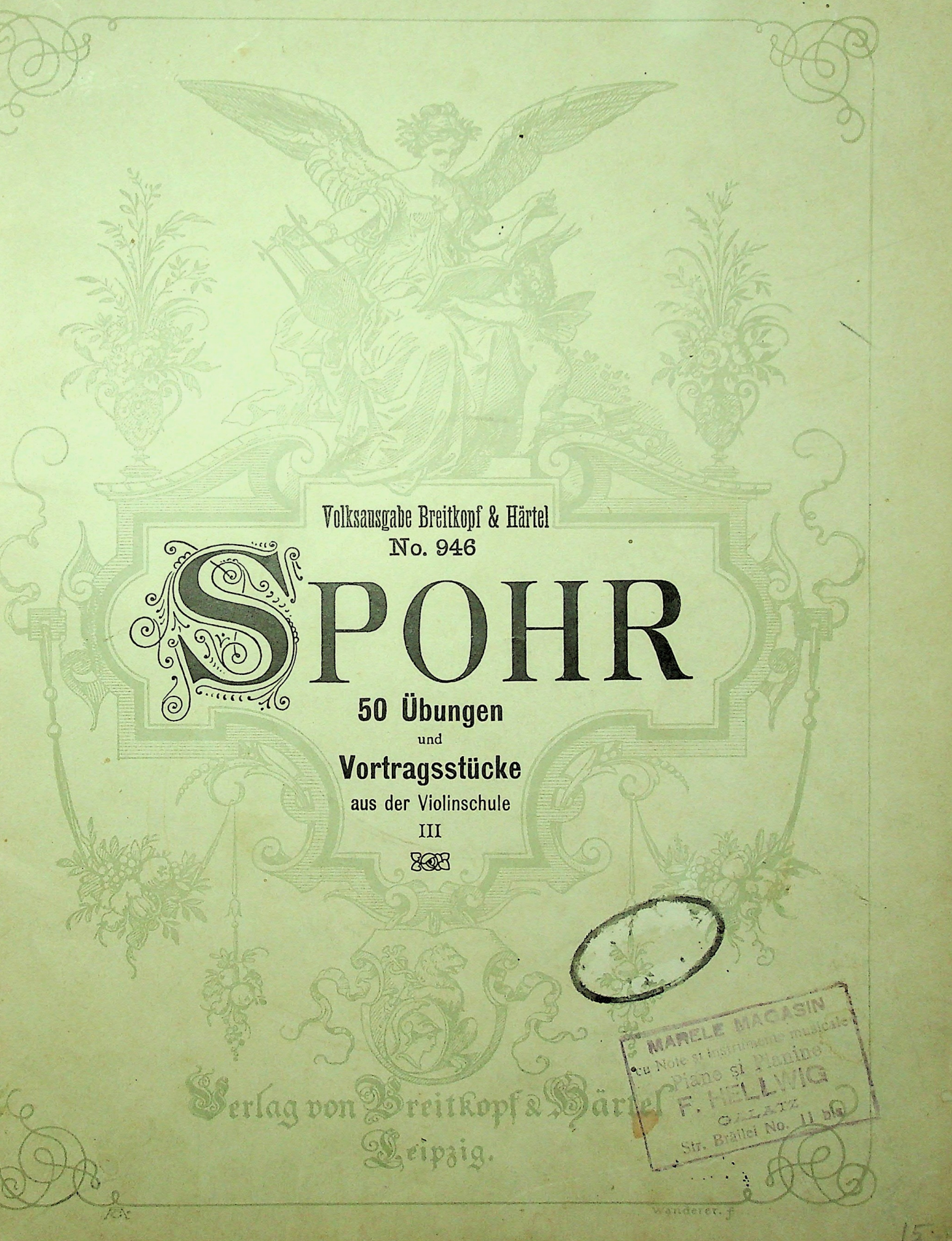




Volksausgabe Breitkopf & Härtel

No. 946

SPOHR

50 Übungen

und

Vortragsstücke

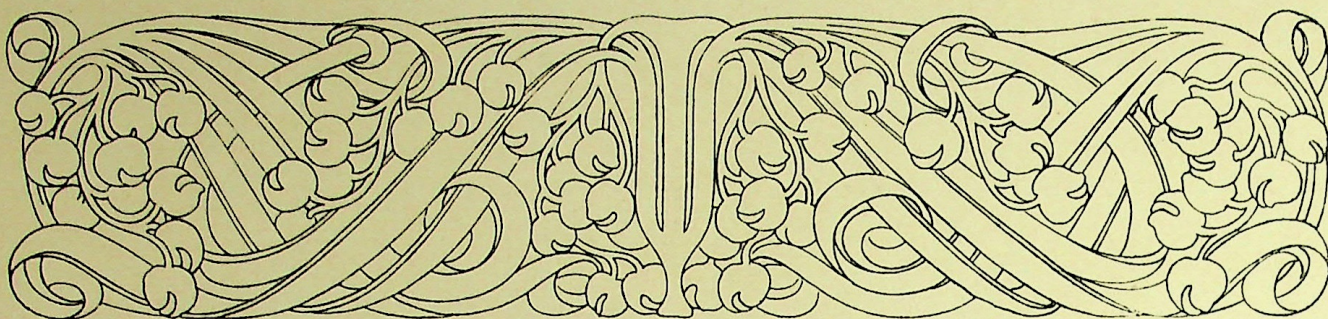
aus der Violinschule

III



Verlag von Breitkopf & Härtel
Leipzig.

MARELE MACASIN
cu Note si Instrumente musicale
Piano si Pianino
F. HELLWIG
GALATZ
Str. Braillet No. 11 bis



LUDWIG SPOHR

50 Übungen und Vortragsstücke

50 Exercices et Morceaux



50 Exercises and Pieces

aus der Violinschule.

Für Unterricht und praktischen Gebrauch
eingearbeitet von

FRIEDRICH HERMANN.

Heft I.

Nº 1-24.

Heft II.

Nº 25-38.

Heft III.

Nº 39-50.



Eigentum der Verleger

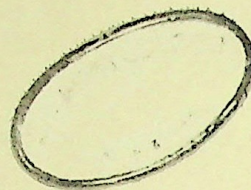
BREITKOPF & HÄRTEL

BERLIN·BRÜSSEL·LEIPZIG, LONDON·NEWYORK

V. A. 944/946.

MARELE MAGASIN
cu Note si Instrumente muzic
Piano si Pianino
F. HELLWIG
GALATZ
Str. Brailoi No. 11

Vorwort.



Die Herausgabe der vorliegenden Sammlung wurde unternommen, um den Violinspielern eine bequemere Erwerbung dieses werthvollen Uebungsstoffes zu ermöglichen. Die Hauptursache, warum die Verbreitung der vor beinahe sechzig Jahren erschienenen Violinschule von Spohr nicht in dem Masse erfolgte, wie man es von einem derartigen Werke unseres grössten Geiger-Komponisten zu erwarten berechtigt war, mag der hohe Preis des durch vielen Text sehr umfangreichen Werkes gewesen sein. Der vorliegende Auszug wird eine willkommene Ergänzung der Violin-Studienwerke, sowohl für Anfänger, als auch für Vorgeschrittene bilden und wird auch für Viele den Reiz der Neuheit haben.

Ein wichtiger Einwand gegen den Lehrgang in der Spohr'schen Schule war von jeher die Klage der Lehrer über das zu rasche, unvermittelte Vorschreiten aus dem ersten Anfang in Stücke, welche über den Fertigungsgrad und das Auffassungsvermögen der Schüler hinausgehen. Spohr war als Komponist zu selbstständig, um seiner Erfindung Zwang anzuthun und die Schwächen der Anfänger zu berücksichtigen; er war berufen, Grösseres zu vollbringen, als auf dem Gebiete des Violinunterrichts sich um — so zu sagen — Kinderkrankheiten zu kümmern.

In seiner Vorrede sagt er: »So viele Schüler der Verfasser auch bildete, keinem hat er den ersten Unterricht ertheilt und vermochte folglich nicht, eigene Erfahrungen über diesen zu sammeln.« Auf Grund dieser Aeusserung habe ich vorzugsweise in dem ersten Hefte der vorliegenden Sammlung es unternommen, durch (eingeklammerte) Finger- und Strichbezeichnungen Manches für den Anfänger gar zu Mühsame zu erleichtern, es dann der Erfahrung des Lehrers überlassend, zu welcher Zeit und in welcher Reihenfolge der Schüler die Stücke lernen soll.

Nachdem die Uebungen in erster, zweiter und dritter Lage studirt sind, wird es gut sein, vor dem Weitergehen in der Schule Uebungen für den Lagenwechsel zwischen den genannten Lagen vorzunehmen; dieselben fehlen bei Spohr ganz, sie befestigen aber die Intonation und vermehren die Sicherheit, später in den höheren Lagen zu wechseln. Für das Studium der Nummern 27 (H-dur, zweite Lage) und 30 (Fis-dur, dritte Lage) habe ich es für nützlich gehalten, dass dieselben vor dem Studium in der Originaltonart erst einen halben Ton tiefer eingeübt werden, es sind deswegen Doppelnummern für beide vorhanden.

Für vorliegende Sammlung sind nur Stücke gewählt, welche einen festen rythmischen und melodischen Kern haben, Strichübungen u. dgl. sind weggeblieben, weil Derartiges in andern Werken ebenso vorhanden ist. Auch sind manche Bezeichnungen äusserlicher Art der Neuzeit entsprechend abgeändert; hiermit soll aber nicht gesagt sein, dass ich mir Aenderungen an den von Spohr vorgeschriebenen Finger- und Bogenbezeichnungen erlaubt hätte. Nicht nur die Verehrung für Spohr verpflichtete mich, dieselben treu wiederzugeben, sondern auch mein Grundsatz bei dem Violinunterricht: Der Schüler soll die Eigenthümlichkeiten der Spielweise eines jeden Meisters kennen lernen.

Obgleich die Stücke so erfunden sind, dass sie auch ohne Begleitung befriedigend wirken, so ist doch die (von Spohr selbst komponirte) Begleitung einer zweiten Violine für das erste Heft dringend anzuempfehlen. Für das zweite und dritte Heft ist sie sehr angenehm wegen des vielen melodisch und harmonisch Reizvollen, welches durch die Begleitung erst zu voller Wirkung kommt.

Vorgeschrittene werden im dritten Hefte treffliche Vorbereitung für das Studium der Konzerte von Spohr finden. Diesen Kunstjüngern besonders gelten die wohlgemeinten Worte, mit welchen der verehrte Meister seine Violinschule beschliesst und welche auch den würdigen Schluss dieses Vorwortes bilden mögen. Diese Worte lauten:

»Mein lieber junger Kunstgenosse! Die ersten und schwersten Schritte auf der steilen Bahn der Kunst sind nun zurückgelegt. Bei dem weiteren Fortschreiten winken Dir herrliche und immer herrlichere Kunstgenüsse. Also muthig vorwärts, nie gerastet! Ein Stillstehen würde bald zu Rückschritten führen.

Du hast Dir das schwerste aller Instrumente gewählt; ein Fortschreiten darauf, ja in späteren Jahren selbst nur ein Erhalten des Erlernten, ist nicht anders, als bei unausgesetzter täglicher Uebung möglich. Dein Instrument ist aber auch das vollkommenste und belohnendste von allen, doch nur dann, wenn es der Spieler ganz beherrscht. Dieses Ziel verliere daher nie aus den Augen.

Strebe aber immer nur dem Edlen nach und verschmähe jede Art von Charlatanismus. Wer nur dem grossen Haufen zu gefallen sucht, wird bald tief und immer tiefer sinken. So sei auch in der Wahl der Musik, die Du vorträgst, nur immer auf das edelste und beste jeder Gattung bedacht. Dadurch wirst Du am sichersten Deine Weiterbildung befördern.

Diese beschränke sich aber nicht auf das Violinspiel allein, sie umfasse vielmehr alles, was dem Künstler wissenschaftlich ist. Darunter gehört nun zunächst die Kenntniss der Harmonie. Hast Du Dir diese erworben, so erprobe auch sogleich in einigen Kompositionsversuchen, ob Dir die Gabe der musikalischen Erfindung verliehen ist und Du zum Komponisten berufen bist. Sollte dies aber auch nicht der Fall sein, so versäume doch ein gründliches Studium der Theorie der Tonsetzkunst nicht, da es Dir, willst Du Dich zum Vorspieler oder Director eines Orchesters aufschwingen, ganz unentbehrlich ist.

Hast Du endlich das höchste Ziel der, Dir möglichen Ausbildung als Geiger und Musiker erreicht, so denke freundlich dessen, der Dir die ersten Schritte auf der Künstlerlaufbahn durch dieses Werk zu ebnen und zu erleichtern strebte.

Leipzig.

Friedrich Hermann.

P r e f a c e.

The publication of the present collection of pieces was undertaken to facilitate the acquisition of these valuable studies to the violin player. The principal cause, which hindered the spreading of the »School for the Violin« by SPOHR, published nearly 60 years ago—as people would have expected of the work of one of our greatest composers—must have been the high price asked for. The present abridgement will be a welcome supplement to all works of study for the violin, not only for beginners but also for advanced pupils, and besides will be attractive to many, by being a novelty.

A very important objection to the method practised in the Violin School by Spohr was the complaint of many a teacher over the too quick proceeding from the first elementary studies to pieces, which are above the dexterity and capacity of the pupil. SPOHR, as a composer, was too self dependent to constrain his genius and to consider the weakness of beginners; he was called to greater things than to concern himself about violin teaching,—commonly speaking, to care for children's sickness.

In the preface of his Violin School he says: »Out of the many pupils the composer taught, there was none, whose first teaching he guided, and therefore it was impossible for him to gain any experiences of the need of such beginners.«

In consequence of this utterance, I undertook to facilitate many a difficult part for the beginner,—especially in the first number of the present collection, in placing (in brackets) marks for fingering and bowing and leaving it to the experience of the teacher, at what time and in which succession he may deem it necessary to study the different pieces.

After studying the first, second and third position, it will be good, before proceeding any further in the School, to practice the changing between the said positions; such exercises we miss entirely with SPOHR, yet these studies strengthen the intonation and give firmness for changing in the higher positions later on.

To study number 27 (B major, second position) and number 30 (F major, third position), I thought it necessary to practice them first half a tone lower before playing these exercises in their original strain, therefore double numbers for both were prepared.

In the present collection pieces only with a firm, rythmical and melodious body were chosen; exercises for bowing were left out, the latter being in abundance in other works. Some other marks of an exterior character were also changed to be in accord with the requirements of our time, not to say that I took the liberty of changing the marks for fingering and bowing placed by SPOHR himself. Not only my reverence for SPOHR's great talent made it my duty to reproduce the said marks with the utmost precision but also my principle in teaching violin: The pupil ought to get acquainted with every master's own peculiarity in playing.

Although the present pieces have been written to sound melodious without any accompaniment, yet I should advice every pupil earnestly to use the accompaniment for a second violin, composed by SPOHR himself,—especially with the

pieces in the first number; these accompaniments also will give great satisfaction in number two and three, being melodious and harmonious, thereby contributing a good deal to the musical effect of the whole piece.

In number three advanced pupils will find excellent preparations for the study of the concerts by Spohr. It is in the first degree to those amateurs, the venerable master has dedicated the following words, written at the end of his Violin School.

These words shall be also the conclusion of the present preface: "My dear young friend and comrade. The first and most difficult steps in climbing the steep ladder in the art of music you have overcome. In stepping restless higher and higher, more beautiful joys are waiting for you. Have courage, and never cease working, for resting would lead you backwards.

You have chosen the most difficult instrument to learn; progress, and in later years the possibility of even keeping that which you have already learned, can only be accomplished by incessant daily practice. Your instrument is the most perfect and the most grateful of all, but only then, when mastered entirely by the player. This goal to be reached, must never be lost sight of.

Always try for the noble and disdain to be a server of charlatanism. Those, whose aim is to please only the crowds, will sink deeper and deeper; therefore be careful in selecting your music to be played in public, let it be always the noblest and best of each kind;—by doing so, you will contribute the most to your own advancement.

This progress does not alone concern your violin playing but compasses all what is worth knowing to the artist. There is first the knowledge of harmony. Have you acquired this science, than attempt composing, and see if the talent of musical invention has been given to you. Should this not be the case, nevertheless do not tarry to study the theory of composing thoroughly—for the said study is indispensable if you should elevate yourself so far as to become a director or leader of a musical band.

Should you at last have reached the highest limit as violin-player and musician, then kindly remember the one, who guided your first steps and who tried to level the stony road by composing this work."

Leipzig.

Friederich Hermann.

Avant-propos.

L'édition du présent recueil a été entreprise pour faciliter aux joueurs de violon l'utile assimilation de ces précieux exercices. La Méthode de Violon de Spohr, parue il y a environ soixante ans, ne fut pas suivie du succès qu'on était en droit d'attendre d'une œuvre semblable de notre plus grand compositeur pour violon; on peut en voir la cause principale dans le prix élevé de l'ouvrage, contenant beaucoup d'exercices. Le présent extrait formera un complément des œuvres servant à l'étude du violon et sera le bienvenu, aussi bien parmi ceux qui commencent que parmi ceux qui sont déjà avancés; pour beaucoup aussi, il aura le charme de la nouveauté.

Une sérieuse objection contre la méthode de Spohr était la plainte continuelle des maîtres au sujet de la marche trop rapide, sans transition, des morceaux qui, dès le début, dépassaient le degré de dextérité et la faculté de compréhension des enfants. Spohr était comme compositeur trop personnel pour contraindre son invention, pour avoir égard aux faiblesses des enfants; il était destiné à produire de plus grandes choses que de se préoccuper, dans le domaine d'enseignement du violon, des maladies des enfants — pour ainsi dire.

Dans la préface de sa méthode, il dit: »Si nombreux que soient les élèves que l'auteur ait formés, il n'a donné à aucun les premières leçons; il ne pouvait donc pas rassembler en ce point ses propres expériences.« Me basant sur cette assertion, je me suis de préférence attaché, dans le premier cahier du présent recueil, au moyen de signes entre parenthèses concernant les doigts et les coups d'archet, à rendre moins grandes maintes difficultés par trop au-dessus de la force des commençants; mais j'ai laissé à l'expérience du maître le soin de décider à quel moment et dans quelle suite l'élève doit étudier les morceaux.

Les morceaux étant étudiés dans la première, la seconde et la troisième positions, il sera bon, avant d'aller plus loin dans la Méthode, d'entreprendre des exercices de changements entre les positions déjà nommées. Ces exercices manquent complètement dans Spohr; mais ils fixent l'intonation et augmentent la confiance plus tard pour passer dans les cordes plus élevées. Pour les numéros 27 (si majeur, seconde position) et 30 (fa-dièse majeur, troisième position), j'ai jugé utile qu'ils soient d'abord étudiés un demi-ton plus bas, avant qu'ils le soient dans le mode original: c'est pourquoi il existe des doubles numéros pour tous les deux.

Pour le présent recueil, il n'a été choisi que des morceaux ayant un fond vraiment rythmique et mélodique, les exercices d'archet et autres ont été négligés, parce qu'ils existent déjà dans d'autres ouvrages. Maintes désignations ne répondant plus aux appellations modernes ont été aussi changées; mais qu'on n'aille pas dire que je me sois permis de toucher aux notations concernant les doigts et l'archet prescrites par Spohr. Non seulement la vénération pour Spohr me faisait un devoir de les reproduire fidèlement, mais encore mon principe dans l'enseignement du violon: L'élève doit apprendre à connaître les particularités du jeu de chaque maître.

Les morceaux ont été composés de façon à produire, même sans accompagnement, un effet satisfaisant; mais l'accompagnement d'un deuxième violon (composé par Spohr lui-même), est vivement à recommander pour le premier cahier. Les morceaux des deuxième et troisième cahiers n'arrivent à produire tout leur charme plein de mélodie et d'harmonie que par l'accompagnement: il sera donc très agréable.

Les élèves avancés trouveront dans le troisième cahier une excellente préparation à l'étude des concerts de Spohr. A ces jeunes disciples de l'art s'adressent surtout les paroles amicales avec lesquelles le maître vénéré termine sa Méthode de violon, et qui peuvent aussi former la digne conclusion de cette préface. Voici ces paroles:

• Mon jeune et cher confrère d'art! Les premiers et les plus difficiles pas de la route escarpée de l'art sont maintenant franchis. Dans ta marche en avant, des jouissances artistiques toujours de plus en plus exquis t'attendent. Aussi, courageusement en avant, aucun repos! Un arrêt te conduirait bientôt à un retour en arrière.

Tu as choisi le plus difficile de tous les instruments; faire un progrès, oui même plus tard conserver seulement ce que tu as appris, n'est autrement possible que par un exercice quotidien ininterrompu. Mais ton instrument est aussi le plus parfait de tous, celui qui rétribue le plus, mais au moment seul où le joueur le possède entièrement. C'est pourquoi, ne perds jamais de vue ce but.

Mais n'aspire jamais que vers le noble et rougis de toute sorte de charlatanisme. Celui qui ne cherche à plaire qu'à la grande masse déclinera de plus en plus. Dans le choix des morceaux que tu exécutes, aie soin de ne prendre toujours que ce que chaque genre offre de plus noble et de meilleur. C'est le plus sûr moyen de favoriser ton développement ultérieur.

Mais qu'il ne se borne pas au violon seul, qu'il embrasse plutôt tout ce qui est digne d'être connu d'un artiste: tout d'abord la connaissance de l'harmonie. Quand tu l'auras acquise, regarde aussitôt, par quelques essais de composition, si le don d'invention musicale t'a été conféré et si tu es destiné à devenir compositeur. Si cela n'était pas le cas, ne néglige pourtant pas la théorie de la composition, car elle est pour toi entièrement indispensable, que tu veuilles parvenir à jouer en public, ou que tu veuilles parvenir à être chef d'orchestre.

As-tu enfin atteint le degré le plus élevé de perfectionnement possible pour toi, comme violoniste et musicien, aie alors une pensée amie pour celui qui a cherché à aplanir et à faciliter tes premiers pas dans la carrière artistique.

Leipzig.

Friedrich Hermann.



50 Übungen und Vortragsstücke aus der Violinschule.

50 Exercises and Pieces from the Violin School.

50 Exercices et Morceaux
tirés de la Méthode de Violon.

Violine I.

Ludwig Spohr. Heft III. N^o 39–50.

39. Adagio. = 100.

[illegible]

40. Andante maestoso. ♩ = 63.

40. Andante maestoso. ♩ = 63.

p *cresc. fz* *dimin.*

p *fz* *dimin.*

fz *fz* *p* *pp* *fz* *p* *pp*

p *pp* *morendo*

41. Larghetto. ♩ = 76.

41. Larghetto. ♩ = 76.

p *fz* *fz* *p* *fz* *f* *dim.* *p*

p *cresc.* *f*

dimin. *p*

fz *pp*

First system of the Violine I part. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The music features a series of chords and single notes with various dynamics: *fz*, *p*, *fz*, *fz*, *p*, *fz*, *f*, *dimin.*, and *p*. Fingering numbers (4, 0, 2, 3, 4/3, 3) are indicated above the notes.

42. Rondo.

Allegretto. ♩ = 88.

Second system and subsequent staves of the Violine I part. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature to 2/4. The tempo is marked *Allegretto* with a quarter note equal to 88 beats per minute. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and chords. Dynamics include *p grazioso*, *cresc.*, *f*, *dimin.*, *p*, and *f*. Fingering numbers (4, 1, 0, 4, 4, 1, 3, 4, 0, 1, 3, 1, 3, 0, 2, 0, 2, 1, 3, 4, 0, 1, 3, 4, 0, 1, 3) are indicated above the notes. The section is labeled *Viol. II* at the beginning and end of the system.

Violine I.

Violin I musical score, measures 1-24. The score is written for a single violin in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex melodic line with many triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamics include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *Viol. II.* and *Viol.* in some measures. The piece concludes with a final *cresc.* marking.

Measures 1-24 are shown. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (*f*, *dim.*, *p*, *cresc.*). The piece concludes with a final *cresc.* marking.

This musical score is for Violine I and Violoncello/Double Bass. It consists of 12 staves. The first six staves are for Violine I, and the last six are for Violoncello/Double Bass. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is divided into two systems of six staves each. The first system ends with a repeat sign. The second system ends with a final double bar line. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The score includes a variety of musical textures, including single notes, chords, and rapid sixteenth-note passages.

f *dim.* *p* *cresc.* *V* *Viol. II.* *f* *p* *f* *cresc.* *ff* *dimin.* *pp*

43. Menuetto.

♩ = 132.

ff

cresc.

f

p

Trio. V

cresc.

dimin.

p

Men. da Capo.

44. Andante. ♩ = 63.

1)

2)

3)

4)

segue

4)

2)

V

segue

This page contains ten staves of musical notation for Violin I. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various fingerings (1-4), slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff includes a repeat sign with first and second endings. The third staff is marked "segue". The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff is marked "p" (piano) and includes a "6)" marking. The sixth staff is marked "f" (forte) and includes a "10)" marking. The seventh staff is marked "segue". The eighth staff continues the melodic line. The ninth staff includes a "4)" marking. The tenth staff concludes the page with a double bar line.

segue

6)

10)

segue

45. Andante. $\text{♩} = 63$.

Musical score for Violine I, Exercise 45, Andante. The score consists of nine staves of music. It begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is Andante with a quarter note equal to 63 beats. The piece features various musical notations including trills (tr), slurs, and dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The music includes several trills and slurred passages, with dynamics ranging from piano to forte. The piece concludes with a final trill and a fermata.

46. Alla Polacca. $\text{♩} = 100$.

Musical score for Violine I, Exercise 46, Alla Polacca. The score consists of three staves of music. It begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The tempo is Alla Polacca with a quarter note equal to 100 beats. The piece features various musical notations including trills (tr), slurs, and dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The music includes several trills and slurred passages, with dynamics ranging from piano to pianissimo. The piece concludes with a final trill and a fermata.

Violin I musical score, measures 1-18. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a series of sixteenth-note runs with various trills and fingerings. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The section ends with a *Fine.* marking.

Trio. Violin I musical score, measures 19-30. This section is in 3/4 time. It continues with sixteenth-note runs and trills. Dynamic markings include *f* (forte). The section concludes with a *D. C.* (Da Capo) instruction.

47. Larghetto. $\text{♩} = 80$.

Violin I score for measure 47, Larghetto, $\text{♩} = 80$. The score consists of eight staves of music in B-flat major, 2/4 time. The notation includes various musical elements:

- Staff 1:** Starts with a *p* dynamic. Features a trill (*tr*) on the first note, followed by a series of eighth notes. Fingering numbers 1, 0, 4, 3, 3, 2, 2, 4 are indicated above the notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with trills and eighth notes. Fingering numbers 2, 4, 4, 0, 1, 3, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 3, 2 are shown.
- Staff 3:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking at the end of the staff.
- Staff 4:** Features a *f* (forte) dynamic and a trill. Fingering numbers 2, 4, 1, 3, 4, 0, 1, 5 are present.
- Staff 5:** Includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic. Fingering numbers 4, 2, 1, 5 are shown.
- Staff 6:** Features a *p* dynamic and a *f* dynamic. Fingering numbers 1, 3, 4, 0, 1, 3, 4, 0, 1, 5 are present.
- Staff 7:** Includes a *cresc.* marking and a *fz* (forzando) dynamic. Fingering numbers 2, 0, 4, 1, 3 are shown.
- Staff 8:** Ends with a *cresc.* marking and a trill.

f *tr* *fz* *dimin.* *p* *tr*

tr *tr* *tr* *tr*

tr *cresc.* *f* *p* *tr*

tr *f* *dimin.*

p *f* *1.*

2. *tr* *tr* *tr* *tr*

tr *tr* *tr*

p *tr* *morendo* *pp*

48. Larghetto. $\text{♩} = 76$.

The musical score for Violin I, piece 48, is written in G major (one sharp) and common time. The tempo is Larghetto, with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score consists of eight staves of music, each containing various technical exercises and melodic lines. The dynamics are marked as follows: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *f* (forte), and *dimin.* (diminuendo). The score includes numerous slurs, fingerings (1-4), and articulation marks. The key signature changes from one sharp (G major) to two sharps (D major) in the sixth staff, and then back to one sharp (G major) in the seventh staff. The piece concludes with a double bar line and a final key signature of one sharp (G major).

The musical score for Violine I, page 13, is written in G major (one sharp). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, leading to a *f* dynamic. The second staff features a *diminu* marking. The third staff includes the lyrics "en - do" and a *pp* dynamic, followed by a crescendo and a *f* dynamic. The fourth staff has a *cresc.* marking and a *f* dynamic, leading to a *p* dynamic. The fifth staff features a *f* dynamic and a *dimin.* marking. The sixth staff includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking, leading to a *f* dynamic. The seventh staff has a *p* dynamic and a *cresc.* marking, leading to a *f* dynamic. The eighth staff concludes with a double bar line and a fermata.

49. Moderato. ♩ = 92.

The musical score is written for Violin I in D major (F# and C#). It consists of ten staves of music. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 92 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, diminuendo), articulation (accents, slurs), and fingerings (1-4). The piece concludes with a trill on the final note.

*) Das Zeichen *~* bedeutet Bebung des Fingers.

f *p* *f* *ff* *fz* *dimin.* *p* *p* *pp* *pp*

50. Tema con Variazioni.

Andante. $\text{♩} = 76$.

dolce

p

Var. I.

p

Var. II.

f

segue

segue

segue

segue

Var. III.

Var. IV.

Var. V. Più lento. $\text{♩} = 104$.

Violine I.

Violine I.

18

f *fz* *fz* *dimin.*

cresc. *f* *dimin.*

pp

6/4

Var. VI. Allegro moderato. ♩ = 100.

Var. VI. Allegro moderato. $\text{♩} = 100$.

f *fz* *p* *f* *fz* *dimin.* *f* *fz* *p* *fz* *p*

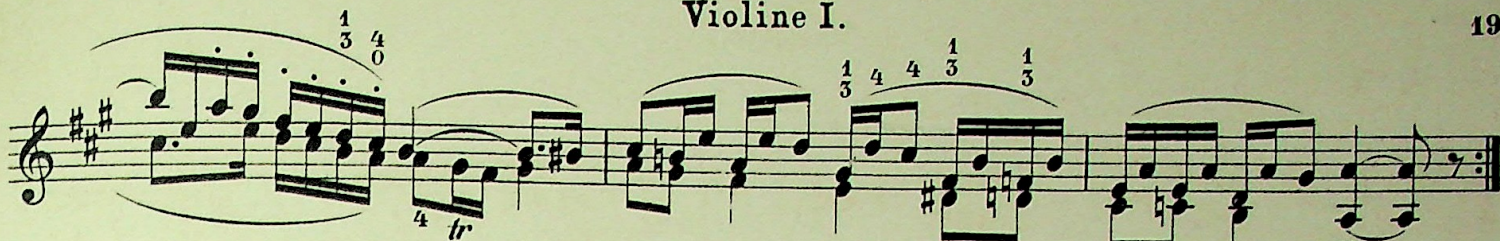
Var. VII. Larghetto. ($\text{♩} = 88.$)

Var. VII. Larghetto. (♩ = 88.)

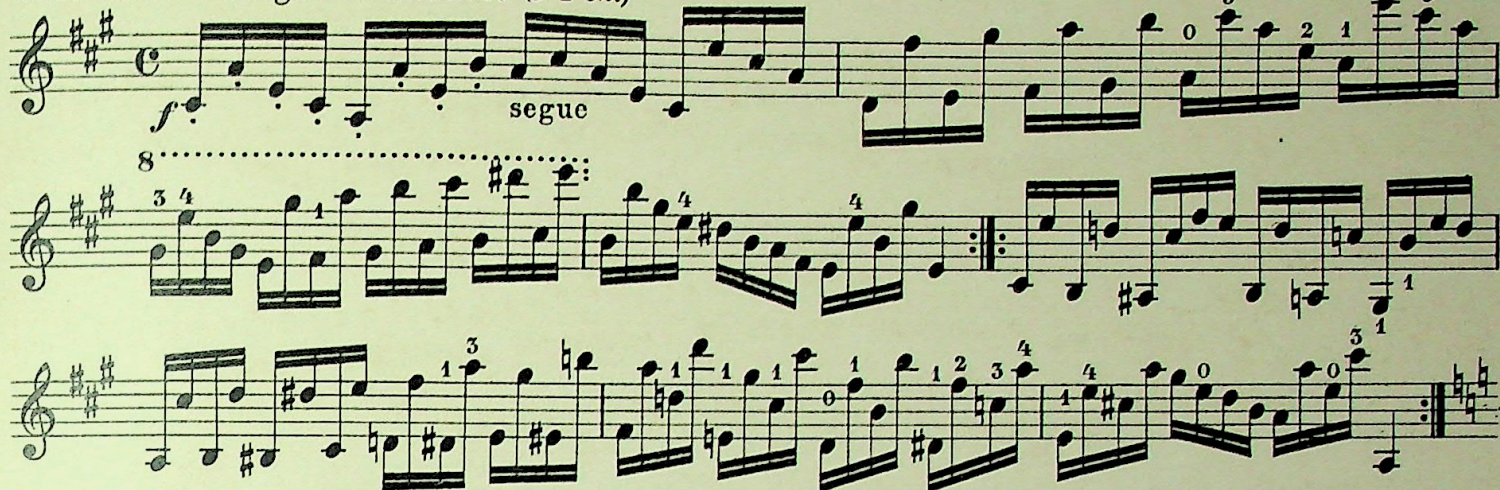
f

dimin.

p₁



Var. VIII. Allegro moderato. (♩ = 92.)



Var. IX. Adagio. (♩ = 56.)



Var. X. Tempo I. (♩ = 76.)

First staff: *f*, triplet of eighth notes, slurs, fingerings 0, 2, 3, 3.

Second staff: wavy line, slurs, fingerings 4, 0, 4, 0, 2, 4.

Third staff: *sul G*, triplet of eighth notes, slurs, fingerings 2, 2, 0, 4.

Fourth staff: slurs, fingerings 4, 4, 2, 1, 3.

Fifth staff: slurs, fingerings 2, 4.

Var. XI.

First staff: *f*, first ending bracket, slurs, fingerings 1, 4, 3.

Second staff: *pp*, slurs, fingerings 1, 4, 4, 3.

Third staff: slurs, fingerings 2, 3, 4, 4, 3.

Fourth staff: *f*, slurs, fingerings 1, 3, 4, 4, 1.

Fifth staff: *pp*, slurs, fingerings 3, 4, 4, 2, 1, 2, 4, 3.

First system of musical notation for Violine I, measures 1-6. The key signature is two sharps (F# and C#). The first measure contains a triplet of eighth notes (F#, A, C#) with fingerings 3, 1, 4. The second measure contains a triplet of eighth notes (A, C#, E) with fingerings 1, 4, 3. The third measure contains a triplet of eighth notes (C#, E, G) with fingerings 4, 1, 3. The fourth measure contains a triplet of eighth notes (E, G, B) with fingerings 1, 3, 4. The fifth measure contains a triplet of eighth notes (G, B, D) with fingerings 4, 1, 3. The sixth measure contains a triplet of eighth notes (B, D, F#) with fingerings 1, 3, 4. A *cresc.* marking is placed below the first four measures.

Coda.

Second system of musical notation for Violine I, measures 7-18. The key signature is two sharps (F# and C#). The first measure contains a triplet of eighth notes (F#, A, C#) with fingerings 3, 1, 3. The second measure contains a triplet of eighth notes (A, C#, E) with fingerings 0, 2, 4. The third measure contains a triplet of eighth notes (C#, E, G) with fingerings 1, 1, 2. The fourth measure contains a triplet of eighth notes (E, G, B) with fingerings 2, 2, 2. The fifth measure contains a triplet of eighth notes (G, B, D) with fingerings 2, 2, 2. The sixth measure contains a triplet of eighth notes (B, D, F#) with fingerings 2, 2, 2. The seventh measure contains a triplet of eighth notes (F#, A, C#) with fingerings 4, 0, 4. The eighth measure contains a triplet of eighth notes (A, C#, E) with fingerings 4, 0, 4. The ninth measure contains a triplet of eighth notes (C#, E, G) with fingerings 4, 0, 4. The tenth measure contains a triplet of eighth notes (E, G, B) with fingerings 4, 0, 4. The eleventh measure contains a triplet of eighth notes (G, B, D) with fingerings 4, 0, 4. The twelfth measure contains a triplet of eighth notes (B, D, F#) with fingerings 4, 0, 4. The thirteenth measure contains a triplet of eighth notes (F#, A, C#) with fingerings 4, 0, 4. The fourteenth measure contains a triplet of eighth notes (A, C#, E) with fingerings 4, 0, 4. The fifteenth measure contains a triplet of eighth notes (C#, E, G) with fingerings 4, 0, 4. The sixteenth measure contains a triplet of eighth notes (E, G, B) with fingerings 4, 0, 4. The seventeenth measure contains a triplet of eighth notes (G, B, D) with fingerings 4, 0, 4. The eighteenth measure contains a triplet of eighth notes (B, D, F#) with fingerings 4, 0, 4. A *ff* marking is placed below the thirteenth measure. A *dimin.* marking is placed below the sixteenth measure.

15h

VOLKSAUSGABE BREITKOPF & HÄRTEL.

h4000

Klavier zu 2 Händen.		Klavier zu 4 Händen.	
Nr.	Schumann, Sämtl. Klavierw. (Quartausg.)	Nr.	Beethoven, Sämtliche Klavier-Trios.
2619	— Band II.	46a/b	— Dieselben in 2 Abt.
2677	— Op. 11. Arabeske C.	490	— Sämtliche Streich-Trios.
2678	— Op. 19. Blumenstück Des.	1998	— Siehe Jugendbibliothek Heft I.
2690	— Band IV.	2166	Bertini, Op. 97 25 Studien (L. Köhler).
2679	— Op. 20. Humoreske B.	83	Chopin, Sämtl. Mazurkas (Schubert).
2680	— Op. 21. Nocturnen.	85	— Sämtliche Polonaisen (Schubert).
2681	— Op. 22. Sonate G m.	86	— Sämtliche Walzer (Schubert).
2682	— Op. 23. Nachtstücke.	87	Clementi, 7 Sonaten (Dörfel).
2683	— Op. 26. Faschingswank a. Wien.	285	Diabelli, Unterrichtswerke. (Krause):
2684	— Op. 28. 3 Romanzen. B m. F. u. H.	940	— Bd. I. Übungsstücke. Op. 149.
2685	— Op. 32. Scherzo, Gigue etc.	942	— Bd. II. Jugendfreuden Op. 163.
2686	— Band V.	943	— Sonatinen Op. 21, 54, 58, 60.
2687	— Op. 68. Studien für den Pedalfüßel.	953	— Bd. III. Sonat. Op. 32, 33, 37, 150, 152.
2688	— Op. 68. Skizzen für den Pedalfüßel.	954	— Sonatinen Op. 21, 54, 58, 60.
2689	— Op. 68. Album f. d. Jugend. 48 St.	955	— Sonatinen Op. 32, 33, 37.
2690	— Op. 72. Vier Fugen.	2.67	— Sonat. Op. 38. 73.
2691	— Op. 76. Vier Märsche.	955	— Sonatinen Op. 160, 152.
2692	— Op. 82. Waldszenen. 9 Klavierst.	952	— Jugendfreuden. Op. 163.
2693	— Band VI.	1019/20	Elgar, Op. 23. Serenade E moll.
2694	— Op. 99. Bunte Blätter. 14 Stücke.	1019/20	Förster, Annenrondung d. Schiller. 24
2695	— Op. 111. 3 Phantasiestücke.	1204	— mod. Übungsst. Op. 24, 3 Bde.
2696	— Op. 118. 8 Sonaten f. d. Jugend.	560	Grenzebach, 36 Klavierstücke im Un-
2697	— Op. 124. Albumblätter. 20 Stücke.	917	— fange von 5 Tönen.
2698	— Op. 128. 7 Stücke in Fughettiform.	106	Händel, 12 Orgel-Konzerte. I/II.
2699	— Op. 133. Gesänge der Frühe.	2269	— Siehe Jugendbibliothek Heft V.
2700	— Konzerte u. Konzertst. Op. 64, 92, 134.	126a/b	Haydn, 12 Symphon. (Rietz). 2 Bde.
2701	— Op. 81. Konzert A m.	862/75	— 14 Symphonien. Einzeln.
2702	— Op. 82. Introduction und Allegro.	2.67	— Symphonie Nr. 16 (Oxford).
2703	— Op. 134. Konz. Allegro m. Intr. D m.	2028	— Symphonie Nr. 18 (Abschieds-).
2704	— Sonaten Op. 11, 14, 22.	127	— 12 Klaviertrios (Burchard).
2705	— Anhang zu Op. 13 (Variationen).	127a/b	— Dieselben in 2 Abt.
2706	— Op. 14 (Scherzo), u. Op. 22 (Presto).	2267	— Siehe Jugendbibliothek Heft III.
(Silbergrau.) Originale, Oktavausgaben:		2800	Heller, Op. 85 Nr. 2. Tarantelle, As dur.
631/32	— In 2 Abteil. (einschl. Konzerte).	1599	Henselt, 10 Etüden aus J. A. Beap.
632/30	— In 6 Bdn. (Inhalt wie Quartausg.).	2338	Hofmann, Op. 19. Italien-Liebesnovelle.
633	— Kränzchen. B d. Konzerte u. Konzertst.	1280	— Op. 52. Trompeter v. Säckingen.
634	— Op. 8. Die Davidsbündler.	1685	— Op. 51a. 2 Serenaden.
635	— Op. 9. Karneval.	1281	— Op. 57. Ekkehard.
636	— Op. 12. Phantasiestücke.	1678	— Op. 79. Waldmärschen.
637	— Op. 15. Kinderszenen.	1560	Jugendbibliothek für den Unterricht
638	— Op. 21. Nocturnen.	1601	— (A. Krause). Bd. I. Klassiker.
639	— Op. 68. Album f. d. Jugend. 48 St.	1998	— Bd. II. Romantiker.
640	— Op. 82. Waldszenen. 9 Stücke.	1998	— Heft I. Beethoven.
641	— Op. 99. Bunte Blätter. 14 Stücke.	1998	— Heft II. Weber.
642	— Op. 124. Albumblätter. 20 Stücke.	2267	— Heft III. Haydn.
Schumann, R., Sämtliche Klavierwerke.		2268	— Heft IV. R. Schumann.
Originale. Instructive Ausgabe		2269	— Heft V. Bach-Händel.
auf Grund der Gesamtausgabe mit		2270	— Heft VI. Mozart.
Fingersatz u. Vortragszeichen ver-		2318	— Heft VII. Mendelssohn.
sehen. Revidierte Ausgabe. (Blau-		2319	— Heft VIII. Franz Schubert.
grün.) Quartausgaben.		438/89	Krause, Instructive Sonaten I/II.
Diese Ausgabe entspricht den oben be-		294	Kuhlau, Sonatinen Op. 44, 66.
zeichneten u. trägt die Nummern:		2607/12	Kühner, Schule d. vierh. Klaviersp. I/II.
623/24	statt 2623/24 704/6 statt 2704/6	2543	Liszt, Phantasie und Fuge. Ad nos, ad
617/22	» 2617/22 714 » 2714	500/7	— salutarum.
643	» 2643 722 » 2722	2438	— Symphon. Dichtungen. 2 Bde.
658/97	» 2658/97	2806	— Les Préludes.
Bearbeitungen:		2806	— Isoldens Liebestod.
498	— Op. 11. 3 Streich-Quartette (Krause).	2808	— Tannhäuser, Einzug der Gäste auf
574	— Op. 44. 47. Quintett u. Quartett.	2808	— Wartburg.
1408	— Op. 46. Andante u. Variat. (Schäffer).	422	— Transkript. aus Wagners Opern.
707	— Op. 62. Ouvertüre, Scherzo u. Finale.	2057	Lumby, Traumbilder. Phantasie.
960	— Album u. Orig. u. Bearb. (Reinecke) 8.	2587	Marsch-Album.
718	— Album u. Neue Folge (Reinecke) 8.	897	Mendelssohn, Orig. Pfte.-Werke (Rietz).
1900	— Album u. Schachtel u. L. u. u. u. u. u. u. u.	167	— Sämtliche 73 Lieder.
1318	— Auswahl Lieder (Jadassohn).	1706	— Sämtliche Märsche.
308	— 63 Lieder u. Gesänge von R. und	169	— Sämtl. Orgelwerke: Op. 37 Prälud. u.
	Cl. Schumann (Jadassohn).	392	— Fugen. Op. 63 Sonaten (Schubert).
575	— Sämtl. Symphonien (Klauer usw.).	178	— Sämtl. Pfte.-Quartette (Brüder).
576/99	— Dieselben einzeln: Nr. 1-4.	178a/s	— Sämtliche Streich-Quartette.
2547	Sibelius, Jean, Op. 5. Sech. Impromptus.	183	— Sämtliche Symphonien.
2414	— Op. 8. Eine Sage (Schneider).	876/80	— Dieselben einzeln: Nr. 1-5.
2410	— Op. 10. Karelia-Ouvertüre.	390	— Sämtliche Pianoforte-Trios.
2238	— Op. 11. Karelia-Suite.	391	— Op. 20. Oktett in Es.
2166	— Op. 12. Sonate.	1223	— Op. 25. Klavier-Konzert G m.
2272	— Op. 16. Frühling (Vierköpfe).	163a	— Op. 37. Präludien und Fugen.
2271	— Op. 22 Nr. 3. Schwan v. Tuonela.	1234	— Op. 40. Klavier-Konzert D m.
2272	— Op. 22 Nr. 4. Lemminkäinen.	1290	— Op. 41. Violin-Konzert.
2593	— Op. 21 Nr. 1. Impromptu.	163b	— Op. 82. 6 Orgel-Sonaten.
2329	— Op. 24 Nr. 2. Romanze A dur.	2318	— Siehe Jugendbibliothek Heft VII.
2330	— Op. 24 Nr. 3. Caprice.	1293	Meyerbeer, Krönungsmarsch, Walzer,
2288	— Op. 24 Nr. 4/5. 2 Miniaturen		— Redowa, Schlittschuh-Tanz u. Galopp
	— (Romance-Valse).		— aus dem Prophet.
2470	— Op. 24 Nr. 6. Idyll.	216	Mozart, Sämtl. Orig.-Kompos. (Dörfel)
2406	— Op. 24 Nr. 7. Andantino F dur.	893	— Haffner-Serenade.
2536	— Op. 24 Nr. 8. Nocturno.	894	— Serenade Nr. 9, D (320) (Schubert).
2590	— Op. 24 Nr. 9. Romanze.	2803/31	— 12 Symphonien. 2 Bde.
2289	— Op. 24 Nr. 10. Barkarole.	949	— Symphonie Nr. 22-41 einzeln.
2115	— Op. 24. Finlandia.	895	— Symphonie Nr. 23 (Burchard).
2480	— Op. 31 Nr. 3. Gesang der Athener.	2270	— Symp. D (K. v. A. u. 233) (Schubert).
2595	— Op. 36 Nr. 1. Schwarze Rosen.	1431/32	— Siehe Jugendbibliothek Heft VI.
2420	— Op. 36 Nr. 4. Schilfrohr säusle.	1318	Neumann, Op. 1. Stücke f. Anfang I/II.
2163	— Op. 41. Kyllikki. 3 lyrische Stücke.	1315	Nicodé, Op. 29. Bilder aus dem Süden.
2224	— Op. 44. Valse triste aus »Kiolema«.	345/47	Pianoforte-Musik, Klass. u. mod. Samml.
2303	— Gesang v. d. Kreuzspinne (Eckman).	1315	— vorzügl. Stücke. (Reinecke) 4 B.
2281	— König-Kristian-Suite I Teil (Elegie).	1686	Reinecke, Op. 47. 8 Sonatinen.
	— II Teil. Nocturne-Serenade.	2341/42	— Op. 151. 10 kleine Phantasien.
2372	— III Teil. Ballade.	1697	— über deutsche Klavierspiele. I/II.
2373	— Album.	2350/51	Schwarzwald, Ph. Op. 21. Tanz-Suite.
2370/71	Sinigaglia, 2 Danze piemontesi. Op. 31.	2069/69	— Op. 31. 6 Orgel-Sonaten.
2786	— Lustspiel-Ouvertüre. Le Baruffe	2069/69	Schmitt, Jac., Sonatinen Op. 206, 209.
	Chiozzotte. Op. 32.	2626a/b	Schubert, Orig.-Werke (Reinecke) 2B.
1990	Skandinavische Musik.	1458	— Bd. 3. (Suppl.) (Ouv. Phant. usw.)
1361/82	Skandinavische Volksmusik. I/II.	486	— Märsche (Reinecke).
	Sonatinen-Album. Beethoven, Clementi,	1298	— Polonaisen.
762	— Haydn, Krause, Kuhlau,	466	— Symphonie Nr. 7, C (E. F. Richter).
	Mozart, Reinecke, Scarlatti, (Krause).	2189	— Symp. Nr. 8 H moll. (Unvollendet).
1009/11	Sonntags-Musik. (Pauer) I/II.	2319	— Siehe Jugendbibliothek Heft VIII.
561/82	Steibelt, 50 Etüden. I/II.	645	Schumann, Sämtliche Originalwerke.
2580	Strauß, Rich., Op. 1. Festmarsch.		— (C. v. A. u. 233) (Schubert).
2749	— Op. 7. Serenade f. Blasinstrumente.	499	— Klavier-Werke: Bd. I. (Op. 9, 12, 15).
2750	— Op. 20. Don Juan (O. Singer).	500	— Bd. II. Op. 24 Novellen (Jadassohn).
2751	— Op. 24. Tod u. Verklärung (O. Singer).	501	— Bd. III. Op. 17, 22, 28.
2752	— Op. 25. Till Eulenspiegel (O. Singer).	646	— Sämtl. Symphonien (Jansen).
2753	— Op. 80. Zarathustra (Schmalz).	730/39	— Sämtl. Symphon. einzeln: Nr. 1-4.
2756	— Op. 40. Ein Heidenchen (O. Singer).	576	— Trios, Phantasiestücke, Märchen-
1083	Synagogal-Melodien, alte hebräische.	836	— erzählungen.
1166	Tarantellen-Album. (Pauer) 8.	837	— Op. 9. Karneval (Schmitz).
557	Taubert, W., Pianoforte-Werke.	837	— Op. 12. Phantasiestücke (Röhr).
1374	Thalberg, Op. 26. Etüden.	839	— Op. 15. Kinderszenen (Schubert).
354	— Op. 26. Etüden. 8.	839	— Op. 17. Phantasie (Horn).
	— Dieselben. Krit. Ausg. v. Epstein.	840	— Op. 22. Sonate G m. (Reinecke).
		841	— Op. 28. 3 Romanzen (Schubert).
		437	— Op. 41. 3 Quartette (Dresel).