

PROF.
OTAKAR ŠEVČÍK
OP. 17

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

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

Písek, 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.

Písek, 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.

Písek, 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, 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.

Písek, verano de 1929

Prof. Ot. Ševčík

ÚVOD KE STUDIUM KONCERTNÍMU OP. 17—21.

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

V Písku 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 degli intervalli, tenendo sempre conto di segni dinamici, il violinista si metta subito a studiare il rispettivo gruppo di misure nella parte del solo; in questo modo dai postulati tecnici, compiuti alla perfezione e diventati istintivamente elemento secondario, sorge l'ideale del modo perfetto ed ingentilito di sonare il violino. Del tempo lento si sviluppò stile dell'esposizione più ritmica quanto si voglia, col riguardo alla eventuale esecuzione coll'accompagnamento dell'orchestra. Per quanto si riferisce a tutte le altre supposizioni ed alle regole concernenti il modo di sonare il violino in riguardo di tecnica e di esposizione richiamo l'attenzione dei violinisti all'introduzione ed alle parti analitiche del mio Opus No 16. Buona volontà, pazienza e zelo sono l'anima dell'opera presente. La coscienziosità nell'analisi non scoraggi il sonatore ma, al contrario, risvegli in lui l'amore a risolvere i problemi più difficili affinché meglio conosca la sostanza del bello musicale in tutti i suoi particolari più sottili. A qual termine io sia riuscito a raggiungere questo scopo ne decidano gli effetti dello studio fatto a base di quest'opera. Le singole pietre del grande, magnifico mosaico dell'opera dei maestri, forbite per diligenza, brillino con chiara soleggiata luce dell'anima vivente nel sentimento. Ringrazio vivamente il mio assistente Sig. V. Nopp del suo abbondante e gentile aiuto nel faticoso correggere le bozze della Scuola dell'esposizione e dello Studio, e il Sig. editore per aver provveduto all'esteriore della mia opera con molto gusto, e sarò ricompensato abbastanza se i violinisti si metteranno a studiarla con tale diligenza, considerazione e nobilitante amore con la quale io mi sono accinto a scriverla.

Písek, d'estate 1929

Prof. Ottacaro Ševčík

WSTĘP DO STUDIUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć studyowanie analizującym sposobem, każdej części z osobna. Tylko w ten sposób możemy osiągnąć bezpośredni wynik w technice, dynamice i t. d. Indywidualności grającego, którego krytycyzm muzyczny tą drogą został udoskonalony, musi być dany pewien kierunek dla wewnętrznego rozwoju, kierunek, nadany intuicją duchową. Niech potem analogja otwiera szerokie horyzonty najdalej idących możliwości. Po wyćwiczeniu każdego interwału z osobna, jak i po studjum analizacyjnem, 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 podrzędnymi, powstanie ideał uduchowionej i doskonałej gry na skrzypcach. Przy wolnem tempie powinien wystąpić styl jak najbardziej rytmicznej gry, ze względu na ewentualny akompaniament orkiestralny. Wszystkie uwagi, odnoszące się do reguły, która ma za treść techniczną i interpretacyjną stronę gry na skrzypcach, zamieszczam we wstępnem słowie i analizacyjnej części mego Opusu No. 16. Duszą wykonanego dzieła są: dobra wola, cierpliwość i staranność. Sumiennosc, jaką wymaga analiza, nie powinna odstraszać grającego — przeciwnie, powinna w nim wzbudzić ochotę do dalszego rozwijania nowych zagadnień; dopiero wtedy pozna grający istotę piękną w muzyce, nawet w jej najsutlniejszych 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 jasnem światłem słonecznem 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.

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 судей 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. Шевич

OT. ŠEVČÍK, op. 17.

STUDIE.

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

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

Každý zlomek koncertu bu-
diž hrán teprve tehdy, když
byly procvičeny všechny k ně-
mu příslušné studie.

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

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

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

Ogni frammento del con-
certo non deve essere ese-
guito che dopo lo studio
di tutti gli esercizi che si
riferiscono a quella sezio-
ne.

Cada parte del concierto de-
be ser ejecutada después de
haber practicado los estudi-
os correspondientes.

Каждый отрывок концерта
исполняется лишь после
того, как будут исполнены
означенные буквами упраж-
нения.

Allegro moderato. ♩ = 96

B 1 - 12

Interv. *mp* *mf* *f segue* *mp* *mf*

Anal. *mf*

Fr. *p* *f* *mf* *p* *fp* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

B 15 - 21

Interv.

*p*¹

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

mf *f* *mp* *p*

mf *p* *mp* *p*₂

IV

Anal. M. *p* 3 *cresc.*

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

mp *f*

Passage	B 19 - 21
---------	-----------

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

2 2 1 3 4 4

f

1 Sp. Fr. 4 M. 4 Sp. 4 M. 4

6 Sp. 7 Fr. 4 8 Sp. 9 Fr. 4 Sp.

10 M. 4 11 4 12 4 13 4 14 M. 4 sautillé

15 M. sautillé

16 17 4

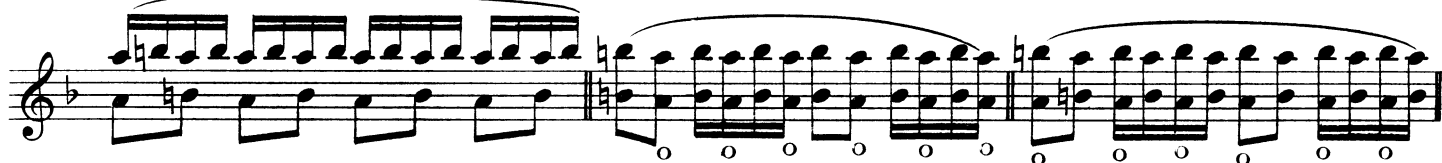
C 6 - 19

The musical score for the 'Anal.' section consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes with various dynamics including *f*, *IV*, *mp*, and *f*. The second staff continues the melodic line with dynamics like *p*, *f*, *IV*, *mp*, *f*, *mf*, and *f*. The third staff includes a section marked *III* and *II*, with dynamics such as *f*, *p*, *f*, and *sf*. The fourth staff concludes the section with a series of sixteenth-note passages and dynamics including *p*, *I*, *sf*, *mf*, *sf*, *p*, *f*, and *f*. The score is heavily annotated with fingerings, slurs, and accents.

a) 

b) 

a) 

b) 

C 20

Oktaventonleiter mit 1.,
4. Finger.

Octave - Scales 1st, 4th
fingers.

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

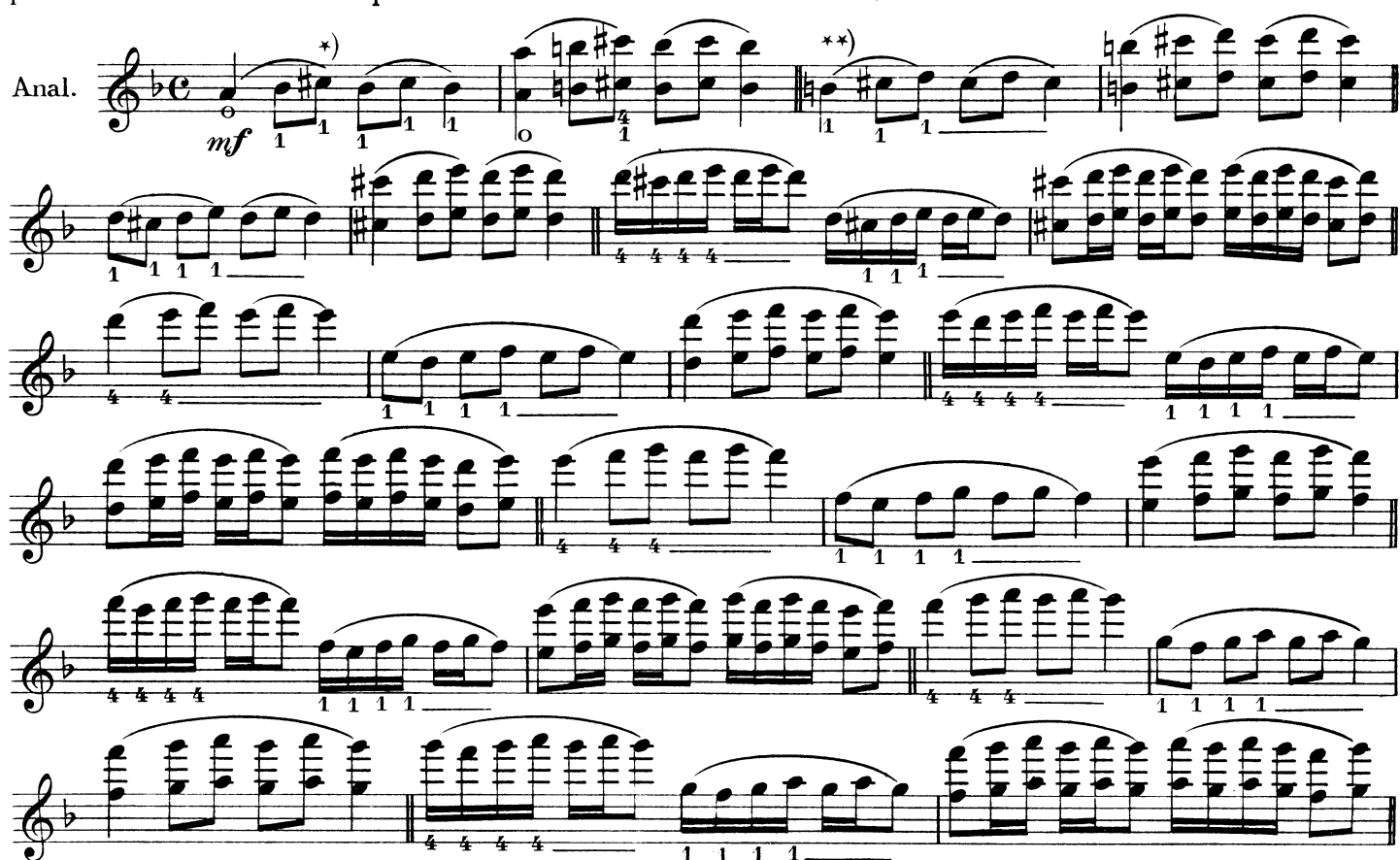
Escalas de octaves con el
1^o y 4^o dedo.

Oktávové stupnice 1., 4.
prstem.

Gamy w oktawach 1., 4.
palcem.

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

Гаммы съ 1, 4 пальцами.

Anal. 

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

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

*) Palec klouže současně do 2.
polohy.

**) Celý takt týmž prstem.

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

**) The whole measure with
the same finger.

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

**) Tym samym palcem ca-
ły takt.

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

**) Toute la mesure avec le
même doigt.

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

**) Lo stesso dito per tutta
la battuta.

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

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

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

**) Целый такт однимъ и
темже пальцемъ.

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

First system of musical notation for exercise 10, featuring eighth-note patterns and dynamic markings (mp, mf, f) across five staves.

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

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

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

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

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

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

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

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

Second system of musical notation for exercise 10, continuing the eighth-note patterns and dynamic markings (mp, mf, f) across five staves.

11

Tonleiter mit verdeckten Oktaven.

Stupnice s krytými ok-távami.

Scales in covered octaves.

Gamy z ukrytymi okta-wami.

Gammes avec octaves muettes.

Scala di false ottave.

Escalas con octavas mudas.

Группы со скрытыми октавами.

D 1-12

Interv.

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

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

D 1-2

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

mp *mf* *f*

D 3-8

M. *mf* *Sp.* *Fr.* *M.*

1. Fr.

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

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

*) Zprvu pevný hmat nechť určí místo pro flageolet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Passage

D 1 - 2

mit 35 Stricharten.
s 35 smyky.

with 35 bowings.
z 35 ćwiczeniami smyczkowymi.

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

con 35 golpes de arco.
с 35 видами штриховки.

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

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

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

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

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

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

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

*) При исполнении штриховки не забывать на выразительность.

Musical score for a piano piece, measures 1-35. The score is in G major and 3/4 time. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.* Fingerings and articulations are indicated throughout.

D 13 - 18

Interv.

Interlude musical score, measures 1-35. The score is in G major and 3/4 time. It features various musical notations including slurs, dynamic markings like *f*, *mp*, and *p*, and articulations. The piece is marked with "III." at the end.

Anal.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 12 staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various slurs and ties. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). There are also crescendo markings (*cresc.*). The score is divided into sections marked with Roman numerals: III, II, and I. The piece ends with a double bar line.

D 15 - 16

Passage

D 13 - 14

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

Музыкальное произведение: «Виданый шраховик» (The Known Shraховik) композитора А. Копылова. Музыка записана на нотном стане с ключом фа-бемоль (B-flat major) и метром 3/4. В начале произведения обозначены динамические оттенки: *mp* (mezzo-piano) и *cresc.* (crescendo), а также *f* (forte). В конце произведения обозначены динамические оттенки: *dim.* (diminuendo) и *ricochet* (рикошет).

The image displays a musical score for the piano piece 'L'Esprit de la Danse' by Franz Liszt. The score is written for the right hand and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics range from 'mp' (mezzo-piano) to 'f' (forte) and 'dim.' (diminuendo). The second staff continues the piece with similar dynamics and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The third staff features a variety of articulations and dynamics, including 'mp', 'cresc.', 'f', and 'dim.'. It also includes a 'Sp. V' (Spirito) marking and a 'ricochet' (werfen, jeté.) instruction. The score is numbered 1 through 9, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is characteristic of Liszt's virtuosic piano music.

D 17 - 18

[illegible]

First system of musical notation (measures 1-12). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Articulation includes accents and slurs. Measure 12 ends with a double bar line.

D 23 - 24

Second system of musical notation (measures 13-24). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Articulation includes accents, slurs, and breath marks (Fr., Sp.). Measure 24 ends with a double bar line.

E 1 - 26

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

E 1 - 14

Anal. *mp* *mf* *f*

E 15 - 26

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

E 15-26, F 4-23

Anal.

F 24-27

Interv.

F 24-26

Anal.

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

[illegible]

Passage

F 24 - 27

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

IV. f fz mf

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

F 28

Anal. p mf

f mp mf p f

This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation is highly detailed, featuring numerous beamed notes, slurs, and dynamic markings. The piece begins with a *mp* (mezzo-piano) marking and includes sections marked *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *Fr.* (Forte) and *Sp.* (Sforzando). The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a technically demanding piece.

F 30 - 31

musical score for F 30 - 31, featuring four staves of complex violin and viola passages. The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks, along with dynamic markings like *mf*, *sf*, and *f*. Fingerings and bowings are indicated throughout the piece.

Passage

F 28 - 31

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

musical score for Passage F 28 - 31, showing nine numbered measures of violin and viola passages. The score includes specific bowing techniques indicated by the text above, such as *Sp.* (Spiccato) and *Fr.* (Fracassato). The measures are numbered 1 through 9, and the score includes various articulations and dynamic markings like *f*, *mp*, and *p*.

G 5 - 9

musical score for G 5 - 9, featuring five staves of violin and viola passages. The score includes interval exercises indicated by the word "Interv." and various articulations and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, and *mp*. Fingerings and bowings are indicated throughout the piece.

Anal.

Anal.

27

This musical score, titled O.P.551 a, consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of musical elements: eighth and sixteenth notes, rests, and complex fingerings indicated by numbers 1-4. Some staves feature dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and accents. The score is divided into two main sections, labeled I and II. Section I spans the first seven staves, and Section II spans the last three staves. The music is characterized by intricate patterns and a high level of technical difficulty, as evidenced by the numerous accidentals and complex rhythmic structures.

The musical score for 'The Swan' by Maurice Strakosky is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features complex chordal textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes, and some notes have '0' above them, possibly indicating natural harmonics or specific fingerings. The second staff continues the dense chordal texture, marked with dynamics *f* (forte) and *p* (piano). The third staff shows a transition to a more melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with *f* and *p*, and includes Roman numerals III, IV, and V. The fourth staff continues the melodic line, also marked with *f* and *p*, and includes Roman numerals III, IV, and V. The score is written in a style typical of early 20th-century piano music, with a focus on harmonic richness and technical virtuosity.

Passage	G 5 - 9
---------	---------

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

The musical score is for a piece titled "Сон сопридагас" (Son sopridagas) by V. V. Shakhovskoy. The score is written for a single melodic line on a treble staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece consists of 11 measures. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The score is presented in a single system with a key signature change from G major to A major in the final measure.

G 10-11

[illegible]



G 12 - 13

Chromatische Rückun-
gen im Umfang einer
kleinen Terz, reinen Quar-
te und Quinte.

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

Proceed chromatically
to the extent of a dimi-
nished third, perfect
fourth and fifth.

Chromatyczne posunie-
cia w obrębie małej ter-
cji, czystej kwarty i kvin-
ty.

Mouvements chroma-
tiques. (Tierce mineure,
quarte juste, quinte jus-
te.)

Ritorno cromatico d'in-
tervalli di una terza mi-
nore e di una quarta e
quinta giusta.

Movimientos cromáti-
cos. Tercera menor,
cuarta justa, quinta
justa.

Хроматический дви-
жения в границах
малой терции, чистой
кварты и квинты.



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

*) V sestupné výměně z 5.
polohy klouže palec sou-
časně.

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

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

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

*) Discendendo dalla 5^a po-
sizione il pollice discen-
de insieme.

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

*) При движении вниз из
5 позиции большой па-
лец скользит одновре-
менно.

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

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

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

De la 3^a posición a la 12^a posición.
Съ III позиции въ XII-y.

Glissando mittels Tremolo des 3. Fingers.
Glissando vykonané tremolem (vibratem) 3. prstu.

Glissando by means of tremolo of the 3rd finger.
Glissando zapomocą tremola trzeciego palca.

Glissando moyennant le tremolo du 3^{ème} doigt.
Glissando del 3^o dito per mezzo del tremolo.

Glissando tremblante del 3. dedo.
Glissando с помощью tremolo 3 пальца.

*) Gleiten ohne Tremolo (keine bestimmten Töne, Takt einhalten.)
**) Das Tremolo vorbereiten und
***) tremolierend heruntergleiten.

*) Glissando without tremolo - No definite notes - time to be kept of the bar.
**) The tremolo to be prepared and
***) during tremolo glide downwards.

*) Glissando sans vibrato, sans préoccupation de note définie - mais en maintenant la mesure.
**) Commencer le vibrato,
***) puis descendre en glissant avec vibrato.

*) Glissando sin vibrato, sin preocupación de notas determinadas, pero conservando el compás.
**) Empezar el vibrato,
***) después bajar glissando con vibrato.

*) Klouzati bez tremola (žádné určité tóny, dodržeti takt)
**) Připraviti tremolo a
***) v tremolu sklouznouti.

*) Glissando bez tremola (nieoznaczone tony, utrzymać takt.)
**) Przygotować tremolo i
***) tremolując cofać rękę w dół.

*) Glissando senza tremolo (senza suoni determinati, ma osservando il ritmo)
**) Preparare il tremolo e
***) discendere tremolando.

*) Скольжение без tremolo (без определенного тона, темп сохранить.)
**) Приготовить tremolo и
***) таким способом соскользнуть.

The musical score for 'L'Espresso' by Debussy is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in threes (trios) and marked with 'III' above them. The instruction 'senza trem.' (without tremolo) is written below the first measure, and 'con trem.' (with tremolo) appears below the second measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and triplet markings. The third staff introduces the instruction 'senza vibrato' (without vibrato) and 'vibrato e gliss.' (vibrato and glissando), indicating a change in performance style. The fourth staff concludes the piece with a final melodic phrase. The score is written in a clear, elegant style typical of early 20th-century musical notation.

H 1 - 18

H 1 - 4

Studies

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

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

**) Der 2. Taktteil allein.

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

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

**) Pouze 2. taktová skupina.

***) 3. a 4. taktová skupina.

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

**) The second part of the bar.

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

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

**) Druga część taktu.

***) Trzecia i czwarta część taktu.

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

**) Seul, le 2^{ème} temps.

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

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

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

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

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

**) Solo, el segundo tiempo.

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

*) Из первых 4 тактов лишь I четверть.

**) Лишь IIю четверть.

***) Лишь III и IVю четверть.

*) Der 1. und 4. Takteil aus den vier ersten Takten.

*) 1. a 4. taktová skupina z prvých 4 taktů.

*) The 1st and 4th part of bar out of the 4 first bars.

*) Pierwsza i czwarta część taktu z początkowych czterech taktów.

*) Le 1^{er} et 4^{ème} temps des 4 premières mesures.

*) La 1^a e la 4^a parte della misura delle prime 4 misure.

*) El 1^o y 4^o tiempo de los cuatro primeros compases.

*) I и IV^ю четверть 4 первых тактов.

Passage G 24-25

mit Staccato - Stricharten. se staccatovými smyky.

with staccato bowing styles. ćwiczeniami smyczkowymi „staccato“

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

con Staccato. стакатовой штриховкой.

Passage G 24-25, H 1 - 9

mit verschiedenen Stricharten. s různými smyky.

with various bowing styles. różne ćwiczenia smyczkowe.

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

con diferentes golpes de arco. разной штриховкой.

*) Die Stricharten im langsameren Tempo auszuführen.

*) Smyky nutno cvičiti ve volnějším tempu.

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

*) Ćwiczenia smyczkowe wykonywać w wolniejszym tempie.

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

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

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

*) Штриховка в медленном темпе.

H 10 - 18

H 10 - 11

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#). The piece is marked with dynamics such as *mf*, *pp*, *p*, and *f*. There are also fingerings and articulations indicated throughout the score. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is marked with dynamics like *mf*, *pp*, *p*, and *f*. There are also fingerings and articulations indicated throughout the score.

b) *p*
a) *f*

*) Absteigend mit demselben Fingersatz wie aufsteigend.
**) Jeder Takt vermehrt um einen Ton verschieden rhythmisiert.

*) Sestupmo s týmž prstokladem jako vzestupmo.
**) Každý takt zmnožen o jeden tón, různě rytmisován.

*) While descending with same fingering as ascending.
**) To each bar add another, the tone to be rhythmically varied.

*) W pochodach w górę i w dół to samo opalcowanie.
**) Każdy takt powiększony o jeden ton rozmaicie rytutowany.

*) Le même doigté en montant et en descendant.
**) Chaque mesure accrue d'un son, mais rythmée différemment.

*) Discendere e salire con la stessa diteggiatura.
**) Scomporre ogni misura aggiungendo ogni volta una nota e cambiandone il ritmo.

*) El mismo doigté subiendo y bajando.
**) Cada compás aumentado de un sonido, pero ritmado diferentemente.

*) При подъеме та же разстановка как и при спуске.
**) К каждому такту добавляется один тон ритмически разный.

mit anderem Fingersatz.
s jiným prstokladem.

with different fingering.
inne opalcowanie.

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

con otros doigtés.
с другой разстановкой пальце

13

b) *p*
a) *f*

H 14 - 18

p poco a poco cresc.

p *cresc.*

p *segue cresc.* *f* *tr*

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

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

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

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

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

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

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

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

ROMANCE.

Andante non troppo.

1 - 8

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

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

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

**) Sesilovatijž ku konci taktu k přípravě následujícího *f*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9 - A 8

A 16 - B 3

B 4 - 14

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

**) Mit Leidenschaft.

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

*) Mit schmetterndem Ton, nahe am Steg.

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

+++) Sehr zart.

Φ) Die Halbe heftig attackieren.

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

**) Vášnivě.

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

*) Shřmotně pronikavým tónem blíže kobylky.

**) Sležícím smyčcem, plíživě a něžně oddělováno.

+++) Velmi jemně.

Φ) Půlovou notu prudce narážiti (atakovati.)

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

**) With passion.

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

*) With dashing tone, near the bridge.

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

+++) Very delicately.

Φ) The breve to be violently attacked.

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

**) namiętnie.

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

*) Drużgocącym tonem blisko podstawki.

**) Leżącym smyczkiem, każdy ton delikatnie odosobniony.

+++) Bardzo delikatnie.

Φ) Półnoty silnie atakować.

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

**) Avec passion.

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

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

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

+++) Très doux.

Φ) Forte attaque de la blanche.

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

**) Con passione.

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

*) Con sonorità vicino al ponticello

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

+++) *Dolcissimo*.

Φ) Attaccare fortemente la minima.

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

**) Con pasión.

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

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

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

+++) Muy suave.

Φ) Ataque fuerte de la blanca.

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

**) Страстно

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

*) Гремучим тоном, у кобылки.

**) Съ лежащим смычком, осторожно скользя и нежно отделяя.

+++) Очень нежно.

Φ) Половинные ноты резко обозначать.

*) Scharf betonen.

*) Accentuate sharply.

*) Vigoureusement accentué.

*) Vigorosamente acentuado.

**) Détaché aus der Schulter.

**) Détaché from the shoulder.

**) Détaché de l'épaule.

**) Détaché del hombro.

*) Ostře zdůrazniti.

*) Ostro akcentować.

*) Accentuato fortemente.

*) С острым ударением.

**) Détaché z nadlokti.

**) Détaché akcentowane z ramienia.

**) Détaché della spalla.

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

B 14-20

*) Mit grösster Kraft und Leidenschaft.

*) With great strength and passion.

*) Avec passion et avec la plus grande puissance.

*) Con pasión y con el mayor vigor.

**) Heftig herausgestossen.

**) Violently pushed with bow.

**) En grand détaché.

**) En gran détaché.

*) S největší silou a vášní.

*) Z największą werwą i uczuciem.

*) Con la più grande forza e passione.

*) С большой силой и страстью.

**) Prudce akcentováno.

**) Gwałtownie akcentować.

**) Con un arco détaché.

**) С сильным ударением.

B 21-25

Allegro con Fuoco.

Interv. 

Anal. 

Passage mit 8 Veränderungen
des Bogenstriches

Passage with 8 bowing varia-
tions.

Passage avec 8 variations
de coups d'archet.

Pasaje con 8 variantes de gol-
pes de arco.

Pasáž s 8 změnami smyku.

Pasaż z 8 różnymi ćwiczenia-
mi smyczkowemi.

Passaggio con 8 cambiamen-
ti di colpi d'arco.

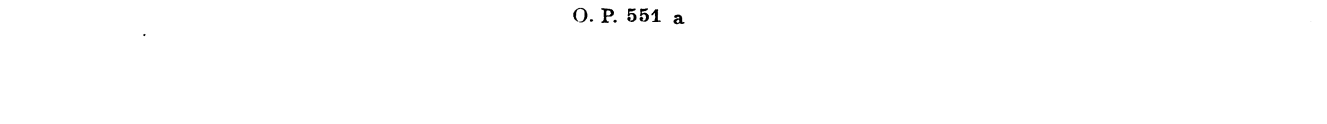
Пассажи с 8 разными штри-
ховками.

Moderato.



1 M. 

2 

3 

4

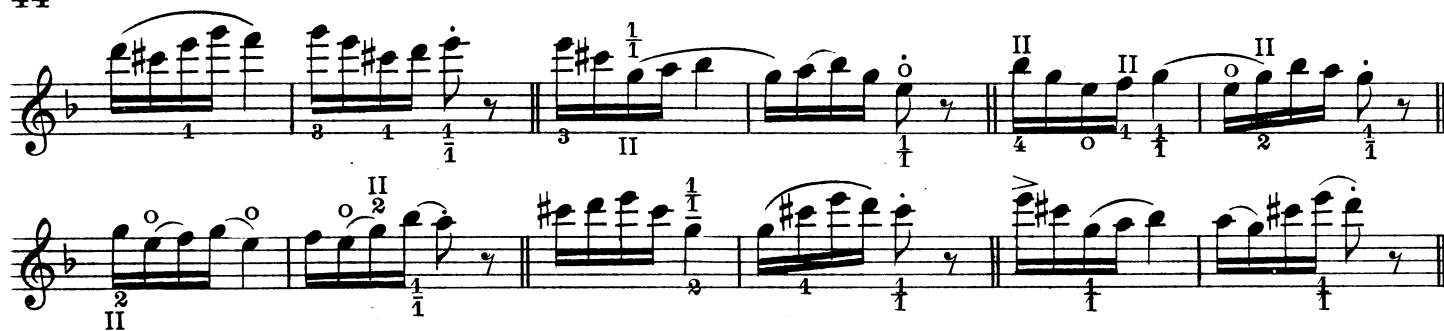
5

6

7 V Fr.

8 Allegro. M. sautillé

9



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

a) *détaché mf*



b) *sautillé mp*



A 3 - 16

Anal.

mp *) *spiccato* *) *sautillé*

f *f* *f* *M.* *mp* *f*

mf *mp* *mp*

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

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

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

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

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

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

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

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

A 17 - 30

Anal.

mf

mf *8* *M.* *f*

8 *Fr.* *Sp.*

p *8* *Fr.* *Sp.* *Fr.* *Sp.* *Fr.*

[illegible]

Zu 9 Noten mit verschiedenen Bogenstrichen.

To be practised 9 notes at a time with various bowings.

Pour 9 notes avec coups d'archet divers.

Para 9 notas con diversos golpes de arco.

Po 9 notách s různými smyky.

Po 9 nut odmiennymi smyczkami.

A 9 note con differenti colpi d'arco.

9 нотных группы с различными ходами смычка.

A 11 - 25

A 11 - 25

a) détaché *mf*

b) sautillé *mp*

segue sautillé

The musical score is written in 3/4 time and consists of two main parts. Part a) is titled 'détaché mf' and features a series of eighth notes with slurs and accents. Part b) is titled 'sautillé mp' and features a series of sixteenth notes with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system is labeled 'a) détaché mf' and the second system is labeled 'b) sautillé mp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system is labeled 'a) détaché mf' and the second system is labeled 'b) sautillé mp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.



A 31 - 42



A 31 - 36



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

A 37-42

[illegible]

Fortsetzung der Doppelgriffe.

Continuation of the double stoppings.

Continuation des doubles cordes.

Continuación de las dobles cuerdas.

Pokračování dvojhmatů.

Ciąg dalszy ćwiczeń w podwójnych tonach.

Continuazione delle doppie corde.

Продолжение двойного нажима.

The musical score for A 37-42 consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff starts with a *mf* dynamic and features a series of double stops (two notes played simultaneously) with various bowing techniques. The second staff continues with similar patterns, including some triplet markings. The third staff introduces a *f* (forte) dynamic and includes a *mf* (mezzo-forte) section. The fourth staff features a *mp* (mezzo-piano) dynamic and a *p* (piano) section. The fifth staff includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *dim.* (diminuendo) section. The sixth staff continues with a *f* dynamic and a *mp* section. The seventh staff features a *cresc.* marking and a *mf* section. The eighth staff includes a *dim.* marking and a *f* section. The ninth staff features a *dim.* marking and a *f* section. The tenth staff concludes with a *dim.* marking and a *f* section. The score is characterized by complex bowing variations, including double stops, triplets, and various dynamic markings.

Passage

A 11 - 42

mit 30 Stricharten.

with 30 bowing variations.

avec 30 variantes de coups d'archet.

con 30 variantes de golpes de arco.

s 30 změnami smyku.

wykonać 30 różnymi ćwiczeniami smyczkowymi.

con 30 combiamenti di colpi d'arco.

с 30 разными штриховками.

The musical score for Passage A 11-42 consists of two staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and features a series of complex bowing variations, including triplets and eighth notes. The second staff continues with similar patterns, including some triplet markings and a *p* (piano) section. The score is characterized by complex bowing variations, including triplets, eighth notes, and various dynamic markings.

A 68 - 93

Meno mosso.

Meno mosso.

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Meno mosso.' The first staff contains measures 1 through 10, featuring various dynamics including *mp*, *mf*, *sf*, and *p*. The second staff continues from measure 11 to 20, with dynamics including *mf*, *p*, and *f*. The third staff contains measures 21 through 30, with dynamics including *p*, *f*, and *ff*. The score includes numerous musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

This page of musical notation is a complex score for a piano piece, consisting of ten staves. The notation is written in a single system, with each staff containing multiple measures of music. The music is characterized by a high density of notes, often beamed together in groups of four or six, and a frequent use of slurs and ties. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *sf* (sforzando), with other markings including *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The music is written in a complex, multi-measure format with many slurs and ties.

B 2 - 24

Interv. *mf* II 2 *f* 2

mf 4 1 *mf* 4 2 4 0 3 *f* 0 4 0 3

mf 0 3 1 2 1 2 1 2 1

p *mp* *mf* 2 *f* *ff* 2

This page contains ten staves of musical notation for a piano piece in G major. The notation is as follows:

- Staff 1:** Starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The first measure is marked *f* (forte). The staff contains eighth and sixteenth notes with various fingerings (e.g., 2 2, 1 2, 4 2).
- Staff 2:** Continues the melody, marked *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). It includes slurs and fingerings (e.g., 1 3, 2, 3).
- Staff 3:** Labeled "Anal." (analysis), it shows a more complex rhythmic pattern with accents and slurs, marked *mp*, *f*, and *p*.
- Staff 4:** Features a series of slurs and accents, marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).
- Staff 5:** Continues with slurs and accents, marked *p* and *mf*.
- Staff 6:** Shows a series of slurs and accents, marked *mf*, *f*, *mp*, *f*, *mp*, *f*, and *f*.
- Staff 7:** Features a series of slurs and accents, marked *p* and *mf*.
- Staff 8:** Continues with slurs and accents, marked *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, and *mp*.
- Staff 9:** Labeled "Fr." (French), it shows a series of slurs and accents, marked *mf*, *sf* (sforzando), and *f*.
- Staff 10:** Labeled "Fr." and "Sp." (Spanish), it shows a series of slurs and accents, marked *sf* and *f*.

The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Zu 5 Noten mit Veränderungen des Bogenstriches.

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

Sur 5 notes avec changement
de coups d'archet.

Sobre 5 notas con cambio
de golpes de arco.

Po 5 notách se změnami
smyků.

Po 5 nut różnymi smyczkami.

A 5 suoni con cambiamento
del colpo d'arco.

Перемены штриховки в группе из 5 нот.

a) *detaché mf*



b) *sautillé mp*



Zu 7 Noten mit Stricharten.

7 notes at a time with bowing styles.

Sur 7 notes avec différents coups d'archet.

Sobre 7 notas con diferentes golpes de arco.

Po 7 notách se smyky.

Po 7 nut różnymi smyczkami.

A 7 note con colpi d'arco.

Группы из 7 нот с различной штриховкой.

a) *détaché mf*

b) *sautillé mp*

zu 9 Noten. - 9 notes at a time.

Sur 9 notes.

Sobre 9 notas.

Po 9 notách. - Po 9 nut.

A 9 note.

Из 9 нот.

a) *détaché mf*

b) *sautillé mp*

The image displays a page of a musical score for 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The score is written for piano and voice. It features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is characterized by its lively tempo and melodic lines. The piano part includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, mf, f, p). The voice part is written for a soprano and includes lyrics in German. The score is divided into systems, with the piano part on the left and the voice part on the right. The lyrics are written below the voice staff. The score is a page from a larger musical score, as indicated by the page number '8' at the bottom left.

Zu 5 Noten mit Stricharten.

5 notes at a time with bowing styles .

Sur 5 notes avec différents coups d'archet.

**Sobre 5 notas con diferen -
tes golpes de arco.**

Po 5 notách se smyky.

Po 5 nut odmiennymi smyczkami.

A 5 note con colpi d'arco.

По 5 нот различной штриховкой.

a) *détaché* *mf* kami. M. 1. ХОВКОЙ. V

b) *sautillé* *mp* M. 8. Fr. V

segue sautillé

b) *sautillé* *mp*

M. 8

Fr.

Zu 7 Noten mit Stricharten.	7 notes at a time with bowing styles.	Sur 7 notes avec différents coups d'archet.	Sobre 7 notas con diferentes golpes de arco.
-----------------------------	---------------------------------------	---	--

1 Po 7 nut różnymi smyczkami.

По 7 нот различной штри-

7. 10. 7. nat roznyim smyslach.

по 7 до 1 раз различной шири-
ховкой.

O. P. 551 a

Zu 9 Noten mit Stricharten.

9 notes at a time with bowing styles.

Sur 9 notes avec différents coups d'archet.

Sobre 9 notas con diferentes golpes de arco.

Po 9 notách se smyky.

Po 9 nut różnymi smyczkami.

A 9 note con colpi d'arco.

По 9 нот различной штриховкой.

a) *détaché* *mf*b) *sautillé* *mp**segue sautillé*

C 9 - 14



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

**) Mit Flageolett.

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

**) S flageolett.

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

**) With harmonic.

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

**) Z flageolett.

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

**) Avec son harmonique.

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

**) Con armonico.

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

**) Con enarmónico.

*) Сперва без flageoletto, чтобы найти нужное место; при скольжении сильный нажим.

**) С Flageoletto.

[illegible]

C 15 - 16

The musical score is for a piano solo from 'The Merry Widow' by Franz Lehár. It is written in 2/4 time and the key of D major. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 1/1. The second staff features a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo marking of 2/2. The third staff has a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo marking of 3/3. The fourth staff has a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo marking of 3/3. The fifth staff has a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo marking of 3/3. The sixth staff has a mezzo-forte (mf) dynamic and a tempo marking of 3/3. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings (f, mf, p, Sp.).

The musical score for C 17-21 consists of ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various dynamics (f, p) and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues with similar patterns, including a measure with a 4-measure rest. The third staff features a series of eighth notes with a 4-measure rest. The fourth staff has a series of eighth notes with a 4-measure rest. The fifth staff contains a series of eighth notes with a 4-measure rest. The sixth staff has a series of eighth notes with a 4-measure rest. The seventh staff features a series of eighth notes with a 4-measure rest. The eighth staff contains a series of eighth notes with a 4-measure rest. The ninth staff has a series of eighth notes with a 4-measure rest. The tenth staff features a series of eighth notes with a 4-measure rest.

*) 3. Lage behalten.

**) In der 2. Lage bleiben.

***) Ohne Flageolet.

*) Zůstati v 3. poloze.

**) Zůstati v 2. poloze.

***) Bez flageoletu.

*) 3rd position to be held.

**) Remain in third position.

***) Without harmonic.

*) Pozostać w 3 pozycji.

**) Pozostać w 2 pozycji.

***) Bez flageoletu.

*) La main reste à la 3^{ème} position.

**) Rester à la 2^{ème} position.

***) Sans son harmonique.

*) Restare alla 3^a posizione.

**) Restare alla 2^a posizione.

***) Senza armonico.

*) La mano se queda en la 3^a posición.

**) Quedarse en la 2^a posición.

***) Sin enharmónico.

*) III позицию сохранить.

**) Остаться во II позиции.

***) Без flageoletto

C 31-41

The musical score for C 31-41 consists of two staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes with various dynamics (p, mf, f, mp) and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff continues with similar patterns, including a measure with a 4-measure rest.

C 42-48

C 49-65

Interv. *mf*

Anal. *mp*

C 63-64

O. P. 551 a

D 30 - E 5

Anal.

mp p p f mf

p mf I II mf mp

mf I f I II f sf

fp fp fp sf

sf f p f mp

f mp

mf f mp

E 24 - 32

Interv.

p mp mf p f

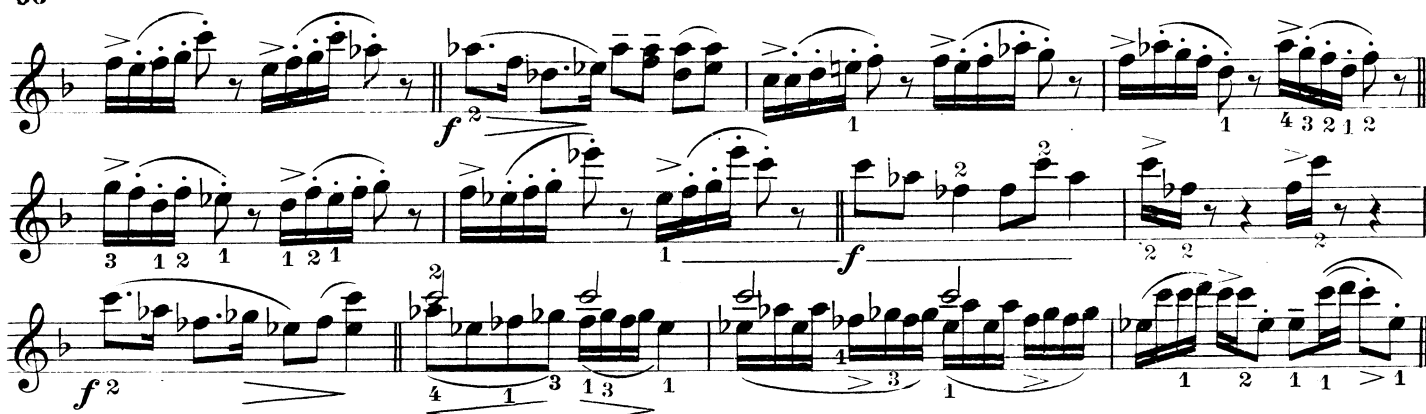
mf mp p f

Anal.

sautillé

mp f

M.



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

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

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

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

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

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

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

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



F 20 - 45



[illegible][illegible]

F 24 - 28

[illegible]

1. und 4. Finger gleichzeitig vorschieben.
 *) 1. a 4. prst současně posouvatí.
 *) First and fourth fingers advance simultaneously.
 *) 1. i 4. palec równocześnie posuwać.
 *) Avancer en même temps le 1^{er} et le 4^{ème} doigt.
 *) Il 1^o il 4^o dito avanzano nello stesso tempo.
 *) Adelantar al mismo tiempo el 1^o y 4^o dedo.
 *) I и IV пальцы продвигать одновременно.

a) Anderer Fingersatz. Schlusspassage.
 *) Jiný prstoklad. Závěrečná pasáž.
 *) Different fingering. Ending passage.
 *) Odmienne opalcowanie. Pasaż końcowy.
 *) D'autre doigté. Passage final.
 *) Altra diteggiatura. Passaggio finale.
 *) Otros doigtés. Pasaje final.
 *) Другая разстановка пальцев заключительный пассаж.

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
Zvednutí smyčce	Bogen heben	'	Lift Bow	Alzare l'arco
Zvednutí 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	tr	Trills	Trillo
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	~	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	gliss.	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
(hranáta nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageoletton	◇	(footed Square) Harmonic tone	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranáta nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone	(Quadrato senza gambo) Dito d'appoggio muto oppure suono legante le posizioni
Cvičení k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	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.