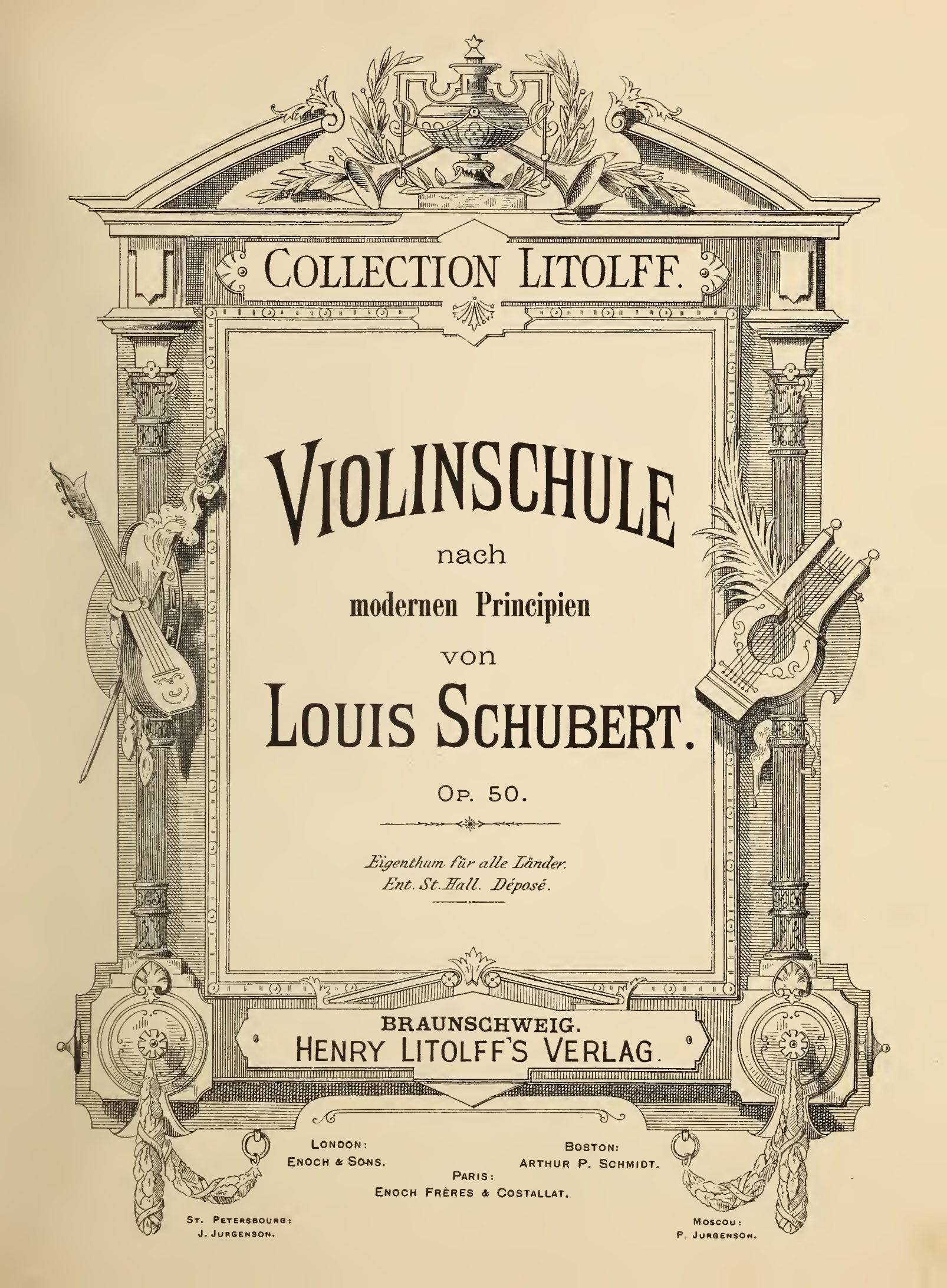




COLLECTION LITOLFF.

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.

BOSTON:
ARTHUR P. SCHMIDT.

PARIS:
ENOCH FRÈRES & COSTALLAT.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Die Lagen.

Les Positions.

The Positions.

Die zweite Lage.

La deuxième Position.

The second position.



a. Bis zum Schluss des zweiten Bandes spielte der Schüler, bei stets unveränderter Handlage, in der sogenannten ersten Lage (eine kleine Abweichung davon nannte man halbe Lage). Von der zweiten Note in Takt 2 ab rückt er mit der ganzen Hand um die Länge eines Sekunden-Intervalles mehr dem Stege zu und die leeren Saiten werden hier nur in Ausnahmefällen verwendet. Die Noten, welche man bisher mit dem zweiten Finger griff, werden nun mit dem ersten, die bisher mit dem dritten, mit dem zweiten und die bisher mit dem vierten, mit dem dritten Finger gegriffen; die bisher mit dem ersten Finger gegriffenen Noten werden, wo es möglich, mit dem vierten Finger auf der ihnen vorhergehenden Saite gegriffen u. s. w. — Diese so veränderte Handlage heisst: zweite Lage (Bezeichnung: II.).

b. Der erste Finger darf nur im nöthigen Falle aufgehoben werden, denn er dient der Hand als Stützpunkt an Stelle der leeren Saiten. Hand und Ballen hingegen finden in dieser Lage gar keinen Stützpunkt.

c. Zur Sicherung richtiger Handlage und Beförderung reiner Intonation spiele der Schüler die kleinen Noten vor der Hand stets mit.

a. Jusqu'à la fin du deuxième volume l'élève a toujours joué à la première position et à la demi-position. A partir de la 2^{ème} note de la mes. 2 il avancera toute la main d'une Seconde dans la direction du chevalet et il n'emploiera plus les cordes à vide qu'exceptionnellement. Les notes prises jusqu'ici du second doigt seront prises maintenant du premier; celles faites avec le troisième, par le second; et enfin, celles faites avec le quatrième par le troisième doigt. Les notes prises jusqu'ici du premier doigt, seront où cela est possible, prises du 4^{ème} sur la corde précédente, et ainsi de suite. Cette position ainsi modifiée s'appelle deuxième position (marque II.).

b. Le premier doigt ne devra être relevé que lorsque c'est nécessaire, car il sert de point d'appui à la main au lieu des cordes à vide; tandis que, dans cette position, la main et la paume en manquent complètement.

c. Pour s'assurer une bonne position de la main, ainsi qu'une intonation juste, l'élève jouera également les petites notes.

a. Up to the end of the second volume the student has only played in the first position and in the half-position. From the second note in bar 2 he should move the hand the distance of a second towards the bridge and only use the open strings in exceptional cases. Those notes that have been played hitherto with the second finger should now be played with the first; those played with the third, by the second; and those played with the fourth, by the third. The notes that have been played with the first finger, should now, wherever it is possible, be played with the fourth finger upon the preceding string, and so on. This position thus modified is called the second position (sign: II.).

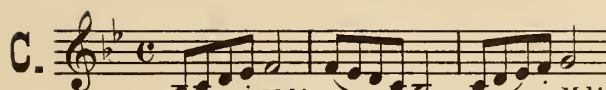
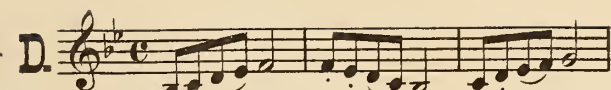
b. The first finger should only be raised when necessary because it serves the hand as a starting-point in place of the open strings, which, in this position, would otherwise be lost.

c. To obtain a good position of the hand, as well as perfect intonation, the student should play the small notes as well.

No. 125.

A. Fr. GB. Sp. GB. Fr. GB. Sp. GB. etc.

B. MDr. etc.

C.  etc. D.  etc.

Fr. bis M. bis Sp. bis M. bis Fr. bis M. bis MDr.

No. 126. *Andante grazioso.* II

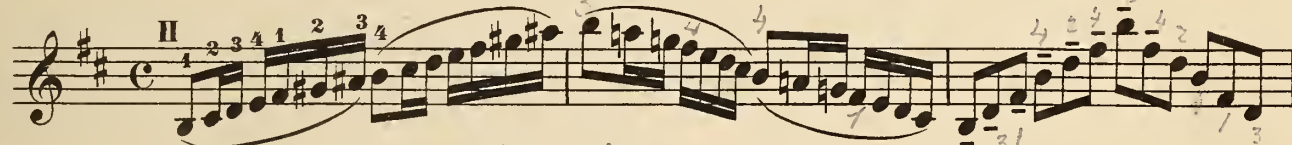
GB. 

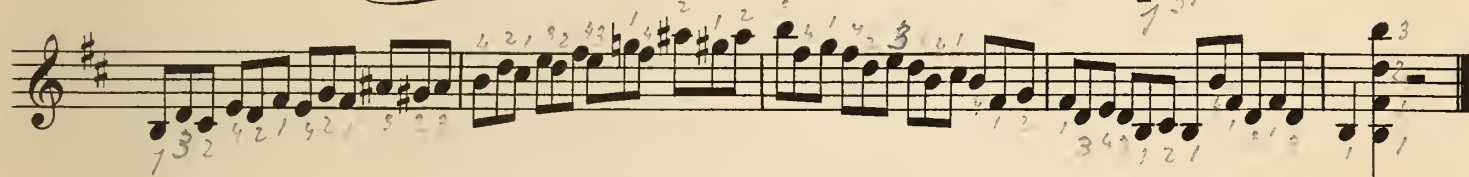


Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 127. 

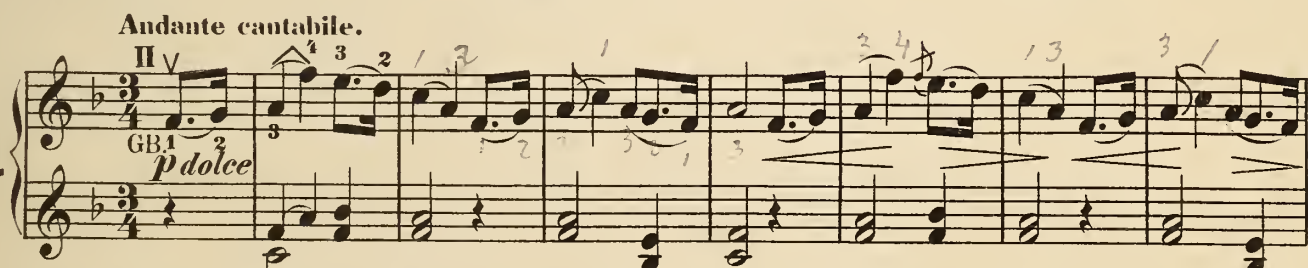


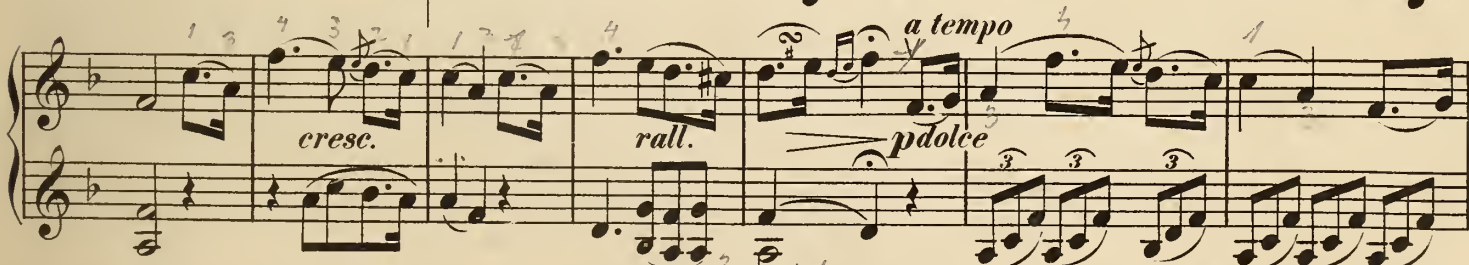
Letzte Rose.
Irishes Volkslied.

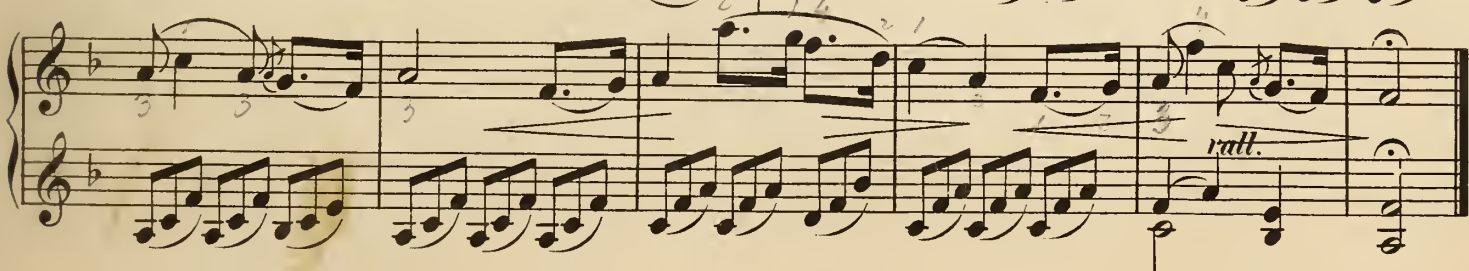
La dernière Rose.
Air populaire Irlandais.

The last Rose of Summer.
Irish Air.

No. 128. *Andante cantabile.* II V

GB1 *p dolce* 

cresc. *rall.* *a tempo* *p dolce* 

rall. 

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 129.

La Romanesca.

Tanz aus dem 16. Jahrhundert. — Danse du XVI^{me} Siècle. — Dance of the 16th Century.

Andante con moto.

No. 130.

Zweite Lage

Deuxième Position

Second Position

in Verbindung mit leeren Saiten.

combinée avec les cordes à vide.

in conjunction with the open strings.

No. 131.

Andantino.

a. Die Handlage durchgehends beibehalten.

a. Conservez la position de la main sans interruption.

a. Keep the hand in the second position throughout.

b. In den Takten 2, 8 und 14 gehört der höchste Ton nicht ins Bereich der zweiten Lage; man hat ihn mit dem vierten Finger abzulangen, doch bleibe die Handlage unverrückt.

b. Dans les mes. 2, 8 et 14, la note la plus élevée n'est pas du domaine de la deuxième position: on devra la prendre par extension du 4^{ème} doigt, mais sans changer pour cela la position de la main.

b. The highest note in bars 2, 8 and 14 does not belong to the second position; it should be played by extending the 4th finger but without changing the position of the hand.

Erste und zweite Lage
in Abwechselung.

1^{re} et 2^{me} Position
alternativement.

First and second Position
alternately.

Schweizer Jodel-Lied.

Chanson Suisse.

Swiss Song.

No. 132. Moderato. II

Beim Uebergange aus einer Lage in die andere, halte der Schüler die Violine mit dem Kinn derart fest, dass sich derselbe sowohl dem Auge, als dem Ohre gegenüber möglichst unbemerkt vollziehe.

En passant d'une position à l'autre l'élève devra tenir le violon du menton sans que cela s'aperçoive.

In passing from one position to another the student should hold the violin by the chin, but in such a manner as to be quite imperceptible.

Egale Passagen
in veränderter Ausführung.

Passage égaux
avec modifications.

Equal Passages
for varied execution.

No. 133. Moderato.



Aennchen von Tharau.

Lithauisches Volkslied. — Air populaire Lithuanien. — Lithuanian Air.

No. 134.

Andante.

GB. 1. *p dolce*

(10) II (11) I₁

GB. Sp.

Lento.

pp

a. Das Schwierige beim Doppelgriff-Spiel liegt hauptsächlich in der Beachtung der häufig vorkommenden Ungleichheit der sich folgenden einzelnen Intervalle, worauf besonders zu achten ist.

So z. B. folgt in Takt 1 dem ersten Doppelgriffe *d—f* ein ebensolcher *es—g*; *d* schreitet also bis zum *es* um einen halben, während *f* zu *g* um einen ganzen Ton aufwärts schreitet; mithin ist dies eine ungleiche Fortschreitung.

b. Die Fortschreitung in Takt 3 ist hingegen eine ganz gleichmässige.

c. Das letzte Viertel in Takt 10 wird in der ersten Lage gespielt. Da der erste Doppelgriff in Takt 11 nun in der zweiten Lage gespielt werden soll, beide Intervalle sich vom Erstern aber gleichmässig um einen ganzen Ton entfernen, so rücke man die Finger, ohne sie aufzuheben, gleichmässig fort.

a. La plus grande difficulté des doubles-cordes est l'inégalité des intervalles qui se suivent et qu'on devra observer avec le plus grand soin. Ainsi, p. e., à la mes. 1 la première double-corde *ré—fa* est suivie par celle de *mi♭—sol*; partant, *ré* montant d'un demi-ton jusqu'au *mi♭* et *fa* au *sol* montant d'un ton entier, il en résulte une progression inégale.

b. La progression qu'on rencontre à la mes. 3, au contraire, est ici égale.

c. Le dernier temps de la mes. 10 devra être joué à la première position. Puis, la première double-corde de la mes. 11 devant être jouée à la deuxième position et les deux intervalles s'éloignant du précédent d'un ton entier, on n'aura qu'à glisser les doigts.

a. The great difficulty of double-stopping arises from the inequality of consecutive intervals which should be observed with great care: for example, at bar 1 the first chord *d—f* is followed by *eb—g*, which is an unequal progression, the *d* rising only half a tone to *eb*, and the *f* a whole tone to *g*.

b. On the contrary, the progression at bar 3 is equal.

c. The last crotchet in bar 10 should be played in the first position, whereas the first chord of bar 11 should be played in the second position again; and as the progression from one chord to the other is at the same interval for both notes, it is only necessary to slide the fingers that distance along the strings.

Etude.

Etude.

Study.

No. 135. *Moderato.*

Um das *his* in Takt 8 greifen zu können, ohne weder die Lage wechseln, noch diese Note auf der vorhergehenden Saite spielen zu müssen, welches sich Beides in der Wirkung als ungünstig erweist, schiebt man den ersten Finger auf *cis* um einen halben Ton zurück, alsdann wieder vorwärts. Dies ist ein häufig vorkommender Fall, welcher sich in ähnlicher Art in der ersten Lage vorfindet, und sich in den höheren Lagen fast noch öfter geltend macht.

Pour prendre le *si* de la mes. 8, sans changer de position et sans jouer cette note sur la corde précédente, car l'un et l'autre produiraient mauvais effet, on fera bien de glisser d'un demi-ton en arrière le premier doigt qui se trouve sur *ut*, pour l'avancer ensuite de nouveau. C'est là un mouvement assez fréquent, constaté déjà à la première position, et qui se présentera plus souvent encore aux positions plus hautes.

In order to play the *b* in bar 8 without a change of position and without playing it upon the preceding string, as both would be productive of a bad effect, it is better to slide the first finger back from the *c* but it should be moved back again directly. This movement of the finger, which has already been used in the first position, occurs very frequently, more especially in the higher position.

Dritte Lage.

Troisième Position.

Third Position.

No. 136.

a. Von der zweiten Note des zweiten Taktes ab rückt der Schüler mit der

a. A partir de la seconde note de la mesure 2 l'élève avancera toute la main

a. At the second note in bar 2 the student should move the hand the di-

Andante grazioso.

No. 140.



Das dritte Viertel in Takt 11 ist ein sogenannter Flageolet- oder Flötenton (Bezeichnung: ○). Derselbe liegt hier zwar nicht im Bereiche der dritten Lage, sondern man erreicht ihn nur durch »Ab-langen« d. h. erweitertes Ausstrecken des 4ten Fingers. Als Flageoletton greife man ihn zwar auf demselben Orte, wie vorgeschrieben, aber der Finger berühre die Saite nur ganz lose. Der Ton auf diese Weise erzeugt, erhält Aehnlichkeit mit dem Klange, den man durch zartes Anschlagen mit einem metallenen Gegenstande an ein leeres Glas erzielt.

Le troisième temps de la mes. 11 est ce qu'on appelle un son harmonique (désigné: ○). Ici il n'est pas de la troisième position, mais on l'obtient par extension du 4^{ème} doigt. On le prendra suivant le doigté indiqué, à la différence toutefois que le doigt ne devra toucher la corde que très légèrement et ne pas appuyer. Le son ainsi produit, a de la ressemblance avec celui qu'on obtient en frappant légèrement un verre vide, avec un objet métallique.

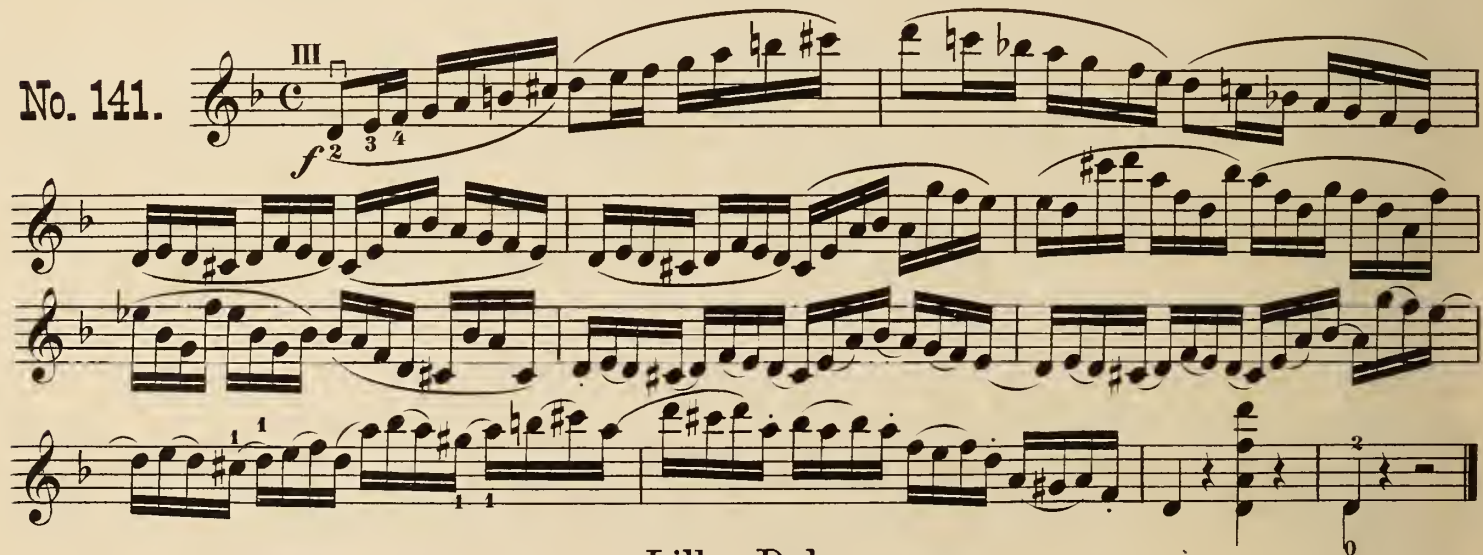
The third crotchet in bar 11 is called a harmonic (sign: ○). This is not in the third position, but it may be obtained by extending the fourth finger. It should be played with the fingering marked, but the finger should only touch the string lightly and not press it down. The sound thus produced resembles that obtained by tapping lightly an empty glass with a metallic substance.

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No. 141.



Lilly Dale.

Amerikanisches Volkslied. — Air populaire Américain. — American Air.

No. 142.



f risoluto (mit Nachdruck)

mf *rit.*

Dritte Lage

in Verbindung mit leeren Saiten.

Troisième Position

avec des Cordes à vide.

Third Position

in conjunction with the open strings.

Allegretto

aus dem Streichquartett No. 66.

Allegretto

du Quatuor à Cordes No. 66.

Allegretto

from the String Quartet No. 66.

No. 143.

Allegretto.

mf *M.*

pizz.

J. Haydn.

Ersten Finger nur im Nothfalle aufheben. | Relever le 1^{er} doigt le moins possible. | Raise the first finger as little as possible.

Egale Passagen
in veränderter Ausführung.

Passages égaux
avec modifications.

Equal Passages
for varied execution.

Allegro moderato.

No. 144.

Dritte und erste Lage
abwechselnd.

3^{ème} et 1^{re} Posititon
alternativement.

Third and First Position
alternately.

Variation

aus dem Kaiserquartett.

Variations

du Quatuor à Cordes Op. 76 No. 3.

Variations

from the String Quartet Op. 76 No. 3.

No. 145.

Poco Adagio.

This page of musical notation consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Features a treble staff with rapid sixteenth-note passages and a bass staff with a sustained note. Fingerings I, III, and I are indicated above the treble staff.
- System 2:** Continues the rapid passages in the treble staff. Fingerings III, I, III, and I are marked.
- System 3:** The treble staff shows more complex sixteenth-note patterns. Fingerings III, I, and III are indicated.
- System 4:** The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics *fp* (fortissimo piano) and *fz* (forzando) are marked. A triplet of eighth notes is also marked in the bass staff.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics *fz* and *p* (piano) are marked. A triplet of eighth notes is also marked in the bass staff.
- System 6:** The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics *p* and *fz* are marked. A triplet of eighth notes is also marked in the bass staff.

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and articulation marks. The page number 11615 is printed at the bottom center.

Ständchen.

Sérénade.

Serenade.

No. 146.

Andante mosso.

Franz Schubert.

III 3 4 2 *p dolce*

III 3 4 2 *pp*

III 3 3 2 *p*

III 3 2 *pp*

III 3 *mf*

I 3 1 3 *pp*

III 3 *mf*

I 3 1 3 *f*

III 2 4 4 0 *mf arco*

III 1 3 1 3 *pp*

III 3 4 2 *p dolce*

III 3 3 2 *p*

III 3 4 2 *pp*

III 3 3 2 *p*

III 3 4 2 *pizz.*

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation includes various musical elements such as triplets, fingerings, dynamics, and articulations.

System 1: The first system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated as I, 3, 2, 3, and I.

System 2: The second system continues the piece. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *mf*. Fingerings are indicated as III, I, III, and I.

System 3: The third system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *mf*, and *cresc.* (crescendo). Fingerings are indicated as III, 3, 2, 4, 4, 0, and arco.

System 4: The fourth system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*, *mf*, and *p* (piano).

System 5: The fifth system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *dolce* (dolce), *pizz.* (pizzicato), *dim.* (diminuendo), and *pp*.

System 6: The sixth system features a treble and bass staff. The treble staff has a triplet of eighth notes, a half note, and a quarter note. The bass staff has a continuous eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp*, *morendo* (morendo), *ppp* (pianississimo), and *arco*.

A la Tarantella.

No. 147. *Più presto.* *mf*

The musical score for No. 147, "A la Tarantella," is a single-melody piece in D major and 6/8 time. It begins with the tempo instruction "Più presto." and the dynamic marking "mf". The notation includes numerous trills (marked with "III") and various fingering numbers (1, 2, 3, 4) to guide the performer. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Dynamic markings include "cresc." (crescendo) and "f" (forte). The score is organized into ten staves, with the final staff ending in a double bar line.

Rückblick.

Résumé.

Summary.

No. 148.

Andantino cantabile.

GB. *p dolce*

Fr.

GB.

Fr.

GB.

II

I

III

(13)

III

I

III

II

III

II

III

tr

(17)

cresc.

dim. poco

a poco

tr

pp

rall.

lento

ppp

Rondino.

Vivo. 2/4

III **p** Fr. GB. *cresc.* **V** **p** Sp. Fr.

pizz.

IV **mf** Sp. **III** **I**

arco

GB. Fr. Fr. **III** **GB. Sp. GB. Fr.** **II** **pizz.**

I **II** **III** **I**

arco **mf** **ODr.**

II **III** **I**

1 cresc.

44845

III I *V a tempo* III

rall. *f*

III I

mf

halbe Lage I

III II

11615

a. In den Takten 13 und 17 nimmt man den Flageoletton nicht, wie bisher, mit dem vierten Finger, sondern man schiebt hier den dritten Finger, welchen man beim vorhergehenden Tone verwendete, weiter, wodurch sich eine schönere Verbindung ergibt. Freilich ist es, namentlich bei kleinen Händen, kaum zu umgehen, dass die ganze Hand ein wenig nach oben rückt, — doch bewege sich dieselbe sofort auf ihren früheren Platz zurück.

a. Dans les mes. 13 et 17 on ne prendra pas le son harmonique du quatrième doigt, comme auparavant, mais on avancera le troisième doigt de la note précédente, d'où il résultera une plus belle liaison. On ne pourra pas empêcher les petites mains de reculer un peu; il faut alors qu'elles reprennent aussitôt leur ancienne position.

a. The harmonics in bars 13 and 17 should not be played with the fourth finger, as before, but by moving the third finger from the preceding note, which will produce a much better effect.

With small hands it is difficult to prevent them falling back a little: the original position should therefore be resumed as soon as possible.

Das Gleiten der Finger
(Glissando).

Le Glisser des doigts.
(Glissando).

On sliding the fingers.
(Glissando).

Romanze.

Romance.

Romance.

Andante cantabile.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

No. 149.

a. Der Vortrag solcher Stücke, welche, wie dieses, einen gesangsartigen Charakter tragen, erheischt besonders ein schönes

a. Les pièces mélodiques comme celle-ci, exigent surtout un beau *legato*, ce qui offre une difficulté d'autant plus grande

a. Melodies, such as this, require, above all, to be played *legato*, which presents so great a difficulty to the student in chang-

legato. Dieses ist schwieriger auszuführen, wenn der Spieler dabei aus einer Lage in die andere zu gehen und dabei einen grösseren Raum zu durchmessen hat. In Takt 1 greift man beispielsweise *h* mit dem ersten Finger in der ersten Lage, das darauffolgende *e* dagegen mit dem zweiten in der dritten Lage. Wollte man beide Töne so spielen, wie dies in Noten vorgeschrieben, so blieben dieselben ohne eigentliche Verbindung, denn nach dem *h* müsste eine, wenn auch noch so kurze Lücke eintreten, um das *e*, wie vorgeschrieben, erklingen zu lassen. Um dieses nun zu vermeiden, bahnt man vom *h* ab eine Verbindung bis zu *e* dadurch an, dass man das *h* möglichst unhörbar an das *e* heranzieht. In welcher Weise dies überhaupt möglich ist, giebt die beigelegte Ausführung dem Schüler ein ziemlich eingehendes Bild.

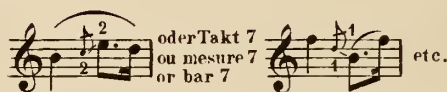
b. Einen hässlichen Eindruck würde es machen, Takt 1 z. B. so vorzutragen:

que l'élève doit passer d'une position à une autre et parcourir ainsi un plus grand espace. P. e. dans la première mesure on prendra *si* du premier doigt à la première position, le *mi* suivant, au contraire, du second doigt à la troisième position. Si l'on voulait jouer ces deux notes telles qu'elles sont notées, elles ne seraient pas liées entr'elles, car après le *si* il y aurait une lacune, pour faire le *mi* de la manière voulue. Pour éviter cet inconvénient on fera en sorte de lier le *si* au *mi* d'une manière presque imperceptible. Le dessin ci-joint montre à l'élève assez clairement comment cela peut se faire.

b. Il serait d'un mauvais effet, de jouer p. e. la mes. 1 de la manière suivante:

ing from one position to another, — thus passing over a much larger space. For example — in the first bar, *b* is played with the first finger in the first position, while the *e* following is, on the contrary, played with the second finger in the third position. If it is desired to play these two notes as written, they must not be joined together, for after the *b* there must be a break, in order to produce the *e* in the manner desired. This must be done so as to make the break as imperceptible as possible. The design clearly shows to the student how this is to be done.

b. A very bad effect will be produced, by playing, for example, bar 1 in the following manner:



c. Das Gleiten (Rutschen) des Fingers soll nach der Theorie gänzlich unhörbar vor sich gehen, jedoch kann die Praxis diesem Grundsatz nur annähernd Folge geben.

d. Die kleinen Sechzehnteilnoten, welche sich am Ende der kleinen Verbindungsstriche (/ oder \) vorfinden, dürfen durchaus nicht erklingen, sondern geben den ungefähren Punkt an, bis zu welchem der Schüler das Hingleiten des, den nächsten Ton verbindenden, Fingers sich zu denken hat.

c. Le glissement des doigts devra se faire sans que l'on s'en aperçoive, principe que la pratique ne peut admettre qu'en partie.

d. Les petites doubles croches qui se trouvent au bout des petits traits (/ ou \) ne devront absolument pas être entendues; elles ne servent qu'à indiquer à peu près le point jusqu'où doit avoir lieu le glissement du doigt, qui aura à lier la note prochaine.

c. The sliding of the fingers should be done as quietly as possible so as not to be noticed, this however is easier in theory than in practice.

d. The small semiquavers which are placed after the marks (/ or \) are not intended absolutely to be heard; but serve to show as nearly as possible where the sliding of the finger ought to cease and join the following note.

Accord-Intervalle in drei Lagen.

Intervalles d'Accords dans les trois Positions.

Intervals of Chords in the three positions.

No. 150.



Dieses Stück spiele der Schüler erst langsam, mit ganzem breit aufliegendem Bogen und kräftigem Tone, später mit halbem Bogen und ein wenig belebter.

L'élève jouera cet exercice d'abord lentement, avec tout l'archet bien à la corde et avec force, plus tard à moitié d'archet et un peu plus animé.

The student should play this exercise slowly, with firmness, and with the whole of the bow well on the string; then a little faster with only a portion of the bow.

Figurirte Passagen

Passages figurés

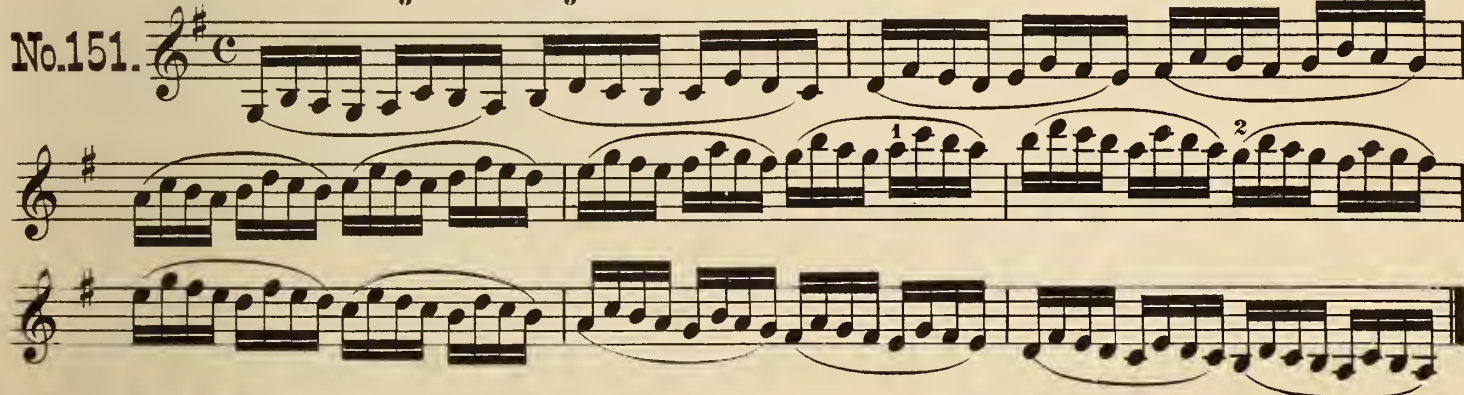
Sequences

in verschiedenen Tonarten und drei Lagen.

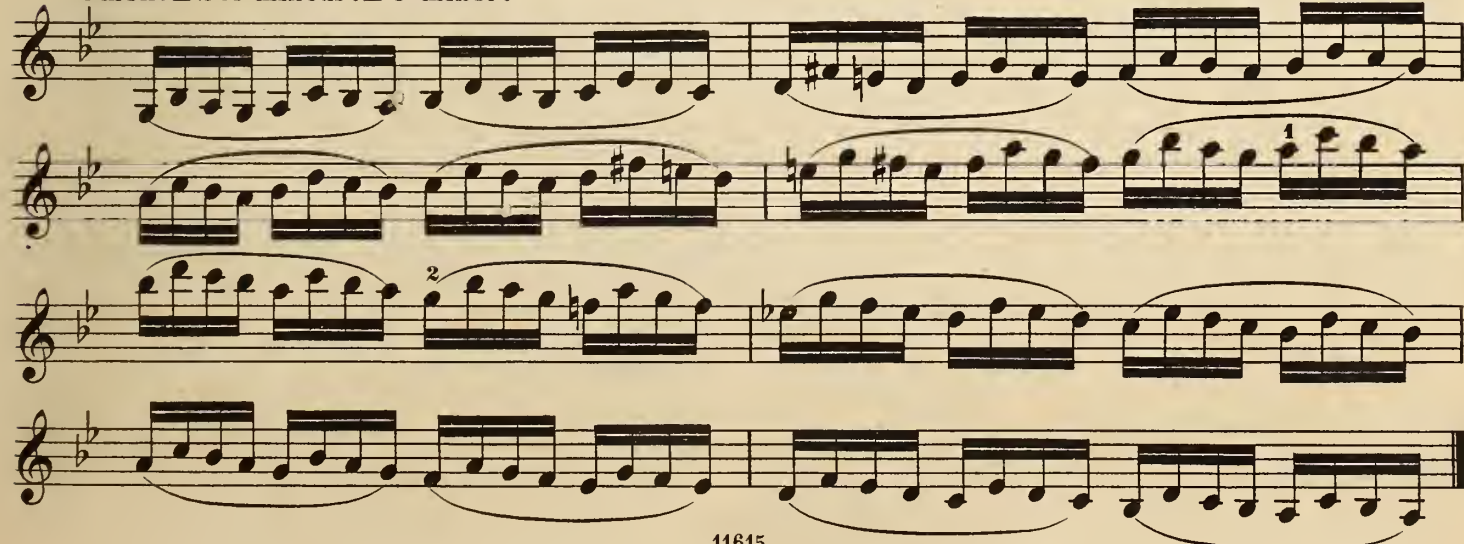
dans divers tons et trois positions.

in various keys and in three positions.

Gdur. — Sol majeur. — G major.



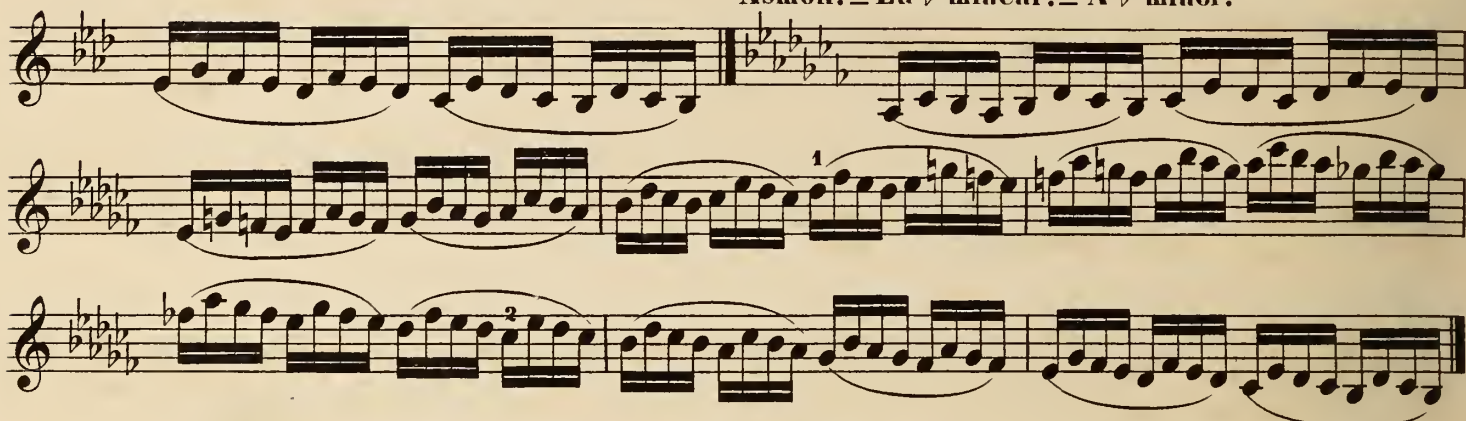
Gmoll. — Sol mineur. — G minor.



Asdur. — La $\flat$ majeur. — A $\flat$ major.



Asmoll. — La $\flat$ mineur. — A $\flat$ minor.



Adur. — La majeur. — A major.



Amoll. — La mineur. — A minor.



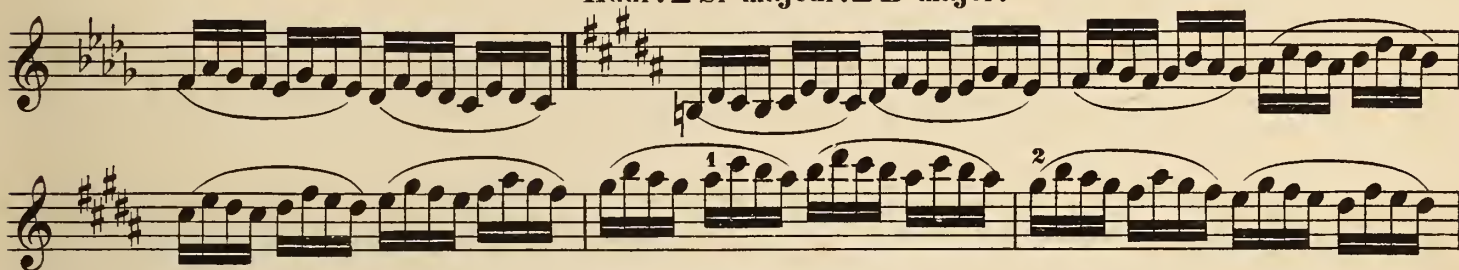
Bdur. — Si $\flat$ majeur. — B $\flat$ major.



Bmoll. — Si $\flat$ mineur. — B $\flat$ minor.



Hdur. — Si majeur. — B major.



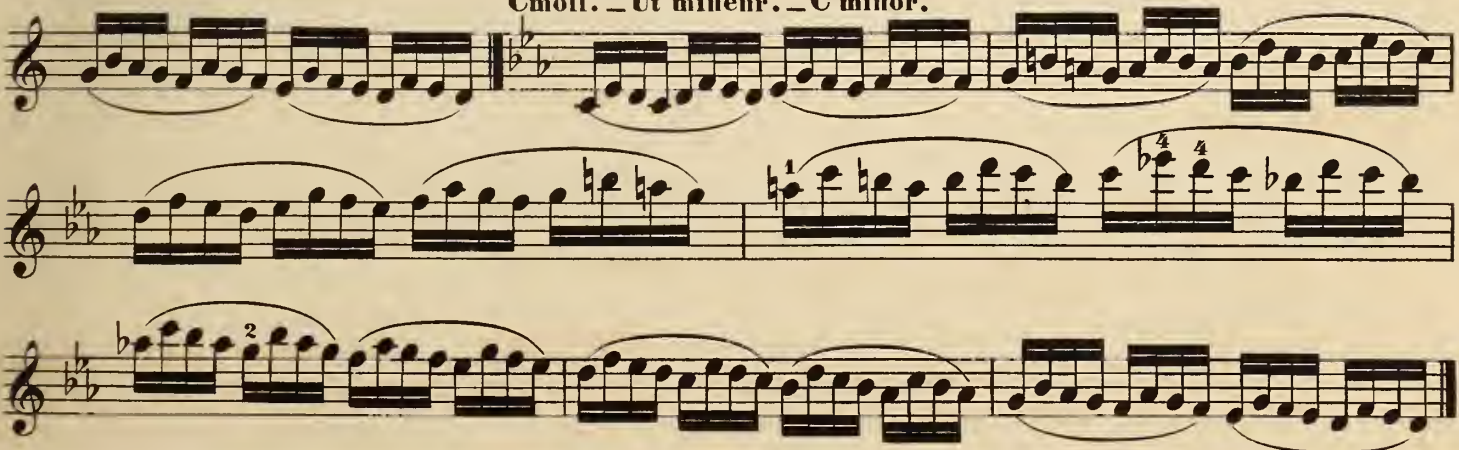
Hmoll. — Si mineur. — B minor.



Cdur. — Ut majeur. — C major.



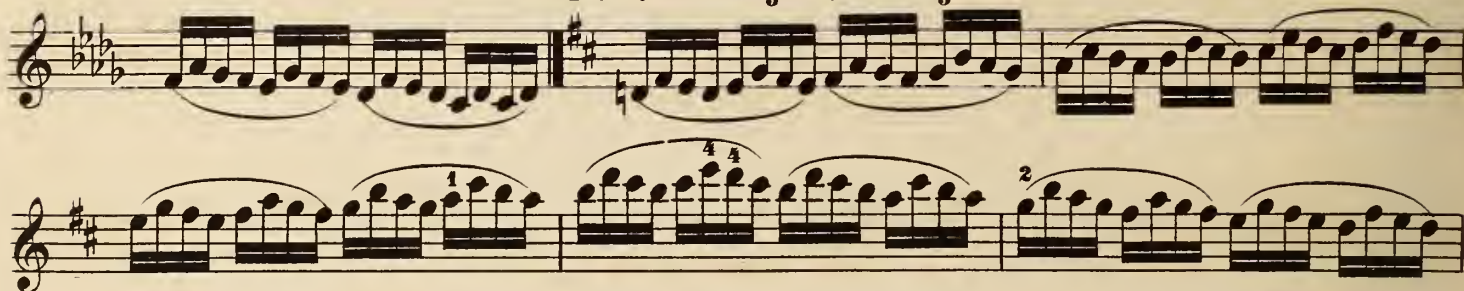
Cmoll. — Ut mineur. — C minor.



Desdur. — Ré $\flat$ majeur. — D $\flat$ major.



Ddur. — Ré majeur. — D major.



Dmoll. — Ré mineur. — D minor.



Esdur. — Mi $\flat$ majeur. — E $\flat$ major.



Esmoll. — Mi $\flat$ mineur. — E $\flat$ minor.



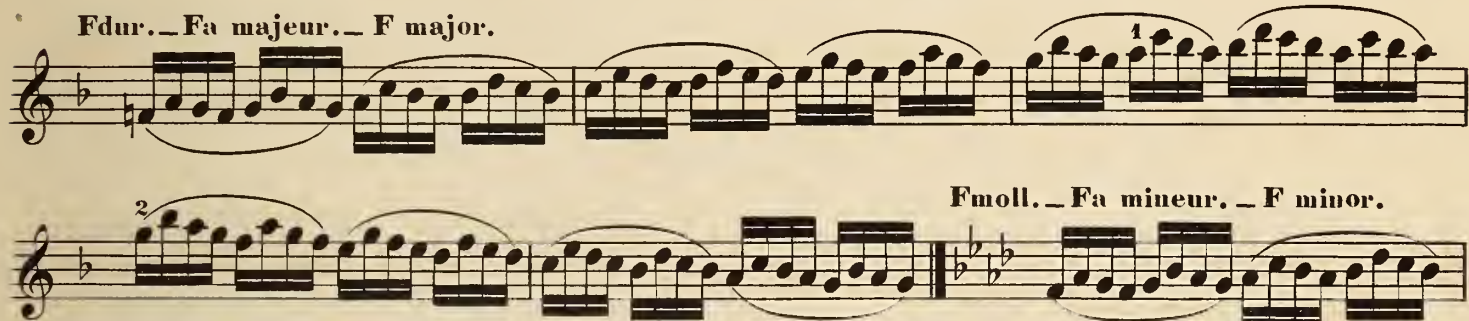
Edur. — Mi majeur. — E major.



Emoll. — Mi mineur. — E minor.



Fdur. — Fa majeur. — F major.



Fmoll. — Fa mineur. — F minor.



Fisdur. — Fa # majeur. — F # major.



a. Bevor der Schüler das vorliegende Stück übe, erinnere er sich erst genau der Tonleiter jeder der hier vorkommenden 22 Tonarten.

b. Diese Nr. werde erst langsam geübt; die Finger fallen kräftig auf die Saiten. Später gehe man zu einem schnellern Zeitmaass über und nehme für jeden Takt nur einen Bogenstrich.

a. Avant de passer à l'exercice de ce morceau, l'élève se rappellera très-exactement les gammes de chacun des 22 tons, dont on traite ici.

b. On étudiera ce Numéro, d'abord lentement; les doigts tombant rigoureusement sur les cordes. Puis on adoptera un mouvement plus accéléré en ne déplaçant qu'un coup d'archet par mesure.

a. Before passing to this piece, the student must remember the scales of each of the 22 keys which are here introduced.

b. This number should be played at first very slowly; the fingers falling strictly on the strings. It should then be played a little faster with one sweep of the bow to each bar.

Schwierige
Intervallen-Fortschreitungen
und Lageneinsätze.

Progressions d'Intervalles
difficiles et
démanchés de positions.

Progressions
of difficult intervals and
changes of positions.

No. 152. *Allegro ma non troppo.* *f* *ODr.*

Vierte Lage.

Quatrième Position.

Fourth Position.

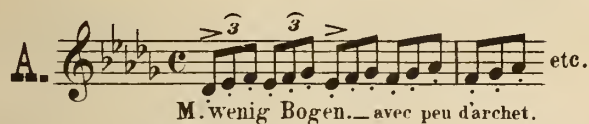
No.153. 

Von dieser Lage ab weicht der Daumen der linken Hand immer mehr und mehr von seinem frühern Orte und gleitet unter den Hals der Violine.

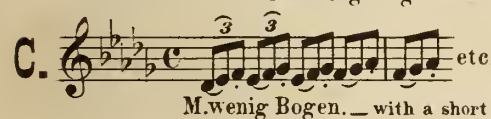
A partir de cette position le pouce de la main gauche quitte de plus en plus son ancienne place en glissant sous le manche du violon.

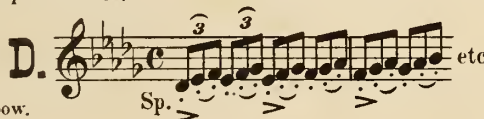
To obtain this position the thumb of the left hand must slide under the neck still further from its original place.

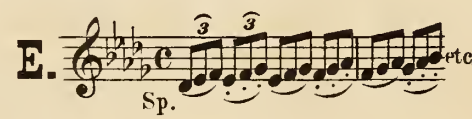
No.154. 

A.  etc.
M. wenig Bogen. — avec peu d'archet.

B.  etc.
GB.

C.  etc.
M. wenig Bogen. — with a short bow.

D.  etc.
Sp.

E.  etc.
Sp.

No.155. 

No.156. **IV** *ODr.*

Praeludium.

Prélude.

Prelude.

No.157. **IV** *Allegro moderato.*

Cavatine aus Oberon.

Cavatine d'Obéron.

Cavatina from Oberon.

No.158. **IV** *Andante.* *p con molto espress.* *cresc.* *p* **C. M. von Weber.**



a. In Takt 28 findet der Schüler eine neue Verzierung, *Cadenz* genannt. Dieselbe kommt in der Regel vor dem Schlusse eines Tonstücks vor, und ist mit kleinen Noten angezeigt. Letztere sollen nicht im Takt gespielt werden, sondern sie fügen sich frei dem Haupttone, (hier *cis*) je nach dem Charakter des Tonstücks an. Im vorliegenden Falle deutet der Charakter auf eine langsame Ausführung hin, wie solches durch *lento* angezeigt ist.

b. Dieses Stück ist, wie vorgeschrieben, in der vierten Lage zu spielen. Dem Schüler sei jedoch bemerkt, dass es nicht gerade nothwendig ist, dasselbe so und nicht anders zu spielen. Im Gegentheil wird es bei möglichster Beibehaltung gleicher Klangfarbe, — d. h. indem der Spieler die Saite nicht ohne Noth wechselt, wodurch auch die Bindungen sich noch ebenmässiger gestalten, — vermöge seiner zarten und anmuthigen Melodik einen unbedingt schöneren Eindruck hervorbringen. Nothwendig ist natürlich hierbei, dass verschiedene Lagen in Anwendung kommen. Um nun dem Schüler von dem eben Erläuterten einen praktischen Begriff zu geben, folgt hier dasselbe Stück in anderer Behandlungsweise, wodurch dem schönen Vortrage eine noch wirksamere Basis gegeben wird. Die Begleitungsstimme bleibt dieselbe.

a. A la mes. 28 l'élève rencontre un agrément nouveau, appelé: *Cadence*, qui se trouve généralement avant la fin d'une pièce et marquée par de petites notes. Ces notes ne devront pas être jouées en mesure, mais elles devront se rattacher librement, selon le caractère de la composition, à la note principale (ici *ut*). Dans le cas présent le caractère du morceau indique une exécution lente, (*lento*).

b. Ce morceau doit être joué à la quatrième position, tel que c'est indiqué, mais ces indications ne sont pas rigoureuses. L'essentiel est de conserver un timbre aussi égal que possible, en évitant de changer de corde sans nécessité; les liaisons seront alors plus égales et l'effet de timbre homogène sera meilleur. Il va sans dire qu'on devra employer plusieurs positions différentes. Pour donner à l'élève une idée pratique de cette explication, nous donnons ici la même pièce, autrement traitée, de façon à produire encore plus d'effet. L'accompagnement reste le même.

a. At bar 28 the student will find an embellishment, called a *Cadence*, which is generally placed before the finish of a piece and indicated by small notes. It is not necessary to play these notes in time, but they should be joined freely, according to the character of the composition, to the principal note (here *c*). In the present case the character of the piece indicates that it should be played slowly (*lento*).

b. This melody should be played in the fourth position, as shown, but this need not be rigorously observed. The chief point is to preserve as equal a tone as possible, and to avoid changing the string where it is not necessary; the phrases will be more equal, and the effect of the similar quality of tone much better. It is needless to say that various positions may be used. To give the student a practical idea of this, the same piece is given, differently treated, and in a manner to produce still more effect. The accompaniment still remains the same.

Andante.

No. 158 B.

NB. Auch die übrigen gesangreichen Stücke des dritten Bandes Nr. 126. 128. 130. 139. 140. 142, welche sämmtlich des Studiums wegen in einer Lage gespielt wurden, lassen sich mit ähnlicher Wirkung behandeln.

NB. Les autres pièces très mélodiques du troisième Volume, Nos. 126. 128. 130. 139. 140 et 142, qui, comme étude, ont été jouées dans une seule position, pourront, en profitant de l'observation précédente, produire plus d'effet.

NB. The other melodies in the third volume, Nos. 126. 128. 130. 139. 140 and 142, which, like the study, should be played in one position only, may be rendered with much more effect by noticing the preceding observation.

Cantabile.

Andante amoroso (innig).

No.159.

p con molto espress. (mit vielem Ausdruck.)

Der rothe Sarafan.

Russisches Volkslied.

Le Sarafan rouge.

Air populaire Russe.

Der rothe Sarafan.

Popular Russian Melody.

Andantino quasi Allegretto.

No.160.

p dolce

pp

p dolce

rall.

In vier Lagen.

Les quatres Positions.

The four Positions.

No. 161. *Moderato.*

GB.

M. wenig Bogen.— avec peu d'archet.— with a short bow.

Fünfte Lage.

Cinquième Position.

Fifth Position.

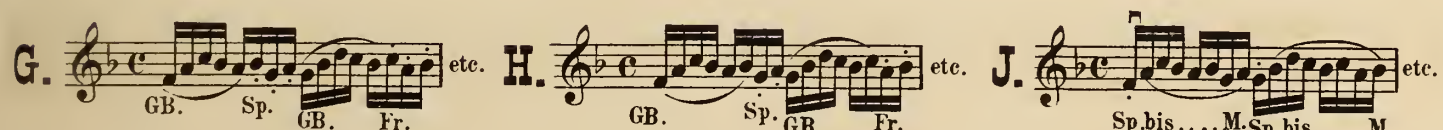
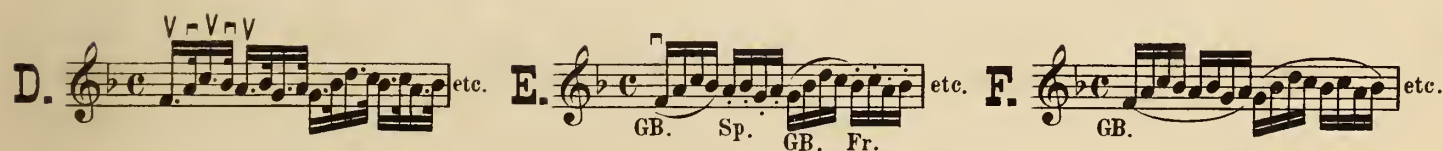
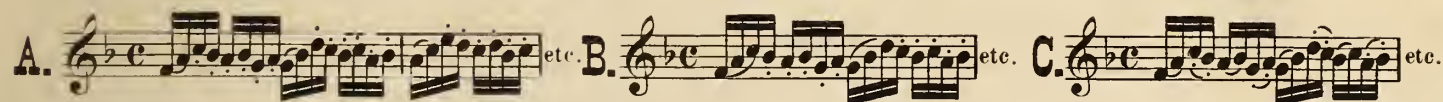
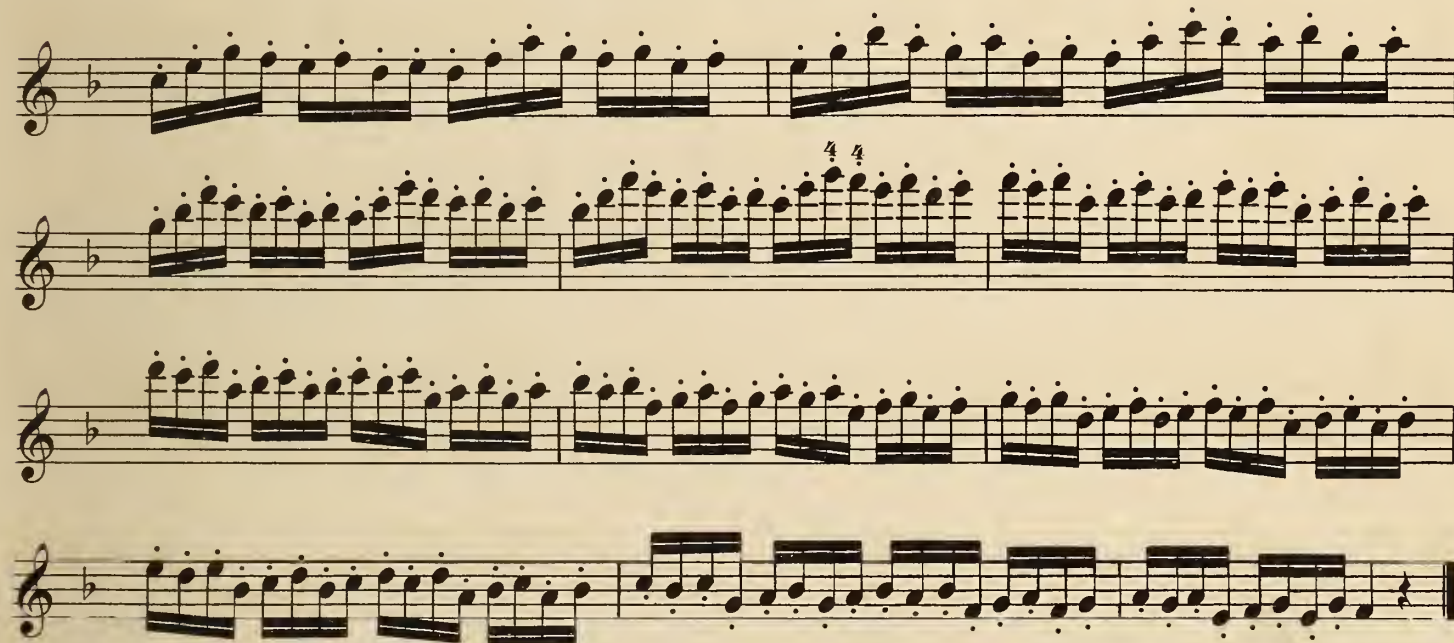
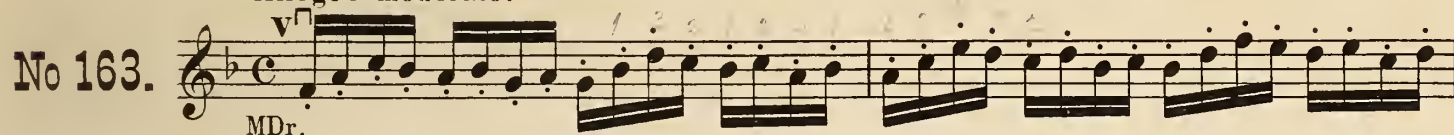


Als die Haupt-Lagen sind die zweite und dritte (namentlich letztere) besonders zu bezeichnen. Die vierte Lage nähert sich wiederum der zweiten, die fünfte der dritten. Die fünfte Lage stimmt ausserdem im Fingersatz mit der ersten überein, nur auf einer anderen Saite gedacht.

La deuxième et la troisième positions, surtout la dernière, sont désignées comme les positions principales. La quatrième position se rapproche à son tour de la deuxième, la cinquième de la troisième. Quant au doigté, la cinquième position est en outre parfaitement d'accord avec la première, mais imaginée sur une autre corde.

The principal positions are the second and third, especially the latter. The fourth position approaches in its turn to the second, the fifth to the third. In fingering, the fifth position corresponds with the first, but is supposed to be on another string.

Allegro moderato.



Sp. bis . . . M. Sp. bis . . . M.
Sp. jusqu'au M. Sp. jusqu'au M.
Sp. to . . . M. Sp. to . . . M.

Der Hirt.
Schwedisches Lied.

Le berger.
Air Suédois.

The Shepherd.
Swedish Melody.

No. 164.

Andante.
p dolce

dim. p cresc. f (14)

ten. rall.

Je höher die Lage, um so kleiner gestalten sich die Intervalle. — Auf diese Weise ist es auch nur denkbar, durch Ausrecken des vierten Fingers das hohe *g* in Takt 14 bei festgehaltenem ersten Finger sicher und rein greifen zu können.

Plus la position est élevée, plus les intervalles s'amoinrissent. — C'est ainsi qu'il est possible de prendre avec sûreté et par extension le *sol* de la mes. 14, quoique le premier doigt soit maintenu.

The higher the position, the more the spaces decrease. — It is therefore possible to play with certainty and by extension the *g* in bar 14, though the first finger remains in position.

Intermezzo.

No. 165.

Allegro moderato.



Poco Adagio e grazioso (ein wenig langsam und anmuthig).

No. 166.



Lagenwechsel

Changement de Positions.

Change of Positions.

Violin-Solo aus Preciosa.

Solo de Violon de Préciosa.

Solo for the Violin from Preciosa.

C. M. von Weber.

No. 167.

Moderato.

p dolce

dolce

f UDr.

Legato-Uebung

durch fünf Lagen.

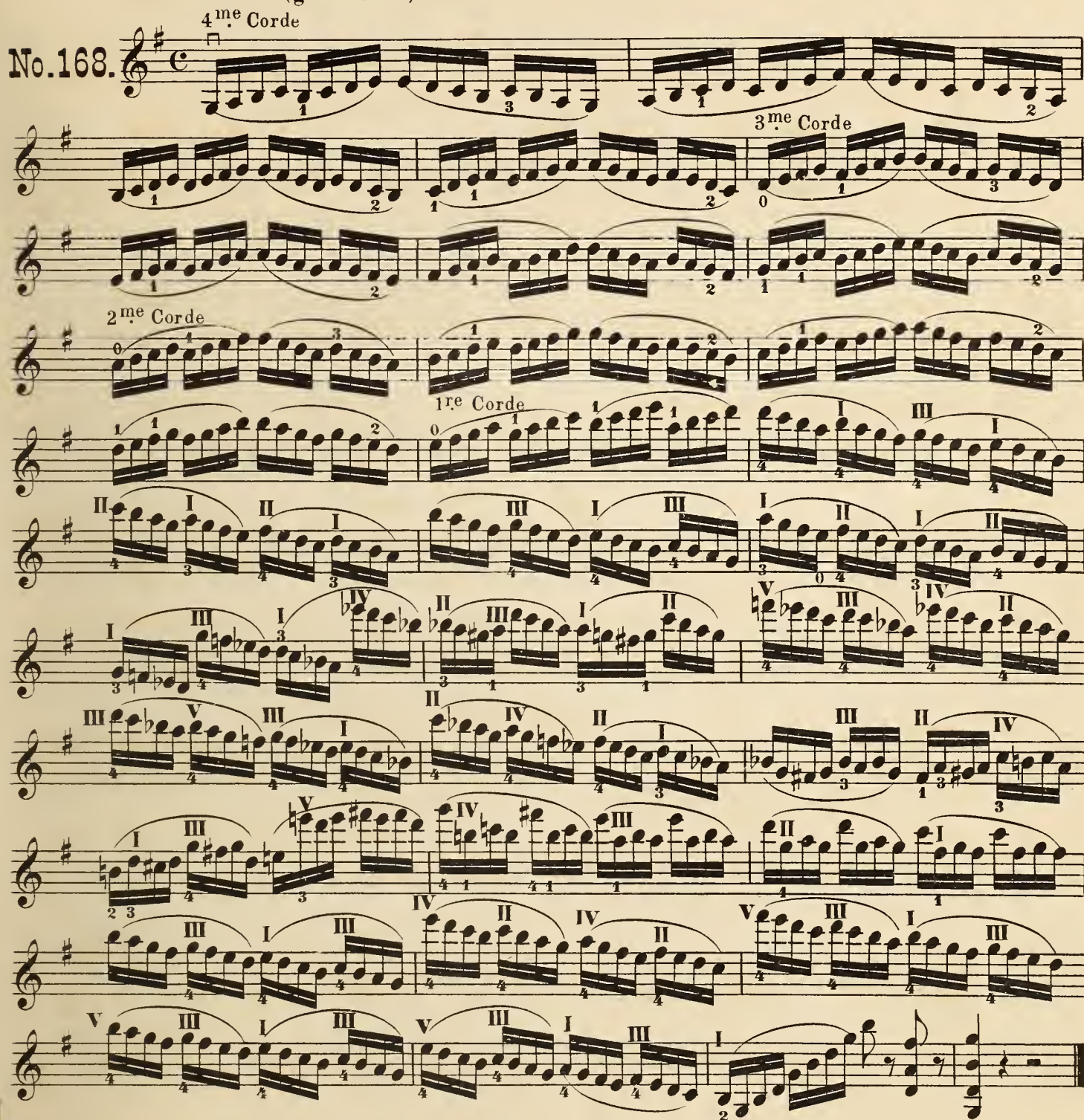
Exercice de Legato

dans cinq Positions.

Exercise on the Legato

in five Positions.

Commodo (gemächlich).

No. 168. 

a. 4^{me} Corde bedeutet: auf der *G*-Saite zu spielen, 3^{me} Corde auf der *D*-Saite, 2^{me} Corde auf der *A*-Saite, 1^{re} Corde auf der *E*-Saite. Statt dessen benutzt man auch häufig die Bezeichnungen: *sul G*, *sul D* etc.

b. Der Schüler halte, bei dem häufigen Lagenwechsel in dieser Uebung, die Violine mit dem Kinne ganz besonders fest, wodurch es nur möglich wird, eine technische glatte Ausführung der Passagen zu erzielen.

a. 4^{me} Corde signifie: à jouer sur la Corde de *Sol*; 3^{me} Corde: sur la corde de *Ré*; 2^{me} Corde: sur la corde de *La*; 1^{re} Corde: sur la corde de *Mi*, ou *sul sol*, *sul ré* etc.

b. Vu les fréquents changements de position dans cet exercice, l'élève maintiendra fortement le Violon du menton, pour assurer une bonne exécution.

a. 4^{me} Corde means: to be played on the *G* string; 3^{me} Corde: on the *D* string; 2^{me} Corde: on the *A* string; 1^{re} Corde: on the *E* string, or *sul G*, *D* &c.

b. Notice the frequent changes of position in this exercise; the student should hold the violin firmly with the chin, in order to secure good execution.

Sechste Lage.

Sixième Position.

Sixth Position.



a. Die sechste Lage steht in Verbindung mit der zweiten und vierten.

b. Die Zwischenräume werden in dieser Lage bei aufeinanderfolgenden Halbtönen bereits so enge, dass man, entgegen der Regel, gezwungen ist, beispielsweise beim Einsatz des hohen *c* und *g* mit dem 4ten, den vorhergehenden 3ten Finger bei *h* und *fis* aufzuheben, oder bei schnellen Figuren ihn wenigstens sehr einzuengen.

a. La sixième position a des rapports avec la deuxième et la quatrième.

b. Dans cette position les intervalles entre les demi-tons deviennent déjà tellement petits, que, contrairement à la règle, on est forcé, en prenant par exemple *l'ut* et le *sol* avec le quatrième doigt de relever le troisième doigt précédent des notes de *si* et de *fa* # ou, du moins, de le retrécir autant que possible aux passages rapides.

a. The sixth position corresponds with the second and fourth.

b. In this position the spaces between the semitones become so much less, that, contrary to rule, it is necessary, in playing, say, *c* and *g* with the fourth finger, to lift up the third finger before the notes *b* and *f* #; or, at least, to straighten it as much as possible in rapid passages.

No. 170.

Allegro moderato.

MDr.



Die Nebenübungen A. B. C. D. beginnen | Les exercices supplémentaires A, B, C, D | The supplementary exercises A. B. C. D
von dem Zeichen ab. | commencent du signe: | commence at the sign:

Quasi Allegretto.

No. 171.

VI.

A la Mazurka.

Allegretto (lebhaft).

No. 172.

musical score for "A la Mazurka" (No. 172) by Chopin. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of 26 measures. It features a piano (p) and a violin (v) part. The piano part has a steady bass line with some chords, while the violin part has a more melodic and rhythmic line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Measures 1-14: *f* (piano), *cresc.* (violin). Measure 15: *f* (piano), *p dolce* (violin). Measures 16-24: *f* (piano), *mf* (violin). Measure 25: *f* (piano), *mf* (violin). Measure 26: *f* (piano), *mf* (violin).



Takt 15. 25. 26 und nächstfolgende bringen eine Strichart, die zwar zu den im Band I und II bereits vorgeführten sogenannten punktierten Noten zählt, aber dem Schüler in der hier zu gestaltenden Ausführung als neu entgegen tritt. Man spiele diese Stellen möglichst nahe am Frosche, mit wenig Bogen und die Saite leicht berührend.

Les mes. 15, 25, 26 et suivantes renferment un genre de coup d'archet de la catégorie de ceux dont il a déjà été question aux Vol. 1 et 2 (les soi-disant notes pointées) mais qui au point de vue de l'exécution voulue à cette place, ne sont pas encore connus de l'élève. On les jouera aussi près du talon que possible, avec peu d'archet et en effleurant la corde.

The bars 15. 25. 26 etc. require the same stroke of the bow as those already mentioned in Vol. 1 and 2, but which from the manner of execution therein described, is not yet known to the student. They should be played with as little of the bow and as near the heel as possible, touching the string lightly.

In sechs Lagen.

En six Positions.

In six Positions.

Lied ohne Worte.

Romance sans Paroles.

Song without Words.

No. 173. Moderato. M. GB. III 1 *mf* *sf* F. Mendelssohn.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has fingerings 1, (20), III, I, III, I. Bass staff has fingerings 3, 1, 1, 2, 2, 1. Dynamics include *sf*.
- System 2:** Treble staff has fingerings III, I, III, I, V, III, I. Bass staff has *f* and *dim.*
- System 3:** Treble staff has fingerings III, V, III. Bass staff has *mf* and *sf*.
- System 4:** Treble staff has fingerings V, III, I, II, I. Bass staff has *mf* and *cresc.*
- System 5:** Treble staff has fingerings V, III, I. Bass staff has *f* and *sf*.
- System 6:** Treble staff has fingerings V, III, VI. Bass staff has *dolce*.

a. Die Ausführung dieses Stückes bietet für das Zusammenspiel namhafte Schwierigkeiten. Der Schüler darf sich in keiner Weise durch die Begleitung beirren lassen, sondern er folge, taktlich sehr genau, nur seinem Part.

b. In Takt 20 wird das dritte Viertel durch Einsatz in die 3te Lage gewissermaassen vom 2ten Viertel abgebrochen. Ist dies Verfahren im Allgemeinen auch als Ausnahme zu betrachten, so birgt eine hübsche Ausführung dieser Stelle doch eine wirkungsvolle Verzierung.

a. L'exécution de cette pièce offre des difficultés notables. L'élève ne devra point se laisser influencer par l'accompagnement et suivra strictement la mesure prescrite.

b. A la mes. 20 le troisième temps se trouve pour ainsi dire pris au deuxième temps par l'effet du changement de position. Quoique cette manière de faire ne s'emploie qu'exceptionnellement, une bonne exécution de cette nuance fera toujours très-bon effet.

a. The execution of this piece presents fresh difficulties. The student must be careful not to allow the accompaniment to interfere with the time, which should be strictly observed.

b. At bar 20 the third time may be said to be taken as the second time by the effect of change of position. The manner of doing this being generally considered as an exception, a good rendering of this nuance gives opportunity for a very good effect.

Variation

aus der Violin-Sonate Op. 12 Nr. 1. — de la Sonate pour Piano et Violon Op. 12 No. 1. — from the Sonata Op. 12 No. 1.

No. 174.

Andante con moto.

L. van Beethoven.

Siebente Lage.

Septième Position.

Seventh Position.

No. 175.

a. Die siebente Lage steht in Verbindung mit der 1ten, 3ten und 5ten.

b. Den Daumen der linken Hand, welcher sich etwa von der 4ten Lage ab immer mehr und mehr unter den Hals der Violine begab, vermag der Spieler hier nicht mehr zu sehen.

a. La septième position est en rapport avec la 1^{re}, 3^{me} et 5^{me}.

b. Dans cette position l'élève n'aperçoit plus le pouce de la main gauche qui, à partir de la quatrième position est caché derrière le manche du Violon.

a. The seventh position corresponds with the 1st, 3rd and 5th.

b. In this position the student loses sight of the thumb of the left hand, for, in leaving the 4th position, it is hidden by the neck of the violin.

No. 176.

Introduction for 'Lob der Thränen' in D major, 3/4 time. The main melody is in the right hand, featuring a series of eighth-note runs. Below it are four staves labeled A, B, C, and D, each with a different rhythmic pattern and ending with 'etc.'.

A. ODr. etc. B. GB. Sp. GB. Fr. GB. Sp. etc. C. ODr. etc. D. M. etc.

Lob der Thränen. L'Eloge des Larmes. The Praise of Tears.
 Lied. Lied. Song.
 Andante sostenuto (ruhig getragen). Franz Schubert.

No. 177.

The main score for 'Lob der Thränen' in D major, 3/4 time. It consists of a piano introduction and a vocal melody. The piano part features a series of eighth-note runs in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The vocal melody is in the right hand, featuring a series of eighth-note runs. The score includes various dynamics and articulations.

Key markings include: *p*, *pizz.*, *arco*, *mf*, *cresc.*, *f*, *pp*, *rall.*, *dim.*, *p dolce*, *3*, *4*, *5*, *6*, *7*, *8*, *9*, *10*, *11*, *12*, *13*, *14*, *15*, *16*, *17*, *18*, *19*, *20*, *21*, *22*, *23*, *24*, *25*, *26*, *27*, *28*, *29*, *30*, *31*, *32*, *33*, *34*, *35*, *36*, *37*, *38*, *39*, *40*, *41*, *42*, *43*, *44*, *45*, *46*, *47*, *48*, *49*, *50*, *51*, *52*, *53*, *54*, *55*, *56*, *57*, *58*, *59*, *60*, *61*, *62*, *63*, *64*, *65*, *66*, *67*, *68*, *69*, *70*, *71*, *72*, *73*, *74*, *75*, *76*, *77*, *78*, *79*, *80*, *81*, *82*, *83*, *84*, *85*, *86*, *87*, *88*, *89*, *90*, *91*, *92*, *93*, *94*, *95*, *96*, *97*, *98*, *99*, *100*.

Allemande.

Andante quasi Allegretto.

No. 178.

Musical score for No. 178, Allemande. The score is in 3/8 time, key of D major. It consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. It includes a 'VII' marking and a 'V' marking. The second system has a 'f' marking and a 'mf' marking. The third system has a 'cresc.' marking. The fourth system has a 'f' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Während der Pausen in den Takten 1. 3 und 5 bis 7 bleibt der Bogen ruhig auf den Saiten liegen. Während der Pausen in den Takten 10. 12 und 14 hebe man den Bogen auf.

L'archet restera tranquillement sur les cordes pendant les silences dans les mes. 1. 3 et 5 à 7, tandis que pendant ceux des mes. 10. 12 et 14 il sera relevé.

The bow should rest quietly on the strings during the rests in bars 1. 3 and 5. 6. 7; while during those in bars 10. 12 and 14 it should be lifted.

Rückblick.

Résumé.

Summary.

Andante quasi Adagio.

No. 179.

Musical score for No. 179. The score is in 3/4 time, key of D major. It consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes a 'f' marking and a 'tr' marking. The second system has a 'p dolce' marking and a 'sostenuto e cantabile' marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in G major or D minor, given the key signature of one sharp (F#). The notation is arranged in systems of two staves each, with various musical markings and performance instructions.

System 1: The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a complex melodic line with many trills (marked *tr.*) and rapid sixteenth-note passages. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A *cresc.* (crescendo) marking is present. The system concludes with a *Cadenza* section marked *mf* (mezzo-forte).

System 2: The second system continues the melodic development with more trills and sixteenth-note runs. It includes a *ten.* (tension) marking and a *a tempo* instruction. The dynamics shift to *p* (piano).

System 3: The third system introduces a *2^{me} Corde* (second string) marking. It features a *tr* (trill) and a *cresc.* marking. The tempo is marked *Poco agitato (ein wenig bewegt)*.

System 4: The fourth system continues with a *p* (piano) dynamic and a *tr* (trill) marking. It includes a *ODr.* (Oboe) marking.

System 5: The fifth system features a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

System 6: The sixth system continues with a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

System 7: The seventh system features a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

System 8: The eighth system continues with a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

System 9: The ninth system features a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

System 10: The tenth system continues with a *cresc.* marking and a *f* (forte) dynamic. It includes a *tr* (trill) marking.

*) *restez* (liegen bleiben in der Lage)

mf

crsc.

dim. *rall.* *a tempo* *p*

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*) In the same position.

Musical score for piano, page 51. The score is written for piano (p) and includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The piece features complex passages with trills, triplets, and slurs. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, *mf*, *dim.*, and *tr*. The notation is dense and includes many accidentals and fingerings.

CODA.

Più presto (schneller).

p *leggiermente* (leicht)

cresc.

f *cresc. e string.*

ff

In Takt 77 steht der dritte Finger, mit welchem *gis* auf der *E*-Saite zu greifen ist, parallel mit dem vorhergehenden zweiten Finger auf *fis*. Da sich die Stelle kaum anders greifen lässt, so ziehe der Schüler den dritten Finger gehörig ein.

Dans la mes. 77 le 3^{me} doigt, qui prend *sol* # sur la corde de *Mi*, se trouve parallèle avec le 2^{me} doigt précédent sur *fa* #. Il est presque impossible d'employer un autre doigté et l'élève sera obligé de bien retirer le 3^{me} doigt.

In bar 77, the third finger, which takes *g* # on the *E*-string, will be found parallel with the 2nd finger on *f* #. It is almost impossible to use another finger and the student must therefore keep the 3rd finger back as much as possible.