

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. Inwiefern 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 las trabajosas correcciones de la Escuela de Ejecución de Violín y Estudios de Concierto y no menos al editor de mi obra por los exquisitos cuidados que a ella ha dedicado. Y asimismo si la creación de estos estudios estimulara algún voluntarioso 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 nejsuštilnějších 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. nakladatelé 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 coscienza nell' analisi non scoraggi il sonatore ma, al contrario, risvegli in lui l'amore a risolvere i problemi più difficili affinché meglio conosca la sostanza del bello musicale in tutti i suoi particolari più sottili. A qual termine io sia riuscito a raggiungere questo scopo ne decidano gli effetti dello studio fatto a base di quest'opera. Le singole pietre del grande, magnifico mosaico dell'opera dei maestri, forbite per diligenza, brillino con chiara soleggiata luce dell'anima vivente nel sentimento. Ringrazio vivamente il mio assistente Sig. V. Nopp del suo abbondante e gentile aiuto nel faticoso correggere le bozze della Scuola dell' esposizione e dello Studio, e il Sig. editore per aver provveduto all' esteriore della mia opera con molto gusto, e sarò ricompensato abbastanza se i violinisti si metteranno a studiarla con tale diligenza, considerazione e nobilitante amore con la quale io mi sono accinto a scriverla.

Pisek, d'estate 1929

Prof. Ottacaro Ševčík

WSTĘP DO STUDIUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć 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. Шевичик

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 przedtem 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.

*) Тайственно.

V 3 3
 sf p sf p mf p f p
 rall. a tempo
 p mp f p p
 f p mf p mp pp mf p
 rit.
 mf mp p mp pp

29 - 38

Interv. IV
 p mp mf f
 III
 p mf
 III II III
 f mp mf mp pp
 III
 mp pp p mp mf f
 II
 p f p mf mp pp
 IV
 mf cresc. f
 mf mp p pp

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. In-
dependencia absoluta de los dedos.
Хроматическое движение.
Самостоятельность пальцев.

Musical score for measures 40-42, featuring chromatic exercises in treble clef. The key signature is two sharps (D major). The time signature is common time (C). The score includes various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *sf*, and *f*. It also features articulations like *Sp.* (Sforzando) and *Fr.* (Forte). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercises consist of ascending and descending chromatic lines, often with slurs and accents.

44 - A 1

Musical score for measures 44-A1, featuring chromatic exercises in treble clef. The key signature is two sharps (D major). The time signature is common time (C). The score includes various dynamics such as *mf*, *cresc.*, *f*, *mp*, *mf*, and *f*. It also features articulations like *Sp.* (Sforzando) and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercises consist of ascending and descending chromatic lines, often with slurs and accents.

mp cresc. f mp
f mp II 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. Fr. Sp. mp cresc. f
mf cresc. ff
decrecendo p
pp p mf I II
f ff mf II 3 1 f

Passage **A 5 - 8**

mit 9 Stricharten.
9 smyky.

with 9 bowings.
z 9 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 9 coups d'archet.
con 9 colpi d'arco.

con 9 golpes de arco.
с 9 видами штриховки.

The musical score for Passage A 5-8 consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a dynamic of *p* and includes markings for *mp* and *mf*. The second staff features *f* and *ff* dynamics, with a section marked *f* II. The third staff includes markings for *Sp.* (spiccato), *Fr.* (frangendo), and *M.* (marcato). The fourth staff continues with *Sp.*, *Fr.*, and *sautillé* markings. Fingerings and bowing patterns are indicated throughout the score.

*) Die Stricharten in mäßigem Tempo; die dynamischen Zeichen genau einhalten.

*) Bowings at a moderate tempo. Observe the dynamic signs strictly.

*) Exécuter les variations de coups d'archet en temps modéré; bien retenir les signes dynamiques.

*) Los diferentes golpes de arco en Tempo moderado; los signos dinámicos bien sostenidos.

*) Smyky ve volném tempu; jest dbáti přesného dodržení dynamických znamének.

*) Smyczkowania w umiarkowanym tempie. Przestrzegać znaków dynamicznych.

*) Arcate in tempo lento; bisogna osservare con esattezza rispettivi segni dinamici.

*) Штрихи в медленном темпе, необходимо точное исполнение динамических знаков.

Passage **A 8 - 9**

mit 4 Stricharten.
4 smyky.

with 4 bowings.
z 4 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 4 coups d'archet.
con 4 colpi d'arco.

con 4 golpes de arco.
с 4 видами штриховки.

The musical score for Passage A 8-9 consists of two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a dynamic of *mf* and includes a *crescendo* marking. The second staff features *Sp.* (spiccato) and *Fr.* (frangendo) markings. Fingerings and bowing patterns are indicated throughout the score.

Interv. **A 10 - B 4**

The musical score for Interv. A 10 - B 4 consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a dynamic of *p* and includes a *cresc.* marking. The second staff features *f* and *mp* dynamics. The third staff includes *f*, *mp*, and *mf* dynamics. The fourth staff features *ff* and *mf* dynamics. Fingerings and bowing patterns are indicated throughout the score.

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. | with 13 bowings. | avec 13 coups d'archet. | con 13 golpes de arco. |
 13 smyky. | z 13 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 13 colpi d'arco. | с 13 видами штриховки.

B 11-18, C 1-5

*) Mit derselben Strichart $\frac{4}{4}$ ----, solange keine andere angegeben.
 *) Tímž smykem $\frac{4}{4}$ --- 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.

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*.
 ***) Arpeggiováný akkord *a* s arpeggiováným 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 akkord *a* z arpedżjowanym akkordem *b*.
 *) Akkordy *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 арpeggiovанных 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.
 Totěz 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 trylkující prsty.

*) Oparcie dla trylujących palców.

*) Appoggio muto per le dita trillanti.

*) Немая опора для пальцев, делающих трель.

E 5 - 8

E* 5 - 8

mp *mf* *sf* *sf* *mp* *mf* *mf* *segue* *cresc.* *f* *dim.*

Passage E 5 - 8

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

p *mp* *cresc.* *f* *Fr.* *Sp.* *Sp.* *Fr.* *sautillé*

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.

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

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

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

***) Prudce naraziti špicí smyčce bliže hmatníku smykem \vee .

*) 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 \vee bow.

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

***) Pociągnięcie w górę rozpocząć 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 \vee .

*) 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 diapasón \vee arco hacia arriba atacando con fuerza.

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

***) Сильно, ударным \vee штрихом у грифа концом смычка.

H 18 - 19

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

H 20 - 21

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

Interv.

*) 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. ♯

Musical score for the first system, featuring four staves. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. It includes various fingering techniques such as triplets and slurs, and dynamic markings including *f*, *mp*, and *dim.*. A box labeled "H 24 - 25" is positioned between the second and third staves.

H 24 - 25

Musical score for the second system, labeled "Anal.", consisting of ten staves. The music continues with intricate fingering and dynamic markings such as *mf*, *p*, *cresc.*, *dim.*, *vibrato*, *gliss. vibrato*, and *sf III gliss.*. The notation includes many slurs, ties, and specific fingering instructions.

H 26 - 33

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

The score consists of six staves of music in treble clef, 4/4 time. It includes various dynamics such as *mp*, *mf*, *f*, *p*, and *Sp.* (Sforzando). There are numerous fingerings indicated by numbers 1-4, and articulations like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

*) 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.

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

*) Jiný prstoklad.

*) Inne opalcowanie.

*) Ordine delle dita diverso.

*) Иной перстokлад.

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

The score consists of four staves of music in treble clef, 4/4 time. It includes dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, and *f*. There are many slurs and accents throughout the piece. The piece ends with a double bar line and a fermata.

*) Den Bogen hoch heben, den Akkord heftig anschlagen und alle drei Saiten mit ganzem Bogen schnell durchstreichen.
 *) Smyčec vysoko zvednouti, akkord prudce narazit 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, akord 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 sopra tutte et re le [corde.

*) Levántese en alto el arco coló- quese con vigor sobre el acorde y tirese rápidamente sobre las tres cuerdas.
 *) Высоко поднять смычок, сильно ударить аккорд 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

J 2 - 8

Anal.

J 9 - 11

Interv.

8

mp

cresc.

f

J 9

Anal.

mf

f

f

mp

mp

segue

mf

mp

mf

f

mp

f

mp

mf

cresc.

dim.

J 10 - 11

Anal.

p

mp

mf

f

mp

mf

f

f

Fr.

Sp.

Fr.

Sp.

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.

The first section consists of six staves of music. The first staff starts with a dynamic of *p* and includes markings for *mp* and *mf*. The second and third staves feature a dynamic of *f*. The fourth staff also begins with *f*. The fifth and sixth staves contain more complex rhythmic patterns with dynamic markings of *f* and *mf*. Technical markings such as 'II' and '3' are present throughout the score.

K 5-13

The second section begins with the instruction 'sul G M.' and 'Anal.'. It consists of six staves of music. The first staff starts with a dynamic of *mf* and includes markings for *f*. The second and third staves feature a dynamic of *f*. The fourth staff includes markings for *rit.*, *mp*, and *mf*. The fifth staff includes markings for *mf*, *sf*, *pp*, and *mp*. The sixth staff includes markings for *mp*, *sf*, and *f*. Technical markings such as 'III', 'Fr.', and 'V' are present throughout the score.

*) 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.

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 4 3 4 4 *ff* 4 *dim.* *cresc.* 2 *f* 4 4 *dim.* *mf* *f* 2 *f* 1 *f* *mp* *mf* 2 *p*

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 Anal. in G major, 4/4 time. The score consists of ten staves of music. It features various articulations and dynamics:

- Staff 1:** Starts with a *M.* (Moderato) marking. Includes articulation *a)* and *b) sautillé*. Fingerings 1 and 2 are indicated.
- Staff 2:** Continues the melodic line with similar articulations and fingerings.
- Staff 3:** Dynamics range from *mf* to *f*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 4:** Starts with a *M.* marking. Dynamics range from *mf* to *f*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 5:** Articulation *a) détaché (f)*. Dynamics range from *mf* to *f*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 6:** Articulation *b) sautillé (p) segue*. Dynamics range from *mf* to *f*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 7:** Dynamics range from *f* to *ff*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 8:** Dynamics range from *f* to *ff*. Includes fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 9:** Dynamics range from *mp* to *ff*. Includes articulation *sautillé* and fingerings 1, 2, and 4.
- Staff 10:** Dynamics range from *mf* to *ff*. Includes fingerings 1, 2, and 4.

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*

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.

L 21 - 24

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 features various chord exercises with dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, *mp*, *cresc.*, and *dim.*. There are also articulation markings like *Fr.* and *Sp.*, and fingering numbers (1, 2, 3) throughout the piece.

*) 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 features various chord exercises with dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, and *f*. There are also articulation markings like *Fr.* and *Sp.*, and fingering numbers (1, 2, 3, 4) throughout the piece.

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

*) 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 > mp 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 III sf

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of rhythmic patterns with various fingerings (1-4) and accents. Dynamics include *mp*, *mf*, and *mf*.

*) 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.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a series of rhythmic patterns with various fingerings (1-4) and accents. Dynamics include *f*, *mf*, and *ff*. There are also some notes with a circled 'o'.

*) Facilité

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a series of rhythmic patterns with various fingerings (1-4) and accents. Dynamics include *f*.

M 15 - 17, N 1 - 7

Interv.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a series of rhythmic patterns with various fingerings (1-4) and accents. Dynamics include *f*, *mf*, *f*, *mp*, *cresc.*, *dim.*, *p*, *mf*, *p*, *cresc.*, *f*, *cresc.*

N 1 - 4

Anal.

*p*1 1 3 1 1 *mp* 1 3 <> 1 1 *fp* 1 <>

fp *fp* *sf* *sf* 1 1 *sf* *sf* *sf* *f*₁ ²/₂ ⁴ sautillé *mf*

mf *mf*

mp *p* *mf*

f ²/₂ *mf* ²/₂ ²/₂ *f* ²/₂ *mf* ²/₂ *mf* *mp*

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

N 5 - 7

Anal.

mp 1 1 2 2 *mf* 1 1 1 1 *f* 1 1 *sf* 1 *sf* 1 *mp* 1 1 2 2

mf 1 *f*₁ ²/₁ ²/₁ *sf*₁ *sf*₁ *mp*₁ 1 2 2 *mf* *f*₁ ²/₁ ²/₁ ²/₁ > ²/₁ > ²/₁

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 *f* with slurs. The third staff includes dynamics *f*, *mf*, and *mp* with slurs and accents. The fourth staff starts with *sf* and *p*, followed by *f* and *p*. The fifth staff begins with *f* and *dim.*, then *f* and *p*. The sixth staff includes dynamics *f*, *p*, *cresc.*, and *f*, with slurs 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, accents, and dynamic markings 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 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 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.

*) Die Oktavenintervalle mit Wucht.
 **) Nachschlag in Sechzehnteln.
 *) Oktávové intervally pádně.
 **) Dorážka v šestnáctinách.

*) Octaves with force.
 **) Afterbeat in sixteenths.
 *) Oktawy bardzo mocno.
 **) Końcówka (Nachschlag) w szesnactkach.

*) Les intervalles des octaves avec force.
 **) Les notes d'agrément en doubles croches.
 *) Occorre sonare le ottave con energia.
 **) Nota adiacente in semicrome.

*) Las octavas con fuerza.
 **) Terminación en semicorcheas.
 *) Октавные интервалы энергично.
 **) 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 período 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 po tempu nejrychlejším pro korektnost 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 se 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 *spiccato* nähert sich im *f* der Bogen dem Frosch und peitscht die Saite am Anfang des 2. Viertels des Bogens.
 *) U *spiccata* bliží se ve forte smyčce k žabce a šlehá strunu na počátku 2. čtvrtiny smyčce.

*) The bow must approach the nut for the forte in *spiccato*. Attack the string at the beginning of 2nd quarter of bow.
 *) W *spiccato* grając forte zbliża się smyczek do żabki aż do początku drugiej ćwierci smyczka i silnie uderza tą częścią struny.

*) En *spiccato* l'archet s'approche en forte au talon et fouette la corde au commencement du 2^{me} quart de l'archet.
 *) Sonando lo *spiccato* l'arco s'accosta in forte al nasello e frusta la corda sul principio del secondo quarto dell'arco.

*) Para el *spiccato*, córrase el arco durante el Forte hacia el talón y atáquese la cuerda con la segunda cuarta parte del arco.
 *) При *spiccato* 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 smyczek 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.

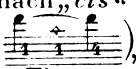

5 - 28

Anal.

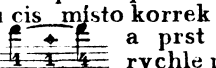
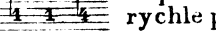
A 17 - 25

Anal. *f* *sautillé* *M.* *f* *f* *M.* *Fr.* *M.* **)* *M.* *détaché*

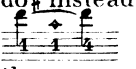
*) alle drei Saiten gleichzeitig.

**) Die Lage möglichst un-
vernehmbar wechseln. Im
Heruntergleiten hebt 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 zved-
nut 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.

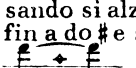
*) 3 struny równocześnie.

**) 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 1er 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 коррект-
ного 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.

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

f *mf* *p*

ff

2 3 3 2 3 1 1 3 3 4

p *mf* *f* *f*

Vivace.
IV. - - - - -

IV. 3 2 1 2 1 V 2 1

p *fz* *fz* *fz*

2 1 2 1 V 4 0

fz *fz* *fz* *fz*

C 1 - 17

Anal. M. sautillé

mp

3 0 1

mf

mp

f

ff

II III I II

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.

mf > *cresc.* *f* *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 *sautillé* 22 23 *spiccato* 24 25 26

D 6 - 26

Molto meno mosso.

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

Quasi andante. *gliss.* *rit. p* *lunga mp* *p*

M. *p* *mf*

gliss. *lunga mp* *Fr.*

M. *p* *f*

E 1 - 22

Anal. *mf* M. *restez*

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

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).

E 26 - 30

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.

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 smyczkovań.

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.

F 1 - 13

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

G 36 - 44

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

simile

G 21 - 51

Meno mosso.

Anal. *M.*

III
IV
V

L 3 - 24, M 1 - 7

Musical score for L 3 - 24, M 1 - 7. It consists of ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include *mf*, *p*, *f*, and *ff*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

M 7 - 14

Musical score for M 7 - 14. It consists of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include *p*, *mp*, and *mf*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

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.

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