



PROF.
OTAKAR ŠEVČÍK
OP. 17

Eingehende Studien und taktweise Analyse zu H. WIENIAWSKI, op. 22: KONZERT D-MOLL. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme, begleitender 2. Violine und neurevidierter Klavierpartitur.

Elaborate Studies and Analysis bar by bar to H. WIENIAWSKI 2. CONCERTO IN D-MINOR with revised solo voice, complete piano score and accompanying second violin.

Etudes approfondies et analyse de mesure du 2ème Concerto de H. WIENIAWSKI EN RÉ MINEUR, avec une nouvelle révision de la partie de violon, de la partie de piano et aussi d'un accompagnement de 2ème violon.

Estudio completo y analisis de compases del 2º CONCIERTO DE H. WIENIAWSKI EN RE MENOR, con una revisión de la parte de violín, de la parte de piano y tambien de un acompañamiento de 2º violín.

Ževrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) H. WIENIAWSKÉHO 2. KONCERTU D-MOLL op. 22 s nově revidovaným hlasem sólovým, průvodem 2. houslí a klavírní partiturou.

Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) KONCERTU No 2 D-MOLL H. WIENIAWSKIEGO. Nowo opracowana część solowa z zupełną partyturą fortepianową i akompaniamentem 2. skrzypiec.

Studi speciali e analisi di ogni battuta DEL 2º CONCERTO DI H. WIENIAWSKI RE MIN. con la parte del Violino solo nuovamente riveduta con la partitura completa del pianoforte e coll' accompagnamento di secondo violino.

Предварительные упражнения и тактовый разбор II-го концерта Венявского ре-минор с вновь просмотренной сольной партией партией II скрипки и партитурой для рояля.

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ UL. 32.

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, 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 stones out of the great magnificent mosaic of the masterpieces, cut with diligence, may resplend in the bright sunny radiance of the inspired soul. At the same time I want to thank my assistant Mr. V. Nopp for his valuable and ever-ready help in regard to the wearisome proofs of the School of interpretation and the Concert Studies and the publisher for his careful edition of my work. If some players approach this opus with the same zeal, deliberation and ennobling love as I have been guided by at the making of the work, I shall be sufficiently rewarded.

Pisek, Summer 1929

Prof. Ot. Ševčík

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

Para alcanzar, en los límites de lo posible, la seguridad absoluta en la ejecución de una obra es preciso efectuar el análisis de sus diversas partes. Solo con esta condición se consiguen los efectos técnicos, dinámicos, etc. Por este mismo medio, las directivas de un desarrollo especial y caracterizado por las afinidades del alma deben imprimirse en la individualidad del ejecutante, quien, de esta manera, perfecciona y afina su interpretación. Además el análisis descubre amplios horizontes, posibilidades nunca presentidas antes de este examen. Después de haber estudiado los diferentes ejercicios de 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 á 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 á 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, armonicamente 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 algun 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 STUDIUM KONCERTNÍMU OP. 17—21.

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížit cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčové, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnicí pro vlastní její vývoj, daný intuitivními složkami duše. Analogie necht' pak otevírá široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znaménkům, budiž přistoupeno ihned k těžce skupině taktové v hlase sólovém; tímto způsobem z neomylně ovládaných požadavků technických, stavších se mimoděk prvkem podružným, vzejde ideál houslové hry oduševnělé a hodnotné dokonalé. Z tempa volného necht' 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 necht' 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 mozaiky díla mistrů, píli vybroušené, necht' 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. Přistoupil-li kdo k dílu s onou píli, rozvahou a zúšlechťující 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 wewnętrzного rozwoju, kierunku, 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 rozwijania 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 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 судьею 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 существовавшую 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.

V Piskvě, 1929 г.

Проф. От. Шевичик

OT. ŠEVČÍK, op. 17.

STUDIE.

H. Wieniawski 2. Concerto in D^{moll} minor

Jeder Bruchteil des Konzertes ist erst dann auszuführen, nachdem vorher alle diesbezüglichen Studien vorgenommen wurden.

Každý zlomek koncertu buď hrán teprve tehdy, když byly procvičeny všechny k němu příslušné studie.

Each section of the concerto should be played only, when one has finished its relative study.

Każdą część koncertu można będzie dopiero wtedy odpowiednio oddać, kiedy wykonane zostały odno- szące się do niego studia.

On ne doit exécuter chaque section du concerto qu'après avoir achevé tous les exercices en apparte- nant.

Ogni frammento del concerto non deve essere eseguito che dopo lo studio di tutti gli esercizi che si riferiscono a quella sezione.

Cada parte del concierto debe ser ejecutada después de haber practicado los estudios correspondientes.

Каждый отрывок концерта исполняется лишь после того, как будут исполнены означенные буквами упражнения.

Allegro moderato. ♩ = 96

B 1 - 12

Interv.

The musical score consists of eight staves of music in D minor, 2/4 time. The tempo is Allegro moderato (♩ = 96). The score includes various dynamics (mp, mf, f, f segue) and articulations (accents, slurs). The first staff is marked 'Interv.' and contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. The second staff has a 'Sp.' marking and a 'Fr.' marking. The third staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking. The fourth staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking. The fifth staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking. The sixth staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking. The seventh staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking. The eighth staff has a 'Fr.' marking and a 'Fr.' marking.

Anal. *mf*

Fr. *p* *f*

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

B 15-21

Interv. *p* *mf*

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

mf *f* *mp* *p*

Anal. *p* *cresc.*

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

mp *f*

Passage B 19-21

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

The image shows a musical exercise titled 'C 20' consisting of four systems of staves. Each system contains two parts: 'a)' and 'b)'. Part 'a)' is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature. It features eighth-note patterns with slurs and accents. Part 'b)' is written in bass clef with the same key signature and common time, featuring sixteenth-note patterns with slurs and accents. The exercise is marked with 'mp' (mezzo-piano) at the beginning.

C 20

Oktaventonleiter mit 1.,
4. Finger.

Oktávové stupnice 1., 4.
prstem.

Octave - Scales 1st, 4th
fingers.

Gamy w oktawach 1., 4.
palcem.

Octaves - gamme avec
1^{er} et 4^{ème} doigts.

Scale di ottave con il 1^o,
ed il 4^o dito.

Escalas de octaves con el
1^o y 4^o dedo.

Гаммы съ 1, 4 пальцами.

This section contains six systems of musical notation for exercise C 20. The first system is labeled 'Anal.' and starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It includes dynamics like 'mf' and fingerings such as '1 1 1 1 1'. The subsequent systems show various rhythmic patterns and fingerings, including slurs and accents. The notation is complex, involving many sixteenth and eighth notes.

*) Der Daumen rückt gleichzei-
tig in die 2. Lage.

**) Mit gleichem Finger den gan-
zen Takt.

*) Palec klouže současně do 2.
polohy.

**) Celý takt týmž prstem.

*) Thumb slides at the same
time to the 2nd position.

**) The whole measure with
the same finger.

*) Wielki palec posuwa się
równocześnie do 2. pozycji.

**) Tym samym palcem ca-
ły takt.

*) Le pouce accompagnela
main à la 2^{ème} position.

**) Toute la mesure avec le
même doigt.

*) Il pollice ritorna nello
stesso tempo nella 2^a posi-
zione.

**) Lo stesso dito per tutta
la battuta.

*) El pulgar acompaña la ma-
no a la 2^a posición.

**) Codo el compás con el mis-
mo dedo.

*) Большой палец одновре-
менно скользит во II пози-
цию.

**) Целый такт однимъ и
темже пальцемъ.

10 Zu 4 Noten. | By 4 notes. | Pour le quatre notes. | Para las cuatro notas.
 Po 4 notách. | Po 4 nut. | A 4 note. | Для четырех нот.

Oktaven - Tonleiter mit
Fingersatz $\frac{1-2}{3-4}$.

Scales in octaves with fin-
gering $\frac{1-2}{3-4}$.

Gammes en octaves doig-
tées $\frac{1-2}{3-4}$.

Escalas en octavas doig-
tées $\frac{1-2}{3-4}$.

Stupnice v oktávách s pr-
stokladem $\frac{1-2}{3-4}$.

Gamyw oktawach; opalco-
wanie $\frac{1-2}{3-4}$.

Scale di ottave diteggia-
te $\frac{1-2}{3-4}$.

Гаммы съ размещением
пальцев $\frac{1-2}{3-4}$.

Four staves of musical notation for scales in covered octaves. The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs across the notes. The scales are written in a single melodic line on a treble clef staff.

Tonleiter mit verdeckten Oktaven.
Stupnice s krytými oktávami.

Scales in covered octaves.
Gamy z ukrytými oktávami.

Gammes avec octaves muettes.
Scala di false ottave.

Escalas con octavas mudas.
Группы со скрытыми октавами.

Four staves of musical notation for scales with false octaves. The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings such as *f*, *mp*, *p*, and *mf*. The scales are written in a single melodic line on a treble clef staff.

D 1-12

Three staves of musical notation for intervals. The notation includes various dynamic markings such as *f*, *mp*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *mf*, and *mp*. The intervals are written in a single melodic line on a treble clef staff.

II II *f* *mf* *f* *mf*

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

D 1-2

Anal. *p* *mp*

p

mp *mf* *f*

p

mf *f* *mf*

D 3-8

M. *mf*

Sp. *mf*

Fr. *mf*

1 Fr. *mf*

Fr. 2 Sp. 2

f 4 2 4 2 4 1 4 0 3 1 4 *f* $\frac{1}{1}$ $\frac{1}{1}$ 2

M. 3

4 0 1 4 2 0 1 3 4 0 1 4 0 1 4 0 1 4 1 4 0 1 4 0 1 4 0 1 4 0

M. 4

1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ 0 1 4 1

M. 1 4 0 1 4 0 4 0 4 1 4 1 4 1 4 1 4

1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4

Fr. 4

D 9 - 12

Interv. 1 1 1 1

p *f* *f* *p* *f*

*p*² *f* *p* 2 2 2 3 4 II > 2 0 3 *f* 1 1 1

p 1 2 1 2 *f* 2 1 0 1 0 2 0 *f* *p* *f* 2 2 2 *mp*

p *f* *p* 4 3 4 *f* 2 4 2 4 *p* 0 *f* 4 0 *p* 4 *f*

Anal. *p* 3 2 1 1 1 3 2

Fr. 3 4 Sp. 1

mp $\frac{1}{1}$ 2 4 2 0

*) Zuerst fest, um d. Platz für Flageolett zu finden.

***) Während d. Gleitens zum Flageolett wird d. 2. Finger nach u. nach ausgestreckt.

*) Zprvu pevný hmat nechť určí místo pro flageolet.

**) V posouvání ku flageoletu budiž 2. prst pozvolna napínán.

*) Firstly the pressed finger to fix the place for the harmonic.

**) In sliding to harmonic, the 2nd finger should be gradually extended.

*) Naprzód silnie przycisnąć palcem, aby znaleźć miejsce pewne dla flageoletu.

**) Podczas gdy wysuwamy palec na flageolett, drugi palec stopniowo, coraz więcej wydłuża się.

*) Pour trouver la place exacte de l'harmonique, appuyer le doigt.

**) En glissant vers l'harmonique, le 2^{ème} doigt s'étire peu à peu.

*) Dapprima premere il dito per trovare il posto dell'armonico.

**) Durante il portamento dei suoni armonici bisogna distendere di più in più il 2^o dito.

*) Para encontrar el sitio exacto del enharmónico apoyar el dedo con firmeza.

**) Al deslizarse hacia el enharmónico, el 2^o dedo se extiende poco a poco.

*) Сначала сильный нажим, чтобы определить место для flageoletto.

**) Во время скольжения к flageoletto второй палец постепенно натягивается.

Passage D 1 - 2

mit 35 Stricharten.
s 35 smyky.

| with 35 bowings.
| z 35 ćwiczeniami smyczkowymi.

| avec 35 coups d'archet.
| con 35 colpi d'arco.

| con 35 golpes de arco.
| с 35 видами штриховки.

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

*) V provedení jednotlivých smyků jest nutno přesně dbáti přednesových znamének.

*) In executing bowings it is necessary to observe the interpretive signs.

*) Przy wykonaniu smyczkowych ćwiczeń musimy dokładną uwagę zwrócić na oznaczenia interpretacyjne.

*) Il faut observer rigoureusement les signes d'interprétation pour l'exécution des coups d'archet.

*) Nell'eseguire i colpi d'arco bisogna osservare esattamente i segni dell'interpretazione.

*) Es preciso observar rigurosamente los signos de interpretación para la ejecución de los golpes de arco.

*) При исполнении штриховки не забывать на выразительность.

Musical score for a piece, measures 1-35. The score is written in a single melodic line with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. Articulations include *Sp.*, *Fr.*, *M.*, and *spiccato*. Fingerings are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

D 13 - 18

Interpolated musical score (Interv.) for a piece, measures 1-35. The score is written in a single melodic line with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. Dynamics include *f*, *mp*, *p*, and *mf*. Articulations include *III* and *sautillé*. Fingerings are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

D 13 - 14

Anal.

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The piece is marked 'Anal.' and includes various dynamic markings such as *mp*, *f*, *p*, *mf*, *pp*, *cresc.*, and *III.*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The score includes several triplet markings and slurs. A section labeled 'III.' begins on the sixth staff. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

D 15 - 16

a)

Musical score for exercise D 15-16. The score is written for a single staff in 3/4 time and consists of 16 measures. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). The piece includes several slurs, accents, and specific fingerings (1, 2, 3). There are two sections: the first measure is marked "M." and the last three measures are marked "III.". The piece concludes with a "cresc." marking and a final *f* dynamic.

Passage D 13 - 14

mit 9 Stricharten. | with 9 bowings. | avec 9 coups d'archet. | con 9 golpes de arco.
 s 9 smyky. | z 9 ćwieżeniami smyczkowemi. | con 9 colpi d'arco. | с 9 видами штриховки.

a)

Musical score for exercise D 13-14, titled "Passage". The score is in 3/4 time and features a sequence of nine bowings, numbered 1 through 9. The dynamics are *mp* (mezzo-piano) for the first measure, followed by a *cresc.* (crescendo) leading to *f* (forte) in the third measure, and a *dim.* (diminuendo) in the fifth measure. The exercise concludes with a "ricochet" marking in the ninth measure.

b) *mp* *cresc.* *f* *dim.*
mp *cresc.* *f* *dim.*
 1 Sp. 4 Fr. 2 3 4 V 5 6 M. 7 8 Sp. V 9 *ricochet*
(werfen, jeté.)

D 17 - 18

III. 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
mf
 I. 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
 II. 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 Fr. 0 4 1 3 3 2 1 1 2 3 1 3 2 1 3 2 1 3
f *3* *sf* *mp* *f*
mf *p* *mf* *p* *mf* *p*
mf *p* *mf* *p* *mf* *p*
mf *cresc.* *f* *dim.* *mf* *dim.*

Fr
p *cresc.* *mf* *cresc.* *f* *dim.*
f *dim.* *p* *cresc.* *mf* *mp* *cresc.*
f *dim.* *mp* *mf* *dim.* *p*

D 19 - 22

Interv.

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

Anal.

III. II. I
f III
p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*
f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

*) Treffübung: Die Finger verlassen das Griffbrett, um wieder aufgesetzt zu werden, der Bogen bleibt während der Pause auf der Saite.

*) Cvičení dopadu: Prsty opouštějí hmatník, aby pak opět na tento byly postaveny. Smyčec však v pomlce zůstává na struně.

*) For surety of the left hand: The hand leaves the fingerboard to be replaced again, but the bow must rest on the string during this process.

*) Ćwiczenia w trafianiu tonów. Palce wypuszczają szyjkę i powracają znowu na to same miejsce, smyczek zaś pozostaje w czasie pauzy na strunie.

*) Exercice de changement de position sans point d'appui: L'archet reste placé sur les cordes pendant les silences, tandis que les doigts quittant la touche, se replacent sur la corde.

*) Esercizi per afferrare le posizioni alte: I diti lasciano la tastiera per essere di nuovo collocati lasciando l'arco sulla corda durante la pausa.

*) Ejercicio de cambio de posición sin punto de apoyo: El arco queda sobre las cuerdas durante los silencios, mientras los dedos dejan el diapason y se vuelven a colocar sobre la cuerda.

*) Упражнения в перемене позиции без опоры: Все пальцы оставляют шейку, чтобы по паузе вновь упасть на нее. Смычок же и в паузе остается на струне.

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

D 23 - 24

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

E 1 - 26

Interv.

E 1 - 14

Anal.

E 15 - 26

Interv.

E 15-26, F 4-23

Anal.

F 24-27

Interv.

F 24-26

Anal.

*) Zuerst fest. | *) Firm at first. | *) D'abord fermement. | *) Primero con firmeza. | *) Napřed pevně hmatati.
 *) Najpierw silnie przycisnąć palcami. | *) Dapprima premere il dito. | *) Сначала сильный нажим.

IV. Fr. IV mp

Fr. Sp. p

p

F 26 - 27

mf

f p f p f p

8 f p f p f p

8 f p f p f p

8 f p f p f p

8 f p f p f p

8 f p f p mp f

mp f

Passage **F 24 - 27**

mit 11 Stricharten. | with 11 bowings. | avec 11 coups d'archet. | con 11 golpes de arco.
s 11 smyky. | 11 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 11 colpi d'arco. | с 11 видами штриховки.

IV. *f* *fz* *mf*

1. Fr. 2. M. 3. Sp. 4. Sp. Fr. 5.

6. 7. 8. Fr. Sp. 9. Sp.

10. Fr. Sp. 11. M.

F 28

Anal. *p* *mf*

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

F 29

Musical score for F 29, Op. 551 a. The score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece begins with a *mp* dynamic and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-3, and articulations such as accents and slurs are used throughout. Dynamics range from *mp* to *f*. The score includes several technical markings: *Fr.* (Forte) and *Sp.* (Sforzando) are used to indicate accents. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the seventh staff. The piece concludes with a *mp* dynamic. The notation includes various rests, slurs, and articulation marks to guide the performer.

F 30 - 31

Musical score for F 30-31, featuring four staves of complex violin passages. The music includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf*, *sf*, and *f*. Fingerings and bowings are indicated throughout the piece.

Passage F 28-31

mit 9 Stricharten. | with 9 bowings. | avec 9 coups d'archet. | con 9 golpes de arco.
 s 9 smyky. | 9 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 9 colpi d'arco. | с 9 видами штриховки.

Musical score for Passage F 28-31, showing nine numbered bowing exercises. Each exercise is marked with a specific articulation (e.g., *Sp.*, *Fr.*) and dynamic marking (e.g., *f*, *mp*, *p*, *f*, *mf*). The exercises are numbered 1 through 9 and include various rhythmic patterns and fingerings.

G 5 - 9

Musical score for G 5-9, labeled "Interv.". It shows a series of intervals with dynamic markings (*f*, *mf*, *p*, *f*, *mf*, *mp*, *f*, *mp*, *mf*) and fingering indications (e.g., *III*, *IV*, *III*). The exercises are numbered 1 through 9.

Anal. *mf* 1 III 1 II 1 II 1 *f* II *mf* II I II

f 4 4 *mf* 1

 1 2 2 3 3 *f* *sf* *mp*
f
f
f
f

a) *f*
 b) *f*

a) *f*
 b) *f*

a) *f*
 b) *f*

f

Passage G 5-9

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

G 10-11

G 12-13

Chromatische Rückungen im Umfang einer kleiner Terz, reinen Quarte und Quinte.

Chromatická posouvání v rozsahu malé tercie, čistě kvarty a kvinty.

Proceed chromatically to the extent of a diminished third, perfect fourth and fifth.

Chromatyczne posunięcia w obrębie małej tercji, czystej kwarty i kwinty.

Mouvements chromatiques. (Tierce mineure, quarte juste, quinte juste.)

Ritorno cromatico d'intervallo di una terza minore e di una quarta e quinta giusta.

Movimientos cromáticos. Tercera menor, cuarta justa, quinta justa.

Хроматические движения в границах малой терции, чистой кварты и квинты.

*) Im Heruntergleiten von der 5. Lage rückt der Daumen mit.

*) V sestupné výměně z 5. polohy klouže palec současně.

*) By gliding downwards from the fifth position, the thumb moves along also.

*) W pochodach w dół od piątej pozycji posuwa się wielki palec razem z ręką.

*) Dans la descente de la cinquième position, le pouce glisse en même temps que les autres doigts.

*) Discendendo dalla 5^a posizione il pollice discende insieme.

*) Para bajar de la quinta posición, el pulgar se desliza al mismo tiempo que los otros dedos.

*) При движении вниз из 5 позиции большой палец скользит одновременно.

Von der 3. Lage zur 12. Lage.
Z 3. polohy do 12.

From the third position to the 12th position.
Od 3 do 12 pozycji.

De la 3^{ème} position à la 12^{ème} position.
Dalla 3^a alla 12^a posizione.

De la 3^a posición a la 12^a posición.
Съ III позиции въ XIIюю.

Glissando mittels Tremolo des 3. Fingers.

Glissando vykonané tremolo (vibratem) 3. prstu.

Glissando by means of tremolo of the 3rd finger.

Glissando zapomocą tremola trzeciego palca.

Glissando moyennant le tremolo du 3^{ème} doigt.

Glissando del 3^o dito per mezzo del tremolo.

Glissando tremblante del 3. dedo.

Glissando с помощью tremolo 3 пальца.

*) Gleiten ohne Tremolo (keine bestimmten Töne, Takt einhalten.)

***) Das Tremolo vorbereiten und
***) tremolierend herunterleiten.

*) Klouzati bez tremola (žádné určité tóny, dodržeti takt.)

***) Připraviti tremolo a
***) v tremolu sklouznouti.

*) Glissando without tremolo - No definite notes - time to be kept of the bar.

***) The tremolo to be prepared and
***) during tremolo glide downwards.

*) Glissando bez tremola (nieoznaczone tony, utrzymać takt.)

***) Przygotować tremolo i
***) tremolując cofać rękę w dół.

*) Glissando sans vibrato, sans préoccupation de note définie - mais en maintenant la mesure.

***) Commencer le vibrato,
***) puis descendre en glissant avec vibrato.

*) Glissando senza tremolo (senza suoni determinati, ma osservando il ritmo.)

***) Preparare il tremolo e
***) discendere tremolando.

*) Glisando sin vibrato, sin preocupación de notas determinadas, pero conservando el compás.

***) Empezar el vibrato,
***) después bajar glissando con vibrato.

*) Скольжение без tremolo (без определенного тона, темп сохранить.)

***) Приготовить tremolo и
***) таким способом соскользнуть.

G 24 - 25

Musical score for G 24-25, featuring four staves of music in G major. The score includes various dynamics such as *mp*, *f*, and *p cresc.*, and articulations like accents and slurs. Fingerings and bowings are indicated throughout.

H 1 - 4

Studies

verschieden kombiniert. | variously combined. | avec variantes. | con variantes.
 různě kombinované. | w różnych kombinacjach. | variamente combinati. | различно составленные.

Musical score for H 1-4, featuring six staves of music in G major. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, *mp*, *p*, and *f*, and articulations like accents and slurs. Fingerings and bowings are indicated throughout. The score is divided into measures and groups of measures.

*) Aus den 4 ersten Takten der 1. Taktteil allein.

**) Der 2. Taktteil allein.

***) Der 3. und 4. Taktteil.

*) Ze čtyř prvých taktů pouze 1. taktová skupina.

**) Pouze 2. taktová skupina.

***) 3. a 4. taktová skupina.

*) From the 1st four bars the 1st part of the bar.

**) The second part of the bar.

***) The third and fourth part of the bar.

*) Z początkowych czterech taktów, tylko pierwsza część taktu.

**) Druga część taktu.

***) Trzecia i czwarta część taktu.

*) Seul, le 1^{er} temps des 4 premières mesures.

**) Seul, le 2^{ème} temps.

***) Seul, le 3^{ème} temps le 4^{ème} temps.

*) Delle prime 4 misure solo la prima battuta della misura.

**) Solo la 2^a parte della misura.

***) La 3^a e la 4^a parte della misura.

*) Solo, el primer tiempo de los cuatro primeros compases.

**) Solo, el segundo tiempo.

***) Solo, el tercer tiempo el cuarto tiempo.

*) Из первых 4 тактов лишь I четверть.

**) Лишь II^ю четверть.

***) Лишь III и IV^ю четверть.

*) Der 1. und 4. Takteil aus den vier ersten Takten.
*) 1. a 4. taktová skupina z prvých 4 taktů.

*) The 1st and 4th part of bar out of the 4 first bars.
*) Pierwsza i czwarta część taktu z początkowych czterech taktów.

*) Le 1^{er} et 4^{ème} temps des 4 premières mesures.
*) La 1^a e la 4^a parte della misura delle prime 4 misure.

*) El 1^o y 4^o tiempo de los cuatro primeros compases.
*) I и IV^ю четверть 4 первых тактов.

Passage G 24-25

mit Staccato - Stricharten.
se staccatovými smyky.

with staccato bowing styles.
ćwiczeniami smyczkowymi „staccato“

avec „Staccato.“
con colpi d'arco „staccato“

con Staccato.
стакатовой штриховкой.

Passage G 24-25, H 1 - 9

mit verschiedenen Stricharten.
s různými smyky.

with various bowing styles.
różne ćwiczenia smyczkowe.

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

con diferentes golpes de arco.
разной штриховкой.

*) Die Stricharten im langsameren Tempo auszuführen.

*) Smyky nutno cvičiti ve volnějším tempu.

*) The bowing styles to be performed in slow tempo.

*) Ćwiczenia smyczkowe wykonywać w wolniejszym tempie.

*) Il faut exécuter plus lentement le mouvement des coups d'archet.

*) Suonare i colpi d'arco in tempo più lento.

*) Es preciso ejecutar más lentamente el movimiento de los golpes de arco.

*) Штриховка в медленном темпе.

H 10-18

H 10-11

This page of musical notation, titled O.P. 551 a, consists of 12 staves of piano music. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The piece is characterized by its intricate and rapid passages, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5, and dynamic markings such as *mf*, *pp*, *mp*, *p*, and *f* are used throughout to guide the performer's volume. The notation includes numerous slurs, ties, and accents, as well as specific articulation marks like '8' and '3'. The piece is divided into two main sections, labeled 'I.' and 'II.', which are separated by repeat signs. The overall texture is dense and technically demanding, typical of a virtuosic piano study or etude.

H 13

b) *p*
a) *f*

*) Absteigend mit demselben Fingersatz wie aufsteigend.
 **) Jeder Takt vermehrt um einen Ton verschieden rhythmisiert.
 *) Sestupmo s týmž prstokladem jako vzestupmo.
 **) Každý takt zmnožen o jeden tón, různě rytmisován.

*) While descending with same fingering as ascending.
 **) To each bar add another, the tone to be rhythmically varied.
 *) W pochodach w górę i w dół to samo opalcowanie.
 **) Każdy takt powiększony o jeden ton rozmaicie rytutowany.

*) Le même doigté en montant et en descendant.
 **) Chaque mesure accrue d'un son, mais rythmée différemment.
 *) Discendere e salire con la stessa diteggiatura.
 **) Scomporre ogni misura aggiungendo ogni volta una nota e cambiandone il ritmo.

*) El mismo doigté subiendo y bajando.
 **) Cada compás aumentado de un sonido, pero ritmado diferentemente.
 *) При подъеме та же разстановка как и при спуску.
 **) К каждому такту добавляется один тон ритмически разный.

mit anderem Fingersatz. s jiným prstokladem.

with different fingering. inne opalcowanie.

avec d'autres doigtés. con un' altra diteggiatura.

con otros doigtés. с другой разстановкой пальце

13

b) *p*
a) *f*

H 14 - 18

p poco a poco cresc.

p *cresc.*

p *tr tr tr tr tr tr tr f tr tr*

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 zlomků 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 pasażylecz także całego utworu ma się odbywać w małych grupach a frazowanie, nuanse i interpretacja powinny być wykonane 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.

ROMANCE.

Andante non troppo.

1 - 8

*) Takt 1-2 in verschiedener Abstufung. Im 1. Takt soll in der Begleitung die 2. Triole des Rhythmus wegen betont werden.

**) Am Ende des Taktes anschwellen, um das folgende *f*. vorzubereiten.

*) 1. - 2. takt v různém odstupňování. Pro ostré vyhranění rytmu budiž v doprovodu zdůrazněna v 1. taktu 2. triola.

**) Sesilovati již ku konci taktu k přípravě následujícího *f*.

*) Bar 1-2 in various gradations. In the 1st bar in the accompaniment the 2nd triplet should be accentuated on account of the rhythm.

**) At the end of the bar crescendo to prepare the following *f*.

*) Takt 1-2 w różnym stopniowaniu. Przy akompaniamencie, w takcie 1. musi być drugi triol dla utrzymania rytmu wyraźnie zaakcentowany.

**) Przy końcu taktu wzmocnić crescendo dla przygotowania następującego *f*.

*) Mesure 1-2 nuances différentes. Dans l'accompagnement, il faut accentuer le 2^{ème} triolet de la 1^{ère} mesure à cause du rythme.

**) A la fin de la mesure, intensifier pour préparer le *f* qui suit.

*) La misura 1-2 in differenti gradazioni discendenti. La 2^o terzina della 1^a misura deve essere fortemente accentuata dall'accompagnamento a causa del ritmo.

**) Alla fine della misura cominciare il crescendo per preparare il forte che segue.

*) Compas 1-2 matices diferentes. En el acompañamiento, hay que acentuar el 2^o tresillo del 1^{er} compás a causa del ritmo.

**) Al final del compás intensificar para preparar el *f* que sigue.

*) I и II такты различно оттененные. Ради ритма в I такте II триоль в аккомпанименте должна быть подчеркнута.

**) Исцелить уже в конце такта чтобы приготовить идущее дальше forte.

9 - A 8

A 16 - B 3

B 4 - 14

*) Diese Phrase herausheben, um vom Orchester nicht erdrückt zu werden.

**) Mit Leidenschaft.

***) *pp*, als Kontrast zum Anfang der Romanze.

*) Mit schmetterdem Ton, nahe am Steg.

**) Mit liegendem Bogen, geschoben und nett abgesondert.

+++) Sehr zart.

⊕) Die Halbe heftig attackieren.

*) Výrazně zahrátí tuto frázi, aby orchestrem nebyla zastíněna.

**) Vášnivě.

***) *pp*, kontrastující s počátkem Romanze.

*) S hrmotně pronikavým tónem bližšie kobylky.

**) S ležícím smyčcem, plíživě a něžně oddělováno.

+++) Velmi jemně.

⊕) Půlovou notu prudce naráziti (atakovati.)

*) This phrase well out, so as not to get crushed (drowned) by the orchestra.

**) With passion.

***) *Pianissimo* as a contrast to the beginning of the Romance.

*) With dashing tone, near the bridge.

**) With lying bow, detached and smartly separated.

+++) Very delicately.

⊕) The breve to be violently attacked.

*) Przy tem zdaniu ton wzmoćnić, aby nie został przytłumionym przez orkiestrę.

**) namiętnie.

***) *pp* jak kontrast do początku romanzy.

*) Druzgocącym tonem blisko podstawki.

**) Leżącym smyczkiem, każdy ton delikatnie odosobniony.

+++) Bardzo delikatnie.

⊕) Półnoty silnie atakować.

*) Faire ressortir cette phrase afin de ne pas être dominé par l'orchestre.

**) Avec passion.

***) *pp*, pour contraster avec le commencement de la Romance.

*) Avec un son vigoureux l'archet à la corde.

**) L'archet sur la corde, les notes distinctement séparées.

+++) Très doux.

⊕) Forte attaque de la blanche.

*) Questa frase deve essere fatta risaltare perchè non sia coperta dall'orchestra.

**) Con passione.

***) *pp* per il contrasto del principio della Romanza.

*) Con sonorità vicino al ponticello

**) Con l'arco alla corda con lo staccato bene tenuto e separato.

+++) *Dolcissimo*.

⊕) Attaccare fortemente la minima.

*) Hacer resaltar esta frase para no ser dominado por la orquesta.

**) Con pasión.

***) *pp*, para marcar el contraste con el principio de la Romanza.

*) Con un sonido vigoroso el arco a la cuerda.

**) Con arco leyendo, resbalando y tierno y apartado.

+++) Muy suave.

⊕) Ataque fuerte de la blanca.

*) Эту фразу играть выразительно, чтобы она не была задавлена оркестром.

**) Страстно

***) *pp*, как контраст с началом Романса.

*) Гремучим тоном, у кобылки.

**) Сь лежащим смычком, осторожно скользят и нежно отделяют.

+++) Очень нежно.

⊕) Половинные ноты резко обозначать.

40

*) Scharf betonen.

*) Accentuate sharply.

*) Vigoureusement accentué.

*) Vigorosamente acentuado.

**) Détaché aus der Schulter.

**) Détaché from the shoulder.

**) Détaché de l'épaule.

**) Détaché del hombro.

*) Ostře zdůrazniti.

*) Ostro akcentować.

*) Accentuato fortemente.

*) С острым ударением.

**) Détaché z nadlokti.

**) Détaché akcentowane z ramienia.

**) Détaché della spalla.

**) Посыл смычка от плеча (целой рукой-détaché)

B 14-20

*) Mit grösster Kraft und Leidenschaft.

*) With great strength and passion.

*) Avec passion et avec la plus grande puissance.

*) Con pasión y con el mayor vigor.

**) Heftig herausgestossen.

**) Violently pushed with bow.

**) En grand détaché.

**) En gran détaché.

*) S největší silou a vášní.

*) Z największą werwą i uczuciem.

*) Con la più grande forza e passione.

*) С большой силой и страстью.

**) Prudce akcentováno.

**) Gwałtownie akcentować.

**) Con un arco détaché.

**) С сильным ударением.

B 21-25

- | | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|--|
| *) Mit mächtigem Ton, nahe am Steg. | *) With mighty tone, near the bridge. | *) Avec un son fort et puissant, près du chevalet. | *) Con un sonido fuerte y poderoso cerca del puente. |
| *) mocným tónem, blíž ko- bylky. | *) Potężnym tonem, blisko podstawki. | *) Con suono possente vicino al ponticello. | *) Могучим тоном, у ко- былки. |

C 3 - 13

Allegro con Fuoco.

Interv. *f*

Anal. *f*

M. *V.* *f* *p* *f* *p* *p* *mp*

Vsautillé *p*

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

Passage mit 8 Veränderungen des Bogenstriches

Passage with 8 bowing variations.

Passage avec 8 variations de coups d'archet.

Pasaje con 8 variantes de golpes de arco.

Pasáž s 8 změnami smyku.

Pasaż z 8 różnymi ćwiczeniami smyczkowemi.

Passaggio con 8 cambiamenti di colpi d'arco.

Пассажи с 8 разными штриховками.

Moderato.

cresc. *f*

1 M. 2 3 4

5 6 7 V Fr. 8 *Allegro.* *M.sautillé*

$\frac{1}{1}$ $\frac{1}{1}$ $\frac{1}{1}$ $\frac{1}{1}$

Interv.

Kadenz zu 5 Noten. | Cadenza to be practised 5 notes at a time. | Cadence de 5 notes. | Cadencia de 5 notas.
 Kadence po 5 notách. | Kadencja po 5 nut. | Cadenza a 5 note. | Каденция из 5 нот.
 a) *detaché* *mf*

b) *sautillé* *mp*

*) Beim Wiederholen mit springendem Bogen ohne die für *detaché* bezeichneten Stricharten.

*) At the repetition with hopping bow without the bowing styles marked *detaché*.

*) Lors de la 2^{ème} reprise, faire tout en *sautillé* excepter des notes indiquées à faire en *detaché*.

*) En la 2^a repetición, hágase todo en saltillo, exceptuando las notas indicadas en *detaché*.

*) Při opakování se smyčcem skákavým bez smyčků označených pro *detaché*.

*) Przy powtórzeniu skaczącym smyczkiem bez oznaczonych „*detaché*” smyczków.

*) Nel ripetere suonare spiccato. Senza i colpi d'arco scritti per lo staccato.

*) При повторении скачущей штриховкой, без штрихов *detaché*.

1 3 1 1/1 3 II 1 4 0 4 1/1 2 1/1

II 1/1 2 4 1/1 1/1 1/1

Zu 9 Noten. - 9 notes at a time. - De 9 notes. - De 9 notas.
 Po 9 notách. - Po 9 nut. - A 9 note. - Из 9 нот.

a) *détaché mf*

M. 4 4

b) *sautillé mp*

Fr. segue sautillé

Sp. M. 4

Fr. 3 1/1 Sp. 1/1 M. 2 1 2 3 2 3

Fr. M. 1/1

Fr. Sp. M. 1/1

Sp. V. Fr. Sp. Fr. Fr.

Sp. V. Fr. Sp. Fr. Fr.

Sp. V. Fr. Sp. Fr. Fr.

II 1/1 1 0 2 1/1 Sp. 1/1 IV 2 4 3 0 2

Passage mit 15 Veränderungen des Bogenstriches.
Pasáž s 15 změnami smyku.

Passage with 15 bowing variations.
Pasaż z 15 różnemi ćwiczeniami smyczkowemi.

Passage avec 15 variations de coups d'archet.
Passaggio con 15 cambiamenti di colpi d'arco.

Pasaje con 15 variantes de golpes de arco.
Пассажи с 15 разными штриховками.

III.

A 3 - 22

Allegro. (♩ = 116-120) (A la Zingara)

A 3 - 16

Anal. *mp* *) *spiccato* *) *sautillé*

*) Beim Spiccato wird die erste Note geworfen, das sautillé (schnell springend aus dem Handgelenk) beginnt dagegen liegend, erst nach der 2. Note springt der Bogen auf.

*) At the spiccato the first note is thrown, on the other hand, the sautillé (quickly rebounding bow from the wrist) starts with the bow on the strings, only after the second note should the bow jump off.

*) Pour le spiccato, la 1^{ère} note est jetée. Pour le sautillé qui se produit par le mouvement rapide du poignet; il faut, au contraire, que la 1^{ère} note soit faite par l'archet posé. C'est seulement à la 2^{ème} note que l'archet se soulève.

*) Para el spiccato la 1^a nota es jetée. Para el saltillo, que se produce con un movimiento rápido de la muñeca, es preciso al contrario que la 1^a nota se ejecute con el arco a la cuerda. Sólo a la 2^a nota se levanta el arco.

*) Ve spiccato dostává se první notě úhozu, sautillé naopak (rychle skákavě ze záěstí) začíná v poloze smyčce ležícího, který teprve při 2. notě skáče.

*) Przy spiccato pierwsza nota rzucona. Przy sautillé (szybko ruszając przegubem ręki) zaczyna się leżącym smykiem, dopiero po 2. nucie smyczek skacze.

*) Per lo spiccato la 1^a nota deve essere gettata, e il saltellato bisogna eseguirlo presto con il polso ma al contrario l'arco incomincia a saltellare dopo la 2^a nota.

*) При spiccato I нота с ударом, при sautillé (быстро подталкивая запястьем) наоборот: начинаем лежащим смычком и лишь по II ноте смычок подскакивает.

A 17 - 30

Anal. *mf*

Zu 9 Noten mit verschiedenen Bogenstrichen.	To be practised 9 notes at a time with various bowings.	Pour 9 notes avec coups d'archet divers.	Para 9 notas con diversos golpes de arco.
Po 9 notách s různými smyčky.	Po 9 nut odmiennymi smyčkami.	A 9 note con differenti colpi d'arco.	9 нотных группы с различными ходами смычка.

A 11 - 25

a) détaché *mf*

b) sautillé *mp*

segue sautillé

Dasselbe zu 3 Takten mit springenden Bogen (sautillé.)

The same to be practised 3 bars at a time with hopping bow (sautillé.)

La même, pour 3 mesures du coup d'archet en sautillé.

La misma, para 3 compases del golpe de arco en saltillo.

Totéž ve skupinách po 3 taktách se smyčcem skákavým (sautillé.)

To samo ćwiczyć po trzy takty skaczącym smyczkiem (sautillé.)

Lo stesso a 3 battute con colpo d'arco spiccato (saltellato.)

То же самое в 3 тактах при скачущей штриховке (sautillé)

A 31 - 42

Interv.

A 31 - 36

in Doppelgriffen. | with double-stoppings. | en doubles cordes. | en dobles cuerdas.
 ve dvojhmatech. | ćwiczenie w akordach. | in doppie corde. | двойной нажим (гриф).

A 37-42

Fortsetzung der Doppelgriffe.
Pokračování dvojhmatů.

Continuation of the double stoppings.
Ciąg dalszy ćwiczeń w podwójnych tonach.

Continuation des doubles cordes.
Continuazione delle doppie corde.

Continuación de las dobles cuerdas.
Продолжение двойного нажима.

Passage A 11 - 42

mit 30 Stricharten.
s 30 změnami smyku.

with 30 bowing variations.
wykonać 30 różnymi ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 30 variantes de coups d'archet.
con 30 cambiamenti di colpi d'arco.

con 30 variantes de golpes de arco.
с 30 разными штриховками.

4 o 4 o 1 o

fp *mf* *f*

3 1 0 3 0 3 0 3 0 3 0 1 0 1

p *cresc* *cen - do* *f*

M. 1 2 3 4 5 6

7 *spiccato* 8 9 10 11 12 *Fr.* 13

14 M. 15 *spiccato* 16 17 18 19 20 21

22 23 *Sp.* 24 *Fr.* 25 *Fr.*

26 *Sp.* 27 *Sp.* 28 *M.* 29 *M.* 30 *M.*

sautillé

A 68 - 93

Meno mosso.

mp *mf* *sf* *p*

mf *p* *f* *ff*

Fr.

The main musical score consists of seven staves of music. It begins with a *mf* dynamic and features numerous triplets and sixteenth-note passages. The dynamics fluctuate, including *f*, *sf*, *cresc.*, *f*, *sf*, *f*, *p*, *f*, *sf*, *p*, and *f*. Technical markings include fingerings (1-4), slurs, and articulation marks. The piece concludes with a *f* dynamic.

B 2 - 24

Interv.

The 'Interv.' section consists of four staves of music. It starts with a *mf* dynamic and features a mix of eighth and sixteenth notes. The dynamics progress through *mf*, *f*, *mp*, *mf*, *f*, and finally *ff*. The piece ends with a *ff* dynamic.

Anal.

O. P. 551 a

Zu 5 Noten mit Veränderungen des Bogenstriches.

To be practised 5 notes at a time with variations of the bowing styles.

Sur 5 notes avec changement de coups d'archet.

Sobre 5 notas con cambio de golpes de arco.

Po 5 notách se změnami smyků.

Po 5 nut różnymi smyczkami.

A 5 suoni con cambiamento del colpo d'arco.

Перемены штриховки в группе из 5 нот.

a) *detaché mf*

b) *sautillé mp*

Zu 7 Noten mit Stricharten.

7 notes at a time with bowing styles.

Sur 7 notes avec différents coups d'archet.

Sobre 7 notas con diferentes golpes de arco.

Po 7 notách se smyky.

Po 7 nut různými smyčkami.

A 7 note con colpi d'arco.

Группы из 7 нот с различной штриховкой.

a) *détaché mf*

b) *sautillé mp*

zu 9 Noten. - 9 notes at a time. - Sur 9 notes. - Sobre 9 notas. - Po 9 notách. - Po 9 nut.

- 9 notes. - Sur 9 notes. - Sobre 9 notas. - Из 9 нот.

a) *détaché mf*

b) *sautillé mp*

M. Fr. Sp.

Sp. M. Fr. Sp.

B 17-24

M. mp 1 2 >1 >2 >1 >2 mf f 3 2 3 2 2 2 f 3 2 1

M. mp f p f 2p f 3 2 2

Fr. mp f Fr. p f 2p f 2 p

8 f p mp Sp. f p f p

8 Sp. mp f p f p f

8 f p mp M. p f M. mp 3 1 3 4

f 3 1 2 p 3 2 3 f 3 1 p 3 4 3 f 3 p

Fr. f 3 1 p 3 2 3 f 2 3 1 p f 1 1 3 2 3 p 1 1 1 0

Zu 5 Noten mit Stricharten.	5 notes at a time with bowing styles.	Sur 5 notes avec différents coups d'archet.	Sobre 5 notas con diferentes golpes de arco.
Po 5 notách se smyky.	Po 5 nut odmiennymi smyczkami.	A 5 note con colpi d'arco.	По 5 нот различной штриховкой.

a) *detaché* mf M. M.

b) *sautille* mp M. M. Fr. segue sautille

Zu 7 Noten mit Stricharten. | 7 notes at a time with bowing styles. | Sur 7 notes avec différents coups d'archet. | Sobre 7 notas con diferentes golpes de arco.
 Po 7 notách se smyky. | Po 7 nut różnymi smyczkami. | A 7 note con colpi d'arco. | По 7 нот различной штриховкой.

a) *détaché* *mf*

segue sautillé

b) *sautillé* *mp*

Zu 9 Noten mit Stricharten.

9 notes at a time with bowing styles.

Sur 9 notes avec différents coups d'archet.

Sobre 9 notas con diferentes golpes de arco.

Po 9 notách se smyky.

Po 9 nut różnymi smyczkami.

A 9 note con colpi d'arco.

По 9 нот различной штриховкой.

a) *détaché* *mf*

b) *sautillé* *mp*

segue sautillé

C 9 - 14

*) Zuerst ohne Flageolett, um den betreffenden Platz zu finden. Beim Gleiten stark aufdrücken.

**) Mit Flageolett.

*) Napřed bez flageoletu, aby bylo nalezeno jeho příslušné místo. Vposouvání silně přitlačit.

**) S flageoletttem.

*) At first without harmonic, to find the position required. While gliding press hard with finger.

**) With harmonic.

*) Najpierw bez flageolettu aby osiągnąć pewność danego tonu. Przy posunięciu palec silnie przycisnąć.

**) Z flageoletttem.

*) Pour trouver la place exacte, travailler d'abord sans l'harmonique. En glissant, appuyer fortement le doigt.

**) Avec son harmonique.

*) Dapprima senza l'armonico per trovare il posto esatto. Durante il portamento premere fortemente.

**) Con armonico.

*) Para encontrar el sitio exacto, trabajar primero sin enarmónico. Al deslizar el dedo, apoyarlo con fuerza.

**) Con enarmónico.

*) Сперва без flageoletto, чтобы найти нужное место; при скольжении сильно нажать.

**) С Flageoletto.

Musical score for the first system, measures 1-16. The piece is in G major and 2/4 time. It features a variety of dynamics including *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Performance markings include accents (>), slurs, and dynamic hairpins. Specific markings include 'Fr.' (fermata), 'M.' (marcato), and 'Sp.' (sforzando). Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16 are visible below the notes.

C 15 - 16

Musical score for the second system, measures 17-32. The piece continues in G major and 2/4 time. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, *f*, and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Performance markings include accents (>), slurs, and dynamic hairpins. Specific markings include 'Sp.' (sforzando) and 'M.' (marcato). Measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32 are visible below the notes.

C 17-21

- | | | | |
|------------------------------|---|--|--|
| *) 3. Lage behalten. | *) 3 rd position to be held. | *) La main reste à la 3 ^{ème} position. | *) La mano se queda en la 3 ^a posición. |
| ***) In der 2. Lage bleiben. | ***) Remain in third position. | ***) Rester à la 2 ^{ème} position. | ***) Quedarse en la 2 ^a posición. |
| ***) Ohne Flageolet. | ***) Without harmonic. | ***) Sans son harmonique. | ***) Sin enharmónico. |
| *) Zůstati v 3. poloze. | *) Pozostać w 3 pozycji. | *) Restare alla 3 ^a posizione. | *) III позицию сохранить. |
| ***) Zůstati v 2. poloze. | ***) Pozostać w 2 pozycji. | ***) Restare alla 2 ^a posizione. | ***) Остаться во II позиции. |
| ***) Bez flageoletu. | ***) Bez flageoletu. | ***) Senza armonico. | ***) Bez flageoletto |

C 31-41

mp *mf*

p cresc. f dim. p cresc. f dim.

p cresc. f dim. p cresc. f dim. p

mp

p mp mf Fr. Sp. $\frac{1}{1}$

f p mp Sp. Fr. $\frac{1}{1}$

C 42-48

mp mf tremolo

f dim. mf dim. mp

f mf

mp

C 49-65

Interv.

Anal.

Musical score for the first system, consisting of five staves of music. The notation includes various dynamics such as *mp*, *p*, *f*, and *mf*, along with articulation marks like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The key signature has two flats and the time signature is 4/4.

C 63-64

Musical score for the second system, consisting of nine staves of music. This section features a prominent triplet pattern in the first two staves, followed by eighth-note runs. Dynamics include *mp*, *mf*, and *f*. Fingerings and slurs are extensively used throughout the piece.

*) 3 1 1 3 1 3

D 30 - E 5

Anal.

mp p mf f mf

p mf mf mp

mf f f sf

fp fp fp sf

sf sf p f mp

f mp

mf f mp f

E 24 - 32

Interv.

p mp mf p f

mf mp p f

Anal.

sautillé

p mp mf p f

M.

Three staves of music in a single system. The first staff has a dynamic marking of *f* and includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 2. The second staff has a dynamic marking of *f* and includes fingerings like 3, 1, 2, 1, 1, 2, 1. The third staff has a dynamic marking of *f* and includes fingerings like 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 1.

Die 4 Staccato- Stelle C 49-55, E Takt 25-32 im Zusammenhang.

The 4 staccato-passages C bar 49-55, E bar 25-32 in connection.

Les 4 staccato - placer lettre C mesure 49-55, E mesure 25-32 dans leur rapport.

Los cuatro - staccato - colocar letra C compas 49-55, E compas 25-32 en su relación.

4 staccatová místa C takt 49-55, E takt 25-32 v souvislosti.

4 staccata C takt 49-55, E takt 25-32 w połączeniu.

Le 4 picchiettato lettera C misura 49-55, E misure 25-32 in relazione.

4 staccato C 49-55, E 25 32 в их взаимной связи.

Six staves of music in a single system. The first staff has dynamics *mp*, *mf*, and *f*, and includes a *Sp.* marking. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. The sixth staff has dynamics *mf* and *f*. A box labeled "F 20 - 45" is located between the fifth and sixth staves.

Interv.

Three staves of music in a single system. The first staff has a dynamic marking of *mf*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. Roman numerals IV, III, II, IV are placed below the first three staves. Fingerings like 1, 2, 3, 4 are also present.

Musical notation for the first system, including a treble clef, key signature of one sharp, and various fingerings and articulations.

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

Musical notation for the 'Anal.' section, featuring complex rhythmic patterns, dynamic markings, and fingering.

F 24 - 28

Musical notation for the final system, including a treble clef, key signature of one sharp, and various fingerings and articulations.

*) 1. und 4. Finger gleichzeitig vorschieben.
*) 1. a 4. prst současně posouvatí.

*) First and fourth fingers advance simultaneously.
*) 1. i 4. palec równocześnie posuwać.

*) Avancer en même temps le 1^{er} et le 4^{ème} doigt.
*) Il 1^o il 4^o dito avanzano nello stesso tempo.

*) Adelantar al mismo tiempo el 1^o y 4^o dedo.
*) I и IV пальцы продвигать одновременно.

*) Anderer Fingersatz. Schlusspassage.
*) Jiný prstoklad. Závěrečná pasáž.

*) Different fingering. Ending passage.
*) Odmienne opalcowanie. Pasaż końcowy.

*) D'autre doigté. Passage final.
*) Altra diteggiatura. Passaggio finale.

*) Otros doigtés. Pasaje final.
*) Другая разстановка пальцев заключительный пассаж.

F 41 - 45

Fr. Sp. M. sautillé

mf

8

8

8

8

8

8

Passage F 41 - 45

mit 13 Stricharten. | with 13 bowing variations. | avec 13 variations de coup | con 13 variantes de golpes
 s 13 změnami smyku. | 13 różnemi ćwiczeniami smycz- | d'archet. | de arco.
 kowemi. | con 13 combiamenti di col- | с 13 разными штрихов-
 pi d'arco. | ками.

mp

f

mp

1 2. 3 Fr. 4 M. 5 6 1 7 1

8 9 10 1/4 Sp. 1/4 Fr. 1/4 1/4 11(Viotti) 12 M. spiccato 13 M. sautillé

F 45 - 55

f

20 20

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
Odrážené (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 satelato
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 mi, II corda di la, III corda di re, IV corda di sol
Prázdna struna	Leere Saite	Open String	Corda vuota
Levá ruka od hmatníku, přičemž 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 mi
První prst zůstane na struně	Liegenlassen des 1. Fingers	First Finger remains on string	Lasciare il primo dito sulla Corda
Prst, na nějž ukazuje háček, zůstane ležet	Liegenlassen des Fingers, auf welchen das Häkchen zeigt	The little hook indicates which Finger is to remain on string	Questo segno indica quale dito deve restare sulla corda
Trylek	Triller	Trills	Trillo
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	Vibrato, Tremolo	Vibrato, tremolo
Pizzicato: brnká se pravou rukou	Pizzicato mit der rechten Hand	pizz.	Pizzicato colla mano destra
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (knēifen) mit der linken Hand	+	Pizzicato colla mano sinistra
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	gliss.	Glissando
Středem smyčce	Mitte des Bogens	M.	Alla metà dell'arco
U žabky smyčce	Am Frosch	Fr.	Tallone
Hrotem smyčce	An der Spitze	Sp.	Punta dell'arco
(hranatá nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageoletton	◇	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranatá nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(Quadrato senza gambo) Dito d'appoggio muto oppure suono legante le posizioni
Cvičební k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	2-4	Studio per 2-4 battuta di Solo

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

²⁾ Zvednout: 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.