

OTAKAR ŠEVČÍK

OP. 21

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY: KONZERT IN E-MOLL

Eingehende Studien und taktweise Analyse zu F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY KONZERT IN E-MOLL. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme und neuerevidierter Klavierpartitur.

Etudes approfondies et analyse de mesure du F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY CONCERTO IN E-MINOR, avec une nouvelle révision de la partie de violon et de la partie de piano.

Ževrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY KONCERTU E-MOLL, s nově revidovaným hlasem sólovým a klavírní partiturou.

Studi particolareggiati e analisi di ogni battuta del CONCERTO in E-MINOR di F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY con edizione riveduta e corretta delle parti di violino e di pianoforte.

Elaborate Studies and Analysis bar by bar to F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY CONCERTO IN E-MINOR with revised solo voice and complete piano score.

Estudio completo y analisis de compases del F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY CONCERTO EN E-MINOR, con una revisión de la parte de violín y de la parte de piano.

Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY KONCERTU E-MOLL. Nowo opracowana część solowa z zupełną partiturą fortepianową.

Предварительные упражнения и тактовый разбор F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY CONCERTO E-MINOR 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. 2749 a/c

VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

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

Pisek, im Sommer 1929

Prof. Ot. Ševčík

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

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

Pisek, été 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREFACE TO THE CONCERT STUDIES OP. 17—21.

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

Pisek, Summer 1929

Prof. Ot. Ševčík

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

Para alcanzar, en los límites de lo posible, la seguridad absoluta en la ejecución de una obra es preciso efectuar el análisis de sus diversas partes. Solo con esta condición se consiguen los efectos técnicos, dinámicos, etc. Por este mismo medio, las directivas de un desarrollo especial y caracterizado por las afinidades del alma deben imprimirse en la individualidad del ejecutante, quien, de esta manera, perfecciona y afina su interpretación. Además el análisis descubre amplios horizontes, posibilidades nunca presentidas antes de este examen. Después de haber estudiado los diferentes ejercicios de 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, 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 algún voluntarioso a dedicarse con diligencia y reflexión a esta clase de trabajo tendría en ello la mejor de las recompensas.

Pisek, verano de 1929

Prof. Ot. Ševčík

ÚVOD KE STUDIU KONCERTNÍMU OP. 17—21.

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížit cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčově, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnice pro vlastní její vývoj, daný intuitivními složkami duše. Analogie nechť pak otevřít široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znaménkům, budiž přistoupeno ihned k též 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 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 nejsutlnějších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mozaiky díla mistrů, pilí vybroušené, nechť zazáří jasným slunným světlem duše žijící citem. Budiž vyjádřen dík mému asistentu p. V. Noppovi za vydatnou a ochotnou pomoc při namáhavých korekturách Školy přednesu a Studií a p. nakladateli za vkusnou úpravu mého díla. Přistoupí-li kdo k dílu s onou pilí, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

V Písku v létě 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREFAZIONE AGLI STUDI DEI CONCERTI OP. 17—21.

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

Písek, Estate 1929

Prof. Ottavaro 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 stałe 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 poprzednemi, powstanie ideał uduchowionej i doskonałej gry na skrzypcach. Przy wolnem tempie powinien wystąpić styl jak najbardziej rytmicznej gry, ze względu na ewentualny akompaniament orkiestralny. Wszystkie uwagi, odnoszące się do reguły, która ma za treść techniczną i interpretacyjną stronę gry na skrzypcach, zamieszczam we wstępnem słowie i analizacyjnej części mego Opusu No. 16. Duszą wykonanego dzieła są: dobra wola, cierpliwość i staranność. Sumiennność, jaką wymaga analiza, nie powinna odstraszać grającego — przeciwnie, powinna w nim wzbudzić ochotę do dalszego rozwiązywania nowych zagadnień; dopiero wtedy pozna grający istotę piękną 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, rozumą i uszlachetniającą miłością, jak ja to uczyniłem, — będą dostatecznie wynagrodzony.

Písek 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 существенную и любезную помощь при тяжелых исправлениях «Школы скрипичной игры» и настоящих «Концертных этюдов». Г. издателя благодарю за изящное издание моего труда. Если всякий подойдет к нему с тем усердием, серьезностью и облагораживающей любовью, с какими я выполнил свой труд, я буду вполне вознагражден.

В Писку, 1929 г.

Проф. От. Шевчик

OT. ŠEVČÍK, op. 21.

STUDIE.

F. Mendelssohn - Bartholdy, Concerto in E - moll. minor.

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.

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

Ogni singola sezione del concerto va eseguita solamente dopo avere studiati i rispet- tivi esercizi, i frammenti dei quali possono essere trattati facoltativamente ed a seconda del grado di difficoltà che rappresentano per lo studio- so.

Каждый отрывок концерта исполняется после того как были пробраны относящие- ся к нему упражнения. Ис- полнитель сам убеждает вни- мание тем элементам испол- нения, которые представляют для него трудности.

I.

ALLEGRO MOLTO APPASSIONATO.

1 - 24

Interv. *p* *mp* *f* *mf*

*) Stummer Stützfinger. *) Transition finger. *) Doigt point d'appui muet. *) Dedo punto de apoyo mudo.
*) Němý opěrný prst. *) Niemy palec opierający. *) Dito muto. *) Немой опорный палец.

1 - 24

Anal. *mp* *mf*

A 1 - 12

Interv.

A 1 - 8

Anal.

*) Absteigend mit demselben Fingersatz wie aufsteigend.
*) Sestupmo s týmž prstokladem jako vzestupmo.

*) While descending with same fingering as ascending.
*) Wpochodach wgóre i w dół to samo opalcowanie.

*) Le même doigté en montant et en descendant.
*) Discendere e salire con la stessa diteggiatura.

*) El mismo doigté subiendo y bajando.
*) При подёме та же разстановка как и при спуску.

A 13 - 19, B 1 - 4

Interv. *p* *mf* *mp* *f* *sempre f*

A 13 - 19, B 1 - 4

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

A 1 - 15, B 1 - 4

con 15 golpes de arco.
с 15 видами штриховки.

Musical score for "L'Allegretto" by Franz Schubert, Op. 137, in G major, 2/4 time. The score is for a single melodic line, likely for a violin or flute. It consists of 15 measures. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various dynamic markings: *sf* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). It also includes articulation marks like accents and slurs. The score is divided into sections: measures 1-4, 5-8, 9-12, and 13-15. Measure 13 is marked "M. spiccato" and measure 15 is marked "M." (marcato). The score is presented in a single system with five staves.

C 5 - 25

Interv.

Interv.

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

Coda

C 5 - 21

Anal.

Anal.

2 4 f 1 2 2 2 2 f 2 4 f

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

f 4 2 2 1 1 2 1 4 1 1 2 2 2 2 1 p 0 1

mp 3 0 1 3 0 mf 0 1 3 4 f 0 3 mf 0 3 3 0 0 3 3 4 0 4

p 2 0 1 3 (1) 2 0 1 3 (1) 0 1 (1) 2 1 3 1 (1) 2 2 1 3 4 (1) 2 2 3 1 4 3



C 22 - 25



Passage

C 13 - 15

mit 22 Stricharten.
22 smyky.

with 22 bowings.
z 22 ćwiczeniami smyczkowymi.

avec 22 coups d'archet.
con 22 colpi d'arco.

con 22 golpes de arco.
с 22 видами штриховки.



D 1 - 8

Interv. *mf*

p *mf* *p*

D 1 - 8

Anal. *mp*

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

D 9 - 16

Interv.

f 3 3 3 2 2 3 2 2 *mf* 2 2 1 3

f 2 3 1 1 1 2 *mf* 1

f 3 3 3 3 3 3 *mp*

p 1 1 2 1 2 *f* *mp* III 1 1 1 II 2 3 *f*

mf 1 III *f* IV *mf* 2 II *f* IV

D 9 - 16

Anal.

f 3 *dim.* *f* *dim.* *f*

mf 3 3 3 2 3

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

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

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

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

f III - - - *f* I - - - *p* *f* *p* *f* 3

D 9 - 16

mit 10 Veränderungen
des Bogenstriches.
10 změnami smyku.

with 10 bowing variations.
z 10 różnemi ćwiczeniami
smyczkowemi.

avec 10 variations de
coups d'archet.
con 10 varianti del
colpo d'arco.

con 10 variantes de gol-
pes de arco.
с 10 разными штриха-
вами.

E 1-18

Interv.

f III IV *mf* III *f*

mp *f*

p *mf*

pp *mf*

sempre p III *mf* *f*

mf *mp*

E 1-18

Anal.

mp *f* *mp* *f* *mp*

f *mp* *f* *mp* IV $\frac{4}{1}$

p *mf* *f*

mf *p*

Fr. V Sp. Fr. V V

p 2 1 *p* 2 1 *p* 2 1 *p* 2 1

mp *p* *pp* *cresc.* *f* *mf* *rall.* *p*

Passage E 1 - 13

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

IV 3

mf *f* *mp* *f rit.* *pp*

1. M. 2. 3. 4. 5. V 6. 7. V 8. 9. 10. 11.

F 9 - 23, G 1 - 14

Tonabstufung. | Studies of nuance. | Nuance de sons. | Matiz de sonidos. |
 Odstiňování tónu. | Cieniowanie tonu. | Esercizio di sfumatura del suono. | Оттенка тонов.

V 1

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

3 4 3 V 4 2 1 3

mp *p* *III mf* *p*

4 V II 3 3 1

mf *f* *p*

F 9 - 23, G 1 - 14

*) Auf D mit dem 2. Finger heruntergleiten. Um den Lagenverbindungston nicht zu sehr zu vernehmen, wird der herabgleitende 2. Finger nicht gleich, sondern erst von der 5. Lage an aufgedrückt.

*) Sklouzňouti na D-struně 2. prstem. Aby tón, spojující polohy, nebyl příliš slyšen, nepřítiskne se sklouzající prst hned, nýbrž až od páté polohy.

*) The second finger glides down on the D-string. To prevent the transition tone being heard too much, the gliding finger is not to be pressed before the fifth position.

*) Ześliznąć na D strunie 2. gim palcem. Ażeby ton, spójający pozycje nie był zbyt słyszalny, trzeba ślizgający 2. palec nie zaraz, lecz od piątej pozycji przycisnąć.

*) Faire glisser le 2^{ème} doigt sur la corde ré. Afin que le son de l'union des positions ne soit pas trop perceptible, il ne faut pas presser de suite le 2^{ème} doigt qui glisse, mais seulement à partir de la 5^{ème} position.

*) Glissare col secondo dito sul Re premendolo sulla corda solamente dopo la quinta posizione per non rendere eccessivamente percepibile il collegamento.

*) Deslizar el 2º dedo sobre la cuerda re. Para que no se perciba demasiado el sonido de la unión de los posiciones, no se oprima en seguida el 2º dedo que se desliza sino sólo a partir de la 5ª posición.

*) Чтобы тон. соединяющий позиции не был слишком слышен, nebo скользящий 2й палец прижат не сразу, а лишь в пятой позиции.

G 20 - 23, H 1 - 13

G 20 - 23, H 1 - 13

Anal. Fr. Sp.

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

Passage

H 1-13

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 d'arco.
с 10 видами штриховки.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

f *mp* *cresc.* *f*

H 14-17, J 1-12, K 1-4

sempre f *mp* *f* *mf* *ff*

H 14-17, J 1-12, K 1-4

f *ff*

K 6-20, L 1-9

Interv. *f* *sf* *sf*

*mf*² *mp* *p*

mp *mf* *f*

mp *mf* *f*

L 14-25, M 1-4

Interv. *p* *f* *mf*² *p* *f*

mf *f*^{1/1} *mf*

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

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

f *mf* *p* *f*

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

f *sf* *sf* *p* *cresc.* *f*

mp *mf* *p* *mf*

M 6 - 12

Interv.

f 4 2 4 2 *dimin.* 4 3 4 4 4 4 *f*

dimin. 2 4 1 2 1 *p* 3 2 1 2 2 1 *cre - - -*

scen 4 3 4 1 *do* 1 1 1 1 *f* 1 1 2

dimin. 2 2 2 3 2 3 2 2 3 4 4 4 4 4 4 4 *p*

M 6 - 12

The musical score is divided into two main sections: 'Anal.' and 'Sp.'.

Anal. Section: This section consists of the first five staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano) are used throughout. There are also articulation marks like accents and slurs. The section ends with a double bar line.

Sp. Section: This section consists of the remaining five staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. There are also articulation marks like accents and slurs. The section ends with a double bar line.

Passage

L 14-25, M 1-12

mit 18 Stricharten.
18 smyky.with 18 bowings.
z 18 ćwiczeniami smyczkowemi.avec 18 coups d'archet.
con 18 colpi d'arco.con 18 golpes d'arco.
с 18 видами штриховки.

1. *f* 2 2 1 1 *p* 4 *cresc.* 4 4 4 4

2. *f* 1 1 4 1 1 *p* 1 2 1 2 *cresc.* 4 4 *f* 1 1

3. *p* *cresc.* *f* 1 3 3 3 3 4 4 4 *fmp* 4 4 *f* 1 2 4 4 *mf* 1 1 2

4. *mp* 2 *cresc.* 11 *f* 1 2 2 4 4 3

5. 1. *M.* 2. 3. 4. 5.

6. 1. *Sp.* 1 1 7. *V.* 1 1 8. *M.* 1 1 9. *Fr.* 1 1 10. *Sp.* 1 1 11. *Fr.* 1 1 12. *Sp.* 1 1 13. *Fr.* 1 1 14. *Sp.* 1 1 15. *M.* 1 1 16. *Fr.* 1 1 17. *sautillé* 1 1 18. *sautillé* 1 1

N 1-27, O 1-12

Interv.

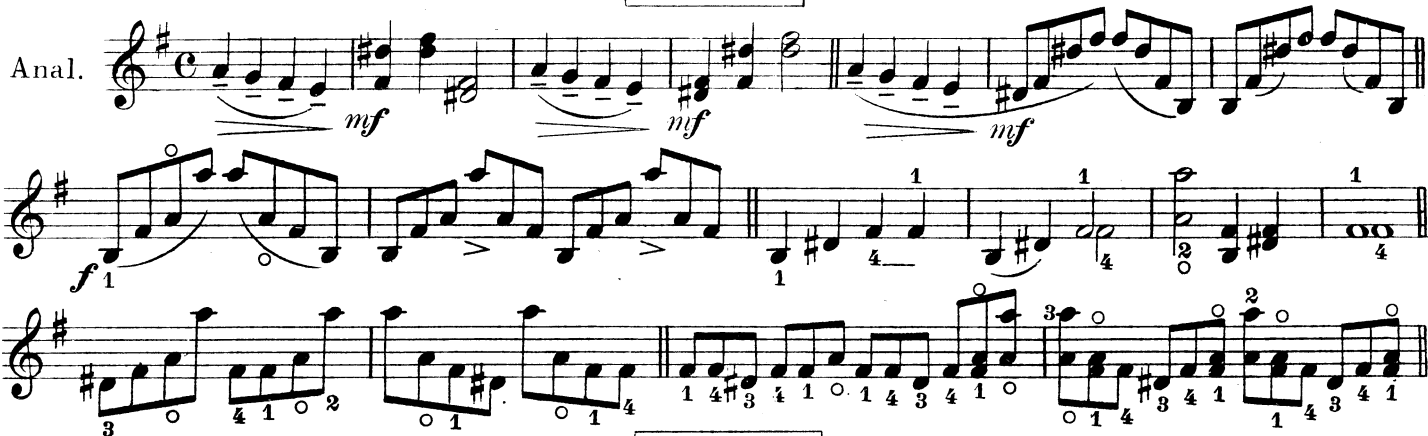
1. *p* 3 3 *mf* 11 2 2 2

2. *mf* 1 4 *pp* *f* 2 2 1 2 1

3. 1 2 3 4 1 1 *f* 1

4. 2 2 2 2 4 4 *ff* 4 4

O 1 - 11

Anal. 

Cadenz O 10 - 11

mit 13 Stricharten in
Arpeggien.
13 smyky v arpeggiach.

with 13 styles of bowing
arpeggiated.
w arpeggiach z 13 ćwie-
czeniami smyczkowemi.

en arpèges avec 13 coups
d'archet.
in arpeggi con 13 colpi
d'arco.

en arpegios con 13 gol-
pes de arco.
с арпеджио с 13 вица-
ми штриховки.



Beginn der Arpeggien

*) auf E
**) auf D
***) auf G
+) auf A

Počátek arpeggií

*) na E
**) na D
***) na G
+) na A

Begin of the arpeggios

*) on E
**) on D
***) on G
+) on A

Początek arpeggií

*) na E
**) na D
***) na G
+) na A

Commencement des arpèges

*) sur mi
**) sur re
***) sur sol
+) sur la

Inizio degli arpeggi

*) sul mi
**) sul re
***) sul sol
+) sul la

Principio de los arpeggios

*) sobre mi
**) sobre re
***) sobre sol
+) sobre la

Начало арпеджио

*) на Е
**) на D
***) на G
+) на A

O 10 - 12

Anal. 

O 13 - 15

(). P. 555 a

Cadenz O 16 - 18

in Arpeggien mit 10
Stricharten.
v arpeggiich 10 smy-
ky.

in arpeggios with 10 styles
of bowing.
w arpeggiach z 10 ćwicze-
niami smyczkowemi.

en arpèges avec 10 coups
d'archet.
in arpeggi con 10 colpi
d'arco.

en arpeggios con 10 gol-
pes de arco.
с арпеджю с 10 видами
штриховки.

Beginn der Arpeggien

- *) auf E
- **) auf D
- ***) auf G
- +) auf A

Początek arpeggii

- *) na E
- **) na D
- ***) na G
- +) na A

Begin of the arpeggios.

- *) on E
- **) on D
- ***) on G
- +) on A

Początek arpeggii

- *) na E
- **) na D
- ***) na G
- +) na A

Commencement des arpèges.

- *) sur mi
- **) sur re
- ***) sur sol
- +) sur la

Inizio degli arpeggi

- *) sul mi
- **) sul re
- ***) sul sol
- +) sul la

Principio de los arpegios

- *) sobre mi
- **) sobre re
- ***) sobre sol
- +) sobre la

Начало арпеджии

- *) на E
- **) на D
- ***) на G
- +) на A

O 18

O 19 - 33

Triller - Trill - Trilles - Trinos - Trylek - Tryler - Trilli - Трель.

Triller - Trill - Trilles - Trinos - Trylek - Tryler - Trilli - Трель.

Staff 1: *p* *mp* *mf*

Staff 2: *f* *p* *mp*

Staff 3: *mf*

Staff 4: *p* *mp*

Staff 5: *mf*

Staff 6: *f* *p*

Staff 7: *mp* *mf* *f* *rit.* *p*

O 19 - 36

Staff 1: *sempre f*

Staff 2: *mf*

Staff 3: *mf* *f* *rit.* *p*

Staff 4: *mf* *f* *rit.* *p*

Staff 5: *dim.* *p*



*) Die vier ausgehaltenen Noten immer kürzer, die letzte fast schon im Tempo.

*) Čtyři vydržené noty vždy kratěji, poslední téměř již v taktu.

*) Play the 4 long notes shorter and shorter, the last nearly in time.

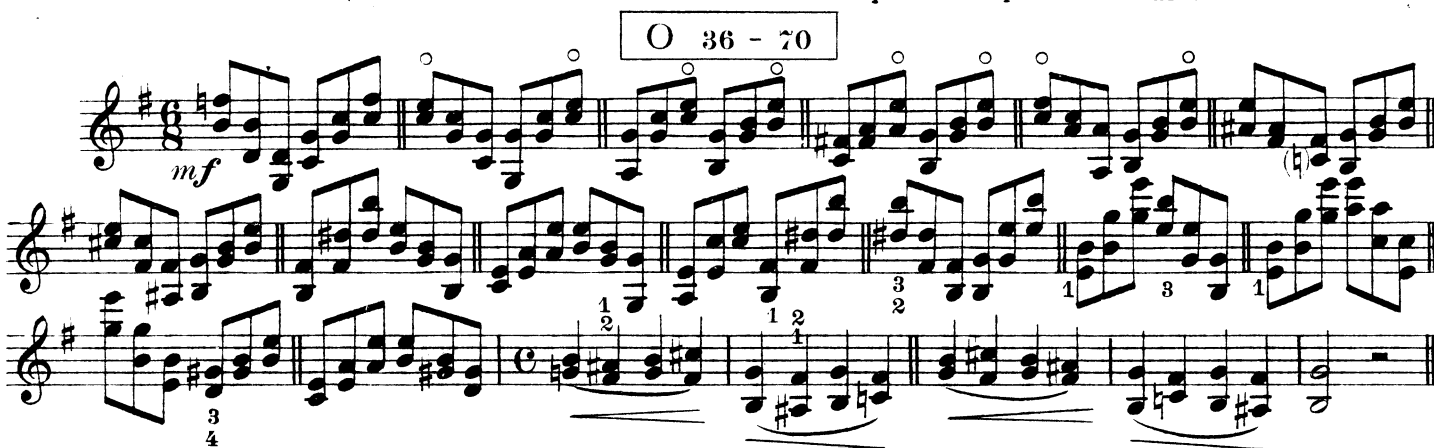
*) 4^{ty} wytrzymujące nuty coraz krócej, ostatnie prawie już w takcie.

*) Exécuter les quatre notes soutenues toujours plus courtes, la dernière presque en mesure.

*) Le quattro note sostenute vanno tenute man mano sempre più brevi; l'ultima quasi in tempo.

*) Hacer cada vez más cortas las cuatro notas sostenidas, la última casi al compás.

*) 4 продолжительные ноты всегда короче, последняя почти уже в такте.



Akkorde aus der Cadenz
Chords from the Cadence
Accord de la Cadence
Acorde de la Cadenza

mit 12 Stricharten.
12 smyky.

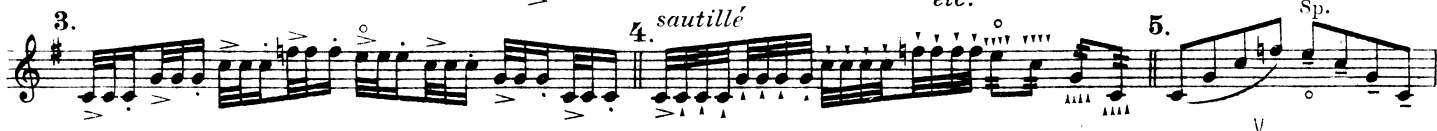
with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

O 37 - 71

Akordy z kadence
Akordy z Kadencyi
Accordi della cadenza
Акорды въ кадении

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

con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.



P 1-7

Interv. Anal.

f *mf* *mp* *p*

P 23-31, Q 1-20

Anal.

mp *mf* *p* *f* *sf* *ff* *meno*

*) Auf D mit dem 2. Finger
heruntergleiten.
*) Na D sklouznouti 2. prstem.

*) Glissando with the se-
cond finger on the D-string.
*) Na D 2 gim palcem zešli-
zgnąć.

*) Faire glisser le 2^eme doigt
sur la corde *re*.
*) Glissare col secondo dito
sul *re*.

*) Deslizar el 2^o dedo sobre la
cuerda *re*.
*) На *ре* соскользнуть втор-
ым пальцем.

Q 21-24, R 1-11

R 11-13

[illegible]

Passage

R 11 - 21

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 d'arco.
с 14 видами штриховки.

Musical score for Passage R 11-21, measures 1-14. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *mf*. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *f*. The third measure is marked *cresc.*. The fourth measure is marked *f*. The fifth measure is marked *p*. The sixth measure is marked *cresc.*. The seventh measure is marked *f*. The eighth measure is marked *1. M.*. The ninth measure is marked *etc.*. The tenth measure is marked *1/1*. The eleventh measure is marked *Sp.*. The twelfth measure is marked *Fr.*. The thirteenth measure is marked *7. Fr.*. The fourteenth measure is marked *Sp.*. The fifteenth measure is marked *8. Sp.*. The sixteenth measure is marked *Fr.*. The seventeenth measure is marked *9. Fr.*. The eighteenth measure is marked *Sp.*. The nineteenth measure is marked *10. Sp.*. The twentieth measure is marked *Fr.*. The twenty-first measure is marked *11. M.*. The twenty-second measure is marked *12. M.*. The twenty-third measure is marked *13. M.*. The twenty-fourth measure is marked *14.*.

S 1 - 13

Musical score for Passage S 1-13, measures 1-13. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *mf*. The first measure is marked *mf*. The second measure is marked *cresc.*. The third measure is marked *f*. The fourth measure is marked *p*. The fifth measure is marked *f*. The sixth measure is marked *mp*. The seventh measure is marked *mf*. The eighth measure is marked *p*. The ninth measure is marked *mf*. The tenth measure is marked *p*. The eleventh measure is marked *III*. The twelfth measure is marked *2 1 1*. The thirteenth measure is marked *p*. The fourteenth measure is marked *mp*. The fifteenth measure is marked *cresc.*. The sixteenth measure is marked *mf*. The seventeenth measure is marked *cresc.*. The eighteenth measure is marked *IIIe II*. The nineteenth measure is marked *f*.

II. ANDANTE.

9 - 26

Interv. $\text{♩} = 80$

9 - 26

Anal. $\text{♩} = 88$

A 1 - 8

Interv. $\text{♩} = 80$

A 1 - 8

Anal. $\text{♩} = 88$

p *mf* *p* *p* *p*

A 9 - 17, B 1 - 8

Interv. $\text{♩} = 80$

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

A 9 - 17, B 1 - 8

Anal. $\text{♩} = 88$

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

p *mf* *fp* *f* *dim.*
p *fp* *f* *dim.* *p* *mf*
p *mf* *rall.* *p*

C 1 - 2

2. Solo

in Doppelgriffen.
ve dvojhmatech.

in double-stops.
w podwójnych tonach.

à doubles cordes.
in doppie corde.

en dobles cuerdas.
в двойных нотах.

Anal. $\text{♩} = 72$

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

C 1 - 7

Anal. $\text{♩} = 92$

Fr. Sp. $\text{♩} = 92$ *cresc.* *f* *ff*

C 8 - 9

Anal. $\text{♩} = 80$

Fr. Sp. $\text{♩} = 80$ *p* *mf* *mp* *f* *ff*

*) Die Linke verlässt die Geige, um den 1. Finger wieder aufzustellen. Der Bogen bleibt jedoch liegen.

*) Levá ruka se odloučí od houslí, aby se 1. prst znovu opět přitiskl na strunu. Smyčec zůstane však ležet.

*) The left hand off the fingerboard in order to place the first finger again, the bow remaining on the string.

*) Lewa ręka opuszcza skrzypce, poczem kładzie się znovu 1. palec. Smyczek zastawia się leżący.

*) La main gauche abandonne le violon afin de replacer le 1^{er} doigt. Cependant l'archet reste sur les cordes.

*) S'allontani momentaneamente la mano sinistra dal violino per abituarsi a ricollocare il primo dito al suo giusto posto; l'arco rimane invece sulla corda.

*) La mano izquierda abandona el violín para volver a colocar el 1^{er} dedo. El arco sin embargo queda sobre las cuerdas.

*) Левую руку снять со струн чтоб первый палец снова был прижат, притиснут. Смычок остается на струнах.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble clef, 2/4 time. Measure 1: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: *mf*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 3: *p*, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 4: *f*, eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

Fortsetzung. - Continued. - Continuation. - Continuación.
 Pokračování. - Ciągalszy. - Seguito. - Продолжение.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble clef, 2/4 time. Measure 5: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 6: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 7: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 8: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble clef, 2/4 time. Measure 9: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 10: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 11: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 12: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble clef, 2/4 time. Measure 13: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 14: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 15: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 16: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble clef, 2/4 time. Measure 17: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 18: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 19: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 20: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble clef, 2/4 time. Measure 21: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 22: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 23: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 24: *p*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Seventh system of musical notation, measures 25-28. Treble clef, 2/4 time. Measure 25: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 26: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 27: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 28: *f*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Eighth system of musical notation, measures 29-32. Treble clef, 2/4 time. Measure 29: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 30: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 31: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 32: *mp*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

Ninth system of musical notation, measures 33-36. Treble clef, 2/4 time. Measure 33: *mf*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 34: *mf*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 35: *mf*, quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 36: *mf*, quarter notes G4, A4, B4, C5.

C 10-11

Anal. 

C 12

Anal. 

Fortsetzung.
Pokračování.

Continued.
Ciągdałszy.

Continuation.
Seguito.

Continuación.
Продолжение.

Fortsetzung.
Pokračování.

Continued.
Ciągdałszy.

Continuation.
Seguito.

Continuación.
Продолжение.

Fortsetzung.
Pokračování.

Continued.
Ciągdałszy.

Continuation.
Seguito.

Continuación.
Продолжение.

First system of musical notation (measures 1-12). Dynamics include *p*, *mp*, *f*, and *mf*. Articulations include slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4).

Fortsetzung. — Continued. — Continuation. — Continuación.
 Pokračování. — Ciąg dalszy. — Seguito. — Продолжение.

Second system of musical notation (measures 13-24). Dynamics include *f*, *mp*, *Fr.*, *Sp.*, *mf*, and *p*. Articulations include slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4).

C 12 - 13

Third system of musical notation (measures 25-36). Dynamics include *f*, *mf*, *mp*, and *p*. Articulations include slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4). The section is labeled 'Anal.'.

Musical score for O. P. 555a, featuring multiple staves with various musical notations, dynamics, and articulations.

The score includes the following elements:

- Staff 1:** Treble clef, *mf* dynamics, *p* dynamics, and a first ending bracket.
- Staff 2:** Treble clef, *f* dynamics, *p* dynamics, and *f* dynamics. Labeled "Sp." (Soprano).
- Staff 3:** Treble clef, *p* dynamics, *f* dynamics, and *p* dynamics.
- Section Header:** A box labeled "C 13" is centered above the fourth staff.
- Staff 4:** Treble clef, *mf* dynamics, and various articulations (accents, slurs). Labeled "Anal." (Analysis).
- Staff 5:** Treble clef, *mf* dynamics, *f* dynamics, and *p* dynamics.
- Staff 6:** Treble clef, *f* dynamics, and *p* dynamics.
- Staff 7:** Treble clef, *p* dynamics, *mf* dynamics, and *p* dynamics. Labeled "Fr." (Forte).
- Staff 8:** Treble clef, *mf* dynamics, *p* dynamics, and *mf* dynamics. Labeled "Sp." (Soprano).
- Staff 9:** Treble clef, *mf* dynamics, *p* dynamics, and *mf* dynamics. Labeled "Fr." (Forte).
- Staff 10:** Treble clef, *p* dynamics, *mf* dynamics, and *p* dynamics. Labeled "M." (Mezzo).
- Staff 11:** Treble clef, *p* dynamics, *mf* dynamics, and *p* dynamics. Labeled "Sp." (Soprano).
- Staff 12:** Treble clef, *p* dynamics, *mf* dynamics, and *p* dynamics. Labeled "Fr." (Forte).

Fortsetzung. - Continued. - Continuation. - Continuación.
 Pokračování. - Ciągdałszy. - Seguito. - Продолжение.

1
*p*₁ *mf* *mp* *p* *f*

Fortsetzung. - Continued. - Continuation. - Continuación.
 Pokračování. - Ciągdałszy. - Seguito. - Продолжение.

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

Fortsetzung. - Continued. - Continuation. - Continuación.
 Pokračování. - Ciągdałszy. - Seguito. - Продолжение.

mf *mp* *mf* *mp*

mf *mp* *mf*
mp *mf* *mf*
mp *mf* *mf*
mp *mf* *mp*
mf *mp*

Fortsetzung. — Continued. — Continuation. — Continuacion.
 Pokračování. — Ciągdałszy. — Seguito. — Продолжение.

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

Fortsetzung. — Continued. — Continuation. — Continuacion.
 Pokračování. — Ciągdałszy. — Seguito. — Продолжение.

p

[illegible]

C 12 - 13

D 1 - 2

The musical score for 'D 1-2' is presented in two systems. The first system begins with the word 'Anal.' and a treble clef. The music is in common time (C) and starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or two. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated below the notes. The dynamic shifts to piano (*p*) in the middle of the system. The second system continues the melodic line, also with piano dynamics, and includes some rests. The final part of the system features a more complex rhythmic pattern with beamed sixteenth notes and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various dynamics (f, p, mp, mf, Sp., Fr.), articulations (accents, slurs), and fingerings (1, 2, 3). A box labeled "D 2-3" is present above the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Dynamics and markings include: *f*, *p*, *mp*, *mf*, *Sp.*, *Fr.*, *cresc.*, and *p*.

Fingerings and articulations include: 1, 2, 3, accents, slurs, and a box labeled "D 2-3".

The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

D - 3

Anal.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature has one sharp (F#), and the tempo is marked 'Anal.' (Ad libitum). The score is characterized by frequent use of triplets and slurs. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. The piece concludes with a double bar line.

Anal.

Passage C 12-13, D 2-3

mit 10 Stricharten.
10 smyky.

with 10 bowings.
z 10 cwiczeniami smyczkowemi.

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

con 10 golpes de arco.
с 10 видами штриховки.

D 7 - 11

Anal. *mf* II *Sp.* *Fr.* *Sp.* *Fr.*

sf *f* *p* *f* *Fr.* *Sp.* *f* *p*

mp *mf* *Sp.* *Sp.*

p *mf*

dim. *p*

E 11 - 20

Interv.  E 11 - 20

E 11 - 20

F 1 - 11

Interv. *p* *cresc.* *f* *mp* *Sp.*

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

f *ff* *II restez* *I* *f* *restez-* *III*

F 1 - 11

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

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

mf *pp* *p* *II* *mp* *I* *2* *mf* *p* *II*

I *2* **) a) p* *restez* *pp*

**) b) p* *pp* **) c)* *pp*

*) Fingersatz: a) b) c)
*) Prstoklad: a) b) c)

*) Fingering a) b) c)
*) Palcowanie a) b) c)

*) Doigté a) b) c)
*) Diteggiatura a) b) c)

*) Digitación a) b) c)
*) Перстоклад a) b) c)

1 - 14

Allegretto non troppo.

II

p *mp* *mf*

II

f *p* *mp* *mf*

II III II

f *mp*

p *mf*

p *mf* *p*

sf *molto rit.* *1pp*

III.

ALLEGRO MOLTO VIVACE.

2 - 10

Anal. II

p *mf*

Fr.

f

Fr. $\frac{1}{2}$ Fr. $\frac{1}{2}$ Fr. $\frac{1}{2}$ Fr. $\frac{1}{2}$ Sp. $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$

*) Nach | Bogen liegen lassen, nach) kreisartig heben.

*) Po | smyčec nechat ležet, po) kruhovitě zvedat.

*) After | bow remains on the string, after) lift bow in circular movement.

*) Po | smyczek zastawia się leżący, po) smyczek krążąco podnieść.

*) Après | laisser l'archet sur les cordes, après) le lever.

*) Dopo il segno l'arco rimane sulla corda; dopo il segno) l'arco va alzato facendo un movimento circolare con l'avambraccio.

*) Después de | dejar el arco sobre las cuerdas, después de) levantarlo.

*) По | оставив смычок лежать, по) смычок поднимать кружа локтем.

Musical score for "L'Espresso" by Franz Liszt, featuring five staves of piano music in E major. The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *mf*, *sf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Fr. $\frac{1}{4}$, Sp., M.).

11 - 16, G 1 - 5

Interv. Anal.

G 11 - 12

Anal.

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

mp p mf II mp p II mf II mp mf I mp II

9 - 17, G 6 - 8

Sechzehntelgruppen mit
15 Stricharten.
Šestnáctinové skupiny 15
smyky.

Groups of sixteenths with
15 styles of bowing.
Grupa szesnastek z 15 cwi-
czeniami smyczkowemi.

Groupes de double-cro-
ches avec 15 coups d'archet.
Gruppi di semicrome con
15 colpi d'arco.

Grupos de semicorcheas
con 15 golpes de arco.
Группы шестнадцатых
с 15 видами штриховки.

mf sf sf f

spiccato

H 4

Taktweise. - Bar by bar. - Variations de mesures. - Variación de compases. - Po taktu. Po taktach
Misura per misura. - Тактами.

Passage

H 3 - 4

mit 17 Stricharten. | with 17 bowings. | avec 17 coups d'archet. | con 17 golpes de arco.
s 17 smyky. | z 17 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 17 colpi d' arco. | с 17 видами штриховки.

H 6 - 13

Anal.

p *mp* *mf*

f *mf*

mp *p* *mf*

f *mp* *f* *mp*

f *mp* *f* *mp*

mp *f* *mp*

simile

H 6 - 13

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

H 14 - 17

*) Der Daumen wird
mitgeschoben.
*) Pалеc klouže s sebou.

*) Thumb moves along.
*) Wielki palec posuwa
się równocześnie.

O.P. 555 a

*) On glisse en même
temps le pouce.
*) Muovere il pollice con
temporaneamente alla ma-
no.

*) El pulgar se desliza
simultaneamente.
*) Большой палец од-
новременно подвигает-
ся.

J 1 - 2

Anal. *f* *M.* *Sp.* *M.*

Passage

H 13 - 17 J 1 - 2

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

J 11 - 28

Anal. *f* *Fr.* *Sp.*

*) Die Linke von der Geige entfernen, um die Finger von neuen aufzustellen.

*) Levici od houslí oddáliti a pak prsty přiložiti k hmatníku.

*) The left hand off the finger-board in order to place the fingers again.

*) Lewa ręka oddala się od skrzypca a palci kładzie się znowu na strunę.

*) Retirer la main gauche du violon afin de replacer les doigts.

*) Allontanare la mano sinistra dallo strumento per ricollocare le dita al loro giusto posto.

*) Retirar la mano izquierda del violon para volver a colocar los dedos.

*) Левую руку снять со струн а пальцы снова поставить на струну.

Musical score for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps). The notation includes various musical symbols such as triplets, sixteenth-note runs, and dynamic markings.

Dynamics and markings include: *f* (forte), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *simile*, *Fr.* (fermata), *II* (second ending), and *1* (first ending).

The score is divided into ten staves, each containing complex melodic passages with numerous fingerings and articulations.

K 1 - 15

Anal. *mf* 

Passage K 18 - 22

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

f 

K 21 - 25

Anal.

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

Fr. *M. segue*

K 23 - 26

Interv. Anal.

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

Sp. Fr. *M.*

Anal.

mp 4 1 4 2 2 2 4 4 3 2 3 mp $\frac{1}{4}$

Π 2 < > mp 4 2 3 1 mp *cresc.*

f p mp 4 2 4 2 2 2 2 2 2 2

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

2 2 3 4 1 sf sf mp

2 1 3 2 4 2 IV 1 2 1 3

mf f mf f mf f mf f

mf f mf f mf f mp f

mf f mf f mf f

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

L 15 - 22

L 23 - 26

Anal. *mf* *V* *Fr.* 1 2 1 2 2 1 2 *M.* 4 2

2 1 2 3 4 ○ 1 *V* 3 4 ○ 1 2 2 3 4 ○ 4 2 2 1

2 3 4 ○ *Fr.* 1 2 2 4 ○ *V* *Sp.* *sf* 4 2

M. *mp* 2 3 4 ○ 1 1 2 2 4 ○ *V* *a)* *Sp.* *sf* 2 2 1

- *M.* 2 3 4 ○ 2 2 4 ○ *M. M. M. M.* *V* *V* *V* *V* *V* *V*

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

O 9 - 13

Anal. *mf* *f* *mf*

Sp. *Fr.* *3*
mf *mp* *f*
1. *2.* *1.* *2.* *3.*

O 9 - 14

Anal. *f*

Fr. *sf* *sf* *sf* *sf*
segue

R 1 - 8

[illegible]

R 9 - 13

Anal.

mp *f* *mp* *f* *mp* *f*

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

largamente
Fr. Sp.

II 4 1 1 4 4 1 4 4 3 4 4

8 4 4 3 4 3 3 1 4 1 4 3 1 1 4 3 1 4 3 1 4 4 4 4 1

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	$\frac{1}{1} \frac{1}{2}$	Whole, half Bow	Tutto l'arco, mezzo arco
První, druhou polovinou	Erste, zweite Hälfte	$\frac{1}{2} \frac{2}{2}$	First, second Half	Prima metà, seconda metà
Jednou, dvěma třetinami smyčce	Ein, zwei Drittel des Bogens	$\frac{1}{3} \frac{2}{3}$	One, two Third	Un terzo, due terzi, dell'arco
První, druhou, třetí třetinou smyčce	Erstes, zweites, drittes Drittel	$\frac{1}{3} \frac{2}{3} \frac{3}{3}$	First, second, third Third	Primo terzo, secondo terzo, ultimo terzo
Čtvrtinou, třemi čtvrtinami	Ein, drei Viertel	$\frac{1}{4} \frac{3}{4}$	One, three Quarters	Un quarto, tre quarti dell'arco
První, druhou, třetí, čtvrtou čtvrtinou smyčce	Erstes, zweites, drittes, viertes Viertel des Bogens	$\frac{1}{4} \frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4}$	First, second, third, fourth Quarter	Primo, secondo, terzo, ultimo quarto dell'arco
Druhous a třetí čtvrtinou smyčce	Zweites und drittes Viertel des Bogens	$\frac{2}{4} \frac{3}{4}$	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 saltato
Zvednouti smyčec	Bogen heben	,	Lift Bow	Alzare l'arco
Zvednouti druhý prst	Zweiten Finger heben	(2	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 II III IV	I first String E, II second String A, III third String D, IV fourth String G	I corda di <i>mi</i> , II corda di <i>la</i> , III corda di <i>re</i> , IV corda di <i>sol</i>
Prázdná struna	Leere Saite	o	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	sul E	On the E-string	Sulla corda di <i>mi</i>
První prst zůstane na struně	Liegenlassen des 1. Fingers	1 —	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	<i>tr</i>	Trills	Trillo
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	<i>~</i>	Vibrato, Tremolo	Vibrato, tremolo
Pizzicato: brnká se pravou rukou	Pizzicato mit der rechten Hand	pizz.	Pizzicato with the right hand	Pizzicato colla mano destra
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand	+	Pizzicato with the left hand	Pizzicato colla mano sinistra
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	<i>gliss.</i>	Glissando — gliding	Glissando
Středem smyčce	Mitte des Bogens	M.	Middle of the Bow	Alla metà dell'arco
U žabky smyčce	Am Frosch	Fr.	At the Nut	Tallone
Hrotem smyčce	An der Spitze	Sp.	At the Point	Punta dell'arco
(hranatá nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageolet-ton	◇	(footed Square) Harmonic tone	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranatá nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone	(Quadrato senza gambo) Dito d'appoggio muto oppure suono legante le posizioni
Cvičení k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	2-4	Study for 2.-4. bar from the Solo	Studio per 2-4 battuta di Solo

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

²⁾ Zvednouti smyčec a učiniti krátkou pomlku.

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

²⁾ Bogen heben und kurze Pause machen.

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

²⁾ Lift Bow and make a brief pause.

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

²⁾ Alzare l'arco facendo una breve pausa.