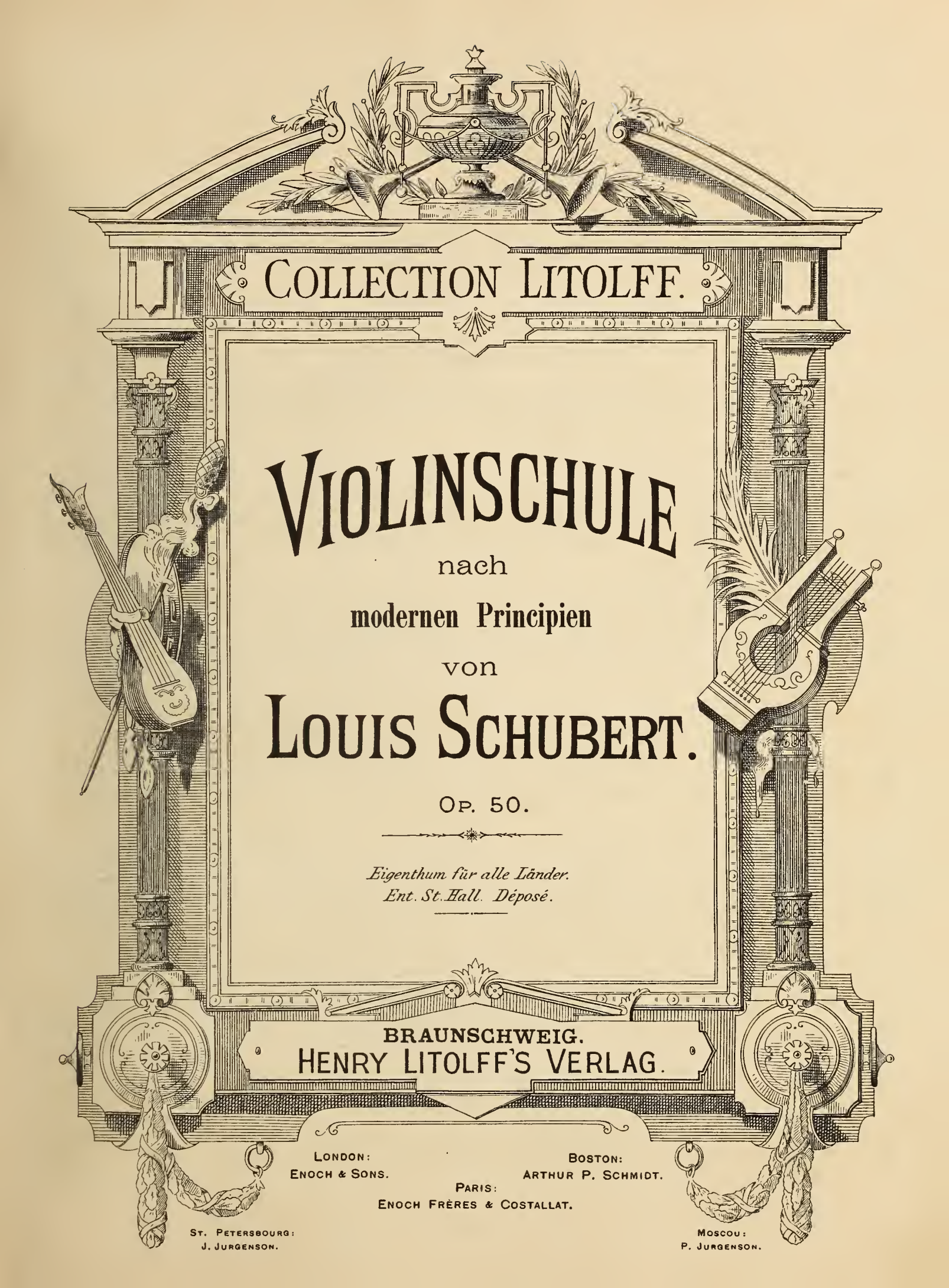




COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE
nach
modernen Principien
von
LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

*Eigenthum für alle Länder.
Ent. St. Hall. Déposé.*

**BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.**

LONDON:
ENOCH & SONS.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Dreiklang-Intervalle
und allmähliches Ansteigen in noch
höhere Lagen als bisher.

Intervalles de l'Accord
parfait
et Emploi de Positions élevées.

Intervals of the perfect
Chord
and use of the higher positions.

No. 180.

Cismoll.
Ut mineur.
C minor.

Ddur.
Ré majeur.
D major.

Dmoll.
Ré mineur.
D minor.

Esdur.
Mi majeur.
E major.

Esmoll.
Mi mineur.
E minor.

Edur.
Mi majeur.
E major.

Emoll.
Mi mineur.
E minor.

Fdur.
Fa majeur.
F major.

Fmoll.
Fa mineur.
F minor.

Fisdur.
Fa # majeur.
F # major.

Fismoll.
Fa # mineur.
F # minor.

Gdur.
Sol majeur.
G major.

a. Das legale harmonische Verbinden der einzelnen sich folgenden Tonarten stand dem Verfasser bei Abfassung der vorliegenden Uebung (und bei ähnlichen spätern) nicht in erster Reihe, wohl aber die allmähliche Einführung in die technischen Schwierigkeiten derselben. Der Daumen gleitet bei den einzelnen sich folgenden Uebungen nach und nach so weit unter den Hals der Violine und darüber hinaus, dass er sich bei den letzteren derselben nur noch gegen die Zarge stützt. Das Kinn des Schülers drückt in diesem Falle um so fester auf die Violine.

b. Der am meisten zu studierende Fingersatz befindet sich über den Noten, der andere, unter den Noten stehende, bleibe jedoch beim Studium auch nicht ganz unberücksichtigt.

c. Der Schüler studire zuerst sehr sorgfältig jede Tonart einzeln und erst nach erlangter Sicherheit im Zusammenhange.

a. Dans cette étude, et d'autres semblables qui suivent, l'auteur a eu pour but principal d'initier l'élève aux difficultés techniques de ces études et d'insister en même temps sur l'union harmonique des différents tons. — Dans ces exercices, le pouce glissera graduellement sous le manche du violon et le dépassera même en ne posant plus que contre l'éclisse. Dans ce cas, l'élève appuiera fortement le menton sur l'instrument.

b. Etudier spécialement le doigté supérieur sans négliger le doigté inférieur.

c. Etudier chaque ton séparément. Quand l'élève en sera sûr, il devra les jouer l'un après l'autre, sans arrêt.

a. In this study, and in others of a similar description which follow, the author's desire has been to initiate the student to their technical difficulties, the harmonic union of the different tones being at the same time insisted on. In these exercises the thumb slides gradually under the neck until it rests against the side of the violin. In this case, the student must hold the instrument firmly with the chin.

b. Study especially the fingering over the notes, without neglecting, however, that under the notes.

c. Study each key separately. When the student can play them with certainty, they should then be played one after the other, without stopping.

Tonleitern durch 3 Octaven Gammes de trois Octaves Scale of three Octaves.

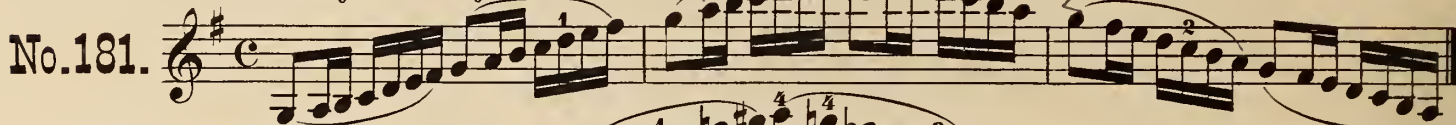
bei allmählichem Ansteigen.

en montant successivement.

Gradually ascending.

No. 181.

Gdur. - Sol majeur. - G major.



Gmoll. - Sol mineur. - G minor.



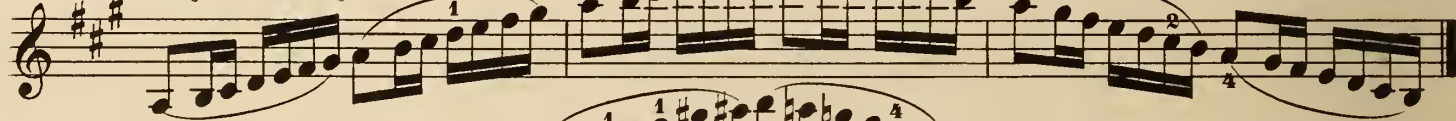
Asdur. - La b majeur. - A b major.



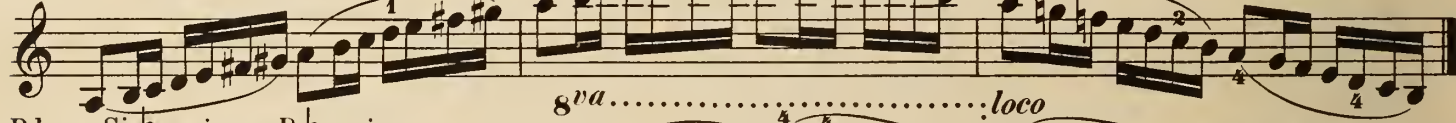
Asmoll. - La b mineur. - A b minor.



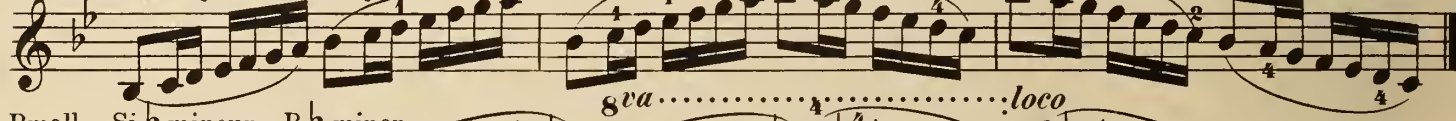
Adur. - La majeur. - A major.



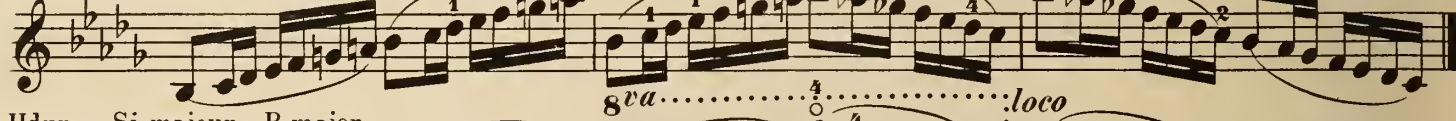
Amoll. - La mineur. - A minor.



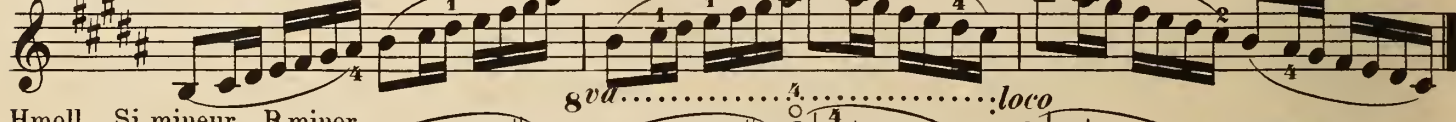
Bdur. - Si b majeur. - B b major.



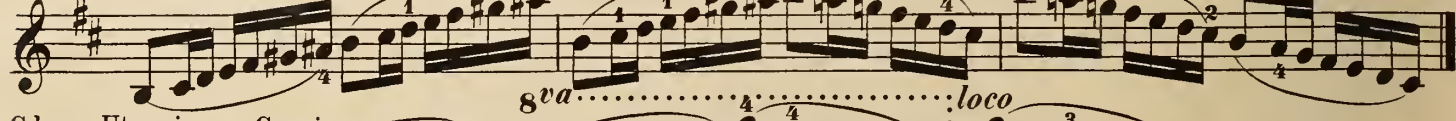
Bmoll. - Si b mineur. - B b minor.



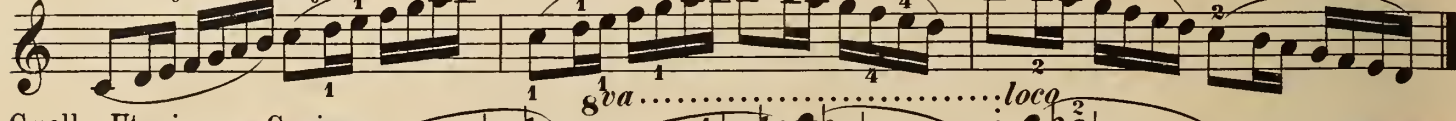
Hdur. - Si majeur. - B major.



Hmoll. - Si mineur. - B minor.



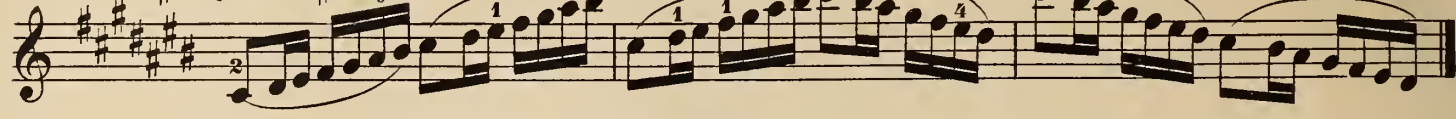
Cdur. - Ut majeur. - C major.



Cmoll. - Ut mineur. - C minor.



Cisdur. - Ut # majeur. - C # major.



Cismoll. - Ut # mineur. - C # minor. 8va loco

Ddur. - Ré majeur. - D major. 8va loco

Dmoll. - Ré mineur. - D minor. 8va loco

Esdur. - Mi b majeur. - E b major. 8va loco

Esmoll. - Mi b mineur. - E b minor. 8va loco

Edur. - Mi majeur. - E major. 8va loco

Emoll. - Mi mineur. - E minor. 8va loco

Fdur. - Fa majeur. - F major. 8va loco

Fmoll. - Fa mineur. - F minor. 8va loco

Fisdur. - Fa # majeur. - F # major. 8va loco

Fismoll. - Fa # mineur. - F # minor. 8va loco

Gdur. - Sol majeur. - G major. 8va loco

Die Bezeichnung 8^{va} über den betreffenden Noten deutet an, dass dieselben acht Töne (eine Octave) höher zu spielen sind. Das Wort »loco« (am Orte) begrenzt diese Bezeichnung.

Le signe 8^{va} indique que les notes, au-dessus desquelles il se trouve, doivent être jouées une Octave plus haut. Le mot *loco* annule l'effet de ce signe.

The sign 8^{va} indicates that the notes, over which it is placed, should be played an octave higher. The word *loco* means that the notes should be played as written.

In dieser Uebung folgt jeder Durtonart die ihr durch gemeinsame Vorzeichnung zugehörige Molltonart. Nur Dismoll erscheint enharmonisch verwechselt in Esmoll.

Dans cet exercice chaque ton majeur est suivi de son ton mineur correspondant. Seulement le Ré dièse mineur se trouve substitué enharmoniquement au Mi bémol mineur.

In this exercise each major key is followed by its corresponding minor key. Only D sharp minor appears enharmonically changed into E flat major.

Vorstudien
zu Nr. 183.

Etudes préparatoires
au No. 183.

Preparatory Studies
to No. 183.

The image displays ten musical exercises, labeled A through J, arranged in three rows. Each exercise is written on a single staff in treble clef, with guitar-specific notation including fret numbers (1-4) and fingerings (1-4) above the notes. Exercises A, B, and C are in 3/4 time. Exercises D, E, and F are in 2/4 time. Exercises G, H, and J are in 3/4 time. Exercise I is in 2/4 time. The exercises include various scales, arpeggios, and patterns, some with repeat signs and trill ornaments.

a. Diese kleinen Doppelgriff-Uebungen, welche erst langsam, dann belebter, vor Allem aber sehr genau und viel studirt werden müssen, ebnen den Weg für Nr. 183.

b. Einige derselben übertrage man, wo dies möglich, auch auf die übrigen Saiten.

c. Bei Terzen- und Sextengängen in Doppelgriffen müssen die Finger ganz besonders kräftig auf die Saiten gesetzt werden.

a. Ces petits exercices de doubles-cordes, seront étudiés d'abord lentement puis avec plus d'animation, mais surtout avec la plus grande exactitude. Ils faciliteront l'étude du No. 183.

b. Appliquer, où cela est possible les mêmes exercices aux autres cordes.

c. En exécutant des passages de tierces et de sixtes en doubles-cordes les doigts doivent être appuyés sur les cordes avec beaucoup de force.

a. These little exercises on double-strings, should be studied at first slowly, but with animation, taking care however, that they are played with great exactitude. They will facilitate the study of No. 183.

b. Apply the same exercises to the other strings where it is possible.

c. In playing passages in thirds and sixths on double-strings the fingers must be pressed with considerable force on the strings.

Andante mosso.

No. 183.

The musical score for No. 183 consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a mezzo-forte 'mf' dynamic. It contains several measures of music with notes, rests, and slurs. The second staff continues the melody with similar notation. The third staff introduces a key signature change to one flat (B-flat) and includes a 'p dolce' (piano dolce) marking. The fourth staff continues the piece, and the fifth staff concludes with a 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte) marking. The score is filled with various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with slurs and dynamic markings.

In Takt 1. 3 und mehreren andern stehen doppelte Bindungsbezeichnungen. Der Schüler übe zunächst das Stück mit den über den Noten angegebenen Bindungszeichen, später erst mit den darunter stehenden.

Dans les mes. 1. 3 et plusieurs autres nous rencontrons des doubles signes de liaison. L'élève s'exercera d'abord avec les liaisons au-dessus des notes et plus tard avec celles en dessous.

In the bars 1. 3 and many others double slurs will be found. The student should practice, at first, those over, and afterwards, those under the notes.

Die Hauptaccorde der
Tonart
als Einführung zur Cadenz.

Les accords principaux
de la tonalité
comme Introduction à la Cadence.

The principal chords
of various keys
as an introduction to the Cadence.

No. 184. **Maestoso.** **Presto.**
Cadenz

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano or organ. The notation is complex, featuring dense chordal textures and rapid melodic lines. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 7/8. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation is dense, with many notes and chords. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fifth staff has a treble clef and a key signature of two flats. The sixth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The seventh staff has a treble clef and a key signature of two flats. The eighth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The ninth staff has a treble clef and a key signature of two flats. The tenth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation is dense, with many notes and chords. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fifth staff has a treble clef and a key signature of two flats. The sixth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The seventh staff has a treble clef and a key signature of two flats. The eighth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The ninth staff has a treble clef and a key signature of two flats. The tenth staff has a treble clef and a key signature of two sharps.



Vorstudien

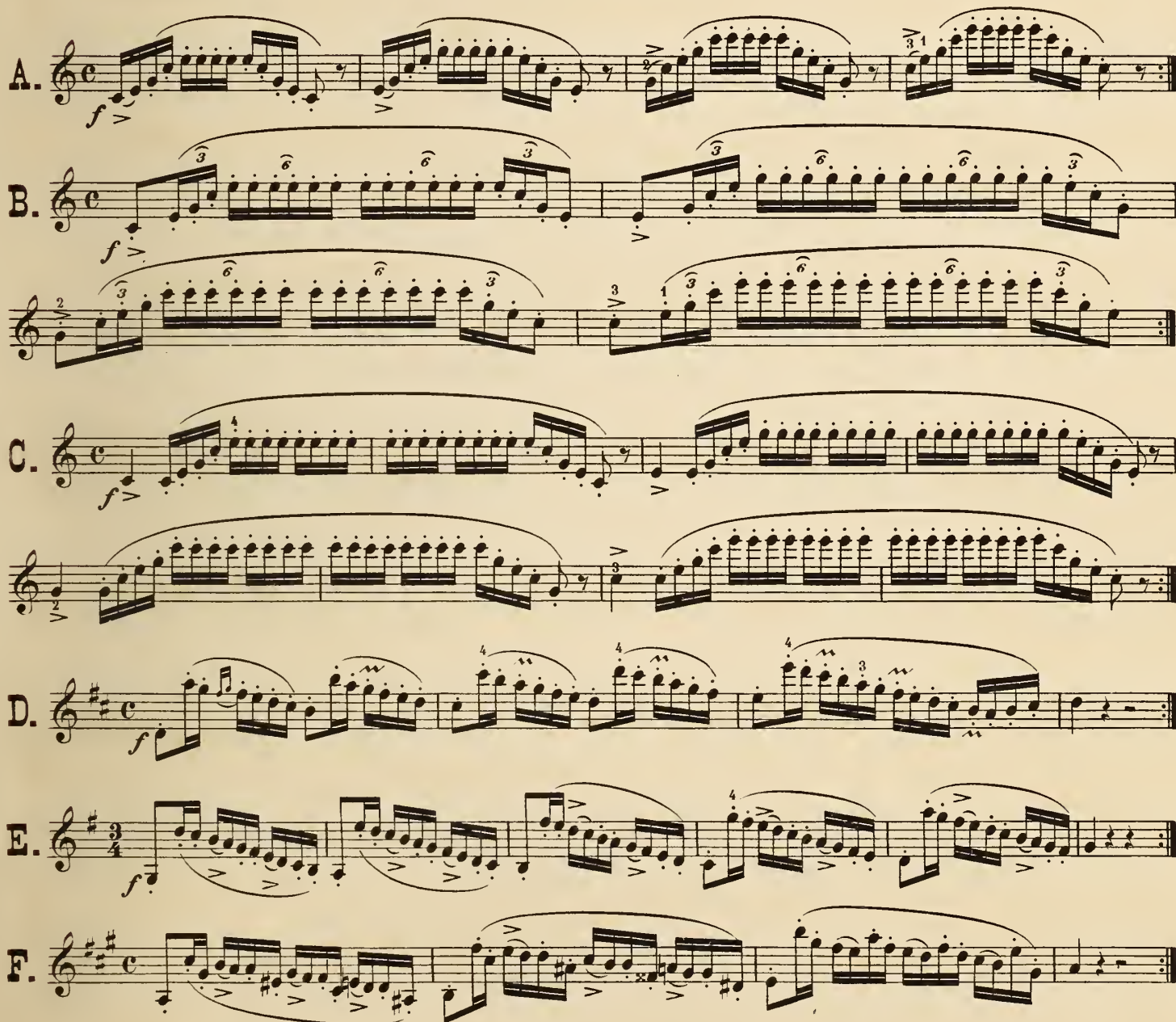
zu Nr. 185.

Etudes préparatoires

au No. 185.

Preparatory Studies

to No. 185.



Diese Vorstudien übe man viel und sehr genau, zuerst langsam, später schneller und drücke den Bogen stets kräftig in die Saiten ein.

On devra beaucoup travailler ces exercices préparatoires, d'abord lentement et plus tard en accélérant, en appuyant fortement l'archet.

The exercises should be well studied, at first slowly, then gradually faster, pressing firmly with the bow.

Staccato im Hinaufstrich. Staccato en poussant. Staccato with the up bow.

Moderato.

No. 185. *mf*

The musical score for No. 185 is a single melodic line in B-flat major, common time. It begins with a half note G4, followed by a series of ascending half notes: A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, and A6. The piece is marked 'Moderato' and 'mf'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



Als Hauptregel beim Staccato im Hinaufstrich ist zu bemerken, dass dasselbe, soviel als irgend möglich an der Spitze des Bogens bewirkt und das Handgelenk nie steif gehalten werde.

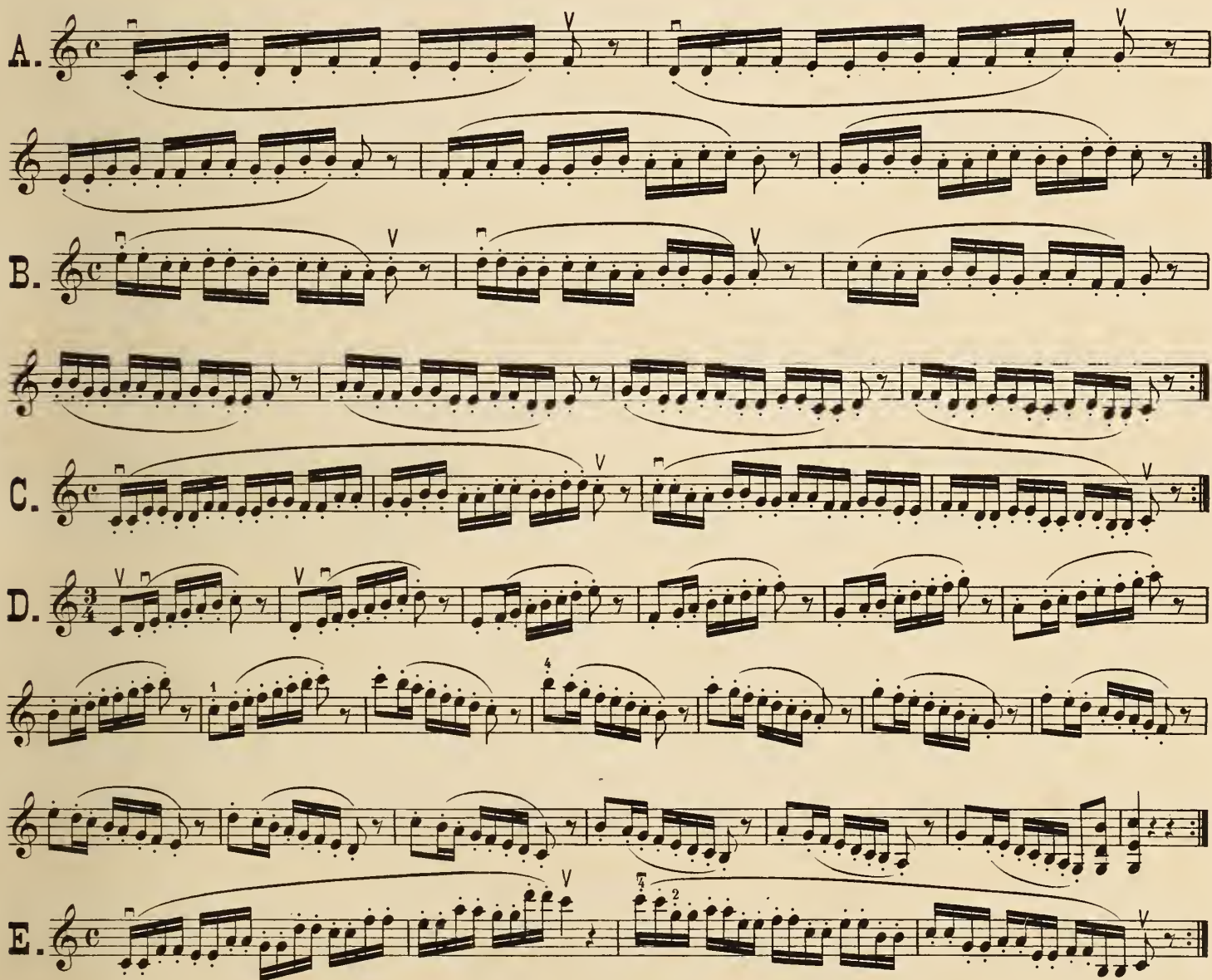
En exécutant le Staccato en poussant on observera comme règle principale de le faire, si possible, à la pointe et de ne jamais raidir le poignet.

In executing the staccato with the up bow the principal rule to be observed is, if possible, to play with the point and not turn the wrist.

Vorstudien zu Nr. 186.

Etudes préparatoires au No. 186.

Preparatory Studies to No. 186.



Das Staccato im Herunterstrich kommt in der Praxis nicht so häufig vor, wie das im Hinaufstrich. Der Bogen bewegt sich bei Erstem in der Nähe des Frosches und, zur Vermeidung eines sich leicht einstellen- den Kratzens, wende man die Bogenhaare mehr dem Griffbrett zu.

Le Staccato en tirant ne se pratique pas aussi fréquemment que le Staccato en poussant. En tirant, l'archet se trouve rapproché du talon et afin que l'archet ne râcle pas, on fera bien de tourner les crins vers la touche.

The staccato with the down bow is not used so frequently as the staccato with the up bow. In down bowing, the bow must be used nearer the heel, but so that it does not scrape, turning the horse-hair towards the string.

Staccato im Herunterstrich. Staccato en tirant. Staccato with the down bow.

Allegro moderato.

No. 186.

Vorliegende Uebung spiele der Schüler nicht früher, als bis er sich volle Sicherheit in der Beherrschung des, immerhin schwer auszuführenden, Striches durch fleissiges Studiren der Vorübungen errungen hat.

L'élève n'abordera le présent exercice qu'après avoir acquis, par une étude appliquée des exercices précédents, une assurance suffisante dans l'emploi de ce coup d'archet, qui renferme des difficultés notables.

The student should not attempt the present exercise, until after having acquired, by continual practice of the preceding exercises, sufficient confidence in the use of this stroke of the bow, to attack the difficulties contained in it.

Springender Bogen.

Archet sautillé.

The Springing Bow.

Nach Reissiger.

No. 187.

Vorübungen zu diesem Stücke sind auf einer leeren Saite oder auf irgend einem Tone zu machen. Man bringe hier den Bogen, sehr locker angefasst (am praktischsten nur mit Zeigefinger und Daumen) in eine quasi vibrierende Bewegung, so dass er sich, gleichsam auf den Saiten tanzend, wie von selbst bewegt. Ort des Striches: mittleres Drittel des Bogens. Bezeichnung für diese Strichart: Spr.B.

On fera des exercices préparatoires sur la corde à vide ou sur une note quelconque. On imprimera à l'archet, légèrement saisi du 1^{er} doigt et du pouce, un mouvement quasi vibrant, de sorte qu'il danse comme de lui-même sur les cordes. C'est le milieu de l'archet qui devra être employé ici. Marque: Spr.B.

These preparatory exercises should be played on the open string or on one note only. The bow should be held lightly between the 1st finger and the thumb, with a vibrating movement, so that it dances, as it were, on the strings. The middle of the bow is principally used for this. Sign: Spr.B.

No. 188. *Spr.B.*

Zuerst übe man dieses Stück sehr langsam, indem man nach jeder Note eine Pause ein-treten lässt, während welcher der Bogen sich möglichst hoch von der Saite erhebt (s. unten Beispiel). Gut ist es bei diesem Tempo, wenn der Bogen beim Herunterstrich die Saite um eine Idee (!!!) länger berühre, als beim Hin-aufstrich. — Indem man nun das Zeitmaass nach und nach steigert und der Schüler zu-nehmende Sicherheit bekundet, kann der Bogen sich so wie so nicht mehr so weit von der Saite entfernen und es stellt sich die springende Bewegung von selbst ein.

On jouera ce morceau d'abord très-lentement en s'arrêtant après chaque note et en éloignant l'archet autant que pos-sible. (Voy. l'exemple ci-dessous.) En adoptant ce mouvement, il serait bon que l'archet, en tirant, touchât la corde un peu plus longtemps qu'en poussant. En accélérant peu à peu le mouvement, l'élève gagnera de l'assurance; l'archet ne pourra plus s'éloigner autant de la corde et le mouvement sautillé existera de lui-même.

This should be played very slowly, stopping after each note and lifting the bow as much as possible. (See example below.) In using this movement, it is as well that the down bow should rest on the string a little longer than the up bow. By gradually increasing the speed, the student will gain confidence: The bow is not lifted so much from the string but the springing movement remains the same.

Beispiel als Vorstudie.

Exemple.

Example.

Geworfener Bogen.

Archet jeté.

The Thrown Bow.

No. 189. *Allegretto.*

a. Der Bogen werde leicht auf die Saite geworfen.

b. Die hier vorkommenden Achtel werden um die Hälfte gekürzt vorgetragen, also:

a. L'archet sera légèrement jeté sur les cordes.

b. Ces croches seront jouées diminuées de la moitié de leur valeur, comme suit:

a. The bow should be lightly thrown on the strings.

b. These quavers should be played diminished to half their value, as follows:

ebenso die in den Takten 5. 9 und ähnlichen mit springenden Bogen zu spielenden.

c. Die unter **A** und **B** angeführten Veränderungen sind nach der Hauptübung weiter zu bilden; ebenfalls ist das Zeitmaass demgemäss einzurichten.

Hierher gehören noch folgende Varianten:

Il en sera de même des croches aux mes. 5. 9 et autres semblables à jouer avec l'archet sautillé.

c. Les changements sous **A** et **B** sont à développer selon l'exercice principal. Le mouvement sera pris en conséquence.

Voici encore quelques variétés:

The same will apply to the quavers in bars 5. 9 and others when played with the springing bow.

c. The alterations under **A** and **B** are to be practised after the principal exercise. In consequence of this time must be taken.

Here are other varieties:

Die folgende Strichart, mit springendem Bogen zu spielen, kommt selten vor.

L'emploi suivant de l'archet sautillé est rare.

In the following the use of the springing bow is rare.

Variation

aus dem Forellen-Quintett. — du Quintette: La Truite. — on the Quintet: La Truite.

Andantino.

Franz Schubert, Op. 114.

No. 190.

The musical score for Variation No. 190, 'La Truite', is presented in six systems. Each system consists of a piano (left) and right-hand staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andantino'. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *dolce*, *fp*), articulation (>), and fingerings (1-4). The piece is marked 'No. 190.' in the first system. The notation includes many slurs, ties, and repeat signs, indicating a complex and flowing melody. The piano part provides a steady accompaniment with occasional harmonic support.

Violin-Solo

aus: Das-Nachtlager in Granada.

Solo de Violon

de l'Opéra: Une Nuit à Grenade.

Violin Solo

from the Opera: Une Nuit à Grenade.

Conradin Kreutzer.

No. 191.

INTRODUZIONE.
Andante.

p dolce

Adagio con moto.

p dolce

pizz.

2^{me} Corde....

fp

p

cresc.

p

arco

dim. e rall.

pp

a. Der Triller in Takt 3 bleibe ohne Nachschlag.

a. Le trille de la mes. 3 n'aura pas de conclusion.

a. The shake in bar 3 is not finished.

b. Das in Takt 4 beginnende und mit dem 2ten Finger zu greifende *b* wechselt in Takt 5 den Finger, indem hier der 3te eintritt. Man betrachte diesen Fall als eine Ausnahme von der Regel, die aber, recht geschickt verwendet, in diesem Falle zur Verzierung werden kann. (Aehnliche Stelle s. Takt 12.)

c. Der Triller in Takt 5 beginne in langsameren Schlägen, steigere sich dann in der Schnelligkeit derselben, und ende wiederum ruhig. Ein *rallentando* ist hier übrigens vollkommen am Platze.

d. Die beiden letzten Noten in Takt 8 würden der melodischen Phrase die hier wünschenswerthe Klangeinheit nehmen, wenn sie beispielsweise auf der *E*-Saite gespielt würden; dahingegen lässt sich die Ausführung der ersten drei Noten in Takt 8 durch den unter ihnen stehenden Drucker vollständig motiviren.

e. Das *cis* in Takt 19, oben in der 6ten Lage gegriffen, würde, statt in der 3ten Lage genommen, für den Spieler eine wesentliche Erleichterung sein, dadurch aber würde dem Hörer ein an dieser Stelle gut wirkendes *Portamento* (Tragen des Tones) entgehen und die Einheit in der Klangfarbe Einbusse erleiden. (Aehnliche Stelle s. Takt 23.)

NB. Dieses Stück ist ein echtes *Cantabile* für die Violine. Um ein solches Stück charakteristisch wiederzugeben, bedarf es eines schönen, wohlgebildeten Tones überhaupt, — einer gewissen Egalität in der Tonfarbe der einzelnen Phrasen, — eines schönen *Portamentos* und *Legatos* (d. h. der Spieler vermeide, wo irgend möglich, das Wechseln der Saiten, wodurch freilich die technische Ausführung sehr oft erleichtert wird, die Klang- oder Tonfarbe an ihrer Einheit aber verliert. Siehe hierzu Bd. III. Nr. 149 und 158). Sind diese Eigenschaften gewahrt, so wird die äusserliche Wirkung des Vortrags unzweifelhaft errungen und damit ist die Aufgabe des Lehrers eigentlich erfüllt. Noch anders aber gestalten sich die Erfolge des Violinisten, wenn er, ausser den obengenannten Eigenschaften, auch wirkliches künstlerisches Talent und poetische Auffassungsgabe besitzt: erst dann wird er den Hörer durch sein Spiel wahrhaft erfreuen und fesseln und die Herzen Aller unwiderstehlich hinreissen und erheben.

b. Le *si* qui commence à la mes. 4 et qui doit être pris du deuxième doigt, sera remplacé à la 5^{me} mesure par le troisième. C'est une exception à la règle, mais qui, habilement pratiquée, donnera plus d'élégance. (Voy. aussi mes. 12.)

c. Le trille de la mes. 5. commence par des battements lents et augmentera ensuite de vitesse pour ralentir à la fin. Un *rallentando*, du reste, se trouve ici parfaitement à sa place.

d. Les deux dernières notes de la mes. 8 enlèveraient à la phrase mélodique l'unité de timbre désirable, si elles étaient jouées, p. e. sur la corde de *Mi*; par contre, l'exécution des trois premières notes de la mes. 8 se trouve parfaitement motivée par le *decrescendo* qui s'y trouve marqué.

e. Si, au lieu de prendre l'*ut* $\sharp$ de la mes. 19 à la troisième position, ou le prenait à la sixième, il en résulterait, il est vrai, une notable facilité pour l'élève, mais l'auditeur en perdrait un *portamento* d'un fort bon effet et l'unité du timbre en souffrirait. (Voy. aussi mes. 23.)

NB. Cette pièce est un vrai *cantabile* pour le violon. Pour rendre ce morceau d'une manière caractéristique, un beau son bien formé est indispensable, de même qu'une certaine égalité du timbre des différentes phrases (on devra donc éviter autant que possible de changer de cordes, au détriment du timbre, lors même que la difficulté serait plus grande.) De plus, il faudra soigner le *portamento* et le *legato*. (Comp. Vol. III No. 149 et 158.) Ces qualités acquises, l'effet sera atteint et la tâche du professeur sera accomplie.

Le Violoniste qui possède en dehors des qualités énumérées ci-dessus la véritable intuition de l'art musical produira des effets beaucoup plus brillants encore. Son jeu attirera l'auditeur, le charmera et le captivera.

b. The *b* which commences at bar 4 and which ought to be taken with the second finger, should be replaced at the 5th bar by the third. This is an exception to the general rule, but skilfully done, is of great service. (See also bar 12.)

c. The shake in bar 5 is commenced with slow beats, gradually increased in speed and then made slower at the finish. A *rallentando*, is here perfectly in place.

d. The last two notes in bar 8 give to the melodic phrase the unity of tone desired, if they are played, for example, on the *E*-string; whereas on the contrary, the execution of the first three notes in bar 8 will be sufficiently indicated by the *decrescendo* there marked.

e. If instead of taking the *c* $\sharp$ in bar 19 in the third position, it is taken in the sixth, the result will be, it is true, to facilitate the passage to the student; but the listener will lose a *portamento* of great effect and the unity of tone will suffer. (See also bar 23.)

NB. This is a decided *cantabile* for the violin. To render this in a characteristic manner, a good tone is indispensable, as well as a certain equality in the different phrases (avoid changing the strings as much as possible, to the detriment of the tone, and because the difficulty is greater). Besides, it is necessary to observe the *portamento* and the *legato*. (Comp. Vol. III. No. 149 and 158.) These qualities acquired, the general effect of playing will be attained and the task of the teacher accomplished.

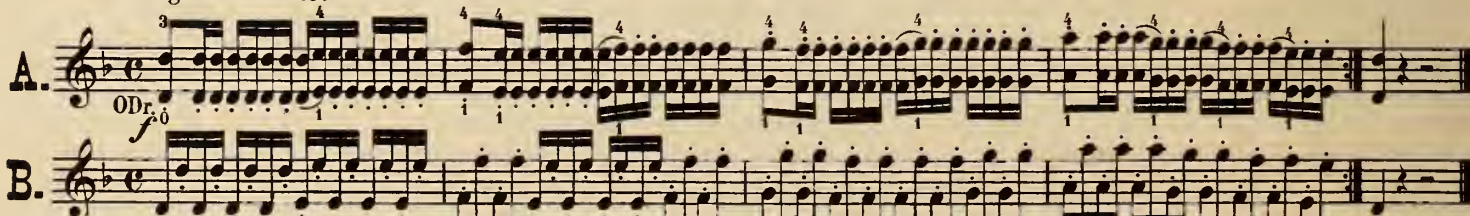
The violinist who possesses besides the qualities above enumerated, real feeling for musical art, will produce effects far more brilliant. His playing will attract as well as charm and captivate his auditor.

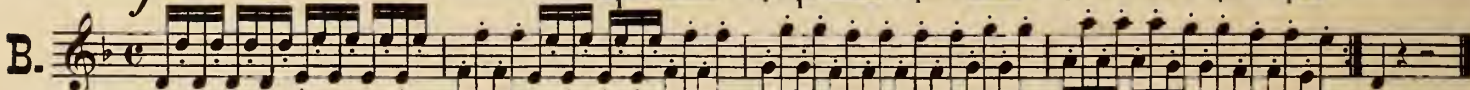
Vorstudien zu Nr. 192.

Etudes préparatoires au No. 192.

Preparatory Studies to No. 192.

Allegro moderato.

A. 

B. 

M. (leichtes Handgelenk.)
(Poignet souple.)
(With a loose wrist.)

C. M.

D. MDr.

E. M.

F. ODr.

G. ODr.

H. 2da MDr.

I. Spr.B.M.

K. Spr.B.M.

L. Sp.>

M. Sp.

a. Fortlaufende Octaven, ganz gleich ob dieselben, wie bei **A** zusammen, oder wie bei **B** nacheinander erklingen, werden, wenn nicht eine Unterbrechung durch leere Saiten erfolgt, in der Regel mit dem 1ten und 4ten Finger, und zwar ohne Aufheben derselben gegriffen.

b. Der bei **A** verzeichnete Fingersatz ist für jede der einzelnen Vorstudien anzuwenden.

a. Dans les suites d'octaves, peu importe qu'elles se jouent ensemble (**A**) ou l'une après l'autre (**B**), les notes seront prises ordinairement du 1^{er} et du 4^{me} doigt sans les relever, pourvu qu'il n'y ait pas une interruption de cordes à vide.

b. Le doigté de l'exercice **A** doit être observé pour chacune des études préparatoires.

a. The series of octaves, which may be played together (**A**) or one after the other (**B**) are taken usually by the 1st and 4th fingers, without lifting them up, provided there is no interruption of the open strings.

b. The fingering of the exercise **A** is to be observed in each of the preparatory studies.

Octaven-Uebung.

Exercice d'Octaves.

Exercise on Octaves.

No. 192. *Moderato.* *f* 3^{me} et 2^{me} Corde..... 4

2^{me} et 1^{re} Corde

2^{me} Corde

mf 4^{me} et 3^{me} Corde... 3^{me} et 2^{me} Corde... *cresc.*

f

dim. e rall.

p dolce

cresc.

f

tr

tr

ff

Vorstehende Uebung zerlege der Schüler zunächst in einzelne Gruppen und gehe erst nach erlangter Sicherheit zum Spiele derselben im Zusammenhange über.

L'élève décomposera d'abord cet exercice en plusieurs groupes et ne passera au jeu du morceau entier qu'après avoir acquis une assurance suffisante.

The student should divide this exercise into several parts, and should not play it entirely until sufficient confidence is acquired.

Variation

aus der Kreutzer-Sonate. — de la Sonate pour Piano et Violon Op. 47. — from the Sonata for Piano and Violin Op. 47.

No. 193.

Andante.
V³
Sp.
p leggiermente

L. van Beethoven.

pizz.

cresc.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in 2/4 time and features a series of sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The violin part is in 2/4 time and features a series of sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes a trill in the violin part and a crescendo in the piano part.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The notation is arranged in four systems, each consisting of two staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system features a complex, rapid passage in the right hand with many beamed sixteenth notes, marked with fingerings 1 and 2. The left hand has a more melodic line with some grace notes. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'M.' (marcato). The second system continues the rapid right-hand passage, with a 'cresc.' (crescendo) marking. The left hand has a steady accompaniment. The third system shows a change in the right-hand texture, with a 'p' (piano) dynamic and 'pizz.' (pizzicato) marking in the left hand. The fourth system returns to a rapid right-hand passage, with a 'cresc.' marking and a 'p' dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks.

Der letzte Takt dieser Variation wird von guten Geigern oft so dargestellt:

Les bons Violonistes jouent souvent la dernière mesure de ces variations comme suit :

Good violinists often play the last bar of these variations as follows:



Uebung in Decimen.

Exercice de Dixièmes.

Exercise on Tenths.

Allegretto moderato.

No. 194.

Musical score for No. 194, Exercise on Tenths, in D major, 6/8 time, Allegretto moderato. The score consists of 10 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music features a variety of intervals, including tenths, and includes fingerings (1-4), slurs, and trills. The piece concludes with a trill on the final note, marked with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.

Triller, Doppeltriller etc. Trille, Double-Trille etc. Shake, Double-Shake etc.

Adagio quasi Andante.

No. 195.

a. Die Doppeltriller behandle man genau so, wie die einfachen.

b. Die in Takt 7 ausgeschrieben Figuren sind nichts Anderes, als Doppeltriller. Sie können, gleich dem Triller, frei gestaltet werden.

c. Der Triller in Takt 9 auf dem letzten Viertel (*f*) muss mit dem 3ten Finger bewirkt werden.

a. On traitera les doubles-trilles exactement comme les trilles simples.

b. Les figures notées à la septième mesure sont simplement des doubles-trilles, qui pourront être traités comme les simples.

c. Le trille sur le dernier temps de la neuvième mesure (*fa*) doit être fait par le 3^{me} doigt.

a. The double-shakes are treated exactly as the simple shakes.

b. The figures marked at the 7th bar are simply double-shakes, which should be treated as simple.

c. The shake in the last time of the 9th bar (*f*) should be made with the 3rd finger.

Flageolet-Töne

zugleich als Vorstudie zu Nr. 196.

Das Spiel in fortlaufenden Flageolet-Tönen (abgekürzt: *flag.*) als selbstständiges Genre, findet in der Gegenwart, und zwar mit vollem Rechte, nicht mehr die Verwendung von ehemals. Es genügt daher, dem Schüler nachfolgend die am meisten vorkommenden Einzeltöne dieser Gattung vorzuführen.

a. Folgende Töne erklingen, den Finger lose aufgelegt, harmonisch ebenso, als wenn man ihn genau auf dieselbe Stelle fest auflegt. Man nennt sie natürliche Flageolet-töne.

Sons harmoniques

servant d'étude préparatoire au No. 196.

Le jeu en sons harmoniques continuels (*flag.*), ne trouve point dans la musique moderne, et à juste droit, le même emploi qu'autrefois. Il suffira donc d'en faire connaître à l'élève quelques-uns des plus usités.

a. Le doigt légèrement posé sur les cordes, les sons suivants résonnent harmoniques, tout comme si l'on appuyait le doigt sur les cordes: on les appelle des sons harmoniques naturels.

Harmonics

preparatory study for No. 196.

The continued use of Harmonics (*flag.*) is not found in modern music, though they are sometimes used. It will suffice therefore to acquaint the student with those most generally used.

a. The finger resting lightly on the strings will produce harmonic sounds, just as if the finger had been pressed on the string: these are called natural harmonics.

b. Folgende Töne, flag. gegriffen, erklingen anders als die durch die Zeichen für den vorgeschriebenen lockeren Fingeraufsatz (○) angedeuteten.

b. Les sons suivants, pris harmoniquement résonnent autrement que ceux désignés par les signes (○).

b. The following notes, taken harmonically, sound differently to those indicated by the sign (○).

Klang.
Effet.
Effect.

Fingeraufsatz.
Doigté.
Execution.

Saite G D A E G D A E G D A E
Corde de Sol Ré La Mi Sol Ré La Mi Sol Ré La Mi

c. Durch festes Auflegen des 1ten und lockeres Auflegen des 4ten Fingers auf eine und dieselbe Saite, (so dass der Zwischenraum eine Quarte beträgt) erreicht man vom *g* über der Linie ab, ganze Scalen klingender Flageolettöne. Man nennt sie künstliche Flageolets.

c. En appuyant le 1^{er} doigt et en effleurant la corde du 4^{me} doigt (et à la distance d'une quarte l'un de l'autre) on obtient à partir du *sol* au-dessus de la ligne des gammes entières de sons harmoniques artificiels.

c. By pressing the 1st finger and lightly touching the string with the fourth finger (at the distance of a 4th) artificial harmonics may be obtained throughout the scale, from the *g* below the line.

Klang.
Effet.
Effect.

Fingeraufsatz.
Doigté.
Execution.

Saite G..... D.....
Corde de Sol Ré

A..... E.....
La Mi etc.

d. Doppelflageolets werden von zwei, auf verschiedenen Saiten locker aufliegenden Fingern hervorgebracht.

d. Des doubles sons harmoniques se produisent au moyen de deux doigts effleurant les différentes cordes.

d. Double harmonics are produced by means of two fingers lightly touching the different strings.

Klang.
Effet.
Effect.

Fingeraufsatz.
Doigté.
Execution.

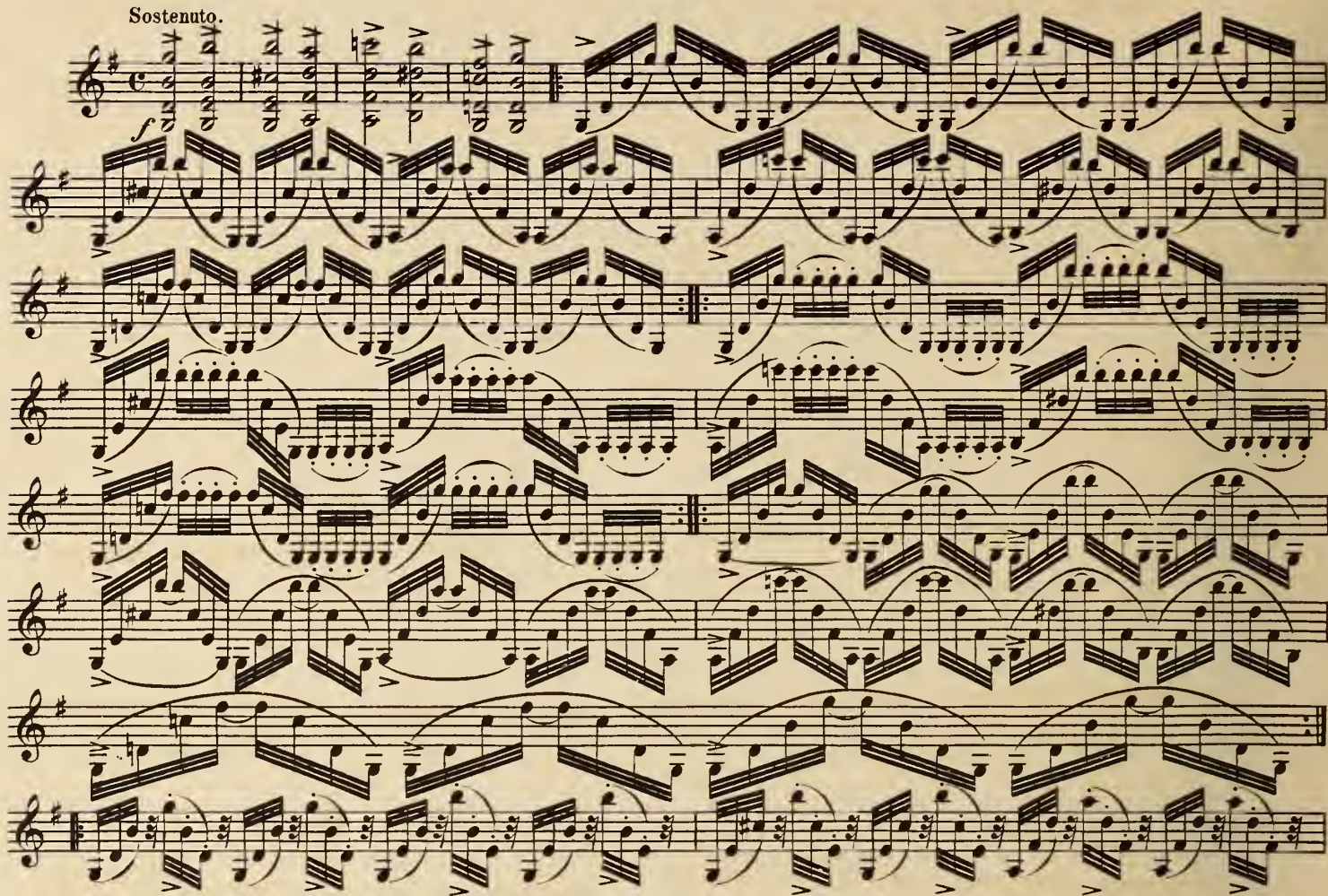
etc.

Vorübungen
zu den Arpeggien Nr. 196.

Exercices préparatoires
aux Arpèges No. 196.

Preparatory Exercises
for the Arpeggios No. 196.

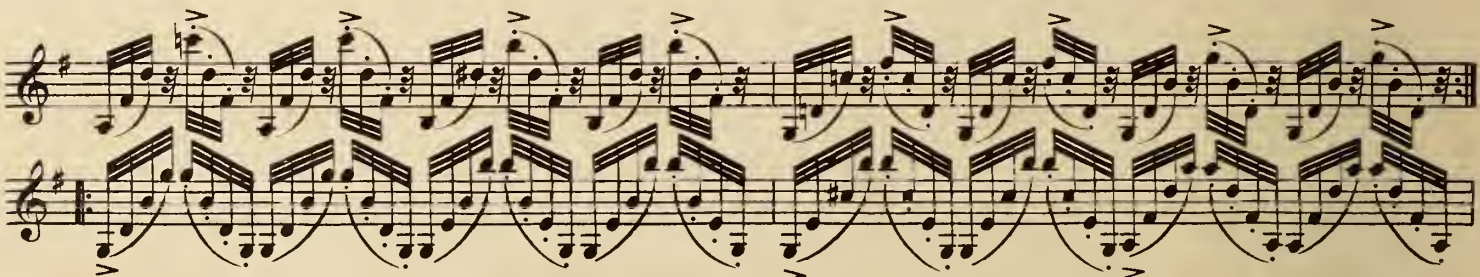
Sostenuto.



Bogen beim 2ten, 4ten, 6ten und 8ten
Achtel werfen.

Jeter l'archet en jouant les croches
2. 4. 6 et 8.

Throw the bow in playing the quavers
2. 4. 6 and 8.



Bogen beim 2ten, 4ten, 6ten und 8ten
Achtel springen.

Sautiller l'archet en jouant les croches
2. 4. 6 et 8.

Let the bow spring in playing the
quavers 2. 4. 6 and 8.



Russische National-Hymne. Hymne National Russe. Russian National Hymn.

Thema. *Andante marcato.*

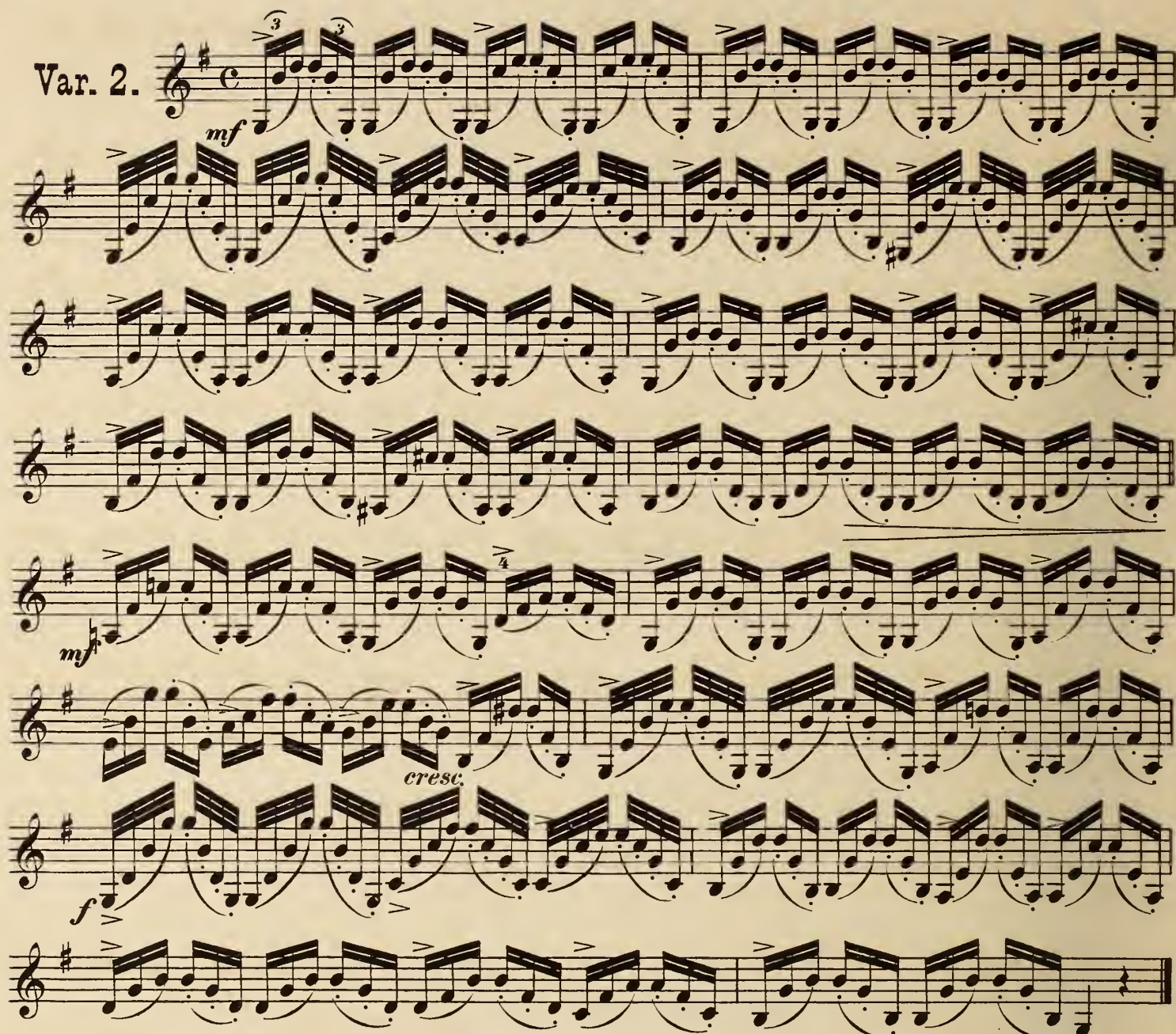
A. von Lwoff.

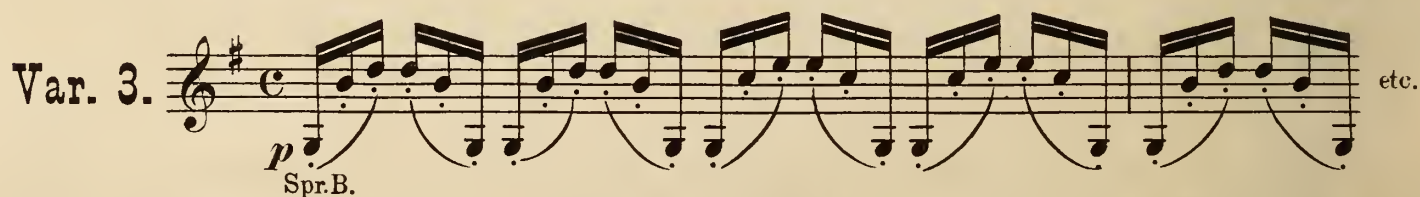
No 196.

f *mf* *cresc.* *f*

Var. 1.

p *leggiero*

Var. 2. 

Var. 3.  etc.

Nach Variat. 2 weiter zu bilden, mit Beibehaltung der in Variat. 3 bezeichneten Strichart. | A compléter d'après Var. 2, en conservant les coups d'archet indiqués dans la Var. 3. | The bowing in Var. 3 is the same as in Var. 2.

Var. 4. 

mf

Var. 5. *p dolce*

2^{me} Corde..... 1^{re} Corde...

Più moto.
Spr. B. Fr.

Var. 6. *mf*

mf cresc.

f

Moderato.

Var. 7.

Var. 7. *p*

cresc.

mf

Più Presto.

Var. 8.

Var. 8. *f* *Sp.*

(16)

f

pp

dim.

ppp morendo

P flautando

dim.

a. Die Accorde im Thema ertönen breit und voll im Hinaufstrich sowohl als im Herunterstrich.

b. In Var. 1 nehme man zuerst einen halben Takt auf einen Strich, später einen ganzen.

c. In Var. 2 sind die staccatirt bezeichneten Noten mit geworfenem Bogen, in Var. 3 mit springendem Bogen zu spielen.

d. Mit Ausnahme der Achtelnoten ist in Var. 5 Alles mit langem Bogen zu spielen. Bei Ausführung der künstlichen Flageolets ist zu bemerken, dass der Flageoletton um so reiner und klangvoller erklingt, je fester der untenliegende Ton auf die Saite eingedrückt wird.

e. Variat. 7 werde leicht und graziös gespielt. Die 4 Sechzehnteile auf dem 2ten und 4ten Viertel der Takte nehmen stets den ganzen Bogen in Anspruch.

f. Variat. 8. In Takt 16 tritt ein diminuendo ein, der Bogen bewegt sich schlaffer auf den Saiten; Takt 17 befindet er sich mehr auf dem Griffbrette, die Schlawheit steigert sich immer mehr bis gegen den Schluss zu und es entsteht hier ein eigenthümlich klingender, dem Klange einer Flöte in ihren tieferen Tönen nicht unähnlicher Ton. Man bezeichnet ihn mit flautando (abgekürzt: flaut. — flötenartig).

a. Les accords du thème doivent être joués d'un timbre large et plein en poussant et en tirant.

b. Dans la Var. 1, on emploiera d'abord un coup d'archet sur une demi-mesure, plus tard sur une mesure entière.

c. Dans la Var. 2, les notes staccato devront être jouées en jetant l'archet; dans la Var. 3 en faisant sautiller l'archet.

d. Dans la Var. 5, tout doit être joué à long archet à l'exception des croches. Quant aux sons harmoniques artificiels, il faudra observer que, plus les notes en dessous seront appuyées, plus les sons harmoniques seront justes et sonores.

e. Var. 7 doit être jouée légèrement et avec grâce. Les quatre doubles-croches, qui forment les 2^{ème} et 4^{ème} temps des mesures exigent chaque fois l'emploi de tout l'archet.

f. Var. 8. Dans la 16^{ème} mesure, nous rencontrons un *diminuendo*: l'archet appuiera par conséquent avec moins de force sur les cordes. A la mes. 17, et jusqu'à la fin, il sera plus près de la touche de sorte que le son sera d'un timbre inusité, assez semblable au son d'une flûte dans son registre grave. On le désigne par *flaut.* (flautando) flûté.

a. Let the chords of the theme have as large and full a tone with the up bow, as with the down bow.

b. In Var. 1 one sweep of the bow in a half bar should be used, but later on, in a whole bar.

c. In Var. 2 the staccato notes should be played by throwing the bow; in Var. 3 the bow should spring.

d. In Var. 5 all should be played with a long bow, excepting the quavers. While as to the artificial harmonics, it may be observed, that the more the lower notes are pressed the more true and sonorous the harmonics will be.

e. Var. 7 should be played lightly and with grace. The four semiquavers, which form the 2nd and 4th times of the bar require to be played with the whole of the bow.

f. Var. 8. In the 16th bar will be found a *diminuendo*: the bow will pass therefore with less force over the strings. At bar 17 it must glide over the string gradually slower towards the end, in such a manner that the result may be a note of unusual tone, like that of a flute in its lowest register. It is called flute tone (flautando).

Schnell zu spielende
Tonleitern.

Gammes
à jouer rapidement.

Scales
for rapid playing.

Presto.

M. (mit sehr wenig Bogen — avec très peu d'archet — with a very short bow.)

No. 197.

The musical score for No. 197 consists of ten staves of music. The first staff is in treble clef, key of D major (one sharp), and common time (C). It begins with the instruction 'Presto.' and 'M. (mit sehr wenig Bogen — avec très peu d'archet — with a very short bow.)'. The first two staves are marked 'OhB.' and 'segue'. The third staff has a 'III' marking. The fourth staff has a '3 2' marking. The fifth staff has a '1' marking. The sixth staff has a '1' marking. The seventh staff has a '1' marking. The eighth staff has a '2' marking. The ninth staff has a '2' marking. The tenth staff has a '2' marking. The score includes various scale patterns, including ascending and descending scales, and is marked with '1', '2', and '3' to indicate fingerings.

This page contains ten staves of musical notation, likely for a piano solo. The first five staves are in D major (two sharps), and the last five are in D minor (two flats). The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, and fingerings (1, 2, 4). The music is written in a single melodic line, featuring a variety of note values and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff continues the melody, with a first fingering (1) indicated. The third staff shows a first fingering (1) and a second fingering (2). The fourth staff continues the melody, with a second fingering (2) indicated. The fifth staff ends with a double bar line. The sixth staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The seventh staff continues the melody, with a first fingering (1) indicated. The eighth staff shows a first fingering (1) and a second fingering (2). The ninth staff continues the melody, with a second fingering (2) indicated. The tenth staff ends with a double bar line.

The musical score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The key signature is four sharps (F#, C#, G#, D#). The notation includes various melodic lines with slurs, ties, and fingering numbers (1, 2, 4). The music is written in a style typical of early 20th-century piano literature.

The image displays a page of musical notation, likely for guitar, consisting of ten staves. The notation is written in a single melodic line on a treble clef staff. The first five staves are in B-flat major (three flats), and the last five are in D major (two sharps). The music features various guitar-specific techniques, including triplets, sixteenth-note runs, and fingerings indicated by numbers 1, 2, and 4. The notation is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Diese Uebung ist in den 2, in den ersten Takt angegebene Stricharten zu studiren. Ist die nöthige Sicherheit vorhanden, so nehme man ein schnelles Tempo.

Cet exercice devra être étudié avec les deux coups d'archet indiqués aux premières mesures. Quand l'assurance nécessaire sera acquise, on adoptera un mouvement plus accéléré.

This exercise should be studied with the two sweeps of the bow as in the previous bars. When sufficient certainty is acquired, the speed may be accelerated.

Schwierige Fortschreitungen.

Progressions difficiles.

Difficult Progressions.

Allegro moderato.

No. 198.

a. Ein Theil der hier enthaltenen Schwierigkeiten lässt sich durch Anwendung der Enharmonik heben. Man denke sich z. B. Takt 6 das erste *fis* als *ges*, das folgende *gis* als *as* u. s. w. Ferner den ersten Finger nicht in der 2ten, sondern in der 3ten Lage liegend. Die folgende Tonleiter auf *ces* wird (wenn auch eine Quinte tiefer) nun genau so gegriffen, wie die auf *fis*, welches dem Schüler als *ges* vorschwebte.

b. Ziemlich ebenso ist der erste Ton in Takt 9 zu finden, indem der Schüler hier das hervorstechendste Intervall des vorhergehenden Laufes, die Terz *fis*, im Gehöre festhält und die Tonleiter in *Ges*-dur dann enharmonisch mit der in *Fis*-dur verwechselt.

a. Une partie des difficultés qui se présentent ici, seront aplanies par l'emploi de l'enharmonique: on n'aura qu'à supposer, p. e. à la mes. 6 le premier *fa* # comme *sol* b, le *sol* # suivant comme *la* b etc. De plus, on agira comme si le 1^{er} doigt, au lieu de se trouver à la deuxième, se trouvait à la troisième position. Maintenant, la gamme suivante d'*ut* b (quoique plus basse d'une quinte) sera prise exactement comme celle de *fa* #, considéré par l'élève comme *sol* b.

b. On trouvera presque de la même manière le premier son de la mes. 9. L'élève n'aura qu'à retenir à l'oreille l'intervalle prédominant du passage précé-

a. Some of the difficulties here presented, are caused by enharmonic changes: we have only to suppose for example, at bar 6 the first *f* # as *g* b, the *g* # following as *a* b etc. Again, we must act as if the 1st finger in place of being in the second is in the third position. Now the scale following *c* b (although a fifth lower) must be taken exactly like the *f* #, considered by the student as *g* b.

b. The first note of bar 9 may be obtained in nearly the same manner. The student has only to retain in his ear the principal interval in the preceding passage, the third *f* # and to substitute, enharmonically, the scale of *f* # for that of *g* b.

c. Die in Takt 10 und folgenden vorkommende Tonleiter nennt man die harmonische Molltonleiter. Wir finden sie in Takt 16 der uns bereits bekannten melodischen Molltonleiter (Takt 17) gegenübergestellt.

dent, la tierce *fa* $\sharp$, et à substituer enharmoniquement la gamme de *fa* $\sharp$ à celle de *sol* $\flat$.

c. La gamme qui se trouve aux mes. 10 et suivantes s'appelle la gamme harmonique mineure. Nous la trouvons à la mes. 16 mise en regard de la gamme mineure mélodique (mes. 17) qui nous est déjà connue.

c. The scale at bar 10 is often called the minor harmonic scale. It will be found at bar 16.

Accord-Intervalle.

Intervalles d'Accords.

Intervals of Chords.

No. 199. *Allegro moderato.*

The musical score consists of 12 staves, each containing a single melodic line for guitar. The notation is complex, featuring numerous slurs, ties, and specific fingering instructions. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4, and sometimes 0 (open string) or 12 (natural harmonic). Some staves include dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The key signature changes throughout the piece, starting with one flat and ending with two sharps. The rhythm is primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups.

Diese Übung ist ebenfalls gruppenweise
einzuüben.

Cet exercice sera également étudié par
groupes.

This exercise should be equally studied
in groups.

Schlussstück in fünf Sätzen. Pièce finale en cinq Parties. Finale in five Parts.

INTRODUZIONE.

Adagio quasi Andante
e pomposo.

No. 200.

f

slentando (schleppend)

3me Corde *slentando*

4me Corde *p dolce*

cresc.

dolce

cresc.

pizz.

2) Allegro con fuoco.

4me Corde

4me Corde

reste 3.

3) Andante spianato (voll austönend – ungekünstelt).

3) Andante spianato (voll austönend - ungekünstelt).

p dolce pizz.

rall.e dim.

cresc.

f pizz.

tr

rall.e dim.

4) Allegretto leggiermente. (leicht hüpfend.)

p

Spr. B.

rall.

tempo

tr

p

Lo stesso tempo.

cresc.

decresc. poco a poco

rall. molto e lento

Schluss - Hymnus.

5) Andante marcia.

f

Fr.

(10)

(12)

poco a

poco stringendo

Andante.

Cadenza

(19)

cresc. e string.

3^{me} Corde.....

Presto.

ten.

f

pizz.

arco

Bogen werfen

Jeter l'archet
Throw the bow

Tempo 1. **ff**

Nr. 200 bringt theils Rückblicke auf Vorhergegangenes, theils noch neue der Technik angehörige Momente.

1. Mit breit aufgelegtem Bogen und vollem Tone zu spielen.

2. Leicht und glatt zu spielen.

3. Die unter der Melodie stehenden Achtel werden mit der linken Hand ebenfalls gegriffen, und mit dem 4ten, oder mit einem andern, dem Schüler bequemer erscheinenden Finger derselben Hand gerissen oder gezwickt.

4. Auch bei der Ausführung der chromatischen Tonleiter mag der Schüler, aber nur wenn er dadurch grössere Klarheit erzielt, hin und wieder den dort angegebenen Fingersatz um ein Geringes verändern, jedoch nicht ohne eine solche Stelle genügend ausprobiert und sich zurecht gelegt zu haben. Derartige Freiheiten, welche indessen nie als Regel betrachtet werden dürfen, basiren auf individueller Befähigung.

5. a. Accorde und Doppelgriffe breit und voll erklingen lassen.

b. Die Doppelschläge in den Takten 10 und 12 sind nur auf den unteren Tönen auszuführen.

c. In den Takten 32 bis 36 kommt eine schnelle, trillerartige Abwechselung zweier nicht neben einander liegender Töne vor, welche tremolo (*trem.*) genannt wird.

No. 200 renferme un résumé de ce qui précède et quelques nouveautés.

1. A jouer à l'archet large et avec sonorité.

2. A jouer légèrement et bien coulé.

3. Les croches notées sous la mélodie seront également prises de la main gauche; elles seront pincées avec le 4^{me}, ou tel autre doigt plus commode.

4. En exécutant la gamme chromatique l'élève pourra modifier quelque peu le doigté indiqué, pourvu, toutefois qu'il en obtienne une plus grande clarté. Ces sortes de modifications, qui sont une exception de la règle, dépendent avant tout des capacités individuelles.

5. a. Accords et double-cordes larges et sonores.

b. Les mordantes des mes. 10 et 12 ne devront être exécutés que sur les notes en-dessous.

c. Nous rencontrons aux mes. 32 à 36 un passage semblable au trille, formé par les battements de deux notes qui ne se trouvent point l'une à côté de l'autre, et qu'on appelle *trem.* (tremolo).

No. 200 includes a summary of what has preceded it, and several novelties.

1. To be played with breadth of bow and with firmness.

2. To be played lightly and in a flowing manner.

3. The marked quavers over the melody should be equally taken with the left hand; they are pinched (*pizzicato*) with the 4th or whichever finger may be the easiest.

4. In playing the chromatic scale, the student may modify the fingering marked, a little, provided always he obtains by so doing greater clearness. These modifications of the general rule, depend above all on individual capacity.

5. a. Chords and double chords broad and firm.

b. The turns in bars 10 and 12 should only be played on the notes below.

c. In bars 32 to 36 will be found a passage something like a shake, formed by the beats of two notes not side by side, and which is called the tremolo (*trem.*).