter la précipitation de celui-ci.

*) Interruzione del passaggio come mezzo per conseguire sonandolo regolarità e chiarezza e per evitare precipitazione.

*) Interrupciones en el pasaje un medio para obtener regularidad y claridad absoluta del pasaje, así como para evitar precipitación en el mismo.

*) Перерыв в пассаже, как средство для равномерности и торжественности его в противовес чрезмерной ускоренности.

L 5 - 6

Anal.

Musical score for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 4/4 time signature. The score is divided into several systems, each containing multiple staves of music. The notation includes various articulations such as accents (>), slurs, and dynamic markings (mf, f, ff, mp). Fingerings (1, 2) and breath marks (v) are indicated throughout. The score includes the following specific markings and instructions:

- System 1:** Starts with a *M.* (Moderato) marking. The first staff has an *a)* marking above and a *b) sautillé* marking below. The second staff has a *b) sautillé* marking below.
- System 2:** The first staff has a *M.* marking above and a *mf* dynamic marking below. The second staff has a *mf* dynamic marking below.
- System 3:** The first staff has an *a) détaché (f)* marking above and a *b) sautillé (p) segue* marking below.
- System 4:** The first staff has a *M.* marking above and a *f* dynamic marking below.
- System 5:** The first staff has a *f* dynamic marking below.
- System 6:** The first staff has a *mp* dynamic marking below and a *sautillé* marking above.
- System 7:** The first staff has a *mf* dynamic marking below.
- System 8:** The first staff has a *mf* dynamic marking below.

The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

L 15 - 24

Interv. *mp* *simile* *mf* *f* *mf* *p* *f* *restez* *dim.* *mp* *III* *III* *restez* *dim.* *mp* *restez* *ff* *dim.* *restez* *mp*

*) 4

L 7 - 16

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

L 21 - 24

Akkordgruppe in 5 Übungsweisen.
 Five styles of studying groups of chords.
 Groupes des accords en 5 manières d'étude.
 Grupo de acordes con 5 maneras diferentes de estudio.

Akkordová skupina v 5 způsobech cvičebních.
 5 sposobów ćwiczenia grupy akordowej.
 Gruppo di accordi in 5 specie di esercizi.
 Аккордный отрывок в пяти способах исполнения.

The musical score consists of six staves of music in G major. It includes various dynamics such as *f*, *mf*, *p*, *mp*, *cresc.*, and *dim.*. There are also articulations like *Fr.* (fermata) and *Sp.* (staccato), and fingerings indicated by numbers 1-3. The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV.

*) Die 4 Grundtöne aus der Akkordgruppe.
 **) Die 4 Oberquinten aus der Akkordgruppe.
 ***) Die 4 Untersexten aus der Akkordgruppe.
 +) Die 4 Akkorde arpeggiert.
 ++) Die 4 Akkorde nicht arpeggiert.
 +) 4 základní tóny ze skupiny akordové.
 **) 4 hořejší kvinty ze skupiny akordové.
 ***) 4 dolní sexty ze skupiny akordové.
 +) 4 akkordy arpeggiovane.
 ++) 4 akkordy nearpeggiovane.

*) The 4 fundamentals of the groups of chords.
 **) The 4 upper fifths of the groups of chords.
 ***) The 4 lower sixths of the groups of chords.
 +) The 4 chords arpeggiated.
 ++) The 4 chords not arpeggiated.
 +) 4 zasadnicze tony grupy akordowej.
 **) 4 górne kwinty grupy akordowej.
 ***) 4 dolne seksty grupy akordowej.
 +) 4 arpedżjowane akordy.
 ++) 4 niearpedżjowane akordy.

*) Les 4 sons fondamentaux du groupe des accords.
 **) Les 4 quintes supérieures du groupe des accords.
 ***) Les 4 sixtes inférieures du groupe des accords.
 +) Les 4 accords arpeggiés.
 ++) Les 4 accords non arpeggiés.
 +) 4 toni fondamentali del gruppo di accordi.
 **) 4 quinte superiori del gruppo di accordi.
 ***) 4 seste inferiori del gruppo di accordi.
 +) 4 accordi d'arpeggio.
 ++) 4 accordi senz'arpeggio.

*) Las 4 notas fundamentales del grupo.
 **) Las 4 quintas superiores del grupo.
 ***) Las 4 sextas inferiores del grupo.
 +) Los 4 acordes arpeggiados.
 ++) Las 4 acordes sin arpeggiar.
 +) 4 основных тона из аккордной группы.
 **) 4 верхняя квинты из аккордного звена.
 ***) 4 нижняя сексты из аккордного звена.
 +) 4 арпеджированных аккорда.
 ++) 4 аккорда без арпеджио.

L 20 - 24

The musical score consists of two staves of music in G major. It includes dynamics like *mf*, *p*, and *f*. There are articulations like *Fr.* (fermata) and *Sp.* (staccato). The first staff is marked *martellato*. The score is divided into sections labeled I, II, III, and IV.

Passage L 21 - 24

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.

M 1 - 4

Anal.

*) Der 1. Finger als stumme Stütze für die trillierenden Finger.

*) První prst jako němá opora pro trillující prsty.

*) The 1st. finger should support the trilling finger.

*) Pierwszy pomocniczy palec jako oparcie dla trylujących palców.

*) Le 1^{er} doigt comme point d'appui muet pour les doigts exécutant le trille.

*) Il 1^{mo}. dito come un appoggio muto per le dita trillanti.

*) El 1^{er}. dedo como punto de apoyo mudo para el dedo que trina.

*) Первый палец, как немая опора для тремолирующих пальцев.

M 5-14

Interv.

mp mf II 2 1
 II. 1 2 1 1 3 2 p cresc. f mf
 4 3 2 3 2 mp cresc. 1 1
 ff f p f p f p
 f 3 1 3 4 1 3 2 mf II 2
 mf II p

M 5-7

Anal.

mp sf mp mp sf mp sf mf 2
 mp
 mf Sp. Fr.
 p II III 1 3 III 1 3 1 3 2 f II 2 3 mp 3 f 1 3 2
 mf 2 1 3 4 3 1 2 f 3 2 4 2 1 3 ff 1 3 3
 mp III III mf f III II sf

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with various fingering numbers (1-4) and dynamic markings: *mp*, *mf*, *mp*, *mf*, *mp*, *mf*. There are also some accents and slurs.

*) Der 3. und 2. Finger rücken gleichzeitig vor.
 *) 3. a 2. prst postupují současně.

*) The 3rd and 2nd fingers advance simultaneously.
 *) 3. oraz 2. palec posuwają się jednocześnie.

*) Avancer le 3me et le 2me doigt en même temps.
 *) Il 3° e il 2° dito si muovono contemporaneamente.

*) El 3. y 2. dedos avanzan simultaneamente.
 *) 3. и 2. пальцы двигаются одновременно.

M 5 - 7

Anal.

Anal. section consisting of four staves. The first staff is in 2/4 time and starts with a dynamic of *f*. The subsequent staves contain more complex rhythmic patterns with various dynamics including *mf*, *ff*, and *f*. There are many fingering numbers and some slurs.

*) Facilité

A single staff labeled "Facilité" showing a simplified version of the preceding material with fewer notes and simpler fingering.

M 15 - 17, N 1 - 7

Interv.

Interv. section consisting of six staves. It features complex chordal textures and intervals. Dynamics range from *f* to *mp*, with markings for *cresc.* and *dim.*. There are many fingering numbers and slurs throughout the section.

The main score consists of six staves of music in G major. The first staff begins with a *f* dynamic and includes fingerings (1, 2) and accents. The second staff features dynamics *p*, *mf*, and *p*, with slurs and accents. The third staff starts with *f* and includes dynamics *mf* and *mp*, with fingerings (2, 3) and accents. The fourth staff begins with *sf* and *p*, followed by *f* and *p*, with fingerings (2, 3) and accents. The fifth staff starts with *f* and *p*, followed by *f* and *p*, with fingerings (2, 3) and accents. The sixth staff includes dynamics *f*, *p*, *cresc.*, and *f*, with fingerings (1, 2, 3) and accents.

N 9-21

The analytical section (Anal.) is a single staff of music in G major, starting with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. It features a series of rhythmic patterns with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The dynamics vary throughout, including *f*, *p*, *mf*, *sf*, and *f*.

CANZONETTA.

Ammerkung: Nicht nur das Einüben einer Passage, sondern auch eines Vortragsstückes soll in kleinen Gruppen erfolgen und die Phrasierung, Nuancierung und Interpretation auf Bruchteilen der Melodie versucht werden, um die Reproduktion des Musikstückes nicht der Willkür der momentanen Eingebung zu überlassen.

Poznámka: Nejen jednotlivé pasáže, ale i skladbu přednesovou jest nutno cvičiti v menších skupinách a pokoušeti se o frazování, nuancování a interpretaci zloмок melodie, aby reprodukce dotyčné skladby nebyla ponechána libovůli okamžité nálady.

Note: Not only should the passages be exercised but also at the same time, the exercises of a smaller piece should follow in little groups, and the phrasing nuances and interpretation should be tried at in parts of a melody so that the execution of the piece should not be left to the will of a momentary suggestion.

Uwaga: Nietylko ćwiczenie poszczególnych pasaży lecz także całego utworu ma się odbywać w małych grupach a frazowanie, nuanse i interpretacja powinny być wykonywane na małych częściach melodji aby odtworzenie utworu muzycznego nie ulegało wpływowi samowoli chwilowego natchnienia.

Observation: Ce n'est pas seulement dans les passages brillants, mais aussi dans les phrases mélodiques qu'il convient de travailler d'une façon fragmentée par petits groupes de notes; et cela, tout en respectant la loi du phrasé et de la nuance, pour ne pas abandonner l'exécution du morceau à la seule inspiration du moment.

Osservazione: Non solamente i passaggi brillanti ma anche le frasi melodiche vanno studiate a piccoli gruppi di note sempre rispettando l'interpretazione ed i coloriti per non abbandonare l'esecuzione del pezzo allo stato d'animo del momento.

Observación: No es sólo en los pasajes brillantes sino también en las frases melódicas que conviene trabajar de una manera fragmentaria, en pequeños grupos de notas; y eso siempre respetando las leyes del fraseado y del matiz, para no abandonar la ejecución de la pieza a la sola inspiración del momento.

Чтобы репродукция музыкальной вещи не зависела от случайностей вашего настроения, нужно, как при исполнении пассажей, так и отдельных отрывков мелодии, преследовать фразировку, нюансы и трактовку их.

12 - 34

Andante $\text{♩} = 84$ $\text{♩} = 66$ *) ***) II *)

Tutti. 11 Solo.

Anal.

*) Beim Eintritt der Solo-geige ruhigeres Tempo.

**) Vom stummen Vorschlag gleitet der 2. Finger seufzerähnlich zum folgenden Ton.

***) Ohne deutliches Separieren der gleichen Noten

würden dieselben im Saal mit guter Akustik wie erklingen.

*) Auf der A-Saite; die später folgende Wiederholung auf der D-Saite.

**) Mit dem 4. Finger während des Gleitens aufdrücken.

*) Ve vstupu sólových houslí klidnější tempo.

**) Od něného předrazu posouvá se 2. prst lkavým vzdechem k následujícímu tónu.

***) Bez zřejmého separování stejných not zněly by tyto v sále s dobrou akustikou jako:

*) Na struně A později následující opakování na struně D.

**) V posouvání přitlačit čtvrtým prstem

*) Tempo tranquil at the entrance of the solo

**) A sighing effect is produced by sliding the 2nd finger from the mute grace-note to the next note.

***) Without a clean separation these notes

would sound in a hall with good acoustics like this:

*) On the A-string and later followed by repetition on the D-string.

**) Press with the 4th finger when sliding down.

*) Przy rozpoczęciu solospokojniejsze tempo.

**) Z niemej przednutki (Vorschlag) drugi palec na następnym ton przesunąć, naśladować westchnienie.

***) Bez wyraźnego separowania tych samych nut, będą one w sali zdobrawa-kustyką brzmiały jak:

*) Na strunie A następnie powtórzenie na strunie D.

**) Podczas suwania 4 palcem nacisnąć.

*) A l'entrée du violon solo, le mouvement modéré.

**) Des notes d'agrément le 2^e doigt glisse à la note suivante exprimant un gémissement.

***) Si l'on ne séparait pas intelligiblement ces notes

celles-ci, dans une salle de bonne acoustique résonneraient comme:

*) Sur la corde la, la répétition suivante sur la corde ré.

**) Presser avec le 4^{me} doigt pendant le glissement.

*) Il violino da solo una volta cominciato a sonare bisogna rallentare il tempo.

**) Dall' appoggiatura muta il secondo dito si muove con un sospiro flebile verso il dito seguente.

***) Senza una separazione precisa di note uguali queste sonerebbero in una sala con buona acustica come:

*) Sulla corda di A gli esercizi seguenti si ripetono sulla corda di D.

**) Nello spostare le dita bisogna premere col quarto dito.

*) Al entrar el Solista, el movimiento un poco más tranquilo.

**) De la appoggiatura muda se desliza el segundo dedo hasta la siguiente nota imitando un suspiro.

***) Sin separar marcadamente las notas iguales

estas sonarán en una sala con buena acústica como:

*) Sobre la segunda cuerda la repetición siguiente sobre la cuerda re.

**) El cuarto dedo se desliza haciendo presión.

*) При вступлении скрипки solo более спокойный темп.

**) По немомударении второй палец скользит с то-скливым вздохом к следующему тону.

***) Без должного отделения одинаковых нот, звучали бы они в зале с хорошей акустикой как:

*) На струне ля, последующее повторение на струне ре.

**) При скольжении придавить четвертым пальцем.

Musical score for the first system, featuring two staves of music. The first staff includes dynamics *mp*, *mp > p*, and *f*. The second staff includes *cresc.*, *f*, *mf < f*, *mf*, *mf > p*, *mp > pp*, and *mf*. The tempo marking is *riten. a tempo*. There are also performance instructions like *tr* and *III*.

*) Alle Noten in beiden Takten sind herauszustossen, s.w. russische Bauern zusingen pflegen.

*) All the notes in these two bars are to be emphatically drawn out in a style characteristic of the singing of Russian peasants.

*) Toutes les notes dans les deux mesures bien détachées comme les paysans russes chantent.

*) Todas las notas de estos dos compases con gran detaché imitando la manera de cantar de los campesinos rusos.

*) Všechny noty v obou taktach nutno vyřazeti tak, jak asi zpívají rusští sedláci.

*) Wszystkie nuty w obydwóch taktach muszą być tak zaakcentowane jak je śpiewa rosyjski lud.

*) Tutte le note in queste due misure bisogna spicarle al modo come cantano i contadini russi.

*) Все ноты в обоих тактах необходимо подать так, чтобы наподобить пение русских крестьян.

A 3-23

Musical score for section A, featuring four staves of music. The first staff includes dynamics *f*, *f*, *p*, *mp*, *p*, and *f*. The second staff includes *mf*, *f*, *sf*, *mf*, and *mp*. The third staff includes *ff*, *sf*, *sf*, and *pp*. The fourth staff includes *f*. The tempo marking is *Molto agitato* with a quarter note equal to 84. There are also performance instructions like *tr*, *II*, and *2 rall. 3*.

*) Bewegter. Mit Leidenschaft.

*) More agitated: passionately.

*) Plus agité, avec passion.

*) Movido, con pasión.

*) Živěji. Vášnivě.

*) Prędzej, namiętnie.

*) Con maggior vivacità. Con passione.

*) Живо, страшно.

B 1-8

Musical score for section B, featuring two staves of music. The first staff includes dynamics *pp*, *p*, *mp*, and *mf*. The second staff includes *più mosso e sempre agitato*, *f*, and *rit.*. The tempo marking is *molto accel.* with a quarter note equal to 63, and *riten.* with a quarter note equal to 88. There are also performance instructions like *II*, *1*, and *un poco tranquillo*.

*) rubatissimo. Mit flötendem Ton nahe am Griffbrett.

*) Rubatissimo. Flautato near the finger-board.

*) Rubatissimo. Avec d'un son fluté près de la touche.

*) Rubatissimo, muy cerca del diapasón imitando la flauta.

**) Zurückführend in das frühere Tempo ♩ = 66.

**) Return to original tempo ♩ = 66.

**) Retourner au tempo précédent ♩ = 66.

**) Preparar la entrada al Tempo anterior ♩ = 66.

*) Rubatissimo. Flétnovým tónem, bliže hmatníku.

*) Rubatissimo. Flautato blisko gryfu.

*) Rubatissimo. Con tono flautato, vicino alla tastiera.

*) Rubatissimo (очень отрывисто); тоном флейты близко у грифа.

**) Uvésti v tempo dřívější ♩ = 66.

**) Wracając do poprzedniego tempa ♩ = 66.

**) Ritornare nel tempo anteriore ♩ = 66.

**) Вернуться к прежнему темпу ♩ = 66.

B 9-36

Musical score for section B, featuring one staff of music. The staff includes dynamics *p* and *f*. The tempo marking is *rit.*. There are also performance instructions like *tr*, *II*, and *1*.

*) Die Pausen deutlich.
*) Pomlky zřetelně.

*) Pause deliberately.
*) Pauzy wyraźnie.

*) Les pauses bien décidées.
*) Bisogna osservare bene le pause.

*) Guardar bien los silencios.
*) Паузы исполнять отчетливо.

- | | | | |
|-------------------------------------|--|---|------------------------------------|
| *) Die Oktavenintervalle mit Wucht. | *) Octaves with force. | *) Les intervalles des octaves avec force. | *) Las octavas con fuerza. |
| ***) Nachschlag in Sechzehnteln. | ***) Afterbeat in sixteenths. | ***) Les notes d'agrément en doubles croches. | ***) Terminación en semicorcheas. |
| *) Oktávové intervally páně. | *) Oktawy bardzo mocno. | *) Occorre sonare le ottave con energia. | *) Октавные интервалы энергично. |
| ***) Dorážka v šestnáctinách. | ***) Końcówka (Nachschlag) w szesnactkach. | ***) Nota adiacente in semicrome. | ***) Подчеркивание в шестнадцатых. |

III. FINALE.

Anmerkung: Den 1. u. 2. Takt spiele man langsam u. energisch. Dann folgt *accelerando* bis zum *Vivace* um im 7. Takt mit kräftigem Schlag auf den Akkord die Periode abzubrechen. Die folgende Wiederholung des Anfanges in derselben Weise. Das Stück soll in verschiedenem Tempo geübt werden; nach dem schnellsten wegen Korrektheit zum langsamsten zurückkehren.

Note: Play the 1st and 2nd bars slowly and energetically. Subsequently an *accelerando* follows to *vivace*. Then interrupt the period with a firm stroke on the chord in the 7th bar. When this theme occurs again it is to be executed similarly. The piece should be practised in various tempos. After *vivacissimo* return to an extremely slow tempo to enable correction.

Observation: Il faut jouer la première et deuxième mesure lentement et énergiquement. Ensuite suit *accelerando* jusqu'à *vivace* de manière que la période soit brisée dans la 7^{me} mesure par un violent coup sur l'accord. La répétition suivante du commencement de même manière. Exercer ce morceau en différent tempo après le *vivacissimo* pour corriger des fautes éventuelles, retourner au tempo très lent.

Observación: El 1^{er} y 2^o compás lento y energético; después acelerando hasta el *vivace* culminando el periodo de la frase en el 7^o compás con el acorde fuerte y decidido. La repetición de la frase en el mismo estilo. Esta parte deberá estudiarse en diferentes tiempos del *Vivacissimo* al *Adagio* para corregir posibles faltas.

Poznámka: První a druhý takt buď hrán pomalu a energicky. Pak následuje *accelerando* až ku *vivace* tak aby perioda uzavřena byla silným nárazem na akkord. Následující opakování začátku tímtež způsobem. Skladba má být studována v různém tempu pro rychlost vrátiti se k tempu co nejpomalejšímu.

Uwaga: Pierwszy oraz drugi takt grać wolno i energicznie. Potem następuje *accelerando* do *vivace* aby w 7 taktie mocnym akordem okres urwać. Następne powtórzenie ma być wykonane tak samo. To miejsce ma być ćwiczone w różnych tempach od najszybszego do najwolniejszego.

Nota: La prima e la seconda misura si suonino lento e con energia. Poi segue l'*accelerando* fino al *vivace* cosicché il periodo finisca col battere un accordo. La seguente ripetizione del principio nello stesso modo. L'opera dev'esser studiata in tempi diversi; dopo un tempo *prestissimo* bisogna ritornare al tempo lento il più possibile.

Примечание: Первый и второй такты нужно играть медленно, но энергично. Далее следует *ускорение* вплоть до *vivace*, так чтобы этот отрывок был закончен сильным ударом на аккord. Этот концерт расучивается в разных темпах: после очень быстрых темпов для проверки повторить в темпе очень медленном.

- | | | | |
|---|---|---|---|
| *) Beim <i>spiccato</i> nähert sich im <i>f</i> der Bogen dem Frosch und peitscht die Saite am Anfang des 2. Viertels des Bogens. | *) The bow must approach the nut for the forte in <i>spiccato</i> . Attack the string at the beginning of 2 nd quarter of bow. | *) En <i>spiccato</i> l'archet s'approche en forte au talon et fouette la corde au commencement du 2 ^{me} quart de l'archet. | *) Para el <i>spiccato</i> , córrase el arco durante el Forte hacia el talón y atáquese la cuerda con la segunda cuarta parte del arco. |
| *) U <i>spiccato</i> blíží se ve forte smyčce k žabce a šlehá strunu na počátku 2. čtvrtiny smyčce. | *) W <i>spiccato</i> grając forte zbliża się smyczek do żabki aż do początku drugiej ćwierci smyczka i silnie uderza tą częścią struny. | *) Sonando lo <i>spiccato</i> l'arco s'accosta in forte al nasello e frusta la corda sul principio del secondo quarto dell'arco. | *) При <i>spiccato</i> и forte смычок приближается к своему корню и ударяет струну началом второй своей четверти. |

*) pizz. arco

*) Halte den Bogen so wie früher im *arco* und kneife die Saite mit gestrecktem Zeigefinger.

*) Drż smyčec tak jako dříve v *arco* a strhni strunu natěženým ukazováčkem.

*) Keep the bow in equal position as before and pluck the string with extended fore finger.

*) Trzymać smyczek jak poprzednio w *arco* i wyprostowanym wskazującym palcem szarpać strunę.

*) Tenir l'archet comme auparavant et pincer la corde avec l'index étendu.

*) Tieni l'archetto così come prima nell'*arco* e pizzica la corda coll'indice teso.

*) Dejar el arco en la misma posición que antes y hacer el pizzicato con el índice.

*) Держите смычок так, как ранее при *arco*; дернуть струну натянутым указательным пальцем.

1 - 4

Tempo I. (a) Moderato ♩ = 82, ♩ = 108
(b) Vivace ♩ = 126, ♩ = 152

Anal.

*) Möglichst kurz und scharf.

*) Pokud možno krátce a ostře.

*) As short and sharp as possible.

*) Możliwie krótko i ostro.

*) Court et piqué le plus possible.

*) Brevemente e spiccatamente per quanto possibile.

*) Poco arco pero accentedo.

*) Возможно короче и резче.

5 - 28

Anal.

Passage 6 - 28

mit 16 Stricharten. | with 16 bowings. | avec 16 coups d'archet. | con 16 golpes de arco. | с 16 видами штриховки.

29-36, A 1-12

*) Sehr scharf. | *) Very sharp. | *) Très aigu. | *) Muy acentuado.
 *) Velmi ostře. | *) Bardzo ostro. | *) Fortemente. | *) Очень резко.

First system of musical notation, consisting of three staves. The music is in G major and 4/4 time. It features intricate rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Dynamic markings include *mf* and *f*. There are also markings for *Fr.* (French bowing) and *M.* (Mourning).

A 17 - 25

Anal. *f* *sautillé* *M.* *f* *f*

Second system of musical notation, including an analysis section labeled "Anal.". It features three staves with detailed fingerings and dynamic markings. The analysis section includes the word *sautillé* and dynamic markings *f*, *M.*, and *f*. There are also markings for *Fr.* and *M.*. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes with various fingerings.

*) alle drei Saiten gleichzeitig.

**) Die Lage möglichst un-
vernehmbar wechseln. Im
Heruntergleiten hebe man
den 1. Finger nach „cis“
(anstatt),
(d. Korrekten),
und stelle den 4. Finger
rasch auf.

*) Všechny tři struny sou-
časně.

**) Polohu měnit pokud mož-
no neslyšitelně. Při zklou-
znutí buď první prst zve-
dnut ku cis místo korrek-
tního a prst
budiž rychle po-
staven.

*) All three strings toge-
ther.

**) Change the position im-
perceptibly. In going down
lift up the 1st finger after
do# instead of the correct:
 then place 1st
finger instan-
tly.

*) 3 struny równocześnie.

**) Pozycje możliwie niesły-
szalnie zamienić. Przy zej-
ściu podnieść 1 palec po cis
zamiast właściwego i po-
 stawić szybko
palec.

*) Les 3 cordes en même
temps.

**) Changement de position
imperceptible. En descendant
il faut lever le premier doigt
après le do# au lieu du cor-
rect: et vite le
replacer.

*) Tutte e tre le corde al
tempo stesso.

**) Bisogna cambiare la po-
sizione senza che si oda per
quanto possibile. Nel glis-
sando si alzi il primo dito
fin a do# e si collochi pre-
 sto di nuovo.

*) Las tres cuerdas al mismo
tiempo.

**) Evitar que se note el cam-
bio de posición. Al deslizar
la mano hacia abajo levante
se el 1^{er} dedo después del do#
en lugar de lo correcto:
 y colóquese el
do rápidamente

*) Вес три струны совмес-
тно.

**) Позицию менять воз-
можно беззвучно, при сколь-
жении необходимо первый
палец поднять к do# вместо коррек-
тного а также па-
 лец должен быть быстро
поставлен.

A 26-28

Anal.

B 1 - 29

Anal.

B 32 - 63

Anal.

*) Anstatt
des Korrekten ;
siehe Anmerkung zu A,
Takt 17 - 25.

*) Místo
korrektního ;
viz poznámka ku A 17 -
25.

*) Instead
of the correct ;
see remark A 17 - 25.

*) Zamiast
właściwego ;
patrz uwaga A 17 - 25.

*) Au lieu
du correct ;
voir remarque A 17 - 25.

*) Invece del
corretto ;
vedi la nota A 17 - 25.

*) En lugar
de lo correcto ;
Véase indicación A 17 - 25.

*) Вместо
корректного ;
смотри примечание к A
17 - 25.

C 1 - 17

Passage

A 19 - 28, C 1 - 9, B 24 - 29

mit 26 Stricharten.
26 smyky.with 26 bowings.
z 26 ćwiczeniami smyczkowemi.avec 26 coups d'archet.
con 26 colpi d'arco.con 26 golpes de arco.
с 26 видами штриховки.

D 6 - 26

Molto meno mosso.

Anal.

Quasi andante.

M.

gliss. Fr.

M.

E 1 - 22

Anal. *mf* M. *restez*

E 26 - 30

Fingersatz: a) Ohne Lagenwechsel mit chromatischen Quintendoppelgriffen.
 Prstoklad: a) Bez výměny poloh s chromatickými kvintovými dvojhrmaty.

Fingering: a) With chromatic double stoppings in 5ths without changing position.
 Opalcowanie: a) Bez zmiany pozycji chromatycznymi kwintami.

Doigté: a) Sans changement de position avec doubles cordes en quintes.
 Ordine delle dita: a) Senza cambiamento delle posizioni con doppie corde cromatiche in quinte.

Digitación: a) Sin cambio de posición con quintas dobles cromáticas.
 Перстоклад: a) без перемены позиции с хроматическими квинтовыми двойными хватами (грифами).

Sehr nützlich
 Very useful
 Tres utile,
 De mucho provecho,
 Velmi užitečné
 Bardzo pożyteczne
 Molto utile
 Очень полезно

am selben Wege zurück.
 to return the same way.
 par la meme voie en arriere.
 en igual forma el regreso.
 toutéž cestou zpět.
 tak samo z powrotem.
 nello stesso modo di ritorno.
 тем же самым путем двигаться обратно.

E 26-30

Fingersatz *b)* Mit Lagenwechsel.
 Prstoklad *b)* S výměnou poloh.

Fingering *b)* With changing of position.
 Opalcowanie *b)* Ze zmianą pozycji.

Doigté *b)* Avec changement de position.
 Ordine delle dita *b)* Col cambiamento delle posizioni.

Digitación *b)* Con cambio de posición.
 Перстоклад *b)* с переменной позиции.

II

Musical score for 'Passage E 27 - 30' in G major, 2/4 time. It consists of four staves of music with various fingering and bowing indications.

Passage **E 27 - 30**

mit Fingersatz aus a, b und 16 Stricharten.
s prstokladem z a, b a 16 smyky.

with fingering from a and b and 16 bowings.
Pasaż z opalowaniem pod a, b według 16 smyczko-
wań.

avec doigté de a, b et 16 coups d'archet.
coll'ordine delle dita a, b e 16 colpi d'arco.

con digitaciones de a, b y 16 golpes de arco.
Пассажа a, b с перстокладом а видами штриховки.

Musical score for 'F 1 - 13' in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a forte (f) dynamic and ends with a diminuendo (dim.). The second staff also starts with f and ends with fortissimo (ff). The third staff is marked 'M.' and contains 16 measures of sixteenth-note patterns, with dynamics ranging from mf to sautillé.

F 1 - 13

Akkordstudien. | Studies of chords. | Études de l'accord. | Estudio de acordes.
Akordové studie. | Studja akordowe. | Esercizi d'accordi. | Аккордные упражнения.

Musical score for 'F 1 - 13' in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with mezzo-piano (mp) and ends with mp. The second staff starts with mezzo-forte (mf) and ends with mp. The third staff starts with mf and ends with mp.

Fortsetzung.
Pokračování.

Continuation.
Dalszy ciąg.

Continuation.
Seguito.

Continuación.
Продолжение.

Zu 5, 6 und 9 Noten.
Po 5, 6 a 9 notách.

By 5, 6 and 9 notes.
Po 5, 6 i 9 nut.

Par 5, 6 et 9 notes.
A 5, 6 e 9 note.

Con 5, 6 y 9 notas
Po 5, 6 i 9 not.

G 9-15

(♩=69, ♩=96)

M. 11

p *mp* *mf*

f Sp.

a) *détaché* *f*

(♩=69)

mp *segue*

b) *sautillé* (♩=116)

segue

détaché *p* *fp* *fp* *mp* *fp*

fp *mf* *sf* *sf* *f* M.

a) *détaché* *f* *segue*

mp *segue*

b) *sautillé* *mf*

Passage G 1-16

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.

p *cresc.* *f* *rall.*

1 M. 1 2 3 Sp. 4

5 6 7 *sautillé*

G 36 - 44

Anal. *M.* *o segue.* *Fr.* *Sp.* *M.* *Sp.*

This musical score for G 36-44 consists of six staves. The first staff begins with 'Anal.' and 'M.' (Moderato), followed by 'o segue.' and 'Fr.' (Forte). The second staff contains 'Fr.' and 'Sp.' (Sforzando). The third staff has 'Sp.'. The fourth staff includes 'M.' and 'Sp.'. The fifth staff has 'Fr.'. The sixth staff is marked 'simile'. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

G 21 - 51

Meno mosso.

Anal. *M.*

This musical score for G 21-51 consists of five staves. It begins with 'Anal.' and 'M.' (Meno mosso). The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). Roman numerals III and IV are used to indicate specific chords or sections within the piece.

G 52 - 68

Anal.

H 1-43

Anal.

L 3 - 24, M 1 - 7

Musical score for L 3 - 24, M 1 - 7. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the piece.

M 7 - 14

Musical score for M 7 - 14. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of two staves of music. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the piece.

f 2 3 *mf* *mp* 3 4 3 *p* 3 4 *mp* 3
mf 3 3 3 2 3 3 2 3 3 1 *f* 2 3 2
mp 2 4 3 1 2 3 3 4 4 4 *f* 3 4 3 4
3 2 3 3 3 4 3 4 3 3 3
1 3 2 3 3 3 2 3 4 3 4 4 3 4 2 1
4 3 4 3 3 4 3 3 2 3 3 3 2 3 3 3
3 2 3 1 2 *f* 4 2 4

M 15-30, N 1-12

a) *détaché f*

Anal. *segue* 4

b) *sautillé mp* *segue* 1 1 1 4 1 1 1

1 4 1 4 2 4-1 1 1 4 1 1 1 1 4 3 2 1 4 3

f 1 1 1 1 1 1 1 1

4 4 4 4 4 4 3 1

II 1 2 1 2 2 2 2 2 2 3 1

N 17-22

Passage M 15-30, N 1-19

mit 24 Stricharten. | with 24 bowings. | avec 24 coups d'archet. | con 24 golpes de arco. | с 24 видами штриховки.

24 smyky. | z 24 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 24 colpi d'arco.

sautillé

Ryla a tiskla Průmyslová tiskárna v Praze.
L'Imprimerie Industrielle Prague VII.