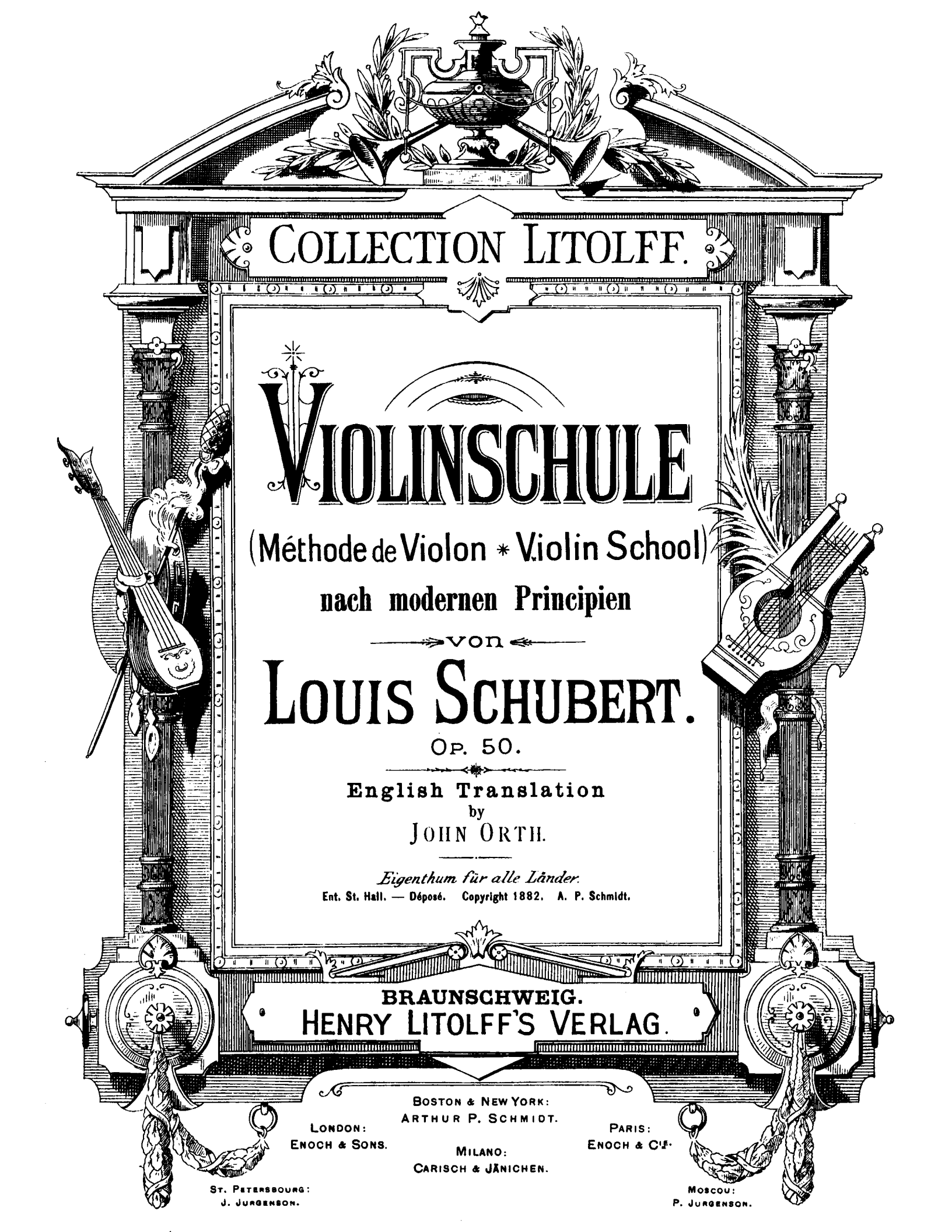




COLLECTION LITOLFF.

VIOLINSCHULE

(Méthode de Violon * Violin School)

nach modernen Principien

— von —

LOUIS SCHUBERT.

OP. 50.

English Translation

by

JOHN ORTH.

Eigenthum für alle Länder.

Ent. St. Hall. — Déposé. Copyright 1882. A. P. Schmidt.

BRAUNSCHWEIG.
HENRY LITOLFF'S VERLAG.

BOSTON & NEW YORK:
ARTHUR P. SCHMIDT.

LONDON:
ENOCH & SONS.

MILANO:
CARISCH & JÄNICHEN.

PARIS:
ENOCH & C^{ie}.

ST. PETERSBOURG:
J. JURGENSON.

MOSCOU:
P. JURGENSON.

Fdur-Tonleiter.

Gamme de Fa majeur.

Scale of F major.

F. Mazas.

No. 72.



a. Das in Nr. 71 zufällig vorkommende Erniedrigungszeichen tritt in der Tonart *Fdur* als vollständig dominirend auf. Ein solches Zeichen ($\flat$) erniedrigt die Note, vor der es steht, um einen halben Ton und hängt derselben die Silbe *as* an. Diese Veränderung erscheint jedoch etwas unregelmässig. Ein *Be* ($\flat$) vor *c* macht *ces*, vor *d*=*des*, *e*=*es*, *f*=*fes*, *g*=*ges*, *a*=*as* und *h*=*be*. Wie bei den Kreuzen, so macht auch hier das Aufhebungszeichen ($\natural$) eine derartige Veränderung einer Note wieder rückgängig.

b. *Fdur* bedingt also, dass der Spieler stets *b* statt *h* greife, halbe Töne dieser Tonleiter: von *a—b* und von *e—f*.

a. Le bémol qui se trouve au No. 71 comme signe accidentel, domine complètement le ton de *Fa majeur*. Ce signe ($\flat$) baisse d'un demi-ton la note devant laquelle il se trouve. Le bécarre ($\natural$) annule l'effet du bémol comme il annule celui des dièses.

b. Le ton de *Fa majeur* oblige par conséquent l'élève à prendre toujours *si bémol* au lieu de *si*. Les demi-tons de cette gamme sont: *la—si bémol* et *mi—fa*.

a. The flat which occurred in No. 71 as an accidental, now becomes part of the key of *F major*. This sign ($\flat$) lowers the note before which it is placed a semitone. The natural ($\natural$) destroys the effect of the flat, as well as the sharp.

b. In the key of *F major* the student will therefore always play *b $\flat$* instead of *b $\sharp$* . The semitones in this scale are *a—b flat* and *e—f*.

Syncopen.

Syncopes.

On Syncopation.

F. Mazas.

No. 73.



Syncopirte Noten sind solche, welche anscheinend gegen den Takt gehen.

On nomme syncope une note qui commence sur un temps faible et se prolonge sur un temps fort.

Notes are called syncopated which commence on a weak accent and are prolonged to a strong accent.

Melodie

aus: *Iphigenia in Tauris.*

Mélodie

d'*Iphigénie en Tauride.*

Melody

from *Iphigenia in Tauris.*

Chr. von Gluck.

Andantino.

No. 74.

Andante con moto.

No. 75.

Sexten-Intervalle.

Intervalles de Sixtes.

Intervals of Sixths.



Sexte ist diese sechste Stufe von irgend einem Tone tonleitergemäss angenommen.

La sixte est l'intervalle entre un degré et le 6. degré en montant ou en descendant.

The interval of the *sixth* is the distance from a note to the sixth degree either above or below.



a. In Takt 14—17 Finger von *d* nicht aufheben.

b. Beim Uebergange von einer Saite zur andern: geschmeidiges Handgelenk.

c. Zeitmaass: möglichst belebt.

a. Dans les mes. 14 à 17 ne pas lever le doigt du *ré*.

b. En passant d'une corde à l'autre maintenir la souplesse du poignet.

c. Tempo aussi animé que possible.

a. Do not raise the finger from *d* in bars 14 to 17.

b. Keep the wrist free in passing from one string to another.

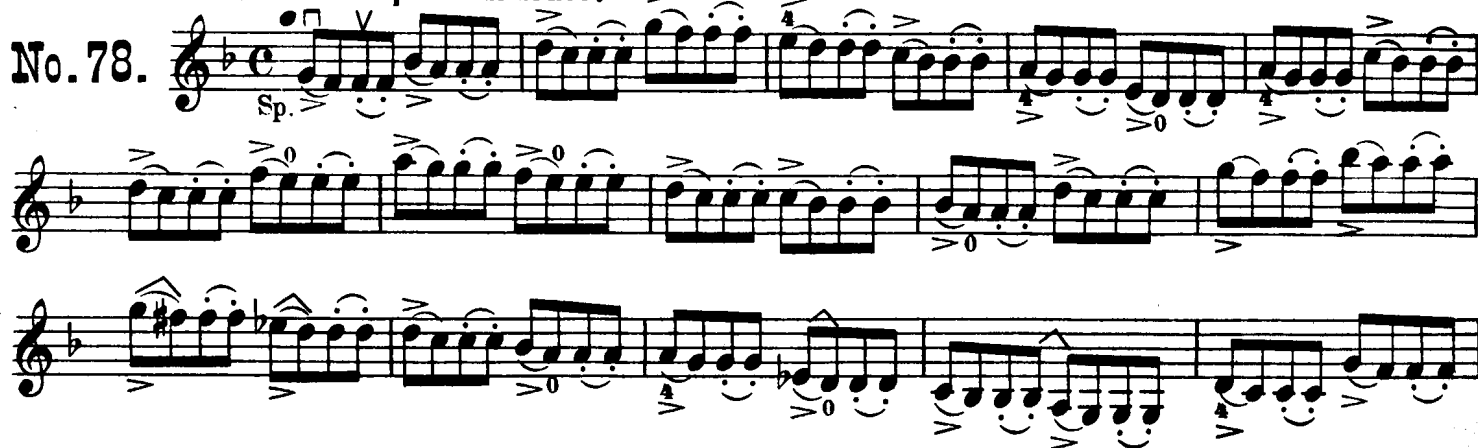
c. The time as animated as possible.

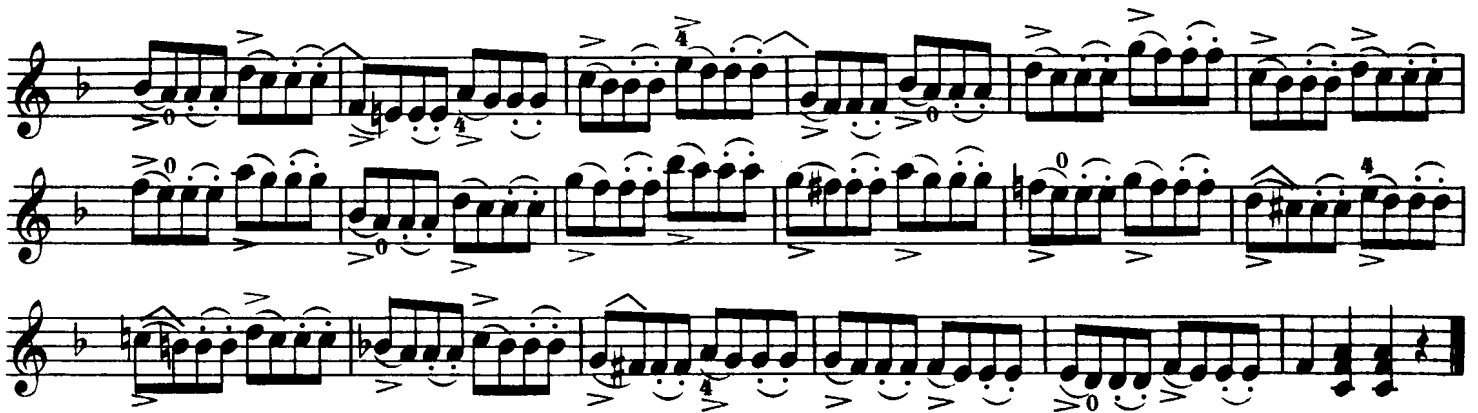
Staccato-Uebung.

Exercice de Staccato.

Exercise on the Staccato.

Moderato quasi Andante.





Staccato heisst abstoßen. Die Violine hat jedoch ausserdem noch ein besonderes *staccato*, wie es in dieser Etude dargestellt ist. Diese Strichart, welche möglichst an der Spitze des Bogens kurz und bestimmt auszuführen ist, z. B.:



hat jedoch keinen besondern Namen. Man könnte sie indessen sachgemäss mit gebunden-gestossen bezeichnen.

Staccato signifie détaché court. Le violon a en outre un *staccato* particulier, tel qu'il est présenté dans cette étude. Le coup d'archet autant que possible à la pointe, d'une manière précise et décidée, p. e.



Il n'a cependant pas de nom particulier. Toutefois, on pourrait le désigner par: lié-détaché.

Staccato means detached, short. A particular description of *staccato* is produced on the violin, as shewn in this study. The bowing must be with the point, and with decision, for example:



It has no distinguishing name — but we may call it the detached slur.

Moderato Allegro.

No. 79. *stacc.* *Sp.* *Facile* (11) *etc.*

A. *etc.* B. *etc.* C. *etc.* D. *etc.*

a. Die Nebenübungen A—D bringen nur Strichveränderungen, welche der Hauptübung anzupassen sind.

b. Takt 11 erhält durch beliebige Verwendung der kleinen Noten, wodurch der Sprung über eine Saite vermieden wird, eine Erleichterung für den Spieler; daher der Zusatz *facile* (leicht).

c. Der Bogen werde theils nur wenig, theils etwas mehr verwendet, stets aber komme nicht mehr, als das obere Drittheil desselben in Gebrauch.

a. Les exercices supplémentaires A—D n'apportent que des coups d'archet modifiés à appliquer à l'exercice principal.

b. Mes. 11 sera rendue plus facile par l'emploi à volonté des petites notes pour éviter le saut par dessus une corde.

c. On n'emploiera que peu d'archet; en tout cas on ne se servira que du tiers supérieur.

a. The supplementary exercises A—D the bowing to be applied to the principal exercise.

b. Bar 11 will be made easier by using the little notes, so as to avoid the jump from one string.

c. Let the bowing be short, in all cases using but about a third.

Allegro.

No. 80.

Sp. auch M. kurz und leicht.

A. etc. B. etc. C. etc. D. etc.

Die Bemerkungen zu Nr. 79 sind auch
hier anwendbar.

Les remarques du No. 79 se rapportent
également au présent No.

The remarks in No. 79 will apply
equally to the present No.

Allegro à la Chasse

aus: Das Nachtlager in Granada. — de l'Opéra: Une Nuit à Grenade. — from the Opera: Une Nuit à Grenade.

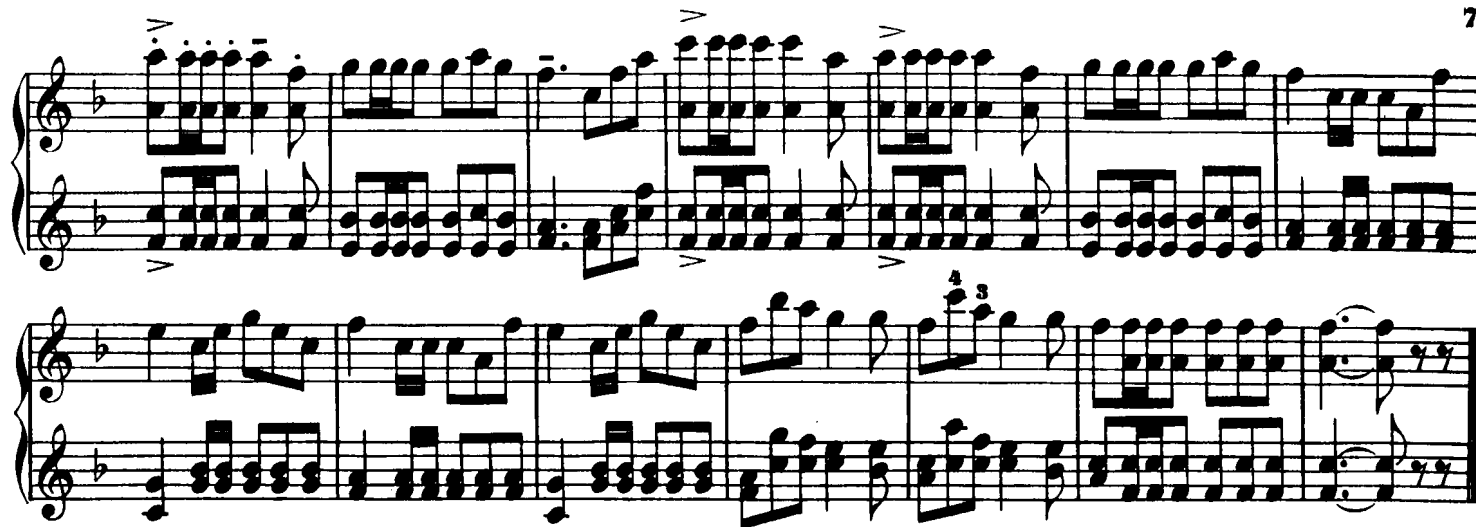
Conradin Kreutzer.

No. 81.

mf

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

cresc.



Bdur-Tonleiter.

Gamme de Si bémol majeur.

Scale of B flat major.

F. Mazas.



a. Der Schüler greife hier *b* statt *h*, es statt *e*.

b. Die halben Töne liegen von *d—es* und von *a—b*.

a. L'élève prendra ici *si bémol* au lieu de *si* et *mi bémol* au lieu de *mi*.

b. Les demi-tons de cette gamme sont: *ré—mi bémol* et *la—si bémol*.

a. In this scale the *b* becomes *b flat*, and the *e*, *e flat*.

b. The semitones in this scale are *d—e flat* and *a—b flat*.

Nocturne.

Andante con moto.

John Field.

No. 83.

GB. *dolce*

p

cresc.

a tempo (im Zeitmaass)

rit.

p

a tempo

rit.

The musical score consists of six systems of staves. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues this with a crescendo leading to a fortissimo (f) section. The third system includes a decrescendo (dim.) and a piano (p) section, with a 'V' marking and 'Uhb.' instruction. The fourth system features a 'GB.' marking and a ritardando (rit.) section. The fifth system is marked 'a tempo' and 'p'. The sixth system includes 'GB.', 'HB.', 'morendo', and 'pp' markings, ending with a 'lento' instruction.

a. Der $\frac{12}{8}$ Takt ist eine Abart des $\frac{4}{4}$ Takts.

b. *Lento* heisst langsam (siehe letzten Takt). Es wird hier durch *morendo* (hinsterbend) vorbereitet, welches im vorletzten Takte eintritt und sich sowohl auf das Zeitmaass als auf die Nuance des Tones bezieht.

a. La mesure de $\frac{12}{8}$ est une variété de la mesure de 4 temps.

b. *Lento* = lentement (voy. la dernière mesure). Cette nuance prépare celle du *morendo* (mourant) à l'avant dernière mesure, en se rapportant et à la mesure et au son.

a. The time or measure $\frac{12}{8}$ is a variety of common time.

b. *Lento* = slowly (see the last bar). This effect precedes that of *morendo* (dying away) before the last bar, and applies to the time and note.

Allegro.

J. Wanhall.

No. 84.

mf *f* *mf* *f* *p dolce* *f p* *f p dolce* *cresc.*

Elfen-Walzer

aus dem seriösen Ballet: Montina.

Valse des Elfes

du Ballet sérieux: Montina.

Waltz of Elves

from the Ballet: Montina.

Allegretto moderato. (mässig leicht.)

Louis Schubert.

No. 85.

p MDr. UhB. GB. Fr. GB. Sp. GB. MDr. UhB. GB. Fr. GB. Sp. GB. Fr. *p*

Man beachte die Vortragszeichen und vor Allem die Strichbezeichnungen recht genau. | Bien observer les nuances et, avant tout, les coups d'archet indiqués. | Observe the light and shade, and above all, the bowing indicated.

No. 86. *Sp.* (Ausführung siehe unter E.)
(Exécution voyez sous E.—For execution look at E.)

Punktirte Noten nennt man solche, neben denen ein Punkt zur Verlängerung ihres Werthes steht. Der Violinist versteht aber darunter noch insbesondere solche Noten, welche einer charakteristischen Strichart zu ihrer Ausführung bedürfen, wie es in dieser Etude der Fall ist. (Bei einem Tonstücke würde auch der Charakter desselben auf diese Strichart Einfluss üben.)

Bei **A** verwende man, je nach dem Tempo, einen Drittel oder einen halben Bogen; bei **B** u. **D** einen halben oder den ganzen Bogen; bei **C** den ganzen Bogen. Bei **E** spiele man kurz an der Spitze und gebe dem Herunterstrich einen Druck. Letztere Strichart ist von allen diesen die schwerste, aber die am meisten vorkommende. Der Schüler übe sie erst sehr langsam, später schneller.

On appelle notes pointées celles qui sont accompagnées d'un point pour augmenter leur valeur, mais au Violon, on y comprend encore des notes qui, pour être bien jouées, exigent un coup d'archet caractéristique, comme dans cette étude. (Il va sans dire que le caractère d'une composition modifiera ce genre de jeu.)

A la marque **A** on aura soin d'employer — suivant le Tempo — un tiers ou une moitié d'archet; aux marques **B** et **D** la moitié ou tout l'archet; à la marque **C** tout l'archet. **E** sera joué court à la pointe avec appui en tirant. Cette dernière manière est la plus difficile, mais aussi la plus usitée. L'élève l'étudiera d'abord lentement, puis plus vite.

Dotted notes are those which have a dot after them so as to increase their value, but the violin includes notes, which to be well played, require a certain bowing as in this study. (It is needless to say that the character of a composition governs the mode of playing.)

At **A** we have only used (following the time) a third or half the bow; at **B** and **D** the half or the whole of the bow; at **C** the whole of the bow. **E** should be played short and with the down bow. This last style of playing is the most difficult but the most used. Practise this slowly at first, then gradually quicker.

No. 87.

Die Stricharten A—E zu Nr. 86 sind hier ebenfalls zu verwenden. | Les coups d'archets A—E du No. 86 | The bowing used at A—E No. 86 should be employed here also.

No. 88.

Die bei Nr. 86 angegebenen Stricharten sind auch hier zu verwenden. | Les coups d'archet du No. 86 devront | The bowing used at No. 86 should be used here.

Ungeduld.

Impatience.

Impatience.

Agitato. (treibend.)

Fr. Schubert.

No. 89.



a. So wie man den $\frac{12}{8}$ Takt vom $\frac{4}{4}$ Takt ableitet, indem man die Achtel des Erstern sich als Triolen des Letztern denkt, so ist der $\frac{9}{8}$ Takt von dem $\frac{3}{4}$ Takt abzuleiten, da dieselben Verhältnisse hier statthaben. Bei beiden Taktarten zählt man im langsamen Zeitmaass Achtel, im schnellern aber nimmt man die Eintheilung der Haupttaktart an, zählt also $\frac{4}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ Takt. Letzteres geschehe hier.

b. Die zu verwendende Bogenlänge für den Anfang des Stückes ist vorgezeichnet. Von der Mitte ab nehme man den ganzen Bogen.

c. Die Hauptfigur spiele man:



a. Comme on déduit la mesure de $\frac{12}{8}$ de cette de $\frac{4}{4}$ en considérant les croches comme trioles; de même, la mesure de $\frac{9}{8}$ dérive de celle de $\frac{3}{4}$. On comptera, quand le Tempo est lent, dans l'un et l'autre cas des croches, mais, le Tempo étant accéléré, on suivra la division de la mesure principale, en comptant 4 ou 3 temps. Cette dernière alternative aura lieu dans le cas présent.

b. La division d'archet pour le commencement de la pièce est indiquée; depuis le milieu du morceau on emploiera tout l'archet.

c. Le motif principal sera joué comme suit:



a. In comparing the measure $\frac{12}{8}$ to $\frac{4}{4}$, the quavers must be considered as triplets; in the same way as $\frac{9}{8}$ is derived from $\frac{3}{4}$. In counting when the time is slow, one to each quaver, but in a rapid movement, the quavers are divided and four triplets are counted. In the present case the latter mode of counting is to be used.

b. The division of the bow is indicated at the commencement; about the middle of the piece the whole of the bow should be used.

c. The principal subject should be played thus:



Esdur-Tonleiter.

Gamme
de Mi bémol majeur.

Scale of E flat major.

F. Mazas.

No. 90.



Die halben Töne liegen zwischen *g—as* und *d—es*.

Les demi-tons de cette gamme sont: *sol—la bémol* et *ré—mi bémol*.

The semitones in this scale are *g—a flat* and *d—e flat*.

Melodie

aus der Oper: *Romeo und Julie.*

Mélodie

de l'Opéra: *Roméo et Juliette.*

Melody

from the Opera: *Romeo and Juliet.*

Marziale. (Marschartig.)

V. Bellini.

No. 91.

Musical score for No. 91, *Marziale. (Marschartig.)*. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody starting on G4, marked *mf* and *UHB.*, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *mf*, *UHB.*, *GB.*, *0*, *HB.*, *rall.*, *a tempo*, and *f*.

INTRADA. Largo. (breit, sehr langsam.)

No. 92.

Musical score for No. 92, *INTRADA. Largo. (breit, sehr langsam.)*. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melody starting on G4, marked *f* and *Fr.*, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *f*, *Fr.*, *GB.*, *p*, *Fr.*, *GB.*, and *p*. The piece ends with the marking *Attacca*.

a. Die erste Hälfte des ersten Taktes, sowie ähnliche Stellen, werde sehr kurz, stark und energisch gespielt.

b. Man zerlege die vorgeschriebenen $\frac{4}{4}$ in 8 Achtel Theile. Der Charakter des Stückes wird so besser hergestellt, indem die kleineren Takttheile ein Eilen weniger aufgenommen lassen und die richtige Breite, welche das Stück bedingt, mehr wahren.

c. *Intrada* heisst: Einleitung.

d. *Attacca*: gleich darauf.

a. La première moitié de la 1. mesure, ainsi que d'autres passages semblables devront être joués très-courts, forts et énergiques.

b. On décomposera les $\frac{4}{4}$ notés en 8 croches. Ainsi le caractère du morceau en ressortira mieux; les temps étant devenus plus petits, il s'opposent à une trop grande hâte en conservant la largeur expressive du morceau.

c. *Intrada* signifie introduction.

d. *Attacca* signifie suivez de suite.

a. The first half of the first measure, as well as other passages of a similar kind should be played very short, firmly and forte.

b. Here the 4 crotchets are divided into 8 quavers. The character of the piece is better sustained: the time less marked, and the broad phrasing of the subject better indicated.

c. *Intrada* means introduction.

d. *Attacca* means begin the following movement directly.

Marsch

aus der Oper: Der Liebestrank.

Marche

de l'Opéra: L'Elisir d'Amore.

March

from the Opera: L'Elisir d'Amore.

G. Donizetti.

Marziale. (Marschartig.)

No. 93.

Die Ausführung der punktierten Noten erfordert (vergl. Nr. 86—88 u. 92) eine sehr verschiedenartige Strich-Anwendung. Auch dieses Stück bietet dem Schüler neue Schwierigkeiten; es erfolgt deshalb die Strichart desselben nachstehend vollständig analysirt.

L'exécution des notes pointées exige des coups d'archet différents. (Comparez les No. 86—88 et 92.) Ce No., offrant également de nouvelles difficultés à l'élève, en voici l'analyse complète:

The execution of the dotted notes demands different modes of bowing. (Compare No. 86—88 and 92). This number offering fresh difficulties to the student we will here analyse them thoroughly:

Septimen-Intervalle. Intervalles de Septièmes. Intervals of the Seventh.

No. 94. 

Septime ist der siebente Ton von irgend einem Tone tonleitergemäss angenommen. | *La Septième* est l'intervalle entre un degré et le 7. degré en montant ou en descendant. | *The Seventh* is the distance from one note to the seventh degree either above or below.

Andante quasi Allegretto. (leicht gehend.)

No. 95. 

Man lese nochmals die Bemerkungen zu Nr. 78 über das *Staccato*. | Lire encore une fois les observations du No. 78 concernant le *staccato*. | Read again the observations in No. 78 concerning the *staccato*.

Maestoso energico. (Marschtempo - mit Nachdruck.)

No. 96. 

OhB.

No. 97.

Allegretto.

p ODr.

J. Gebauer.

p Fine.

cresc.

cresc.

f

p

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

f

0 *mf*

mf *p* *D.C. al Fine.*

Ein durchstrichenes C heisst: alla breve, — man zählt für jeden Takt nur zwei Halbe statt vier Viertel. | Un C signifie alla breve. On ne comptera que deux blanches au lieu de 4 noires. | This sign C signified alla breve. Here two minims are counted instead of 4 crotchets.

Allegro ma non troppo. (Nicht zu schnell.)

No. 98. *Sp.*

Seven staves of musical notation in B-flat major (two flats). The notation includes various melodic lines with fingerings (0, 3, 4) and articulations (accents, slurs). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music is written in a single system across seven staves.

A. etc. B. etc.

OhB. GB.

C. etc. D. etc.

Sp. Sp.

E. etc. F. etc.

Sp. Sp.

G. etc. H. etc.

Sp. Sp.

J. etc.

ODr.

Più lento. (langsamer.)

No. 99.

The musical score for No. 99 is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Più lento. (langsamer.)". The score begins with a dynamic marking of *mf* and a mezzo-forte (M.) instruction. The music is characterized by a steady eighth-note pattern, often beamed in groups of six, with occasional sixteenth-note runs. The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and a repeat sign.

a. Hauptübung spiele man mit sehr wenig Bogenstrich in der Mitte des Bogens.

b. Nebenübung A zuerst sehr langsam mit folgender Betonung:



c. Bei Nebenübung B mache man, wie bereits erklärt, Pausen statt der Punkte; — beim Herunterstrich kurzen Druck.

a. On jouera l'exercice principal avec peu d'archet et au milieu.

b. L'exercice A d'abord très lentement avec l'accentuation suivante:



c. Pour l'exercice B, on observera des silences au lieu de tenir les points, comme il a été dit plus haut; — en tirant appuyez un peu.

a. Play the principal exercise with the middle of the bow.

b. The exercise A at first very slowly, with the following accentuation.



c. In exercise B instead of holding the dots, rests must be observed, — down bow, pressing lightly.

Rückblick.

Résumé.

Summary.

Andante sostenuto.

No. 100.

p GB.

(2)

(12)

(13) halbe Lage... demi-position — half posit. loco

p rall. *pp*

Allegretto quasi Andantino.

mf

p

mf

Sp.

(59)

p GB.

mf

p GB.

Sp. (94)

cresc.

a tempo

GB. *rall.* *p* GB.

mf

a. Bei Ausführung der Doppelgriffe hebe man keinen Finger unnütz auf.

b. In Takt 2 decke man mit dem dritten Finger gleich 2 Saiten; dasselbe geschehe Takt 12 mit dem ersten Finger.

c. Während der Schüler bisher Alles in der ersten Lage (d. h. Handlage) spielte, beginnt mit dem Takte 13 die ganze Hand sich näher an den Sattel zurückzuziehen und es tritt dadurch auch ein anderer Fingersatz ein. Man nennt diese veränderte Lage: halbe Lage; selbige endet mit dem Worte loco (am Orte), worauf sich dann die Hand wieder in ihre frühere Lage zurückbeugt.

d. Takt 59 bringt eine bis jetzt unbekannte Abart in der Ausführung punktirter Noten. Den Hinaufstrich spiele man sehr kurz.

e. Im Takte 94 werde die gestossene Note mit möglichst schnell dahin fließendem Bogen gespielt, um den nöthigen Raum für die 3 geschliffenen Noten zu gewinnen. Man nennt dies: den Bogen werfen. Siehe hierzu Nr. 80 A.

a. En exécutant des doubles-cordes on ne lèvera pas de doigt inutilement.

b. A la mes. 2 on aura soin de couvrir 2 cordes à la fois du troisième doigt. Il en sera de même du premier doigt à la mes. 12.

c. Jusqu'ici, l'élève jouait tout à la première position, on observera qu'avec la mes. 13 toute la main commence à se retirer vers le sillet: il en résulte un autre doigté. On appelle cette position: demi-position; elle finit au mot loco, où la main reprend son ancienne position.

d. A la mes. 59 on rencontre un nouveau genre de notes pointées. Poussez l'archet très-sec.

e. A la mes. 94 la note détachée devra être jouée l'archet passant aussi rapidement que possible sur les cordes, pour gagner l'espace nécessaire pour les 3 notes liées. On appelle cela: jeter l'archet. Voy. No. 80 A.

a. Do not raise the fingers unnecessarily in playing double strings.

b. At bar 2 cover the two strings with the third finger. Observe the same with the first finger at bar 12.

c. Up to now, the student has been playing only in the first position, but with the bar 13 the entire hand must be moved nearer the end of the finger board; the result being a different fingering. This is called the half position: it finishes at the word loco, when the hand returns to its original position.

d. At bar 59 will be found a different kind of dotted notes. Play these very short with an up bow.

e. At bar 94 the detached note should be played with the bow passing as quickly as possible over the strings to obtain the necessary space for the three slurred notes. This is called: throwing the bow. See No. 80 A.

Edur-Tonleiter.

Gamme de Mi majeur.

Scale of E major.

F. Mazas.

No. 101.



a. Die erhöhten Töne in Edur heissen: *fis, cis, gis* und *dis*.

b. Die zwei halben Töne der Tonleiter stehen zwischen *gis—a* und *dis—e*.

a. Les notes dièzées de cette gamme sont: *fa #, ut #, sol #* et *ré #*.

b. Les deux demi-tons de cette gamme sont: *sol #—la* et *ré #—mi*.

a. The notes sharpened in this scale are *f, c, g* and *d*.

b. The two semitones are *g#—a* and *d—e*.

Vorübung zur
arpeggirenden Strichart.

Exercice préparatoire
aux coups d'archet arpégés.

Preparatory Exercise
on arpeggio bowing.

No. 102.



a. Handgelenk sehr geschmeidig behandeln.

b. Arpeggirende Passagen sind solche, in denen der Bogen über verschiedene Saiten hintereinander gleitet und deren Noten Bestandtheile eines Accordes bilden. Die ausführende Strichart trägt dieselbe Bezeichnung.

a. Poignet bien souple.

b. On appelle passages arpégés ceux où l'archet glisse successivement sur plusieurs cordes dont les notes font partie d'un accord. Le coup d'archet resp. porte le même nom.

a. The wrist very loose.

b. Passages arc called arpeggios when the bow glides over several strings the notes of which form part of one chord. The bowing has the same name.

Erweiterung der Extension The preceding exercise
vorhergehenden Uebung. de l'exercice précédent. extended.

No. 103.

Eintheilung des Bogens wie in No. 102. | Division de l'archet comme au No. 102. | Bowing as in No. 102.

Lied aus: Preciosa. Lied de Préciosa. Song from Preciosa.

No. 104.

The musical score consists of four systems of music. The first system shows a piano part with a *pizz.* (pizzicato) marking and a violin part with an *arco* (arco) marking. The second system continues the piano's *pizz.* and the violin's *arco*. The third system shows the piano playing *arco* and the violin playing *arco*. The fourth system shows the piano playing *arco* and the violin playing *arco*, with a *dim.* (diminuendo) and *pp* (pianissimo) marking.

a. *Pizz.* (pizzicato) deutet an, dass der Ton mit dem Finger, ähnlich wie bei der Harfe, geknipst oder gerissen werden soll. Der Spieler drücke zu diesem Behufe den Frosch des Bogens in die Faust ein, — die Bogenhaare mehr dem Gesichte zugekehrt — der Daumen der rechten Hand lehne sich fest an das Griffbrett an, ungefähr um die Breite eines Fingers vom Ende desselben entfernt, während der Zeigefinger die eigentliche Ausführung des *pizz.* übernimmt. (Ueber das *pizz.* mit irgend einem Finger der linken Hand später.)

b. Wenn der Bogen wieder in seine Function treten soll, so steht das Wort *arco* (Bogen) oder *col arco* (mit Bogen) über oder unter der betr. Stelle.

c. Der Takt 11 bringt eine neue Figur mit drei Strichen durch den Stiel der Noten. Diese Noten heissen: Zweiunddreissigtheile, wovon vier auf ein Achtel kommen.

a. *Pizz.* (pizzicata) indique que la corde doit être pincée, comme cela a lieu sur la harpe. Pour cela l'élève serre le talon au poing — les crins plutôt tournés vers le visage — le pouce de la main droite s'appuiera fortement contre la touche, à peu près à la distance d'un doigt de son extrémité, tandis que le premier doigt exécute le *pizz.* (Pour l'exécution du *pizz.* au moyen des doigts de la main gauche voy. plus tard.)

b. Le moment de la reprise de l'archet se trouve indiqué par l'un des mots *arco* (archet) ou *col arco* (avec l'archet) au dessus ou au dessous de la note.

c. La mes. 11 renferme une nouvelle espèce de notes trois fois barrées: ce sont des *triples croches*, dont quatre valent une *croche*.

a. *Pizz.* (pizzicato) means that the strings must be plucked, in the same manner as the harp is played. To do this the student must hold the bow by the heel, the hair always turned towards his face, the thumb of the right hand pressing firmly against the finger-board, a finger length from the end, while the first finger executes the *pizzicato*. (For the execution of the *pizz.* by the middle fingers of the left hand, see further on).

b. When the bow is to be used again the words *arco* (bow) or *col arco* (with the bow) are placed over or under the note.

c. Bar 11 contains another description of note. These are called *demisemiquavers*, four of which are equal to a quaver.

Weiterentwicklung

der in Nr. 102—103 begonnenen
arpeggirenden Strichart.

Développement

du genre arpégé
commencé au No. 102 — 103.

Development

of the arpeggio
commencing at No. 102—103.

No. 105.

No. 106.

(22) *a tempo*
M. *rall.* GB.

(39) (40)

a. Die Nr. 102, 103 u. 105 brachten gewissermaassen nur die Anlage zu dem eigentlichen Arpeggio, welches nun hier in den Takten 23 bis 26 und später in seiner wirklichen Gestalt erscheint. Die erste Note in diesen Takten wolle man stets ein wenig hervorheben und dasselbe Verfahren überhaupt bei Ausführung aller Arpeggien anwenden.

b. In den Takten 11, 13 u. 16 folgt die Note *gis* gleich nach *f*. Es entsteht hier also eine übermässige Sekunde, welche bei Verwendung des gewöhnlichen Fingersatzes: *f* mit dem 2. und *gis* mit dem 3. Finger sehr schwer rein zu greifen ist. Eine grosse Erleichterung und namentlich mehr Sicherheit gewährt es dem Schüler, wenn er sich den Ton *gis* in diesem Falle enharmonisch mit *as* verwechselt denkt und ihn dann regelrecht mit dem 4. Finger greift. (Enharmonisch sind zwei Töne, welche zwar verschiedene Benennungen tragen, die aber beide auf derselben Stelle gegriffen werden.)

c. Bei den Takten 19—22 tritt ein ebensolcher Fall ein. Hier denkt man sich das *dis* mit *es* enharmonisch verwechselt.

d. In den Takten 39 und 40 liegen die 3 Finger eng zusammen.

a. Les No. 102, 103 et 105 n'ont traité, pour ainsi dire, que les préliminaires de l'arpeggio, qui parait enfin dans sa forme véritable aux mes. 23 à 26 et plus tard. La première note de ces mesures doit être toujours un peu accentuée: c'est ce qui doit avoir lieu en général en jouant les arpeges.

b. Dans les mes. 11, 13 et 16 la note de *sol* $\sharp$ suit immédiatement celle de *fa*. Il en résulte donc une Seconde augmentée qui, en suivant le doigté usuel: *fa* avec le 2. et *sol* $\sharp$ avec le 3. doigt, est très-difficile à jouer juste. L'élève fera cet intervalle avec plus de facilité et de sûreté en substituant enharmoniquement le *la* $\flat$ au *sol* $\sharp$ et en le prenant, suivant la règle, avec le 4. doigt. (On appelle enharmoniques deux sons qui, tout en portant deux noms différents, ont leur siège à la même place.)

c. Le même cas se présente dans les mes. 19—22. Ici on substituera enharmoniquement le *mi* $\flat$ au *ré* $\sharp$.

d. Dans les mes. 39 et 40 les trois doigts se trouvent étroitement placés l'un à côté de l'autre.

a. Nos. 102, 103 and 105 are considered as but introductions to the *arpeggio*, which will be found in its correct form in bars 23 to 26 and further on. The first note of these passages should be a little accented: and this is a general rule in playing arpeggios.

b. In bars 11, 13 and 16 the *g* $\sharp$ follows *f*. The result being what is called an augmented second, which, with the usual fingering, *f* with the 2nd and *g* $\sharp$ with the 3rd finger is very difficult to play correctly. The student can play this interval much more easily and with more certainty by substituting enharmonically a *flat* for *g sharp*, and in taking it, following the rule, with the 4th finger. (The term enharmonic is applied to notes which have the same foundation, though differently named).

c. The same thing occurs in bars 19 to 22. Here the *d sharp* is substituted for the *e flat*.

d. In bars 39 and 40 the three fingers must be straightened and placed side by side.

Yankee doodle.

Amerikanisches Volkslied. — Chanson populaire Américaine. — Popular American Melody.

Allegretto.

No. 107.

mf GB. Sp. GB. Fr. *f* arco

Più lento. *M.* *mf* pizz. arco

Im *Più lento* (langsamer) halte man den
Oberarm fest. Handgelenk sehr locker.

Pour faire le *più lento* (plus lentement)
on gardera le bras supérieur immobile.
Le poignet très-souple.

Keep the upper part of the arm firm,
in playing the passage marked *più lento*.
The wrist quite loose.

Asdur-Tonleiter.

Gamme de La bémol majeur.

Scale of A flat major.

F. Mazas.

No. 108.



a. Der Schüler greife *b, es, as* und *des*.

b. Die 2 halben Töne der *Asdur*-Tonleiter liegen zwischen *c—des* und *g—as*.

a. Les notes bémolisées sont: *si ♭, mi ♭, la ♭* et *ré ♭*.

b. Les deux demi-tons de cette gamme sont: *ut—ré ♭* et *sol—la ♭*.

a. The flattened notes are: *b, e, a* and *d*.

b. The two semitones in this scale are *c—d flat* and *g—a flat*.

Canzone

aus: *Die Hochzeit des Figaro*. — de l'Opéra: *Les Noces de Figaro*. — from the Opera: *Les Noces de Figaro*.

Andante con moto.

W. A. Mozart.

No. 109.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for a grand piano, with a treble and bass staff for each system. The key signature is B-flat major (two flats). The piece features a variety of musical elements, including dynamics, articulation, and performance instructions.

The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The second system continues the melodic and rhythmic development, with dynamics *fz* (forzando) and *p*. The third system shows a transition from *p* to *f*. The fourth system includes performance instructions: *HB.* (half beat), *p UhB.* (piano, half beat), and *UhB.* (half beat). The fifth system features a *cresc.* (crescendo) marking and a *f* dynamic. The sixth system begins with a measure number (52) and includes the instruction *p dolce* (piano, dolce).



a. Die kleinen Noten in den Takten 16 und 24 heissen Vorhalte oder auch lange Vorschläge. Dieselben nehmen die Hälfte der Note weg, vor der sie stehen, d. h. sie werden lang gespielt und unterscheiden sich von kurzen Vorschlägen dadurch, dass der Stiel der Note nicht durchstrichen ist. Vorhalt und Hauptnote werden also hier zu Achtteln. Die Betonung erhält der Vorhalt.

b. Takt 52 enthält durch die kleinen Noten *des* und *ces* eine Verzierung, die sich taktlich der Viertelnote anschliesst, während *b* ohne irgend welche Verkürzung auf den zweiten Takttheil einsetzt.

a. Les petites notes dans les mes. 16 et 24 — appoggiatures longues — prennent la moitié de la note devant laquelle elles se trouvent, on doit donc les jouer longues. Elles diffèrent des appoggiatures brèves en ce que la queue n'en est point barrée. La petite note principale vaut ainsi une croche. La petite note doit être accentuée.

b. Mes. 52 reçoit un ornement (agrément) par les petites notes de *ré* $\flat$ et *d'ut* $\flat$, se rattachant à la noire, tandis que *si* $\flat$, sans diminution de sa valeur, tombe sur le deuxième temps de la mesure.

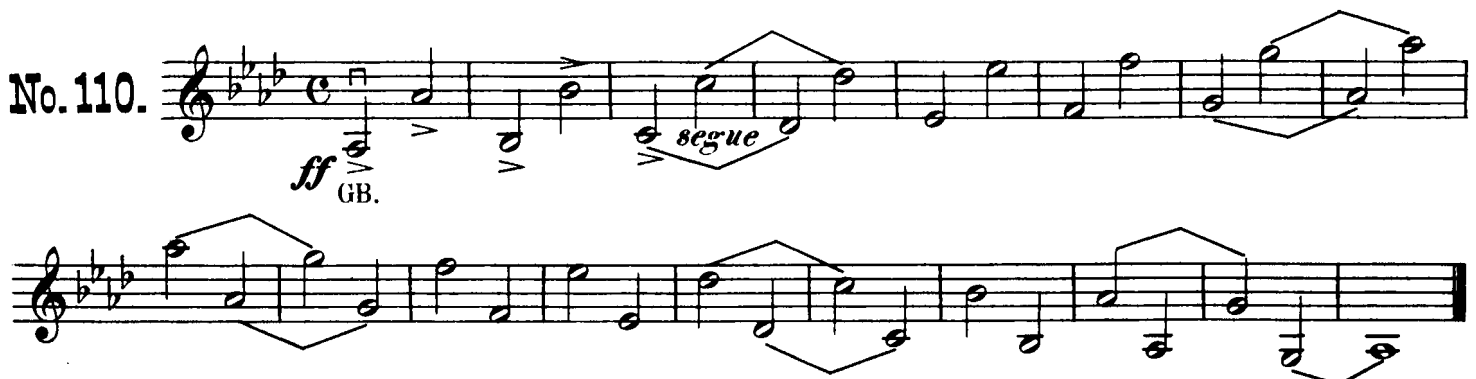
a. The small notes in bars 16 and 24 — long appoggiaturas — take half the value of the note before which they are placed; they must be played, therefore, longer. They differ from the short appoggiaturas, in as much as the crook or tail is not crossed. The principal small note is thus a quaver. The small note must be accented.

b. In bar 52 an ornament is introduced. The small notes *d flat* and *c flat* are attached to the crotchet, whilst *b flat* without losing any of its value, falls on the second beat in the bar.

Octaven-Intervalle.

Intervalles d'Octaves.

Intervals of the Octave.



Keinen Finger unnütz aufheben.

| Ne pas lever de doigt inutilement.

| Do not raise the fingers uselessly.

Andante quasi Allegretto. (Langsam, doch nicht zu sehr.)

No. 111.

a. Diese Uebung spiele man mit möglichster Kürze an der Spitze des Bogens und energisch im Ausdruck. Es ist selbstverständlich, dass die vorkommenden gebundenen Noten an und für sich immerhin ein wenig mehr Bogen beanspruchen, als die einzelnen.

b. Das über den einzelnen Achteln befindliche Zeichen (·) bedeutet ein sehr kurzes, scharfes Abstossen, etwa so:



Dieses Zeichen verlangt also noch einen Grad der Steigerung des in Nr. 26B beschriebenen Punktes (·).

a. Cet exercice se jouera bien court à la pointe de l'archet et avec une expression énergique. Il va sans dire que les notes liées demandent un peu plus d'archet que les notes détachées.

b. Le signe (·) qui se trouve au-dessus des croches demande un staccato très prononcé p. e.:



Ce signe indique par conséquent un degré d'accentuation plus fort que le point du No. 26B. (·).

a. This exercise must be played with the point of the bow and with much expression. It is needless to say that the slurred notes require to be played with greater length of bow than the detached notes.

b. The sign (·) placed above the quavers shows that that are to be played very staccato — i. e.:



This sign therefore indicates a degree of accent much stronger than the dot in No. 26B. (·).

Ave Maria.

Lied.

Adagio molto. (sehr langsam.)

Fr. Schubert.

No. 112.

Uphr. B.

Uphr. B.

Uphr. B.

Uphr. B.

pp rall.

arco

a. Gleich beim ersten Doppelgriff decke man mit dem 3. Finger zwei Saiten.

b. Neben dem *c* des dritten Takttheiles im ersten Takte stehen zwei Punkte. Der erste Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Werthes, also um ein Achtel. Der zweite Punkt verlängert ausserdem noch die Note um die Hälfte des Werthes des ersten Punktes, also um ein Sechzehntel. Mithin ist die Note *c* drei und ein halbes Achtel oder sieben Sechzehntel zu halten.

a. A la première double-corde on couvrira deux cordes du 3. doigt.

b. Il se trouve deux points à côté de l'*ut* du 3. temps de la 1. mes. Le premier en augmente la note de la moitié de sa valeur, par conséquent d'un huitième (croche). Le second point augmente encore cette même note de la moitié de la valeur du premier point, c. à d. d'un seizième (double croche). La note d'*ut* a donc en tout la valeur de trois et demi croches, soit de sept double croches.

a. At the first double string the third finger covers two strings.

b. There are two dots by the side of the *c* in the third beat of bar 1. The first augments the note half its value, in this case a quaver. The second augments the same note half the value of the first dot which is a semiquaver. The note *c* therefore is of the length of three quavers and a half, and of seven semiquavers.

Dur- und Molltonleitern Gammes majeures Major and minor scales in
in ihrer natürlichen Folge. et mineures dans leur pro- their natural progression.
gression naturelle.

Cdur – Ut majeur – C major.



Amoll – La mineur – A minor.



Gdur – Sol majeur – G major.



Emoll – Mi mineur – E minor.



Ddur – Ré majeur – D major.



Hmoll – Si mineur – B minor.



Adur – La majeur – A major.



Fismoll – Fa # mineur – F # minor.



Edur – Mi majeur – E major.



Cismoll – Ut # mineur – C # minor.



Hdur – Si majeur – B major.



Gismoll – Sol # mineur – G # minor.



Fisdur – Fa # majeur – F # major.



Gesdur – Sol b majeur – G b major.



Esmoll – Mi b mineur – E b minor.



Desdur – Ré b majeur – D b major.



Bmoll – Si b mineur – B b minor.



Asdur – La b majeur – A b major.



Fmoll – Fa mineur – F minor.



Esdur – Mi b majeur – E b major.



Cmoll – Ut mineur – C minor.



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

Gmoll — Sol mineur — G minor.



Fdur — Fa majeur — F major.



Dmoll — Ré mineur — D minor.



Cdur — Ut majeur — C major.



a. Der Schüler lernte bis zu dieser Uebung 9 Tonarten kennen: Cdur mit keiner Vorzeichnung, dann vier Kreuz- und vier Be-Tonarten. Sämmtliche Tonarten waren Dur-(oder harte) Tonarten. Diese Uebungen bringen, da zu jeder Dur-Tonart auch eine Moll-(d. h. weiche) Tonart gehört, nun auch diese in ihrer Zugehörigkeit zur Ersteren. Während die Dur-Tonleitern stets nach der diatonischen Normal-Tonleiter Cdur zu bilden sind, begründen sich die Moll-Tonleitern auf dem dritten Tone unter dem Grundtone der entsprechenden Dur-Tonleitern, nach welchem sie auch benannt werden (also Cdur = Amoll, Fdur = Dmoll etc.); sie bilden sich zwar nach den ihr zugehörigen Dur-Tonleitern, bedingen aber die Benutzung von Versetzungszeichen: beim Aufwärtssteigen der Tonleiter werde die *Sexte* und die *Septime* um einen halben Ton erhöht, beim Abwärtsgehen hebe man diese Versetzungszeichen wieder auf. (Eine andere Art von Molltonleiter bleibe vor der Hand noch unerörtert.)

b. Die beiden Tonleitern Fisdur und Gesdur sind gleich ihren zugehörigen Molltonleitern enharmonischer Natur. Auf dem Claviere würde man auch beide mit ein und demselben Fingersatz spielen, auf der Violine hingegen greift man zwar Beide auf ein und derselben Stelle, aber mit verschiedenem Fingersatz.

c. Die Tonleiter Gismoll bringt beim Hinaufsteigen ein Doppelkreuz (x), welches die betr. Note um einen ganzen Ton erhöht. Beim Absteigen tritt ein Aufhebungszeichen (z) ein, wodurch die Note nur um einen halben Ton erhöht bleibt.

a. Jusqu'ici l'élève connaît neuf tons: ut majeur sans # ni $\flat$; puis quatre tons avec des # et enfin quatre tons avec des $\flat$. Tous sont du genre majeur. A chaque ton majeur correspond un ton mineur; les exercices suivants déterminent la formation de ces tons. Tandis que les gammes majeures sont formées d'après la gamme diatonique normale ut majeur, les gammes mineures se construisent sur le troisième ton au-dessous du ton fondamental de la gamme majeure correspondante. Ce ton leur donne le nom. (Par conséquent ut majeur = la mineur, fa majeur = ré mineur, etc.). Ces gammes mineures se forment, il est vrai, d'après les gammes majeures auxquelles elles correspondent, mais elles exigent l'emploi de signes accidentels. En effet, la gamme mineure veut qu'en montant, la *Sixte* et la *Septième* soient haussées d'un demi-ton, ce qui, en descendant, doit être annulé. (Nous parlerons plus tard d'un autre genre de gamme mineure.)

b. Les deux gammes de fa # majeur et de sol $\flat$ majeur sont enharmoniques. Au Piano on emploierait le même doigté pour l'une et l'autre; au Violon, au contraire, bien qu'on les prenne à la même place, sur la même corde, on doit recourir à un doigté différent.

c. La gamme de sol # mineur en montant, renferme un double dièze (x), qui hausse la note d'un ton entier. En descendant on y trouvera un bécarré (z), par suite duquel la note ne restera haussée que d'un demi-ton.

a. Up to now the student has become acquainted with nine scales: C major without # or $\flat$, besides four scales with sharps, and four scales with flats. All of them being major. To every major scale belongs a minor; the following exercises describe the formation of these scales. While the whole of the major scales are formed in the same manner as the normal diatonic scale of C major, the minor scales are constructed on the minor third below the key note of the major scale belonging to it. This note gives it its name. (Thus C major = A minor, F major = D minor etc.) These minor scales are formed after the corresponding major scales, but require accidentals to be added. Thus — in ascending in the minor scale, the *sixth* and *seventh* must be raised a semi-tone, and these, in descending are contradicted. (We will speak of another kind of minor scale further on).

b. The two scales of F sharp major and G flat major and enharmonically related. On the Piano the same fingering is used for both: but although they occur on the same place and on the same string, the fingering for the Violin is different.

c. The scale of G sharp minor in ascending, includes a double sharp (x) which raises the note a whole tone. In descending a natural (z) is placed, by which the note is made to descend only a semi-tone.

d. In den jedesmaligen beiden ersten Takten jeder neuen Tonart ist die betreffende Tonleiter unverändert angegeben. Der Schüler studiere jedoch dieselbe bis zum Wiederholungszeichen so oft, bis er sie sicher zu spielen vermag. Will er zur nächsten Uebung übergehen, so spiele er den, dem Wiederholungszeichen folgenden Takt. Das 3. und 4. Viertel desselben bilden zusammen den Uebergangsassord.

e. Hat der Schüler die einzelnen Tonleiter hinreichend geübt, so spiele er sie nun zusammenhängend zuerst langsam mit langem und vornehmlich liegendem (d. h. gezogenem) Bogen; dann nach erlangter Sicherheit schneller und mit weniger Bogen. Auch auf die Schattirung der Töne nach Stärke und Schwäche möge man abwechselnd Bedacht nehmen. Zuerst spiele man sie nur *forte*.

d. Dans les deux premières mesures de chaque nouveau ton on trouvera la gamme notée sans changement. L'élève aura soin, toutefois, de l'étudier jusqu'à la reprise jusqu'à ce qu'il en soit devenu sûr. Passant à l'exercice suivant, il jouera la mesure après la reprise, dont le troisième et quatrième temps forment l'accord transitoire.

e. L'élève ayant suffisamment exercé ces gammes chacune séparément il les jouera enfin toutes sans interruption, d'abord lentement à long archet horizontal; puis après avoir acquis l'assurance, plus vite et avec moins d'archet. Il fera également attention aux nuances des sons, en augmentant et en diminuant de force. Il les jouera d'abord toujours *forte*.

d. In the two first bars of each new key, the scale is marked without any change. The student should always study as far as the repeat, until he is certain of what he has been practising. Passing to the following exercise, the measure after the repeat should be played, when the third and fourth beats form transitory chords.

e. The student having played each scale separately they may now be played without interruption: at first slowly with length of bow, which should be held horizontally, but after acquiring more certainty quicker and with less length of bow. Attention should be paid to the light and shade, the increasing and diminishing the strength. The scales should at first be played entirely *forte*.

Verzierungen.

Serenade.

Des Agréments.

Sérénade.

Ornaments.

Serenade.

No. 114. *Andante.* *p*

Die kleinen Noten in den numerirten Takten nennt man lange Vorschläge. Dieselben beanspruchen stets die Hälfte des Werthes der ihr folgenden Hauptnote, wenn selbige zweitheilig ist. Man spielt also z. B.

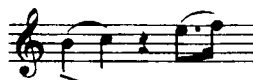
Les petites notes dans les mes. numérotées s'appellent appoggiatures longues, qui prennent toujours la moitié de la note principale suivante, si elle peut se diviser en deux parties. On jouera donc p. e.:

The little notes in the numbered bars are called long appoggiaturas, which take always half the value of the principal note they precede, if they can be divided in two parts. Play the following for example:

Takt 3.
mesure 3.
bar 3



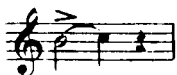
Takt 6.
mesure 6.
bar 6



wobei zu bemerken ist, dass die Vorschlagsnote (also nicht die Hauptnote) zu betonen ist. Ist die Hauptnote dreitheilig, so erhält der Vorschlag davon zwei, die Hauptnote jedoch nur einen Theil. Takt 12 spiele man demnach:

Il faut cependant observer que c'est la petite note qui reçoit l'accent. Dans le cas où la note principale se divise en trois parties, la petite note prendra deux temps et la note principale ne gardera qu'un temps. On jouera par conséquent la mes. 12 ainsi:

It must be observed that it is the little note that carries the accent. When the principal note is divided in three parts, the little note takes two beats and the principal one. The bar 12 therefore is played thus:



Moment musical.

Franz Schubert.

No. 115.

Allegretto.

The musical score is written for piano (p) and consists of five systems of music. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegretto." The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf), articulation (accents, slurs), and fingerings (1-5). The piece is divided into measures, with some measures numbered (1), (2), (3), (4), (5), (11), (13), (18), (20), (25), (26), (27), (28), (29), and (33). The score also includes a repeat sign and a double bar line.

The first system begins with a piano (p) dynamic and a piano (p) marking. The second system includes a piano (p) marking and a piano (p) marking. The third system includes a mezzo-forte (mf) marking and a piano (p) marking. The fourth system includes a piano (p) marking and a piano (p) marking. The fifth system includes a piano (p) marking and a piano (p) marking.

The score is published by the publisher "Litolff" and is part of the "Collection Litolff No. 1408".

a. Die kleinen Noten in den numerirten Takten, welche sich dadurch kennzeichnen, dass quer durch Fahne und Stiel ein kurzer Strich geht, heissen: kurze Vorschläge. Man binde dieselben kurz und schnell an ihre Hauptnote, auf welche auch die Betonung fällt (s. Nr. 63).

b. Die zwei nacheinander folgenden kleinen Noten in den Takten 2 u. 26 nennt man Schleifer. Zu Letzteren gehören auch folgende Figuren: **A.** und **B.** Schleifer. **C.** Doppelschleifer. **D.** Doppelvorschlag. **E.** Nachschlag. **F.** Doppelnachschlag.

a. Les petites notes dans les mes. numérotées (barrées pour les distinguer des petites notes longues), sont des appoggiatures brèves. On les rattachera rapidement à leur note principale, qui aura aussi l'accent. (Voy. Nr. 63.)

b. Les deux petites notes qui se suivent aux mesures 2 et 26 sont des petites notes doubles. Les figures suivantes (**A—F**) sont des variétés des petites notes.

a. The little notes in the numbered bars (marked so as to show them plainly) are short appoggiaturas. They must be joined quickly to the principal note, which also carries the accent. (See No. 63).

b. The two small notes which follow in the bars 2 and 26, are long appoggiaturas. The figures following (**A—F**) are varieties of these little notes.

Allegro.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

A.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

Allegro moderato.

B.

Andante.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

C.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

D.

Andante.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

E.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

Allegro.

F.

Robin Adair.

Irishes Volkslied. — Chanson populaire Irlandaise. — Popular Irish Melody.

No. 116.

Andante.

GB. *p dolce* UDr.

(2) (6) (12) (16)

GB.

rall. *lento*

a. Das in Takt 2. 6. 12 u. 16 vorkommende Zeichen (∞) gilt dem Doppelschlag. Derselbe besteht in der Regel aus vier Tönen, und zwar aus Obersecunde, Hauptton, Untersecunde und wieder Hauptton. Da das Doppelschlagzeichen hier neben der Note steht, so sind Takt 2 u. 6 auszuführen:

oder

a. Les signe (∞) aux mesures 2. 6. 12 et 16 désigne le Grupetto. Il se compose dans la règle de quatre notes, à savoir de la seconde supérieure, note principale, seconde inférieure et encore une fois note principale. Les mesures 2 et 6 devront être exécutées ainsi:

ou

a. The sign (∞) in bars 2. 6. 12 and 16 is called the Grupetto. It is formed (by rule) of four notes — known as the superior second, principal note, inferior second and again the principal note. The bars 2 and 6 are therefore played thus:

or

b. Als Abarten des Doppelschlags sind hier unter Andern anzuführen:

b. Les Variétés du Grupetto sont:

b. The varieties of the Grupetto are:

A.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

Andante.

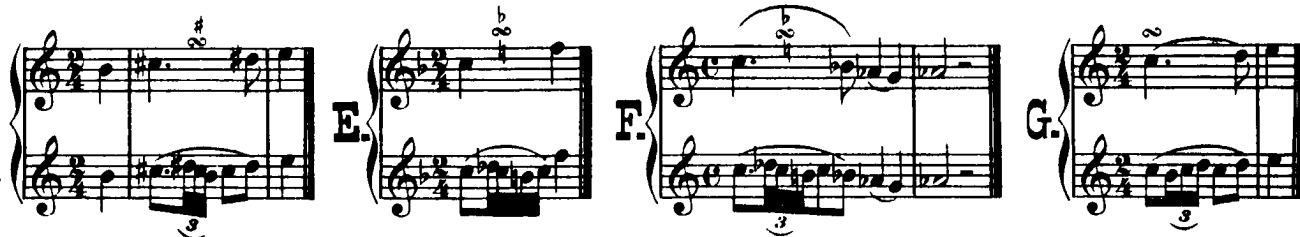
B.

C.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

D.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.



A. Doppelschlag neben der Note, **B.** über dem Punkt stehend, **C.** über der Hauptnote, welche betont wird, **D.** Versetzungszeichen über dem Doppelschlag, **E.** über und unter dem Doppelschlag, **F.** Melodie nach unten gehend und **G.** umgekehrter Doppelschlag (früher gebräuchlich).

Ausser den bereits angeführten, giebt es noch eine Anzahl von Doppelschlag-Varianten, welche jedoch überwiegend der älteren Schule angehören, während die neueren Componisten derartige, leicht zweifelhafte Verzierungen ausführlich notiren.

A. Gruppetto à côté de la note, **B.** au-dessus du point, **C.** au-dessus de la note principale qui a l'accent, **D.** accidentel au-dessus du signe, **E.** au-dessus et en dessous du signe, **F.** mélodie descendant et **G.** Gruppetto renversé (autrefois usité).

Outre les Gruppetti énumérés ici il y en a encore un certain nombre, qui, pour la plupart appartiennent à l'ancienne école, tandis que les compositeurs modernes notent ces sortes d'agréments douteux en toutes notes.

A. Gruppetto by the side of the note, **B.** under the dot, **C.** under the principal accented note, **D.** accidental under the sign, **E.** accidentals over and under the sign, **F.** the melody descending, and **G.** the reversed Gruppetto.

Besides the Gruppetti mentioned here, there are others which for the greater part belong to the old school, which, however, are used by modern composers.

Zigeuner-Marsch

aus: Preciosa.

Marche des Bohémiens

de Preciosa.

March of Bohemians

from Preciosa.

Moderato.

C. M. von Weber

No. 117.

Der Doppelschlag in Takt 1 u. 2 ist im Beispiel C. zu Nr. 116 zu finden. Takt 5 u. 6 bringen denselben in Noten ausgedrückt.

Le Gruppetto des mes. 1 et 2 se trouve à l'exemple C du No. 116. Les mes. 5 et 6 le donnent écrit en toutes notes.

The Gruppetto in bars 1 and 2 will be found in example C of No. 116. Bars 5 and 6 have it written in each case.

Der Triller.

Le Trille.

The Shake.

Vorübungen zum Triller.

Exercices préparatoires
au Trille.Preparatory exercises
on the Shake.

No. 118 A.

a. Uebung im Anfang sehr langsam nehmen und wenn nöthig, den Bogen theilen. Später, nach erlangter Sicherheit, steigere man das Tempo allmählig bis zum Allegro.

b. Die Finger mit grösster Kraft von oben herab auf die Saiten fallen lassen.

c. Unthätige Finger bleiben, wenn möglich, auf den Saiten liegen.

a. Etudier d'abord très lentement et s'il est nécessaire, partager l'archet. Puis, ayant gagné de l'assurance, on accélérera le mouvement jusqu'à l'Allegro.

b. Laisser tomber les doigts avec la plus grande force et d'aplomb sur les cordes.

c. On laissera, si possible, des doigts inactifs en place sur les cordes.

a. Study this at first very slowly and if necessary, with division of the bow. But by degrees the time may be made gradually to approach an Allegro.

b. Let the fingers drop on the strings with great strength and decision.

c. Keep the fingers not being used in their place on the strings.

No. 118 B.

No. 118 C.

stringendo poco a poco

stringendo poco a poco

string.

poco a poco

stringendo poco a poco

segue

Der Bogen ist hier zu Anfang zu theilen.
Siehe Nr. 118 A.

Ici l'archet doit être partagé au com-
mencement. Voy. No. 118 A.

Here the bow should be divided at
the beginning. See No. 118 A.

Der Triller

Le Trille

The Shake

in Schreibart und Ausführung.

Manière de l'écrire et de l'exécuter.

The mode in which it is written and played.

No. 119.

a. Der Triller (*tr*) wird gebildet durch öftere, möglichst schnelle und gleichmässige, abwechselnde Wiederholung eines gegebenen Tones (hier Hauptton genannt) mit seiner Obersecunde. In der Regel beginnt der Hauptton den Triller. Siehe hierzu die Takte 1. 3. 7 u. 11. Takt 5 zeigt indessen, dass auch unter Umständen die Obersecunde den Triller beginnen kann. Die Obersecunde soll überhaupt der jeweiligen Tonart als

a. Le Trille (*tr*) se forme par la répétition rapide et aussi égale que possible d'un ton donné (appelé ici note principale) alternativement avec sa seconde supérieure. Ordinairement c'est la note principale par laquelle le trille commence. Voy. les mes. 1. 3. 7 et 11. La mes. 5 montre, cependant, que dans certains cas, la seconde supérieure peut aussi commencer le trille. C'est que la seconde supérieure

a. The shake (*tr*) is formed by the rapid and equal repetition of two notes, the principal note and its superior second. The shake usually begins with the principal note. See bars 1. 3. 7 and 11. Bar 5 shows, however, that in certain cases, the superior second may commence the shake. This is when the superior second belongs as an essential interval to the scale; if the composer

wesentliches Intervall angehören, wenn der Componist nicht irgend ein Versetzungszeichen (was dann in der Regel über dem Zeichen *tr.* durch ein $\sharp$ oder $\flat$ bemerkt ist) vorgeschrieben hat. Hieraus folgt, dass die Triller theils aus ganzen Tönen, siehe Takt 1. 5. 7, theils aus halben Tönen, siehe Takt 3. 9 u. 11, gebildet werden.

b. Um dem Triller einen abgerundeten Schluss zu geben, flechtet man kurz vor dem Erklingen des demselben folgenden neuen Tones und unmittelbar vor der letzten Angabe des Haupttones noch die Untersecunde ein. Man nennt dies den Nachschlag des Trillers, welcher figürlich durch die beiden kleinen Noten, welche sich zur Rechten des *tr.*, neben der Hauptnote befinden, ausgedrückt sich vorfindet.

c. Der Triller dauere stets so lange, als der Taktwerth der Hauptnote es bedingt.

doit appartenir comme intervalle essentiel au ton respectif; si, toutefois, le compositeur n'en a pas décidé autrement par un $\sharp$ ou $\flat$ ou $\natural$ placé ordinairement au-dessus du signe *tr.* — Il s'en suit que les trilles se forment soit de tons entiers (voy. mes. 1. 5 et 7), soit de demi-tons (voy. mes. 3. 9 et 11).

b. Pour arrondir la fin du trille, on intercale la seconde inférieure immédiatement avant la dernière répétition du ton principal; c'est ce qu'on appelle la conclusion du trille, on l'indique au moyen des deux petites notes qui se trouvent placées à droite du *tr.* à côté de la note principale.

c. La durée du trille correspondra à la valeur de la note principale.

has not decided otherwise by a $\sharp$, $\flat$ or $\natural$ placed under the sign *tr.* — It follows then that shakes are formed of whole tones (see bars 1. 5 and 7) or semitones (see bars 3. 9 and 11).

b. To make a good finish to the shake, the inferior second is inserted immediately before the last repetition of the principal note; it is called the conclusion of the shake, often indicated by two little notes placed to the right of the *tr.*, by the side of the principal note.

c. The length of the shake depends on the value of the principal note.

Allegretto quasi Andantino.

Schreibart.
Manière d'écrire.
Mode of writing.

Ausführung.
Manière de jouer.
Mode of playing.

No. 120.

a. Obige Uebung bringt einige Abarten des Trillers etc. in Schreibart und Ausführungsweise.

b. Die Takte 1. 2. 3. 5. 6 u. s. w. bringen kurze Triller ohne eigentlichen, üblichen Nachschlag.

c. Takte 7 u. 15 bringen das Zeichen (w) für den Pralltriller oder Schneller. Während in den ersten drei Takten und später der Triller immer noch die Aehnlichkeit eines Nachschlages aufweist, fehlt ein solcher in Takt 8 ganz und gar. Aehnlich ist eine Stelle aus dem *Barbier von Rossini* zu behandeln:

a. L'exercice précédent renferme quelques variétés du trille, etc. différentes au point de vue de l'écriture et de l'exécution.

b. Les mes. 1. 2. 3. 5. 6 etc. nous montrent quelques petits trilles sans conclusion.

c. Les mes. 7 et 15 nous donnent le signe (w) du Mordante. Pendant que dans les trois premières mesures et plus tard le trille conserve toujours l'apparence d'une conclusion, celui de la mes. 8 en manque complètement. L'exemple suivant du *Barbier de Rossini* doit être traité pareillement:

a. The preceding exercise includes several varieties of shakes etc., different both as to the mode in which they are written and played.

b. Bars 1. 2. 3. 5. 6 etc. are shown several small shakes, without finish.

c. Bars 7 and 15 give the sign (w) the Mordante. While the shake in the three previous bars, and further on, appears to have always a finish, that in bar 8 requires completion. The following example from *Il Barbieri* should be treated in the same manner.

Schreibart:
Manière d'écrire:
Mode of writing:

Andante.

Ausführung:
Manière de jouer:
Mode of playing:

NB. In der vorhergehenden Lehre von den Verzierungen hat sich der Verfasser auf das Nothwendigste und beim Violinspiel Gebrauchlichste beschränken müssen. Eingehende Belehrung bietet das Musiklexikon von Dr. August Reissmann.

NB. Dans les explications précédentes concernant les agréments, l'auteur a dû se borner au plus nécessaire et aux formes les plus usitées pour le Violon. Pour de plus amples études consulter les Lexiques des musique.

NB. In the preceding explanation concerning these ornaments, the author has confined himself to the most necessary, and the forms most used for the violin. For further examples Musical Grammars may be consulted.

Chromatische Tonleiter.

Gamme chromatique.

Chromatic scale.

No.121.

A.

a. Die Tonleitern, welche der Schüler bis zu dieser Uebung kennen lernte, bestanden aus 5 ganzen und 2 halben Tönen. Sie heissen aus letzterem Grunde diatonische Tonleitern. Die vorliegende Tonleiter besteht aus lauter halben Tönen und heisst chromatische Tonleiter.

b. Der Schüler übe diese Nr. theils gebunden, theils gestossen und schiebe den Finger bei den betreffenden Stellen mit Bestimmtheit.

a. Les gammes que l'élève connaît jusqu'à présent se composent toutes de 5 tons entiers et de 2 demi-tons. Elles s'appellent gammes diatoniques. La gamme suivante qui ne se compose que de demi-tons s'appelle gamme chromatique.

b. L'élève travaillera cette étude au point de vue du lié et du détaché; en avançant le doigt avec précision aux endroits resp.

a. The scales which the student has hitherto learned are all composed of 5 whole tones and 2 semitones. They are called Diatonic scales. The following scale, composed of semitones only, is called the Chromatic scale.

b. The student must practice this study as slurred, and also detached; advancing the finger with certainty to the respective positions.

No.122.

Allegro.

J. von Blumenthal.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in a minor key given the presence of natural signs on F and C in the key signature. The notation is arranged in seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked *dolce*. The music is characterized by intricate fingerings, including many four-finger chords and runs, and frequent use of slurs and ties. The fourth system includes a dynamic change to *f* (forte) and a repeat sign. The notation is dense, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast or technically demanding tempo.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, ties, and dynamic markings. The first system includes fingering numbers (4, 3, 2, 1, 4, 0, 4, 3, 2, 2) above the right-hand staff. The second system features a forte (*f*) dynamic marking. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking. The fourth system includes a forte (*f*) dynamic marking and a *dolce* (sweet) marking. The fifth system includes a forte (*f*) dynamic marking. The sixth system includes a forte (*f*) dynamic marking. The seventh system includes a forte (*f*) dynamic marking. The music is characterized by rapid, flowing passages in the right hand and more rhythmic, often chordal or arpeggiated, accompaniment in the left hand.

Variationen

Variations

Variations

über das russische Lied: Das Dreigespann.

sur un Chant National Russe.

on a Russian National Song.

Andantino. Gdur. — Sol majeur. — G major.

No.123.



Gmoll. — Sol mineur. — G minor.

Var. 3.

GB *p* MDr.

(5) OhB. MDr. (6) OhB. MDr. (7)

(9) (10)

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

Var. 4.

Uhb. GB *p dolce* molto legato (sehr gebunden) *mf*

Es moll. — Mi $\flat$ mineur. — E flat minor.

Var. 5.

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

Hdur. — Si majeur. — B major.

Var. 6.

UDr. *p dolce* GB. *mf*

H moll. — Si mineur. — B minor.

Var. 7.

UDr. *p dolce* GB.

Edur. — Mi majeur. — E major.

Var. 8.

M. *p*

Emoll. — Mi mineur. — E minor.

Var. 9.

M.Dr. *mf* Sp*) wenig Bogen

*) avec peu d'archet — with a short bow.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Cdur. — Ut majeur. — C major.

Var.10.

Second system of musical notation, marked *p dolce* and *mf*. It includes a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Third system of musical notation, marked *p*. It includes a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Amoll. — La mineur. — A minor.

Var.11.

Fourth system of musical notation, marked *p* and *pizz.*. It includes a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Fifth system of musical notation, marked *arco*. It includes a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Sixth system of musical notation, marked *arco*. It includes a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings.

Fmoll. — Fa mineur. — F minor.

Var. 12.

Var. 12. Musical score for F minor. The score is written for Violin (V.) and Piano (pizz.). It includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and fingerings (0, 4). The key signature is F minor (three flats). The tempo/mood is indicated as Sp. (Spirito). The score is divided into four systems, each with a violin staff and a piano staff. The piano part features a pizzicato (pizz.) section in the first system and a trill (tr) section in the second system. The violin part features a trill (tr) section in the first system and a trill (tr) section in the second system. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

Adur. — La majeur. — A major.

Var. 13.

Var. 13. Musical score for A major. The score is written for Violin (V.) and Piano (arco). It includes various musical notations such as trills (tr), slurs, and fingerings (0, 4). The key signature is A major (three sharps). The tempo/mood is indicated as p⁴ (piano). The score is divided into three systems, each with a violin staff and a piano staff. The piano part features a trill (tr) section in the first system and a trill (tr) section in the second system. The violin part features a trill (tr) section in the first system and a trill (tr) section in the second system. The score concludes with a final cadence in the third system.

Fismoll. — Fa # mineur. — F # minor.

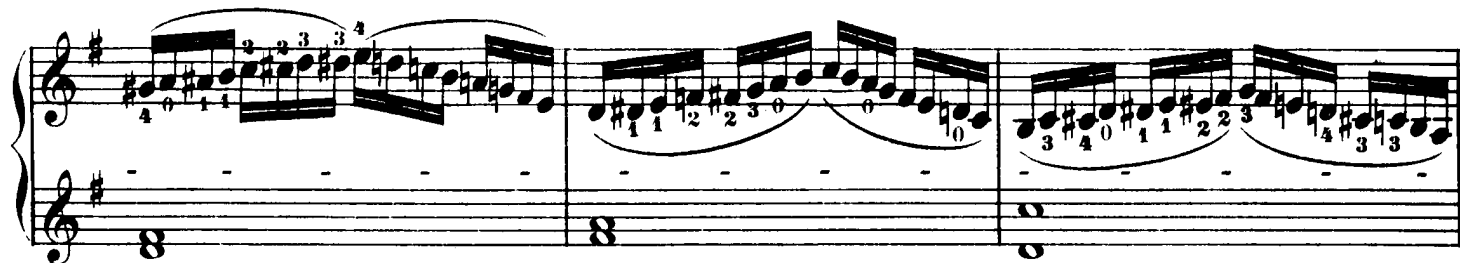
Var. 14.

Ddur. — Ré majeur. — D major.

Var. 15.

Thema. *p dolce*

Coda. *Più vivo. (lebhafter.)*
p MDr.



Presto. (schnell.)



a. Das beim Thema bezeichnete Zeitmaass *Andantino* (ein nicht zu langsames *Andante*) werde bis zur *Coda* beibehalten.

b. Um den Schüler allmählich zum Selbstdenken anzuregen, hat der Verfasser von der Bezeichnung der Bogenverwendung u. s. w. theilweise absehen zu müssen geglaubt.

c. In der dritten Variation, Takt 5. 6. 7. 9 u. 10 spiele man die Sechzehntel-Triolen mit nur wenig Bogenstrich, hebe aber die das dritte Viertel dort bildende Figur durch längern Bogenstrich, im Ausdruck u. s. w. besonders hervor.

d. Beim letzten Viertel in Takt 7 der Variation 8 rücke man die beiden Finger gleichmässig herunter und dann wieder hinauf, ohne sie aufzuheben.

e. Anfang der *Coda* spiele man:



Der Bogen werde also hier geworfen und während der Pause ein ganz wenig erhoben.

a. Le mouvement *Andantino* (moins lent que l'*Andante*) du thème devra être conservé jusqu'à la *Coda*.

b. Pour habituer peu à peu l'élève à réfléchir, nous avons cru devoir nous abstenir quelquefois de l'indication des coups d'archet etc.

c. Les trioles en double croches — Var. 3, mes. 5. 6. 7. 9 et 10 — devront être jouées avec peu d'archet, tout en faisant ressortir par un coup d'archet plus long la figure formant le troisième temps.

d. Pour jouer le dernier temps de la mes. 7, Var. 8, on glissera les deux doigts à la fois à la place voulue pour remonter aussitôt sans les avoir levés.

e. Le commencement de la *Coda* devra être joué ainsi:



On jettera l'archet pour le relever tant soit peu pendant le silence.

a. The *Andantino* (not as slow as *Andante*) of the theme must be continued as far as the *Coda*.

b. To accustom the student to reflect, we have purposely left out many indications as to bowing etc.

c. The triplets in semi quavers — Var. 3, bars 5. 6. 7. 9 and 10 — must be played with a short bow.

d. To play the third note in bar 7, Var. 8 slide the two fingers together to the proper position without lifting them up.

e. The commencement of the *Coda* should be played thus:



The bow should be thrown and raised again during the rests.