



Nr. 1453

DAVID

VIOLINSCHULE

Violinschool ☆ Méthode de Violon

II



13867

Leipzig 3. Nov. 1863.

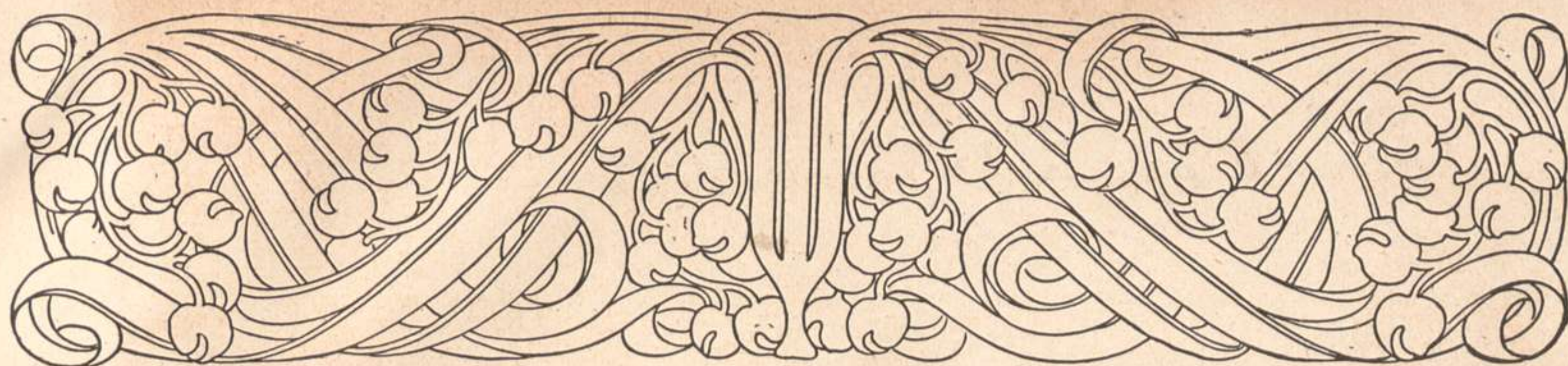
Herrn Breitkopf und Härtel hier.

Grafen Jassen,

Indem ich mich mit dem Contracte, meines Violin,
Systems betreffend vollkommen einverstanden erklären
und Ihnen beilegenderes das von mir im Vertrag
nicht gewünschte zurücksende, sage ich Ihnen meinen
verbindlichen Dank für die Höflichkeit und liberalen
Anbathung des Antrags, so wie für die von Ihnen
vorgeschlagene Beförderung meiner Leutnants an den
Jassinn. Obgleich ich als Herr ganz auf sein gebe
dann die die Jassinnzade der einzelnen Heile
in der Art setzen wollen, welche ich mit der
Ankündigung auszusprechen das dieselbe nicht zu
gepflogen werden.

In vorzüglicher Verehrung

Ihr ganz ergebener
Ferdinand David



FERDINAND DAVID

VIOLINSCHULE

ERSTER TEIL
DER ANFÄNGER

ZWEITER TEIL
DER VORGERÜCKTE SCHÜLER

VIOLIN-SCHOOL

1ST PART
THE BEGINNER

2ND PART
THE ADVANCED PUPIL

MÉTHODE DE VIOLON

1ÈRE PARTIE
LE COMMENÇANT

2DE PARTIE
L'ÉLÈVE AVANCÉ

BAYERISCHE
STAATSBIBLIOTHEK
MÜNCHEN



Eigentum der Verleger für alle Länder

BREITKOPF & HÄRTEL

BERLIN ::
BRÜSSEL

LEIPZIG

LONDON ::
NEW YORK

E. B. 1452/53

Die
Lexikon
soll nu
fasser
gegangen
halten d
eine fre
ist es g
ohne H
kompliz
sich an
nachhel
ausreich
soll w
durch
beisp
bringe
also m
spiels
Lehren
nicht
zweck

VORWORT

Diese Schule beansprucht nicht ein Lexikon des Violinspiels zu sein. Sie soll nur den Weg andeuten, den der Verfasser seit Jahren mit seinen Schülern gegangen ist. — Wenn es schon schwer halten dürfte, allein aus einer Grammatik eine fremde Sprache zu erlernen, so ist es geradezu unmöglich, daß jemand ohne Hilfe eines tüchtigen Lehrers, die komplizierte Mechanik des Violinspiels sich aneigne. Der Lehrer wird also nachhelfen müssen, wo die Schule nicht ausreicht. Vorzüglich gilt dies vom Stil und vom Vortrage, welche man durch gedruckte Worte und Notenbeispiele nicht leicht jemandem beibringen wird. Diese Schule handelt also nur von der Technik des Violinspiels und es muß dem einsichtsvollen Lehrer überlassen bleiben, die unvermeidlichen Lücken im Lehrgange auf zweckmäßige Weise auszufüllen.

PREFACE

This Instruction-book does not pretend to be a Violin-Encyclopædia. It intends merely to shew the method which the author has been using for a number of years with his pupils. — It is a difficult thing to learn a foreign language merely from a Grammar — but it is quite impossible, that anybody should master the complicated mechanism of Violin-playing without the help of a teacher. The assistance of the teacher will therefore be needed, wherever the Instruction-book does not suffice. This remark applies chiefly to Style and Expression in playing, which cannot well be taught by printed words and musical examples. The following work treats exclusively of the technical part of Violin-playing and it must be left to the intelligent teacher, to fill up in a judicious manner the unavoidable gaps in the method.

AVANT-PROPOS

Cette méthode de violon n'a pas la prétention d'être une encyclopédie de cet instrument. Son seul but est d'indiquer la voie que l'auteur a suivie avec ses élèves depuis nombre d'années. Si toutefois il est difficile d'apprendre une langue étrangère, uniquement à l'aide de la grammaire, il est complètement impossible de s'approprier le mécanisme compliqué du jeu de violon, sans le secours d'un maître habile. Il faudra donc que le maître vienne en aide à l'élève où la méthode écrite ne suffit pas. Ceci s'applique surtout au style et à l'expression qu'il sera difficile d'enseigner à l'aide de mots et d'exemples imprimés. La présente méthode est donc uniquement un traité du mécanisme du jeu de violon et le maître intelligent aura à suppléer aux lacunes inévitables d'une manière appropriée.

Vorwort des Bearbeiters

Mit der Revision der vorliegenden Violinschule betraut worden, habe ich mich der Aufgabe um so freudiger unterzogen, als es ein Werk betrifft, das an Popularität unerreicht dastehen dürfte.

Im Jahre 1863 der Öffentlichkeit übergeben, feiert es nunmehr bald sein 50jähriges Jubiläum und erfreut sich noch heute desselben vortrefflichen Rufes, wie damals nach seinem Erscheinen. Deshalb auch haben die Herren Verleger sich entschlossen, eine neue Auflage zu bieten, die namentlich hinsichtlich der technischen Ausstattung den höchsten Anforderungen entsprechen soll und dabei im Anschaffungspreis so minimal angesetzt worden ist, daß deren Beschaffung kein Hindernis mehr sein kann. Der Grund für die ganz außerordentliche Beliebtheit dieser Violinschule liegt hauptsächlich im System, das vom Verfasser mit weit-schauendem Blick erkannt und gewürdigt worden ist. Wie David die Materie angeordnet, wie er sie behandelt hat, ist geradezu bewundernswürdig. Nichts ist zu viel, nichts zu wenig gebracht worden. Es lag deshalb auch keine Veranlassung vor, irgend etwas auszuschalten oder einzufügen. Die zukünftigen Besitzer dieses Werkes haben dasselbe, was die darin angeführten Notenbeispiele betrifft, durchaus originalgetreu; es sind von mir nur, besonders im 1. Teil, einige Erklärungen, Zeichen und Andeutungen gesetzt worden, um dem Schüler besser anschaulich zu machen, wie er zu üben hat, auf welchem Wege er am sichersten an das Ziel seiner Wünsche gelangen kann. Wenn es auch Anfängern — besonders den ganz kleinen — etwas unbequem

sein sollte, das in dem Werk so häufig angezeigte Finger-liegen-lassen zu befolgen, so dürfen sie sich durch diese kleine Unbequemlichkeit, die jedoch bei einiger Aufmerksamkeit bald nicht mehr empfunden werden wird, keineswegs abschrecken lassen. Aber dieses Finger-liegen-lassen ist für ein gedeihliches Vorwärtsskommen unerlässlich, da es die beste Grundlage und Vorbereitung für das spätere Doppelgriffspiel ist. Haben sich Anfänger von der ersten in Betracht kommenden Übung an diese »Fingerdressur« angeeignet, so werden sie dieselbe bald selbständig auszuführen imstande sein, ohne daß es ihnen noch Schwierigkeiten bereiten wird; außerdem bleibt es dem Lehrer — einen solchen fordert das Werk unbedingt — überlassen, hier oder dort eine kleine Erleichterung zu gewähren.

Ein ganz besonderer Vorzug dieser Violinschule besteht darin, daß der Schüler, nachdem er zur Zufriedenheit seines Lehrers die leeren Saiten hat anstreichen gelernt und mit den Griffen anderer Töne einigermaßen vertraut geworden ist, zugleich mit den wichtigsten Elementen in der Musik: Takt, Rhythmus, Melodie, und durch die begleitende 2. Violine auch mit der Harmonie bekannt wird. Dadurch wird das Interesse geweckt, das Studium begehrenswerter gemacht. In richtiger Erkenntnis, daß durch ausschließliche technische Übungen das Interesse des Schülers bald lahmgelegt sein würde, hat der Verfasser zahlreiche kleine Stücke, die, je nach Charakter derselben, mit Titel überschrieben worden sind, eingeflochten, die den Schüler gewiß nicht minder erfreuen werden, als andere sogen. »beliebte« Stücke.

Und um den strebsamen Kunstjünger auf ein ernsteres Studium ebenfalls vorzubereiten, sind von David 24 Etüden*) (mit Begleitung einer 2. Violine) zu dieser Violinschule komponiert worden, die den Zweck haben, das Erlernte zu befestigen und zu erweitern. Mit diesen Etüden wolle man schon bei Nr. 40 der Violinschule beginnen. — Der 2. Teil bringt, außer Übungsstücken in den 7 Lagen, naturgemäß technische Übungen; gilt es doch nun, sich das anzueignen, was zur Beherrschung der schwierigsten Soli unerlässlich ist: außer musikalischem Verständnis, wahrer innerer Empfindung und geschmackvoller Vortragsweise eine einwandfreie, saubere Technik, — ohne welche Eigenschaften ein Geiger von Bedeutung nicht denkbar ist. Wann der Schüler diese oder jene Nummer zu studieren hat, wird der einsichtige Lehrer am besten beurteilen können. Glaubt der Schüler, daß er bei einer Nummer zu lange verweilen müsse, so darf er sicher sein, daß der Lehrer hierfür seine guten Gründe hat. Daß schon im 1. Teil mit kleinen Vortragsstücken mit Klavierbegleitung begonnen werden kann, sei hier nebenbei bemerkt. Und wenn das dereinstige erste öffentliche Auftreten von Erfolg gekrönt sein wird, so lasse sich der angehende Künstler immerdar Robert Schumann's Ausspruch als Richtschnur dienen: »Es ist des Lernens kein Ende!«

Nürnberg.

Herm. Gärtner.

*) Edition Breitkopf Nr. 1231.

Preface

Having been asked to revise this Violin-School, I accepted this task with much pleasure as we have here a work, the popularity of which has perhaps never been equalled.

Published in 1863, this work will soon celebrate its fiftieth anniversary still enjoying the fullness of its reputation. This is the reason that induced the publishers to prepare a new edition of

it, presenting all the highest technical qualities, and at the same time cheap enough to be within the reach of anyone.

The success of this School is to be found in the teaching system invented by its author, and in the favour it gained from all quarters. The way David ordained and treated his subject is simply admirable. There was there-

fore no reason to add or to eliminate anything. Those who will possess this edition can be certain to have it in its original form, chiefly where musical examples are concerned. My work has been only to add, in the first part chiefly, few signs and explanations to make its study more clear to the pupil, pointing to him, as it were, the safest way to fulfil his desire for learning.

Beginners—young ones especially—may perhaps find hard at the beginning to keep their first finger down on the String as they are advised to do. But this is only a slight inconvenience, easily mastered with a little attention, of which they need not be afraid. This position of the finger on the string is most essential to attain a good technic, as being the best preparation to the double stoppings. And if the pupil gets used, from the first exercise, to this "training of the fingers", he will soon do it without the slightest difficulty. It is moreover the part of the teacher—and a teacher is absolutely necessary for the study of this work—to allow now and then some relaxation from this rule.

One of the foremost qualities of this Violin-School is that by the time the pupil has learnt to play the open strings to the satisfaction of his teacher and to produce other notes as well, he will have become quite conversant with the

essential elements of the music such as: Time, Rhythm, Melody and—owing to the 2nd Violin part to the exercises—Harmony. This system keeps the interest of the pupil fully awake and renders Study attractive.

Knowing that purely technical exercises would soon destroy the interest the pupil finds in his study, the author has very wisely introduced in his Violin-School, few short pieces, named according to their character, which will please the student no less than the so called 'Favourite Pieces'. Then to prepare the ambitious student to higher study, David composed 24 Studies*) (with 2nd Violin obbligato) as complement to the present work. These studies give the pupil the opportunity to apply and to enrich his learning. It will be wise to start on those studies as soon as the student has reached the No. 40 of the Violin-School.

*) Edition Breitkopf No. 1231.

Beside exercises in the 7 positions, the 2nd part contains graduated technical exercises conducing to the mastery necessary to the performing of the most difficult soli: not only musical comprehension, feeling and tasteful execution, but also a neat and faultless technic, quality without which there is no good violinist. The master is the best judge of when the pupil can learn this or that piece. When the pupil believes, that he is kept too long on the same exercise, let him remember that his teacher has good reason for it.

It goes without saying that from the first, one can begin to play short recreation pieces with piano accompaniment.

And when, later on, the first appearance in public will have been greeted with success, the young artist will have still to recall to mind Robert Schumann's precept: 'Study has no end'.

Nuremberg.

Herm. Gärtner.

Avant-propos

Chargé de la révision de la présente méthode de violon, j'ai accepté cette tâche avec d'autant plus de plaisir qu'il s'agissait d'un ouvrage dont la popularité ne fut peut-être jamais égalée.

Publié en 1863, cet ouvrage va bientôt fêter son cinquantenaire et ce en la plénitude de sa réputation. C'est la raison pour laquelle les éditeurs décidèrent d'en offrir une nouvelle édition devant réunir toutes les qualités techniques mais en demeurant accessible à toutes les bourses.

Le succès dont jouit cette méthode de violon réside essentiellement dans le système d'enseignement que son auteur a su créer et faire apprécier. La manière dont David disposa et traita la matière est tout simplement admirable. C'est assez dire qu'il n'y avait aucune raison à enlever ou à ajouter quoi que ce soit. Ceux qui posséderont le présent ouvrage pourront donc être certains de l'avoir en sa forme originale, surtout en ce qui concerne les textes musicaux; ma collaboration s'est bornée à quelques adjonctions dans la 1^{ère} partie surtout. J'ai joint là quelques explications, signes et indications appelés à faciliter l'étude, leur indiquant en quelque sorte le chemin le plus sûr pour parvenir au but de leurs désirs. Peut-être les commençants—les tous jeunes surtout—éprouveront-ils au début quelque gêne à se conformer aux fréquentes injonctions de laisser reposer le doigt sur la

corde; c'est là une petite incommodité qui ne résistera pas à quelque attention et ne devra pas effrayer les débutants. Cette position du doigt sur la corde est indispensable au bon développement, étant la meilleure préparation au jeu des double-cordes. Et lorsque les élèves se seront habitués, dès le 1^{er} exercice, à ce «dressage des doigts», ils seront bientôt à même de s'y conformer sans en éprouver aucune difficulté. Il appartient d'ailleurs au maître—et l'étude de cet ouvrage en exige absolument un—d'accorder par moment quelque facilité.

Une des qualités prépondérantes de la présente méthode consiste en ce que, lorsqu'il aura appris à faire vibrer les cordes à vide à la satisfaction du maître et qu'il sera familiarisé avec l'exécution d'autres sons, l'élève aura été initié aux éléments essentiels de la musique tels que: Mesure, Rythme, Mélodie, et—par le 2^d violon accompagnant ses exercices—également à l'harmonie. Ce procédé tient l'intérêt en éveil et rend l'étude attrayante.

En juste connaissance de cause, l'auteur, concluant que des exercices techniques seuls anéantiraient vite le goût à l'étude, agrémenta sa méthode de nombreuses petites pièces intitulées selon leur caractère et qui réjouiront l'élève non-moins que les soi-disant «Morceaux favoris». Puis, afin de préparer l'aspirant-violoniste ambitieux aux études sérieuses, David composa

24 Etudes*) (avec second violon obligé) qui complètent la présente méthode. Ces études offrent à l'élève l'occasion d'utiliser et d'enrichir son jeune savoir. On agira sagement en commençant ces études dès que l'on sera parvenu au No. 40 de la méthode.

Outre les exercices dans les 7 positions, la 2^{me} partie renferme des exercices appropriés; car il s'agit à présent d'acquérir la maîtrise nécessaire à l'exécution des soli les plus difficiles: s'assurer, en plus de la compréhension musicale, du sentiment juste et d'une exécution de bon goût, une technique nette et irréprochable, qualités sans lesquelles il n'est pas de bon violoniste. La question de savoir à quel moment l'élève pourra s'attaquer à tel ou tel numéro demeure réservée à la compétence du maître. Lorsque l'élève croira rester par trop longtemps au même numéro, qu'il veuille bien se rappeler que son maître a des raisons majeures pour agir de la sorte. Il va de soi que dès la 1^{ère} partie on pourra commencer à jouer de petites pièces récréatives avec accompagnement du piano.

Et lorsque plus tard les premiers débuts en public seront couronnés de succès, le jeune artiste voudra bien encore se souvenir du précepte de Robert Schumann: «L'étude n'a pas de fin».

Nuremberg.

Herm. Gärtner.

*) Edition Breitkopf No. 1231.

Table des matières

Première partie

	Pag.
Avant-propos	3
Désignation des parties extérieures du violon	7
L'archet	7
Les cordes	7
Attitude	7
Position des pieds	7
Manière de tenir le violon	8
Manière de tenir la main gauche	8
Manière de tenir l'archet	8
Notes, clef et lignes	9
Manière de conduire l'archet	9
Explication des signes { pour les doigts	9
{ pour l'archet	10
Cordes à vides	10
Les premiers exercices pour les doigts	10
Mesure, durée des notes et des pauses	14
Manière d'indiquer la mesure	15
Triolets et Sixtolets	15
Les premiers exercices pour la mesure et pour la division de l'archet	15
Exercice pour trouver les Intervalles jusqu'à l'octave en différentes mesures	18
Les intervalles jusqu'à l'octave	22
Les premiers exercices pour l'archet	23
Exercice pour les doigts	24
Formation et nuances du son	25
Travaillez cet exercice dans les différentes nuances marquées	26
Exercices en forme de morceaux caractéristiques, dans les modes les plus usités, mais sans dièse ni bémol pour l'élève	26
Les signes d'altération	38
Armature des différents tons	38
Les intervalles	39
Gammes majeures dans l'espace d'une octave et dans les différentes modes	40
Gammes mineures idem	41
Gammes harmoniques mineures	42
Gammes majeures et mineures dans l'espace de deux octaves	43
Exercice en gammes pour se familiariser avec tous les différents tons	46
Exercice pour l'intonation des fausses quintes	48
Les ornements les plus usités	49
Exercices dans la première po- sition et dans les tons les plus usités	50
Les premières double-cordes	64
Exercice dans la première position et dans tous le tons	65

Zweiter Teil

Die höheren Lagen	4
Die höheren Noten	4
2. Lage	4
3. Lage	5
4. Lage	6
5. Lage	7
6. Lage	8
7. Lage	8
24 Übungen in den verschiedenen Lagen, Ton- und Taktarten	9
Halbe- oder Sattellage	22
Tonleitern durch 2 Oktaven in allen Tonarten	24
Die Intervalle des Dreiklangs durch 2 Oktaven	25
Tonleitern durch 3 Oktaven	26
Die Intervalle des Dreiklangs durch 3 Oktaven	28
Terzengänge durch 3 Oktaven	29
Sextengänge durch 2 Oktaven	34
Oktavengänge durch 2 Oktaven über alle Saiten	36
Oktavengänge auf 2 Saiten	39
Die Intervalle des Dreiklangs in Oktaven	40
Dezimengänge durch 2 Oktaven	41
Chromatische Skala	44
Chromatische Skalengänge in den ver- schiedenen Intervallen	45
Die Intervalle des verminderten Septimen- akkords	47
Ausdehnung der Finger	49
Verbindung der Töne	50
Zur Übung für die Beweglichkeit des Daumens	52
Verschiedener Fingersatz zur Übung in allen Lagen	52
G-dur-Skalen auf einer Saite	54
Dur-Tonleitern durch alle Tonarten und in einer Lage	54
Bogen-Einteilung im Legato	55
Stricharten	56
Die hüpfenden und springenden Stricharten	57
Stakkato	58
Triolen-Striche	61
Arpeggien	61
Der Triller	62
Die Bebung	64
Doppelgriffe	64
Terzen-Skalen durch zwei Oktaven	66
Sexten-Skalen	68
Oktaven-Skalen	69
Chromatische Doppelgriffe	72
Trippelgriffe durch alle Tonarten	72
Quadrupelgriffe durch alle Tonarten	74
Finger-Übungen in Doppelgriffen	75
Doppeltriller	76
Triller mit einer zweiten begleitenden Stimme	76
Verbindung der Töne in Doppelgriffen in allen Tonarten	78
Übung in Doppelgriffen in allen Tonarten	80
Die natürlichen einfachen Flageolettöne	84
Natürliche Doppelflageolettöne	84
Die künstlichen einfachen Flageolettöne	85
Tonleiter durch Vermischung natürlicher und künstlicher Flageolettöne	86
Die Intervalle des Dur-Dreiklangs in natür- lichen und künstlichen Flageolettönen	87
Die künstlichen Doppelflageolettöne	88
Diatonische Tonleitern in Terzen	91
Das Pizzikato	95
Mit dem Bogen und pizzikato zu gleicher Zeit	97

Second Part

The Shifts	4
The higher notes	4
2nd position	4
3rd position	5
4th position	6
5th position	7
6th position	8
7th position	8
24 Exercises in the different positions, keys and times	9
Half-position	22
Scales of 2 Octaves in all keys	24
The intervals of the Common Chord through 2 Octaves	25
Scales of 3 Octaves	26
The intervals of the Common Chord through 3 Octaves	28
Scale-passages in Thirds through 3 Octaves	29
Scale-passages in Sixths through 2 Octaves	34
Scales in Octaves through 2 Octaves over the 4 strings	36
Scales in Octaves on 2 strings	39
The intervals of the Common Chord in Octaves	40
Scales in Tenths through 2 Octaves	41
Chromatic Scale	44
Chromatic passages in the different Intervals	45
The intervals of the chord of the dimini- shed seventh	47
Stretching of the fingers	49
The Portamento	50
Exercise for loosening the thumb	52
Various fingering for the practice in all positions	52
G Major-Scales on one string	54
Major Scales in all keys and in one position	54
How to bow in legato-playing	55
Various ways of bowing	56
Springing bow	57
Staccato	58
Various bowings in triplets	61
Arpeggios	61
The Shake	62
Vibrato	64
Double-stops	64
Scales in Thirds through 2 Octaves	66
Scales in Sixths	68
Scales in Octaves	69
Chromatic scales in double-stops	72
Chords of three notes through all the keys	72
Chords of four notes through all the keys	74
Finger-exercises in double-stops	75
Double-shakes	76
Shake with a distinct accompanying part	76
Slurring of double-stops in all the keys	78
Exercise for double-stops through all the keys	80
Natural single harmonics	84
Natural double harmonics	84
Artificial single harmonics	85
Scale formed by promiscuous use of natural and artificial harmonics	86
The intervals of the Major-chord in natural and artificial harmonics	87
Artificial double harmonics	88
Diatonic Scales in Thirds	91
Pizzicato	95
Simultaneous use of the bowing and pizzicato	97

Seconde partie

Les positions élevées	4
Les notes élevées	4
Seconde position	4
3ème position	5
4ème position	6
5ème position	7
6ème position	8
7ème position	8
24 Exercices dans les différentes po- sitions, modes et mesures	9
Position du sillet	22
Gammes de deux octaves dans tous les tons	24
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de deux octaves	25
Gammes de trois octaves	26
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de trois octaves	28
Gammes par tierces à trois octaves	29
Gammes par sixtes à deux octaves	34
Gammes par octaves à deux octaves sur les quatre cordes	36
Gammes par octaves sur deux cordes	39
Les intervalles de l'accord parfait par oc- taves détachées	40
Gammes par dixièmes à deux octaves	41
Gamme chromatique	44
Passages chromatiques par les différents intervalles	45
Passage sur l'accord de la septième diminuée	47
Extension des doigts	49
Liaison des sons ou port de voix	50
Exercice pour développer la souplesse du pouce	52
Différents doigts, servant d'exercice à toutes les positions	52
Gammes en sol majeur sur une corde	54
Gammes majeures dans tous les tons et dans une position	54
Retenue de l'archet au legato	55
Coups d'archet	56
Coups d'archet sautillés et sautés	57
Le staccato	58
Coups d'archet en triolets	61
Arpèges	61
Le trille	62
L'ondulation	64
Double-cordes	64
Gammes en tierces à deux octaves	66
Gammes en sixtes	68
Gammes en octaves	69
Double-cordes chromatiques	72
Triple-cordes dans tous les tons	72
Quadruple-cordes dans tous les tons	74
Exercice pour les doigts en double-cordes	75
Double-trilles	76
Trille avec une seconde voix qui l'accom- pagne	76
Liaison des sons en double-cordes dans tous les tons	78
Étude en double-cordes dans tous les tons	80
Les sons harmoniques naturels simples	84
Sons harmoniques naturels doubles	84
Les sons harmoniques artificiels simples	85
Gammes produites par le mélange de sons harmoniques naturels et artificiels	86
Les intervalles de l'accord parfait en sons harmoniques naturels et artificiels	87
Sons harmoniques artificiels doubles	88
Gammes diatoniques en tierces	91
Le pizzicato	95
Archet et pizzicato en même temps	97

ZWEITER TEIL. SECOND PART. SECONDE PARTIE.

Die höheren Lagen. The Shifts. Les positions élevées.

Die höheren Noten.
The higher notes.
Les notes élevées.



8^{va}: eine Oktave höher;
loco: wieder am Ort.

8^{va}: one Octave higher.
loco: again as written.

8^{va}: à l'octave;
loco: au lieu ordinaire.

2^{te} Lage.

2nd Position. (or 1st Shift.)

2^{ème} position.

Bei dieser Lage darf der Ballen der Hand die Violine nicht berühren. Man lasse den ersten Finger wie in der ersten, so in allen höheren Lagen als Stütze möglichst auf der Saite liegen. Der Daumen liegt bis zur 3^{ten} Lage wie in der ersten dem 1^{sten} und 2^{ten} Finger gegenüber; in den höheren Lagen ziehe man ihn immer mehr unter den Hals der Violine. Die folgenden Übungen bis zu N^o 70 werden zuerst gestoßen, dann mit den vorzeichneten Stricharten geübt.

In this position the palm must not touch the violin. In all the higher positions, just as in the first one, leave the first finger as a support on the string. Up to the 3^d position, let the thumb, (just as in the 1st position) be opposite the first and second finger, whilst in the higher positions it must be drawn more and more under the neck of the violin. The following exercises (64-70) to be practised first with detached strokes, and afterwards with the bowing indicated.

Evitez dans cette position que le talon de la main ne touche le violon. Laissez autant que possible le premier doigt en guise d'appui sur les cordes, dans toutes les positions élevées comme dans la première. Il faut aussi que le pouce reste vis-à-vis du premier et du second doigt jusqu'à la 3^{ème} position, comme dans la première, tandis que dans les positions plus élevées il faut le faire descendre peu-à-peu sous le manche. Jouez les exercices suivants jusqu'au N^o 70 d'abord en détachant chaque note et puis avec les coups d'archet indiqués.

Tonleiter. Scale. Gamme.

Man setze beim Aufsteigen den 1^{ten} Finger zugleich auch auf die nächst höhere, beim Absteigen auf die nächst tiefere Saite.

Going upwards place 1st finger so that it rests as well on the next higher string and on coming downwards, on the next lower string.

En montant, placer le 1^{er} doigt simultanément aussi sur la corde aiguë voisine, en descendant sur la corde grave voisine.

N^o 64.

Stellung der Finger.
Position of the fingers.
Position des doigts.



Sekunden. Seconds. Secondes.



Terzen. Thirds. Tierces.



Quarten. Fourths. Quartes.



Quinten. Fifths. Quintes.



Sexten. *Sixths*. Sixtes.



Septimen. *Sevenths.* Septièmes.



Oktaven. *Octaves*. Octaves.



Nonen. *Ninths*. Neuvièmes.



Dezimen. *Tenths*. Dixièmes.



3^{te} Lage,

3rd Position.

3^{ème} position.

bei welcher der Ballen der Hand an den untern Rand der Violine gelegt wird.

The palm to touch the lower edge of the violin.

Touchez du talon de la main le **bord** inférieur du violon.

Nº 65.

Tonleiter. *Scale.* Gamme.



Sekunden. *Seconds*. Secondes.



Terzen. *Thirds.* Tierces.



Quarten. *Fourths.* Quartes.



Quinten. *Fifths.* Quintes.



Sexten. *Sixths*. Sixtes.



Septimen. *Sevenths. Septièmes.*Oktaven und Nonen. *Octaves and Ninths. Octaves et Neuvièmes.*Dezimen. *Tenths. Dixièmes.*4^{te} Lage. 4th Position. 4^{ème} position.N^o 66.Tonleiter. *Scale. Gamme.*Sekunden. *Seconds. Secondes.*Terzen. *Thirds. Tierces.*Quarten. *Fourths. Quartes.*Quinten. *Fifths. Quintes.*Sexten. *Sixths. Sixtes.*Septimen. *Sevenths. Septièmes.*Oktaven. *Octaves. Octaves.*

Nonen. *Ninths*. Neuvièmes.



Dezimen. *Tenths*. Dixièmes.



5^{te} Lage.

5th Position.

5^{ème} position.

Im Fingersatz mit der ersten correspondierend.

The fingering corresponds to that of the first position.

Correspondant dans le doigter avec la 1^{re}.

N^o 67.

Tonleiter. *Scale*. Gamme.



Sekunden. *Seconds.* Secondes.



Terzen, *Thirds*, Tierces.



Quarten. *Fourths.* Quartes.



Quinten. *Fifths.* Quintes.



Sexten. *Sixths*. Sixtes.



Septimen. *Sevenths.* Septièmes.



Oktaven. *Octaves*. Octaves.



6^{te} Lage.Mit der 2^{ten} correspondierend.6th Position.| Corresponding to the 2nd.6^{ème} position.| Correspondant avec la 2^{ème}.N^o 68.

Tonleiter. Scale. Gamme.

Terzen. Thirds. Tierces.

Quarten. Fourths. Quartes.

Quinten und Sexten. Fifths and Sixths. Quintes et Sixtes.

Septimen und Sexten. Seventh and Sixths. Septièmes et Sixtes.

Oktaven. Octaves. Octaves.

7^{te} Lage.Mit der 3^{ten} correspondierend.7th Position.| Corresponding to the 3rd.7^{ème} position.| Correspondant avec la 3^{ème}.N^o 69.

Tonleiter. Scale. Gamme.

Terzen. Thirds. Tierces.

Quarten. Fourths. Quartes.

Quinten. *Fifths*. Quintes.

Sexten. *Sixths*. Sixtes.

Septimen. *Sevenths*. Septièmes.

Oktaven. *Octaves*. Octaves.

24 Übungen in den verschiedenen
Lagen, Ton- und Takt-Arten.

24 Exercises in the different
positions, keys, and times.

24 Exercices dans les différentes
positions, modes et mesures.

2^{te} Lage.

2nd Position.

2^{ème} position.

Die Vorübungen von 70 - 93 sind mehrmals
zu wiederholen; die in Moll auch harmonisch
zu üben.

The preliminary exercises from 70 - 93 are to
be repeated several times; exercises in minor
must be practised as well in the harmonic form.

Les exercices préliminaires de 70 à 93 sont à
répéter plusieurs fois; les exercices en mineur
sont à étudier harmoniquement aussi.



N^o 70.

Moderato.

HB^o

segue

Nº 71.

Allegro.

Sp. 2

mf



1— Man setze den 1^{sten} Finger auf zwei Saiten.
 1— Put the first finger on two strings.
 1— Mettez le 1^{er} doigt sur deux cordes.

Andante.

N^o 72.



N^o 73.

Poco allegretto.



N^o 74. Moderato.

Nº 74. Moderato.

HB⁹

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a melody with many slurs and ties, and a bass line with chords and single notes. The voice part is in the upper register, featuring a melody with many slurs and ties, and a bass line with chords and single notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written on two staves, with the piano part on the left and the voice part on the right. The music is in a simple, folk-like style, with a clear melody and a steady rhythm. The lyrics are written below the piano part, and the vocal line is written above the piano part. The score is a single page, and it is the first of two pages of the song.

N^o 75. Ben moderato.

N. 75.

1. M.

f *Sp.* *V.* *sf* *sf*

3 3 3 3

The first system of the musical score for 'The Swan' from 'The Nutcracker'. It consists of two staves, both in treble clef and key of D major (three sharps). The music is in 3/4 time. The first staff begins with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with various melodic lines, including a triplet of eighth notes (G, A, B) and a triplet of eighth notes (C, D, E). The second staff begins with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and continues with various melodic lines, including a triplet of eighth notes (G, A, B) and a triplet of eighth notes (C, D, E). The system concludes with a triplet of eighth notes (D, E, F#) and a triplet of eighth notes (G, A, B). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano) and 'sf' (sforzando).



Nº 76. Molto moderato.





Nº 77. Vivace.



4^{te} Lage. 4th Position. 4^{ème} position.



Nº 78. Adagio.



Nº 79.

Allegro agitato.

2 3 3 3 3

M. 2

f

segue

1 4 2 3

1 4 4

1 4 4

1 2 3

Nº 80.

Allegretto.

Sp. v.

p

sf

segue

4 2

1 2

sf

sf

Nº 81. Allegro moderato.

5^{te} Lage. 5th Position. 5^{ème} position.

Nº 82.

17

IV.
Moderato.

Nº 83.

Nº 84. Andantino.

Nº 85.

Non troppo allegro.

mit Kraft
con forza with force
avec force



Allegretto.
N^o 86.



N^o 87.

Andante.





Allegro.

Nº 88. *) Eine auf diese Weise auf-oder abwärts gestrichene Note bedeutet die leere Saite.
The notes which are separately marked are to be played on the open string.
 Les notes marquées séparément signifient la corde à vide.



Nº 89.

Allegretto moderato.

7^{te} Lage. 7th Position. 7^{ème} position.

Moderato e maestoso.

Nº 90.



Nº 91. Un poco allegro.

Halbe-oder Sattellage.

Der erste Finger wird dicht an den Sattel ge-
legt.

Half-position.

Put the first finger close to the nut.

Position du sillet.

Mettez le premier doigt près du sillet.



Nº 92. Moderato.



Nº 93.

Andante.



Die Tonleitern durch zwei Oktaven
in allen Tonarten
mit der 1^{ten} Lage beginnend.

Scales of 2 Octaves in all keys,
beginning with the 1st position.

Gammes de deux octaves dans tous
les tons débutant par la
1^{ère} position.

Zuerst in mäßigem Tempo gestoßen, dann in
schnellerem gebunden zu üben. Man lasse soviel
als möglich die Finger auf den Saiten liegen.

Practise first slowly and with detached bowing,
afterwards quicker and legato. Leave the fingers
as much as possible on the strings.

Exercez les gammes d'abord lentement en déta-
chant chaque note, puis plus vite et liées en lais-
sant autant que possible les doigts sur la corde.

Man bleibe so lange in der Lage, bis Wechsel angegeben wird.

Remain in the same position as long as no change is indicated.

N^o 94. On continuera la même position jusqu'à ce qu'un changement soit indiqué.

The musical score for No. 94 consists of ten staves, each representing a different key. The keys are: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, F major, C minor, G minor, and D minor. Each staff begins with a key signature and a 'V' (bow) symbol. Fingerings (1, 2, 3, 4) are indicated above the notes. Some staves have 'GB.' (G-B) markings. The scales are presented in pairs of ascending and descending lines. The first staff is marked 'Sp. HB' and 'HB'.

*) Alle Molltonleitern sind auch harmonisch zu studieren.

All minor scales are also to be practised in their harmonic form.

Toutes les gammes mineures sont à étudier harmoniquement aussi.



Die Intervalle des Dreiklangs
durch zwei Oktaven.

The intervals of the common
chord through 2 Octaves.

Les intervalles de l'accord parfait
dans l'étendue de deux octaves.

Nº 95.



26 Tonleitern durch drei Oktaven
mit der 1^{ten} Lagebeginnd.

Scales of three Octaves,
starting from the first position.

Gammes de trois octaves
débutant par la 1^{ère} position.

Die Molltonleitern sind auch harmonisch zu studieren.

Minor scales to be practised as well in their harmonic form.

Les gammes mineures sont à étudier harmoniquement également.

N^o 96.

The musical score consists of 12 staves, each representing a three-octave scale. The first staff is marked 'HB.' and 'segue'. The scales progress through keys from C major to C minor. Each staff includes fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs). The notation uses treble clefs and includes natural and flat accidentals for the minor scales.

The page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation includes various scales and exercises with fingerings (1-4) and a capo (8). The key signature changes from B-flat major to B major across the staves. The music is written in a single system with multiple staves, showing a progression of exercises. The final staff ends with a double bar line and a small asterisk.

*) Als weiteres Material sei hier empfohlen: Tonleiter-Studien von Henry Schradieck, bei Fr. Kistner.

For further material v. "Scale Studies" by Henry Schradieck, Publ. Fr. Kistner.

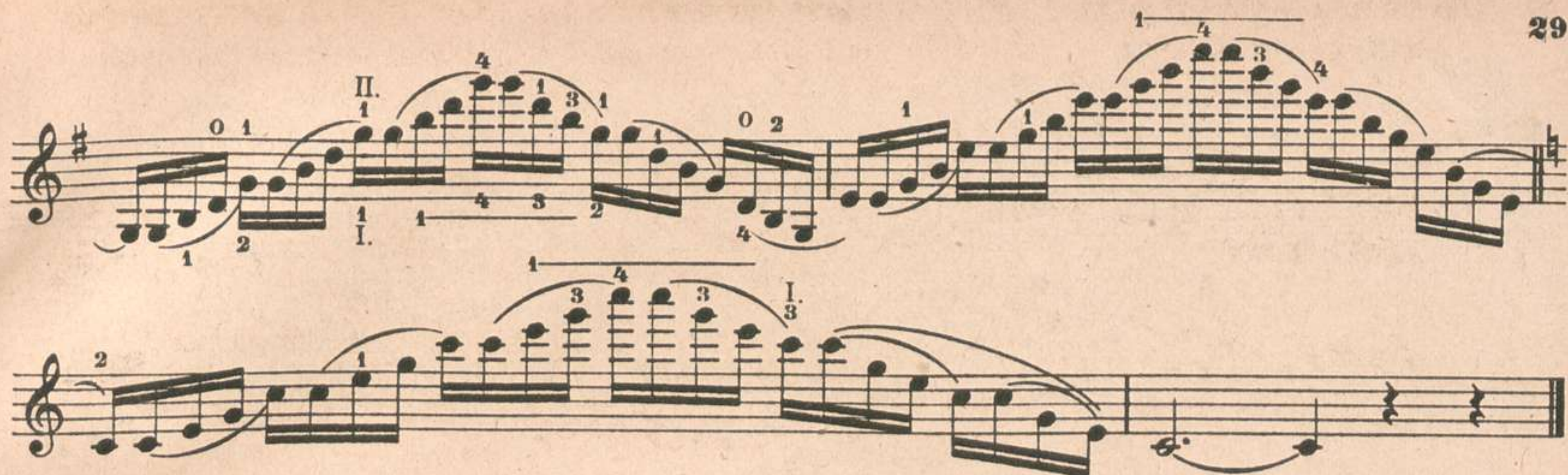
En fait de matière supplémentaire: Tonleiter-Studien de Henry Schradieck, chez Fr. Kistner.

V. A. 1453.

28 Die Intervalle des Dreiklangs The intervals of the common Les intervalles de l'accord parfait
 durch drei Oktaven. chord through three Octaves. dans l'étendue de trois octaves.

Nº 97.

The musical score is written for guitar in 6/4 time. It consists of 12 staves, each containing a series of chords and intervals. The key signature starts in C major, moves to B-flat major (one flat), then to B-flat minor (two flats), and finally to B major (two sharps). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and rests. The word 'restez' appears on several staves, indicating a rest for the guitar. The score is numbered 'Nº 97' and 'V. A. 1453'.



Terzengänge durch drei Oktaven.

Scale-passages in Thirds through three Octaves.

Gammes par tierces à trois octaves.

Man hebe die Finger hoch auf, lasse sie mit Präzision niederfallen und achte auf das rechte Handgelenk, wenn man von einer Saite auf die andere übergeht.

Lift the fingers high up and let them fall down with precision. Observe the movement of the right wrist in passing from one string to another.

Levez les doigts bien haut, laissez-les retomber avec précision et faites attention au poignet droit en passant d'une corde à l'autre.

Nº 98.



restez

V. A. 1453.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is for a guitar piece, as evidenced by the use of numbers 0, 1, 2, 4, and 8 above notes, which typically represent fret numbers. The key signature is B-flat major, indicated by two flats (B-flat and E-flat) on the staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 4, and 0 (for natural). Some notes have an '8' above them, possibly indicating an octave or a specific fingering. The notation is dense and complex, with many notes beamed together. The page is numbered 30 in the top left corner.

This page of musical notation, numbered 31, contains six systems of two staves each. The notation is complex, featuring numerous slurs, fingerings (e.g., 1, 2, 4, 8), and dynamic markings (e.g., *ff*, *f*, *ff*). The key signature is B-flat major (two flats). The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The second system continues the melodic development with more complex fingerings. The third system introduces a new melodic phrase. The fourth system features a more active right hand with frequent slurs. The fifth system shows a change in the left hand's accompaniment. The sixth system concludes the page with a final melodic flourish in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

This page contains six systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is A major (three sharps). The notation includes various fret numbers (1, 2, 4, 8, 0) and fingerings (1, 2, 4) above the notes. The music features slurs, ties, and some accidentals (sharps and naturals). The systems are arranged vertically on the page.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is for a guitar piece, as evidenced by the use of numbers (0, 2, 4, 1, 8) indicating fret positions. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various fingerings, slurs, and a 'restez' instruction. The systems are arranged vertically, with the first system at the top and the sixth at the bottom. The notation is complex, with many notes and slurs, suggesting a technically demanding piece.

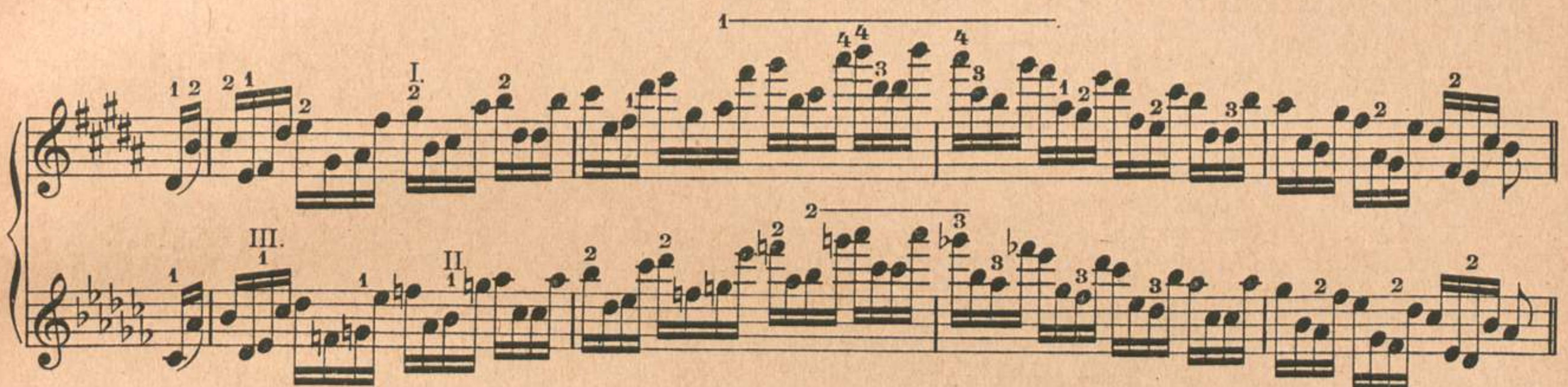
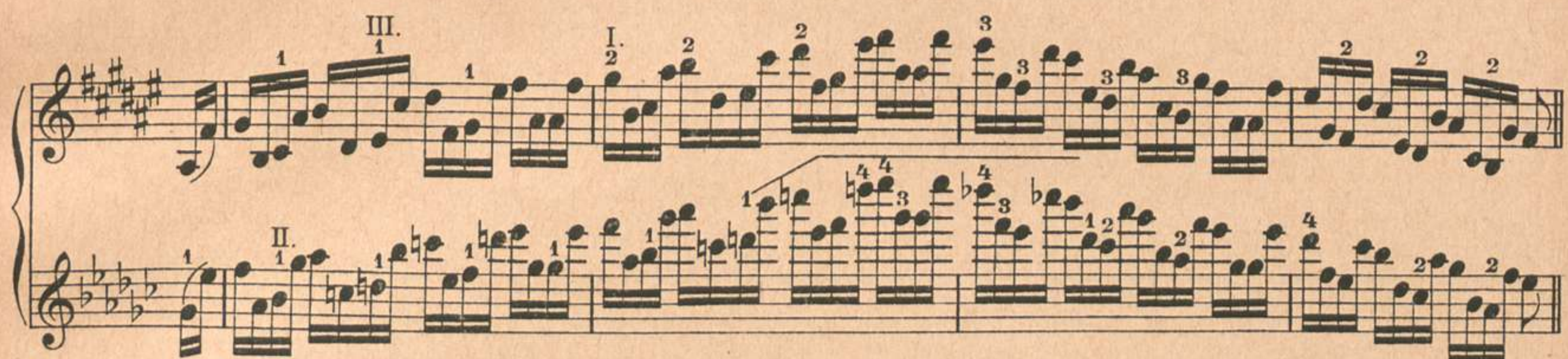
restez

34
Sextengänge durch zwei Oktaven. Scale-passages in Sixths Gammes par sixtes à deux octaves.
through two Octaves.

In der Mitte des Bogens gestoßen.
Detached with the middle of the bow.
Détachez du milieu de l'archet.

No. 99.

The musical score for No. 99 consists of six systems, each containing a violin and viola part. The first system is marked 'M. V.' and begins with a treble clef and a common time signature. The subsequent systems are in different keys, indicated by the number of flats: two flats (B-flat major/D-flat minor), three flats (E-flat major/G-flat minor), and four flats (F major/C minor). The score is composed of sixteenth-note scale passages in sixths, spanning two octaves. Fingerings (1-4) and bowings (up and down bows) are indicated throughout. The first system includes a 'M. V.' marking. The second system has a '1' marking above the first measure. The third system has a '1' marking above the first measure. The fourth system has a '1' marking above the first measure. The fifth system has a 'II.' marking above the first measure. The sixth system has a 'III.' marking above the first measure. The score ends with a double bar line.





**Oktavengänge durch
zwei Oktaven über alle Saiten.**

Da man in den höheren Lagen die beiden mittleren Finger nicht zwischen dem ersten und 4^{ten} lassen kann, so ist es vorzuziehen, auch schon in den unteren Lagen dieselben frei in die Höhe zu halten.

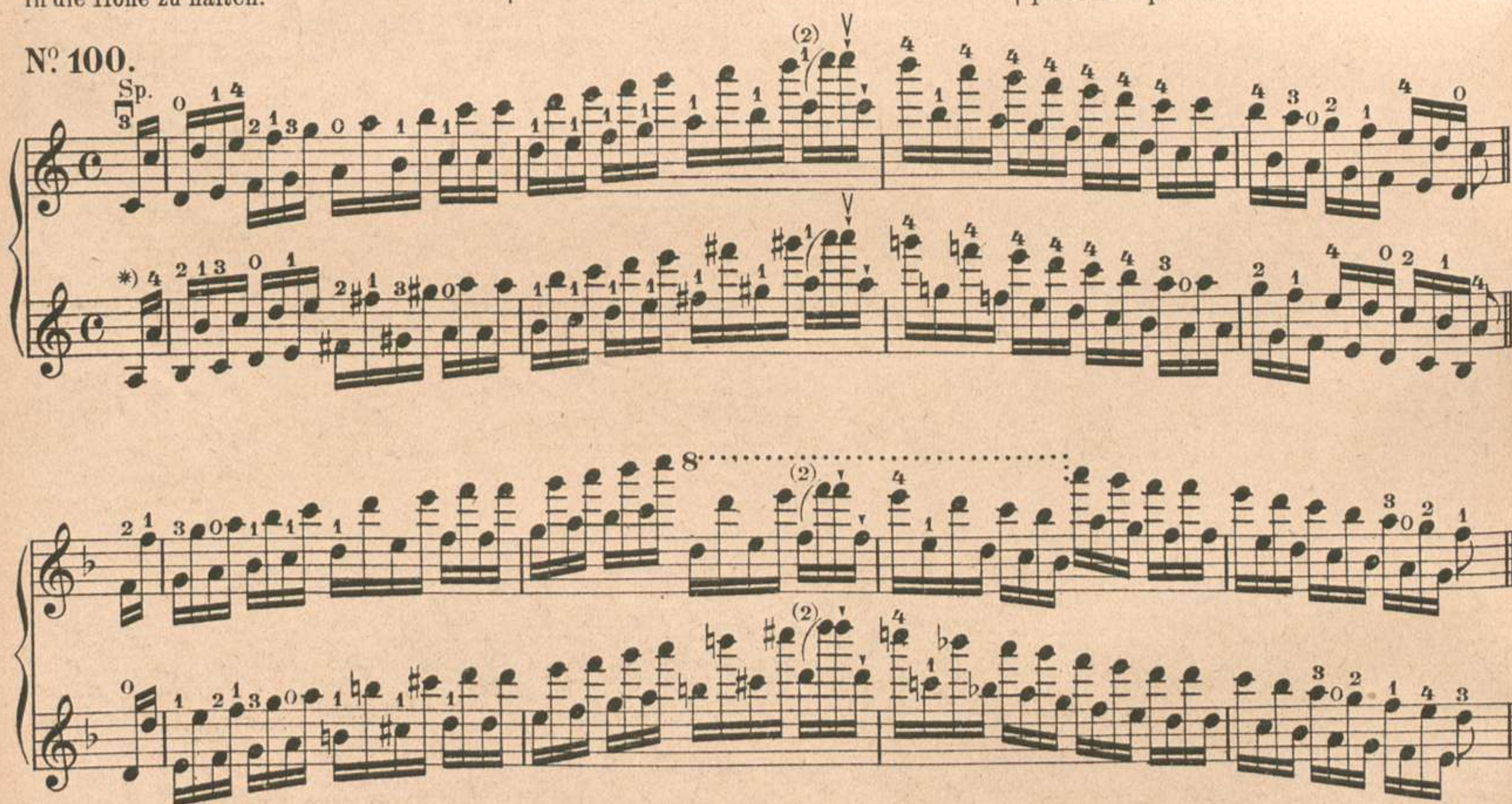
**Passages in Octaves through
two Octaves over the 4 strings.**

As it is impossible in the higher positions to keep the 2^d and 3^d finger between the 1st and 4th one, it is advisable to hold them up in the lower positions as well.

**Mouvement d'octaves à
deux octaves sur les quatre cordes.**

Relevez dès les premières positions le 2^{ème} et le 3^{ème} doigt, car ces doigts ne pourraient rester entre le 1^{er} et le 4^{ème} dans les positions élevées il vaut donc mieux les relever dès les premières positions.

N^o 100.



*) Die Molltonleitern auch harmonisch zu studieren; ebenfalls N^o 101 und 103.

The minor scales are to be practised in their harmonic form as well; also Nos. 101 and 103.

Étudier les gammes mineures harmoniquement également; également les N^{os} 101 et 103.

The image shows a page from a musical score for 'The Bird Song' (Op. 10, No. 1) by Robert Schumann. The score is written for piano and is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The music is characterized by its light, playful melody and simple harmonic accompaniment. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings, which are essential for understanding the piece's structure and performance. The page is numbered '54' in the top right corner.

The musical score is for a piano piece, likely a waltz, in 3/4 time. It is written for piano and includes fingerings, articulation marks, and a repeat sign. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system is the piano introduction, and the second system is the waltz section. The waltz section begins with a repeat sign and a first ending bracket. The score is written for piano and includes fingerings, articulation marks, and a repeat sign.

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system is the piano introduction, marked with a piano (p) dynamic. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages, often beamed in groups of four. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. The introduction concludes with a repeat sign. The second system is the waltz section, which begins with a treble clef and the same key signature. It continues the melodic style with similar sixteenth-note patterns. A dotted line with the number 8 above it indicates a measure rest. The waltz section also includes fingerings and a repeat sign. The score is presented on a single page with a light beige background.

The musical score is for a piano piece, likely a waltz, in a key of three flats (B-flat major or D-flat minor). It begins with a piano introduction marked 'P' and a tempo of 'Allegretto'. The introduction consists of a short melodic phrase in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The waltz section follows, marked 'V' (Vivace) and '4' (quadruple time). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages and triplets. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a final cadence.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation is highly technical, featuring numerous fingerings (numbers 1-4 and 0), slurs, and dynamic markings such as *acc.* (accent) and *v* (forte). Some measures include a dotted line with the number 8, possibly indicating a measure rest or a specific fingering sequence. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Oktavengänge auf zwei Saiten. Passages in Octaves on two strings. Mouvement d'octaves sur deux cordes.

Man hebe den 2^{ten} und 3^{ten} Finger in die Höhe.

Keep the 2nd and 3rd finger lifted up.

Levez le deuxième et le troisième doigt.

N^o 101.

The exercise consists of ten staves, each containing a series of eighth-note octaves. The keys and fingerings are as follows:

- Staff 1: C major, starting with a V (5th) finger, then 3, 1, 4. Fingering: III, IV, II, III.
- Staff 2: D major, Fingering: III, IV, III, IV.
- Staff 3: E major, Fingering: II, III.
- Staff 4: F major, Fingering: III, IV, II, III.
- Staff 5: G major, Fingering: II, III, III, IV.
- Staff 6: A major, Fingering: III, IV, II, III.
- Staff 7: B major, Fingering: III, IV, II, III.
- Staff 8: C major, Fingering: II, III.
- Staff 9: D major, Fingering: III, IV, II, III.
- Staff 10: E major, Fingering: II, III, III, IV.

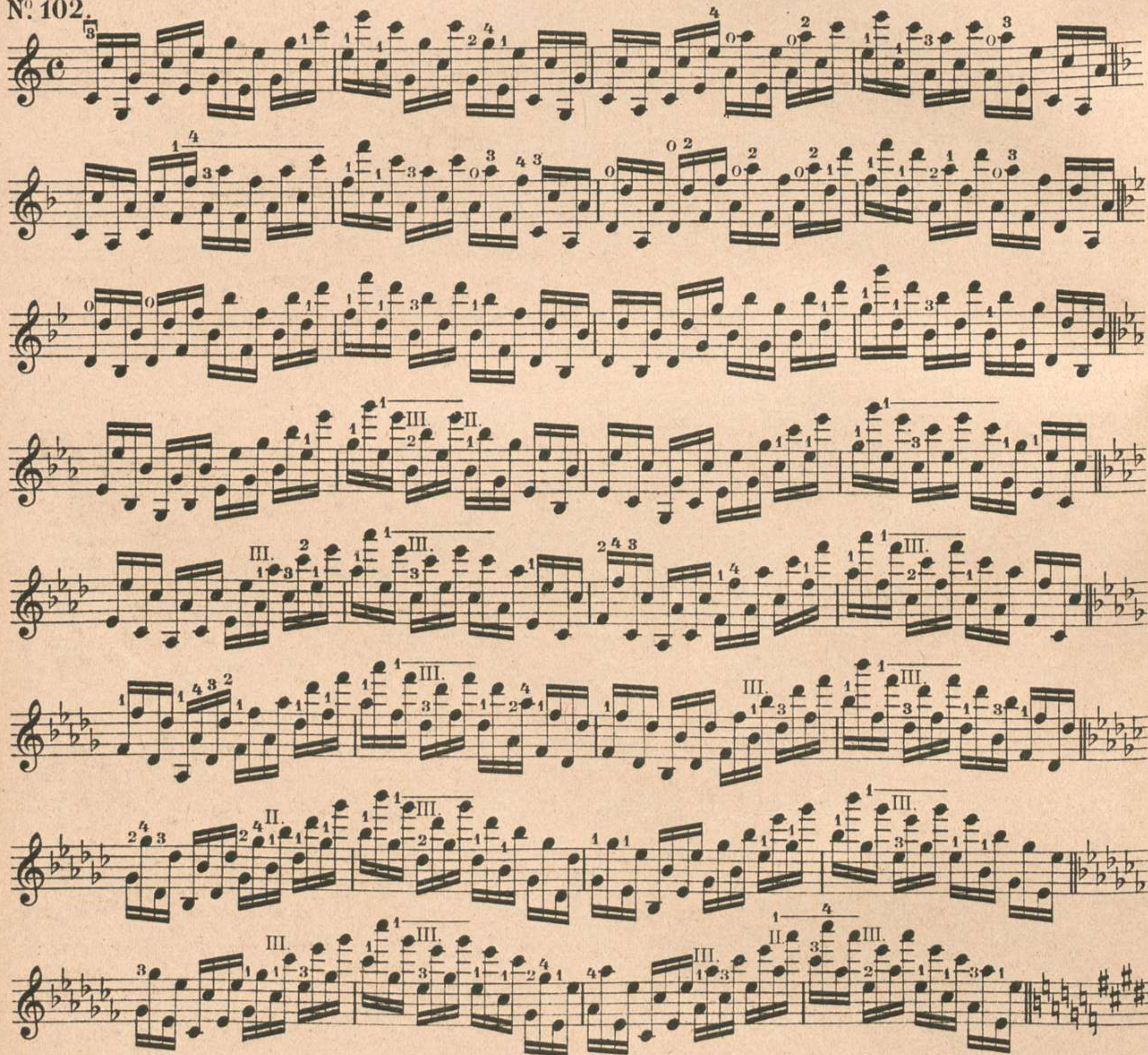


Die Intervalle des Dreiklangs
in Oktaven.

The intervals of the common
chord in Octaves.

Les intervalles de l'accord
parfait par octaves détachées.

N^o 102.





Dezimengänge durch zwei Oktaven. Passages in Tenths through 2 Octaves. Gammes par dixièmes à deux octaves.

In sehr mäßigem Tempo zu üben.

Practise very slowly.

Exécutez ces gammes dans un mouvement très modéré.

N^o 103.



*) Der 1^{te} und 4^{te} Finger dürfen die Saite nicht verlassen.

The 1st and 4th finger must not leave the string.

1^{er} et 4^{me} doigts ne doivent pas quitter la corde.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and common time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked with 'III.' and '8' indicating specific sections or measures. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as various rests and fingerings. The piece appears to be a technical exercise or a short study.



Chromatische Skala.

Chromatic Scale.

Gamme chromatique.

Man rücke die Finger mit Festigkeit und lasse sie bei der aufsteigenden Skala so viel als möglich auf den Saiten liegen.

In der Regel gebrauche man den 1^{ten}, 2^{ten} und 3^{ten} Finger je zweimal, den 4^{ten} nur einmal.

Move the fingers firmly and leave them, in the ascending Scale, as much as possible on the strings.

As a rule use the 1st, 2nd and 3^d finger twice each, the 4th only once.

Avancez les doigts en les appuyant fermement; en faisant la gamme ascendante laissez-les autant que possible sur la corde.

Ordinairement on emploie le premier, le deuxième et le troisième doigt deux fois de suite, et le quatrième une seule fois.

N^o 104.

Zuerst ohne, dann mit Anwendung des 4^{ten} Fingers zu üben.

Practise first without, and then with the 4th finger.

Exécutez ces gammes d'abord sans, puis avec le 4^{ème} doigt.



In verschiedenen Lagen. In various Positions. Dans de différentes positions.

N^o 105. 2^{te} Lage.
2nd position.
2^{ème} position.



3^{te} Lage.
3rd position.
3^{ème} position.



4^{te} Lage.
4th position.
4^{ème} position.



5^{te} Lage.
5th position.
5^{ème} position.



46 N^o 106.

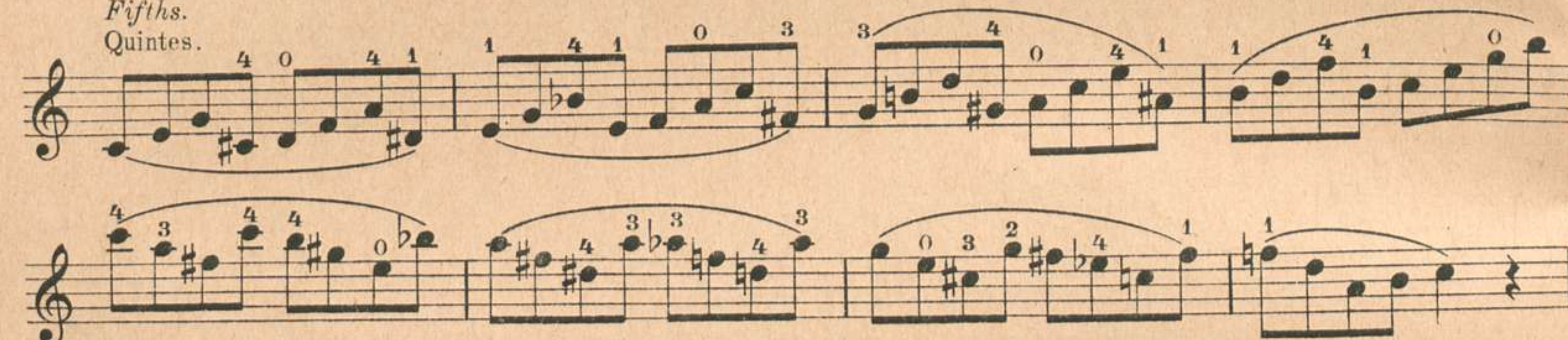
Chromatische Terzengänge.
Chromatic passages in Thirds.
 Mouvements de tierces chromatiques.



Quarten.
Fourths.
 Quartes.



Quinten.
Fifths.
 Quintes.



Sexten.
Sixths.
 Sixtes.



Septimen.
Sevenths.
 Septièmes.



Oktaven.
Octaves.
Octaves.



Nonen.
Ninths.
Neuvièmes.



Dezimen.
Tenths.
Dixièmes.



Die Intervalle des verminderten Septimenakkords. The intervals of the chord of the diminished Seventh. Passage sur l'accord de la septième diminuée.



This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, written in a single system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingering numbers (1, 2, 3, 4) placed above the notes. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes. The notation is written on a single staff line, with the notes and symbols placed on the lines and spaces. The page is numbered 48 in the top left corner.

Ausdehnung der Finger.

Stretching of the fingers.

Extension des doigts.

Man hüte sich, das linke Handgelenk zurück zu ziehen; bei der folgenden Übung in der 3^{ten} Lage muß der Ballen der linken Hand stets den untern Rand der Violine berühren. Für größere Hände ist diese Übung auch in der 1^{sten} Lage eine kleine Terz tiefer, in A, zu studieren; das Handgelenk muß dann auch immer nach vorn geneigt sein und der Daumen sich näher an den Sattel ziehen.

Take care not to draw back the left wrist. In the following exercise in the 3^d position the palm of the left hand must uninterruptedly touch the lower edge of the violin. If the hand of the player be large enough, let him practise this exercise in the first position as well (a minor third lower, in A); but the wrist must also in that case always be inclined forwards and the thumb be drawn nearer to the nut.

Ayez soin, en jouant l'exercice suivant à la troisième position, de toucher sans discontinuer le bord inférieur du violon du talon de la main gauche. Les personnes qui ont les mains suffisamment grandes pourront aussi étudier cet exercice trois tons plus bas en la, mais en ayant toujours bien soin que le poignet reste penché en avant et le pouce approché du sillet.

N^o 107.des 1^{sten} Fingers.*Stretching of the 1st finger.*Extension du 1^{er} doigt.des 3^{ten} Fingers.*of the 3rd finger.*

du troisième doigt.

des 2^{ten} Fingers.*of the 2nd finger.*du 2^{ème} doigt.des 4^{ten} Fingers.*of the 4th finger.*

du quatrième doigt.

des 2^{ten} und 3^{ten} Fingers.*of the 2nd and 3rd fingers.*du 2^{ème} et du troisième doigt.des 2^{ten}, 3^{ten} und 4^{ten} Fingers.*of the 2nd, 3rd and 4th fingers.*du 2^{ème}, du 3^{ème} et du 4^{ème} doigt.

Als Regel diene: daß der Finger, welcher den ersten Ton greift, nicht eher aufgehoben werde, als bis man die Lage erreicht hat, in welcher der zweite Ton liegt. Der umgekehrte Fall: daß man mit dem Finger rutsche, welcher den 2^{ten} Ton zu greifen hat, darf nur in Ausnahmefällen und bei weiten Sprüngen von unten nach oben angewendet werden. — Wenn man aus einer höheren Lage in eine tiefere geht, so muß der Daumen schon etwas früher heruntergehen. Die kleinen Noten in den beiden folgenden Übungen zeigen den ungefähren Platz an, den der rutschende Finger zu erreichen hat; man hüte sich sorgfältig, diese Noten hören zu lassen.

Observe the rule: the finger which takes the first note, is not to be lifted before you have got into the position in which the 2^d note is to be found. On the other hand, it is only in exceptional cases and in skipping to a distant note permissible to glide with the finger which takes the 2^d note. — In moving from a higher position to a lower one, the thumb must glide down a little beforehand. The small notes indicate approximately the place the gliding finger has to reach; take great care not to sound those notes.

Suivez la règle: de ne pas lever le doigt qui prend le premier ton avant d'avoir atteint la position dans laquelle se trouve le second. Ce n'est que dans des cas exceptionnels et lorsqu'il faut lier deux tons très éloignés l'un de l'autre qu'il est permis de glisser avec le doigt qui prend la seconde note. — Il faut que le pouce devance d'un tant soit peu les autres doigts en descendant d'une position supérieure à une inférieure. Les petites notes dans les deux exercices suivants marquent à peu près la place que doit atteindre le doigt qui glisse. Evitez cependant avec soin de faire entendre ces notes.

N^o 108.

Einklänge.

Unisons.

Unissons.

Langsam.
Slowly.
Lentement.



Sekunden.
Seconds.
Secondes.



Terzen.
Thirds.
Tierces.



Quarten.
Fourths.
Quartres.



Quinten.
Fifths.
Quintes.



Sexten.
Sixths.
Sixtes.



Septimen.
Sevenths.
Septièmes.



Oktaven.
Octaves.
Octaves.



Dezimen.
Tenths.
Dixièmes.



*) Bei diesen Stellen setze man den ersten Finger hinter den Sattel und ziehe ihn bis zur kleinen Note herauf.
Put down the first finger behind the nut and draw it up to the small note.
Pour ces passages mettez le premier doigt derrière le sillet et remontez jusqu'à la petite note.

Zur Übung für die Beweglichkeit des Daumens halte man bei dem folgenden Stücke die Violine ganz frei, ohne das Kinn auf dieselbe zu legen; der Daumen stütze sie allein und gehe beim Hinuntergehen immer etwas früher in die nächste Lage. — Die kleinen Noten darf man nicht hören.

In order to develop the flexibility of the thumb hold the violin in the following exercise so as not to let the chin touch it. The thumb alone has to support the instrument and must, in going down, always glide a little beforehand into the next position. Take care not to sound the small notes.

En jouant le morceau suivant, qui sert à développer la souplesse du pouce, tenez le violon sans y appuyer le menton. Le pouce seul soutiendra l'instrument; faites le donc toujours devancer en descendant d'un tant soit peu les autres doigts et évitez avec soin de faire entendre les petites notes.

N^o 109.

Moderato.

Verschiedener Fingersatz zur Übung
in allen Lagen.

Various fingering for practice
in all positions.

Différents doigts, servant
d'exercice à toutes les positions.

N^o 110.
1^{ste} und 3^{te} Lage.
1st and 3rd position.
1^{ère} et 3^{ème} position.

1^{ste} und 2^{te} Lage.
1st and 2nd position.
1^{ère} et 2^{ème} position.

2^{ème} et 3^{ème} position.

The musical notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The scale is written in eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3. A large slur covers the first two measures, and a smaller slur covers the last two measures.

2^{ème} et 4^{ème} position.



2^{ème} et 5^{ème} position.

3^{ème} et 5^{ème} position. IV. II. 4 4 2 2 4

7te 4te und 6te Lage

2^{ème}, 4^{ème} et 6^{ème} position.



etc. 5^{ème} et 7^{ème}.

3ème, 5ème et 7ème position.

2te, 4te, 6te und 8te Lage.

2^{ème}, 4^{ème}, 6^{ème} et 8^{ème} position. IV. II. 1 2 2 2

3ème, 5ème, 7ème et 9ème position.

[illegible]

3^{ème}, 5^{ème}, 7^{ème}, 9^{ème} et 11^{ème} position.

IV. III.

1 1 1 2 1 1 1 1 2 2 2 2 0 4

V. A. 1453.

Gdur-Skalen auf einer Saite. G Major-Scales on one string. Gammes en sol majeur sur une corde.

Nº 111. IV.

II.

I.

Dur-Tonleitern durch alle Tonarten **Major Scales in all keys** **Gammes majeures dans tous les tons**
und in einer Lage. and in one position. et dans une position.

Ohne Unterbrechung zu spielen.
To be played without interruption.
 Jouez cet exercice sans interruption.

N^o 112.

2^{te} Lage.
2nd position.
2^{ème} position.

3^{te} Lage.
3rd position.
3^{ème} position.

4^{te} Lage.
4th position.
4^{ème} position.

5^{te} Lage.
5th position.
5^{ème} position.

6^{te} Lage.
6th position.
6^{ème} position.

7^{te} Lage.
7th position.
7^{eme} position.

8^{te} Lage.
8th position.
8^{eme} position.

9^{te} Lage.
9th position.
9^{eme} position.

Bogen-Einteilung im Legato. How to bow in legato-playing. Retenue de l'archet au legato.

N^o 113.

Presto.

Das 2^{te} mal im Hinaufstrich.
The 2nd time with the up-bow.
La seconde fois en poussant.

Man achte genau auf die Bezeichnungen:

GB. — ganzer Bogen.

HB^o — obere Hälfte

HB^u — untere Hälfte

M. — Mitte

Fr. — am Frosch

Sp. — an der Spitze

des Bogens.

Attend carefully to the following signs:

GB. — whole bow.

HB^o — upper half

HB^u — lower half

M. — middle

Fr. — near the nut

Sp. — near the point

of the bow.

Faites bien attention aux signes suivants:

GB. — tout l'archet.

HB^o — de la moitié supérieure

HB^u — de la moitié inférieure

M. — du milieu

Fr. — du talon

Sp. — de la pointe

de l'archet.

N^o 114.

Fester Strich an der Spitze.

Firm strokes with the point.

Coup d'archet ferme de la pointe de l'archet.



Liegender Strich.

Keep the bow on the string.

L'archet sur la corde.



Verschiedene Stricharten.

Various bowings.

Différents coups d'archet.



⌋ mit der Spitze des Bogens aufschlagen.

⌋ to strike with the point of the bow.

⌋ frappez de la pointe de l'archet.

*) Paganini-Strichart. *Paganini bowing.* Coup d'archet de Paganini.



**) Viotti-Strichart. *Viotti bowing.* Coup d'archet de Viotti.

The musical score on this page consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef. The notation is characterized by dense, rapid sixteenth-note runs, frequently beamed in groups of four or eight. The music is marked with *sf* (sforzando) throughout, indicating a strong, accented sound. Fingering numbers (0, 3, 4) are placed above specific notes to guide the performer. Slurs are used to group phrases of notes. The piece ends with a double bar line on the final staff.

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for a piano. The notation is complex, featuring many notes, rests, and dynamic markings. The piece is marked with 'III.' and 'M.' (Moderato). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'sf' (sforzando). The piece is marked with 'III.' and 'M.' (Moderato). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'sf' (sforzando).

Triolen-Striche.

Various bowings in triplets.

Coups d'archet en triolets.

61

Bis zu N^o 10 sind die verschiedenen Stricharten auch beim Sextolen-Rhythmus anwendbar.

Up to No. 10 these bowings are applicable to rhythms of Sextolets as well.

On pourra se servir pour les sixtolets aussi des mêmes coups d'archet du N^o 1 jusqu'au N^o 10.

N^o 118.

Moderato.

Arpeggien über drei Saiten. Arpeggios over 3 strings. Arpèges sur trois cordes.

Akkordfolge für die nachstehenden Stricharten.

Series of chords for the practice of the following ways of bowing.

N^o 119. Suite d'accords pour les coups d'archet suivants.

Moderato.

hpfd.

Über vier Saiten. Over four strings. Sur quatre cordes.

N^o 120.

Akkordfolge.
Series of chords.
Suite d'accords.

Der Triller.

Man hebe den Finger hoch, lasse ihn mit Elastizität niederfallen und hebe ihn gleich wieder auf. Der Unterschied zwischen dem Triller mit dem ganzen Tone, von dem mit dem halben, ist wohl zu beachten. In der Regel fängt man den Triller mit dem unteren Tone an und macht einen Nachschlag; bei Trillerfolgen macht man, wenn das Gegenteil nicht ausdrücklich vorgeschrieben ist, erst nach dem letzten Triller einen Nachschlag. Der Nachschlag wird mit dem Triller in einem Bogenstrich gemacht. Die Bezeichnung für den Triller ist „tr“.

The shake.

Lift the finger up high let it fall down with elasticity, and lift it immediately again. Observe carefully the difference between a shake with the semitone and a shake with the whole tone. As a rule the shake begins with the lower note and ends with an after-beat. Unless the contrary is specially marked, the after-beat is only played in the last shake of a series of shakes. The after-beat is played in the same bow as the shake. The sign for the shake is „tr“.

Le trille.

Levez le doigt bien haut, faites-le retomber avec élasticité et relevez-le à l'instant. Distinguez soigneusement le trille exécuté avec le ton entier, de celui exécuté avec le demi-ton. Ordinairement on commence le trille du ton le plus bas et l'on finit par la terminaison. A moins que le contraire ne soit expressément indiqué on ne fait dans une suite de trilles la terminaison qu'après le dernier trille. Le trille et la terminaison se font du même coup d'archet. La désignation pour le trille est „tr“.

N^o 121.

Triller mit dem ganzen Tone.
Shake with the whole tone.
Trille avec le ton entier.

Mit dem halben Ton.
 With the semi-tone.
 Avec le demi-ton.



Mit Nachschlag.
 With the after-beat.
 Avec la terminaison.



Ohne Nachschlag.
 Without the after-beat.
 Sans terminaison.



Mordent oder Pralltriller: w

Mordent: w

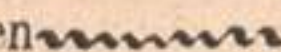
Brisés: w



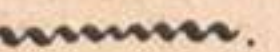
Ohne Nachschlag.
 Without the after-beat.
 Sans terminaison.



Die Bebung (italienisch: vibrato)

entsteht, wenn man den Finger in zitternder Bewegung um ein Geringes über und unter den reinen Ton bewegt. Der erste Finger muß seinen gewöhnlichen Platz am Hals der Violine verlassen, die nur mit dem Daumen und der Spitze des auf der Saite befindlichen Fingers gehalten wird. Man muß die Bebung langsam und schnell machen können, jedoch hüte man sich vor zu häufigem und unmotiviertem Gebrauche. In folgender Übung ist durch d. Zeichen  der Grad der Schnelligkeit, mit welcher der Finger vibrieren soll, angedeutet.

Vibrato.

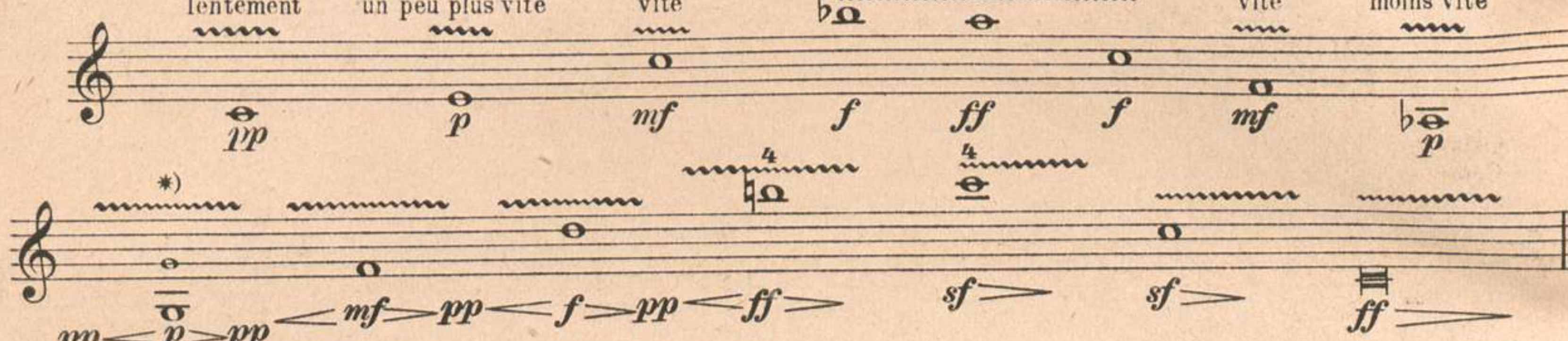
is produced by moving the finger a little above and below the correct note. The 1st finger must leave its usual place on the neck of the violin, which must only be held with the thumb and the point of the finger which is touching the string. The vibrato may be made slowly as well as quickly, but must not be employed too frequently nor without sufficient reason. In the following exercise the degree of quickness with which to vibrate is indicated by this sign .

L'ondulation (en italien vibrato)

se produit en faisant trembler, tant soit peu, le doigt au-dessus et au-dessous du ton juste. Le premier doigt quitte alors sa place habituelle au manche du violon et l'instrument n'est soutenu que par le pouce et par le bout du doigt placé sur la corde. L'ondulation s'exécute aussi bien vite, que lentement, évitez cependant d'en user trop souvent et sans motifs suffisants. Dans l'exemple suivant le signe:  marque le degré de vitesse du tremblement du doigt.

N^o 122.

langsam <i>slowly</i> lentement	etwas schneller <i>a little quicker</i> un peu plus vite	schnell <i>quickly</i> vite	sehr schnell <i>very quickly</i> très vite	schnell <i>quickly</i> vite	weniger schnell <i>less quickly</i> moins vite
---------------------------------------	--	-----------------------------------	--	-----------------------------------	--



*) Hier vibriert der 3^{te} Finger auf der nicht anzustreichenden D-Saite.

In this case the 3rd finger vibrates on the 3rd string, which however is not touched by the bow.

Jci le troisième doigt fait vibrer la 3^{ème} corde sans que l'archet la touche.

Doppelgriffe.

Man führe den Bogen mit gleicher Festigkeit auf beiden Saiten, besonders hat man hierauf bei den Doppelgriffen in den höheren Lagen zu achten.

Double stops.

Draw the bow over the strings with an even pressure, observe this especially in the higher positions.

Double-cordes.

Attaquez de l'archet les deux cordes avec force égale, surtout dans les positions élevées.

N^o 123.


Quinten, Quarten und Terzen.
Fifths, Fourths and Thirds.
 Quintes, quarten et tierces.



Sexten.
Sixths.
 Sixtes.



Sexten und Septimen.
Sixths and Sevenths.
 Sixtes et septièmes.



Oktaven.
Octaves.
 Octaves.



Oktaven und Septimen.
Octaves and Sevenths.
 Octaves et septièmes.



Oktaven, Nonen und Dezimen.
Octaves, Ninths and Tenth.
 Octaves, neuvièmes et dixièmes.



Dezimen.
Tenth.
 Dixièmes.



Terzen und Primen.
Thirds and Unisons.
 Tierces et unissons.



Terzen-Skalen durch zwei Oktaven. Scales in Thirds through 2 Octaves. Gammes en tierces à deux octaves.

Mit genauer Beachtung des Fingersatzes, zuerst jede Note einzeln abgestoßen, dann gebunden in schnellerem Tempo zu üben.

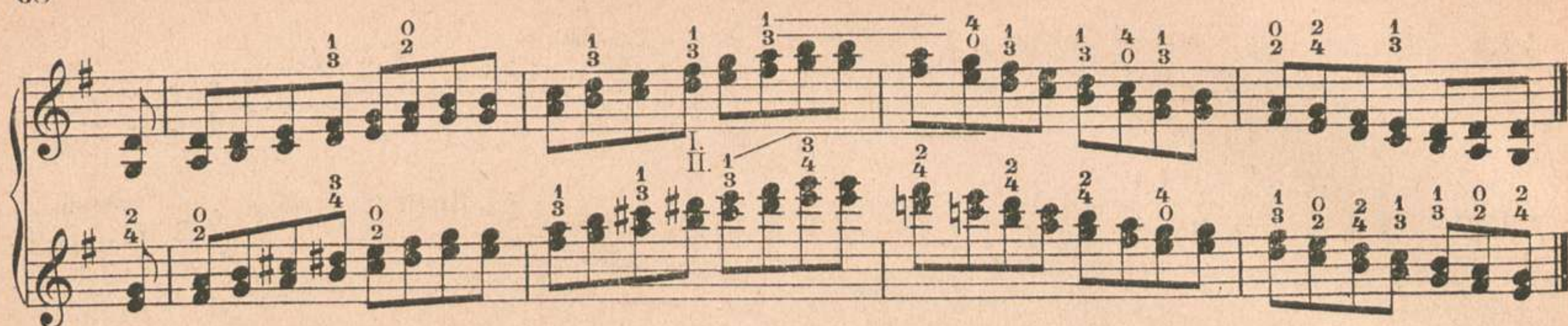
Attend carefully to the fingering. Practise first detached and afterwards slurred in quicker time.

Suivez bien le doigter indiqué, détachez d'abord chaque note et puis jouez chaque gamme en mouvement accéléré et en liant.

Nº 124.

The musical score for exercise Nº 124 consists of six systems of staves, each containing two staves (treble and bass clef). The exercise is divided into six systems, each representing a different key signature and fingering pattern. The first system is in C major, the second in D major, the third in E major, the fourth in F major, the fifth in G major, and the sixth in A major. Each system includes fingerings (1-4) and articulation marks (V for detached, slurs for slurred). The exercise is designed to be played in a quicker tempo after initial detached practice.

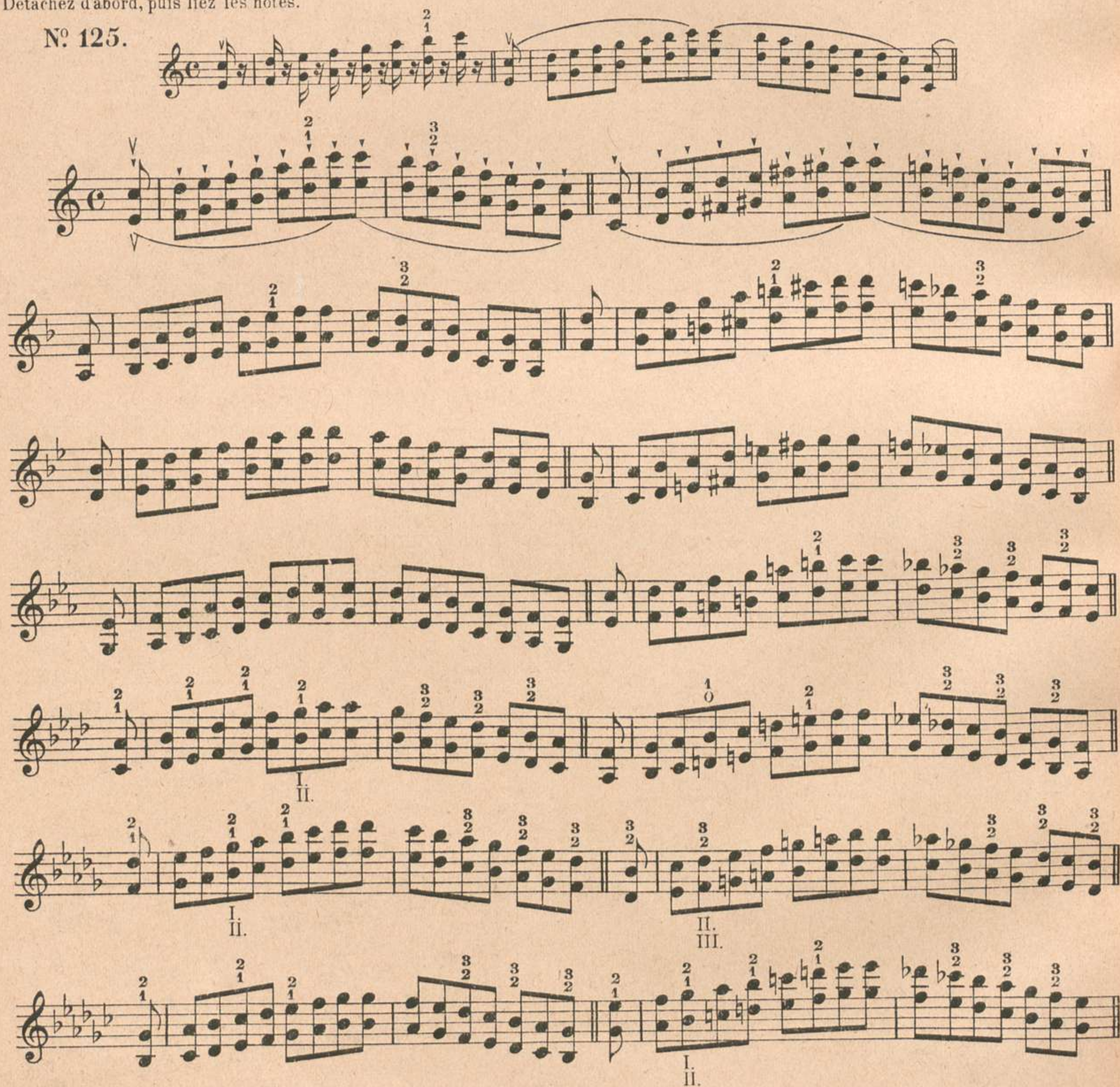
This page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a style typical of early 20th-century piano music. The first system is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. The subsequent systems transition to a key with three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Roman numerals (I, II, III) and Arabic numerals (1, 2, 3, 4, 0) are used throughout the score to indicate specific musical elements, such as fingerings and articulation. The page is numbered 67 in the top right corner.



Sexten-Skalen. Scales in Sixths. Gammes en sixtes.

Zuerst gestoßen, dann gebunden zu üben.
First detach, afterwards slur the notes.
 Detachez d'abord, puis liez les notes.

Nº 125.





Oktaven-Skalen.

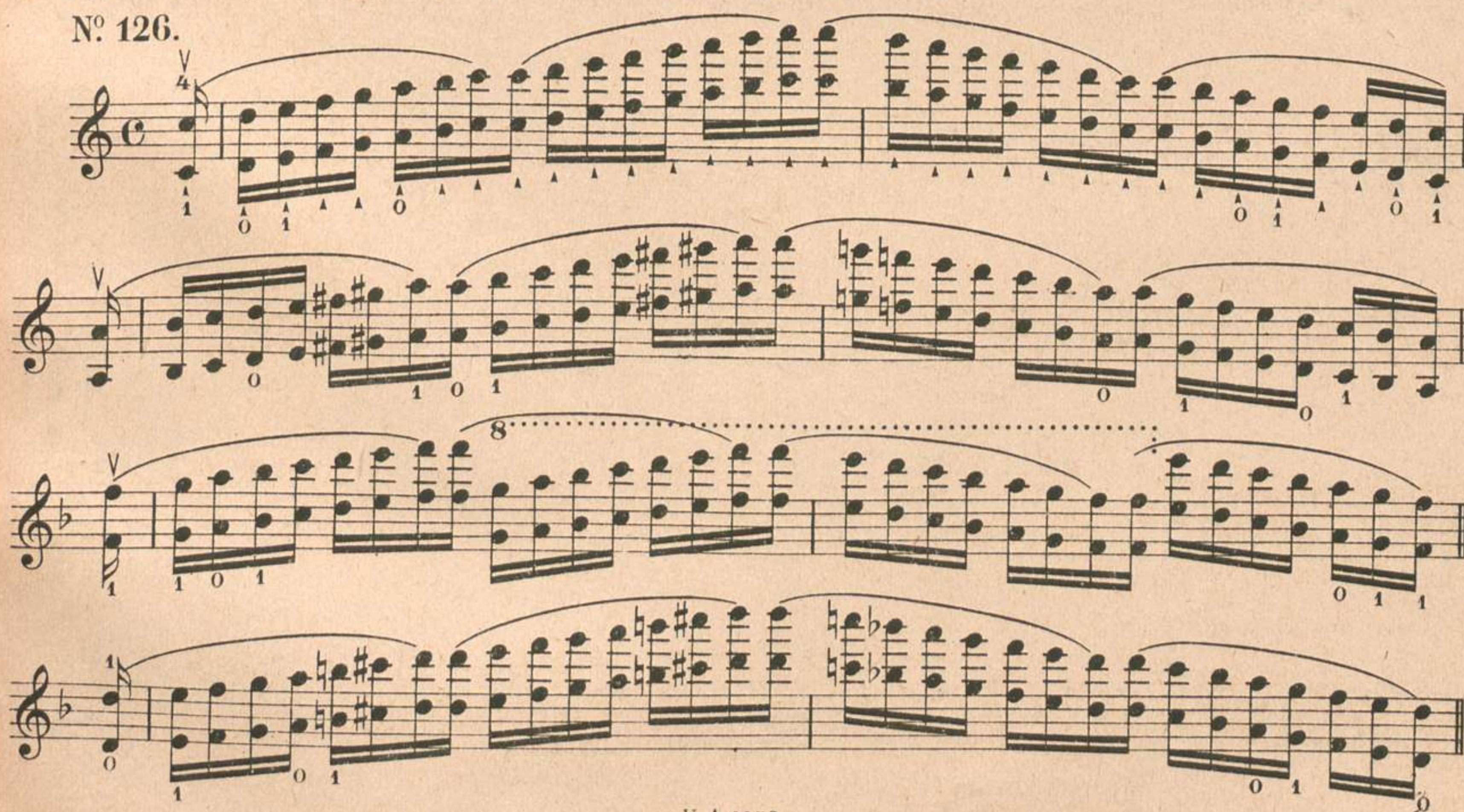
Scales in Octaves.

Gammes en octaves.

Die beiden mittleren Finger etwas in die Höhe,
nicht zwischen dem 1^{ten} und 4^{ten} zu halten.
Zuerst gestoßen, dann gebunden zu üben.

Keep the 2nd and 3rd finger lifted up a little.
First detach afterwards slur the notes.

Relevez un peu le 2^{ème} et le 3^{ème} doigt. Détachez
d'abord, puis liez les notes.

N^o 126.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, arranged in a single system. The notation is complex, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting rapid passages or tremolos. The key signature is B-flat major (two flats). The staves are numbered 1 through 10 at the beginning of each line. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 0, 1, 0, 1) and dynamic markings (e.g., *II.*, *III.*, *IV.*). There are also some markings like "8" and "0 1" that might indicate specific techniques or fingerings. The overall style is that of a classical guitar score from the early 20th century.

II. III. I. II. II. III. III. IV.

II. III. II. II. III. III. IV.

0 1 8 0 II. III.

II. III. I. II. 0 1 III. IV.

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1

Chromatische Doppelgriffe. Chromatic scales in double stops. Double-cordes chromatiques.

Zuerst gestoßen, dann gebunden zu üben.

First detach afterwards slur notes.

Détachez d'abord, puis liez les notes.

Nº 127.

Terzen.

Thirds.

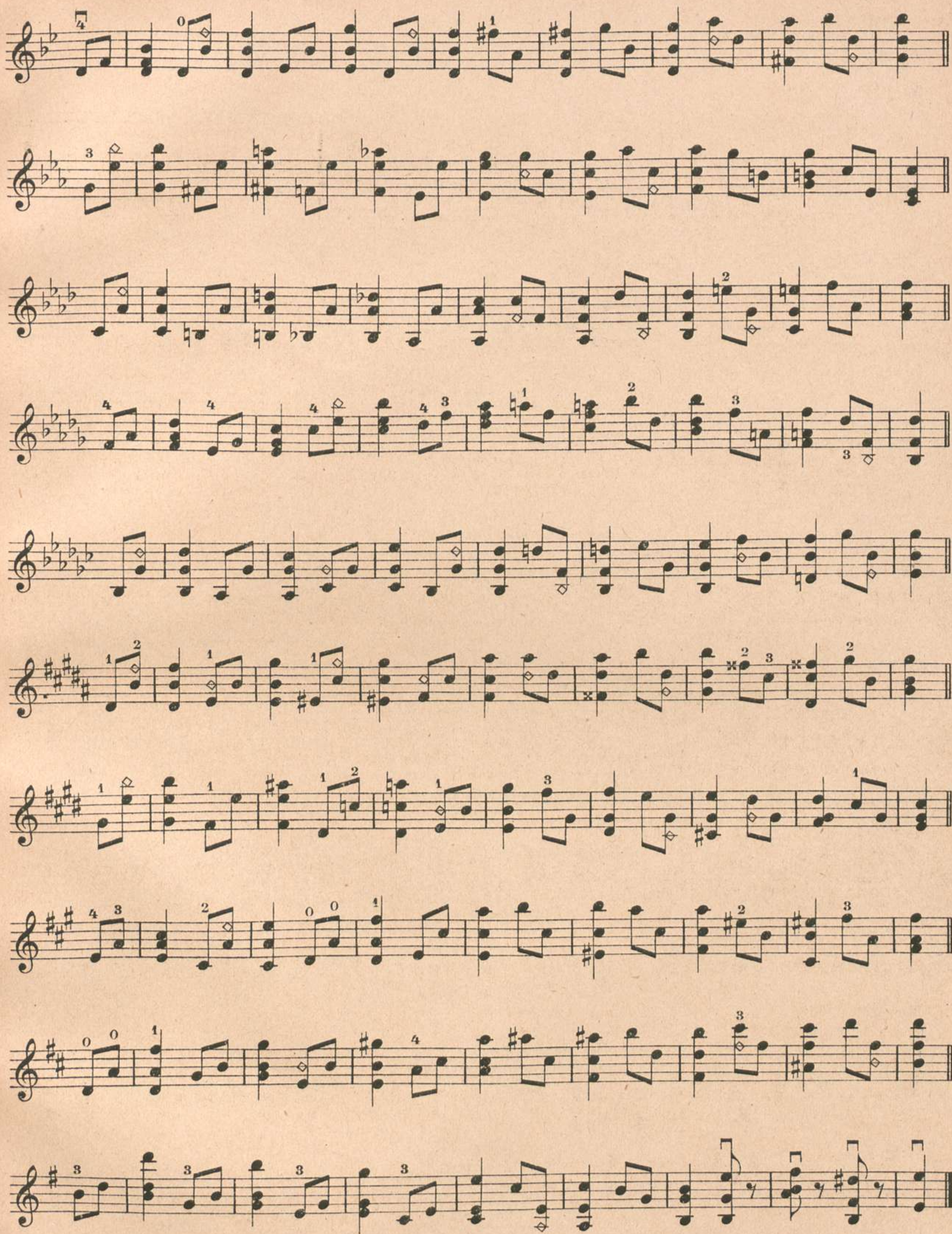
Tierces.

The exercise consists of five staves of music, each representing a different interval: thirds, sixths, and octaves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are chromatic, moving up and then down the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The exercise is divided into sections by slurs and includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The word "segue" appears at the end of the first and third staves, indicating a transition to the next section. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Tripelgriffe durch alle Tonarten. Chords of three notes in all the keys. Triple-cordes dans tous les tons.

Nº 128.

The exercise consists of two staves of music. The first staff is in 2/4 time and features a sequence of triads (chords of three notes) in various keys. The keys are indicated by the number of sharps or flats in the key signature. The exercise is divided into sections by slurs and includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). The word "segue" appears at the end of the first staff, indicating a transition to the next section. The second staff continues the sequence of triads in all keys, ending with a double bar line and a repeat sign.



Quadrupelgriffe durch
alle Tonarten.

Chords of four notes in
all the keys.

Quadruple-cordes dans tous
les tons.

Nº 129.

Fr. 3 2 HB^u Fr. 4 2 HB. Fr. HB. Fr. HB. segue



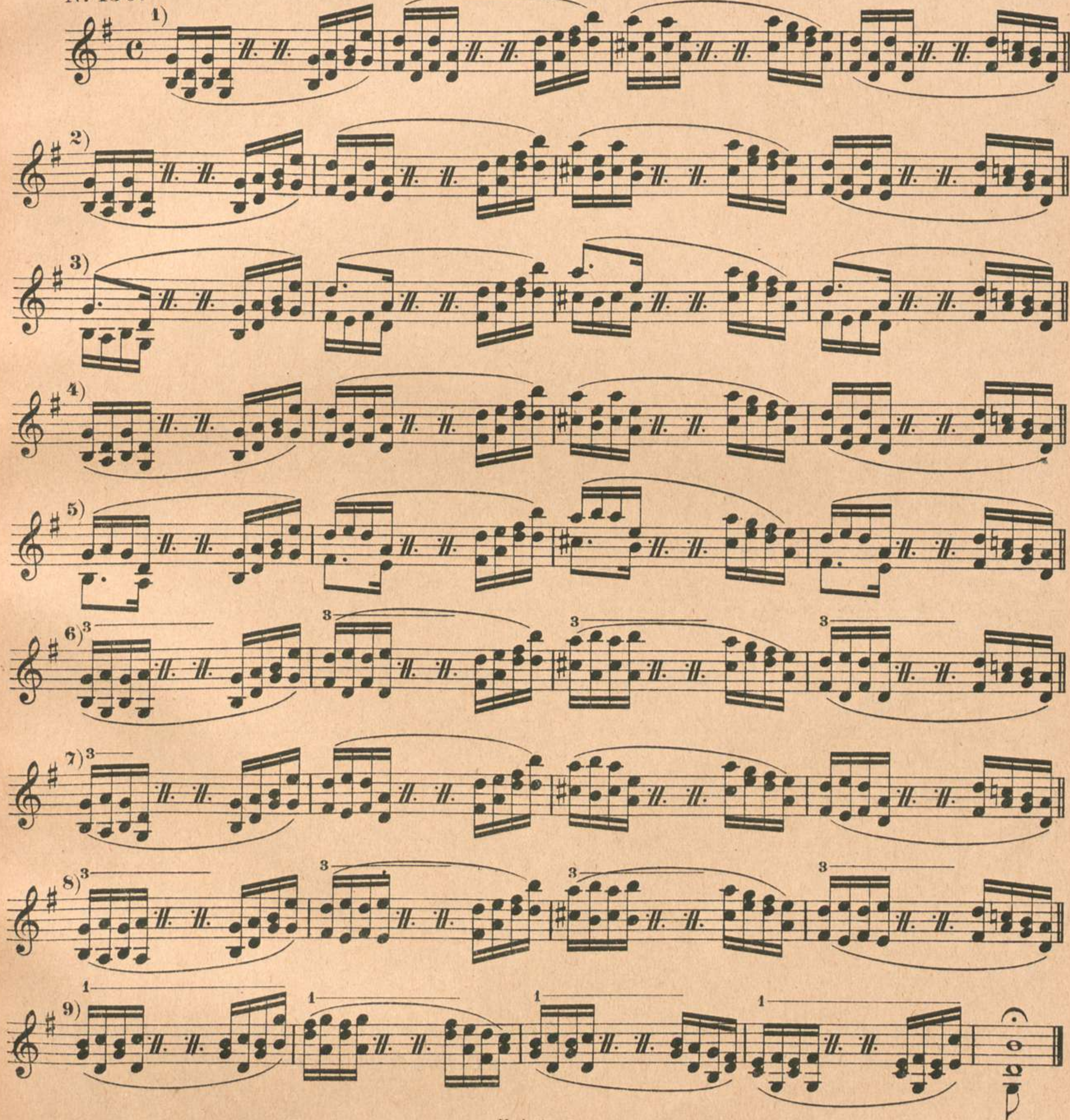
Finger-Übungen in Doppelgriffen. Finger-exercises in double-stops. Exercice pour les doigts en double-cordes.

Man hebe die Finger hoch auf und lasse sie mit Kraft niederfallen.

Lift the fingers high up and let them fall down with force.

Relevez les doigts bien haut et faites-les retomber d'aplomb.

Nº 130.



Doppeltriller. Double-shake. Double-trilles.

Die Regeln für den einfachen Triller gelten auch für den Doppeltriller.

The rules for the single-shake apply equally to the double-shake.

Les règles pour le trille simple s'appliquent aussi au double-trille.

N^o 131.

Triller mit einer 2^{ten}
begleitenden Stimme.

Shake with a second
accompanying part.

Trille avec une seconde voix
qui l'accompagne.

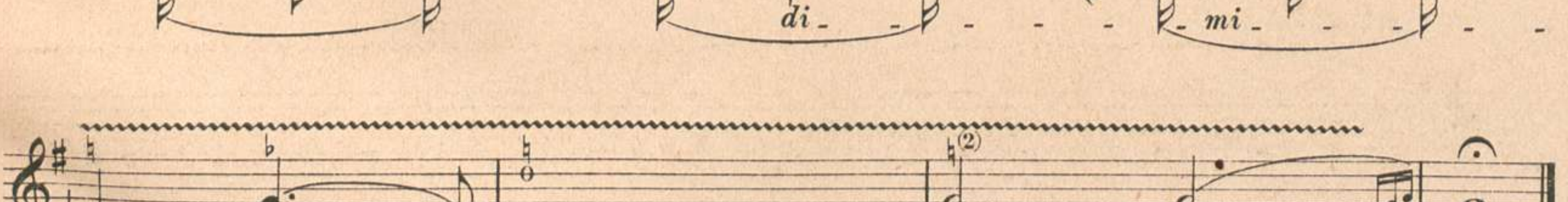
Die begleitenden Noten müssen immer mit der unteren Note des Trillers zusammen fallen.

The notes of the accompanying part must be sounded simultaneously with the lower note of the shake.

Il faut que les notes de l'accompagnement soient jouées en même temps que la note inférieure du trille.

N^o 132.

Adagio.



Verbindung der Töne in
Doppelgriffen in allen Tonarten.

Slurring of double-stops
in all the keys.

Liaison des sons en double-cordes
dans tous les tons.

N^o 133.

Moderato.

The musical score for N° 133, Moderato, is a technical exercise for piano. It consists of 16 measures, organized into four systems of two staves each. The exercise focuses on the slurring of double-stops in all keys. The key signature begins in C major, moves to B-flat major (one flat), then to E-flat major (three flats), and finally to A-flat major (four flats). The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs indicating the connection of double-stops. The piece concludes with a double bar line.

*) Übung in Doppelgriffen
in allen Tonarten.

Exercise in double-steps
in all the keys.

Etude en double-cordes dans
tous les tons.

Nº 134.

Molto moderato.

*) Hier sei auf die vortrefflichen 19 Etüden von R. Kreutzer (von H. Schradieck herausgegeben) hingewiesen.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel Nº 1227.

We recommend here the excellent 19 Studies by R. Kreutzer (Edited by H. Schradieck) Popular Edition Breitkopf & Härtel, Nº 1227.

Nous indiquons également les excellentes 19 Études de R. Kreutzer (publiées par H. Schradieck.) Edition populaire Breitkopf & Härtel Nº 1227.

spgd.
M.

pp 3 3 segue

grazioso (anmutig)
(gracefully)

spgd.

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

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

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

p *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

p *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

espressivo e sostenuto (ausdrucksvoll und gehalten)
(with expression and sustained)

hpfd.

p *leggermente* (leicht)
(lightly)

segue

1 1 2 4 2 2 0 1 1 2 4 2

1 1 2 4 2 2 0 1 1 2 4 2

1 1 2 4 2 2 0 1 1 2 4 2

Musical score for piano, featuring ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various dynamics and articulations:

- Staff 1: *cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*
- Staff 2: *ff*, *f*, *brillante (glänzend)*
- Staff 3: *sf*, *p*, *f*, *sf*, *p*
- Staff 4: *f*, *sf*, *p*
- Staff 5: *f*, *sf*, *p*
- Staff 6: *pp*
- Staff 7: *pp*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*
- Staff 8: *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*, *tr*

The score includes several sections marked "segue" and "brillante (glänzend)". The final section consists of trills and triplets.

[illegible]

84 Die natürlichen einfachen Flageolettöne *)

Natural simple harmonics

Les sons harmoniques naturels simples

werden hervorgebracht, indem man die Saite lose mit dem Finger berührt. Von der Mitte der Saite an bis zum Stege liegen sie fast alle auf derselben Stelle, auf der auch der natürliche Ton liegt. Durch das Zeichen: $\diamond$ ist die Stelle, wo sie gegriffen werden, durch die kleinen Noten die Klangwirkung angegeben.

are produced by touching the string lightly with the finger. From the middle of the string up to the bridge nearly all harmonics are to be found on the place of the natural note. This sign $\diamond$ marks the place where the harmonics are to be taken, while the small notes indicate the actual sound produced.

sont produits lorsqu'on appuie le doigt légèrement sur la corde. Du milieu de la corde jusqu'au chevalet ils se trouvent presque tous sur la place du son naturel. Le signe: $\diamond$ indique la place sur laquelle il faut mettre le doigt, la petite note l'effet qui en résulte.

N° 135.

Von der Mitte der Saite bis zum Stege.
From the middle of the string to the bridge.
Du milieu de la corde jusqu'au chevalet.

Von d. Mitte d. Saite bis zum Sattel.
From the middle of the string to the nut.
Du milieu de la corde jusqu'au sillet.

Zum Sattel.
To the nut.
Vers le sillet.

Zum Steg.
To the bridge.
Vers le chevalet.

Zum Sattel.
To the nut.
Vers le sillet.

Zum Steg.
To the bridge.
Vers le chevalet.

Zwei Finger lose auf derselben Saite.
Two fingers lightly on the same string.
Deux doigts posés légèrement sur la même corde.

Natürliche Doppelflageolettöne. Natural double harmonics. Sons harmoniques naturels doubles.

N° 136.

Lento.

Die künstlichen einfachen Flageolettöne

Artificial simple harmonics

Les sons harmoniques artificiels simples

85

werden durch eine fest, und eine lose, auf der nämlichen Saite gegriffene Note hervorgebracht. Abgesehen davon, daß sich durch dieselben, wenn sie sparsam und mit gutem Geschmack angewendet werden, eigentümliche Wirkungen erzielen lassen, hat das Studium derselben noch den Nutzen, daß es zur vollkommenen Reinheit der Intonation führt. Die größere Note in den folgenden Beispielen bezeichnet den fest, das Zeichen $\diamond$ den lose zu greifenden Ton; die kleine Note gibt den Klang an.

are produced by taking one note firmly and another one lightly on the same string. The practice of this kind of harmonics has the double advantage of producing a peculiar effect, if used sparingly and with good taste, and of leading to great perfection in intonation. In the following examples, the crotchet $\bullet$ indicates the place of the finger that presses on the string, the sign $\diamond$ indicates where the other finger must touch the string, and the small note the sound produced.

sont produits en posant un doigt fermement et l'autre légèrement sur la même corde. En usant de ce moyen avec gout et modération, on peut produire un effet tout-à-fait à part sans compter qu'en l'exercant on arrive à une parfaite justesse d'intonation. Les noires $\bullet$ dans les exemples suivants marquent la place du doigt appuyé, le signe $\diamond$ celle du doigt légèrement posé et les petites notes l'effet qui en résulte.

Mit der Quarte, d.h. der lose gegriffene Ton eine Quarte auf derselben Saite vom fest gegriffenen entfernt.

With the Fourth. The finger which touches only loosely the string to be distant one fourth from the finger which presses down the string firmly. [string firmly.]

N^o 137.

IV. 3 4 1 III. 3 4 1 II. 3 4 1

Mit der Quinte.
With the Fifth.
Par la quinte.

IV. 4 1 III. 4 1 II. 4 1

Mit der großen Terz.
With the major Third.
Par la tierce majeur.

IV. 2 3 1 III. 2 3 1 II. 2 3 1 I. 2 3 1

Mit der kleinen Terz. (spricht schwer an)
 With the minor Third. (difficult to sound)
 Par la tierce mineure (difficile à faire parler)



Mit der Oktave. (In den unteren Lagen nur für große Hände brauchbar.)

With the Octave. (In the lower positions impracticable for small hands.)

Par l'octave. (Dans les positions inférieures impraticables pour ceux qui n'ont pas les mains assez grandes.)



Tonleiter durch Vermischung natürlicher und künstlicher Flageolettöne. Scale formed by promiscuous use of natural and artificial harmonics. Gammes produites par le mélange de sons harmoniques naturels et artificiels.

Nº 138.



Die Intervalle des Dur-Dreiklangs The intervals of the Major-chord Les intervalles de l'accord parfait
in natürlichen und künstlichen in natural and artificial en sons harmoniques naturels
Flageolettönen. harmonics. et artificiels.

Nº 139.

spgd. segue

The musical score for exercise Nº 139 is organized into six systems, each containing three measures of music. The first measure of each system is a major triad (F#4, A4, C5). The subsequent measures show various intervals and harmonics derived from this triad. The exercises are labeled with Roman numerals I, II, III, IV and fingerings 1, 2, 3, 4. Some exercises are marked with 'spgd.' (spelled) and 'segue' (follows). The exercises are designed to be played on a guitar, with the strings numbered 1 to 6 from the highest to the lowest pitch.

Die künstlichen Doppel-Flageolettöne.

Obgleich die meisten derselben in der Praxis selten vorkommen und nicht immer von schöner Wirkung sind, ist das Studium derselben für die letzte Ausbildung der linken Hand immerhin von Nutzen. Während die einfachen und doppelten natürlichen, und die einfachen künstlichen Flageolettöne auch bei gewöhnlicher Besaitung gut ansprechen, ist für die große Mehrzahl der künstlichen Doppel-Flageolettöne ein schwacher Bezug unerlässlich. Die Anwendung derselben ist daher nur denen zu empfehlen, deren Spielweise eine dünne Besaitung erlaubt. Von den mannigfachen Kombinationen, deren die Ausführung dieser Töne fähig ist, sind hier nur die Nachstehenden als die brauchbarsten mitgeteilt. Man streiche bei den folgenden Übungen zuerst jeden einzelnen Ton an und prüfe, ob er ganz rein ist, bevor man beide zugleich anstreicht:

Artificial double Harmonics.

Although most of these sounds occur very rarely and are not always of good effect, still they are useful practice for the perfection of the left hand. While the single and the natural double Harmonics speak easily enough on strings of the usual thickness very thin strings are absolutely required for most of the artificial double Harmonics. We recommend therefore only those players to make use of them, whose style of playing permits of thin strings. Of the many various combinations that can be made, we give only the following, as the most practicable. Play first each note separately and examine, whether it is perfectly clear, and then try them both together.

Sons harmoniques artificiels doubles.

Quoique la plupart de ces sons ne soit pas trop en usage et ne produise pas toujours un bel effet, l'étude en est cependant utile pour le dernier perfectionnement de la main gauche. Tandis que les sons harmoniques naturels, simples et doubles parlent avec une monture ordinaire, la plupart des sons harmoniques doubles artificiels ne sauraient bien s'exécuter qu'avec une monture fine. On ne peut donc conseiller d'en faire usage qu'aux personnes dont la manière de jouer permet de mettre des cordes fines. On ne trouve ici de toutes les combinaisons, dont l'exécution de ces tons est susceptible, que celles qui sont les plus usitées. Jouez d'abord chaque son séparément en examinant s'il est bien juste, puis jouez les deux sons simultanément:

z. B. D-Saite.
Thus D-string.
p. e. Corde de ré.

G-Saite.
G-string.
Corde de sol.



so wird man dahin gelangen, beide Töne mit Sicherheit zu gleicher Zeit zu treffen. Zur Erleichterung der Übersicht ist alles, was auf der tieferen Saite gespielt wird, in der unteren, was auf der höheren, in der oberen Zeile angegeben.

In this way you will learn to hit both notes accurately at the same time. In order to facilitate the reading of these double-stops, we have placed on the upper staff the notes which are to be played on the higher string and on the lower staff those to be played on the lower string.

C'est ainsi qu'on parviendra à exécuter avec sûreté les deux sons à la fois. Pour faciliter l'aperçu, tout ce qu'il faut jouer sur la corde basse est écrit sur la ligne inférieure, et tout ce qu'il faut jouer sur la corde haute sur la ligne supérieure.

Nº 140.

Quinten durch den Quartengriff.
Fifths by touching the Fourth.
Quintes par la quarte de la note fondamentale.



auf den höheren Saiten ebenso.
Likewise on the higher strings.
idem sur les cordes élevées.

Quinten durch den Quintengriff.
Fifths by touching the Fifth.
 Quintes par la quinte de la note fondamentale.



Quinten durch die große Terz.
Fifths by the Major Third.
 Quintes par la tierce majeure de la note fondamentale.



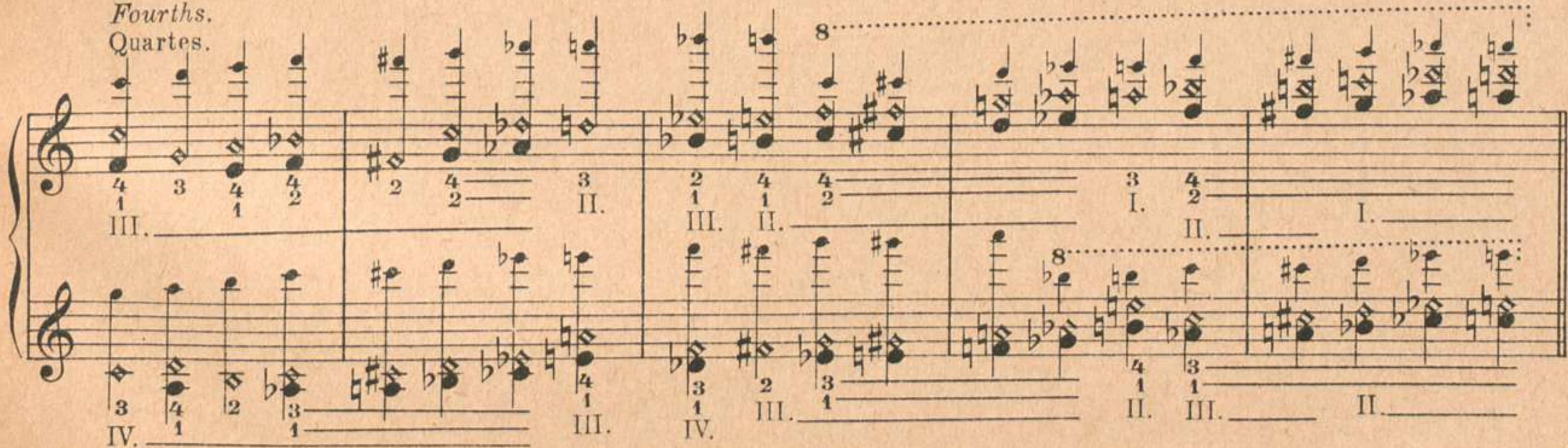
Große Terzen.
Major Thirds.
 Tierces majeures.



Kleine Terzen.
Minor Thirds.
 Tierces mineures.



Quarten.
Fourths.
 Quartes.



Große Sexten.
Major Sixths.
Sixtes majeures.

Kleine Sexten.
Minor Sixths.
Sixtes mineures.

Oktaven.
Octaves.
Octaves.

Einklänge.
Unisons.
Unissons.

Diatonische Tonleitern in Terzen. Diatonic Scale in Thirds. Gammes diatoniques en tierces.

Nº 141.

C dur.
C major.
Ut majeur.

Ascending: C4 (1), E4 (2), G4 (3), B4 (4), C5 (1), E5 (2), G5 (3), B5 (4), C6 (1), E6 (2), G6 (3), B6 (4), C7 (1), E7 (2), G7 (3), B7 (4), C8 (1).
 Descending: C8 (4), B7 (3), G7 (2), E7 (1), C7 (4), B6 (3), G6 (2), E6 (1), C6 (4), B5 (3), G5 (2), E5 (1), C5 (4), B4 (3), G4 (2), E4 (1), C4 (4).
 Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1.

zurück ebenso.
Likewise descending.
en descendant idem.

G dur.
G major.
Sol majeur.

Ascending: G4 (1), B4 (2), D5 (3), F#5 (4), G5 (1), B5 (2), D6 (3), F#6 (4), G6 (1), B6 (2), D7 (3), F#7 (4), G7 (1), B7 (2), D8 (3), F#8 (4), G8 (1).
 Descending: G8 (4), F#7 (3), D7 (2), B6 (1), G6 (4), F#5 (3), D5 (2), B4 (1), G4 (4), F#4 (3), D4 (2), B3 (1), G3 (4), F#3 (3), D3 (2), B2 (1), G2 (4).
 Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1.

zurück ebenso.
Likewise descending.
en descendant idem.

D dur.
D major.
Ré majeur.

Ascending: D4 (1), F#4 (2), A4 (3), B4 (4), D5 (1), F#5 (2), A5 (3), B5 (4), D6 (1), F#6 (2), A6 (3), B6 (4), D7 (1), F#7 (2), A7 (3), B7 (4), D8 (1).
 Descending: D8 (4), B7 (3), A7 (2), F#7 (1), D7 (4), B6 (3), A6 (2), F#6 (1), D6 (4), B5 (3), A5 (2), F#5 (1), D5 (4), B4 (3), A4 (2), F#4 (1), D4 (4).
 Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1.

zurück ebenso.
Likewise descending.
en descendant idem.

A dur.
A major.
La majeur.

Ascending: A4 (1), C#4 (2), E4 (3), G#4 (4), A4 (1), C#5 (2), E5 (3), G#5 (4), A5 (1), C#6 (2), E6 (3), G#6 (4), A6 (1), C#7 (2), E7 (3), G#7 (4), A7 (1).
 Descending: A7 (4), G#6 (3), E6 (2), C#5 (1), A6 (4), G#5 (3), E5 (2), C#4 (1), A5 (4), G#4 (3), E4 (2), C#3 (1), A4 (4), G#3 (3), E3 (2), C#2 (1), A2 (4).
 Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1.

zurück ebenso.
Likewise descending.
en descendant idem.

E dur.
E major.
Mi majeur.

H dur.
B major.
Si majeur.

Fis dur.
F sharp major.
Fa# majeur.

Des dur.
D flat major.
Réb majeur.

As dur.
A flat major.
Lab majeur.

Handwritten musical exercise for As dur. (A flat major). The exercise is written for two staves (treble and bass clef) and consists of three measures. The first measure is labeled III. and the second measure is labeled II. The third measure is labeled I. The exercise includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents, and is marked with a '4' in the first measure and a '2' in the second measure.

Es dur.
E flat major.
Mib majeur.

Handwritten musical exercise for Es dur. (E flat major). The exercise is written for two staves (treble and bass clef) and consists of three measures. The first measure is labeled III. and the second measure is labeled II. The third measure is labeled I. The exercise includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents, and is marked with a '4' in the first measure and a '2' in the second measure.

B dur.
B flat major.
Sib majeur.

Handwritten musical exercise for B dur. (B flat major). The exercise is written for two staves (treble and bass clef) and consists of three measures. The first measure is labeled III. and the second measure is labeled II. The third measure is labeled I. The exercise includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents, and is marked with a '4' in the first measure and a '2' in the second measure.

F dur.
F major.
Fa majeur.

Handwritten musical exercise for F dur. (F major). The exercise is written for two staves (treble and bass clef) and consists of three measures. The first measure is labeled III. and the second measure is labeled II. The third measure is labeled I. The exercise includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents, and is marked with a '4' in the first measure and a '2' in the second measure.

Nach sorgfältigem Studium obiger Übungen wird man auch die Moll-Skalen ohne Schwierigkeit herausfinden.
After a careful study of the above exercises, there will be no difficulty in finding out the Minor Scales.
Après avoir soigneusement étudié les exercices précédents, on trouvera sans difficulté aussi les gammes mineures.

Nº 142.

Allegro.

Paganini.

The musical score is for a piece by Paganini, N° 142, in D major (two sharps) and 2/4 time. It is marked 'Allegro.' and 'dolce.' in the first system. The score is written for Violin and Piano. The first system includes a 'dolce.' marking. The score features complex fingerings, slurs, and various musical notations such as triplets and sixteenth notes. The bottom system includes a '7' marking under a slur.

Das Pizzikato

mit der rechten Hand wird, wenn man die Violine in ihrer gewöhnlichen Lage läßt, mit dem ersten Finger gemacht, indem man die Saiten, ohne sie mit dem Nagel zu berühren, abschnellt. Bei ganzen Stücken oder längeren Perioden, die durchweg pizzikato gespielt werden, ist es vorzuziehen, die Violine unter den rechten Arm zu nehmen und das Pizzikato mit dem Daumen zu machen. Beim Pizzikato mit der linken Hand muß jeder Finger mit Festigkeit die Saite abschnellen.

Bezeichnung: pizz. — pizzikato.

coll' arco — wieder mit dem Bogen.

♢ — pizz. mit der rechten Hand.

♣ — pizz. mit der linken Hand.

Pizzicato

a) with the right hand.

Leave the violin in the usual position and pluck the string with the 1st finger, but avoid touching it with the nail. In playing a whole movement or a long period pizzicato, it is preferable to hold the violin under the right arm and to play with the thumb.

b) with the left hand.

Each finger must, when leaving the string, pluck it firmly.

Explanation of signs: pizz. — pizzicato.

coll' arco — now again with the bow.

♢ — pizz. with the right hand.

♣ — pizz. with the left hand.

Le pizzicato

de la main droite. Laissez le violon dans sa position habituelle, et pincez les cordes avec le premier doigt sans les toucher de l'ongle. Si l'on a à jouer en pizzicato tout un morceau, ou un long passage sans interruption, on fera mieux de mettre le violon sous le bras droit et d'exécuter le pizzicato avec le pouce. Si l'on exécute le pizzicato de la main gauche il faut que chaque doigt pince la corde, en la quittant, avec fermeté.

Explication des signes: pizz. — pizzicato.

coll' arco — de nouveau avec l'archet.

♢ — pizz. de la main droite.

♣ — pizz. de la main gauche.

Nº 143.

Mit dem 1^{sten} Finger der rechten Hand, den Daumen gegen das Griffbrett gestützt.

Moderato.

In playing pizzicato with the 1st finger of the right hand, lean the thumb against the fingerboard.

Avec le premier doigt de la main droite, en appuyant le pouce contre la touche.

*) Diese Wellenlinie bedeutet, daß die Töne schnell nacheinander folgen sollen; man nennt dies arpeggiato (gebrochen). Ist bei mehrstimmigen Akkorden (Nº 144, letzter Takt) keine Wellenlinie angegeben, so müssen die Töne gleichzeitig erklingen.

This wavy line means that the notes forming the chord are to be played rapidly one after the other; this way of playing is called arpeggiato (broken chord). When no such sign appears with chords of several notes (see last bar of Nº 144) the notes must sound all together.

Ce genre d'accorde ondulée signifie qu'il faut exécuter rapidement les notes de cet accord; on désigne cette exécution par arpeggiato (accord brisé). Lorsque cette accolade n'est pas indiquée (voyez Nº 144, dernière mesure) il y a lieu d'exécuter les différentes notes simultanément.

Abwechselnd mit dem Bogen und mit der linken Hand. Das Pizzikato in der folgenden Übung wird jedesmal mit dem Finger gemacht, welcher die vorhergehende Note gegriffen hat.

Alternately with the bow and the left hand. In the following exercise the pizzicato-note is to be played with the Finger that has taken the preceding note.

Alternativement avec l'archet et avec la main gauche. Dans l'exercice suivant, le pizzicato se fait chaque fois avec le doigt qui vient de prendre la note précédente.

Nº 144.

Moderato.

Abwechselnd mit dem Bogen, und pizz. mit dem 2^{ten} Finger der rechten Hand. Auch mit dem 1^{ten} Finger kann man das Pizzikato ausführen.

Alternately with the bow and pizz. with the 2nd finger of the right hand. One may execute the pizzicato also with the 1st finger.

Alternativement avec l'archet et pizzicato du 2^{me} doigt de la main droite. On peut exécuter le pizzicato également avec le 1^{er} doigt.

Nº 145.

Allegro.



Mit dem Bogen und pizzikato
zu gleicher Zeit.

Simultaneous use of bowing
and of pizzicato.

Avec l'archet et pizzicato
en même temps.

Die Ziffern unter den kleinen Noten geben den Finger an, mit welchem das Pizzikato zu machen ist.

The numbers below the small notes indicate the finger with which the Pizzicato is to be played.

Nº 146. Les chiffres sous les petites notes indiquent le doigt qui doit faire le pizzicato.

Andante con espressione.

MUSIK FÜR STREICHINSTRUMENT

Violine und Klavier.

- 8079 Vieuxtemps, Op. 6. Air varié.
3694 — Op. 10. Konzert Nr. 1. E dur.
3688 — Op. 11. Fantasie-Caprice.
3080 — Op. 15. Les Arpèges.
3710 — Op. 22. Morceaux de Salon.
3689 — Op. 22 Nr. 3. Réverie.
3695 — Op. 31. Konzert Nr. 4. D moll.
3690 — Op. 35. Fantasia appassionata.
3696 — Op. 37. Konzert Nr. 5. A moll.
3691 — Op. 38. Ballade und Polonaise.
3692 — Op. 40. Nr. 1. Romanze.
3693 — Op. 40. Nr. 2. Regrets.
3697 — Op. 40. Nr. 3. Bohémienne.
3687 — Album.
1478 Vloeti, Konzert Nr. 22. A m.
2849 — Nr. 23. G dur (David-Petri).
2850 — Nr. 24. H moll (A.v.d.Hoya).
2851 — Nr. 28. A moll (David-Petri).
2852 — Nr. 29. E moll (David-Petri).
3701 Vitali, Ciaccona, G moll (David).
3889 Vivaldi, Sonate A dur (David).
3923 Volkmann, Op. 7. Romanze E dur.
376 Vorstudien zur hohen Schule (David).
3141/45 Vortrags-Album I/V (Sitt).
3981/84 Vortrags-Album. Klassisches (P. Klengel) I—IV.
4662 Wagner, Album ausgew. Stücke.
4609 — Album I. Rlenzi, Holländer, Tannhäuser.
2799 — Album II. Lohengrin.
4610 — Album III. Ring des Nibelungen.
4611 — Album IV. Meistersinger Tristan, Parsifal.
65 51/4601 — 11 Fantasien: Rlenzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Meistersinger, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Parsifal.
4612 — Ouvertüren-Album.
2332 — Lohengrin-Vorspiel.
1519 — Lohengrin-Potpourri (Hermann).
1027 — 10 Melodien a. Lohengrin (Ritter).
3093 — Isoldens Liebestod.
2469 — Faust-Ouvertüre.
3372 Weber, Ouvertüren-Album.
3081 — Sonaten.
2214 Weingartner, Op. 42 Nr. 1. Sonate D dur.
2215 — Op. 42 Nr. 2. Sonate Fis moll.
3783 — Op. 52. Konzert G dur.
3909 Welsmann, Op. 47. Sonate Fis moll.
3533 Wieniawski, Op. 3. Souvenir de Posen.
3534 — Op. 4. Polonaise de Concert.
3535 — Op. 5. Adagio élégiaque.
3536 — Op. 6. Souvenir de Moscou.
3537 — Op. 7. Capriccio-Valse.
3538 — Op. 9. Romance et Rondo élégant.
3540 — Op. 11. Le Carnaval Russe.
3541 — Op. 12. 2 Mazurkas de Salon.
3542 — Op. 14. Konzert Nr. 1. Fis moll.
3183 — Op. 15. Thema mit Variationen.
3543 — Op. 16. Scherzo-Tarantella.
3544 — Op. 17. Legende.
3547 — Op. 19. 2 Mazurkas caractéristiques.
3548 — Op. 21. 2me Polonaise brillante.
3549 — Op. 22. Konzert Nr. 2. D moll.
3579 — Daraus: A la Zingara.
3580 — Daraus: Romanze.
3550 — Op. 23. Gigue.
3551 — Kuyawiak. 2. Mazurka.
3563 — Fantaisie Orientale.
3100 Ysaye, Op. 11. Lointain passé. Mazurka.
3407 — Op. 12. Poème élégiaque.
Zilleher, Op. 11. Konzert H moll.
5410 — Op. 16. Sonate D dur.
5114 — Op. 22. Klage, Konzertstück.

Violine und Orgel oder Harmonium.

- 2504 Album (Bach, Händel, Mendelssohn, Schumann, Gade, Goltermann, Reinecke, Wagner).
3637 Bossi, Op. 84. Adagio, As dur.
5144 Hasse, Abendlied.
5145 — Adagio.
2471 Reinecke, Vorspiel a. Manfred.

2 Violinen und Klavier.

- 2377 Bach, Konzert D moll.
3671 — 2 Sonaten, C dur, G dur (David).
3788 — Sonate C moll (Musikal. Opfer).
1798 Moffat, Ausgew. Stücke ber. Meister.
3759 Mollque, Concertante.
3739 Mozart, Concertone, C dur.
3534 Pleyel, J., Op. 8. 6 leichte Duette.
2183 — Op. 48. 6 leichte Duette.
4661a/b Wagner, Album.
Zilleher, Op. 9. Konzert D moll.
5109 — Op. 15. Suite in 4 Sätzen.

VIOLA.

- 437 Bruni, 25 Studien (Hermann).
419 Campagnoli, 30 Capricen.
2054 Gaviniés, 24 Violinetuden (Spitzner).

Viola.

- 1591 Hermann, Op. 18. Konzert-Studien.
3060 — Op. 22. Technische Studien.
3323 Klengenfeld, Violaschule für Geiger.
1987 Orchesterstudien (Fr. Hermann).
4584 Wagner, Orchesterstudien (B. Unkenstein).

Viola und Klavier.

- 3359 Bach, 3 Sonaten (E. Naumann).
1668 Beethoven, Op. 17. Horn-Sonate.
1669 — Violoncell-Sonaten. (Naumann).
3838 Bossi, Op. 89. Romanze As dur.
3283 Bruch, Op. 55. Canzone, B dur.
5023 Busoni, Albumblatt (P. Klengel).
4436 Elgar, Op. 70. Sospiri-Seufzer.
1476.1488 Gade, Violin-Sonaten. Op. 6, 21.
2239 Haydn, Violoncell-Konz. D dur.
803 Joachim, Hebräische Melodien.
3324 — Op. 10. Variationen.
3382/83 Klengel, P., Op. 39. 6 Stücke I/II.
3851 Raff, Op. 85 Nr. 3. Kavatine.
956 Rubinstein, Op. 49. Sonate F m.
846 Schumann, Op. 113. Märchenbilder.
2284 Sibellus, Jean, Op. 44. Valse triste.
3923 Volkmann, Op. 7. Romanze E dur.
5051 Vortrags-Album, Klassisches I (Paul Klengel).
4682 Wagner, Album ausgew. Stücke.
1691 — Potpourri a. Lohengrin.

VIOLONCELL.

Violoncell allein.

- 1236 Bach, 6 Cello-Sonaten (Dotzauer).
3971/76 — 6 Sonaten (Suiten). (J. Klengel).
1275/76 Dotzauer, Op. 47, 54. Übungen.
1277 — Op. 35. Übungen.
1278/79 — Op. 70, 158. Übungen.
1577.1274 — Op. 107, 120. Übungen.
2967 — Op. 155. Violoncell-Schule.
2369 Duport, 21 Etüden (J. Klengel).
2969 Flitzenhagen, Op. 28. Techn. Studien.
1851 Grützmacher, Elite-Etüden alt. Meister.
2225 Kammermusik-Studien (Grützmacher).
3582 Klengel, J., Op. 43. Caprice in Form e. Chaconne.
3110/12 — Tägliche Übungen I—III.
1939 — Techn. Stud. d. a. Tonart. I. Teil.
2041 — Technische Studien. II. Teil.
2151.2217 — Techn. Stud. III. u. IV. Teil.
1491 Kreutzer, 22 Violoncell-Etüden.
3294 Kummer, Op. 44. 8 große Etüden.
3274 — Op. 57. 10 Etüden.
3275 — Op. 106. 8 Studien.
2279 Lee, S., Op. 57. 12 Etüden.
2108/9 Orchest.-Studien (Grützmacher) I/II.
1624/25 Salter, Kammermusik-Studien. I/II.
1798/99 — Die Kunst des Übens. I. Der Bogen. II. Linke Hand (Daumen-aufsatz).
2306 Schröder, Op. 39. Triller u. Staccato.
4585 Wagner, Orchesterstudien (M. Kiesling).

Violoncell und Klavier.

- 1562/64 Arien und Gesänge aus Opern und Oratorien (Roth). 3 Bände.
3836 Bach, C. Ph. Em., Konzert A moll.
2426 Bach, J. S., 3 Sonaten (J. Klengel).
4838 — Chrom. Fantasie u. Fuge (Busoni).
3007 Bargiel, Op. 38. Adagio, G dur.
1244 Beethoven, Sämtliche Sonaten.
58a/b — Sämtliche Violoncellsonaten (Grützmacher) I/II.
1245 — Sämtliche Variationen.
1183 — Op. 17. Horn-Sonate F. (Grützmacher).
1232 — Op. 40 u. 50. Romanzen (Grützmacher).
3596 Boccherini, Konzert, B dur (Grützmacher).
4448 Bose, Op. 14. Elegie.
3838 Bossi, Op. 89. Romanze As dur.
3282 Bruch, Op. 55. Canzone, B dur.
Burmester-Tschalkowsky, Op. 39. Kinder-Album (J. Klengel).
3791 Nr. 1. Altes französisches Lied.
3792 Nr. 2. Neapolitanisch.
3793 Nr. 3. Spukgeschichte.
3794 Nr. 4. Träumerei.
3795 Nr. 5. Lied des Drehorgelmannes.
5023 Busoni, Albumblatt (P. Klengel).
1199 Chopin, Op. 3. Introdukt. u. Polonaise.
1201 — Op. 65. Sonate G m.
87/88 — Mazurkas, Notturmos (Davidoff).
90 — Walzer (Davidoff).
3094 Duport, Konzert, E moll.

Violoncell und Klavier.

- 4436 Elgar, Op. 70. Sospiri-Seufzer.
3351 Flitzenhagen, Op. 2. Konzert Nr. 1. H moll.
2939 — Op. 8. Resignation.
5050 — Op. 16. Drei kleine Stücke.
3839 — Op. 24. Perpetuum mobile.
3280 — Op. 25. Leichte Variat., G dur.
3356 — Op. 27. Drei Salonstücke.
2963 — Op. 29. Drei kleine Stücke.
1510.1575 Gade, Violin-Sonaten Op. 6, 21.
3629 Geminiani, Sonate, C moll (Grützmacher).
2827 Goltermann, Op. 14. Konzert Nr. 1. A moll.
3484 — Op. 14. Berühmtes Andante dar.
3630 Grieg, Op. 13. Violin-Sonate, G dur.
3994 Grützmacher, Op. 31. Variationen G moll.
2490 Händel, Sonate G moll (Bearb. v. Lindner).
2500 — Sonate D moll (Bearb. v. Lindner).
2501 — Sonate B dur (Bearb. v. Lindner).
482 Haydn, Violin-Sonaten (Grützmacher).
3025/26 — 2 Violoncell-Konzerte, C u. G (Lier).
2238 — 1. Cello-Konzert D dur (Gevaert).
3618 — 2. Cello-Konzert, D dur (Grützmacher).
5044 Hindemith, Op. 8 Nr. 1. Capriccio.
5045 — Op. 8 Nr. 2. Fantasiestück.
5046 — Op. 8 Nr. 3. Scherzo.
3564 Joachim, Op. 9. Hebräische Melodien.
4831/32 Klassisches Vortrags-Album (P. Klengel) I/II.
2915 Klengel, Op. 1. Suite E moll.
2290 — Op. 4. Konzert Nr. 1. A moll.
3619 — Op. 6. Scherzo, D moll.
2938 — Op. 7. Konzertino C dur.
2345 — Op. 9. Notturmo, D dur.
2240 — Op. 10. Konzertstück D moll.
2541 — Op. 13. Gavotte, D moll.
3631 — Op. 16. Konzert-Etüde, D moll.
3865 — Op. 17. Humoreske A moll.
2348 — Op. 19. Variationen, Amoll.
3876 — Op. 20. Konzert Nr. 2. D moll.
2573 — Op. 26. 6 Stücke. Heft I. Lied ohne Worte. Gavotte. Intermezzo.
2574 — Heft II. Wiegenlied.
2575 — Heft III. Barcarole. Scherzino.
3785 — Op. 31. Konzert Nr. 3. A moll.
2519 — Op. 32. Sarabande.
3966 — Op. 41. Konzertino Nr. 2. G dur.
2227/29 — Op. 44. Sechs Stücke. I. Romanze. Alter Tanz. II. Wiegenlied. Mazurka. III. Gavotte. Savoyard.
3113 — Op. 46. Konzertino Nr. 3. A moll.
3481/83 — Op. 47. 3 Sonaten, C, Am., G.
4495/97 — Op. 48. 3 Sonaten C m., D, E m.
2776 — Kadenz u. Schluß z. Volkmann Op. 33.
5057 — Op. 49. Andante und Rondo.
5058 — Op. 50. Reigen. 8 Stücke im 3/4-Takt.
5059 — Op. 51. Andante sostenuto.
5061 — Op. 52. Suite Nr. 3.
5062 — Op. 53. Wiegenlied Nr. 3.
4871/74 — Vortrags-Album I/IV.
3169 Klengel-Paganini Moto perpetuo.
Klengel-Tschalkowsky, Fünf Stücke a. Kinderalbum.
3791 Nr. 1. Altes französisches Lied.
3792 Nr. 2. Neapolitanisch.
3793 Nr. 3. Spukgeschichte.
3794 Nr. 4. Träumerei.
3795 Nr. 5. Lied des Drehorgelmannes.
4831/32 Klengel, P., Klassisches Vortragsalbum I/II.
2971 Kühnel, Sonate, Adur (Bennat).
2844 Liszt, Consolations (J. de Swert).
4952 Liszt, Vergessener Walzer (Busoni).
378 Lyrische Stücke f. Konzert u. Salon (Grimm).
1411/12 — Dieselben in 2 Abteilungen.
2968 Mendelssohn, 2 Sonaten und Variationen.
3887 Merkel, Op. 114. Andacht F dur.
3397 Moffat, Op. 32. 6 leichte Stücke.
1800 Mollque, Op. 45. Konz., D. (Grützmacher).
221a/b Mozart, Violin-Sonaten. I/II.
5063 — Andantino. 1. Ausgabe. (E. Lewicki — J. Klengel).
2430 Nicodé, Op. 23. Sonate H moll.
1969 Nölek, Das erste Jahr des Cellisten.
3555/56 Offenbach, 6 Vortragsstücke I/II.
3169 Paganini, Moto perpetuo (J. Klengel).
2808 Pfizner, H., Op. 1. Sonate, Fis moll.
3851 Raff, Op. 85 Nr. 3. Kavatine.
3421 Reger, Romanze.
3658 Reinecke, Op. 89. Sonate Nr. 2. D dur.
3149/51 — Op. 146. Drei Stücke.
2479 Reuss, Aug., Barcarole.
907.934 Rubinstein, Sonaten Op. 18, 39.
1388 — Op. 49. Sonate F m.
1572/73 Russ. Lieder u. Romanz. (Salter). 2 Bde.

Violoncell und Klavier

- 3102/3 Scharwenka, Ph., Op. 98. 2.
3156 — Op. 116. Sonate, G moll.
3325 Schenck, Suite, D moll.
2418 Schubert, Arpeggione-Sonate Schule, Höhe des Violoncell (Grützmacher).
3325 Nr. 1. Schenck, Suite D moll.
3629 Nr. 2. Geminiani, Sonate.
3096 Nr. 3. Tartini, Konzert D moll.
3836 Nr. 4. Bach, C. Ph. Em., K. A moll.
3618 Nr. 5. Haydn, Konzert Nr. 6.
3596 Nr. 6. Boccherini, Konzert.
3094 Nr. 7. Duport, Konzert I.
760 Schumann, Op. 15. Kinders.
2508 — Op. 15. Nr. 7. Träumerei.
842 — Op. 70. Adagio und Allegro.
843 — Op. 73. Phantasiestücke.
848 — Op. 102. 5 Stücke im Violoncell.
1509 — Op. 121. Violoncell-Sonate.
1888 — Op. 129. Konz. Am. (J. Klengel).
1354 — Lyrisches u. Romanz. (Hüll).
3645 Servais, Op. 5. Konzert.
3485 Sibellus, Op. 20. Malinconia.
3123 — Op. 42. Romanze, C dur.
2285 — Op. 44. Valse triste.
3649 — Op. 62a. Canzonetta.
3652 — Op. 62b. Valse romantique.
3096 Tartini, Konzert D dur.
3290 Thomassin, Op. 76. Sonate.
2792 Tschalkowsky, Album.
1035/37 Unsre Lieblinge. Die schönsten Lieder. Leicht. (Jul. Klengel).
2321 Volkmann, Rob., Op. 7. Romanze.
3782 — Op. 33. Konzert A moll (J. Klengel).
2776 Volkmann-Klengel, Kadenz u. zum Violoncellkonzert Op. 33.
4871/74 Vortrags-Album. Schulausgabe neuerer Violoncell-Literatur (J. Klengel) I/IV.
4831/32 Vortrags-Album Klassisches (Klengel) I/II.
4627 Wagner, Album ausgew. Stücke.
4606 — Album I. Rlenzi, Tannhäuser, Holländer.
2505 — Album II. Lohengrin.
4607 — Album III. Ring des Nibelungen.
4608 — Album IV. Meistersinger, Tristan, Parsifal.
4613 — Ouvertüren-Album.
1633 — Potpourri a. Lohengrin.
5113 — Zilleher, Op. 21. Konzerts.

Violoncell und Orgel.

- 2999 Album (Händel, Haydn, Schumann, Goltermann, Volkmann, Reinecke, Wagner-Lohengrin).
5060 Klengel, Op. 51. Andante sostenuto.

2 Violoncelle.

- 1345 /49 Dotzauer, Op. 52, 53, 63, 15. Übungen.
2916 Klengel, Op. 22. Suite D moll.
3152 Kummer, Op. 20. Drei Duos (Klengel).
3294 — Op. 44. 8 große Etüden.
3274 — Op. 57. 10 Etüden.
3275 — Op. 106. 8 Studien.
2359/62 Lee, S., Op. 36—39 je 3 Etüden.
1150/52 Romberg, Op. 9. 3 Duos D, 1.

4 Violoncelle.

- 4366 Flitzenhagen, Op. 8. Resignation.
4337 Klengel, J. Op. 33. Lied ohne Worte. Wiegenlied, Märchen.

2 Violoncelle und Klavier

- 2974 Grimm, Adagio, G dur.
2367 Klengel, Op. 45. Konzert H moll.
2368 Romberg, B., Op. 72. Konzert A dur (Klengel).

KONTRABASS

- 1937/38 Láska, Op. 50. Kontrabasskonzert.
1460a/b Orchesterstudien, (C. G. Wolf).
1639 Teuchert, Praktische Studien.
4586 Wagner, Orchesterstudien. (G. Kiesling).