

# OTAKAR ŠEVČÍK

## OP. 21

### F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY: KONZERT IN E-MOLL

---

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

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

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

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

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

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

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

*Предварительные упражнения и тактовый разбор F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY CONCERTO E-MINOR с вновь просмотренной сольной партией, партией II скрипки и партитурой для рояля.*

---

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ UL. 32.

TCHÉCOSLOVAQUIE

INDIE

UNIVERSAL-EDITION

AUFGENOMMEN

U. E. Nr. 2749 a/c



## VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

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

*Pisek, im Sommer 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

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

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

*Pisek, été 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## PREFACE TO THE CONCERT STUDIES OP. 17—21.

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

*Pisek, Summer 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

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

Para alcanzar, en los límites de lo posible, la seguridad absoluta en la ejecución de una obra es preciso efectuar el análisis de sus diversas partes. Solo con esta condición se consiguen los efectos técnicos, dinámicos, etc. Por este mismo medio, las directivas de un desarrollo especial y caracterizado por las afinidades del alma deben imprimirse en la individualidad del ejecutante, quien, de esta manera, perfecciona y afina su interpretación. Además el análisis descubre amplios horizontes, posibilidades nunca presentidas antes de este examen. Después de haber estudiado los diferentes ejercicios de intervalos y el análisis teniendo en cuenta escrupulosamente las indicaciones detalladas, debe de aprenderse el grupo de compases que se refiere a la parte de violín. De esta manera, se consigue una ejecución instrumental animada, con miras a la perfección y exenta de dificultades. El movimiento lento requiere, dentro de lo posible, un estilo de ejecución amplio y rítmico en relación con el acompañamiento de la orquesta. Por lo que se refiere a las reglas y sugerencias relacionadas con la ejecución técnica y la interpretación, me remito al preámbulo y parte analítica de mi op. 16. La buena voluntad, asiduidad y perseverancia son los necesarios fundamentos de este trabajo. La delicadeza de conciencia en el análisis no debe desanimar al ejecutante, antes bien ha de despertar en su alma el deseo de resolver también otros problemas cuya resolución le resultará más y más perfecta, hasta llegar a descubrir la esencia de lo bello en música, incluso en sus matices más exquisitos. De la manera de trabajar depende el éxito. Como las diferentes piedras de un soberbio mosaico, armónicamente engarzadas, brillan e irradian sus fuegos en una espléndida claridad, así resplandece el sol del alma, animada por el sentimiento. Sean expresadas mis sinceras gracias a mi asistente V. Nopp por su amable ayuda en las trabajosas correcciones de la Escuela de Ejecución de Violín y Estudios de Concierto y no menos al editor de mi obra por los exquisitos cuidados que a ella ha dedicado. Y asimismo si la creación de estos estudios estimulara algún voluntarioso á dedicarse con diligencia y reflexión á esta clase de trabajo tendría en ello la mejor de las recompensas.

*Pisek, verano de 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## ÚVOD KE STUDIU KONCERTNÍMU OP. 17—21.

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížit cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčově, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnice pro vlastní její vývoj, daný intuitivními složkami duše. Analogie nechť pak otevře široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znaménkům, budiž přistoupeno ihned k téže skupině taktové v hlase sólovém; tímto způsobem z neomylně ovládaných požadavků technických, stavších se mimoděk prvkem podružným, vzejde ideál houslové hry oduševnělé a hodnotné dokonalé. Z tempa volného nechť vzrůstá styl přednesu co nejrytmičtějšího se zřetelem k případnému provedení s doprovodem orchestrálním. Pokud nutno dbáti všech předpokladů ostatních i pravidel, týkajících se hry houslové s hlediska technického i přednesového, poukazují na obsahovou stránku úvodu a analytické části ve svém opusu č. 16. Dobrá vůle, trpělivost a snaha jsou duší tohoto díla. Svědomitost rozboru nechť nezalekne hráče, naopak, kéž probudí v něm lásku k řešení problémů dalších, o to lépe pozná podstatu hudebního krásna ve všech jeho neubutlnejších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mosaiky díla mistrů, píli 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 píli, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

*V Pisku v létě 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## PREFAZIONE AGLI STUDI DEI CONCERTI OP. 17—21.

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

*Pisek, Estate 1929*

*Prof. Ottavaro Ševčík*

## WSTĘP DO STUDIUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

Chcąc osiągnąć pewność doskonałą w reprodukcji danego dzieła, musimy rozpocząć studyrowanie analizującym sposobem, każdej części z osobna. Tylko w ten sposób możemy osiągnąć bezpośredni wynik w technice, dynamice i t. d. Indywidualności grającego, którego krytycyzm muzyczny tą drogą został udoskonalony, musi być dany pewien kierunek dla wewnętrznego rozwoju, kierunek, nadany intuicją duchową. Niech potem analogja otwiera szerokie horyzonty najdalej idących możliwości. Po wyćwiczeniu każdego interwału z osobna, jak i po studjum analizacyjnym, zwracając przy tem stale uwagę na znaki dynamiczne, przystępujemy zaraz do ćwiczenia tejże grupy taktów części solowej; tym sposobem, z tych bez zarzutu opanowanych technicznych trudności, jakie mimowolnie były elementami podręcznymi, powstanie ideał uduchowionej i doskonałej gry na skrzypcach. Przy wolnem tempie powinien wystąpić styl jak najbardziej rytmicznej gry, ze względu na ewentualny akompaniament orkiestralny. Wszystkie uwagi, odnoszące się do reguły, która ma za treść techniczną i interpretacyjną stronę gry na skrzypcach, zamieszczam we wstępnem słowie i analizacyjnej części mego Opusu No. 16. Duszą wykonanego dzieła są: dobra wola, cierpliwość i staranność. Sumiennność, jaką wymaga analiza, nie powinna odstraszać grającego — przeciwnie, powinna w nim wzbudzić ochotę do dalszego rozwijania nowych zagadnień; dopiero wtedy pozna grający istotę piękną w muzyce, nawet w jej najsubtelniejszych częściach. W jakim stopniu udało mi się to osiągnąć, niech wynik studja rozstrzygnie. Pojedyncze kamienie olbrzymiej, przepięknej mozaiki wielu mistrzów, jakie pilnie szlifowane były, niech rozświecą jasnym światłem słonecznym duszy, uczuciami żyjącej. Panu Wydawcy składam podziękowanie za staranne wydanie mego dzieła; a gdy ktokolwiek do tego dzieła przystąpi z tą pilnością, rozważą i uszlachetniającą miłością, jak ja to uczyniłem, — będą dostatecznie wynagrodzony.

*Pisek w lecie 1929*

*Prof. Ot. Ševčík*

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КОНЦЕРТНЫМ УПРАЖНЕНИЯМ ОП. 17—21.

Чтобы дать возможность абсолютно правильного исполнения музыкального произведения, необходимо к его отдельным частям подойти с анализом. Лишь таким образом можно достигнуть прямого воздействия техники, динамики и т. д. Личности исполнителя, который таким путем приобрел и углубил свое суждение, необходимы направляющие начала его развития, данные интуицией его души. Путь аналогии откроет широкие горизонты неограниченных дальнейших возможностей. По окончании отдельных интерваловых и аналитических упражнений, обращая при этом внимание на динамические знаки, приступим тотчас же в тех же отрывках к партии сольной. Таким образом, овладев вполне техническими требованиями, которые сами собой станут элементом второстепенным, достигнем идеала скрипичной игры — игры одухотворенной и совершенной. Медленные темпы могут нам дать исполнение ритмически точное, что необходимо при исполнении с аккомпаниментом оркестра. Что же касается всех остальных условий и правил скрипичной игры со стороны технической и исполнения, то обращаю внимание на введение и аналитическую часть своего оп. № 16. Охота, терпение и стремление — главное в этих занятиях. Пусть подробный разбор не пугает исполнителя, а наоборот — пробудит в нем интерес к решению дальнейших проблем и тем самым приведет его к пониманию красоты музыки, во всех ее тончайших проявлениях. Хороший результат ваших занятий будет наилучшим судьей моего труда. Пусть отдельные самоцветные камни большой и дивной мозаики произведений музыкальных мастеров, отшлифованные искусством исполнения, засияют ясным солнечным светом души чувствующей. Выражаю благодарность моему ассистенту г. В. Ноппу за существовавшую и любезную помощь при тяжелых исправлениях «Школы скрипичной игры» и настоящих «Концертных этюдов». Г. издателя благодарю за изящное издание моего труда. Если всякий подойдет к нему с тем усердием, серьезностью и облагораживающей любовью, с какими я выполнил свой труд, я буду вполне вознагражден.

*В Писку, 1929 г.*

*Проф. От. Шевчик*

# OT. ŠEVČÍK, op. 21.

STUDIE.

## F. Mendelssohn - Bartholdy, Concerto in E-<sup>moll.</sup> minor.

Jeder Bruchteil des Konzertes ist erst dann auszuführen, nachdem vorher alle diesbezüglichen Studien vorgenommen wurden, wobei es dem Ermessen des Studierenden freigestellt bleibt, die einzelnen Abschnitte je nach dem Grad der ihm daraus erwachsenden Schwierigkeit zu behandeln.

Každý zlomek koncertu bude hrán teprve tehdy, když byly procvičeny všechny k němu příslušné studie a jest ponecháno vůli hráčově věnovati se jednotlivým prvkům dle z těchto pro něj vyplývajících obtíží.

Each section of the concerto should be played only, when one has finished its relative study. But it lies entirely with the pupil to treat each section according to its grade of difficulty resulting from it.

Ażeby każda część koncertu należycie wykonać, trzeba przedtem odnośny do danej części koncertu podany materjał ćwiczebny dokładnie przerobić i zupełnie opanować a należy zwrócić specjałną uwagę na miejsca, które sprawiają grającemu trudność.

Chaque section du concert ne sera exécutée qu' après en avoir étudié tous les exercices relatifs; mais il est laissé au jugement de l'élève de travailler chaque section selon les difficultés qu' il y rencontre.

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

Se ejecutará cada sección del concierto sólo después de haber concluido los estudios relativos. Pero queda completamente al criterio del estudiante tratar cada sección en armonía al grado de dificultad que resulte de ella.

Каждый отрывок концерта исполняется после того как были проработаны относящиеся к нему упражнения. Исполнитель сам убеждает внимание тем элементам исполнения, которые представляют для него трудности.

### I.

#### ALLEGRO MOLTO APPASSIONATO.

1 - 24

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

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

1 - 24

Anal. *mp* *mf* *f*

A 1 - 12

A 1 - 8

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

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

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

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

A 13 - 19, B 1 - 4

Interv.

A 13 - 19, B 1 - 4

Anal.

Passage A 1-15, B 1-4

mit 15 Stricharten. | with 15 bowings. | avec 15 coups d'archet. | con 15 golpes de arco. | с 15 видами штриховки.

15 smyky. | z 15 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 15 colpi d'arco. | с 15 видами штриховки.



C 5 - 25

Interv.

Musical score for 'Interv.' in C major, 5/4 time. The score consists of six staves. Dynamics include *mp*, *f*, and *mp*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some 'o' symbols and a 'II' marking. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

C 5 - 21

Anal.

Musical score for 'Anal.' in C major, 5/4 time. The score consists of five staves. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some 'o' symbols and a 'II' marking. The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

C 22 - 25

Anal.

Passage C 13 - 15

mit 22 Stricharten. | with 22 bowings. | avec 22 coups d'archet. | con 22 golpes de arco. |  
 22 smyky. | z 22 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 22 colpi d'arco. | с 22 видами штриховки.

D 1 - 8

Interv. *mf*

D 1 - 8

Anal. *mp*

D 9-16

Interv.

D 9-16

Anal.

## D 9 - 16

mit 10 Veränderungen  
des Bogenstriches.  
10 změnami smyky.

with 10 bowing variations.  
z 10 różnemi ćwiczeniami  
smyczkowemi.

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

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

E 1-18

Interv.

*f* III IV *mf* III *f*

*mp* *f*

*p* *mf*

*pp* *mf*

*sempre p* III

*mf* *f*

*mf* *mp*

E 1-18

Anal.

*mp* III Fr. IV Sp. *f* *mp* *f* *mp*

5. Pos. *f* *mp* IV  $\frac{1}{4}$

*p* *mf* *f*

*mf* *p*

Fr. V Sp. Fr. V V

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

*mp* *p* *pp* *cresc.* *f* 2 4

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

Passage **E 1 - 13**

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

IV

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

*mp* *mf* *mp*

*p* *p* *dim.* *pp*

1. M. 2. 3. 4.

5. V 6. 7. V 8.

9. 10. 11. V

**F 9 - 23, G 1 - 14**

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

V V

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

3 *mp* *p* III *mf* *p*

4 V II 3 *mf* *f* *p*

\*) Auf D mit dem 2. Finger heruntergleiten. Um den Lagenverbindungston nicht zu sehr zu vernehmen, wird der herabgleitende 2. Finger nicht gleich, sondern erst von der 5. Lage an aufgedrückt.  
 \*) Sklounouti na D-struně 2hým prstem. Aby tón, spojící polohy, nebyl příliš slyšen, nepřítiskne se sklouzající prstihned, nýbrž až od páté polohy.

\*) The second finger glides down on the D-string. To prevent the transition-tone being heard too much, the gliding finger is not to be pressed before the fifth position.  
 \*) Ześliznąć na D strunie 2gim palcem. Ażeby ton, spójający pozycye nie był zbyt słyszalny, trzeba ślizgający 2. palec nie zaraz, lecz od piątej pozycyi przycisnąć.

\*) Faire glisser le 2<sup>ème</sup> doigt sur la corde ré. Afin que le son de l'union des positions ne soit pas trop perceptible, il ne faut pas presser de suite le 2<sup>ème</sup> doigt qui glisse, mais seulement à partir de la 5<sup>ème</sup> position.  
 \*) Glissare col secondo dito sul Re premendolo sulla corda solamente dopo la quinta posizione per non rendere eccessivamente percepibile il collegamento.

\*) Deslizar el 2º dedo sobre la cuerda re. Para que no se perciba demasiado el sonido de la unión de los posiciones, no se oprima en seguida el 2º dedo que se desliza sino sólo a partir de la 5ª posición.  
 \*) Чтобы тон, соединяющий позиции не был слишком слышен, надо скользкий 2й палец прижат не сразу, а лишь в пятой позиции.

G 20 - 23, H 1 - 13



G 20 - 23, H 1 - 13

Anal. Fr. Sp.

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

Passage **H 1 - 13**

mit 10 Stricharten.  
10 smyky.

with 10 bowings.  
z 10 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

con 10 golpes d'arco.  
с 10 видами штриховки.

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

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

Passage J 1 - 12, K 1 - 2

mit 6 Stricharten.  
6 smyky.

with 6 bowings.  
z 6 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 6 coups d'archet.  
con 6 colpi d'arco.

con 6 golpes d'arco.  
с 6 видами штриховки.

K 6-20, L 1-9

Interv. *f* *sf* *sf*

*mf*<sup>2</sup> *mp* *p*

*mp* *mf*

*mp* *mf* *f*

L 14-25, M 1-4

Interv. *p* *f* *mf*<sup>2</sup> *p* *f* Sp. - - -

*mf* *f*<sup>1/1</sup> *mf*

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

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

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

*mf* *p* *f*<sup>1/1</sup> *mf* *p*

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

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





O 1 - 11

Anal.

Cadenza O 10 - 11

mit 13 Stricharten in Arpeggien.  
13 smyky v arpeggiach.

with 13 styles of bowing arpeggiated.  
w arpeggiach z 13 chwyczeniami smyczkowemi.

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

en arpegios con 13 golpes de arco.  
с арпеджио с 13 виццями штриховки.

Beginn der Arpeggien

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

Počátek arpeggií

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

Begin of the arpeggios

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

Początek arpeggií

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

Commencement des arpèges

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

Inizio degli arpeggi

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

Principio de los arpeggios

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

Начало арпеджио

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

O 10 - 12

Anal.





Cadenz O 16 - 18

in Arpeggien mit 10 Stricharten.  
v arpegiich 10 smyky.

in arpeggios with 10 styles of bowing.  
w arpegiach z 10 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

en arpegios con 10 golpes de arco.  
с арпеджю с 10 видами штриховки.

Beginn der Arpeggien  
\*) auf E  
\*\*) auf D  
\*\*\*) auf G  
+) auf A  
Pocátek arpegií  
\*) na E  
\*\*) na D  
\*\*\*) na G  
+) na A

Begin of the arpeggios.  
\*) on E  
\*\*) on D  
\*\*\*) on G  
+) on A  
Początek arpegií  
\*) na E  
\*\*) na D  
\*\*\*) na G  
+) na A

Commencement des arpèges.  
\*) sur mi  
\*\*) sur re  
\*\*\*) sur sol  
+) sur la  
Inizio degli arpeggi  
\*) sul mi  
\*\*) sul re  
\*\*\*) sul sol  
+) sul la

Principio de los arpegios  
\*) sobre mi  
\*\*) sobre re  
\*\*\*) sobre sol  
+) sobre la  
Начало арпеджио  
\*) на E  
\*\*) на D  
\*\*\*) на G  
+) на A

O 18

O 19 - 33

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

Musical score for exercise O 19 - 33, featuring various trill and trill-like techniques in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score consists of seven staves of music with dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*, and includes fingerings and breath marks.

O 19 - 36

Musical score for exercise O 19 - 36, featuring a sequence of chords and trills in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score consists of five staves of music with dynamic markings such as *f*, *mp*, *mf*, and *p*, and includes fingerings and trill markings.



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

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

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

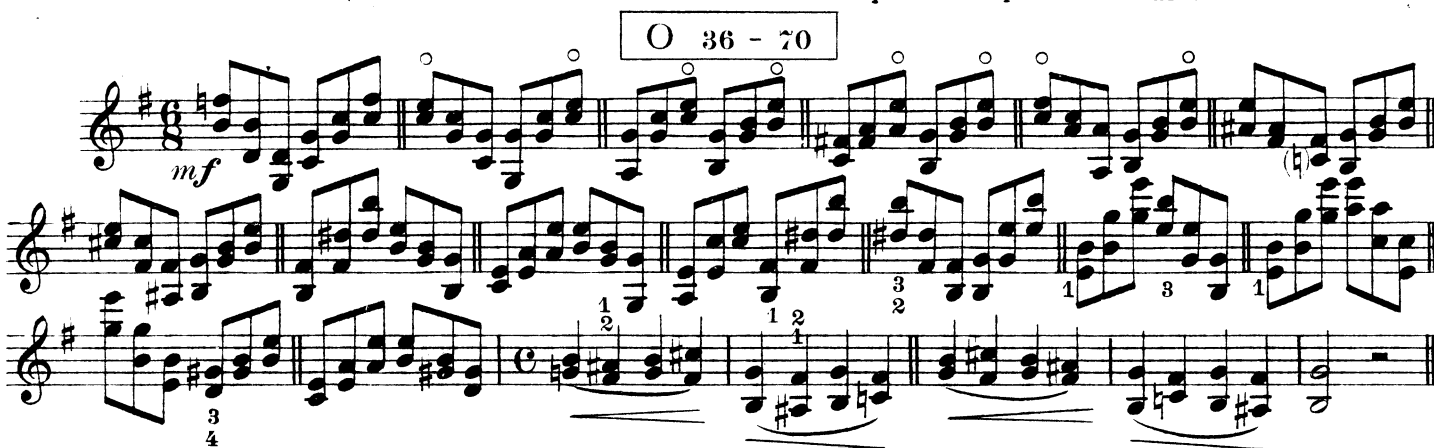
\*) 4ty wytrzymujące nuty coraz krócej, ostatnie prawie już w takcie.

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

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

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

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



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

mit 12 Stricharten.  
12 smyky.

z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

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

con 12 golpes de arco.  
с 12 видами штриховки.



P 1-7

Interv. Anal.

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

P 23-31, Q 1-20

Anal.

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

*a tempo* *rall.* *a tempo*

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

\*) Glissando with the second finger on the D-string.  
\*) Na D 2 gim palcem zešli-znač.

\*) Faire glisser le 2<sup>ème</sup> doigt sur la corde re.  
\*) Glissare col secondo dito sul re.

\*) Deslizar el 2<sup>º</sup> dedo sobre la cuerda re.  
\*) На re соскользнуть вторым пальцем.

Q 21-24, R 1-11

Anal.

R 11-13

Anal.

Passage

R 11 - 21

mit 14 Stricharten.  
14 smyky.

with 14 bowings.  
z 14 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 14 coups d'archet.  
con 14 colpi d'arco.

con 14 golpes d'arco.  
с 14 видами штриховки.

S 1 - 13

Passage S 4 - 13

mit 12 Stricharten. | with 12 bowings. | avec 12 coups d'archet. | con 12 golpes d'arco. | с 12 видами штриховки.

S 14 - 17

Musical notation for two staves. The first staff contains a series of chords and melodic fragments with dynamic markings *mp*, *cresc.*, and *f*. The second staff continues the melodic line with similar dynamics. The key signature is one sharp (F#).

T 1 - 32

Interv.

Musical notation for the 'Interv.' section, consisting of six staves. It features intricate melodic and harmonic patterns with dynamic markings *mf* and *f*. The notation includes many slurs, ties, and fingering numbers.

T 29 - 32 U 1 - 12

Anal.

Musical notation for the 'Anal.' section, consisting of four staves. It features complex rhythmic and melodic patterns with dynamic markings *ff*. The notation includes many slurs, ties, and fingering numbers.



Passage

U 1 - 12

mit 15 Stricharten.  
15 smyky.

with 15 bowings.  
z 15 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 15 coups d'archet.  
con 15 colpi d'arco.

con 15 golpes d'arco.  
с 15 видами штриховки.

Musical score for U 1-12, featuring 15 numbered bowing exercises in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- 1. *f* 4 0 4
- 2. *sf* 2
- 3. *sf*
- 4. *sf* 4 2
- 5. *sf*
- 6. *sf*
- 7. *sf* 4 2
- 8. *sf*
- 9. *sf*
- 10. *sf*
- 11. *sf* 4 0
- 12. *sf* 0
- 13. *cresc.* 1
- 14. *ff* 4 3 2
- 15. *ff*

Additional markings include *Fr.*, *M.*, *Sp.*, and *V.* (for *Vibrato*).

U 14 - 21

Musical score for U 14-21, featuring 8 numbered interval analysis exercises in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- 1. *mf* 2
- 2. *f* 3 0 4
- 3. *mf* 3 0
- 4. *f* 4
- 5. *f* 4
- 6. *f* 4
- 7. *f* 4
- 8. *f* 4

Additional markings include *Fr.*, *Sp.*, and *V.* (for *Vibrato*).

II.  
ANDANTE.

9 - 26

Interv.  $\text{♩} = 80$

9 - 26

Anal.  $\text{♩} = 88$

A 1 - 8

Interv.  $\text{♩} = 80$

A 1 - 8

Anal.  $\text{♩} = 88$

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

A 9 - 17, B 1 - 8

Interv.  $\text{♩} = 80$

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

A 9 - 17, B 1 - 8

Anal.  $\text{♩} = 88$

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

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

C 1 - 2

2. Solo

in Doppelgriffen.  
ve dvojhmatech.

in double-stops.  
w podwójnych tonach.

à doubles cordes.  
in doppie corde.

en dobles cuerdas.  
в двойных нотах.

Anal.  $\text{♩} = 72$

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

C 1 - 7

Anal.  $\text{♩} = 92$

C 8 - 9

Anal.  $\text{♩} = 80$

\*) Die Linke verlässt die Geige, um den 1. Finger wieder aufzustellen. Der Bogen bleibt jedoch liegen.  
 \*) Levá ruka se odloučí od houslí, aby se 1. prst znovu opět přitiskl na strunu. Smyčec zůstane však ležet.

\*) The left hand off the fingerboard in order to place the first finger again, the bow remaining on the string.  
 \*) Lewa ręka opuszcza skrzypce, poczem kładzie się znovu 1. palec. Smyczek zastawia się leżący.

\*) La main gauche abandonne le violon afin de replacer le 1<sup>er</sup> doigt. Cependant l'archet reste sur les cordes.  
 \*) S'allontani momentaneamente la mano sinistra dal violino per abituarsi a ricollocare il primo dito al suo giusto posto; l'arco rimane invece sulla corda.

\*) La mano izquierda abandona el violín para volver a colocar el 1<sup>er</sup> dedo. El arco sin embargo queda sobre las cuerdas.  
 \*) Левую руку снять со струн чтоб первый палец снова был прижат, притиснут. Смычок остается на струнах.

The first system consists of three staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a first fingering (1) and a second fingering (2). The second staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff includes dynamics of piano (*p*), forte (*f*), piano (*p*), and forte (*f*). Fingerings 1 and 2 are indicated throughout.

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

The second system contains ten staves of music. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 1, 2, 3, and 4. The dynamics vary throughout, including forte (*f*), mezzo-forte (*mf*), piano (*p*), and forte (*f*). Fingerings 1, 2, 3, and 4 are clearly marked for various notes and groups of notes.

C 10-11

Anal.

C 12

Anal.

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

Musical score for the first system, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with various dynamics including *p*, *mp*, and *mf*.

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

Musical score for the second system, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with various dynamics including *p*, *mp*, *mf*, and *f*.

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

Musical score for the third system, consisting of two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line with various dynamics including *mf*, *p*, *f*, and *mp*, and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4).



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

C 12 - 13

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature. Dynamics: *mf*, *p*, *p*. Includes a first ending bracket with a '1' above it.

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time signature. Dynamics: *f*, *p*, *f*. Includes a 'Sp.' marking above the staff.

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time signature. Dynamics: *p*, *f*, *p*.

C 13

Musical staff 4: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*. Includes fingerings (1, 2, 3) and a '1' above the staff.

Musical staff 5: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*, *f*, *p*. Includes fingerings (1, 2, 3) and a '1' above the staff.

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *f*. Includes fingerings (1, 2, 3) and a '1' above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*<sub>1/2</sub>, *mf*, *p*<sub>1</sub>. Includes a 'Fr.' marking above the staff.

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*, *p*, *mf*, *p*. Includes 'Sp.' and 'M.' markings above the staff.

Musical staff 9: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *mf*, *p*, *mf*. Includes 'Sp.' and 'Fr.' markings above the staff.

Musical staff 10: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*<sub>1</sub>, *mf*, *p*, *mf*. Includes 'M.' markings above the staff.

Musical staff 11: Treble clef, 2/4 time signature. Dynamics: *p*, *mf*, *p*, *mf*. Includes 'Sp.' and 'Fr.' markings above the staff.

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

1  
p1 mf mp  
mp p f  
p mf mp mf mp  
mf mp p mf p mf p

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

mf mp f  
mf f Sp. p p p sf p p p  
p mf 1 1 Sp. sf p p p sf p  
sf p p p sf p sf p sf p  
sf p sf p mf mf p f Sp.  
p Fr. f Sp. p Fr. f p

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

mf mp mf  
mp mf mp

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

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

Fr. Sp.

*mp* *p* *f* *p*<sub>3</sub>

C 12 - 13

Fr. Sp.

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

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

*M.* *f* *pp* *p* *mp*

*mf* *f* *ff*

D 1 - 2

Anal.

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

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

D 2 - 3

Anal.

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

D-3

Anal.

*p mp p mp p*

*mp mf*

*p mp f p*

*f p mf mf*

*f mp pp mf f*

*p mf*

*mf mf*

*f f*

*mf mf*

*f*

D 2 - 3

Anal.

Passage C 12-13, D 2-3

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



D 7 - 41

Anal.

*mf* II Sp. Fr. Sp. Fr. *sf*

*sf* *f* *p*

*f* *p* *f* Fr. Sp. *mf*

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

*p* *mf*

*dim.* *p*

E 11 - 20

Interv.

*mp* 1 III

IV 1 2 1 2 *p* 3

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

2 2 2 1 *mf* 3 II *mp* 1 1 2

3 4 1 *mf* 1 1 3 *mp* *f* 1 *pp* 3 1 3 1

E 11 - 20

Anal.

*f* 1 III

IV 1 2 3 3 2

*f* 3 3 2 2 2 1 2 *p* 1 3 3 3 2 *rall.*

3 3 4 2 1 3 3 3 2 *p* 1 III *p* 1

F 1 - 11

Interv. *p* *cresc.* *f* *mp* *Sp.* *Fr.* *decresc.* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *II restez* *I* *f* *restez-* *III f*

F 1 - 11

Anal. *p* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *p* *mp* *pp* *p* *II* *mf* *p* *III* *restez* *pp* *\*) a) p* *restez* *pp* *\*) b) p* *pp* *\*) c) pp* *pp*

\*) Fingersatz: a) b) c) | \*) Fingering a) b) c) | \*) Doigté a) b) c) | \*) Digitación a) b) c)  
 \*) Prstoklad: a) b) c) | \*) Palcowanie a) b) c) | \*) Diteggiatura a) b) c) | \*) Перстоклад a) b) c)

1 - 14

Allegretto non troppo.

III.

ALLEGRO MOLTO VIVACE.

2 - 10

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

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

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

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

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

\*) Po | smyczek zostawia się leżący, po ) smyczek krążyco podnieść.

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

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

*f* Fr.  $\frac{1}{4}$  > Sp. > Fr.  $\frac{1}{4}$  > Fr.  $\frac{1}{4}$  > Sp. > Fr.  $\frac{1}{4}$  >  
*f* M. - - - - M. - - - -  
 $\frac{2}{2}$  > Fr.  $\frac{1}{4}$  > Sp.  $\frac{2}{2}$  - - - - M.  $\frac{1}{4}$  > Sp. - - - - M.  
*mf*  $\frac{2}{2}$  Fr.  $\frac{1}{4}$  *f* *sf*  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{4}$  *sf*  
 Sp. - - - - M.

11 - 16, G 1 - 5

Interv. Anal.

*mp*  
*mf*  $\frac{2}{2}$  *p* *mf*  $\frac{2}{2}$  *p*  
*f*  $\frac{1}{2}$  *p* *f*  $\frac{1}{4}$  *sf*  
*sf* *f dim.* *p* *mf* >  
*f*  $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{4}$  > Sp. > Fr. > 1 2 1 4

G 11 - 12

Anal.

mf p f mp

f mf f mp p mp p mp p

mp p mf II mp p II mf

mp mf mp mf mp II mf I mp II

9 - 17, G 6 - 8

Sechzehntelgruppen mit 15 Stricharten.  
Šestnáctinové skupiny 15 smyky.

Groups of sixteenthths with 15 styles of bowing.  
Grupa szesnastek z 15 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

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

mf 2 4 2 2 4 3 1 1

sf (4) 1 4 2 2 4 3 4 3 2

sf 1 2 1 2 1 3

sf 1 2 1 2

sf 1 1 1 f

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

11. 12. 13. 14. 15.

spiccato

H 1 - 4

Anal. *mf*

H 4

In Gruppen von 7 und 8 Tönen.	In groups of 7 and 8 tones.	En groupes de 7 et 8 notes.	En grupos de 7 y 8 notas.
Ve skupinách po 7 a 8 tónech.	W grupach po 7 i 8 tonów.	A gruppi di 7 ed 8 note.	В группах по 7 и 8 тонов.

M. *mp sautillé*

H 4

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

Passage H 3 - 4

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

H 6 - 13

Anal.

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Anal.' and begins with a piano (*p*) dynamic. The piece features a variety of dynamics including *mp*, *f*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. There are several trills and slurs throughout. The score includes repeat signs and a section marked 'simile' in the eighth staff. The final staff ends with a fermata over a whole note.



## H 6 - 13

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

1. *mf* *mp* *f*

1. *v* 2. *v* 3. *v* 4. *v* 5. *v* 6. *v* 7. *v* 8. *v* 9. *v* 10. *v* 11. *v* 12. *v* 13. *v* 14. *v*

*M<sup>o</sup> spiccato* *M<sup>o</sup> sautille*

## H 14 - 17

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

1. *Sp.* *Fr.* *Fr.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17.

\*) Der Daumen wird mitgeschoben.  
 \*) Palec klouže s sebou.

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

\*) On glisse en même temps le pouce.  
 \*) Muovere il pollice con temporaneamente alla mano.

\*) El pulgar se desliza simultaneamente.  
 \*) Большой палец одновременно подвигает са.

## J 1 - 2

Anal.

## Passage H 13 - 17 J 1 - 2

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

## J 11 - 28

Anal.

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

\*) Lewici od houslí oddáti a pak prsty přiložiti k hmatníku.

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

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

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

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

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

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

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The notation includes various dynamics such as *f*, *mf*, *p*, and *mp*, along with articulations like accents, slurs, and breath marks (Fr.). Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some notes are marked with a 'V' for vibrato. The score includes complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The word *simile* is used in the fourth staff to indicate a similar articulation to the previous staff. The piece concludes with a final cadence in the tenth staff.



K 21 - 25

Anal.

1 *f* 2

*mf* *f* *mp*

*mf* *f*

M. M. segue

*mp* *mf* *f*

K 23 - 26

Interv. Anal.

*mf* 1 4 2 4 2 4 3 4

1 4 *Sp.* *mp* *Fr.*

*Fr.* *Sp.* *f* *Sp.* *mf*

*p* *f* *p*

*f* *M.* *p*

L 1-14

Anal.

mp 4 1 4 2 2 2 4 4 3 2 3 mp (1/2)

mp cresc.

f p mp

sf sf mp

mf f mf f mf f

mf f mf f mp f

mf f mf f

L 15-22

Anal.

L 23-26

Anal.

M. *M.*

a) *sf Sp.z.* *M.*

b) *sf* *spiccato*

Detailed description: This section contains two parts of musical notation, labeled 'a)' and 'b)'. Both parts are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Part 'a)' starts with a dynamic marking of *sf* and a tempo marking of *Sp.z.* (Spirito). Part 'b)' starts with a dynamic marking of *sf* and a *spiccato* articulation. Both parts feature complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and include various fingerings and slurs.

M 16 - 17

Anal. *p* *f* *mp*

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

Detailed description: This section is an analysis of the previous measures, labeled 'Anal.'. It consists of seven staves of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo), with markings for *f*, *mp*, *mf*, and *cresc.* (crescendo). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings, illustrating the technical challenges of the piece.

N 2 - 12, O 1 - 9

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

Detailed description: This section is an analysis of measures N 2-12 and O 1-9. It consists of two staves of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings, illustrating the technical challenges of the piece.



Musical score for the first system, consisting of three staves. The first staff begins with dynamics *p* and *mf*, followed by *p*, *mf*, *p*, and *p*. It includes fingerings (1, 3, 4, 3, 1, 3, 3, 1, 3, 3), slurs, and accents. The second staff starts with *mp* and *f*, then *mp*, with fingerings (3, 3, 4, 1, 4, 3, 4, 3) and slurs. The third staff features *f*, *p*, and *f* dynamics, with fingerings (2, 3, 2, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 3, 2, 2) and slurs.

○ 9 - 13

Musical score for the second system, labeled "Anal.", consisting of six staves. The first staff is in 2/4 time, starting with *mf* and *f* dynamics, and includes fingerings (1, 2, 1, 2, 2). The second staff has *f* dynamics and includes slurs and accents. The third staff features *mf* dynamics. The fourth staff includes *mp* dynamics and fingerings (1, 2, 1, 2). The fifth staff has *mf* and *f* dynamics, with a fingering of 1. The sixth staff includes *mp* dynamics and a fingering of 3.

○ 9 - 14

Musical score for the third system, labeled "Anal.", consisting of three staves. The first staff is in common time (C), starting with *f* dynamics and includes fingerings (2, 1, 2). The second staff features *sf* dynamics and includes slurs and accents. The third staff begins with the word "segue" and includes slurs and accents.

O 16 - 22, P 1 - 8

Anal.

P 9 - 14, Q 1 - 16

Anal.

Sp. Fr. *f* *mp* *mf*

*p* *mp* *mp* *mp* *mp*

Sp. *fp* *sf* *sf* *sf*

R 1 - 8

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

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

Fr. Sp. *mp* *f* *f* *f* *f*

R 9 - 13

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

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

*largamente* Fr. *Sp.* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

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

| 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  |
| První, druhou polovinou  | Erste, zweite Hälfte   | $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{2}$                                     | First, second Half   |
| Jednou, dvěma třetinami smyčce   | Ein, zwei Drittel des Bogens   | $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$                                     | One, two Third   |
| První, druhou, třetí třetinou smyčce   | Erstes, zweites, drittes Drittel   | $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{3}$                       | First, second, third Third   |
| Čtvrtinou, třemi čtvrtinami  | Ein, drei Viertel  | $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$                                     | One, three Quarters  |
| 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   |
| Druhous a třetí čtvrtinou smyčce   | Zweites und drittes Viertel des Bogens                                     | $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$                                     | Second and third Quarters  |
| Dolů   | Herunterstrich   | ▢   | Down-bow   |
| Nahoru <sup>1)</sup>   | Hinaufstrich <sup>1)</sup>   | ∨   | Up-bow <sup>1)</sup>   |
| Širokým smykem   | Breit gestoßen (gezogen)   | —   | Broad-bow  |
| Odráženě (staccato)  | Abgestoßen, gehämmert (martellé, staccato)                                 | • •   | Short, detached (staccato)   |
| Skákavě (sautillé; spiccato)   | Springend, geworfen (sautillé, spiccato)                                   | ∨ ∨   | Springing, bounding (sautillé; spiccato; saltato)                            |
| Zvednouti smyčec   | Bogen heben  | ∩   | Lift Bow   |
| Zvednouti druhý prst   | Zweiten Finger heben   | (2)   | Lift the 2nd. Finger   |
| Odsadit (umělá pomlka) <sup>2)</sup>   | Kunstpauze (Luftpauze) <sup>2)</sup>                                       |   | Stop (artificial pause) <sup>2)</sup>  |
| 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<br>III IV  | I first String E, II second String A, III third String D, IV fourth String G |
| Prázdna struna   | Leere Saite  | o   | Open String  |
| Levá ruka od hmatníku, při čemž 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          |
| Na struně E  | Auf der E-Saite  | sul E   | On the E-string  |
| První prst zůstane na struně   | Liegenlassen des 1. Fingers  | 1 —   | First Finger remains on string   |
| 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                |
| Trylek   | Triller  | tr  | Trills   |
| Vibrato, tremolo   | Vibrato, Tremolo   | ~   | Vibrato, Tremolo   |
| Pizzicato: brnká se pravou rukou   | Pizzicato mit der rechten Hand   | pizz.   | Pizzicato with the right hand  |
| Pizzicato: brnká se levou rukou  | Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand                                    | +   | Pizzicato with the left hand   |
| Glissando — sklouznout   | Glissando, gleiten   | gliss.  | Glissando — gliding  |
| Středem smyčce   | Mitte des Bogens   | M.  | Middle of the Bow  |
| U žabky smyčce   | Am Frosch  | Fr.   | At the Nut   |
| Hrotem smyčce  | An der Spitze  | Sp.   | At the Point   |
| (hranata nota s nožkou) Flageolet  | (Quadrat mit Fuß) Flageolet-ton  | ◇   | (footed Square) Harmonic tone  |
| (hranata nota bez nožky) Opěrný prst   | (Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston            | ◇   | (without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone                   |
| Cvičení k 2.-4. taktu ze sóla  | Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo  | <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">2-4</span> | Study for 2.-4. bar from the Solo  |

<sup>1)</sup> bez označení smyky začíná počáteční takt vždy od žabky.

<sup>2)</sup> Zvednouti smyčec a učiniti krátkou pomlku.

<sup>1)</sup> Ohne Bezeichnung der Richtung, beginnt der Anfangstakt immer am Frosch.

<sup>2)</sup> Bogen heben und kurze Pause machen.

<sup>1)</sup> Unless otherwise indicated, the first measure begins at the nut.

<sup>2)</sup> Lift Bow and make a brief pause.

<sup>1)</sup> Senza l'indicazione della direzione cominciare sempre al tallone.

<sup>2)</sup> Alzare l'arco facendo una breve pausa.