

OTAKAR ŠEVČÍK

OP. 18.

J. BRAHMS: KONZERT D-DUR

Eingehende Studien und taktweise Analyse zu J. BRAHMS, KONZERT D-DUR. Mit neubearbeiteter Violin-Solostimme und neu-revidierter Klavierpartitur.

Etudes approfondies et analyse de mesure du Concerto de J. BRAHMS, EN RÉ MAJEUR, avec une nouvelle révision de la partie de violon et de la partie de piano.

Ževrubné analytické studie všech jednotlivých taktů (taktových skupin) J. BRAHMSOVA KONCERTU D-DUR s nově revidovaným hlasem sólovým a klavírní partiturou.

Studi speciali e analisi di ogni battuta Del Concerto DI JOH. BRAHMS, RE MAJ. con la parte del Violino solo nuovamente riveduta e con la partitura completa del pianoforte.

Elaborate Studies and Analysis bar by bar to J. BRAHMS CONCERTO IN D-MAJOR with revised solo voice and complete piano score.

Estudio completo y analisis de compases del CONCIERTO DE J. BRAHMS EN RE MAJOR, con una revisión de la parte de violín y de la parte de piano.

Studja wstępne i analiza poszczególnych taktów (rozbiór) KONCERTU D-DUR J. BRAHMSA. Nowo opracowana część solowa z zupełną partyturą fortepianową.

Предварительные упражнения и тактовый разбор концерта И. Брамса Д-Дур с вновь просмотренной сольной партией и партитурой для рояли.

EDITEUR

OL. PAZDÍREK, BRNO, ČESKÁ UL. 32.

TCHÉCOSLOVAQUIE

INDIE

UNIVERSAL-EDITION

AUFGENOMMEN

U. E. Nr. ×2746 a/c

VORWORT ZU DEN KONZERTSTUDIEN OPUS 17—21.

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

Pisek, im Sommer 1929

Prof. Ot. Ševčík

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

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

Pisek, été 1929

Prof. Ot. Ševčík

PREFACE TO THE CONCERT STUDIES OP. 17—21.

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

Pisek, Summer 1929

Prof. Ot. Ševčík

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

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

Pisek, verano de 1929

Prof. Ot. Ševčík

ÚVOD KE STUDIU KONCERTNÍMU OP. 17—21.

Aby byla dána možnost naprosté jistoty reprodukce díla, jest nutno k jednotlivým jeho částem se blížit cestou analytickou. Jen tak lze dosáhnouti bezprostřední působivosti technické, dynamické atd. Individualitě hráčově, jehož hudební úsudek touto cestou byl vycvičen a zostřen, mají býti dány směrnice pro vlastní její vývoj, daný intuitivními složkami duše. Analogie nechť pak otevírá široké obzory nekonečných možností dalších. Po prostudování jednotlivých studií intervalových a analytických, se stálým zřetelem k dynamickým znaménkům, budiž přistoupeno ihned k též skupině taktové v hlase sólovém; tímto způsobem z neomylně ovládaných požadavků technických, stavších se mimoděk prvkem podružným, vzejde ideál houslové hry oduševnělé a hodnotně dokonalé. Z tempa volného nechť vzrůstá styl přednesu co nejrytmičtějšího se zřetelem k případnému provedení s doprovodem orchestrálním. Pokud nutno dbáti všech předpokladů ostatních i pravidel, týkajících se hry houslové s hlediska technického i přednesového, poukazují na obsahovou stránku úvodu a analytické části ve svém opusů č. 16. Dobrá vůle, trpělivost a snaha jsou duší tohoto díla. Svědomitost rozboru nechť nezalekne hráče, naopak, kéž probudí v něm lásku k řešení problémů dalších, o to lépe pozná podstatu hudebního krásna ve všech jeho nejsubtilnějších součástkách. V jaké míře se mi to podařilo, budiž ponecháno k rozhodnutí výsledkům studia. Jednotlivé kameny velké, nádherné mosaiky díla mistrů, pilíř vybroušené, nechť zazáří jasným slunným světlem duše žijící citem. Budiž vyjádřen dík mému asistentu p. V. Noppovi za vydatnou a ochotnou pomoc při namáhavých korekturách Školy přednesu a Studií a p. nakladateli za vkusnou úpravu mého díla. Přistoupil-li kdo k dílu s onou pilí, rozvahou a zušlechťující láskou, s níž jsem přistoupil k němu já, budu dostatečně odměněn.

V Pisku v létě 1929

Prof. Ot. Ševčík

INTRODUZIONE ALLO STUDIO ANALITICO DEI CONCERTI, OPUS 17—21.

Per eseguire un'opera con sicurezza assoluta bisogna avvicinarsi alle sue singole parti in modo analitico. Soltanto così si può raggiungere una immediata efficacia tecnica, dinamica ecc. All'individualità del sonatore il cui giudizio musicale è stato in questo modo perfezionato ed acuminato si debbono dare le norme per il suo sviluppo proprio determinato dalle parti intuitive dell'anima. L'analogia apra poi i vasti orizzonti delle infinite altre possibilità. — Dopo aver studiati i singoli esercizi analitici degli intervalli, tenendo sempre conto di segni dinamici, il violinista si metta subito a studiare il rispettivo gruppo di misure nella parte del solo; in questo modo dai postulati tecnici, compiuti alla perfezione e diventati istintivamente elemento secondario, sorge l'ideale del modo perfetto ed ingentilito di sonare il violino. Del tempo lento si sviluppi lo stile dell'esposizione più ritmica quanto si voglia, col riguardo alla eventuale esecuzione coll'accompagnamento dell'orchestra. Per quanto si riferisce a tutte le altre supposizioni ed alle regole concernenti il modo di sonare il violino in riguardo di tecnica e di esposizione richiamo l'attenzione dei violinisti all'introduzione ed alle parti analitiche del mio Opus No 16. Buona volontà, pazienza e zelo sono l'anima dell'opera presente. La coscienziosità nell'analisi non scoraggi il sonatore ma, al contrario, risvegli in lui l'amore a risolvere i problemi più difficili affinché meglio conosca la sostanza del bello musicale in tutti i suoi particolari più sottili. A qual termine io sia riuscito a raggiungere questo scopo ne decidano gli effetti dello studio fatto a base di quest'opera. Le singole pietre del grande, magnifico mosaico dell'opera dei maestri, forbite per diligenza, brillino con chiara soleggiata luce dell'anima vivente nel sentimento. Ringrazio vivamente il mio assistente Sig. V. Nopp del suo abbondante e gentile aiuto nel faticoso correggere le bozze della Scuola dell'esposizione e dello Studio, e il Sig. editore per aver provveduto all'esteriore della mia opera con molto gusto, e sarò ricompensato abbastanza se i violinisti si metteranno a studiarla con tale diligenza, considerazione e nobilitante amore con la quale io mi sono accinto a scriverla.

Pisek, d'estate 1929

Prof. Ottacaro Ševčík

WSTĘP DO STUDJUM KONCERTOWEGO OP. 17—21.

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

Pisek w lecie 1929

Prof. Ot. Ševčík

ПРЕДИСЛОВИЕ К КОНЦЕРТНЫМ УПРАЖНЕНИЯМ ОП. 17—21.

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

В Писку, 1929 г.

Проф. От. Шевич

OT. ŠEVČÍK, op.18.

STUDIE.

Johannes Brahms, Concerto in D^{dur} major

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

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

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

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

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

Si eseguirà ogni sezione del Concerto solamente dopo aver finito gli studi relativi. E' rimesso completamente al criterio dello studente il trattare ogni sezione in armonia al grado di difficoltà che riscontri in essa.

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

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

I.

ALLEGRO NON TROPPO.

♩ = 104

B 7 - 14

Interv. *)

*) Für präzises Intonieren unerlässlich.

*) Nezbytno pro přesnou intonaci.

*) Indispensable for precise intonation.

*) Niezbędne dla czystej intonacji.

*) Indispensable pour une exacte intonation.

*) Indispensabile per una esatta intonazione.

*) Indispensable para una exacta entonación.

*) Неодходимо для точной интонации.

B 7 - 15

♩ = 80

Anal. *)

♩ = 92

*) Nach dem Einüben dieser Taktgruppe soll dieselbe aus der Original-Solostimme vorgenommen werden.

*) Po nacvičení této taktové skupiny nechť tatáž jest studovaná z originálního hlasu sólového.

*) After exercising the following group of bars, this should be played from the original solo-voice.

*) Po wyćwiczeniu tej grupy taktowej należy ją studjować z oryginału.

*) Après avoir travaillé ce groupe de mesures on l'exécutera selon le Solo de l'original.

*) Después de haber estudiado este grupo de compases, se ejecutará según el Solo del original.

*) По усвоении этой тактовой группы, необходимо разобрать ее и в оригинальной сольной партии.

B 15 - 16

Doppelgriff-Intervalle. | Double-stop intervals. | Double-corde intervalles. | Doble cuerda. Intervallos.

Intervally dvojhmatové. | Podwójne tony-Interwały (odległości.) | Doppia corda. Intervalli. | Интервал двойного грифа (хвата.)

Anal.

*) Nach dem Einüben dieser Taktgruppe soll dieselbe aus der Original-Solostimme vorgenommen werden.

*) Po nacvičení této taktové skupiny nechť tatáž jest studovaná z originálního hlasu sólového.

*) After exercising the following group of bars, this should be played from the original solo-voice.

*) Po wyćwiczeniu tej grupy taktowej należy ją studjować z oryginału.

*) Après avoir travaillé ce groupe de mesures on l'exécutera selon le Solo de l'original.

*) Después de haber estudiado este grupo de compases, se ejecutará según el Solo del original.

*) По усвоении этой тактовой группы, необходимо разобрать ее и в оригинальной сольной партии.

B 15 - 18

Fortsetzung der Doppel-
griffe.
Pokračování dvojhmatů.

Continuation of the dou-
ble-stoppings.
Ciąg dalszy podwójnych to-
nów.

Continuation des doubles
cordes
Continuazione delle dop-
pie corde

Continuación de las dobles
cuerdas.
Продолжение двойного
грифа.

Anal.

B 19 - 20

Intervalles des Nonenakkor-
des in weiter Lage.

Intervally akkordu nono-
vého v široké poloze.

Intervals of the chord of
the ninth in wide posi-
tion.

Interwały akkordu nonowe-
go w rozległej pozycji.

Intervalles de l'accord de
neuvième en position lar-
ge.

Intervalli dell'accordo di
nona in posizione separa-
ta.

Intérvalos del acorde de no-
vena en posición separada.

Интервалъ нонаккорду в
широкой позиции.



B 20 - 21

Fortsetzung des Doppelgriffes der verminderten Quinte und übermässigen Quarte.

Continuation of the double-stopping of the diminished fifth and augmented fourth.

Continuation de la double-corde d'une quinte diminuée et d'une quarte augmentée.

Continuación de las dobles cuerdas de quinta disminuida y cuarta aumentada.

Pokračování dvojhmatů zmenšené kvinty a zvětšené kvarty.

Ciąg dalszy podwójnych tonów zmniejszonej kwinty i zwiększonej kwarty.

Continuazione delle doppie corde di quinta diminuita e di quarta aumentata.

Продолжение двойного грифа. Уменьшенные квинты а увеличенные кварты.



B 19 - 21

Auf 6 vorbereitende Arten.

In 6 preparatory styles.

Dans 6 manières préparatoires.

En seis maneras preparatorias.

6 přípravnými způsoby.

Według 6 przygotowawczych sposobów.

In 6 modi preparatori.

6 приготовительными способами.



Passage **B 19 - 21**

mit 12 Stricharten. | with 12 bowings | avec 12 coups d'archet. | con 12 golpes de arco.
 12 smyky | z 12 ćwiczeniami smyczkowemi | con 12 colpi d'arco. | с 12 видами штриховки.

Passage **B 19 - 21** *)

mit vier Vorübungen. | with 4 preparatory exercises. | avec 4 exerc. préparatoires. | con 4 ejercicios preparatorios.
 se 4 přípravnými cvičeními. | 4 przygotowawcze ćwiczenia. | con 4 eserc. preparatorios. | Подготовительные упражн.

*) Kann anstatt des Originals gebraucht werden.

*) Může být použito místo originálu.

**) Mit ganzer Kraft.

**) Plnou silou.

*) May be used instead of the original.

*) Może być używany zamiast oryginału.

**) With entire strength.

**) Silnie.

*) Peut être employé au lieu de l'original.

*) Può adoperarsi invece dell'originale.

**) Avec toute force.

**) Con tutta forza.

*) Puede emplearse en lugar del original.

*) Может быть использовано в место оригиналу.

**) Con toda fuerza.

**) Со всей силой.

B 22 - 32

Verminderte Quinte.
Zmenšená kvinta.

Diminished fifth.
Zmniejszona kwinta

Quinte diminuée.
Quinta diminuita.

Quinta disminuida.
Уменьшенная квинта.

B 22 - 28

Quintolenpassage *) mit 10
Bogenübungen.
Quintolová passage. *) 10
smyky.

Passage in quintoles *) With
10 bowings.
Pasaż w kwintolach *) według
10 smyczkowań.

Passage en groupes de 5 notes *) Avec 10 exercices d'archet.
Passaggio in gruppi di 5 note *) Con 10 esercizi di arco.

Passage en grupos de 5 notas *) Con 10 golpes de arco.
Квintольный пассаж *)
10 штрихами.

*) Takt einhalten.
*) Dodrżovati takt.

*) Time to be kept.
*) Rytmicznie w jednym tempie.

*) Observer la mesure.
*) Attenzione alla misura.

*) Guardar el compás.
*) Сохранить счет.

B 33 - 52

Musical score for six staves, measures 33-52. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics (f, p, mf, pp, fp) and articulations (accents, slurs, fingerings).

B 33 - 52

Anal.

Musical score for six staves, measures 33-52. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics (f, p, mf, pp, fp) and articulations (accents, slurs, fingerings).

Passage B 31 - 49

mit 10 Stricharten. | with 10 bowings. | avec 10 coups d'archet. | con 10 golpes de arco. |
 10 smyky. | z 10 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 10 colpi d'arco. | с 10 видами штриховки.

1 *mf* > *cresc.* *f* > *dim.* *p* *ff*

1 M. 2 3 4 1

5 6 7 8 *spiccato* 9 10

M. Fr.

B 53 - 68

Interv. *f* *prestoz* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *pp*

II I *pp* *p* *mf* *f* *f* *mf* *p* *pp*

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

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

B 61 - 68

Studie mit Triller.
Studie s trilkem.

Study of trills.
Ćwiczenie tryleru.

Étude avec trilles.
Studio con trilli.

Estudio con trinos.
Упражнение с трелью.

B 69 - 80

Interv.

*) Ohne Nachschlag.
*) bez dorážky.

*) Without an afterbeat.
*) bez ukończenia.

*) Sans terminaison.
*) Senza la terminazione.

*) Sin percucion.
*) безъ заключения

B 69 - 71

Studie, Sexte mit Oktave. | Study, sixth with octave. | Etude, sixte avec octave. | Estudio, sexta con octava.
 Studie, sixty s oktávou. | Ćwiczenie, seksty z oktawą. | Studio, sesta con ottava. | Комбинация сексты с окта-
 вой.



B 72 - 80

Fortsetzung, Studie Ok- | Study continued, octave | Continuer l'étude, octa- | Continuación Estudio octa-
 tave mit Sexte. | with sixth. | ve avec sixte. | tava con sexta.
 Pokračování, studie oktá- | Ciąg dalszy ćwiczeń z | Continuazione, studio | Продолжение, комбина-
 vy se sextou. | sekstą. | ottava con sesta. | ция октавы с секстой.



B 81 - 84

Fingerselbständigkeit. | Independence of the fingers. | Indépendance des doigts. | Independencia de los dedos.
 Samostatnost prstů. | Niezależność palców. | Indipendenza delle dita. | Самостоятельность пальцев.



B 84 - 86

Akkordvorübung.

Přípravné cvičení akordů.

Preparatory exercise for
chords.Przygotowawcze ćwicze-
nie akordów.Exercice préparatoire des
accords.Esercizio preparatorio de
gli accordi.Ejercicio preparatorio de
los acordes.Подготовительные упра-
жнения с аккордами.

3 Saiten gleichzeitig. | 3 strings simultaneously. | 3 cordes en même temps. | 3 cuerdas simultaneamente.
 3 struny současně. | 3 strony równocześnie. | 3 corde simultaneamente. | 3 струны совместно.

*) Mittlere Saite D mit dem Bogen niederdrücken und alle drei Saiten gleichzeitig erklingen lassen.

*) Střední strunu D stlačit smyčcem a nechati zazníti všechny tři současně.

*) Intermediate string D to be pressed down with the bow, and then D, A, E to be resounded simultaneously.

*) Nacisnąć środkową strunę D smyczkiem i pociągnąć równocześnie po trzech strunach.

*) Presser la corde du milieu (re) avec l'archet, faire résonner les 3 cordes en même temps.

*) Premere con l'arco la corda del mezzo (re) e poi farle suonare tutte tre simultaneamente.

*) Oprimir con el arco la cuerda del medio (re) y luego hacer sonar las tres simultaneamente.

*) Придавить среднюю струну (ре) смычком, чтобы звучали все 3 совместно.

B 92

Verminderter Septimenakkord in Doppelgriffen.
 Zmenšený septimový akord ve dvojhmatech.

Chord of the diminished seventh in double-stoppings.
 Zmniejszony akord septymowy w podwójnych tonach.

Accord de septième diminuée avec doubles cordes.
 Accordo di settima diminuita con doppie corde.

Acorde de séptima disminuida con dobles cuerdas.
 Уменьшенный септимаккорд в двойном грифе.

Passage **B 87-C 3**

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

1 *mp* 2 *f* 3 *ten* 4 *f* 5 *ff* 6 *II* 7 *II* 8 *mf* 9 *mp* 10 *spiccato* 11 *(moderato)* 12 *(moderato)*

C 4-22

Melodie in Doppelgriffen. | Melody with double-stoppings. | Mélodie avec doubles-cordes. | Melodia con dobles cuerdas.
Melodie s dvojhmaty. | Melodja w podwójnych tonach. | Melodia con doppie corde. | Мелодия в двойном грифе (нажи-
ме.)

1 *p* 2 *mf* 3 *p* 4 *mp* 5 *mp* 6 *mp* 7 *mp* 8 *mp* 9 *p* 10 *mf* 11 *f* 12 *sf* 13 *mp* 14 *mp* 15 *p* 16 *p* 17 *p* 18 *p* 19 *p* 20 *p* 21 *p* 22 *p* 23 *p* 24 *p* 25 *p* 26 *p* 27 *p* 28 *p* 29 *p* 30 *p* 31 *p* 32 *p* 33 *p* 34 *p* 35 *p* 36 *p* 37 *p* 38 *p* 39 *p* 40 *p* 41 *p* 42 *p* 43 *p* 44 *p* 45 *p* 46 *p* 47 *p* 48 *p* 49 *p* 50 *p* 51 *p* 52 *p* 53 *p* 54 *p* 55 *p* 56 *p* 57 *p* 58 *p* 59 *p* 60 *p* 61 *p* 62 *p* 63 *p* 64 *p* 65 *p* 66 *p* 67 *p* 68 *p* 69 *p* 70 *p* 71 *p* 72 *p* 73 *p* 74 *p* 75 *p* 76 *p* 77 *p* 78 *p* 79 *p* 80 *p* 81 *p* 82 *p* 83 *p* 84 *p* 85 *p* 86 *p* 87 *p* 88 *p* 89 *p* 90 *p* 91 *p* 92 *p* 93 *p* 94 *p* 95 *p* 96 *p* 97 *p* 98 *p* 99 *p* 100 *p* 101 *p* 102 *p* 103 *p* 104 *p* 105 *p* 106 *p* 107 *p* 108 *p* 109 *p* 110 *p* 111 *p* 112 *p* 113 *p* 114 *p* 115 *p* 116 *p* 117 *p* 118 *p* 119 *p* 120 *p* 121 *p* 122 *p* 123 *p* 124 *p* 125 *p* 126 *p* 127 *p* 128 *p* 129 *p* 130 *p* 131 *p* 132 *p* 133 *p* 134 *p* 135 *p* 136 *p* 137 *p* 138 *p* 139 *p* 140 *p* 141 *p* 142 *p* 143 *p* 144 *p* 145 *p* 146 *p* 147 *p* 148 *p* 149 *p* 150 *p* 151 *p* 152 *p* 153 *p* 154 *p* 155 *p* 156 *p* 157 *p* 158 *p* 159 *p* 160 *p* 161 *p* 162 *p* 163 *p* 164 *p* 165 *p* 166 *p* 167 *p* 168 *p* 169 *p* 170 *p* 171 *p* 172 *p* 173 *p* 174 *p* 175 *p* 176 *p* 177 *p* 178 *p* 179 *p* 180 *p* 181 *p* 182 *p* 183 *p* 184 *p* 185 *p* 186 *p* 187 *p* 188 *p* 189 *p* 190 *p* 191 *p* 192 *p* 193 *p* 194 *p* 195 *p* 196 *p* 197 *p* 198 *p* 199 *p* 200 *p* 201 *p* 202 *p* 203 *p* 204 *p* 205 *p* 206 *p* 207 *p* 208 *p* 209 *p* 210 *p* 211 *p* 212 *p* 213 *p* 214 *p* 215 *p* 216 *p* 217 *p* 218 *p* 219 *p* 220 *p* 221 *p* 222 *p* 223 *p* 224 *p* 225 *p* 226 *p* 227 *p* 228 *p* 229 *p* 230 *p* 231 *p* 232 *p* 233 *p* 234 *p* 235 *p* 236 *p* 237 *p* 238 *p* 239 *p* 240 *p* 241 *p* 242 *p* 243 *p* 244 *p* 245 *p* 246 *p* 247 *p* 248 *p* 249 *p* 250 *p* 251 *p* 252 *p* 253 *p* 254 *p* 255 *p* 256 *p* 257 *p* 258 *p* 259 *p* 260 *p* 261 *p* 262 *p* 263 *p* 264 *p* 265 *p* 266 *p* 267 *p* 268 *p* 269 *p* 270 *p* 271 *p* 272 *p* 273 *p* 274 *p* 275 *p* 276 *p* 277 *p* 278 *p* 279 *p* 280 *p* 281 *p* 282 *p* 283 *p* 284 *p* 285 *p* 286 *p* 287 *p* 288 *p* 289 *p* 290 *p* 291 *p* 292 *p* 293 *p* 294 *p* 295 *p* 296 *p* 297 *p* 298 *p* 299 *p* 300 *p* 301 *p* 302 *p* 303 *p* 304 *p* 305 *p* 306 *p* 307 *p* 308 *p* 309 *p* 310 *p* 311 *p* 312 *p* 313 *p* 314 *p* 315 *p* 316 *p* 317 *p* 318 *p* 319 *p* 320 *p* 321 *p* 322 *p* 323 *p* 324 *p* 325 *p* 326 *p* 327 *p* 328 *p* 329 *p* 330 *p* 331 *p* 332 *p* 333 *p* 334 *p* 335 *p* 336 *p* 337 *p* 338 *p* 339 *p* 340 *p* 341 *p* 342 *p* 343 *p* 344 *p* 345 *p* 346 *p* 347 *p* 348 *p* 349 *p* 350 *p* 351 *p* 352 *p* 353 *p* 354 *p* 355 *p* 356 *p* 357 *p* 358 *p* 359 *p* 360 *p* 361 *p* 362 *p* 363 *p* 364 *p* 365 *p* 366 *p* 367 *p* 368 *p* 369 *p* 370 *p* 371 *p* 372 *p* 373 *p* 374 *p* 375 *p* 376 *p* 377 *p* 378 *p* 379 *p* 380 *p* 381 *p* 382 *p* 383 *p* 384 *p* 385 *p* 386 *p* 387 *p* 388 *p* 389 *p* 390 *p* 391 *p* 392 *p* 393 *p* 394 *p* 395 *p* 396 *p* 397 *p* 398 *p* 399 *p* 400 *p* 401 *p* 402 *p* 403 *p* 404 *p* 405 *p* 406 *p* 407 *p* 408 *p* 409 *p* 410 *p* 411 *p* 412 *p* 413 *p* 414 *p* 415 *p* 416 *p* 417 *p* 418 *p* 419 *p* 420 *p* 421 *p* 422 *p* 423 *p* 424 *p* 425 *p* 426 *p* 427 *p* 428 *p* 429 *p* 430 *p* 431 *p* 432 *p* 433 *p* 434 *p* 435 *p* 436 *p* 437 *p* 438 *p* 439 *p* 440 *p* 441 *p* 442 *p* 443 *p* 444 *p* 445 *p* 446 *p* 447 *p* 448 *p* 449 *p* 450 *p* 451 *p* 452 *p* 453 *p* 454 *p* 455 *p* 456 *p* 457 *p* 458 *p* 459 *p* 460 *p* 461 *p* 462 *p* 463 *p* 464 *p* 465 *p* 466 *p* 467 *p* 468 *p* 469 *p* 470 *p* 471 *p* 472 *p* 473 *p* 474 *p* 475 *p* 476 *p* 477 *p* 478 *p* 479 *p* 480 *p* 481 *p* 482 *p* 483 *p* 484 *p* 485 *p* 486 *p* 487 *p* 488 *p* 489 *p* 490 *p* 491 *p* 492 *p* 493 *p* 494 *p* 495 *p* 496 *p* 497 *p* 498 *p* 499 *p* 500 *p* 501 *p* 502 *p* 503 *p* 504 *p* 505 *p* 506 *p* 507 *p* 508 *p* 509 *p* 510 *p* 511 *p* 512 *p* 513 *p* 514 *p* 515 *p* 516 *p* 517 *p* 518 *p* 519 *p* 520 *p* 521 *p* 522 *p* 523 *p* 524 *p* 525 *p* 526 *p* 527 *p* 528 *p* 529 *p* 530 *p* 531 *p* 532 *p* 533 *p* 534 *p* 535 *p* 536 *p* 537 *p* 538 *p* 539 *p* 540 *p* 541 *p* 542 *p* 543 *p* 544 *p* 545 *p* 546 *p* 547 *p* 548 *p* 549 *p* 550 *p* 551 *p* 552 *p* 553 *p* 554 *p* 555 *p* 556 *p* 557 *p* 558 *p* 559 *p* 560 *p* 561 *p* 562 *p* 563 *p* 564 *p* 565 *p* 566 *p* 567 *p* 568 *p* 569 *p* 570 *p* 571 *p* 572 *p* 573 *p* 574 *p* 575 *p* 576 *p* 577 *p* 578 *p* 579 *p* 580 *p* 581 *p* 582 *p* 583 *p* 584 *p* 585 *p* 586 *p* 587 *p* 588 *p* 589 *p* 590 *p* 591 *p* 592 *p* 593 *p* 594 *p* 595 *p* 596 *p* 597 *p* 598 *p* 599 *p* 600 *p* 601 *p* 602 *p* 603 *p* 604 *p* 605 *p* 606 *p* 607 *p* 608 *p* 609 *p* 610 *p* 611 *p* 612 *p* 613 *p* 614 *p* 615 *p* 616 *p* 617 *p* 618 *p* 619 *p* 620 *p* 621 *p* 622 *p* 623 *p* 624 *p* 625 *p* 626 *p* 627 *p* 628 *p* 629 *p* 630 *p* 631 *p* 632 *p* 633 *p* 634 *p* 635 *p* 636 *p* 637 *p* 638 *p* 639 *p* 640 *p* 641 *p* 642 *p* 643 *p* 644 *p* 645 *p* 646 *p* 647 *p* 648 *p* 649 *p* 650 *p* 651 *p* 652 *p* 653 *p* 654 *p* 655 *p* 656 *p* 657 *p* 658 *p* 659 *p* 660 *p* 661 *p* 662 *p* 663 *p* 664 *p* 665 *p* 666 *p* 667 *p* 668 *p* 669 *p* 670 *p* 671 *p* 672 *p* 673 *p* 674 *p* 675 *p* 676 *p* 677 *p* 678 *p* 679 *p* 680 *p* 681 *p* 682 *p* 683 *p* 684 *p* 685 *p* 686 *p* 687 *p* 688 *p* 689 *p* 690 *p* 691 *p* 692 *p* 693 *p* 694 *p* 695 *p* 696 *p* 697 *p* 698 *p* 699 *p* 700 *p* 701 *p* 702 *p* 703 *p* 704 *p* 705 *p* 706 *p* 707 *p* 708 *p* 709 *p* 710 *p* 711 *p* 712 *p* 713 *p* 714 *p* 715 *p* 716 *p* 717 *p* 718 *p* 719 *p* 720 *p* 721 *p* 722 *p* 723 *p* 724 *p* 725 *p* 726 *p* 727 *p* 728 *p* 729 *p* 730 *p* 731 *p* 732 *p* 733 *p* 734 *p* 735 *p* 736 *p* 737 *p* 738 *p* 739 *p* 740 *p* 741 *p* 742 *p* 743 *p* 744 *p* 745 *p* 746 *p* 747 *p* 748 *p* 749 *p* 750 *p* 751 *p* 752 *p* 753 *p* 754 *p* 755 *p* 756 *p* 757 *p* 758 *p* 759 *p* 760 *p* 761 *p* 762 *p* 763 *p* 764 *p* 765 *p* 766 *p* 767 *p* 768 *p* 769 *p* 770 *p* 771 *p* 772 *p* 773 *p* 774 *p* 775 *p* 776 *p* 777 *p* 778 *p* 779 *p* 780 *p* 781 *p* 782 *p* 783 *p* 784 *p* 785 *p* 786 *p* 787 *p* 788 *p* 789 *p* 790 *p* 791 *p* 792 *p* 793 *p* 794 *p* 795 *p* 796 *p* 797 *p* 798 *p* 799 *p* 800 *p* 801 *p* 802 *p* 803 *p* 804 *p* 805 *p* 806 *p* 807 *p* 808 *p* 809 *p* 810 *p* 811 *p* 812 *p* 813 *p* 814 *p* 815 *p* 816 *p* 817 *p* 818 *p* 819 *p* 820 *p* 821 *p* 822 *p* 823 *p* 824 *p* 825 *p* 826 *p* 827 *p* 828 *p* 829 *p* 830 *p* 831 *p* 832 *p* 833 *p* 834 *p* 835 *p* 836 *p* 837 *p* 838 *p* 839 *p* 840 *p* 841 *p* 842 *p* 843 *p* 844 *p* 845 *p* 846 *p* 847 *p* 848 *p* 849 *p* 850 *p* 851 *p* 852 *p* 853 *p* 854 *p* 855 *p* 856 *p* 857 *p* 858 *p* 859 *p* 860 *p* 861 *p* 862 *p* 863 *p* 864 *p* 865 *p* 866 *p* 867 *p* 868 *p* 869 *p* 870 *p* 871 *p* 872 *p* 873 *p* 874 *p* 875 *p* 876 *p* 877 *p* 878 *p* 879 *p* 880 *p* 881 *p* 882 *p* 883 *p* 884 *p* 885 *p* 886 *p* 887 *p* 888 *p* 889 *p* 890 *p* 891 *p* 892 *p* 893 *p* 894 *p* 895 *p* 896 *p* 897 *p* 898 *p* 899 *p* 900 *p* 901 *p* 902 *p* 903 *p* 904 *p* 905 *p* 906 *p* 907 *p* 908 *p* 909 *p* 910 *p* 911 *p* 912 *p* 913 *p* 914 *p* 915 *p* 916 *p* 917 *p* 918 *p* 919 *p* 920 *p* 921 *p* 922 *p* 923 *p* 924 *p* 925 *p* 926 *p* 927 *p* 928 *p* 929 *p* 930 *p* 931 *p* 932 *p* 933 *p* 934 *p* 935 *p* 936 *p* 937 *p* 938 *p* 939 *p* 940 *p* 941 *p* 942 *p* 943 *p* 944 *p* 945 *p* 946 *p* 947 *p* 948 *p* 949 *p* 950 *p* 951 *p* 952 *p* 953 *p* 954 *p* 955 *p* 956 *p* 957 *p* 958 *p* 959 *p* 960 *p* 961 *p* 962 *p* 963 *p* 964 *p* 965 *p* 966 *p* 967 *p* 968 *p* 969 *p* 970 *p* 971 *p* 972 *p* 973 *p* 974 *p* 975 *p* 976 *p* 977 *p* 978 *p* 979 *p* 980 *p* 981 *p* 982 *p* 983 *p* 984 *p* 985 *p* 986 *p* 987 *p* 988 *p* 989 *p* 990 *p* 991 *p* 992 *p* 993 *p* 994 *p* 995 *p* 996 *p* 997 *p* 998 *p* 999 *p* 1000 *p* 1001 *p* 1002 *p* 1003 *p* 1004 *p* 1005 *p* 1006 *p* 1007 *p* 1008 *p* 1009 *p* 1010 *p* 1011 *p* 1012 *p* 1013 *p* 1014 *p* 1015 *p* 1016 *p* 1017 *p* 1018 *p* 1019 *p* 1020 *p* 1021 *p* 1022 *p* 1023 *p* 1024 *p* 1025 *p* 1026 *p* 1027 *p* 1028 *p* 1029 *p* 1030 *p* 1031 *p* 1032 *p* 1033 *p* 1034 *p* 1035 *p* 1036 *p* 1037 *p* 1038 *p* 1039 *p* 1040 *p* 1041 *p* 1042 *p* 1043 *p* 1044 *p* 1045 *p* 1046 *p* 1047 *p* 1048 *p* 1049 *p* 1050 *p* 1051 *p* 1052 *p* 1053 *p* 1054 *p* 1055 *p* 1056 *p* 1057 *p* 1058 *p* 1059 *p* 1060 *p* 1061 *p* 1062 *p* 1063 *p* 1064 *p* 1065 *p* 1066 *p* 1067 *p* 1068 *p* 1069 *p* 1070 *p* 1071 *p* 1072 *p* 1073 *p* 1074 *p* 1075 *p* 1076 *p* 1077 *p* 1078 *p* 1079 *p* 1080 *p* 1081 *p* 1082 *p* 1083 *p* 1084 *p* 1085 *p* 1086 *p* 1087 *p* 1088 *p* 1089 *p* 1090 *p* 1091 *p* 1092 *p* 1093 *p* 1094 *p* 1095 *p* 1096 *p* 1097 *p* 1098 *p* 1099 *p* 1100 *p* 1101 *p* 1102 *p* 1103 *p* 1104 *p* 1105 *p* 1106 *p* 1107 *p* 1108 *p* 1109 *p* 1110 *p* 1111 *p* 1112 *p* 1113 *p* 1114 *p* 1115 *p* 1116 *p* 1117 *p* 1118 *p* 1119 *p* 1120 *p* 1121 *p* 1122 *p* 1123 *p* 1124 *p* 1125 *p* 1126 *p* 1127 *p* 1128 *p* 1129 *p* 1130 *p* 1131 *p* 1132 *p* 1133 *p* 1134 *p* 1135 *p* 1136 *p* 1137 *p* 1138 *p* 1139 *p* 1140 *p* 1141 *p* 1142 *p* 1143 *p* 1144 *p* 1145 *p* 1146 *p* 1147 *p* 1148 *p* 1149 *p* 1150 *p* 1151 *p* 1152 *p* 1153 *p* 1154 *p* 1155 *p* 1156 *p* 1157 *p* 1158 *p* 1159 *p*

Passage C 4-22

mit 11 Stricharten.
11 smyky.

with 11 bowings.
z 11 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 11 coups d'archet.
con 11 colpi d'arco.

con 11 golpes de arco.
с 11 видами штриховки.

Mit Fingerstreckung ver-
schieden kombiniert.
Vrozpjati prstů, různě kom-
binované.

Variouly combined with
extension of the finger.
Rozpiętość palców w różnych
kombinacjach.

Différentes manières avec
extension du doigt.
Differenti combinazioni con
estensione del dito.

Diferentes combinaciones
con extensión del dedo.
Упражнения на растяги-
вание пальцев, различно
составление.

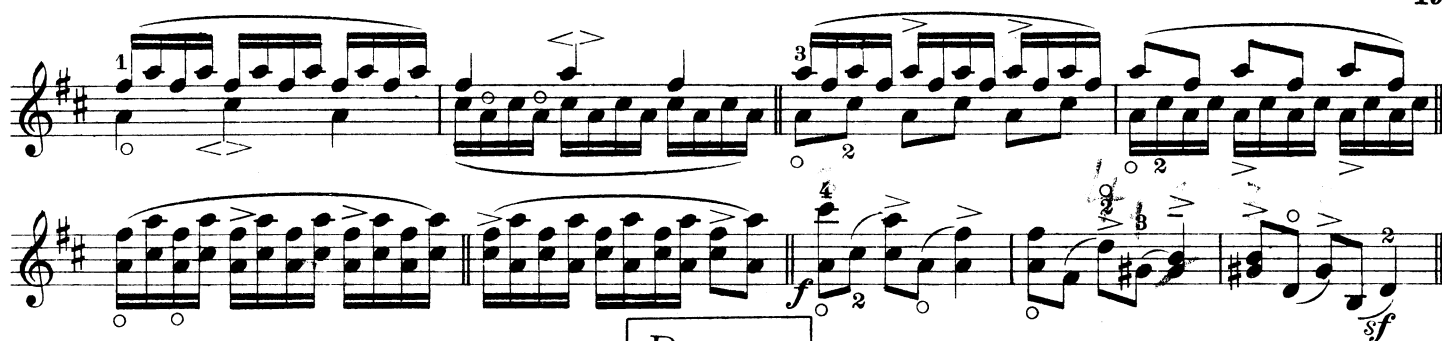
D 2-9

Fingerselbstständigkeit.
Studie samostatnosti prstů.

Independence of the fingers.
Niezależność palców.

Indépendance des doigts.
Indipendenza delle dita.

Independencia de los dedos.*
Испытание самостоятель-
ности пальцев.



D 12-22

Intervalle mit Fingerstrek-
kung.

Intervally v rozpjeti prstů.

Intervals with extension
of the finger.

Interwały rozpiętemi pal-
cami.

Intervalles avec extension
du doigt.

Intervalli con estensione
del dito.

Intérvalos con extension
del dedo.

Интервалы в границах
растяжения пальцев.



Dasselbe mit 2 Fingerschlä-
gen.

Totěž 2 úhozy prstovými.

The same with 2 taps of
the finger.

Tosamo podwójnem usta-
wieniem.

Le même avec 2 coups de
doigt.

Lo stesso con 2 colpi di di-
to.

Lo mismo con 2 golpes de
dedo.

Тоже самое с пальцевыми
ударами.



Dasselbe für Fingerselbstän-
digkeit.
Totéž pro samostatnost pr-
stů.

The same for indepen-
dence of the fingers.
Tosamo dla samodziel-
ności palców.

Le même pour l'indé-
pendance des doigts.
Lo stesso per la indi-
pendenza delle dita.

Lo mismo para la indepen-
dencia de los dedos.
Тоже самое с самостояте-
льно двигающимися паль-
цами.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The score includes repeat signs and a double bar line near the end. The exercises focus on finger independence and coordination.

D 12 - 18

Fortsetzung der Streckungen.

Pokračování v rozpjetí.

Extensions continued.

Ciąg dalszy rozpiętości
palców.

Continuation des extensions.

Continuazione dell'estensione.

Continuación de las extensiones.

Продолжение. Упр. в границах растяжения пальцевъ.

D 12 - 18

In anderer Gruppierung.

Vjiném seskupení.

In another order.

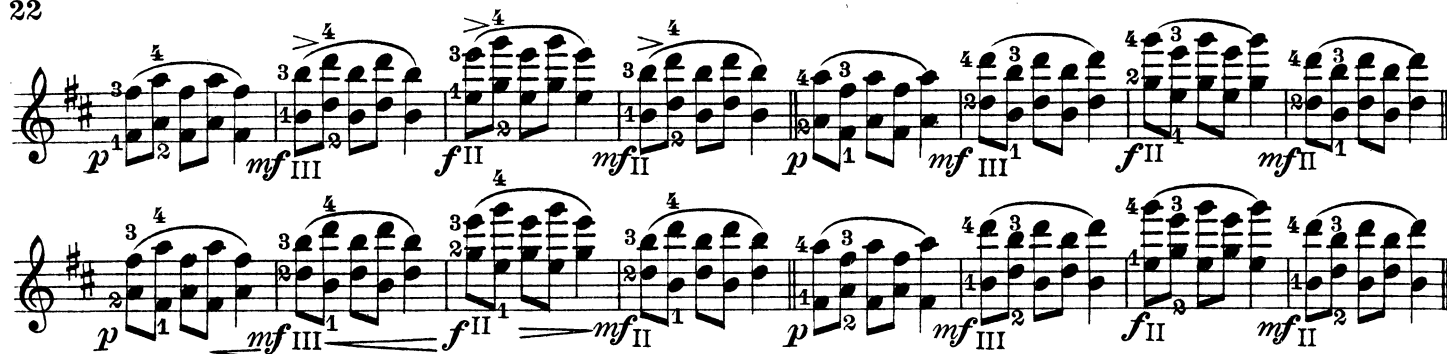
Innem ugrupowaniem.

Dans un autre groupe - ment.

Altra aggruppazione.

En otra agrupación.

В ином составе.



Passage D 12 - 30

in zerlegten Doppelgriffen
mit 22 Bogenübungen.

v rozložených dvojhmatech
22 smyky.

in divided double-stoppings
with 22 bowing exercises.

w rozłożonych akordach we-
dług 22 smyczkowań.

en doubles-cordes, divisées
avec 22 exercices d'archet.

in doppie corde separate con
22 esercizi d'arco.

en dobles cuerdas separadas
con 22 ejercicios de arco.

Разложенные двойные гри-
фы 22 штрихами.



Fingerstreckungen auf der A und E Saite. Dezime mit der Sexte.
Rozpjetí prstová na A a E struně. Decima se sextou.

Extensions of fingers on the A and E string. Tenth with sixth.
Rozpinanie palców na strunie A i E. Decima w połączeniu z sekstami.

Extension des doigts sur les cordes la et mi. Dixième avec sixte.
Estensione delle dita sopra le corde la e mi. Decima con sesta.

Extension de los dedos sobre las cuerdas la y mi. Décima con sexta.
ВРАБЕС пальцев на струнах ля и ми. Децима с секстой.

D 19 - 24

Anders kombiniert.
Jinak kombinováno.

Differently combined.
Winnej kombinacji.

Autres variantes.
Altre varianti.

Otras variantes.
Иная комбинация.

Three staves of music, measures 19-24. The first staff contains measures 19-20 with dynamics *f* and *p*. The second staff contains measures 21-22 with dynamics *mf* and *p*. The third staff contains measures 23-24 with dynamics *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3.

D 19 - 24

Andere Kombination.
Jiná kombinace.

Different combination.
Winniej kombinacji.

Avec d'autres variations.
Altre combinazioni.

Otras combinaciones.
Иная комбинация.

Eight staves of music, measures 25-34. The first staff contains measures 25-26 with dynamics *mf* and *mp*. The second staff contains measures 27-28 with dynamics *mp* and *p*. The third staff contains measures 29-30 with dynamics *cre*, *scen*, and *do*. The fourth staff contains measures 31-32 with dynamics *f* and *mf*. The fifth staff contains measures 33-34 with dynamics *p*, *cre*, *scen*, and *do*. The sixth staff contains measures 35-36 with dynamics *f*, *mp*, *f*, *mp*, *mf*, *p*, and *mp*. The seventh staff contains measures 37-38 with dynamics *mf*, *f*, *mf*, *f*, and *mp*. The eighth staff contains measures 39-40 with dynamics *mp*, *mf*, *f*, and *p*.

D 25-36

Anal.

D 41-48

Auf drei Saiten gleichzei-
tig.

On three strings simul-
taneously.

Sur 3 cordes simultanément.

Sobre 3 cuerdas simultane-
amente.

Na 3 strunách současně.

Równocześnie po trzech
strunach.

Su tre corde simultanea-
mente.

На 3 струнах одновремен-
но.

*) Nach dem Heben wird der
Bogen noch während d. Pau-
se rasch auf d. Saite gesetzt.

*) After lifting the bow is
quickly put on the string
still during the pause.

*) Après avoir levé l'ar-
chet, il sera remis sur la
corde pendant le silence.

*) Después de levantar el ar-
co, se vuelve a poner sobre
la cuerda durante la pausa.

*) Po zvednutí smyčec budiž
ještě v pomlce rychle polo-
žen na strunu.

*) Po oderwaniu smyczka
jeszcze podczas pauzy po-
łożyc go na strunny.

*) Dopo avere alzato l'ar-
co, si ripone sulla corda du-
rante la pausa.

*) Подняв смычок, еще в
паузе опустить его быстро
на струну.

**) Vor dem Viertel mit Punkt
soll keine Pause entstehen.

**) Before the fourth with
point no pause should be
made.

**) Avant le quart avec le
point il ne doit pas y a-
voir de silence.

**) Antes del cuarto con pun-
to no debe hacerse pausa.

**) Před čtvrtí s tečkou ne-
smí nastati pomlka.

**) Przed ćwierć nutą z
kropką nie robić pauzy.

**) Prima del quarto con
punto, non si deve far pau-
sa.

**) Перед четвертью с то-
чкой пауза исключена.

*) Nach der 2. 4. 6. Note keine Pause und den Bogen nicht heben.

*) Po 2. 4. 6. notě žádná pomlka, smyčce nezvedati.

*) After the 2nd, 4th, 6th note no pause, the bow is not to be lifted.

*) Po 2. 4. i 6. nucie nie robić pauzy i smyczka nie podnosić.

*) Après la 2^e, 4^e, 6^e note pas de silence et ne pas lever l'archet.

*) Dopo la 2^a, 4^a e 6^a nota, nessuna pausa; l'arco non deve alzarsi.

*) Después de la 2^a, 4^a y 6^a nota, ninguna pausa; el arco no debe levantarse.

*) После 2. 4. 6. ноты ни какой паузы.

Passage

D 45 - 55

mit 14 Stricharten. | with 14 bowings. | avec 14 coups d'archet. | con 14 golpes de arco. | с 14 видами штриховки.

Verminderter Septimen-
akkord.
Zmniejszony septymowy
akord.

Chord of the diminished
seventh.
Zmniejszony akord septy-
mowy.

L'accord de septième di-
minuée.
Accordo di settima dimi-
nuita.

Acorde de séptima dis-
minuida.
Уменьшенный септимак-
корд.

The first system of the musical score consists of six staves. It begins with a diminished seventh chord in G major (F#4, C#5, G#5, D#6). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like *f*, *Sp.* (Sforzando), and *Fr.* (Forzando). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.

Dieselbe Passage mit Un-
terbrechungen.
Tatáž passage s přeruše-
ními.

The same passage with in-
terruptions.
Tensam pasaż z przerwa-
mi.

Le même passage avec in-
terruptions.
Lo stesso passaggio con
interruzioni.

El mismo pasaje con in-
terrupciones.
Тот же пассаж с переры-
вами.

The second system of the musical score continues the passage from the first system. It features more complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *f*, *Sp.*, *M.* (Meno), *rit.* (ritardando), *sautille*, *sf* (sforzando), and *sfz* (sforzissimo). The notation includes many slurs and accents, and fingerings are clearly marked. The key signature and time signature remain the same.

*) Mittel gegen Ungleich-
keit und Eilen.

*) Způsob k zamezení ne-
stejnosti a spěchu.

*) Observation of the breaks
in passage will avoid inequal-
ity and extreme haste.

*) Sposób, którym się uprzedzi
niejednakowe i pospieszne grze.

*) Moyen contre l'irregulière-
té et l'accélération.

*) Mezzo contro l'irregolari-
tà e l'accelerazione.

*) Medio contra la irregula-
ridad y aceleración.

*) Способ предупрежде-
ния неодинаковости и по-
спешности игра.

41 - 60

Interv.

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

f *p* *f* *p* *p* *p* *II* *3*

f *II* *1* *p* *f* *p* *II* *f* *1*

p *f* *f* *1* *pp* *1* *2* *p*

mf *f* *ff* *p* *fp* *ff* *II* *p*

fp *1* *p* *1* *1* *f* *mf* *p* *mf* *p*

mf *p* *p* *sf* *p* *sf* *II* *p* *sf* *p*



E 41 - 60

Melodie. - Melody. - Mélodie. - Melodía. - Melodie. - Melodja. - Melodia. - Мелодия.



E 41 - 48

In Triolen. - In triplets. - En triolets. - Entresillos. - Vtriolách. - Wtriolach. - In terzine. - Триолями.



E 41 - 60

Auf je 2 Takte ein anderer
Bogenstrich.

Another bowing at every
two bars.

Autre coup d'archet sur 2
mesures.

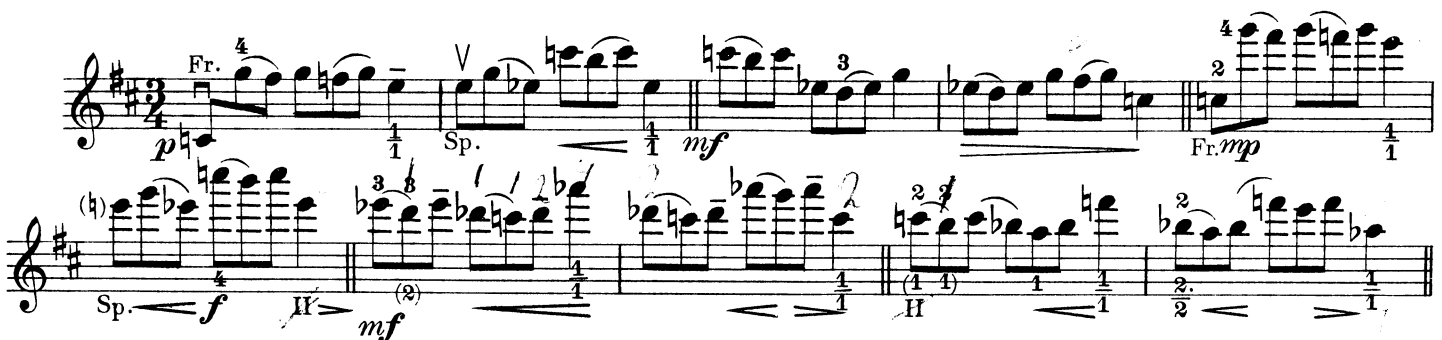
Cada dos compases con
otro golpe de arco.

Po 2 taktach jiný smyk.

Co 2 takty inne smyczko-
wania.

Ogni 2 misure con altro
colpo d'arco.

После 2 тактов, иной
штрих.



Passage *) **E 41 - 60**

in Triolen mit 17 Strich-
arten.

v triolách 17 smyky.

in triplets with 17 bowing
styles.

w triolach według 17 smy-
czkowań.

en triolets avec 17 coups
d'archet.

in terzine con 17 colpi d'a-
co.

en tresillos con 17 golpes
de arco.

Триолями, 17 штрихами.

*) Im Konzert wird diese
Passage mit der Strichart
Nº 17 ausgeführt.

*) V koncertu provedena
jest tato passage smykem
Nº 17.

*) In the concerto this pas-
sage is to be performed
with the bowing style Nº
17.

*) W koncercie gra się ten
pasaż smyczkowaniem 17.

*) Dans le concerto ce pas-
sage est exécuté avec le
coup d'archet Nº 17.

*) Nel concerto questo pas-
saggio deve eseguirsi con
il colpo d'arco N. 17.

*) En el Concierto este pa-
sage debe ejecutarse con el
golpe de arco Nº 17.

*) В концерте исполня-
ется этот пассаж 17 штри-
хами.

E 68 - F 1

The musical score is for a piece titled "Sul G." in 3/4 time, marked with a tempo of "Allegretto". It consists of four staves of music. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "ff" (fortissimo). The score is written in a standard musical notation style, with a treble clef and a key signature of one sharp.

F 9 - 21

Zu 2 Noten im *f*, *mf* und *p* auszuführen.

Provedení po 2 notách ve
f, *mf* a *p*.

To be executed *f*, *mf* and *p*
by 2 notes at a time.

Wykonać po 2 nuty *f*, *mf*,
i *p*.

Exécuter *f*, *mf* et *p* deux notes à la fois.

Eseguire f , mf e p . in 2 note insieme.

Ejecutar *f*, *mf* y *p* en dos notas a la vez.

Исполнение: по две ноты с динамикой такой - f, mf и p .

Andantino

и р.

a) *f*
b) *mf*
c) *p*

segue

F 9 - 21

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

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

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

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

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

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

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

F 9 - 21

Zu 5 Noten. | 5 notes at a time. | Sur 5 notes. | En 5 notas.
 Po 5 notách. | Po 5 nut. | Su 5 note. | По 5 нот.

f *segue*

f *segue*

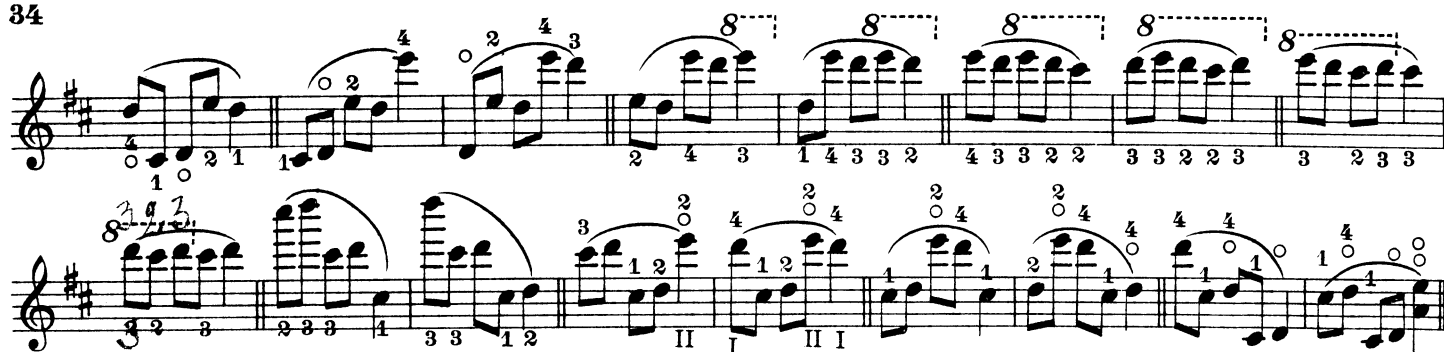
f *segue*

f *segue*

f *segue*

f *segue*

f *segue*



Passage

F 9 - 24

mit 8 Stricharten.
8 smyky.with 8 bowings.
z 8 ćwiczeniami smyczkowemi.avec 8 coups d'archet.
con 8 colpi d'arco.con 8 golpes de arco.
с 8 видами штриховки.

F 22 - 41



F 22 - 33

Anal.

f sf *Fr. sf* *mf Sp.* *f* *mf* *p* *mf* *III* *f* *p* *sf sf* *sf* *mf* *mp* *p* *fp* *p* *fp* *f*

F 34-40

F 39-40

Anal.

G 9 - H 3

[illegible]

H 5 - 20

Anal., Interv.

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of ten staves of music. The notation includes various dynamics, articulation, and fingerings.

- Staff 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. Features a triplet of eighth notes and a slur over a group of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 3:** Includes a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 5:** Includes a forte (*f*) dynamic, a mezzo-piano (*mp*) dynamic, and a forte (*f*) dynamic.
- Staff 6:** Starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.
- Staff 7:** Includes a *dim.* (diminuendo) marking and a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Features a triplet of eighth notes and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 9:** Includes a *ten.* (tension) marking, a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a forte (*f*) dynamic, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Staff 10:** Starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

mit 12 Stricharten.
s 12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.

J 8 - 31

Mit Fingerstreckung ver-
schieden kombiniert.
V rozpjětí prstů různě
kombinováno.

With extension of the fin-
ger variously combined.
Kombinacje w różnych roz-
piętościach palców.

Extension des doigts en
différentes manières.
Con estensione delle dita
variamente combinate.

Con extensión de los de-
dos variamente combinados.
Упр. различно составлен-
ные в растяжении паль-
цев.

J 8 - 13

Melodie mit Doppelgriffen.
Melodie se dvojhmaty.

Melody with double-stoppings
Melodja w podwójnych tonach.

Mélodie avec doubles-cordes.
Melodia con doppie-corde.

Melodia con dobles-cuerdas.
Мелодия с двойными грифа-
ми.

J 20 - 31

Interv.

Dasselbe mit 2 Finger-
schlägen.
Totéž dvěma úhozy prstů.

The same with 2 taps of
the finger.
Tosamo podwójnem usta-
wieniem palców.

Le même avec 2 coups de
doigt.
Lo stesso con 2 colpi di
dito.

Lo mismo con 2 golpes
de dedo
Тоже самое с пальце-
выми ударами.

Dasselbe in Doppelgriffen. | The same with double-stoppings. | Le même eu double-cordes. | Lo mismo con dobles cuerdas.
 Totěz ve dvojhmatech. | Tosamow podwójnych tonach. | Lo stesso con doppie corde. | То же самое в двойных грифах.

The musical score is written for guitar and consists of ten staves. It features complex double-stopping techniques, indicated by the title and the notation. The score includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), dynamics (mf, f), and articulation marks (Sp., Fr.). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The score is divided into sections by double bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf*. The seventh staff has a dynamic marking of *f*. The eighth staff has a dynamic marking of *mf*. The ninth staff has a dynamic marking of *f*. The tenth staff has a dynamic marking of *mf*. The score is a technical exercise for guitar, focusing on double-stopping techniques.

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The third staff begins with a forte (*f*) dynamic marking.

J 20-26

Anal. *p* II *mf*

A series of ten staves of musical notation. The first staff is in treble clef and includes the label "Anal." and dynamic markings *p* and *mf*. The subsequent staves are in bass clef. The music is highly technical, featuring many triplets, slurs, and fingerings. The first staff also includes a Roman numeral "II".

J 27-28

Anal. *p* III

J 28 - 32

Anal.

J 27 - 31

Anal.

Passage J 20 - 38

in zerlegten Doppelgriffen mit Bogenübungen.

with divided double-stoppings with bowing exercises.

en doubles-cordes avec exercices de l'archet.

con dobles cuerdas separadas y ejercicios de arco.

v rozložených dvojhmatech se smyky.

wrozłożonych podwójnych tonach według smyczkowania.

con doppie corde separate ed esercizi di arco.

Упр. в разложенных двойных грифах со штриховкой.

J 33 - 45

Passage	K 5 - 14
---------	----------

mit 13 Stricharten.
s 13 smyky.

with 13 bowings.
z 13 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec **13** coups d'archet.
con **13** colpi d'arco.

con 13 golpes de arco.
с 13 видами штриховки.

Musical score for "Les Femmes d'Alger" by Camille Saint-Saëns, featuring a piano solo in 3/4 time. The score is in G major and includes various musical notations such as dynamics (*f*, *spiccato*, *sautillé*), articulation (accents, slurs), and fingerings. The piece is divided into measures, with some measures marked with "Fr." (French) and "M." (Mourner). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

K 23 - 26

Anal.

Anal.

K. 23 - 26

*) Bogen bleibt liegen.

**) zu 5 Noten.

*) Smyčec zůstane na struně.

**) po 5 notách.

*) Bow remains on the string.

**) 5 notes at a time.

*) Smyczek pozostaje na strunie.

**) po 5 nut.

*) L'archet reste sur les cordes.

**) en 5 notes.

*) L'arco rimane sopra le

**) in 5 note.

*) El arco permanece sobre las

**) en 5 notas.

*) Смычок останется на стру

**) по 5 нот.

4 - 32

Nach der Kadenz.
Po kadenci.

After the cadenza.
Po kadencji.

Après la cadence.
Dopo la cadenza.

Después de la cadencia.
После каденции.

Measures 30-33. Dynamics: *f*, *sf*, *ff*. Includes fingerings and slurs.

33

Anal. Measures 34-37. Dynamics: *mf*, *f*, *mp*. Includes fingerings, slurs, and articulation marks (Fr., Sp.).

34

Measures 38-41. Dynamics: *mf*, *f*, *p*, *mf*. Includes fingerings, slurs, and articulation marks (Fr., Sp.).

Anal.

35

[illegible]

mf Sp. Fr. *sf*

33 - 40

Schlusspassage mit 7
Stricharten.

Ending passage with 7
bowing variations.

Passage final avec 7 varia-
tions de coup d'archet.

Pasaje final con 7 golpes
de arco.

Závěrečná pasáž se 7 změnami
smyku.

Pasaż końcowa z 7 ćwiczeniami
smyczkowemi.

Passaggio finale con 7
colpi d'arco.

Заключительный пассаж с
7 разными штриховками.

f *sf*

II.

ADAGIO.

1 - 15

Interv.

mp II. III

mf p

p mf p II. f

mp p mp mf p

mf p mp II.

mf p mf p mf p

1 - 15

Anal.

mf III

p III mf mp I f

mp f mf

sf

II

f sf p

f sf

dim. p

Tutti

25 - 32

Interv.

f *II* *II sempre f*

mp *p* *II* *p* *III* *II* *p* *mf* *f*

25 - 32

Anal.

Anal. *mf* *f* *p* *mf* *f* *p* *III*

33 - 39

Interv.

Interv. *f* *dim.* *p* *f* *f* *restez* *p* *mf* *sf* *sf* *sf* *p* *mf* *f* *p* *f* *sf* *sf*

33 - 37

Anal. *mf* *restez* *p* *f* *mf* *p*

40 - 46

Interv. *p* *cre* *scen* *do* *f* *f* *mf* *cre* *scen* *do* *f* *ff* *f*

The first system of the musical score for 'The Swan' from 'The Nutcracker' consists of three staves. The top staff is for the Violin I, the middle for Violin II, and the bottom for the Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins with a *mf* dynamic and includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The dynamics range from *mf* to *ff* and *p*. The system concludes with a double bar line.

38 - 41

Anal. *p* *cresc.* *f* *sf* *sf* *sf* *sf* *mp* *cresc.* *f* *sf* *sf* *mf* *sf* *f* *sf* *p* *f*

40 - 41

mit 6 Stricharten.
se 6 smyky.

with 6 bowings.
z 6 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

con 6 golpes de arco.
со 6 видами штриховки.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef, key of D major (three sharps), and 4/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note runs with various ornaments (circles) and accents. The lower staff is in treble clef, key of D major, and 4/4 time. It features a series of eighth-note runs, some with a 'V' marking above them, and includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6) and a final measure with a 1/1 time signature. The second system continues the melody on a single staff in treble clef, key of D major, and 4/4 time. It features a series of eighth-note runs with fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6) and a final measure with a 1/1 time signature.

42 - 46

Anal. 

47 - 55

In Oktaven. - In octaves. - En octaves. - En octavas. - V oktávách. - Woktawach. - In ottave. - В октавах.

*) Sp. Fr.

*) Mit allen Fingern rücken, auch bei den folgenden gebrochenen Oktaven.

*) Posouvati všemi prsty, rovněž u následujících rozložených oktáv.

*) All fingers move, also at the following broken octaves.

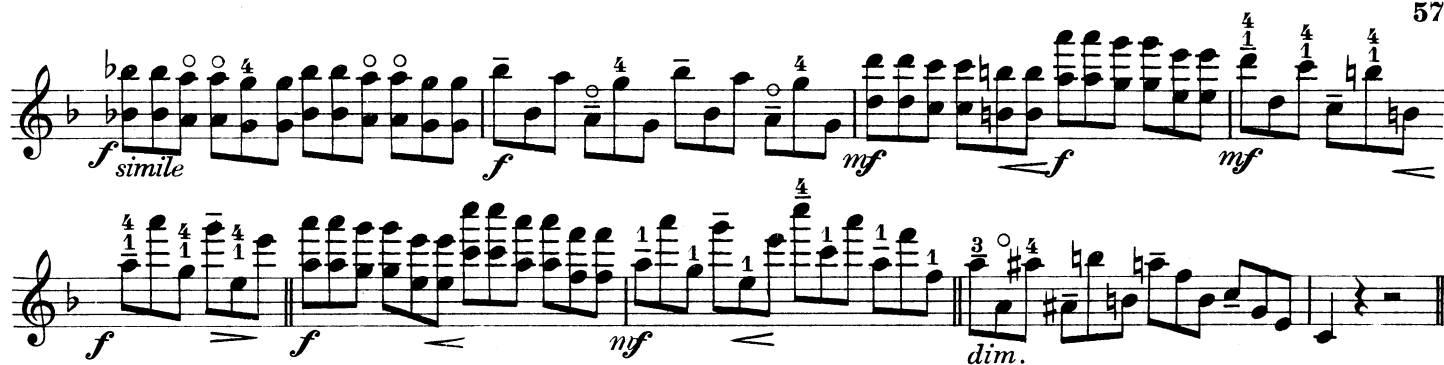
*) Suwać wszystkimi palcami również w następnych rozłożonych oktawach.

*) Mouvoir tous les doigts aussi dans les octaves brisées suivantes.

*) Movendo tutte le dita, anche nelle ottave rotte seguenti.

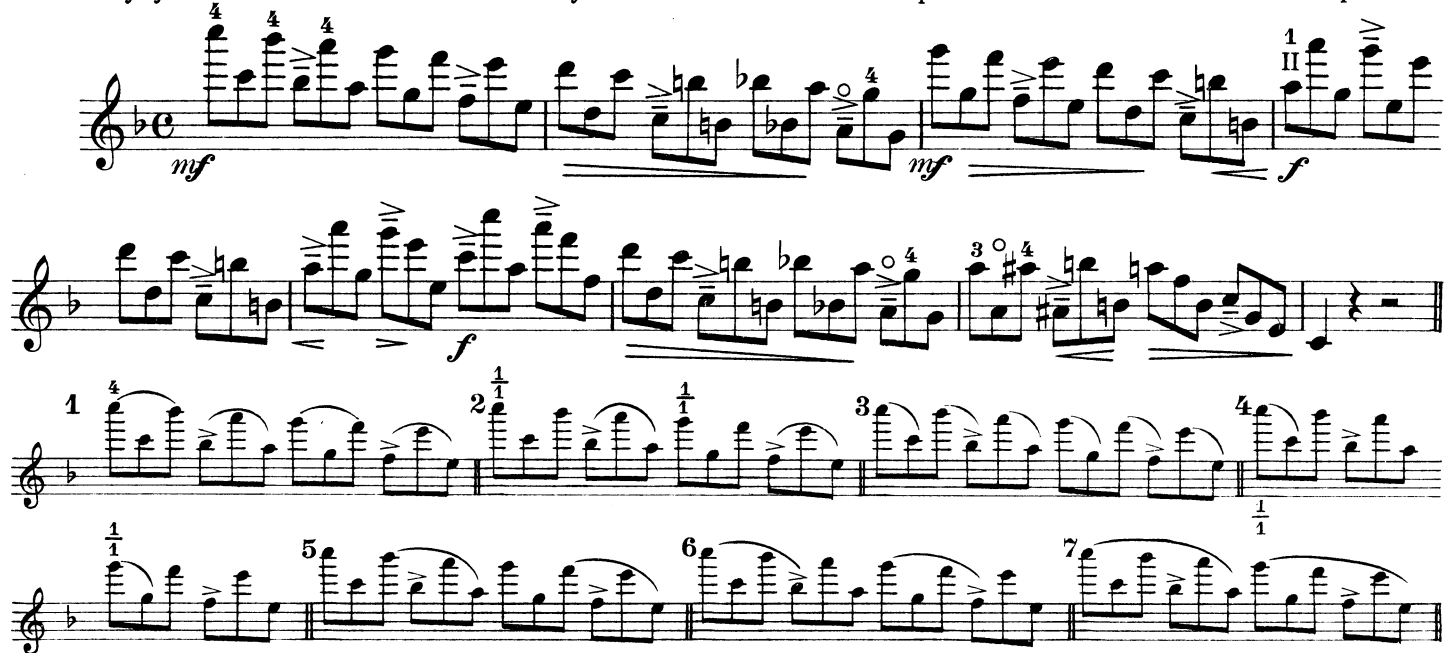
*) Moviendo todos los dedos también en las siguientes octavas rotas.

*) Посунуть все пальцы таким же образом и в следующих разложенных октавах.



Passage **J 47-55**

mit 7 Stricharten. | with 7 bowings. | avec 7 coups d'archet. | con 7 golpes de arco. |
 7 smyky. | z 7 ćwiczeniami smyczkowemi. | con 7 colpi d'arco. | с 7 видами штриховки.



60 - 71



*) Для слуха легче
чем в оригинале.

O.P. 542 a

III.
FINALE.
ALLEGRO GIOCOLO, MA NON TROPPO VIVACE.

[illegible]

Anal. 

mf *mp* *spiccato*

A 5-10

Anal.

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

Passage

A 1-10

mit 11 Stricharten.
11 smyky.

with 11 bowings.
z 11 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 11 coups d'archet.
con 11 colpi d'arco.

con 11 golpes de arco.
с 11 видами штриховки.

mf *p* *cre* *scen* *do* *f* *ff*

Anal.

A 21 - 32

Interv.

A 21 - 26

Mit Triolen auf den leichten Taktteil.

S triolami na lehké doby taktové.

With triplets at the unaccented part of the bar.

W triolach na słabą część taktu.

Avec triolets dans la partie de la mesure non accentuée.

Con terzine nella parte della misura non accentuata.

Con tresillos en la parte del compás no acentuada.

Триоли на частях такта без ударения.

*) Akzente beachten.

**) Die Hand in der 3. Lage lassen.

*) Všímati se akcentů.

**) Ruku podržeti ve 3. poloze.

*) Observe accentuation.

**) The hand remains in the 3rd. position.

*) Zwracać uwagę na akcenty.

**) Rękę zostawić w 3 pozycji.

*) Observer les accents.

**) La main reste à la 3^e position.

*) Fare attenzione agli accenti.

**) La mano rimane nella 3^a posizione.

*) Guardar los acentos.

**) La mano queda en la 3^a posición.

*) Обращать внимание на ударения.

**) Руку удерживать в 3 позиции.

3. Pos. -

Dasselbe anders kombi-
niert.
Totěž jinak kombinová-
no.

The same differently com-
bined.
Tosamo inaczej combi-
nowane.

Le même avec autres va-
riantes.
Lo stesso con altre kom-
binazioni.

Lo mismo con otras com-
binaciones.
Тоже самое в иной ком-
бинации.

*) Akzente beachten.
*) Všimati si akcentů.

*) Observe accentuations.
*) Zwracać uwagę na akcen-
ty.

*) Observer les accents.
*) Fare attenzione agli
accenti.

*) Guardar los acentos.
*) Обращать внимание
на ударения.

A 27 - 32

Zerlegung in einzelne
Gruppen.
Rozbor v jednotlivé sku-
piny.

Division into sepearte
groups.
Rozdzielić w poszczegół-
ne grupy.

Division en groupes sé-
parés.
Divisione in gruppi se-
parati.

División en grupos sepa-
rados.
Разделение на отдѣ-
льные группы.

Anal.

f *mp* *segue*

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

segue

Passage

A 25 - 32

mit 8 Stricharten.
8 smyky.

with 8 bowings.
z 8 ćwiczeniami smyczkowymi.

avec 8 coups d'archet.
con 8 colpi d'arco.

con 8 golpes de arco.
с 8 видами штриховки.

mf *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *sf* *mf* *cresc.* *f*

spiccato

Vivace.

p sautillé

A 33 - 40

Interv.

A 33 - 40

Anal.

B 9 - 16

Interv.

BRABEC

Anal.

Anal.

Fr. V

ff

sf

p

f

B 13-14

Zerlegung in Gruppen von 4 und 5 Tönen.

Rozbor ve skupiny 4 a 5 tónů.

Division into groups
of 4 and 5 notes.

Rozdzielić w grupy po 4 i 5 tonów.

Division en groupes de 4
ou 5 notes.

Divisione in gruppi di 4 e 5 note.

División en grupos de 4
y 5 notas.

Разделение на группы
по 4 и 5 тонов.

[illegible]

B 13 - 15

Fortsetzung der Zerlegun-
gen.
Pokračování v rozboru.

Divisions continued.
Dalej rozdzielać.

Continuation des divi-
sions.
Continuazione delle di-
visioni.

Continuación de las divi-
siones.
Продолжение в разборе.

Musical score for B 13-15, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *f*, *ff*, *mp*, *p*, and *sf*. It also includes performance instructions like *M.*, *Sp.*, *Fr.*, and *4x segue*.

B 16

Musical score for B 16, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *Sp.*. It also includes performance instructions like *Anal.*, *Sp.*, *Fr.*, and *II*.

C 7 - 8

Anal.

mf

mp

p

sf

cresc.

sf

D 8 - 20

[illegible]

D 1-9

Anal.

mp mf f sf ff f mf mp

mf $\frac{1}{2}$ II $\frac{4}{2}$ 1 1 4 2 2 4 2 2 4 2

mf II f II f II $\frac{1}{4}$ simile $\frac{1}{4}$ 2 2 2 2 2 II

4 2 4 2 4 2 2 2 2 4 3 2 2 4 3 2 4 3

4 3 3 1 3 1 3 1 4 3 3 4 3 3 3 3 1 3 3 3 3 3

Fr. Sp. 1 3 1 1 2 4 3 1 3 4 2 2 2 2 2 II 2 4 3 3 1 1 2 3

D 10

Anal.

mf 1 1 1 1 3 1 1 1 1 4 1 f 1 3 f 4 3

3 3 1 3 4 3 1 1 1 3 1 3 1 4 1 2 1 4 1 3 1 3

3 4 1 3 4 1 1 3 4 1 1 3 4 3 1 1 3 4 3 4 3

1 4 3 4 3 1 1 3 4 3 4 1 4 3 1 1 3 4 3 4 1

1 4 1 3 4 4 3 3 1 1 4 3 1 3 1 4 1 3 4 4 3 3

Passage D 5 - 10mit 12 Stricharten.
12 smyky.with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowymi.avec 12 coups d'archet.
con 12 colpi d'arco.con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.

Measures 1-12 of Passage D 5-10. The score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It features a variety of bowing techniques indicated by different note heads and stems: open circles for natural bowing, solid circles for slurs, and various flags and beams for other techniques. Fingerings (1-4) are indicated above many notes. Dynamics include *mf* (measures 1-2), *f* (measure 3), and *Sp.* (measures 4-12). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

D 21 - E 6

Measures 1-12 of Passage D 21-E 6. The score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and 2/4 time. It features a variety of bowing techniques indicated by different note heads and stems: open circles for natural bowing, solid circles for slurs, and various flags and beams for other techniques. Fingerings (1-4) are indicated above many notes. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, *mp*, *cresc.*, and *ff*. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

D 15 - 16, 25 - 28

Anal. *mf* *Sp.* *Fr.*

Passage

D 15 - 16, 25 - 28

mit 7 Stricharten.
7 smyky.

with 7 bowings.
z 7 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 7 coups d'archet.
con 7 colpi d'arco.

con 7 golpes de arco.
с 7 видами штриховки.

mf *p* *cresc.* *mf* *spiccato*

D 20 - 26

Anal. *mp* *f* *p* *f* *dim.* *f* *Sp.* *dim.* *f* *dim.*

E 2 - 6

Anal.

Passage E 8 - 14

mit 9 Stricharten.
9 smyky.

with 9 bowings.
z 9 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 9 coups d'archet.
con 9 colpi d'arco.

con 9 golpes de arco.
с 9 видами штриховки.

F 1-13

Anal. *mf* II *Fr.* *sf sf* *restez*

F 14

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

F 15

Anal. *Fr.* *simile* *M.* *Sp.*

F 16

G 7 - 8

Anal.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The melody is characterized by a series of eighth-note runs, often beamed in groups of four or six, and is frequently accompanied by a single eighth-note bass line. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure contains a whole note chord (F#4 and C5) followed by a half note (F#4). The second measure contains a half note (F#4) followed by a whole note (C5). The third measure contains a half note (F#4) followed by a whole note (C5). The fourth measure contains a half note (F#4) followed by a whole note (C5). The piece concludes with a final whole note chord (F#4 and C5).

Three staves of musical notation in G major. The first staff contains eighth and sixteenth notes with slurs. The second staff includes fingerings (II, I) and articulation marks. The third staff features dynamic markings *f*, *ff*, and *sf*, along with triplet and sixteenth-note patterns.

G 18-20, G 30-37

Anal.

Ten staves of musical notation for the Anal. section. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *f*, *mp*, *f*, *p*, *mf*, and *ff*. Fingerings and articulation marks are also present throughout the piece.

Passage

G 26-37

mit 12 Stricharten.
12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

con 12 golpes de arco.
с 12 упражнениями смычковыми.

BRABEC

musical score for Passage G 26-37, featuring six staves of music in G major and 2/4 time. The score includes various bowing techniques, dynamics (f, dim., p, mf, ff), and fingerings (1-4, II).

H 12-15

musical score for H 12-15, featuring three staves of music in G major and 2/4 time. The score includes various bowing techniques, dynamics (mp, mf, cresc., mp), and fingerings (1-4, II).

H 20-24

musical score for H 20-24, featuring four staves of music in G major and 2/4 time. The score includes various bowing techniques, dynamics (p, mf, f, mp, fp, gliss.), and fingerings (1-4, II).

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four systems. The first system contains the first line of the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and then a quarter note B4. The second system continues the melody, featuring a half note C5 and a quarter note D5. The third system shows the melody descending, with a half note E4 and a quarter note D4. The fourth system concludes the melody with a half note C4 and a quarter note B3. The accompaniment is written in the bass clef, starting with a common time signature (C). It begins with a quarter note G3, followed by an eighth note A3, and then a quarter note B3. The second system continues the accompaniment, featuring a half note C4 and a quarter note D4. The third system shows the accompaniment descending, with a half note E3 and a quarter note D3. The fourth system concludes the accompaniment with a half note C3 and a quarter note B2. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, as well as dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

H 24 - J 2

*) Mit Wendung des 1. Fingers die E Saite freimachen.
*) Odklonem 1. prstu uvolniti strunu E.

*) Pierwszy palec odchylić uwalniając E strunę.

*) Avec un tour du 1^{er} doigt-
laisser libre la corde mi.

*) Con un giro del 1^o dito
lasciare libera la corda mi.

*) Con una vuelta del 1^{er}.
dedo dejar libre la cuerda
mi.
*) Отклонением 1 пальца
освободить струну ми.

Passage H 23 - 28

mit 10 Stricharten.
10 smyky.

with 10 bowings.
z 10 ćwiczeniami smyczkowemi.

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

con 10 golpes de arco.
с 10 видами штриховки.

Measures 1-10 of Passage H 23-28. The score includes dynamics *p*, *mp*, *mf*, and *f*. It features various bowing techniques indicated by accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some measures include 'Fr.' (French bowing) and 'Sp.' (Spanish bowing) markings.

J 1 - 2

Measures 1-10 of Passage J 1-2. The score includes dynamics *f*. It features various bowing techniques indicated by accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some measures include 'Fr.' (French bowing) and 'Sp.' (Spanish bowing) markings.

J 3 - 8

Measures 1-10 of Passage J 3-8. The score includes dynamics *p*. It features various bowing techniques indicated by accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some measures include 'Fr.' (French bowing) and 'Sp.' (Spanish bowing) markings.

J 3 - 10

Anal. *p*

J 3 - 8

mit Triller. - With trills. - Avec trilles. - Con trinos. - s trilkem. - Z trylem. - Con trilli - Трелью.

mf

p *più mosso*

Passage **H 28 - J 9**

mit 13 Stricharten.
13 smyky.

with 13 bowings
z 13 ćwieczeniami smyczkowemi

avec 13 coups d'archet.
con 13 colpi d'arco.

con 13 golpes de arco.
с 13 видами штриховки.

f *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f*

sautillé

J 17 - 20

Anal. *mf* *p* *f*

J 19 - 24

Anal.

J 9 - 24

mit 8 Stricharten.
8 smyky.

with 8 bowings.
z 8 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 8 coups d'archet.
con 8 colpi d'arco.

con 8 golpes de arco.
с 8 видами штриховки.

J 25 - 28

[illegible]

J 29 - 31

Anal.

mp
 $\frac{1}{3}$

p *mp* *mf* *ff*

J 31 - 33

Anal.

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

J 33 - 35

Anal.

III
1

mf *sf* *sf* *sf* *sf*

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

f *mp* *f* *sf* *sf*

f Fr. *sf* *mp* *sf* *f*

mp *sf* *sf* *sf* *sf*

IV II I IV II I IV *mf*

sf *f* *sf* *sf* *sf*

J 36

Kadenz - Cadenza - Cadence - Cadencia - Kadence - Kadencja - Cadenza - Каденция

Kadenz mit 14 Stricharten.

Kadence 14 smyky.

Cadence with 14 bowings.

Kadencja z 14 ćwiczeniami smyczkowymi.

Cadence avec 14 coups d'archet.

Cadenza con 14 colpi d'arco.

Cadencia con 14 golpes de arco.

Каденция с 14 видами штриховки.

Takt einhalten. | Time to be kept. | Observer la mesure. | Guardar el compás.
 Dodržovati takt. | Przestrzegać taktu. | Attengione alla misura. | Сохранить такт.

*) Andere Rhythmisierung des Kadenzschlusses.

*) Jiná rytmisace závěru kadence.

*) Different rhythm of the cadence.

*) Kadencja końcowa w innym ujęciu rytmicznym.

*) Différent rythme du final de la cadence.

*) Altro ritmo del finale della cadenza.

*) Otro ritmo del final de la cadencia.

*) Иная ритмика заключения; каденции.

J 41-46

K 1 - 10

Anal. *mf* *sf* *sf* *p*

K 1 - 12

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

mf *cresc.* *Tutti.*

K 14 - 21

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

K 22 - 24

Interv.

Musical score for Interv. K 22 - 24. The score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The tempo is marked *mf*. The score consists of 10 staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a 4-measure rest. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout. The second staff has a section marked 'II' and a 9-measure rest. The third staff has a 3-measure rest. The fourth staff has a 1-measure rest. The fifth staff has a 1-measure rest. The sixth staff has a 1-measure rest. The seventh staff has a 1-measure rest. The eighth staff has a 1-measure rest. The ninth staff has a 1-measure rest. The tenth staff has a 1-measure rest. The score ends with a double bar line.

K 21 - 24

Anal.

Musical score for Anal. K 21 - 24. The score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The tempo is marked *mf*. The score consists of 2 staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a 4-measure rest. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout. The second staff has a 2-measure rest. The score ends with a double bar line.

Fr. Sp.

p *mf* *fp* *mf* *segue*

Passage

K 14-25

mit 12 Stricharten.
12 smyky.

with 12 bowings.
z 12 ćwiczeniami smyczkowymi.

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

con 12 golpes de arco.
с 12 видами штриховки.

f *dim.* *p* *spiccato*

L 12-18

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

88

Musical score for measures 88-93. The score is for piano and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, as well as dynamic markings like 'p' and 'f'.

[illegible]

Anal. 

L 12 - 24

mit 22 Stricharten.
22 smyky.

with 22 bowings.
z 22 ćwiczeniami smyczkowemi.

avec 22 coups d'archet.
con 22 colpi d'arco.

con 22 golpes de arco.
с 22 видами штриховки.

M 3 - 9

Anal.

M 11-12

Anal.

M 13 - 19

Anal.

[illegible]

M 10- 19

Mit Spiccatostrich.
Se smykem spiccatovým.

With spiccato bowing style.
Spiccato.

Spiccato.
Con spiccato.

Con spiccato.
Штриховкой *spiccato*.

ZKRATKY A ZNAČKY.	ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN.		ABBREVIATIONS AND SIGNS.	ABBREVIAZIONI E SEGNI.
Označení délky smyčce zlomky:	Bezeichnung der Bogenlänge durch Bruchzahlen:		Designation of the Length of the Bow by means of fractions:	Indicazione della lunghezza dell'arco per mezzo di frazioni:
Celým smyčcem, půlkou smyčce	Ganzer, halber Bogen	$\frac{1}{1} \frac{1}{2}$	Whole, half Bow	Tutto l'arco, mezzo arco
První, druhou polovinou	Erste, zweite Hälfte	$\frac{1}{2} \frac{2}{2}$	First, second Half	Prima metà, seconda metà
Jednou, dvěma třetinami smyčce	Ein, zwei Drittel des Bogens	$\frac{1}{3} \frac{2}{3}$	One, two Third	Un terzo, due terzi, dell'arco
První, druhou, třetí třetinou smyčce	Erstes, zweites, drittes Drittel	$\frac{1}{3} \frac{2}{3} \frac{3}{3}$	First, second, third Third	Primo terzo, secondo terzo, ultimo terzo
Čtvrtinou, třemi čtvrtinami	Ein, drei Viertel	$\frac{1}{4} \frac{3}{4}$	One, three Quarters	Un quarto, tre quarti dell'arco
První, druhou, třetí, čtvrtou čtvrtinou smyčce	Erstes, zweites, drittes, viertes Viertel des Bogens	$\frac{1}{4} \frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{4}{4}$	First, second, third, fourth Quarter	Primo, secondo, terzo, ultimo quarto dell'arco
Druhous a třetí čtvrtinou smyčce	Zweites und drittes Viertel des Bogens	$\frac{2}{4} \frac{3}{4}$	Second and third Quarters	Secondo e terzo quarto
Dolů	Herunterstrich	▮	Down-bow	Arco in giù
Nahoru ¹⁾	Hinaufstrich ¹⁾	∨	Up-bow ¹⁾	Arco in su ¹⁾
Širokým smykem	Breit gestoßen (gezogen)	—	Broad-bow	Largo staccato
Odráženě (staccato)	Abgestoßen, gehämmert (martellé, staccato)	• •	Short, detached (staccato)	Staccato, martellato
Skákavě (sautillé; spiccato)	Springend, geworfen (sautillé, spiccato)	∨ ∨	Springing, bounding (sautillé; spiccato; saltato)	Sciolto, sciolto balzato o saltato
Zvednouti smyčec	Bogen heben	’	Lift Bow	Alzare l'arco
Zvednouti druhý prst	Zweiten Finger heben	(2	Lift the 2nd. Finger	Alzare il dito secondo
Odsadit (umělá pomlka) ²⁾	Kunstpauze (Luftpauze) ²⁾		Stop (artificial pause) ²⁾	Pausa artistica (respiro musicale) ²⁾
I První struna E, II druhá struna A, III třetí struna D, IV čtvrtá struna G.	I erste Saite E, II zweite Saite A, III dritte Saite D, IV vierte Saite G.	I II III IV	I first String E, II second String A, III third String D, IV fourth String G	I corda di <i>mi</i> , II corda di <i>la</i> , III corda di <i>re</i> , IV corda di <i>sol</i>
Prázdná struna	Leere Saite	o	Open String	Corda vuota
Levá ruka od hmatníku, při němž se smyčec ponechá na struně	Die linke Hand weg vom Griffbrett bei Belassung des Bogens auf der Saite	)	The left hand off the finger board, the bow remaining on the string	Levare la mano sinistra dalla tastiera, lasciando l'arco sulla corda
Na struně E	Auf der E-Saite	sul E	On the E-string	Sulla corda di <i>mi</i>
První prst zůstane na struně	Liegenlassen des 1. Fingers	1 —	First Finger remains on string	Lasciare il primo dito sulla Corda
Prst, na nějž ukazuje háček, zůstane ležet	Liegenlassen des Fingers, auf welchen das Häkchen zeigt	—	The little hook indicates which Finger is to remain on string	Questo segno indica quale dito deve restare sulla corda
Trylek	Triller	<i>tr</i>	Trills	Trillo
Vibrato, tremolo	Vibrato, Tremolo	~	Vibrato, Tremolo	Vibrato, tremolo
Pizzicato: brnká se pravou rukou	Pizzicato mit der rechten Hand	pizz.	Pizzicato with the right hand	Pizzicato colla mano destra
Pizzicato: brnká se levou rukou	Pizzicato (kneifen) mit der linken Hand	+	Pizzicato with the left hand	Pizzicato colla mano sinistra
Glissando — sklouznout	Glissando, gleiten	<i>gliss.</i>	Glissando — gliding	Glissando
Středem smyčce	Mitte des Bogens	M.	Middle of the Bow	Alla metà dell'arco
U žabky smyčce	Am Frosch	Fr.	At the Nut	Tallone
Hrotem smyčce	An der Spitze	Sp.	At the Point	Punta dell'arco
(hranatá nota s nožkou) Flageolet	(Quadrat mit Fuß) Flageoletton	◇	(footed Square) Harmonic tone	(Quadrato col gambo) Flautato (armonico)
(hranatá nota bez nožky) Opěrný prst	(Quadrat ohne Fuß) Stummer Stützfinger oder Lagenverbindungston	◇	(without Foot) Passive supporting Finger or Transitiontone	(Quadrato senza gambo) Dito d'appoggio muto oppure suono legante le posizioni
Cvičení k 2.-4. taktu ze sóla	Übung zum 2-4 Takt aus dem Solo	2-4	Study for 2.-4. bar from the Solo	Studio per 2-4 battuta di Solo

¹⁾ bez označení smyky začíná počáteční takt vždy od žabky.

²⁾ Zvednouti smyčec a učiniti krátkou pomlku.

¹⁾ Ohne Bezeichnung der Richtung, beginnt der Anfangstakt immer am Frosch.

²⁾ Bogen heben und kurze Pause machen.

¹⁾ Unless otherwise indicated, the first measure begins at the nut.

²⁾ Lift Bow and make a brief pause.

¹⁾ Senza l'indicazione della direzione cominciare sempre al tallone.

²⁾ Alzare l'arco facendo una breve pausa.