

Meister-
Schule
für die
Violine
von

GRADUS
ad
PARNASSUM
du
Violoniste
par

High
School
for the
Violin
by

EMILE SAURET.

Op. 36.



Emile Sauret

Nach einer Gravüre von Ad. Eckstein, Charlottenburg.

Teil (Part) I.	4 Mk. 50 Pfg. no.
" " II.	4 " 50 " "
" " III.	4 " 50 " "
" " IV.	4 " 50 " "
" " V.	4 " 50 " "

Vierzehnte, gänzlich umgearbeitete
und sehr vermehrte Auflage.
Text deutsch, englisch und französisch.

XIV^{ième}
édition, entièrement
refondue et fort
augmentée.

Avec paroles allemandes,
anglaises, et françaises.

XIVth
edition, thoroughly
revised and
greatly enlarged.

With English, French,
and German words.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Leipzig, Rob. Forberg.

Eingeführt in der Royal Academy of Music, London
und den Conservatorien für Musik.

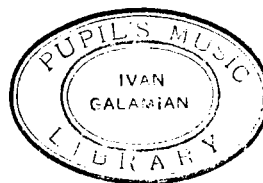
6408, 6409, 6410, 6411, 6412.

Alle Rechte vorbehalten.

SAURET - Gradus ad Parnassum

Musik
gitt
11-11-93

I



Index.

I^{re} Partie.

	Page
Introduction	III
Le violon	IV
L'attitude du violoniste	VI
La position du violon	VII
La tenue de l'archet	VII
Etudes de l'archet sur les cordes à vide	9
Etudes du 1 ^{er} doigt sur les cordes	10
Deux notes liées dans un coup d'archet	12
Etudes du 1 ^{er} et du 2 ^{me} doigts	13
Etudes du 1 ^{er} , 2 ^{me} et 3 ^{me} doigts	18
Etudes des quatre doigts	19
Gammes dans l'étendue d'une octave	21
Exercices variés pour donner de la force aux doigts	22
Coups d'archet variés	24
Exercices pour rendre les doigts indépendants les uns des autres	29
Etudes pour rendre le poignet et l'avant-bras indépendants	30
Coups d'archet variés	34
Etudes rythmiques	38
Exercices pour l'extension du petit doigt	43
Application de divers coups d'archet	52
Lé Détaché coupé ou mat	59
Coup d'archet martelé	60
Le Spiccato ou sautillé	61
Exercices et études du Staccato martelé	66
Le Staccato ricochet ou sautillé	74
Le Staccato volant	80

II^{me} Partie.

Coup d'archet ondulé	1
Coups d'archet variés en usage dans la musique moderne	2
Etude du trille	8
Coups d'archet coulés (legato)	10
Deuxième position	12
Troisième position	15
De la 1 ^{re} à la 4 ^{me} position	20
Cinquième position	23
De la 1 ^{re} à la 6 ^{me} position	24
De la 1 ^{re} à la 7 ^{me} position	26
De la 1 ^{re} à la 8 ^{me} position	28
De la 1 ^{re} à la 11 ^{me} position	36
Gammes liées dans l'étendue d'une octave	37
Gammes dans l'étendue de deux octaves	38
Exercices dans une grande étendue	42
Gammes et arpèges dans l'étendue de deux octaves	46
De la 1 ^{re} jusqu'à la 10 ^{me} position	58
Gammes dans l'étendue de trois octaves	60
Gammes en coups d'archet détachés	62
Différentes manières de monter et de descendre les gammes dans l'étendue de trois octaves	64
Gammes dans l'étendue de quatre octaves	64
Gammes chromatiques dans l'étendue de trois octaves	65
Gammes chromatiques ascendantes en triplets	68

Inhaltsverzeichnis.

I. Teil.

	Seite
Einleitung	III
Die Violine	IV
Die Haltung des Violinisten	VI
Die Haltung der Violine	VII
Die Haltung des Bogens	VII
Bogenübungen auf den leeren Saiten	9
Übungen des 1. Fingers auf den Saiten	10
Zwei in einem Bogenstrich gebundene Noten	12
Übungen mit dem 1. und 2. Finger	13
Übungen des 1., 2. und 3. Fingers	18
Übungen für die vier Finger	19
Tonleitern durch eine Oktave	21
Verschiedene Übungen, um den Fingern Kraft zu geben	22
Verschiedene Bogenstricharten	24
Übungen, um die Finger unabhängig von einander zu machen	29
Übungen, um das Handgelenk und den Vorderarm unabhängig zu machen	30
Verschiedene Stricharten	34
Rhythmische Übungen	38
Übungen zur Ausdehnung des 4. Fingers	43
Anwendung von verschiedenen Stricharten	52
Das gerissene Détaché	59
Das Martelé	60
Das Spikkato oder Sautillé	61
Übungen des gehämmerten Stakkato	66
Das geworfene oder springende Stakkato	74
Das fliegende Stakkato	80

II. Teil.

Wellenartiger Bogenstrich	1
Verschiedene Stricharten, die in der modernen Musik angewandt werden	2
Triller-Übungen	8
Gebundene Bogenstriche	10
Zweite Lage	12
Dritte Lage	15
Von der 1. in die 4. Lage	20
Fünfte Lage	23
Von der 1. in die 6. Lage	24
Von der 1. in die 7. Lage	26
Von der 1. in die 8. Lage	28
Von der 1. in die 11. Lage	36
Gebundene Tonleitern durch eine Oktave	37
Tonleitern durch zwei Oktaven	38
Übungen in großer Ausdehnung	42
Tonleitern und Arpeggien durch zwei Oktaven	46
Aus der 1. in die 10. Lage	58
Tonleitern durch drei Oktaven	60
Tonleitern mit gestoßenem Bogenstrich	62
Verschiedene Arten, die Tonleitern aufwärts und abwärts zu spielen durch drei Oktaven	64
Tonleitern durch vier Oktaven	64
Chromatische Tonleitern durch drei Oktaven	65
Chromatische Tonleitern aufwärts in Triolen	68

Index.

Ist Part.

	Page
Introduction	III
The violin	IV
Position of the violinist	VI
Holding of the violin	VII
Holding of the bow	VII
Exercises of bowing on the open strings	9
Studies of the 1 st finger on the strings	10
Two notes slurred in one bow	12
Exercises with the 1 st and 2 nd finger	13
Exercises of the 1 st , 2 nd and 3 rd finger	18
Exercises of the four fingers	19
Scales through one octave	21
Different exercises to strengthen the fingers	22
Different styles of bowing	24
Exercises for independance of the fingers	29
Studies for independance of the wrist and the fore-arm	30
Different styles of bowing	34
Rhythmical exercises	38
Exercises for the extension of the 4 th finger	43
Practice of different styles of bowing	52
Plucked Détaché	59
Martelé	60
Spiccato or Sautillé	61
Exercises of the hammered Staccato	66
Thrown or leaping Staccato	74
Flying Staccato	80

IInd Part.

Undulating bowing	1
Different styles of bowing employed in modern music	2
Exercises of shakes	8
Slurred bowings	10
Second position	12
Third position	15
From the 1 st to the 4 th position	20
Fifth position	23
From the 1 st to the 6 th position	24
From the 1 st to the 7 th position	26
From the 1 st to the 8 th position	28
From the 1 st to the 11 th position	36
Slurred scales through one octave	37
Scales through two octaves	38
Exercises in great extent	42
Scales and arpeggios through two octaves	46
From the 1 st to the 10 th position	58
Scales through three octaves	60
Scales with détaché bowing	62
Different manners of playing the scales up and down through three octaves	64
Scales through four octaves	64
Chromatic scales through three octaves	65
Chromatic scales up in triplets	68

III^{me} Partie.

	Page
Gammes par tierces dans l'étendue de trois octaves	1
Gammes par sixtes	4
Gammes par octaves	6
Les intervalles de l'accord parfait par octaves	10
Gammes par dixièmes	14
Les intervalles de l'accord parfait dans les 24 tons de la gamme	18
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de trois octaves	20
Les intervalles de l'accord parfait dans l'étendue de quatre octaves	24
Les intervalles de l'accord de septième de Dominante dans l'étendue de trois et quatre octaves	25
Groupes échelonnés d'une grande étendue (Septième diminuée)	27
Exercices et études dans toutes les positions	29
Exercices variés pour développer le mécanisme de la main gauche avec différentes combinaisons de coups d'archet en usage dans la musique moderne	55
Sons filés	68
Exercices pour faciliter l'extension des doigts	71

IV^{me} Partie.

Les doubles cordes	
Gammes en tierces dans l'étendue de deux octaves	
Gammes en sixtes	
Gammes en octaves	
Octaves avec le 1 ^{er} et le 3 ^{me} doigt	
Octaves avec le 1 ^{er} et 3 ^{me} , 2 ^{me} et 4 ^{me} doigt, alternativement en montant et en descendant	
Gammes en dixièmes	
Gammes chromatiques en tierces, en sixtes, en octaves et en dixièmes	
Les trilles avec l'addition d'une note soutenue soit inférieure, soit supérieure	
Exercices en doubles trilles	
L'unisson en double-corde	
Les sons harmoniques	
Gammes en sons harmoniques simples et composés alternatifs	
Mélange des sons naturels avec les sons harmoniques	
Sons harmoniques naturels doubles	
Sons harmoniques en double cordes composés	
Trilles en sons harmoniques (préparation)	
Application des différents exemples qui précèdent	
Pizzicato de la main droite	
Pizzicato de la main gauche	
Pizzicato avec l'index de la main droite et avec le troisième ou le quatrième doigt de la main gauche alternativement	
Cadence pour le 1 ^{er} concerto de N. Paganini par Emile Saurer	
Etude caprice	
Application des contrastes de force et de douceur. Altération de mesure rythmique et ralentie. Accent vif, léger, résolu, gracieux et brillant. Coups d'archet variés	
Sons filés	

V^{me} Partie.

Vingt grandes études-caprices

III. Teil.

	Seite
<i>Tonleitern in gebrochenen Terzen durch drei Oktaven</i>	<i>1</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Sexten</i>	<i>4</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Oktaven</i>	<i>6</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs in gebrochenen Oktaven</i>	<i>10</i>
<i>Tonleitern in gebrochenen Dezimen</i>	<i>14</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs in den 24 Tönen der Tonleiter</i>	<i>18</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs durch drei Oktaven</i>	<i>20</i>
<i>Die Intervalle des tonischen Dreiklangs durch vier Oktaven</i>	<i>24</i>
<i>Die Intervalle des Dominant-Septimen-Akkordes durch drei und vier Oktaven</i>	<i>25</i>
<i>Stufenweise aufgestellte Gruppen von großer Ausdehnung (Verminderte Septime)</i>	<i>27</i>
<i>Übungen in allen Lagen</i>	<i>29</i>
<i>Verschiedene Übungen, um den Mechanismus der linken Hand zu entwickeln, mit verschiedenen in der modernen Musik gebräuchlichen Stricharten</i>	<i>55</i>
<i>Lang ausgehaltene Töne</i>	<i>68</i>
<i>Übungen, um die Ausdehnung der Finger zu erleichtern</i>	<i>71</i>

IV. Teil.

<i>Doppelgriffe</i>	
<i>Terzentonleitern innerhalb zwei Oktaven</i>	
<i>Sexten-Tonleitern</i>	
<i>Tonleitern in Oktaven</i>	
<i>Oktaven mit dem 1. und 3. Finger</i>	
<i>Oktaven, abwechselnd mit dem 1. und 3., 2. und 4. Finger beim Aufwärts- und Abwärts-Spielen</i>	
<i>Dezimen-Tonleitern</i>	
<i>Chromatische Terzen-, Sexten-, Oktaven- und Dezimen-Tonleitern</i>	
<i>Triller mit einer höheren oder tieferen gehaltenen Note</i>	
<i>Übungen in Doppeltrillern</i>	
<i>Der Doppelgriff-Gleichklang</i>	
<i>Die Flageoletttöne</i>	
<i>Tonleitern in abwechselnd einfachen und zusammengesetzten harmonischen Tönen</i>	
<i>Natürliche Töne, abwechselnd mit Flageoletttönen</i>	
<i>Natürliche doppelte harmonische Töne</i>	
<i>Zusammengesetzte harmonische Töne in Doppelgriffen</i>	
<i>Triller in harmonischen Tönen (Vorbereitung)</i>	
<i>Anwendung der verschiedenen vorhergehenden Beispiele</i>	
<i>Pizzikato der rechten Hand</i>	
<i>Pizzikato der linken Hand</i>	
<i>Pizzikato mit dem Zeigefinger der rechten Hand und abwechselnd mit dem dritten oder vierten Finger der linken Hand</i>	
<i>Kadenz zu dem 1. Konzert von N. Paganini von Emile Saurer</i>	
<i>Etude caprice</i>	
<i>Anwendung der Gegensätze von Kraft und Weichheit. Rhythmische und abgeschwächte Taktänderung. Schnelle, leichte, energische, graziöse und brillante Akzente. Verschiedene Bogenstricharten</i>	
<i>Lang ausgehaltene Töne</i>	

V. Teil.

Zwanzig große Etüden

IIIrd Part.

	Page
Scales in broken thirds through three octaves	1
Scales in broken sixths	4
Scales in broken octaves	6
The intervals of the perfect chord in broken octaves	10
Scales in broken tenths	14
The intervals of the perfect chord in the 24 tones of the scale	18
The intervals of the perfect chord through three octaves	20
The intervals of the perfect chord through four octaves	24
The intervals of the dominant seventh-chord through three and four octaves	25
Groups set by degrees of large extension (Diminished seventh)	27
Exercises in all positions	29
Different exercises to develop the mechanism of the left hand, with different styles of bowing used in modern music	55
Sustained notes	68
Exercises for facilitating the extension of the fingers	71

IVth Part.

Double stops	
Scales in thirds through two octaves	
Scales in sixths	
Scales in octaves	
Octaves with the 1 st and 3 rd finger	
Octaves alternately with the 1 st and 3 rd , 2 nd and 4 th finger when playing up and down	
Scales in tenths	
Chromatic scales in thirds, sixths, octaves and tenths	
Shakes in connection with a high or deep sustained note	
Exercises in double-shakes	
The unison in double-stops	
The flageolets or harmonics	
Scales in harmonic tones, alternately simple or composed	
Natural tones alternating with flageolets	
Natural double harmonic tones	
Composed harmonic tones in double-stops	
Shakes in harmonic tones (preparatory)	
Practice of the different preceding examples	
Pizzicato of the right hand	
Pizzicato of the left hand	
Pizzicato with the index of the right hand and alternately with the 3 rd or 4 th finger of the left hand	
Cadence to the 1 st concerto of N. Paganini by Emile Saurer	
Etude caprice	
Practice of the contrasts of vigour and softness. Rhythmic and retarded alteration of measure. Quick, light, energetic, graceful and brilliant accents. Different styles of bowing	
Sustained notes	

Vth Part.

Twenty grand studies

Introduction.

La mémoire, la justesse parfaite de l'intonation, le goût de la mélodie, le sentiment exquis du rythme, la perception intime de l'harmonie : voilà les principaux éléments naturels qui caractérisent une nature douée et prédestinée à la vocation de l'art musical.

A ces précieux dons naturels et indispensables, la force physique est absolument nécessaire aux jeunes gens qui se destinent particulièrement à l'étude du violon.

I. L'étude pratique du violon est assez pénible aux jeunes commençants, parce qu'on doit la faire en étant debout et en observant la plus rigoureuse immobilité du corps.

II. Les bras irrégulièrement placés meuvent continuellement en sens plus ou moins contraire et sans développer physiquement le même degré de vigueur, de douceur ou de force aux autres organes.

III. Les doigts de la main gauche travaillent presque sans interruption, tandis que ceux de la main droite tenant et dirigeant l'archet, restent quasi inactifs.

IV. La position traditionnelle exige qu'en jouant debout le poids du corps repose entièrement sur le pied gauche.

Il est évident que ces différentes positions des bras, la tenue du violon, le travail des doigts de la main gauche, les mouvements du bras droit ainsi que le reste de l'attitude du corps, peuvent être préjudiciable et même funeste à la santé d'une personne plus ou moins délicate. C'est commettre un crime d'encourager un enfant physiquement faible à l'étude pratique du violon.

Pour faire la carrière musicale avec l'espoir d'arriver à un heureux résultat, il est non seulement indispensable d'en avoir l'aptitude physique, mais surtout le talent et le goût. Le talent est un don naturel, le goût peut se développer par l'étude et l'analyse raisonnée des chefs-d'œuvre de l'art.

Le talent naturel est un don généralement héréditaire, c'est pourquoi il est rare de rencontrer dans le livre d'or de l'art musical le nom d'un grand compositeur ou d'un grand virtuose, dont le père ne fût lui-même artiste musicien ou bien amateur passionné de musique. Le goût inné est le résultat de la transmission des facultés intellectuelles, qui n'étant encore qu'à l'état d'embryon dans les germes intégrants de l'organisme spirituel agissent peu à peu et avec plus ou moins de vigueur sur le caractère, le sentiment, le cœur et l'esprit de l'enfant. Or il est incontestable que l'enfant subit toujours involontairement l'influence intangible et ambiante du milieu dans lequel il se développe.

L'enfant d'un musicien ou d'un amateur de musique chante juste et en mesure, il apprend avec une facilité surprenante les premières notions de la langue musicale, comme les études élémentaires du piano ou du violon. Il a donc un précieux

Einleitung.

Unentbehrlich als Vorbedingungen für jeden, der die Musik als Lebensfach ergreift, sind die Eigenschaften, die den von der Natur zum Künstler Erkorrenen kennzeichnen, nämlich: scharfes Gedächtnis, vollendetes Gehör, für Melodien empfängliches Gemüt, rhythmisches Gefühl und ein inneres Verständnis für Harmonie.

Hierzu muß sich noch unbedingt physische Kraft gesellen, besonders für solche jungen Leute, die sich dem Studium des Violinspiels widmen wollen.

I. Das praktische Erlernen des Violinspiels greift den jungen Anfänger sehr an: muß er doch im Stehen üben und dabei die strengste Unbeweglichkeit des Körpers beobachten.

II. Die ungleichmäßig gehaltenen Arme bewegen sich fortwährend in mehr oder weniger entgegengesetzter Richtung, ohne daß sich dabei derselbe Grad von Kraft und Geschmeidigkeit in andern Körperteilen entwickeln kann.

III. Die Finger der linken Hand befinden sich in fast ununterbrochener Bewegung, während die der rechten Hand, die den Bogen führt, beinahe untätig bleiben.

IV. Die vorgeschriebene Stellung verlangt, daß beim Spiel im Stehen das Gewicht des Körpers vollständig auf dem linken Fuß ruhe.

Es liegt auf der Hand, daß diese verschiedenen Stellungen der Arme, die Haltung der Violine, die Tätigkeit der linken Finger, die Bewegungen des rechten Armes, sowie die sonstige Haltung des Körpers nachteilig, ja direkt schädlich auf die Gesundheit eines schwächlichen Menschen einwirken können, und es wäre ein Verbrechen, ein körperlich schwaches Kind die Violine als Fach erlernen zu lassen.

Soll die Laufbahn des Musikers mit Hoffnung auf Erfolg betreten werden, so müssen eben Talent und physische Kraft sich in demselben Wesen vereint finden, besonders ersteres, mit künstlerischem Geschmack gepaart. Talent ist eine Gabe der Natur. Geschmack kann durch das Studium und die systematische Analyse der Meisterwerke der Kunst entwickelt werden.

Talent ist meistens ererbt, denn wohl selten findet man in dem goldenen Buche der Musik den Namen eines großen Komponisten oder Virtuosen, dessen Vater nicht selbst ausübender Künstler oder leidenschaftlicher Musikliebhaber war. Der angeborene Geschmack ist die natürliche Folge der Übertragung intellektueller Fähigkeiten, die auf die Grundkeime des geistigen Organismus noch während ihres embryonalen Zustandes einwirken und allmählich, mit mehr oder minder Kraft, Charakter, Gemüt, Herz und Geist des Kindes beeinflussen. Ohne Zweifel ist das Kind unbewußt der unfaßbaren, allumfassenden Einwirkung seiner Umgebung unterworfen, in der es sich entwickelt.

Das Kind eines Musikers oder eines Musikliebhabers wird richtig und im Takt singen, es wird mit überraschender Leichtigkeit die Grundbegriffe der musikalischen Sprache erfassen, sowie die elementaren Übungen auf dem Klavier und der Violine er-

Introduction.

All those choosing music as a profession, must be possessed of those gifts which characterize a person predestinated for this art, viz: a reliable memory, a perfect ear, love of melody, sense of rhythm and the intellect of grasping the spirit of harmony.

Besides these precious, natural and indispensable gifts the young student must also enjoy health and physical strength, if he intends to devote himself wholly to the study of the violin.

I. The practical study of violin playing affects the strength of the young beginner, as he is obliged to practise standing and to strictly avoid every unnecessary movement of the body.

II. The manner of holding and moving the right arm differs in almost every respect from that of the left arm, without developing the same amount of strength and suppleness in other parts of the body.

III. The fingers of the left hand are almost constantly in action, while those of the right hand, holding and directing the bow, remain practically inactive.

IV. The traditional position requires that, when playing standing, the whole weight of the body should rest completely upon the left foot.

It is evident that these facts, the different positions of the arms, the holding of the violin, the action of the fingers of the left hand, the movements of the right arm, besides the general position of the body, may influence in an unfavourable and even in a fatal manner the health of a person of more or less delicate constitution, and it would be a crime to encourage a physically weak child to study the violin as a profession.

If the hopes of success, entertained in the beginning of a musical career, are to be realized, the pupil must possess not only the physical aptitude for the study and the profession, but also musical talent and taste. Talent is a gift of nature, taste can be cultivated by study and by analysing the works of the great masters.

Natural talent is generally inherited, therefore we rarely find in the Golden Book of Music the name of any great Composer or Virtuoso, whose father was not himself a professional musician or an amateur passionately devoted to the art. Innate musical taste is a natural result of the transmission of intellectual abilities which influence the integrant germs of the mental organism still in their embryonic state and gradually also in a more or less vigorous manner, character, mind, intellect and soul of the child. Hence it is beyond question that the child is always unconsciously subject to the intangible and infinite influence of the surroundings in which it grows up and develops mind and body.

The child of a musician or of an amateur of music will sing in tune and time, and it will learn and understand with surprising facility the rudiments of musical language, and the elementary studies on the piano or the violin. Thus it

avantage en sa faveur pour réaliser le but de son aspiration, si son cœur et son âme le portent irrésistiblement vers l'étude de la science musicale ou à l'étude pratique d'un instrument quelconque. Malgré les dons naturels et toutes les plus précieuses qualités indispensables à l'étude de ce bel art, il est absolument nécessaire d'avoir pour guide un maître expérimenté. On arrive parfois sans maître à acquérir le métier, jamais le savoir.

L'étude pratique du violon doit être précédée de la connaissance parfaite des principes de la musique et du solfège. Toute bonne éducation musicale doit commencer par la pratique du solfège, même quand on doit se borner à apprendre à jouer d'un instrument pour son plaisir, car il n'y a rien de comparable aux exercices de solmisation pour acquérir le sentiment de la mesure et la justesse de l'intonation. Cette étude indispensable facilitera l'avenir de l'artiste et exercera toujours une bonne influence sur son talent et sur son goût. C'est par la connaissance et la parfaite maîtrise des principes de la musique que le jeune élève deviendra un artiste complet. Et cependant, comme un grand artiste l'a si bien dit, pour beaucoup de ceux qui cultivent la musique, il n'en est pas ainsi. Souvent, après de longues années consacrées exclusivement à l'étude du mécanisme de l'exécution, toute la science musicale se borne à la connaissance usuelle des signes de la notation. Cette ignorante insouciance des principes et des saintes traditions est funeste aux intérêts de l'art, car elle laisse le champ libre au charlatanisme et à toutes les cupides exploitations.

Pour apprendre d'une manière sûre les éléments de la théorie musicale, consultez un des nombreux guides de ce genre qui contiennent tout ce qu'il faut savoir.

Spécialement à recommander sont les cours suivants: A. Richter, Les éléments de la Musique. H. Riemann, Système général de la théorie musicale (Catéchisme).

Le Violon.

Le violon est de tous les instruments le plus varié, le plus harmonieux, le plus richement doté, et telles sont la supériorité de son organisation et la fécondité de ses ressources, qu'il peut remplir d'une manière brillante le rôle assigné à chacun des autres organes de la mélodie.

Le violon est monté sur quatre cordes de boyau, dont la plus grave donne le sol. (Le troisième sol du piano en commençant par le bas.) Les autres cordes portent le ré, le la, le mi, par quinte du grave à l'aigu. La corde de sol est filée en laiton ou en fil d'acier ou d'argent. Ses 4 cordes suffisent pour donner plus de 4 octaves, elles se prêtent à toutes les exigences du chant et à toutes les variétés de la modulation. Au moyen de l'archet qui met les cordes en vibration, et peut en faire parler plusieurs à la fois, il unit aux séductions de la mélodie le charme des accords, et l'avantage si grand de prolonger le son, d'en doubler la puissance et l'énergie, la grâce et la suavité.

La musique de violon s'écrit à la clef de sol deuxième ligne. (Le troisième sol du Piano.)

lernen. Er hat also einen kostbaren Vorteil zu seinen Gunsten, um das Ziel seines Strebens zu erreichen, wenn ihn Hers und Seele unwiderstehlich zum theoretischen Studium der Musik oder zur praktischen Erlernung irgendeines Instrumentes antreiben. Aber trotz der natürlichen Gaben und aller wertvollen, unerlässlichen Anlagen zum Studium dieser edlen Kunst ist es durchaus notwendig, einen erfahrenen Lehrer zum Führer zu haben. Ohne Lehrer kann man wohl das Handwerksmäßige der Musik, niemals aber ihr inneres Wesen erfassen.

Dem praktischen Studium der Violine muß die gründliche Kenntnis der Intervalle vorausgehen. Jede gute musikalische Erziehung sollte mit dem Studium des Tonverhältnisses beginnen. Diese Übungen sind notwendig, um die Intervalle mit dem Gehör messen zu lernen und sich ein sicheres Gefühl für die reine Intonation anzueignen. Dieses unerlässliche Studium ist für die Zukunft des Künstlers und für die Entwicklung seines Talents und Geschmacks von dauernder Bedeutung. Nur durch vollkommene Kenntnis und Beherrschung der Grundregeln der Musik kann der junge Schüler zu einem vollendeten Künstler werden. Und doch, wie ein großer Künstler so wahr bemerkt hat, ist es bei vielen Musiktreibenden durchaus nicht so bestellt. Nach langen, ausschließlich dem mechanischen Üben geopferten Jahren beschränkt sich ihr musikalisches Wissen oft nur auf die Kenntnis der gebräuchlichsten Zeichen und Bezeichnungen. Diese sorglose Unwissenheit wirkt verhängnisvoll auf die wahre Kunst, da sie nur zum Charlatanismus führt.

Um sicher in der Erlernung der allgemeinen Musiklehre zu gehen, benutze man eines der zahlreichen Hilfsbücher, in denen alles Wissenswerte enthalten ist.

Als besonders geeignet seien hier empfohlen: A. Richter, die Elementarkenntnisse der Musik, H. Riemann, Allgemeine Musiklehre (Katechismus).

Die Violine.

Die Violine ist von allen Instrumenten das vielseitigste, wohlklingendste und am reichsten ausgestattete. Die Überlegenheit ihres Baues und die Fülle der ihr zu Gebote stehenden Mittel ist so groß, daß sie, was Melodie anbetrifft, auf glänzende Weise die Rolle jedes andern Instrumentes ausfüllen kann.

Die Violine hat vier Darmsaiten, deren tiefste das kleine G angibt (das 3. G des Klaviers von unten). Die andern Saiten geben, von unten nach oben gehend, D, A und E an. Die G-Saite ist mit Messing- oder auch mit Stahl- oder Silberfaden bespannen. Die vier Saiten genügen, um mehr als vier Oktaven anzugeben, sie genügen allen Anforderungen des Gesanges und der Modulation. Vermittelst des Bogens, der die Saiten in Schwingung versetzt und mehrere zugleich ertönen lassen kann, vereinigt die Violine mit dem Zauber der Melodie auch den Reiz der Akkorde und den ungeheuren Vorteil, den Ton aushalten, seine Fülle und Kraft, seine Anmut und seinen Schmuck beliebig verdoppeln zu können.

Violinnoten werden im G-Schlüssel auf der 2. Linie (Violinschlüssel) geschrieben.

has a valuable advantage in its favour of attaining the object of its tendencies, when heart and soul irresistibly incite it to the theoretical study of music or to the practical study of any musical instrument. And yet, with all natural gifts, with all the precious qualities indispensable to the study of this noble art, the pupil must have an experienced teacher to guide him in his studies. For, although one can learn the mechanical part of music one can never penetrate into the deeper spirit of it without the assistance of a master.

The practical study of the violin must be preceded by a perfect knowledge of the principles of music. A thorough musical education must begin with the study of the rudiments of music, even if the pupil intends to study an instrument for his pleasure only, for there is nothing to equal the exercises in solmization for acquiring a sense of rhythm and training the ear. These indispensable studies will influence the artist's future and cultivate his talent and taste. It is only by a perfect mastery of these rudiments that the young pupil can ever become a perfect artist. And yet as a great artist has so truly said, there are amongst those who study music a great many locking such knowledge who, after long years devoted exclusively to mechanical practice, have often learnt nothing but the names of the most usual musical signs. This lack of zeal for earnest profound study of the rudiments and sacred traditions is fatal to real art, for such careless ignorance prepares the way for charlatanism only.

In order to acquire a thorough knowledge of the rudiments of music, consult one of the numerous handbooks which contain all worth knowing.

The following works are to be specially recommended: A. Richter, Rudiments of music. H. Riemann, General doctrine of music (Catechism).

The Violin.

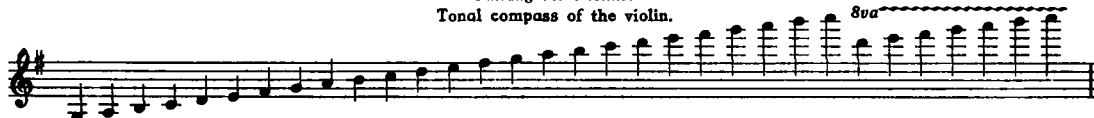
The violin is of all instruments the one affording the greatest possible variety of effect, it is the most tuneful instrument and such is the superiority of its construction and the abundant fecundity of its tonal resources that as far as melody is concerned, it can amply take the place of any other instrument.

The violin has four gut-strings: of which the G is the lowest (the third G on the piano, from the bass), then follow the D-, A- and E-string in progression of fifths. The G-string is spun over with brass, steel, or silver wire. The four strings are sufficient to produce more than four octaves. They meet all the requirements of melody and every variety of modulation. By means of the bow which produces the vibration of the strings (of more than one at a time, if required) the violin adds to the magic power of melody the charm of chords and the great advantage to sustain the sound, to double at will its force, grace and shade. Music for the violin is written in the G-clef on the second line.

Etendue du violon.

Umfang der Violine.

Tonal compass of the violin.



Le violon tel qu'il est actuellement constitué, ne remonte pas au delà du 15^e siècle.

Les différentes parties du violon sont: 1. Les quatre cordes, dont la première est le mi ou chanterelle, E ou I, la seconde le la, A ou II, la troisième le ré, D ou III, la quatrième le sol, G ou IV.

Die Violine in ihrer heutigen Gestalt reicht nicht weiter zurück als bis ins XV. Jahrhundert.

Die einzelnen Teile der Violine sind: 1. Die vier Saiten: die 1. ist die E-Saite, auch Quinte genannt (abgekürzt E oder I); die 2. die A-Saite (A oder II); die 3. die D-Saite (D oder III) und die 4. die G-Saite (G oder IV).

The violin, in its present form, does not date back further than the 15th century.

The different parts of the violin are: 1. Its 4 strings, the highest is E or I, the next to it is A or II, then D or III, the lowest being G or IV.



2. La volute ou la crosse. 3. Les chevilles. 4. Le sillet. 5. La touche. 6. Le manche. 7. Le chevalet. 8. Le tire corde ou la queue. 9. Le bouton. 10. La table d'harmonie. 11. Le dos. 12. Les ouïes ou les deux f. 13. Les éclisses. 14. La barre d'harmonie. 15. L'âme.

L'archet se compose d'une baguette de bois dur et d'un faisceau de crins de cheval assujettis à ses deux bouts et endus ou moyen d'une vis. C'est en frottant l'archet sur la corde qu'on obtient un frémissement qui agite l'air et le fait vibrer dans la table d'harmonie. Pour donner de la force à l'action de l'archet sur les cordes, on enduit les crins avec de la colophane.

La division de l'archet est en trois parties: 1. Le talon, 1^{er} tiers, 2. le milieu, 2^e tiers, 3. la pointe, 3^e tiers.

On indique par ce signe $\square$ qu'on doit tirer l'archet du talon vers la pointe, et par celui-ci ∇ qu'on doit le pousser de la pointe vers le talon.

Les coups d'archet sont d'une grande importance dans la musique de violon. Ils influent énormément sur la sonorité et l'expression musicale. C'est Tartini qui a appris aux violonistes à se servir de l'archet, et leur en a révélé la magie. C'est de la manière de le tenir et de le gouverner que dépendent la force, la douceur, l'intensité des sons. Les principaux coups d'archet sont les sons soutenus ou sons filés, le grand détaché, le détaché, le lié de deux en deux notes, le grand lié qui réunit un certain nombre de notes, les coups d'archet rebondissants, le staccato à la corde, le staccato léger, le staccato volant qui s'exécute pendant la durée d'une seule longueur d'archet au moyen de petits coups successifs du poignet, le grand détaché porté qui donne à la corde la plus grande sonorité possible, en permettant à l'instrument de vibrer après que l'archet l'a fortement attaqué, et quelques autres moyens qu'on apprendra dans la suite.

On a parfois employé le bois des archets dans la musique instrumentale pour frapper les cordes et en obtenir une sonorité étrange et moitié grotesque. Heureusement que ce moyen bizarre est employé très rarement dans la musique moderne.

Les sourdines sont de petites machines en bois que l'on enchâsse sur le chevalet des instruments à cordes pour affaiblir leur sonorité. La sourdine leur donne un accent sombre, triste et doux qui est d'une application fréquente et souvent heureuse dans la musique instrumentale ou dans l'accompagnement, mais cette sorte de sonorité perd de son charme et devient monotone quand on en abuse dans la musique concertante.

Les sons harmoniques sont ceux que l'on fait naître en effleurant les cordes avec les doigts. Il y a des sons harmoniques naturels et composés: en effleu-

2. Die Schnecke. 3. Die Wirbel. 4. Der Sattel. 5. Das Griffbrett. 6. Der Hals. 7. Der Steg. 8. Der Saitenhalter. 9. Der Knopf. 10. Die Decke. 11. Der Rücken oder Boden. 12. Die Schalllöcher oder F-Löcher. 13. Die Zarge. 14. Die Stimmleiste. 15. Die Stimme.

Der Bogen besteht aus einem Stab von hartem Holz und einem Strang von Pferdehaaren, die an den Enden befestigt und vermittelt einer Schraube gespannt sind. Indem man mit dem Bogen auf die Saiten streicht, bringt man eine Schwingung hervor, die die Luft bewegt und den Resonanzboden in Schwingungen versetzt. Um dem Strich des Bogens auf die Saiten Kraft zu verleihen, reibt man die Haarsaiten mit Kolophonium ein.

Die Bestandteile des Bogens sind: der Frosch, die Stange, die Schraube, die Spitze, die Haare. Die Länge des Bogens wird in drei gleiche Teile geteilt: das 1. Drittel oder der Frosch, das 2. Drittel oder die Mitte, das 3. Drittel oder die Spitze.

Durch das Zeichen $\square$ wird angedeutet, daß man den Bogen vom Frosch nach der Spitze zu streichen, und durch dieses Zeichen ∇ , daß man ihn von der Spitze nach dem Frosch zu streichen soll.

Die Bogenstriche sind beim Violinspiel von großer Wichtigkeit. Kraft und Wohlklang, ebenso der musikalische Ausdruck werden ungeheuer dadurch beeinflusst. Erst Tartini lehrte die Violinspieler, den Bogen kunstvoll zu führen und offenbarte ihnen den ganzen ihm innewohnenden Zauber. Von der Art, den Bogen zu halten und zu führen, hängt Kraft, Weichheit und Intensität des Tons ab. Die Hauptarten des Bogenstrichs sind: der Strich, der die gehaltenen oder Schwelltöne erzeugt. Der breitgestoßene Strich, der gestoßene Strich (le détaché), die Bindung von je zwei und zwei Noten, der Legatostrich, der eine gewisse Anzahl von Tönen zusammenzieht, der springende Bogen, das feste, das leichte und das fliegende Stakkato, die mit einer einzigen Bogenlänge durch kleine, schnell aufeinanderfolgende Stöße vom Handgelenk ausgeführt werden, der große gestoßene breite Strich, der den Saiten die größtmögliche Klangfülle entlockt, indem er das Instrument durch die kraftvolle Berührung in starke Schwingungen versetzt. Andere Stricharten werden später besprochen werden.

Man hat bisweilen in der Instrumentalmusik das Holz des Bogens benutzt, um die Saiten zu streichen und so einen sonderbaren, fast grotesken Klang zu erzielen. Glücklicherweise wird dieser merkwürdige Kunstgriff nur sehr selten angewendet.

Der Dämpfer oder Sordino ist eine kleine Klammer aus Holz, die auf den Steg der Saiteninstrumente gesetzt wird, um ihren Klang zu schwächen. Dadurch wird eine düstere, traurige und weiche Klangfärbung hervorgebracht, womit man in der Instrumentalmusik oft glückliche Wirkungen erzielt. Aber diese Art des Klanges verliert ihren Reiz und wirkt eintönig, wenn man sie zu häufig verwendet.

Flageoletttöne werden hervorgebracht, indem man die Saiten mit den Fingern der linken Hand nur leicht berührt, ohne sie fest auf das Griffbrett zu

2. The head or scroll. 3. The pegs. 4. The saddle. 5. The fingerboard. 6. The neck. 7. The bridge. 8. The tail-piece. 9. The button. 10. The belly. 11. The back. 12. The sound- or F-holes. 13. The ribs. 14. The bass-bar. 15. The sound-post.

The bow consists of a stick of hard wood and a rope of horse-hair, fastened at the two ends and which can be tightened by a screw. By drawing the bow across the strings, the latter vibrate, agitate the air and cause the sound-board to vibrate. The hair is impregnated with rosin to produce a stronger friction between the hair and the string.

The bow is divided into 3 parts: 1. the nut (first lower third). 2. the middle. 3. the point (3rd upper third).

The sign $\square$ indicates: down-bow from nut to point; ∇ : up-bow, from point to nut.

The bowings are of the greatest importance in violin-playing, as they have a vital influence upon the volume of tone and the musical expression. Tartini was the first who taught the artistic way of bowing and revealed its magic. Upon the manner of holding and directing it across the strings depend power, sweetness and intensity of the tone. The principal styles of bowing are: the bowing producing sustained notes, the "grand détaché", the détaché, the legato of notes in twos, the grand "legato", tying a number of notes with each bow, the spring-bow, the staccato proper, the light staccato, the flying staccato, executed with one bow by successive jerks from the wrist, the grand broad détaché which imparts the greatest possible sonority to the strings, as it permits the instrument to vibrate after the bow has vigorously touched the strings. Other styles of bowing will be referred to later.

Pieces have been written in which the stick, instead of the hair, is used to strike the strings in order to produce a strange, half-grotesque tone; fortunately this trick is now-a-days but seldom used.

The mute or sordino is a small instrument, generally made of wood and placed on the bridge of the instrument to extenuate the tone, giving it a sombre sad and soft timbre. The mute has a wonderful effect in instrumental music or in accompaniments, but loses its charm and becomes monotonous if too frequently employed.

Harmonics are produced by very lightly touching the strings with the finger tips without pressing the latter down. There are natural and artificial

rant la corde avec le doigt on obtient les sons harmoniques naturels, en pressant le premier doigt sur la touche et en effleurant la corde avec le quatrième on obtient les sons harmoniques composés. Les doubles sons harmoniques sont naturels ou composés, ils sont naturels lorsqu'on peut les faire naître sans avoir besoin de presser les doigts sur la touche, tandis que les doubles sons harmoniques composés ne naissent qu'avec le secours de la pression du premier ou du deuxième doigt sur la touche pendant que le 3^e ou le 4^e effleurent les cordes.

Les sons harmoniques ont presque toujours un caractère singulier de sonorité aérienne et de mystérieuse douceur. Ils sont d'une application fréquente dans la musique moderne instrumentale et dans les morceaux de bravoure pour le violon.

Le pizzicato, indiqué par «pizz.», est également d'un usage fréquent; on pince la corde avec l'index de la main droite en se gardant de faire entendre le contact de l'ongle. Le mot «arco» indique la reprise des sons ordinaires avec l'archet. Le pizzicato de la main gauche est moins en usage dans la musique moderne.

Les sons harmoniques, les pizzicati et les sourdines ajoutent des éléments précieux à la richesse naturelle du violon, mais il ne faut pas en abuser, car à la longue ces différents moyens de sonorité deviennent irritants et monotones.

L'attitude du violoniste.

L'attitude la plus correcte est celle de l'immobilité du corps et de la tête. Le corps doit être placé bien d'aplomb, la jambe droite un peu en avant, le genou légèrement courbé afin que le poids du corps repose sur le pied gauche, mais sans avancer la hanche droite. La tête ne doit jamais pencher à droite ni se coucher à gauche sur l'instrument. En la penchant à droite on perd l'assurance des mouvements du bras gauche et l'élasticité des doigts en risquant facilement la chute du violon. En penchant la tête trop à gauche il advient que l'archet perd sa direction naturelle.

Les défauts les plus nuisibles à la respiration ainsi qu'à la circulation régulière du sang sont: les contractions nerveuses des organes mis en mouvement pendant l'étude, les mouvements brusques, les secousses raides du bras droit et du poignet, les pressions exagérées des doigts sur les cordes ou sur la baguette, l'exagération de l'étude du mécanisme et surtout avec une défectueuse attitude.

Les mouvements de la main gauche dans les changements de positions comme ceux du bras et du poignet droit, doivent toujours être très élastiques, souples, gracieux et naturels.

Les manières affectées dans les mouvements du corps, de la tête ou des yeux pendant l'exécution en public, ne sont souvent que le désir immodéré de produire de l'effet au préjudice de l'art et du bon goût.

Il est évident que l'artiste ne peut rester aussi immobile qu'une statue pendant l'exécution d'une grande œuvre musicale, il subit involontairement et malgré lui l'influence rythmique des différents mouvements qu'il interprète. L'artiste consciencieux observe toujours une attitude correcte, gracieuse et naturelle devant son auditoire.

drücken. Diese nennt man natürliche Flageolettöne. Wenn man den 1. Finger fest auf das Griffbrett drückt und die Saite mit dem 4. leicht berührt, so erhält man die künstlichen Flageolettöne. Die Doppel-flageolettöne sind ebenfalls natürlich oder künstlich. Natürlich sind sie, wenn man sie hervorbringen kann, ohne die Finger fest auf das Griffbrett zu drücken, dagegen heißen sie künstliche, wenn man sie nur durch festen Druck des 1. und 2. Fingers auf das Griffbrett hervorbringen kann, während der 3. und 4. die Saiten leise berühren.

Die Flageolettöne haben fast immer einen charakteristischen Klang: düftig, zart und geheimnisvoll süß. Sie werden in der modernen Instrumentalmusik und in Bravourstücken für die Violine viel angewendet.

Das Pizzikato wird ebenfalls in allen Gattungen der Musik viel angewendet. Pizzikato nennt man den Ton, den man durch Zupfen der Saite mit dem Zeigefinger der rechten Hand erzeugt, wobei man sich hüten muß, mit dem Nagel ein Nebengeräusch zu verursachen. Man bezeichnet das Pizzikato durch die Abkürzung pizz. über den Noten. Das Wort arco zeigt dann die Wiederaufnahme der gewöhnlichen Spielart mit dem Bogen an. Das Pizzikato der linken Hand ist in der neueren Musik weniger gebräuchlich.

Die Flageolettöne, das Pizzikato und der Dämpfer fügen dem natürlichen Reichtum der Violine kostbare Elemente hinzu. Aber man darf sie nicht zu häufig anwenden, denn auf die Dauer wirken diese verschiedenen Klangmittel aufreizend und eintönig.

Die Haltung des Violinspielers.

Die wichtigste und gebräuchlichste Haltung des Violinspielers fordert vollkommene Unbeweglichkeit des Körpers und des Kopfes. Der Körper soll fest und sicher stehen, das rechte Bein ein wenig vorgeschoben, das Knie leicht gebogen, damit das Gewicht des Körpers auf dem linken Fuß ruhe, ohne indessen die rechte Hüfte vorzuschieben. Der Kopf darf sich weder nach rechts neigen, noch sich nach links über das Instrument legen. Wenn man ihn nach rechts neigt, verliert man die Sicherheit der Bewegungen des linken Arms, die Elastizität der Finger, und die Violine könnte leicht abgleiten. Neigt man dagegen den Kopf zu sehr nach links, so kann es vorkommen, daß der Bogen seine natürliche Richtung verliert.

Die Fehler, die auf die Atmung, sowie auf den regelmäßigen Blutumlauf am schädlichsten einwirken können, sind: nervöse Zusammensiehung der Organe, die während des Übens tätig sind, heftige Bewegungen, ruckweise, steife Führung des rechten Arms und Handgelenks, krampfhaftes Drücken der Finger auf die Saiten oder auf den Bogen, übertriebenes mechanisches Üben und besonders eine falsche Körperhaltung.

Die Bewegungen der linken Hand bei jeder Änderung der Lage, wie die des rechten Arms und Handgelenks müssen stets geschmeidig, weich, gefällig und natürlich sein.

Gekünstelte Bewegungen des Körpers, des Kopfes, Verdrehen der Augen während des öffentlichen Spielens entspringen oft nur einer unnötigen Effekthascherei, sehr zum Nachteil der Kunst und des guten Geschmacks.

Es ist klar, daß der Künstler während des Vortrags nicht unbeweglich wie eine Statue bleiben kann, er wird unwillkürlich dem rhythmischen Einfluß der verschiedenen Bewegungen unterworfen sein, die er zum Ausdruck bringt. Aber ein gewissenhafter Künstler wird stets eine zurückhaltende, gefällige und natürliche Haltung vor seinen Zuhörern zu bewahren wissen.

harmonics: by slightly touching the string with the tip of the finger the natural harmonics are produced; by pressing the first finger down on the string and by touching the same string lightly with the point of the outstretched little finger, the artificial harmonics are obtained. Double harmonics are also natural or artificial ones; they are natural ones when they can be produced without pressing the fingers down; they are called artificial ones when it is necessary to press the first or second finger down while the third or fourth finger just touch the strings lightly.

Harmonics have nearly always a characteristic effect: ethereal, tender and mysteriously sweet. They are frequently used in modern instrumental music and in bravuras pieces for the violin.

Pizzicato, indicated by "pizz.", is also frequently employed; it is produced by the index-finger of the right hand plucking a string, but carefully avoiding the nail coming into contact with the string. The word "arco" indicates that the bow is to replace the "pizz.". Pizzicato with the left hand is not so frequent in modern music.

Harmonics, pizzicato and mute afford us means of enhancing the beauty, of adding to the various resources of the violin, but a too frequent use of them would produce an irritating and monotonous effect.

Position of the violinist.

The violinist should move neither body nor head in playing. The body, in a graceful natural but firm pose should rest entirely upon the left leg, the right foot slightly advanced, without however protruding the right hip; the right knee slightly bent. The head erect, not bent to the right, nor resting on the instrument to the left. In the first case, one loses control over the left arm, and the fingers become less supple, besides incurring the danger of dropping the violin. In the latter case, the bow is apt to shift from its right place on the strings.

The pupil is apt to contract habits and faults injurious alike to the respiratory organs and the heart. He therefore must be warned against all nervous contractions of the organs brought into action during practice, all violent sudden movements of body and limbs, jerking of arm or wrist, exaggerated pressure of the fingers on the strings or on the stick of the bow, exaggerated or irregular study of technical exercises, but especially an incorrect position.

In position-changing the left hand as well as the right arm and the wrist must perform their movements with perfect ease, suppleness and natural grace.

Anything approaching affectation of manner or gesture, when playing in public is often only the outcome of a pretentious desire to produce outward effect, always bought at the expense of true art and good taste.

Of course, the artist is not expected to stand as motionless as a statue whilst interpreting a long musical composition. What artist can remain absolutely unaffected even outwardly by the rhythmic movement of the piece he is interpreting? But he will still keep within the bounds of natural grace and preserve a correct pose before his audience.

La position du violon.

Le violon se place sur la clavicle gauche, appuyé contre le cou et incliné à droite. Le menton est à la gauche du tire-corde et doit tenir l'instrument, placé horizontalement en ligne directe avec le pied gauche. Le coude du bras gauche se place sous le milieu du violon. Le manche du violon doit être entre la première phalange du pouce et la troisième de l'index, le maintenir ainsi à la première position afin qu'il ne tombe pas sur la partie charnue du pouce qui adhère à la paume de la main.

Le pouce à la première position correspond entre le La et le Si bémol de la corde sol. Le pouce doit être très élastique et ne jamais serrer le manche. Le poignet gauche doit être en ligne droite avec l'avant-bras dans une position souple et naturelle. Les doigts doivent se mouvoir avec aisance et tomber avec précision comme de petits marteaux presque verticalement sur la corde et se relever de même. La position naturelle de la main gauche avec les doigts sur les quatre cordes correspond aux accords suivants:



La tenue de l'archet.

La tenue de l'archet est toute aussi importante que celle du violon. L'archet se tient avec souplesse vers la hausse entre le pouce et le majeur, l'annulaire et le petit doigt doivent être légèrement recourbés sur la baguette. Il faut éviter de lever l'annulaire et le petit doigt. On doit faire attention à ce que les doigts ne soient ni serrés, ni tendus, ni écartés. Le poignet droit aussi souple que possible et bien indépendant du bras en conduisant perpendiculairement l'archet sur les cordes. Dans les passages pianissimo, mezza voce etc. la baguette doit être plus ou moins inclinée vers la touche, et dans les passages de force moins inclinée afin qu'elle ne touche les cordes en ajoutant au son un sifflement désagréable à l'oreille. Le coude ne doit jamais être plus élevé que le poignet en conduisant l'archet sur la corde de sol soit en étant vers le talon ou vers la pointe. L'archet doit être parallèle au bras en jouant vers le milieu de la baguette afin de former avec l'avant-bras un angle droit.

L'archet qui se meut entre le chevalier et la touche doit attaquer les cordes à angle droit pour obtenir une belle sonorité et rester dans la position correcte. On doit éviter de lever l'épaule droite, de raidir le bras ou le poignet, de mettre le bras trop fortement au corps, de le lever trop haut ou d'avoir le coude plus élevé que le poignet. En jouant sur la corde de mi, le bras droit est naturellement contre le corps surtout lorsque l'archet est vers le talon, cependant il doit conserver sa légèreté et sa liberté dans les différents mouvements. Il ne faut jamais écraser la corde par le poids du poignet en poussant l'archet vers le talon. On évite ce mauvais défaut en exerçant des sons filés dans un mouvement très lent et en conduisant l'archet sur une faible partie du crin en inclinant la baguette vers la touche. Il faut conduire l'archet avec une parfaite égalité de pression, avec assurance, avec souplesse, avec aisance, précision et

Die Haltung der Violine.

Die Violine wird auf das linke Schlüsselbein gelegt, gegen den Hals gedrückt und nach rechts geneigt. Das Kinn befindet sich links vom Saitenhalter. Die Violine wird horizontal gehalten, in gerader Linie mit dem linken Fuß, und zwar muß der Ellbogen des linken Arms unter der Mitte der Violine sein. Der Hals der Violine soll zwischen dem ersten Glied des Daumens und dem dritten des Zeigefingers liegen. So soll die Violine in der ersten Lage gehalten werden, damit sie nicht auf dem der Handfläche zunächst liegenden fleischigen Teil des Daumens ruhe.

In der 1. Lage steht der Daumen zwischen A und B der G-Saite. Er muß sehr geschmeidig sein und nie gegen den Violinhals drücken. Das Handgelenk der linken Hand muß in gerader Linie mit dem Vorderarm in loser, natürlicher Haltung liegen. Die Finger sollen sich mit Leichtigkeit bewegen und mit der Genauigkeit von kleinen Hämmern fast senkrecht auf die Saiten fallen und sich ebenso wieder heben. Folgende Akkorde geben die richtige Stellung der linken Hand mit den Fingern auf den Saiten an:



Die Haltung des Bogens.

Die Haltung des Bogens ist ebenso wichtig wie die der Violine. Der Bogen soll geschmeidig am Frosch zwischen Daumen und Zeigefinger gefaßt werden, der dritte, vierte und kleine Finger sollen leicht gebogen auf der Stange liegen. Der vierte und fünfte Finger dürfen nicht gehoben werden. Man muß darauf achten, daß die Finger weder zu dicht aneinandergedrückt noch zu weit auseinanderstehen. Das rechte Handgelenk soll außerordentlich biegsam und ganz unabhängig vom Arm sein, um den Bogen senkrecht über die Saiten zu führen. Bei Stellen, die pianissimo, piano, mezza voce usw. gespielt werden, soll der Bogen etwas gegen das Griffbrett geneigt werden, bei stark gespielten Stellen weniger, damit er nicht das Ohr so unangenehm kratzende Nebengeräusche hervorbringe.

Der Ellbogen darf nie höher sein als das Handgelenk, ob der Bogen am Frosch oder an der Spitze der G-Saite streicht. Wenn der Bogen in der Mitte über die Saiten geführt wird, soll er mit dem Oberarm parallel sein und mit dem Unterarm einen rechten Winkel bilden.

Der Bogen, der sich zwischen Steg und Griffbrett bewegt, soll die Saiten rechtwinklig streichen, um einen klangvollen Ton zu erzielen und in der richtigen Lage zu bleiben. Man vermeide, die rechte Schulter zu heben, Arm oder Handgelenk steif zu machen, den Arm zu fest an den Körper zu pressen, ihn hochzuheben oder den Ellbogen höher als das Gelenk zu halten. Wenn man auf der E-Saite spielt, wird der Arm natürlich gegen den Körper gedrückt, doch muß er seine Leichtigkeit und Freiheit in den verschiedenen Bewegungen bewahren. Niemals soll man, wenn man den Bogen nach dem Frosche zu führt, die Saiten durch die Schwere des Handgelenks andrücken. Diesen schlimmen Fehler vermeidet man dadurch, daß man sehr langsam gehaltene Töne übt und den Bogen nur mit einem kleinen Teil der Haare die Saiten berühren läßt, indem man die Stange gegen das Griffbrett neigt. Der Bogen soll mit vollkommen gleichem Drucke sicher,

Holding of the violin.

The instrument placed upon the left collar-bone, is pressed against the neck and slightly inclined to the right. The chin is placed to the left of the tail-piece, and should hold the instrument. The violin is held horizontally in a line with the left foot. The left elbow is drawn well under to the middle of the violin. The neck of the violin is placed between the first joint of the thumb and the third joint of the index-finger, and should never rest upon the fleshy part of the thumb adjoining the palm of the hand.

In the first position the thumb is held between where the notes A and B are stopped on the G-string. The thumb should always be held loose and never press against the neck. The left wrist, in a straight line with the forearm, must be flexible and held with natural ease. The fingers must fall and rise with ease and precision, striking the strings almost vertically, like little hammers. The natural pose of the left hand with the fingers set one upon each of the four strings, is shown in the following chords:



Holding of the bow.

The correct manner of holding the bow is just as important as that of the violin. It is held lightly and flexibly at the nut between the thumb and middle-fingers, the latter resting curved upon the stick, from which the index and the little finger should not be raised. The fingers should neither be pressed too close together nor spread too far apart on the stick. The right wrist must be kept loose and flexible, perfectly independent of the arm, in directing the bow in a perpendicular position over the strings. In soft passages pianissimo, mezza voce etc. the stick should be more or less inclined towards the finger-board; in loud passages it is raised to avoid a touch with the strings which would produce a hissing, whistling, unpleasant noise.

The elbow should never be raised higher than the wrist when playing on the G-string, no matter whether the bow is used at the nut or at the point; when playing towards the middle of the stick it should move parallel with the upper arm, and form a right angle with the forearm.

The bow, which moves between the bridge and the finger-board should cross the strings in a right angle to obtain a sonorous tone and preserve the correct holding. Never raise the right shoulder. Never stiffen arm or wrist. Never press the right arm too tightly against the body. Never raise the right elbow higher than the wrist. When playing on the E-string, the right arm naturally touches the body, especially when playing at the nut, yet it must retain its full freedom, ease, and flexibility of action. One must never press the weight of the wrist down upon the string in the up-bow or when playing at or near the nut. To prevent such pressure, the pupil must practice sustained notes very slowly and allow as few hairs as possible to touch the string by inclining the stick towards the finger-board. The bow must be directed across the strings up and down with perfect uniformity of pressure, with security,

fermeté, mais toujours avec grâce et élégance. Le poignet droit ne doit jamais être tourné en dedans ni en dehors soit en jouant à la pointe, au milieu ou vers le talon de l'archet. Aux jeunes gens qui ne peuvent manier l'archet qu'en raidissant le bras, nous conseillons d'abandonner immédiatement l'étude pratique du violon.

La pureté du son est la condition essentielle de l'art de jouer du violon. Pour obtenir une belle qualité de son et une justesse d'intonation irréprochable, il est indispensable d'avoir l'instrument toujours en bon état et monté avec des cordes parfaitement justes. On essaye la justesse des cordes par quinte et de différentes manières en prenant le la du piano ou du diapason.

geschmeidig und leicht, aber stets gefällig und elegant geführt werden. Das rechte Handgelenk darf niemals, weder nach innen noch nach außen gedreht werden, ob man nun mit der Spitze des Bogens oder mit der Mitte oder am Frosch spielt. Solchen jungen Leuten, die den Bogen nicht führen können, ohne den Arm steifzumachen, geben wir den guten Rat, das praktische Studium des Violinspiels sofort aufzugeben.

Die erste Hauptbedingung des Violinspiels ist die Reinheit des Tons. Um einen schönen Ton und einen durchaus reinen Ansatz zu erlangen, ist es unerlässlich, das Instrument stets in gutem Zustand und mit vollständig reinen Saiten bezogen zu halten. Man prüft die Quintenreinheit der Saiten auf verschiedene Weise: indem man das A vom Klavier oder von der Stimmgabel nimmt.

suppleness, precision and solidity, but always with grace and elegance. The right wrist must never be turned inward or outward whatever part of the bow is being used. Young people, who cannot manipulate the bow without stiffening the arm, should immediately give up the practical study of violin-playing.

Clearness of tone is the essential condition of the art of violin-playing. To obtain this and a perfect intonation, the instrument must always be kept in perfect condition and strung with perfectly true strings. After tuning the A-string with the aid of the piano or the tuning-fork, the trueness of the strings is tested in fifths etc., thus:

Cordes à vide.

Leere Saiten.

Open strings.

Ex.:



Les cordes, le chevalet, la touche, la baguette, les crins et les chevilles doivent être l'objet constant d'une attention toute particulière du violoniste. Pour obtenir de l'instrument une belle qualité de sonorité, il est nécessaire que le crin du talon à la pointe de l'archet soit toujours bien également enduit de colophone. Cette opération exige une certaine habileté qui s'acquiert facilement par la pratique et l'expérience.

Die Saiten, der Steg, das Griffbrett, die Stange, die Haare des Bogens und die Wirbel sollten für jeden Geigenspieler fortwährend Gegenstand ganz besonderer Aufmerksamkeit sein. Um einen schönen klangvollen Ton zu erhalten, müssen die Bogenhaare vom Frosch bis zur Spitze ganz gleichmäßig mit Kolophonium eingerieben werden. Dies erfordert eine gewisse Geschicklichkeit, die sich aber leicht durch Übung und Erfahrung erwerben läßt.

The strings, the bridge, the finger-board, the stick, the bow-hair and the pegs must have the constant attention of the violinist. To obtain from the instrument a clear, full, round tone, the hair of the bow must be properly rosined in every part, at nut, middle and tip. The rosining of the bow requires a certain practice and skill easily taught by habit.



1^{re} Partie.

Erster Teil.

1st Part.

Etudes de l'archet sur les cordes à vide.

Bogenübungen auf den leeren Saiten.

Exercises of bowing on the open strings.

Il faut conduire l'archet exactement sur la corde entre le chevalet et la touche avec une parfaite égalité de pression et de mouvement.

Le poignet droit toujours plus élevé que le coude et la baguette légèrement inclinée vers la touche.

L'attaque s'indique par ce signe > et s'obtient très facilement, si l'archet est ferme et bien adhérent à la corde.

Man muß den Bogen mit vollkommener Gleichmäßigkeit des Druckes und der Bewegung genau auf der Saite zwischen dem Steg und dem Griffbrett führen.

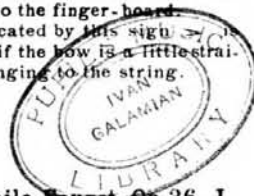
Das rechte Handgelenk muß stets in einer höheren Lage als der Ellenbogen und die Bogenstange gegen das Griffbrett leicht geneigt sein.

Der Ansatz wird durch dieses Zeichen > ausgedrückt und läßt sich leicht ausführen, wenn der Bogen ein wenig gespannt ist und gut auf der Saite liegt.

The bow must pass the string smoothly and with uniform motion exactly between the bridge and the finger-board.

The right wrist must be always in a higher position than the elbow, and the bow-stick a little inclined to the finger-board.

The start, indicated by this sign >, is easily obtained, if the bow is a little strained and well clinging to the string.



Emile Sauret, Op. 36. I.

▬ Tiré. Aufstrich. Up bow
▬ Poussé. Abstrich. Down bow.

Vers le milieu de l'archet, puis du talon à la pointe et vice versa.

In der Mitte des Bogens, dann vom Frosch bis zur Spitze und umgekehrt.

In the middle of the bow, then from the nut to the point and vice versa.

1. Lento. 2. Lento.

De toute la longueur de l'archet.

Mit der ganzen Länge des Bogens.

With the whole length of the bow.

3. Lento. 4. Lento.

5. Lento.

6. Lento.

7. Lento.

8. Lento.

9. Lento.

10. Lento.

Pour acquérir une belle qualité de son, il faut veiller à ce que la direction de l'archet, les mouvements de l'avant-bras et ceux du poignet soient toujours corrects et naturels.

Um einen schönen Ton zu erzielen, muß man darauf achten, daß die Richtung des Bogens die Bewegungen des Vorderarmes und des Handgelenkes stets korrekt und natürlich sind.

In order to obtain a beautiful tone, the direction of the bow, the movements of the fore-arm and of the wrist must always be correct and natural.

En passant l'archet d'une corde à une autre corde, on doit tourner très légèrement la baguette vers la touche au moyen d'un petit mouvement ondulé du poignet. Ce mouvement doit se faire avec aisance et souplesse de la corde de ré à celle de la, comme de la corde de sol à celle de mi et vice versa.

Beim Übergang des Bogens von einer Saite auf die andere muß man den Bogen ganz leicht durch eine kleine wellenartige Bewegung des Handgelenkes nach dem Griffbrett zu drehen. Diese Bewegung muß mit Leichtigkeit und Geschmeidigkeit von der D Saite nach der A Saite, sowie von der G Saite nach der E Saite und umgekehrt ausgeführt werden.

When passing from one string to another, the bow must be a little turned by a small undulating movement of the wrist towards the finger-board. This movement must be executed with ease and suppleness from the D-string to the A-string, as well as from the G-string to the E-string and vice versa.

Coup d'archet continu sans quitter la corde.

Il faut s'attacher à produire des sons unis et liés entr'eux, de manière à ce qu'on n'entende jamais le changement du coup d'archet.

Fortgesetzter Bogenstrich, ohne die Saite zu verlassen.

Man muß sich bestrengen vollständig gebundene Töne hervorzubringen, sodaß man nicht den Wechsel des Bogenstriches hört.

Continued bowing without leaving the string.

One must apply oneself to produce perfectly slurred tones, so that the change of bowing is not heard.

11. Lento.



12. Lento.



13. Lento.



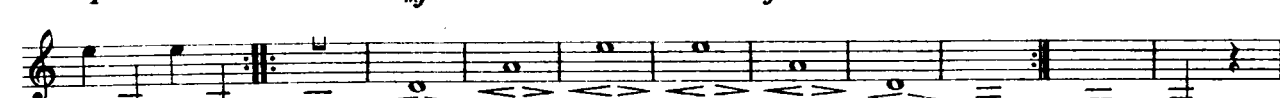
14. Lento.



15. Lento.



16. Lento.



Etudes du premier doigt sur les cordes.

Le doigt doit tomber sur la corde avec précision et sans toucher la corde voisine.

Une petite ligne horizontale précédée d'un chiffre indique que le doigt reste appuyé sur la note.

Il faut faire attention à la justesse des différentes cordes avant de travailler les exercices suivants.

Übungen des ersten Fingers auf den Saiten.

Der Finger muß mit Sicherheit und Bestimmtheit auf die Saite fallen und zwar so, daß er nicht die nächste Saite berührt.

Ein kleiner Horizontalstrich mit davor befindlicher Zahl bedeutet, daß der Finger auf der Note bleiben soll.

Man muß auf die Reinheit der verschiedenen Saiten achten, bevor man die folgenden Übungen spielt.

Studies of the 1st finger on the strings.

The finger must drop with precision on to the string and without touching the next.

A small horizontal line with a number before it indicates that the finger must keep the note down.

Attention must be paid to the trueness of the different strings, before playing the following exercises.

L'archet doit être ferme à la corde et la justesse irréprochable.

Der Bogen muß fest auf der Saite liegen und die Reinheit tadellos sein.

The bow must rest firmly on the string, and the intonation must be faultless.

Distance d'un ton.

Entfernung eines Tones.

Distance of a tone.

1. Lento.

2. Lento.

Distance d'un demi-ton diatonique. | Entfernung eines halben diatonischen Tones. | Distance of a diatonic semitone.

3. Lento.

4. Lento.

5. Lento.

6. Lento.

Distance d'un demi-ton chromatique. | Entfernung eines halben chromatischen Tones. | Distance of a chromatic semitone.

7. Lento.

8. Lento.

9. Lento.

mf

10. Lento.

mf

1. Deux notes liées dans un coup d'archet. | *Zwei auf einen Bogenstrich gebundene Noten.* | Two notes slurred in one bow.

Lento.

mp

2. Lento.

mp

3. Lento.

mf

4. Du milieu de l'archet. | *In der Mitte des Bogens.* | In the middle of the bow.

Andante.

p *mp* *p* *p <-> p*

5. Lento.

Etudes du 1^r et du
2^{me} doigt.Übungen mit dem ersten
und zweiten Finger.Exercises with the first
and second finger.

1. Lento. Coups d'archet soutenu. ausgehaltene Bogenstriche. Sustained strokes.



2. Lento.



3. Andante.



4. Andante.

5. Andante. *v*

6. Lento.



7. Andante.



8. Moderato.



9. Moderato.



10. Moderato.



11. Andante.



12. Andante.



13. Moderato.

mf *cresc.* *p* *mp* *poco riten.* *a tempo* *mp* *rall.* *p*

14. Andante. Mélodie.

Melodie.

Air.

mp *mf* *p* *mp* *poco rit.* *a tempo* *poco accel.*

rall. *a tempo*
dimin. *pp*

15. **Mélodie.** | **Melodie.** | **Air.**

Moderato.

mp

p

mp

f

mf

pp

rall.

a tempo

p

mf

p

rall.

a tempo

rit.

1 2 1

16. Lento, sul E e A

10. Lento, sul E e A

mf

sul A e D

sul D e G

Etudes du 1^r, 2^{me} et 3^{me} doigt. | Übungen des ersten, zweiten und dritten Fingers. | Exercises of the 1st, 2nd and 3rd finger.

1. Lento. *mf*

2. Andante. *mf*

3. Moderato. *mf*

4. Moderato. *mf*

5. Moderato. *mf*

6. Moderato. *mf*

7. Moderato. *mf*

8. Moderato. *mf*

9. Lento. *mf*

Etudes des quatre doigts. | Übungen für die vier Finger. | Exercises of the four fingers.

1. *Lento.* *mf*

2. *Lento.* *mf*

3. *Lento.* *mf*

4. *Lento.* *mf*

5. *Moderato.* *mf*

6. *Moderato.* *mf*

7. *Moderato.* *mf*

The image displays seven musical exercises for the four fingers, numbered 1 through 7. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Exercises 1-4 are marked 'Lento' and 'mf'. Exercises 5-7 are marked 'Moderato' and 'mf'. The exercises consist of various scales, arpeggios, and fingerings, with some exercises including repeat signs and dynamic markings like 'f' and 'V'.

8. Moderato.



Grand détaché sans quitter la corde.

| Weites Abstoßen ohne die Saite zu verlassen. | Grand détaché without leaving the string.

9. Moderato.



10. Moderato.



11. Moderato.



12. Moderato.



Tons relatifs.**Korrespondierende Töne.****Relative tones.**

Gammas dans l'étendue d'une octave.

Tonleitern durch eine Octave.

Scales, through one octave.

Risoluto et l'archet à la corde.

Bogen auf der Saite.

Bow upon the string.

Moderato.

The musical score consists of 12 staves, each representing a scale in a different key. The scales are written in treble clef with a common time signature (C). The first staff begins with a forte (f) dynamic marking. The scales progress through the following keys: C major, G major, D major, A major, E major, B major, F# major, C# major, G# major, D# major, A# major, and E# major. Each scale is marked with a '4' below the staff, indicating a fourth note. The scales are written in a continuous, flowing manner, with notes connected by beams and slurs. The tempo is marked 'Moderato'.



Exercices variés pour donner
de la force aux doigts.

Verschiedene Übungen, um den
Fingern Kraft zu geben.

Different exercises to
strengthen the fingers.

1. Moderato.



Afin de pouvoir obtenir rapidement une grande souplesse et une parfaite égalité dans les différents mouvements des doigts, on répètera chaque exercice huit à dix fois de suite en ayant soin de veiller à la valeur des notes, à la justesse et à la tenue de l'archet.

Um möglichst schnell eine große Geläufigkeit und Gleichmäßigkeit in den Fingern zu erhalten, muß man jede Übung 8 bis 10 mal wiederholen, unter sorgfältiger Beachtung des Wertes der Noten, der Reinheit und der Bogenführung.

In order to attain quickly a great suppleness and a perfect uniformity of the different movements of the fingers, every exercise must be repeated eight to ten times, always observing carefully the value of the notes, the intonation and the bowing.

6.

7. *Moderato.*

8.

Gamme chromatique. | Chromatische Tonleiter. | Chromatic Scale.

9. *Moderato.*

10. *Moderato.*

Coups d'archet variés. | Verschiedene Bogenstricharten. | Different styles of bowing.

1. Moderato.

2. Moderato.

3. Moderato.

4. Moderato.

5. Moderato.

6.

Moderato.

mp

rit.

rit.

Piquer les notes avec l'archet s'indique par des points placés au-dessus ou au-dessous des notes.

Les accents ou les notes piquées se font au moyen d'une petite secousse élastique du poignet réglée par le pouce et l'index.

Man drückt das Abstoßen der Noten mit dem Bogen dadurch aus, daß man über oder unter die Noten Punkte setzt.

Die Accente oder die abgestoßenen Noten werden durch einen kleinen elastischen und durch den Daumen und Zeigefinger geregelten Stoß des Handgelenkes hervorgebracht.

The hammering of the notes with the bow (martelé) is indicated by placing dots above or below the notes.

The accents or the hammered notes are produced with a short elastic jerk from the wrist, regulated by the thumb and the index.

7.

Moderato.

8.

Moderato.

9. *Moderato.*

mf

riten.

10. Moderato.

A musical score for a piece titled "10. Moderato." on page 28. The 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 music consists of continuous eighth-note patterns, often grouped in fours or sixes, with various articulations including slurs, accents, and breath marks (marked with a 'u' or 'V'). The piece concludes with a *rall.* (rallentando) marking and a final chord in the key of D major (F# and C#).

Exercices pour rendre les doigts indépendants
les uns des autres

Übungen, um die Finger von einander unab-
hängig zu machen.

Exercises for independance of the fingers.

1. Moderato.



2. Moderato.



3. Moderato.



4. Moderato.



Études pour rendre le poignet et l'avant-bras indépendants en passant l'archet d'une corde à une autre corde.

Übungen, um das Handgelenk und den Vorderarm unabhängig zu machen, indem man den Bogen von einer Saite auf die andere führt.

Studies for independance of the wrist and the fore-arm, by passing the bow from one string to another.

1. Moderato.



The image shows a page of musical notation for guitar, consisting of six staves. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The notation includes various guitar-specific techniques such as fret numbers (0, 2, 3, 4), slurs, and a double bar line with repeat dots. The music is written in a single system, with each staff containing a measure or two of music.

2. Moderato.

2. Moderato.

mf

segue

3. Moderato.

3. Moderato.

f

ritard.

4. Adagio.

con espressione

4. Adagio.

con espressione

mp

f

p

f

Il faut autant que possible laisser les doigts
sur les cordes.

Man muß die Finger so viel wie möglich auf
den Saiten liegen lassen.

The fingers must be kept on the strings
as much as possible.

Allegro moderato.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a tempo marking of *Allegro moderato.* The notation is characterized by frequent sixteenth-note patterns, often beamed in groups of four or eight. Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. Dynamics vary throughout, including *mf*, *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo) at the end. The piece concludes with a final cadence marked by a double bar line and a fermata.

Coups d'archet variés.

Coups de poignet vifs et serrés.

Verschiedene Stricharten.

Kurze und feste Handgelenkstöße.

Different styles of bowing.

Short and strong movements of the wrist.

Moderato.

risoluto

The musical score is for a violin piece in G major, 2/4 time, at a Moderato tempo. It consists of 12 staves of music. The first staff is marked *risoluto* and *f*. The second staff is marked *a tempo*. The third staff is marked *f*. The fourth staff is marked *f*. The fifth staff is marked *f*. The sixth staff is marked *mp* and *dolce*. The seventh staff is marked *mf* and *f*. The eighth staff is marked *f*. The ninth staff is marked *f*. The tenth staff is marked *mp* and *dolce*. The eleventh staff is marked *mf* and *dolce*. The twelfth staff is marked *f*. The score includes various bowing techniques such as staccato, slurs, and accents, as well as fingerings and dynamics.

dolce *espress.*
p
f *p* *cresc.*
ritard. *a tempo* *poco a poco dimin.*
pizz. *arco* *pizz.*
f *p* *f*

Allonger les notes avec l'archet s'indique par une petite ligne horizontale, comme dans cette phrase mélodique:

Das Verlängern der Noten mit dem Bogen wird durch einen kleinen horizontalen Strich bezeichnet, wie in folgender Melodie:

The increasing of the notes by the bow is indicated by a small horizontal line, as in the following air:

Larghetto.

mp *cresc.* *f* *pp* *p*

Poussez tout l'archet sur la noire.

Die Viertelnote Aufstrich mit ganzem Bogen.

The crotchet in an up-bow with the whole bow.

Moderato.

mf

Du milieu de l'archet.

In der Mitte des Bogens.

In the middle of the bow.

Étude.
Moderato.

Tirez tout l'archet sur la noire.

Die Viertelnote Abstrich mit ganzem Bogen.

The crotched in a down-bow with the whole bow.

Moderato.
Étude.
Moderato.

Étude.
Allegretto.

37

mf con spirito

p

mf

p

mf

mp

f

mf

mp

f

p

pp

ppp

Avec tout l'archet sur la 1^{re} et la dernière note de la mesure.

Die erste und letzte Note des Taktes mit ganzem Bogen.

The first and the last note of the bar with the whole bow.

Moderato.

f con forza e risoluto

Poussez l'archet avec douceur et sans quitter la corde.

Der Aufstrich muß weich ausgeführt werden, und der Bogen darf nicht die Saite verlassen.

The up-bow with softness and without leaving the string.

Moderato.



De même en tirant.

Der Abstrich muß ebenso ausgeführt werden.

The down-bow in the same manner.

Moderato.



Études rythmiques.

Rhythmische Übungen.

Rhythmical Exercises.

1. Tempo di Valse.

Allegretto.

con espress. e grazia



1 *mf* *a tempo*
mp
 1 2 *accel.* *a tempo*
cresc. *rit.* *p*
accel. *a tempo*
cresc. *rit.* *p*
accel. *a tempo*
cresc. *rit.* *p*
accel. *a tempo*
rit. *p*
mf *a tempo*
rit. *p*
a tempo
mp
poco rit. *a tempo*
mf
f *a tempo*
mp *rit.* *a tempo*
mp
mp *p*
poco accel. *pizz.*
p *pp* *p*

2. Moderato.

Musical score for Moderato, measures 1-12. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The word *segue* appears at the end of measure 8. There are various fingerings indicated by numbers 1-4 and slurs over groups of notes.

3. Allegro moderato.

Musical score for Allegro moderato, measures 1-24. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation is more complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often with slurs and fingerings. Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The word *con brio* is written above the staff in measure 12. The word *segue* appears at the end of measure 5. There are various fingerings indicated by numbers 1-4 and slurs over groups of notes.

mf
con brio
f

4. *Andante.*
p dolce espressivo

poco a poco cresc.
p
dimin.
rit.
a tempo
p
mp
p
rall.
p

5. Allegro.

mf

1 1

0 4

1 1 2 8 4 0 1 2

f

ff

f

ff

p

cresc.

ff

Exercices pour l'extension
du petit doigt.

Übungen zur Ausdehnung
des 4. Fingers.

Exercises for the
extension of the fourth finger.

43

1. Moderato.



2. Moderato.



3. Moderato.



4. Moderato.



5. Moderato.



1. Allegro moderato.

mf

pizz.

2. Andante.

mf

mp

p

rall.

Allegro moderato.

mf

The image displays a page of musical notation for the piano introduction of 'The Merry Widow' by Franz Lehár. The music is written on seven staves, all in the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The time signature is 4/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the later staves. Dynamic markings include 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte). The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black ink.

3. Allegro.

[illegible]

4. Moderato.

mf

f

5. Moderato.

mf

f

cre - - - - - scen - - - - - do

Risoluto et l'archet à la corde.

| *Risoluto, den Bogen fest auf der Saite.*

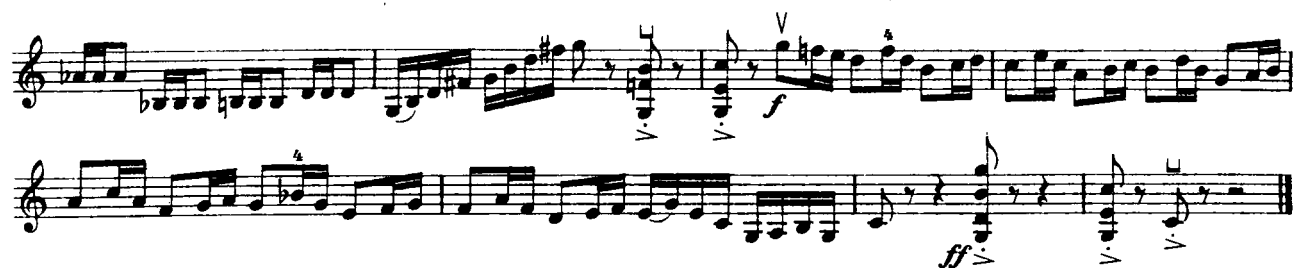
| Risoluto, the bow firmly upon the string.

6. Allegretto.

Five staves of musical notation in G major, 2/4 time. The music features intricate eighth-note patterns with numerous ornaments (accents and mordents) and slurs. The first four staves are filled with continuous rhythmic activity, while the fifth staff ends with a final chord and a whole rest.

7. Allegretto.

Seven staves of musical notation for '7. Allegretto.' in G major, 2/4 time. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes various markings such as *segue*, *ff* (fortissimo), and *mf*. The music is characterized by a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with many ornaments and slurs. The piece concludes with a final chord and a whole rest.



8. **Moderato.**
f *à la corde* *segue*

più tranquillo *espressivo* *pizz.*
poco rall. *p* *pp*

Sans quitter la corde.

Ohne die Saite zu verlassen.

Without leaving the string.

9. **Moderato.**
f *segue*

L'archet ferme à la corde.

Den Bogen fest auf der Saite.

The bow firmly upon the string.

10. Allegro non troppo.

f

mp

mf

f

ff

Mélodie.

Melodie.

Air.

11. Andante cantabile.

mp dolce espressivo

mp

mf con espress.

molto espress.

Application de divers
coups d'archet.

Anwendung von verschiedenen
Stricharten.

Practice of different styles
of bowings.

13. Moderato.

14. Allegretto.

a
 f
 1
 V
 ff

15. Moderato.

f
 V
 V
 $rit.$
 $p dolce$

Andantino cantabile.

V
 mp
 $con espress.$
 p
 $poco a poco accel.$
 $rit.$
 p

a tempo
dolce espressivo
p
mf

poco rit.
a tempo
poco accel.
rit.

accel.
p
rall.

a tempo
dolce
pp
poco
pp

mf espressivo
p
poco
p
rit.

a tempo
pp
rall.
pizz.
p
mf

16. Allegro.

ff con fuoco
segue

This page of musical notation is for the operetta 'The Merry Widow' by Franz Lehár. It consists of 12 staves of music, likely for a piano accompaniment. The notation is highly detailed, featuring complex rhythmic patterns, numerous accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and includes various note values, rests, and articulation marks. The overall style is characteristic of early 20th-century musical notation.

17. *Allegro non troppo.*

Bien rythmé.

| *Schr rhythmisch.*

| With pronounced rhythm.

18. *Allegro non troppo.*

Musical score for a string instrument, likely a violin or viola, in D major (two sharps). The score consists of 13 staves of music.

Key performance instructions and markings include:

- Staff 1:** Starts with a natural (0) and a 4th finger (4) marking.
- Staff 2:** Includes a 3rd finger (3) marking.
- Staff 3:** Includes a 1st finger (1) marking.
- Staff 4:** Includes a 2nd finger (2) marking.
- Staff 5:** Includes a 3rd finger (3) marking.
- Staff 6:** Includes a 4th finger (4) marking.
- Staff 7:** Includes a 1st finger (1) marking.
- Staff 8:** Includes a 2nd finger (2) marking.
- Staff 9:** Includes a 3rd finger (3) marking.
- Staff 10:** Includes a 4th finger (4) marking.
- Staff 11:** Includes a 1st finger (1) marking.
- Staff 12:** Includes a 2nd finger (2) marking.
- Staff 13:** Includes a 3rd finger (3) marking.

Performance instructions include:

- arco** (arco): Indicated on Staff 6 and Staff 13.
- pizz.** (pizzicato): Indicated on Staff 5 and Staff 13.
- cresc.** (crescendo): Indicated on Staff 6.
- dimin.** (diminuendo): Indicated on Staff 13.
- p** (piano): Indicated on Staff 4, Staff 8, and Staff 12.
- pp** (pianissimo): Indicated on Staff 7 and Staff 13.
- p dolce** (piano dolce): Indicated on Staff 7.
- f** (forte): Indicated on Staff 5.

Tempo I.

Musical score for a piece in D major, Tempo I. The score consists of 13 staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a single melodic line. The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The fifth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The sixth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The seventh staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The eighth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The ninth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The tenth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The eleventh staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The twelfth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The thirteenth staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The score includes various dynamic markings: *mp*, *mf*, *f*, *p*, and *pp*. It also includes articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line.

Le détaché coupé ou mat.

Ce coup d'archet se fait par des coups rapides du poignet qui laissent un petit intervalle entre chaque note, vers le milieu de l'archet.

Das gerissene Détaché.

Dieser Bogenstrich wird in der Mitte des Bogens durch schnelle Stöße des Handgelenkes ausgeführt, indem man nach jedem Stoß eine kleine Pause macht.

Plucked Détaché.

This bowing is executed in the middle of the bow by quick jerks of the wrist, making a small rest after every jerk.

1. Moderato.

2. Moderato.

Coup d'archet martelé.

Ce coup d'archet se fait sans quitter la corde au talon, au milieu ou à la pointe par de petits coups de poignet vifs et serrés.

Das Martelé.

Dieser Strich wird am Frosch, in der Mitte des Bogens oder an der Spitze durch kleine feste Stöße des Handgelenkes erzielt.

Martelé.

This bowing is executed without leaving the string at the nut, in the middle of the bow or on the point, by small strong jerks of the wrist.

1. Moderato.

mf Vers le talon
Am Frosch
At the nut

segue

Vers le milieu de l'archet
In der Mitte des Bogens
In the middle of the bow

segue

Vers la pointe
An der Spitze
At the point

Vers la pointe.

Gegen die Spitze.

Towards the point.

2. Moderato.

f

segue



Le spiccato ou sautillé.

Ce coup d'archet rebondissant se fait vers le milieu de la baguette dans les mouvements modérés, un peu vers la pointe dans les mouvements vifs et aussi vers le talon dans les mouvements assez modérés.

L'archet doit légèrement quitter la corde après chaque note par une impulsion élastique du poignet et sans raidir le bras, afin que le mouvement rebondissant de la baguette soit bien rythmique dans les différents tempi, ainsi que dans les changements de cordes.

Das Spiccato oder Sautillé.

Dieser springende Bogenstrich wird in gemäßigtem Tempo in der Mitte des Bogens ausgeführt, im schnellen Tempo an der Spitze, und im langsamen Tempo am Frosch.

Der Bogen verläßt nach jeder Note die Saiten, indem man einen elastischen Stoß des Handgelenkes ausführt und ohne Steifheit des Armes, damit die springende Bewegung des Bogens, sowohl in den verschiedenen Tempi, als auch beim Wechseln der Saiten ganz rhythmisch geschieht.

Spiccato or Sautillé.

This spring-bowing is executed in a moderate movement in the middle of the bow, in a quick movement near the point, and in slow movement near the nut.

The bow must slightly leave the string after each note by an elastic jerk of the wrist and without stiffness of the arm, so that the springing movement of the bow should be in perfect rhythm in the different tempi as well as in changing the strings.

Du milieu de l'archet.

| In der Mitte des Bogens.

| In the middle of the bow.

1. Moderato.



Du milieu de l'archet.

In der Mitte des Bogens.

In the middle of the bow.

2. Allegro.

mp *leggero* *segue* *mf*

Vers le milieu.
Gegen die Mitte
Towards the middle.

mp *leggero* *segue* *piu mosso* *mp* *f*

Du milieu de l'archet.

In der Mitte des Bogens.

In the middle of the bow.

3. Moderato.

mp *sempre leggermente* *segue* *f*

Musical score for a piano piece, page 63. The score consists of 12 staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like *mp*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex fingering indicated by numbers 1-4. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

4. Andantino.

mp dolce
mp espressivo
mf
f
mp
p
mf
poco a poco - - rall.
a tempo
rall.
a tempo
mp

Allegro.

mp leggerissimo
segue

1 2 1 0

1 2 0 1

1 2 2

1 0 2 1

1 3 1 2 3 1 1 4

1 3 1 2 3 1 1 4

p

pizz.

5. Andante.

p

p

rall.

p

p

Presto.

p

p

p

p

p

segue

Exercices et études du staccato martelé.

Ce coup d'archet se fait sans quitter la corde par de petits coups de poignet vifs et serrés. Faire attention à ce que les secousses élastiques du poignet soient toujours réglées par l'index. On indique ce coup d'archet par des points placés sur chaque note et par une liaison qui les unit.

Übungen des gehämmerten Staccato.

Dieser Strich wird durch kleine lebhafte und gedrängte Stöße des Handgelenkes ohne Verlassen der Saiten ausgeführt. Man achte darauf, daß die elastischen Stöße des Handgelenkes immer durch den Zeigefinger geregelt werden. Man bezeichnet diesen Strich durch Punkte über den Noten, welche durch einen Bogen verbunden werden.

Exercises of the hammered Staccato.

This bowing is executed by small brisk and strong jerks of the wrist, without leaving the strings. Attention must be paid that the elastic jerks of the wrist are to be always regulated by the index. The stroke is indicated by dots above the notes which are united by a slur.

1. Moderato.



2. Moderato.



3. Moderato.

mf

Moderato.

f

segue

4 0

4. Moderato.

mf

Moderato.

f

segue

4 0

5. Moderato.

f

segue

6. Allegretto.

pointe
Spitze
point

talon
Frosch
nut

f

f fieramente

segue

Trois notes piquées dans un coup d'archet.

Drei, auf einen Strich gestoßene Noten

Three detached notes in one bow.

7. Moderato.

f

segue

8. Moderato.



Quatre notes piquées dans un coup d'archet. | Vier, auf einen Strich gestoßene Noten. | Four detached notes in one bow.

9. Moderato.



10. Moderato.



11. Moderato.

12. Moderato.

Dans l'étude du staccato martelé, il faut éviter de raidir le bras afin que le poignet soit toujours libre, souple et indépendant de l'avant-bras.

Beim Üben des gehämmerten Staccato ist ein Steifwerden des Armes zu vermeiden, damit das Handgelenk immer frei, geschmeidig und unabhängig vom Vorderarm bleibt.

In practising the hammered staccato, there must be avoided a stiffening of the arms so that the wrist always remains free, supple and independent of the fore-arm.

13. Allegro moderato.

f bien rythmé. | Sehr rhythmisch. | well rhythmically.



14. Allegro moderato.



15. Allegro.



16.¹ Allegro.

f *risoluto*

17. Allegro moderato.

(1) Ce brillant coup d'archet n'est pas indispensable à l'art de jouer du violon; néanmoins, c'est un bien beau joyau dans la couronne d'un violoniste.

Dieser brillante Strich ist für die Kunst des Violinspiels nicht unumgänglich nötig; aber immerhin ist er eine Zierde des Geigers.

This brilliant bowing is not indispensable for the violin playing, but nevertheless a beautiful accomplishment.

Musical score for a piano piece, measures 1-17. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano) at measure 10 and *f* (forte) at measure 17. There are also *V* (accents) and *L* (legato) markings above certain notes.

18. Allegro.

Musical score for a piano piece, measures 18-25. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *f* (forte) at measure 18. There are also *V* (accents) and *L* (legato) markings above certain notes.

Le staccato ricochet ou sauté se fait en frappant l'archet sur la corde pour lui donner une impulsion rebondissante. En tirant ou en poussant, il faut laisser rebondir la baguette d'elle-même en la soutenant légèrement avec le pouce et l'index.

Das geworfene oder springende Staccato wird dadurch erzielt, daß man den Bogen auf die Saite wirft, so daß er zurückspringt. Beim Auf- oder Abstrich muß man den Bogen von selbst zurückspringen lassen, indem man ihn leicht mit dem Daumen und Zeigefinger hält.

Thrown or leaping Staccato is obtained by throwing the bow upon the string, so that it rebounds. In the up- or down-bow one must let the bow rebounding by itself, holding it lightly with thumb and index.



Dans les différents coups d'archet rebondissants, les doigts qui ne tiennent pas la baguette ne doivent jamais s'en éloigner.

Bei den verschiedenen Arten der springenden und geworfenen Stricharten sollen die Finger, die den Bogen nicht halten, nie die Stange verlassen, sondern leicht darauf ruhen.

In the different styles of leaping or thrown bowing, the fingers, not holding the bow, should never leave the stick, but rest easily upon it.

Étude.

Etüde.

Study.

Du milieu ou vers la pointe de l'archet. | *In der Mitte oder an der Spitze des Bogens.* | In the middle or at the point of the bow.

1. Vivace.

accel. *a tempo*

f *pizz.*

Un peu vers le talon ou vers le milieu de l'archet. | Nahe am Frosch oder in der Mitte des Bogens. | Near the nut or in the middle of the bow.

2. **Allegro.** *leggiere* *segue*

Allegro.3. Vers le talon. | *Nähe am Frosch.* | Near the nut.

leggiere segue

f

p

f

Allegro moderato.4. Du milieu. | *In der Mitte.* | In the middle.

mf leggiere segue

Musical score for the first system, consisting of eight staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The eighth staff includes the markings *accel.* and *f*.

Moderato.

5.

Musical score for the second system, consisting of four staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff includes the marking *sf* and the word *segue*.

6. Moderato.

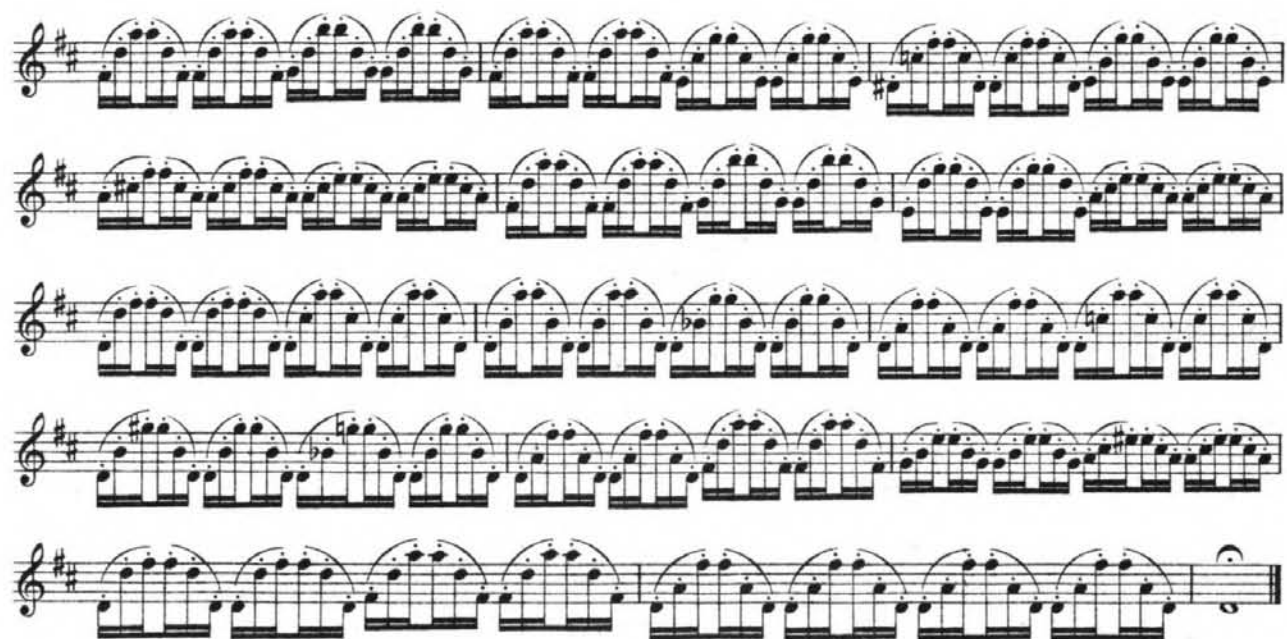


7. Moderato.

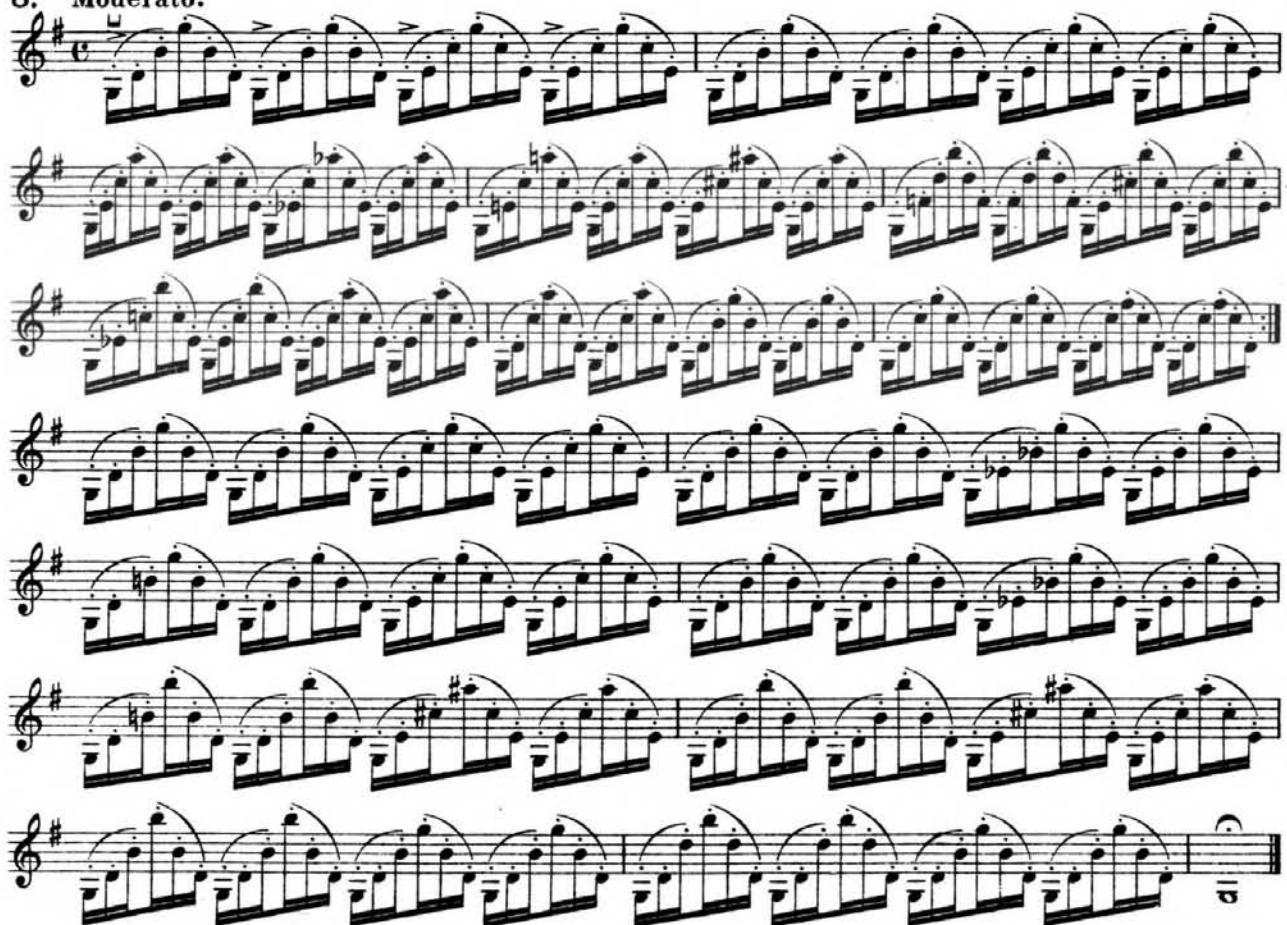


Moderato.





8. Moderato.



Moderato.

9.

Symphonien und Konzertstücke

(Symphonies et pièces de concert.
Symphonies and concert pieces.)

Albert, Eugen.	M.	Hiller, Ferdinand.	M.
1. Konzert für Violoncello mit Orchester. C-dur. (Concert pour violoncelle et orchestre. Ut aj. Concert for cello and or- chestra. C major.)	15.—	Ständchen. Albumblatt für Or- chester. (Sérénade. Feuille d'al- bum pour orchestre.) netto	2.—
recherstemmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	15.—	Item. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Ed. pour le violon et piano.)	1.50
Ausgabe mit Pianoforte. Edition avec piano. Edition (with piano).	6.—	Item. Ausgabe für Violoncello und Pfte. v. Fr. Grützmaier. (Ed. pour le violoncelle et piano. Ed. for cello and piano.)	1.80
Arnold, J. G.		Item. Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	1.50
1. (komponiert 1789) für Violon- cello. F-dur. Zum Ge- rauche bei seinem Unter- richte im Königl. Kon- servatorium der Musik zu Leipzig revidiert, genau be- eignet und mit Pianoforte- begl. versehen von Carl Chröder. (Concert pour le violoncelle avec piano. Fa maj. concert for cello and piano. major.)	5.—	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen, mit Fingersatz ver- sehen von A. Beck und dorf. (Ed. pour le piano seul. Ed. for piano solo.)	1.50
Johe, Ernst.		Holländer, Gustav.	
1. Taormina. Tondichtung für großes Orchester. E-dur. Poème symph. pour grand or- chestre. Mi-maj. (Nr. 1. Pré- ludium. Nr. 2. Bourrée. Nr. 3. Andante. Nr. 4. Menuet. Nr. 5. Rondo.)	12.—	Op. 3. Spinnlerlied für Streich- orchester. B-dur. (Chant de filasse. Pour l'orchestre à cordes. Si bem. maj. Spinnlerlied für Streichorchester. B flat maj.)	1.50
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	12.—	Item. Ausgabe für Violine mit Be- gleitung von 2 Violinen, Violon- cello und Kontrabaß. (Ed. pour le violon avec accompagnement de 2 violons, alto, violoncelle et basse. Ed. for violin with accom- paniment of 2 violins, alto, cello, and bass.)	2.—
Brauer, Max.		Item. Ausgabe für Streichquartett. (Ed. pour le quatuor à cordes. Ed. for string-quartet.)	1.25
14. Suite für Streichorchester. E-moll. (Suite pour l'orchestre à cordes. E-min.)	4.50	Item. Ausgabe für Violoncello und Pianoforte. (Ed. for violoncello et piano. Ed. for cello and piano.)	1.50
Cerny, Fr. (Professeur au conservatoire de musique de Prague.)		Item. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Ed. for violon et piano. Ed. for violin and piano.)	1.50
20. Concert pour la contrab- asso (en 3 parties) avec piano. La-maj. (A-dur. A-maj.)	5.—	Op. 10. Romanz für Violine und Orchester. A-dur. (Romance pour le violon avec orchestre. La-maj. Romance for violin with orchestra. A major.)	3.—
Drasche, Felix.		Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	3.—
79. Trauermarsch für großes Orchester. E-moll. (Marche funèbre pour grand orchestre. Mi-min. Funèral march for full orchestra. E-min.)	3.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	3.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	3.—	Item. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Ed. pour le violon et piano. Ed. for violin and piano.)	2.—
Fährmann, Hans.		Op. 88. Perpetuum mobile. Pièce de concert pour le violon et or- chestre. Ré-min. (D-moll. D-min.)	2.50
52. Symphonisches Konzert für Orgel und Orchester. B-moll. (Concert symph. pour l'orgue et orchestre. Si-bém. min. Symph. concert for organ and orchestra. B flat min.)	1.50	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	3.—
Gendt, W. Merkes van.		Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	3.—
58. Die Jagd nach dem Glück. Symphonische Dichtung (nach dem Gemälde von Henneberg) für großes Orchester. G-dur. (Poème symph. pour grand or- chestre. Sol-maj. Die Jagd nach dem Glück. Symph. concert for full orchestra. G major.)	4.50	Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Edition avec piano. Edition with piano.)	4.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	4.50	Hiller, Ferdinand.	
Gernsheim, Friedrich.		152 b. Phantasiestück für Violine mit Orchester. A-dur. (Fantasie pour le violon et or- chestre. La-maj. Fantasia for violin and orchestra. A-maj.)	1.50
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	4.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	5.—
Hiller, Ferdinand.		Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	5.50
152 b. Phantasiestück für Violine mit Orchester. A-dur. (Fantasie pour le violon et or- chestre. La-maj. Fantasia for violin and orchestra. A-maj.)	1.50	Item. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Ed. pour le violon et piano. Ed. for violin and piano.)	3.—

Krug, Arnold.	M.	Mozart, W. A.	M.
Op. 12. Italienische Reiseskizzen. 3 Stücke für Violoncello. Streich- orchester. (Esquisses d'Italie. Trois morceaux pour le violon avec orchestre à cordes. Sketches from Italy. For violin with string- orchestra. (Nr. 1. Sérénade. Nr. 2. Römisch. (Romane. Roman.) Nr. 3. Tarantella.)	3.—	Konzert für Waldhorn mit Piano- forte bearbeitet v. Carl Reine- cke. (Ed. pour le cor avec piano. Ed. for horn with piano.)	3.—
Item. Ausgabe für Violine und Pianoforte. (Ed. pour le violon et piano. Ed. for violin and piano.)	2.—	Reinecke, Carl.	
Hef 1. [Serenade. Römisch. (Romane. Roman.)]	2.—	Op. 128. In Memoriam. Introduk- tion und Fuge mit Choral für großes Orchester. D-moll. (Intr. et fugue avec choral pour grand orchestre. Ré-min. Intr. and fugue with anthem for full orchestra. D-min.)	2.—
Hef 2. [Tarantella.]	2.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	2.50
Op. 14. Liebesnovelle. Ein Akt in 4 Sätzen für Streichorchester und Harfe ad lib. F-dur. (Poème d'amour. Idylle pour instrum. à cordes et harpe. Fa-maj. Love- novel. Idyl for string-instr. and harp. F-maj.)	2.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	6.—
Nr. 1. Erste Begegnung. (Ire rencontre. 1st meeting.)	2.—	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	1.75
Nr. 2. Liebesnovelle. (Amour naissant. Growing love.)	2.—	Item. Ausgabe für Orgel von Rob. Schub. (Ed. pour l'orgue seul. Ed. for organ solo.)	1.50
Nr. 3. Geständnis. (Aveu. Confession.)	2.—	Op. 134. Symphonie Nr. 2 (Hakon- Jarl) für großes Orchester. C-moll. Neue vom Komponi- sten durchgezeichnete Ausgabe. (Symph. Nr. 2 pour grand or- chestre. Ut-min. Symph. Nr. 2 for full orchestra. C-min.)	2.—
Nr. 4. Epilog. (Trennung. Sé- paration.)	2.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	20.—
Orchesterpartitur. (Part. Score.)	5.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	20.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	4.50	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	8.50
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	3.50	Op. 191. Zur Reformationsfeier. Variationen über Luther's Choral. "Ein feste Burg" für großes Orchester. D-dur. (Pour la fête de la Réformation. Var. de l'hymne de Luther. Pour grand orchestre. Ré-maj. For the feast of the Reformation. Var. on Luther's hymn. For full orche- stra. D-maj.)	3.—
Op. 27. Symphonischer Prolog zu Shakespeare's "Othello". Für großes Orchester. C-moll. Prologue symphonique pour l'Othello de Shakespeare. Pour grand orchestre. Ut-min. Symph. prolog to Shakespeare's Othello. Fa-maj. C-min.)	3.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	7.50
Orchesterpartitur. (Part. Score.)	10.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	10.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	12.—	Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour deux pianos à 4 ms. Ed. for 2 pianos, 4 hands.)	4.25
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	4.25	Op. 42. Aus der Wanderzeit. Suite für großes Orchester. D-moll. (Période. Rémin. Suite pour grand orchestre. Ré-min. For grand orchestra. D-min.)	3.—
Op. 42. Aus der Wanderzeit. Suite für großes Orchester. D-moll. (Période. Rémin. Suite pour grand orchestre. Ré-min. For grand orchestra. D-min.)	3.—	Nr. 1. Nächtiges Wandern. (Voyage nocturne. Nightly wandering.)	1.50
Nr. 2. Unter der Linde. (Sous le hêtre. Under the lindens.)	1.50	Nr. 3. Am Wildbach. (Au tor- rent. On the torrent.)	1.50
Nr. 3. Am Wildbach. (Au tor- rent. On the torrent.)	1.50	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	6.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	6.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	9.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	9.—	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	5.—
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	5.—	Lewin, Gustav.	
Lewin, Gustav.		Das klagende Lied. Dichtung von Martin Greif mit melodrama- tischer Musik für Violine und H-moll. (Le chant plaintif. Poème avec musique mélodramatique. Simin. Avec paroles allemandes. The plaintive song. Romance with melodramatic music for or- chestra. B-min. With German words.)	5.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	5.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	5.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	5.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	5.—
Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Ed. avec piano. Ed. with piano.)	2.50	Meyer-Obersleben, Max.	
Op. 30. Fest-Ouverture für großes Orchester. G-moll. (Ouverture solennelle pour grand orchestre. Sol-min. Festly abertura for full orchestra. G-min.)	2.50	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	6.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	6.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	10.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	10.—	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	3.—
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	3.—	Mozart, W. A.	
Mozart, W. A.		Op. 105. Konzert für Waldhorn mit Orchester. Es-dur. Revidiert von Carl Reinecke. (Concert pour le cor et orchestre. Mi-bém. maj. Concert for horn and orchestra. E flat maj.)	4.—
Item. Ausgabe für Waldhorn mit Pianoforte, bearbeitet v. Carl Reinecke. (Ed. pour le cor avec piano. Ed. for horn with piano.)	4.—	Op. 106. Konzert für Waldhorn mit Orchester. Nach Kischel Nr. 495. Revidiert von Carl Reinecke. Es-dur. (Concert pour le cor avec orchestre. Mi-bém. maj. Concert for horn with orchestra. E flat maj.)	4.—
Item. Ausgabe für Waldhorn mit Pianoforte, bearbeitet v. Carl Reinecke. (Ed. pour le cor avec piano. Ed. for horn with piano.)	4.—	Konzert für Waldhorn mit Or- chester (2 Violinen, Viola, Kontrabaß, 2 Klarinetten und 2 Fagotten). Nach Kischel Nr. 447. Revidiert und mit einer Kadenz versehen von Ferdinand David. Es-dur. (Concert pour le cor avec or- chestre. Si-bém. maj. Concert for horn with orchestra. E flat maj.)	4.—

Mozart, W. A.	M.	Schubert, Franz.	M.
Konzert für Waldhorn mit Piano- forte bearbeitet v. Carl Reine- cke. (Ed. pour le cor avec piano. Ed. for horn with piano.)	3.—	Op. 15. Das Hexenlied von E. von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für großes Orchester. F-dur. (The witch-song. English words by John Bernhard. Musical recitation with orchestra. F-maj.)	15.—
Reinecke, Carl.		Orchesterpartitur. (Score.)	18.—
Op. 128. In Memoriam. Introduk- tion und Fuge mit Choral für großes Orchester. D-moll. (Intr. et fugue avec choral pour grand orchestre. Ré-min. Intr. and fugue with anthem for full orchestra. D-min.)	2.—	Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Ed. with piano. With English and German words.)	5.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	2.50	Item. Ausgabe für das Pianoforte mit französischem Texte von Alphonse Scheler und mit rus- sischem Texte von Modest Tschaikowsky. (Edition avec piano avec paroles françaises par Alphonse Scheler et paroles russes par Modest Tchaikowsky.)	5.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	6.—	Op. 28. Jung-Olaf. Ballade von Ernst von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für Or- chester. A-dur. (Jeune-Olaf. Mélodrame avec l'orchestre. Ré- maj. Young-Olaf. Musical re- citation with orchestra. A-maj. With English and German words.)	15.—
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	1.75	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	15.—
Item. Ausgabe für Orgel von Rob. Schub. (Ed. pour l'orgue seul. Ed. for organ solo.)	1.50	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	15.—
Op. 134. Symphonie Nr. 2 (Hakon- Jarl) für großes Orchester. C-moll. Neue vom Komponi- sten durchgezeichnete Ausgabe. (Symph. Nr. 2 pour grand or- chestre. Ut-min. Symph. Nr. 2 for full orchestra. C-min.)	2.—	Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Edition avec piano. Edition with piano. With English and German words.)	5.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	20.—	Tschaikowsky, P.	
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	20.—	Op. 25. Sérénade mélancolique. Morceau pour le violon avec orchestre. B-moll. (Sibém. min. B flat min.)	3.50
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	8.50	Item. Edition pour le violon avec piano	2.25
Op. 191. Zur Reformationsfeier. Variationen über Luther's Choral. "Ein feste Burg" für großes Orchester. D-dur. (Pour la fête de la Réformation. Var. de l'hymne de Luther. Pour grand orchestre. Ré-maj. For the feast of the Reformation. Var. on Luther's hymn. For full orche- stra. D-maj.)	3.—	Item. Edition pour l'alto avec piano par Carl Herrmann	2.25
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	7.50	Item. Edition pour le violoncelle avec piano par N. S. Salter	2.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	10.—	Item. Edition pour le piano à 4 mains par Paul Klengel	2.—
Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour deux pianos à 4 ms. Ed. for 2 pianos, 4 hands.)	4.25	Item. Edition pour Paul Klengel 2 mains par Paul Klengel	1.50
Rheinberger, Jos.		Op. 74. Symphonie pathétique (Nr. 6) für Orchester. H-moll. (Pour l'orchestre. Si-min. For orchestra. B-min.)	3.—
Op. 110. Ouverture zu Schillers "Demetrius". Für großes Or- chester. D-dur. (Ouverture pour "Demetrius", drame de Schiller. Pour grand orchestre. Ré-maj. Ouverture for Schiller's tragedy "Demetrius". For full orchestra. D-maj.)	3.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	30.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	5.—	do. Kl. 99. Töchter. Ausgabe. (Edition de poche. Minia- ture score.)	4.50
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	10.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	30.—
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	4.25	Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 8 Händen von E. Langer. (Ed. pour 2 pianos à 8 mains. Ed. for 2 pianos, 8 hands.) netto	15.—
Op. 132b. Passacaglia. Für großes Orchester. F-moll. (Pour grand orchestre. Fa-min. For full or- chestra. F-min.)	3.—	Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 4 Händen von J. Schaefer. (Ed. pour 2 pianos à 4 mains. Ed. for 2 pianos, 4 hands.) netto	12.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	5.—	Item. Ausgabe für Pianoforte für 4 Hände. (Ed. pour le piano à 4 mains. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	9.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.)	8.—	Item. Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen von Paul Klengel. (Ed. pour le piano seul. Ed. for piano solo.)	6.90
Op. 167b. Elegischer Marsch für großes Orchester. C-moll. (Marche élégique pour grand orchestre. Ut-min. Elegiac march for full orchestra. C-min.)	3.—	Op. 74. Daraus einzeln. (Ed. apart. Separately ed.)	3.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	3.—	Allegro con grazia. Für Violon- cello u. Pianoforte von Jaques van Lier. (Ed. pour le violon- celle et piano. Ed. for cello and piano.)	1.50
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	4.50	Item. Kl. Duo für Harmonium und Pianoforte von Aug. Reinhardt. (Ed. pour l'har- monium et piano. Ed. for har- monium and piano.)	3.—
Op. 177. Konzert Nr. 2 für Orgel mit Streichorch. 2 Hörnern. Trompeten u. Pauken. G-moll. (Concert pour l'orgue et orche- stre. Sol-min. 2nd organ concert with orchestra. G-min. Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	6.—	Item. Für Harmonium von A. Nemrowsky. (Ouverture l'harmonium solo.)	1.50
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	6.—	Zöllner, Heinrich.	
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen. (Ed. pour le piano à 4 ms. Ed. for piano-duet, 4 hands.) netto	4.50	Op. 88. Unter dem Sternenhimmel. Ouverture für großes Or- chester. E-moll. (Unter dem Sternenhimmel. Ouverture americ. pour l'orchestre. Sol-maj. Under the starapangled banner. Ouverture for grand orchestra. C-maj.)	7.50
Sauret, Emile.		Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	12.—
Op. 59. Rhapsodie suédoise pour le violon avec orchestre. Ut-min. (C-moll. C-min.)	3.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	12.—

Schubert, Franz.	M.	Schubert, Franz.	M.
Op. 15. Das Hexenlied von E. von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für großes Orchester. F-dur. (The witch-song. English words by John Bernhard. Musical recitation with orchestra. F-maj.)	15.—	Op. 15. Das Hexenlied von E. von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für großes Orchester. F-dur. (The witch-song. English words by John Bernhard. Musical recitation with orchestra. F-maj.)	15.—
Orchesterpartitur. (Score.)	18.—	Orchesterpartitur. (Score.)	18.—
Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Ed. with piano. With English and German words.)	5.—	Item. Ausgabe für das Pianoforte mit französischem Texte von Alphonse Scheler und mit rus- sischem Texte von Modest Tschaikowsky. (Edition avec piano avec paroles françaises par Alphonse Scheler et paroles russes par Modest Tchaikowsky.)	5.—
Item. Ausgabe für das Pianoforte mit französischem Texte von Alphonse Scheler und mit rus- sischem Texte von Modest Tschaikowsky. (Edition avec piano avec paroles françaises par Alphonse Scheler et paroles russes par Modest Tchaikowsky.)	5.—	Op. 28. Jung-Olaf. Ballade von Ernst von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für Or- chester. A-dur. (Jeune-Olaf. Mélodrame avec l'orchestre. Ré- maj. Young-Olaf. Musical re- citation with orchestra. A-maj. With English and German words.)	15.—
Op. 28. Jung-Olaf. Ballade von Ernst von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für Or- chester. A-dur. (Jeune-Olaf. Mélodrame avec l'orchestre. Ré- maj. Young-Olaf. Musical re- citation with orchestra. A-maj. With English and German words.)	15.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	15.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	15.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	15.—
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	15.—	Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Edition avec piano. Edition with piano. With English and German words.)	5.—
Item. Ausgabe mit Pianoforte. (Edition avec piano. Edition with piano. With English and German words.)	5.—	Tschaikowsky, P.	
Tschaikowsky, P.		Op. 25. Sérénade mélancolique. Morceau pour le violon avec orchestre. B-moll. (Sibém. min. B flat min.)	3.50
Op. 25. Sérénade mélancolique. Morceau pour le violon avec orchestre. B-moll. (Sibém. min. B flat min.)	3.50	Item. Edition pour le violon avec piano	2.25
Item. Edition pour l'alto avec piano par Carl Herrmann	2.25	Item. Edition pour le violoncelle avec piano par N. S. Salter	2.—
Item. Edition pour le violoncelle avec piano par N. S. Salter	2.—	Item. Edition pour le piano à 4 mains par Paul Klengel	2.—
Item. Edition pour Paul Klengel 2 mains par Paul Klengel	1.50	Op. 74. Symphonie pathétique (Nr. 6) für Orchester. H-moll. (Pour l'orchestre. Si-min. For orchestra. B-min.)	3.—
Op. 74. Symphonie pathétique (Nr. 6) für Orchester. H-moll. (Pour l'orchestre. Si-min. For orchestra. B-min.)	3.—	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	30.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	30.—	do. Kl. 99. Töchter. Ausgabe. (Edition de poche. Minia- ture score.)	4.50
Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	30.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	30.—
Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 8 Händen von E. Langer. (Ed. pour 2 pianos à 8 mains. Ed. for 2 pianos, 8 hands.) netto	15.—	Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 4 Händen von J. Schaefer. (Ed. pour 2 pianos à 4 mains. Ed. for 2 pianos, 4 hands.) netto	12.—
Item. Ausgabe für 2 Pianoforte zu 4 Händen von J. Schaefer. (Ed. pour 2 pianos à 4 mains. Ed. for 2 pianos, 4 hands.) netto	12.—	Item. Ausgabe für Pianoforte für 4 Hände. (Ed. pour le piano à 4 mains. Ed. for piano-duet, 4 hands.)	9.—
Item. Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen von Paul Klengel. (Ed. pour le piano seul. Ed. for piano solo.)	6.90	Op. 74. Daraus einzeln. (Ed. apart. Separately ed.)	3.—
Op. 74. Daraus einzeln. (Ed. apart. Separately ed.)	3.—	Allegro con grazia. Für Violon- cello u. Pianoforte von Jaques van Lier. (Ed. pour le violon- celle et piano. Ed. for cello and piano.)	1.50
Allegro con grazia. Für Violon- cello u. Pianoforte von Jaques van Lier. (Ed. pour le violon- celle et piano. Ed. for cello and piano.)	1.50	Item. Kl. Duo für Harmonium und Pianoforte von Aug. Reinhardt. (Ed. pour l'har- monium et piano. Ed. for har- monium and piano.)	3.—
Item. Kl. Duo für Harmonium und Pianoforte von Aug. Reinhardt. (Ed. pour l'har- monium et piano. Ed. for har- monium and piano.)	3.—	Item. Für Harmonium von A. Nemrowsky. (Ouverture l'harmonium solo.)	1.50
Item. Für Harmonium von A. Nemrowsky. (Ouverture l'harmonium solo.)	1.50	Zöllner, Heinrich.	
Zöllner, Heinrich.		Op. 88. Unter dem Sternenhimmel. Ouverture für großes Or- chester. E-moll. (Unter dem Sternenhimmel. Ouverture americ. pour l'orchestre. Sol-maj. Under the starapangled banner. Ouverture for grand orchestra. C-maj.)	7.50
Op. 88. Unter dem Sternenhimmel. Ouverture für großes Or- chester. E-moll. (Unter dem Sternenhimmel. Ouverture americ. pour l'orchestre. Sol-maj. Under the starapangled banner. Ouverture for grand orchestra. C-maj.)	7.50	Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	12.—
Orchesterpartitur. (Partition. Score.)	12.—	Orchesterstimmen. (Parties separées. Orchestral parts.) netto	12.—

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Leipzig · Rob. Forberg.

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.