



in neuen revidierten Ausgaben  
mit genauer Bezeichnung von  
**Carl Nowotny.**

Ueber die neue Ausgabe von Jos. von Blumenthal's Etuden heisst es in Nr. 15 der Berliner Signale vom 1. August 1897:  
„Für die Neuauflage dieser bisher verhältnissmässig wenig bekannten Etuden muss man dem Herausgeber Carl Nowotny aufrichtig dankbar sein. Es sind vor-  
treffliche Studien, gut musikalisch und von eminent bildendem technischen Gehalt. Als wertvolle Ergänzung der Kreutzer'schen Etuden sollte kein Violinspieler sie ungestudiert  
lassen. Die Neuauflage verdient alles Lob.“

**Kreutzer, Rudolphi.**

Zweihundvierzig Etuden für Violine mit  
genauer Bezeichnung herausgegeben von  
Carl Nowotny. In 3 Heften  
je netto *M* 1,20.

**Fiorillo, Federigo.**

Sechshunddreissig Etuden oder Capricen  
für Violine, mit genauer Bezeichnung  
herausgegeben von Carl Nowotny. In  
einem Bande geheftet . netto *M* 3,—

**Novelli, Pietro.**

Zwölf Capricen für Violine, mit genauer  
Bezeichnung herausgegeben von Carl  
Nowotny. In einem Bande geheftet  
netto *M* 2,50

**Blumenthal, Jos. von.**

Op. 68. Vierundzwanzig Etuden für Violine,  
mit genauer Bezeichnung herausgegeben  
von Carl Nowotny. In 3 Heften  
je netto *M* 1,20

**25 Studien für Violine von Ferdinand Hüllweck.**

In einem Bande kartoniert netto *M* 7,50. In 6 Heften je netto *M* 1,20.

Jean Becker schrieb s. Z. hierüber: „Wer mit mir das gründliche Studium der diatonischen Skalen und Cadenzen als das Fundament zu einer korrekten und sicheren technischen  
Fertigkeit — wie sie heutzutage von jedem Geiger, namentlich auch für das Orchesterspiel, verlangt wird — anerkennt, wird in den Hüllweck'schen Übungen sehr bald ein unentbehrliches Hilfe-  
mittel erblicken. Zur Erlangung der nötigen Sicherheit in der linken Hand, sowie in der Bogenführung gibt es kaum irgendwo zweckmässigeren Stoff, als der hier in geradezu erschöpfender  
Vollständigkeit gebotene. Ich stehe nicht an, den Studien von Ferdinand Hüllweck einen Ehrenplatz neben den anerkannt klassischen eines Kreutzer, Fiorillo, Rode und Dont einzu-  
räumen und freue mich zugleich, konstatieren zu können, dass ich mich in meinem Urtheile in völliger Uebereinstimmung mit dem letztgenannten Altmeister befinde, dessen unbestrittene Kompetenz  
in dem vorliegenden Falle um so gewichtiger in die Waagschale fällt, als er dieselbe Materie selbst in sehr eingehender Weise behandelt hat.“

Die technische Grundlage  
des  
**modernen Violinspiels.**

Fortschreitende Übungen für Violine  
von der Mittelstufe bis zur Virtuosität  
von  
**Heinrich Desser.**

In einem starken Hefte netto *M* 3,—.  
Text deutsch, englisch und französisch.

Der Verfasser hat hiermit eine Violen höchst willkommene, zweckmässige Ergänzung  
zu Jacob Dont's Studienwerken geliefert, die sicherlich auch denen gute Dienste  
leisten wird, welche bereits schwierigere Stücke spielen, ohne eine saubere Technik  
erlangt zu haben.  
Sämtliche Studien sind für Vortrag und Applikatur aufs Feinlichste genau bezeichnet  
und mit allerhand sehr nützlichen Bemerkungen und Anleitungen für die geeignetste Übungs-  
weise ausgestattet.

**Ernst Pfiemer.**

Op. 11. **Fünfzig Fingerübungen** für Violine zur gleichmässigen  
Ausbildung der linken Hand. (Fortsetzung zu Ch. Dancla, Op. 74,  
Ecole de Mécanisme) . . . . . *M* 2,50

Op. 12. **Fünfzig Übungen im Lagenwechsel** für  
Violine . . . . . *M* 3,—

Zweckmässigeres Material für Fingersatz, Lagenwechsel und Lagenwendung kann  
man sich kaum wünschen, wie das hier vorliegende. Dem zielbewusstesten Autor gelang es  
nicht blos, die verschiedenartigsten Kombinationen von Figuren zu finden, sondern er  
verstand es auch, sie trefflich zu verwerten. Beide Hefte wurden unmittelbar nach Er-  
scheinen in mehreren Musikschulen Wien's sowie in der Geigerschule des Professor  
Woldemar Meyer in Berlin obligatorisch eingeführt und Henri Petri, der sie für sehr  
nützlich und wundervoll erklärte, besitzte sich, sie in seinen Lehrplan aufzunehmen. Viele  
sind seinem Beispiele bald nachgefolgt.

**Richard Sahla.**

Drei Studien für Violine allein  
nach Liedern von Franz Schubert.

Nr. 1. Der Lindenbaum *M* 1,50. — Nr. 2. Du bist die Ruh' *M* 1,—.  
Nr. 3. Am Meer *M* 1,—.

**Georg Friedrich Händel.**  
**Siciliano**

für Violine mit Pianoforte bearbeitet von  
**Richard Sahla.**  
Preis *M* 1,50.

**Gustav Hollaender.**

Op. 14. Konzert-Polonaise für Violine mit Orchester  
oder Pianoforte.  
Für Violine mit Orchester (in Stimmen) *M* 8,—.  
Für Violine mit Pianoforte *M* 3,—. Solostimme allein *M* 1,20.  
Op. 53. Zwei Stücke für Violine mit Pianoforte.  
Nr. 1. Menuett . . . . . *M* 1,80  
Nr. 2. Air de Ballet . . . . . *M* 2,50

**Jadassohn, S.,** Op. 18a. Trois petits Mor-  
ceaux pour Violon avec Piano . . . . . *M* 2,—

**Zweite Sonate (in A moll)**

für Violine und Klavier von  
**Robert Kahn.**

Op. 26. Carl Halir zugeeignet. *M* 6,—.  
Joseph Rheinberger schrieb am 2. Januar 1897:  
„Herzlichen Dank für Uebersendung der schönen,  
interessanten und stylvollen Violin-Sonate von Robert  
Kahn.“

**Krug, Arnold,** Op. 73. Romanze für Violine  
mit Orchester oder Pianoforte.  
Partitur netto *M* 4,—. Orchesterstimmen in Abschrift *M* 4,—  
Für Violine mit Pianoforte *M* 2,50. Solostimme allein *M* —,60

Vorher erschienen:  
**Rheinberger, Jos.,** Op. 166. Suite.  
A. für Violine m. Orgel *M* 7,50; B. mit Pianoforte *M* 6,—  
**Ries, Franz,** Op. 26. Suite (Nr. 1) für Violine  
u. Pianoforte. Joseph Joachim gewidmet. *M* 6,—  
**Selfert, Uso,** Op. 29. Réverie für Violine und  
Pianoforte . . . . . *M* 1,—

**Konzertstück für Violine**

mit Orchester oder Pianoforte von  
**Otto Singer.**

(Reportoirestück von Carl Halir und Henri Petri.)  
Op. 6. Partitur netto *M* 9,—; Orchesterstimmen netto *M* 9,—;  
Für Violine mit Pianoforte *M* 5,—; Solostimme allein *M* 1,60.

Vorher erschienen:  
**Nardini, Pietro,** Konzert, eingerichtet von  
M. Hauser.  
Für Violine mit Orchester (in Stimmen) netto *M* 6,—;  
Für Violine mit Pianoforte *M* 3,—; Solostimme allein *M* 1,—.  
**Saint-Saëns, C.,** Op. 20. Konzertstück für  
Violine mit Orchester.  
Partitur in 8°. Geheftet netto *M* 8,—; Orchesterstimmen  
netto *M* 10,—; Für Violine mit Pianoforte *M* 5,—; Solostimme  
(Original) allein *M* 1,50; Solostimme bearbeitet (erleichtert)  
von J. Lauterbach *M* 1,50.  
**Sitt, Hans,** Op. 21. Konzert Nr. 2 in A-moll  
für Violine mit Orchester.  
Partitur netto *M* 12,—; Orchesterstimmen netto *M* 13,—;  
Für Violine mit Pianoforte *M* 8,—; Solostimme allein *M* 2,50

# Amadeo von der Hoya

## Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

### I. Fixed Positions

#### Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage . . . . . Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.) (Höhere Stufe.)	2,—
in die III. Lage . . . . . Heft II			3,—
in die IV. Lage . . . . . Heft III			3,—
in die V. Lage . . . . . Heft IV			3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V			3,—

### I. Feste Lagen

#### Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 <sup>nd</sup> position . . . . . Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade. Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	2,—
of the 3 <sup>rd</sup> position . . . . . Part II		3,—
of the 4 <sup>th</sup> position . . . . . Part III		3,—
of the 5 <sup>th</sup> position . . . . . Part IV		3,—
of the 4 <sup>th</sup> and 5 <sup>th</sup> positions. Part V		3,—

#### Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 <sup>me</sup> position . . . . . 1 <sup>re</sup> cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	2,—
de la 3 <sup>me</sup> position . . . . . 2 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 4 <sup>me</sup> position . . . . . 3 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 5 <sup>me</sup> position . . . . . 4 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 4 <sup>me</sup> et de la 5 <sup>me</sup> positions. 5 <sup>me</sup> cah.		3,—

### II. Change of Position (Shifting)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen. als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden. unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)		2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)		3,—

### II. Lagenwechsel

### II. Changement de position (démancer)

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 <sup>nd</sup> to the 5 <sup>th</sup> positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 <sup>rd</sup> —5 <sup>th</sup> pos., partly including the 2 <sup>nd</sup> pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 <sup>st</sup> —5 <sup>th</sup> positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 <sup>re</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	3,—
2 <sup>me</sup> cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> position, ci-inclus la 2 <sup>me</sup> position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 <sup>me</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	2,—
4 <sup>me</sup> cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 <sup>re</sup> —5 <sup>me</sup> positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

# Amadeo von der Hoya

## Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions — Etudes modernes pour les positions

### I. Fixed Positions

#### Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage . . . . .	Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.) (Höhere Stufe.)	netto M.
in die III. Lage . . . . .	Heft II			2,—
in die IV. Lage . . . . .	Heft III			3,—
in die V. Lage . . . . .	Heft IV			3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V				3,—

### I. Feste Lagen

#### Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 <sup>nd</sup> position . . . . .	Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade. Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) (Higher Grade.)	no. M.
of the 3 <sup>rd</sup> position . . . . .	Part II			2,—
of the 4 <sup>th</sup> position . . . . .	Part III			3,—
of the 5 <sup>th</sup> position . . . . .	Part IV			3,—
of the 4 <sup>th</sup> and 5 <sup>th</sup> positions. Part V				3,—

### I. Positions fixes

#### Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 <sup>me</sup> position . . . . .	1 <sup>re</sup> cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	(Degré moyen.) (Degré supérieur.)	netto M.
de la 3 <sup>me</sup> position . . . . .	2 <sup>me</sup> cah.			2,—
de la 4 <sup>me</sup> position . . . . .	3 <sup>me</sup> cah.			3,—
de la 5 <sup>me</sup> position . . . . .	4 <sup>me</sup> cah.			3,—
de la 4 <sup>me</sup> et de la 5 <sup>me</sup> positions. 5 <sup>me</sup> cah.				3,—

### II. Change of Position (Shifting)

### II. Lagenwechsel

### II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen. als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden. unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,— 4,— 2,— 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)		
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)		

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 <sup>nd</sup> to the 5 <sup>th</sup> positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,— 4,— 2,— 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 <sup>rd</sup> —5 <sup>th</sup> pos., partly including the 2 <sup>nd</sup> pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 <sup>st</sup> —5 <sup>th</sup> positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		

1 <sup>re</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,— 4,—
2 <sup>me</sup> cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> position, ci-inclus la 2 <sup>me</sup> position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		

3 <sup>me</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	netto M. 2,— 3,—
4 <sup>me</sup> cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 <sup>re</sup> —5 <sup>me</sup> positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

## Inhalt.

	Seite
Zur Benutzung der Skalen-Tabellen . . . . .	IV
Skalen für Sekundschiebung unter Anwendung des Stellvertretungswechsels . . . . .	5
Skalenformeln für Terzschiebung . . . . .	6
Chromatische Skalen für gesonderte Fingergruppen .	7
Skalenformeln für Sekundschiebungen (direkter Wechsel) . . . . .	8—9
Skalen für Zwei-Saiten-Verbindungen (Terzschiebung)	10
Quartengriffe auf <b>einer</b> Saite (Terzschiebung) . . . .	11
Quintengriffe „ <b>einer</b> „ ( „ „ ) . . . .	12—13
Quartengriffe „ <b>einer</b> „ (Sekundschiebung) . . . .	13
Skalen für Quartengriffe (Sekundschiebung) } . . . .	14—15
„ „ Quintengriffe ( „ „ ) }	
Vorübungen für Zwei-Saiten-Verbindungen in Oktaven (Terzschiebung) . . . . .	15
Vorübungen für Zwei-Saiten-Verbindungen in Sekunden (Terzschiebung) . . . . .	16
Vorübungen für Zwei-Saiten-Verbindungen in Terzen (Sekundschiebung) . . . . .	17
Vorübungen für Zwei-Saiten-Verbindungen in Oktaven (Sekundschiebung) . . . . .	18—19

## Contents.

	Pages
<i>Preface to Table of Scales . . . . .</i>	<i>IV</i>
<i>Scales in Shifts of a Second, one finger substituting the other . . . . .</i>	<i>5</i>
<i>Scale-like Figures with Shifts in Thirds . . . . .</i>	<i>6</i>
<i>Chromatic Scales for separate Sets of Fingering . . . . .</i>	<i>7</i>
<i>Scale-like Figures for Shifts in Seconds, (direct Change)</i>	<i>8—9</i>
<i>Scales across two Strings (Shifts in Thirds) . . . . .</i>	<i>10</i>
<i>Stopping Fourths on one String (Shifts in Thirds) . . . .</i>	<i>11</i>
„ <i>Fifths „ one „ ( „ „ „ ) . . . .</i>	<i>12—13</i>
„ <i>Fourths „ one „ ( „ „ Seconds) . . . .</i>	<i>13</i>
<i>Scales in stopping Fourths (Shifts in Seconds) } . . . .</i>	<i>14—15</i>
„ „ „ <i>Fifths ( „ „ „ ) }</i>	
<i>Preliminary Exercises in Octaves across two Strings (Shifts in Thirds) . . . . .</i>	<i>15</i>
<i>Preliminary Exercises in Seconds across two Strings (Shifts in Thirds) . . . . .</i>	<i>16</i>
<i>Preliminary Exercises in Thirds across two Strings (Shifts in Seconds) . . . . .</i>	<i>17</i>
<i>Preliminary Exercises in Octaves across two Strings (Shifts in Seconds) . . . . .</i>	<i>18—19</i>

## Table des matières.

	pages
Avant-propos aux tableaux de gammes . . . . .	IV
Gammes par les glissés en secondes: un doigt remplaçant l'autre . . . . .	5
Exercices en manière de gammes pour glissés en tierces . . . . .	6
Gammes chromatiques pour différents groupements de doigtés . . . . .	7
Exercices en manière de gammes pour glissés en secondes, avec changement direct de position . . . . .	8—9
Gammes pour traverser deux cordes, avec glissés en tierces . . . . .	10
Pose des doigts en quartes, sur <b>une</b> corde, avec glissés en tierces . . . . .	11
„ „ „ quintes, „ <b>une</b> „ „ „ „ „ „ . . . . .	12—13
„ „ „ quartes, „ <b>une</b> „ „ „ „ „ „ secondes . . . . .	13
Gammes pour poser les doigts en quartes, sur une corde, avec glissés en secondes } . . . .	14—15
„ „ „ „ „ quintes, „ „ „ „ „ „ „ „ „ }	
Exercices préparatoires pour la liaison de deux cordes, en octaves, avec glissés en tierces . . . . .	15
Exercices préparatoires pour la liaison de deux cordes, en secondes, avec glissés en tierces . . . . .	16
Exercices préparatoires pour la liaison de deux cordes, en tierces, avec glissés en secondes . . . . .	17
Exercices préparatoires pour la liaison de deux cordes, en octaves, avec glissés en secondes . . . . .	18—19

## Zur Benutzung der Skalen-Tabellen.

Die vorliegenden Lagenverbindungstabellen sollen in der Hauptsache als Behelf dienen, die im praktischen Spielgebrauch typischen Verbindungsgriffe an der übersichtlichen Grundformel zu festigen. Dieselben sind demnach sowohl bei bestehender unzureichender Routine, als auch bei jenen Schülern, denen die Grundformen überhaupt noch nicht geläufig sind, mit Vorteil anzuwenden. Bei der Mehrzahl der Studierenden dürfte es empfehlenswert sein, die Skalenformeln parallel laufend mit den entsprechenden Etüden vornehmen zu lassen, da eine Sicherung der typischen Verbindungsform auf diese Weise am raschesten erzielt wird. Unter allen Umständen sollte strengstens darauf gehalten werden, daß der Schüler die Griffverbindung nicht vorwiegend nach dem Gehör anschleift, da auf diese allzu beliebte Weise höchstens eine mechanische Dressur der jeweiligen Kombination erreicht würde, selten jedoch eine sichere Erfassung und Beherrschung der Grundform.

Es würde demnach ein analoger Übungsvorgang durchgeführt werden, wie bei dem mit Recht berüchtigten „Einüben“ eines Musikstückes.

Ausschlaggebend für Qualität und Zeitdauer des Entwicklungsprozesses wird es sein, bis zu welchem Grade der Schüler sich der Mühewaltung eines korrekten Lesens, beziehungsweise der Berechnung der beim Lagenwechsel jeweilig zu durchlaufenden Intervallstrecke (Sekund-, Terz-, Quart-Schiebung usw.) unterzieht. Die Reihenfolge, welche bei der Einordnung der Tabellen und Studien beobachtet wurde, stützt sich auf in der Praxis gewonnene Erfahrungsergebnisse, doch sei ausdrücklich bemerkt, daß eine, dem individuellen Fall entsprechende Wahl der Studien frei aus der Reihenfolge seitens des Verfassers vorausgesetzt wird. Veranlagung, sowie individueller Entwicklungsgang sind in den Reihen der Studierenden derart verschieden, daß, um Zeitverlust vorzubeugen, die starre methodische Durchführung einer bestimmten Materialfolge zu vermeiden ist.

Ragusa, im Frühjahr 1911.

Der Verfasser.

## How to use the Tables of Scales.

*The annexed Tables showing the connection of shifts are chiefly intended to assist in teaching and firmly grounding the pupil in, the fundamental stoppings in practical use, by a study of the fundamental form. They will be found equally profitable to pupils lacking routine or a proper grounding in the rudiments and principles of the art.*

*It will be advisable for most pupils to practise scales together with the corresponding studies, in order to acquire, in the shortest time, a firm grounding in the regular manner of connecting the notes in shifting. It is of the greatest importance that the pupil be under no circumstances allowed to chiefly follow his ear in gliding from note to note, as this favourite manner of teaching signifies nothing more than a mechanical, temporary training for the one combination of fingerings and notes in question, but seldom leading to a permanent acquisition and mastery of the fundamental principle.*

*To encourage such a manner of practising were to advocate the deservedly discredited habit of "practising-up" a piece!*

*The quality and the rapidity of the pupil's progress will depend entirely upon how far he is willing to submit himself to a thorough mental training in correct reading, i. e. to the trouble of exactly calculating the respective distances over which the fingers glide in stopping intervals of seconds, thirds, fourths, etc.*

*The order observed by the author in the arrangement of the tables and studies, though based upon the results of practical experience, — is by no means binding upon the teacher, to whose discretion it is, of course, left to select the exercises in the order called for by each individual case.*

*Talent and the process of individual development vary so among pupils, that to set down a hard and fast rule in this respect, would be to retard progress and thus defeat the very object for which these exercises are written.*

Ragusa, Spring 1911.

The Author.

## Tableaux de gammes. Applications.

Les tableaux ci-annexés des liaisons de positions ont pour objet principal de donner de la sûreté au doigté généralement en usage dans la pratique, d'après un type fondamental pour ces liaisons. On les emploiera avec avantage pour venir en aide aux élèves qui n'ont pas la routine, ou qui n'ont pas reçu les principes convenables.

Quant à la plupart des élèves, il serait à désirer qu'ils travaillassent les exercices de gammes en même temps que les études correspondantes, puisqu'on acquiert ainsi plus rapidement la sûreté dans l'exécution régulière des liaisons.

En tous cas il faudrait insister pour que l'élève, dans les glissés de positions, ne prenne pas l'oreille pour guide principal. En effet par ce procédé trop aisé, on n'acquiert tout au plus qu'un dressage mécanique à la combinaison des doigtés et des notes donnés, et bien rarement une possession parfaite des principes du jeu. C'est une méthode de travail analogue à celle qui sert à « bâcler » un morceau.

La qualité et la rapidité du progrès de l'instruction se détermineront dans la mesure avec laquelle l'élève se soumettra à la peine de déchiffrer, c'est à dire, à la peine de calculer exactement dans les glissés les intervalles de secondes, de tierces et de quarts, etc.

L'ordre observé par l'auteur dans les arrangements des tableaux et des études est fondé sur les résultats d'une expérience acquise par la pratique. Mais il faut expressément marquer que l'auteur présuppose que le libre choix des exercices sera laissé à la discrétion du professeur, indépendamment de l'ordre des séries et conformément à chaque cas particulier.

Le talent et le progrès de l'instruction varient tellement suivant les élèves, qu'il faut, pour épargner le temps, éviter une méthode rigide qui consisterait en une série d'exercices déterminée d'avance.

Raguse, printemps 1911.

L'auteur.

English Translation by John Bernhoff.  
Traduction française par Jean Bernhoff.

Skalen für Sekund-Schiebung unter Anwendung des Stellvertretungs-Wechsels.\*)

Scales in Shifts of a Second, "Change by substitution"\*)

Gammes par glissés en seconde avec substitution de doigt sur une même note.\*)

A. von der Hoya, Lagenwechsel Heft III.

The image shows three exercises, numbered 1, 2, and 3, each consisting of four staves of music. Exercise 1 starts in G major (one sharp) and moves through various keys including D major, A major, and E major. Exercise 2 starts in D major and moves through G major, C major, and F major. Exercise 3 starts in C major and moves through F major, Bb major, and Eb major. Each staff includes fingering numbers (1-4) and accidentals to indicate the specific notes and fingerings used for the shifts and substitutions.

\*) Beim Stellvertretungswechsel rückt der vorletzt benützte Grifffinger, auf die vom letzt benützten Finger innegehabte Griffstelle.

\*) One finger shifts into the place occupied by its predecessor, changing on to the same note.

\*) En abréviation ci-après: "substitution de doigt". Dans le changement de doigt par substitution sur une même note, le doigt employé auparavant recule, à la place qu'occupait le doigt, qui vient de quitter la note.

4.

Skalenformeln für Terzschiebung.

Scale-like Progressions with Shifts in Thirds.

Exercices en manière de gamme, pour glissés en tierce.

5.

6.

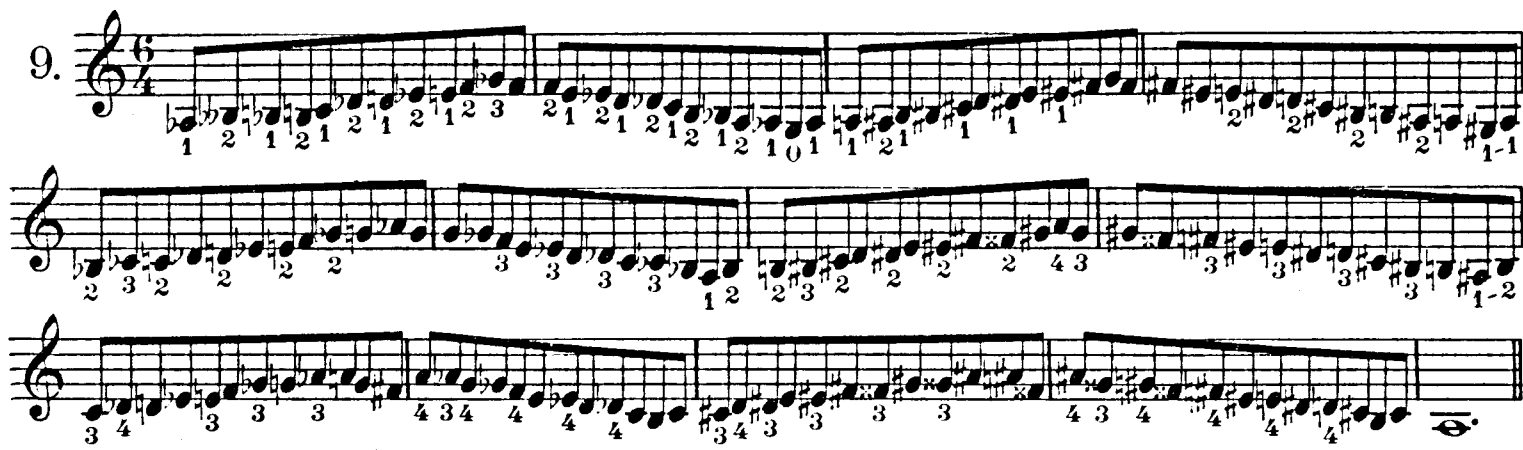
7.


8.


Chromatische Skalen für gesonderte Fingergruppen.


Chromatic Scales for separate Sets of Fingering.

Gammes chromatiques pour différents groupements de doigté.

9. 

10. 

11. 

12. 



# Skalenformeln für Sekund-Schiebungen.

(Direktes Wechsel.)

Scale-like Progressions with Shifts  
in Seconds.  
(Direct Change.)

Exercices en manière de gamme pour  
glissés en seconde.  
(Changement direct.)

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

Skalen für Zwei-Saitenverbindungen (Terz-Schiebung) mit Sextgriffen.

Scales across two strings, (Shifts in Thirds), stopping Sixths.

Gammes pour traverser deux cordes. (glissés en tierce.) avec des sixtes.

21. G-D Sol-Re  
a)

b)

22. a)

b)

23. a)

b)

24. a)

b)

25. a)

b)

26. a)

b)

Quarten-Griffe (Terz-Schiebung) auf einer Saite.

Exercises in stopping Fourths on  
one string (Shifts in Thirds).

Exercices en quartes sur une même  
corde (glissés en tierce.)

27. *G Sol*

28. *D Re*

29. *A La*

30. *E Mi*

Quinten-Griffe (Terz-Schiebung) auf einer Saite.

Exercises in stopping Fifths on one string (Shifts in Thirds).

Exercices en quintes sur une même corde (glissés en tierce)

31. IV Saite

auch zu üben in A-dur, As-dur  
*also to be practised in A-major, Ab-major*  
 aussi à travailler en La-majeur, Lab-majeur

32. III Saite

auch zu üben in E-dur, Es-dur.  
*also to be practised in E-maj., Eb-maj.*  
 aussi à travailler en Mi-maj, Mib-maj.

33. II Saite

auch zu üben in H-dur, B-dur.  
*also to be practised in B-maj., Bb-maj.*  
 aussi à travailler en Si-maj, Sib-maj.

I Saite

34.

auch zu üben in F-dur, Fis-dur.  
also to be practised in F-maj., F#-maj.  
aussi à travailler en Fa-maj., Fa#-maj.

Quarten-Griffe (Sekund-Schiebung) auf einer Saite.

Exercises in stopping Fourths on  
one string (Shifts in Seconds).

Exercices en quartes sur une même  
corde (glissés en seconde.)

G. Sol

IV.

35.

D

Re

III.

36.

A

La

II.

37.

E

Mi

I.

38.

## Skalen für Quarten-Griffe. (Sekund-Schiebung)

Scales with Fourths.  
(Shifts in Seconds).

Gammes pour les quartes.  
(glissés en seconde).

Nachfolgende Skalenformeln mögen vom Schüler in den neben der Formel angegebenen Tonarten geübt werden.

*The following scale-like Progressions should also be practised in the keys indicated on the margin!*

Travailler ces exercices aussi dans les tons indiqués à la marge!

39. In A-dur, As-dur.  
In A-maj., A $\flat$ -maj.  
En La-maj., La $\flat$ -maj.

In B-dur, H-dur.  
In B $\flat$ -maj., B-maj.  
En Sib-maj., Si-maj.

40. In E-dur, Es-dur.  
In E-maj., E $\flat$ -maj.  
En Mi-maj., Mi $\flat$ -maj.

In F-dur, Fis-dur.  
In F-maj., F $\sharp$ -maj.  
En Fa-maj., Fa $\sharp$ -maj.

41. In B-dur, H-dur.  
In B $\flat$ -maj., B-maj.  
En Sib-maj., Si-maj.

In C-dur, Cis-dur.  
In C-maj., C $\sharp$ -maj.  
En Do-maj., Do $\sharp$ -maj.

42. In F-dur, Fis-dur.  
In F-maj., F $\sharp$ -maj.  
En Fa-maj., Fa $\sharp$ -maj.

In G-dur, Gis-dur.  
In G-maj., G $\sharp$ -maj.  
En Sol-maj., Sol $\sharp$ -maj.

## Skalen für Quinten-Griffe. (Sekund-Schiebung)

Scales with Fifths.  
(Shifts in Seconds).

Gammes pour les quintes;  
(glissés en seconde).

43. In A-dur.  
In A-maj.  
En La-maj.

In E-dur.  
In E-maj.  
En Mi-maj.

In H-dur.  
 In B-maj.  
 En Si-maj.

In Fis-dur.  
 In F $\sharp$ -maj.  
 En Fa $\sharp$ -maj.

Vorübungen für Zwei-Saitenverbindungen in Oktaven.  
 (Terz-Schiebung)

Preliminary Exercises in Octaves  
 across two strings.  
 (Shifts in Thirds).

Exercices préparatoires, en octaves  
 sur deux cordes.  
 (glissés en tierce).

44. *G - D*  
*Sol - Ré*

45. *D - A*  
*Ré - Là*

46. *A - E*  
*Là - Mi*



Vorübungen für Zwei-Saitenverbindungen in Sekunden.  
(Terz-Schiebung)

Preliminary Exercises in slurred  
Seconds across two strings.  
(Shifts in Thirds).

Exercices préparatoires en secondes  
liées sur deux cordes.  
(glissés en tierce).

47. D - G  
Re - Sol

48. A - D  
La - Re

49. E - A  
Mi - La

50. D - G  
Re - Sol





58.

59.

# LEUCKART'S HAUSMUSIK.

## Klassische Kompositionen

als

## Duos für Pianoforte und Violine

bearbeitet.

**Joseph Haydn.**

**W. A. Mozart.**

Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.

- Nr. 1 in Es-dur (mit dem Paukenwirbel).
- Nr. 2 in D-dur (grosse).
- Nr. 3 in Es-dur.
- Nr. 4 in D-dur.
- Nr. 5 in D-dur.
- Nr. 6 in G-dur (mit dem Paukenschlag).
- Nr. 7 in C-dur.
- Nr. 8 in B-dur.
- Nr. 9 in C-moll.
- Nr. 10 in D-dur.
- Nr. 11 in G-dur (militaire).
- Nr. 12 in B-dur.

Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.

- Nr. 1 in G-dur.
- Nr. 2 in D-moll.
- Nr. 3 in C-dur. (Gott erhalte Franz den Kaiser).
- Nr. 4 in B-dur.
- Nr. 5 in D-dur.
- Nr. 6 in Es-dur.
- Nr. 7 in C-dur.
- Nr. 8 in C-dur.
- Nr. 9 in F-dur.
- Nr. 10 in G-moll.
- Nr. 11 in G-dur.
- Nr. 12 in F-dur.
- Nr. 13 in B-dur. (Haydn's letztes Quartett.)

Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald.

- Nr. 1 in D-dur
- Nr. 2 in G-moll.
- Nr. 3 in Es-dur (Schwanengesang).
- Nr. 4 in C-dur (Jupiter).
- Nr. 5 in D-dur.
- Nr. 6 in C-dur.
- Nr. 7 in D-dur.
- Nr. 8 in D-dur.
- Nr. 9 in D-dur.
- Nr. 10 in C-dur.
- Nr. 11 in B-dur.
- Nr. 12 in G-moll.

Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich.

- Nr. 1 in G-dur.
- Nr. 2 in D-moll.
- Nr. 3 in B-dur.
- Nr. 4 in Es-dur.
- Nr. 5 in A-dur.
- Nr. 6 in C-moll.

Violin-Quintette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.

- Nr. 1 in C-moll.
- Nr. 2 in C-dur.
- Nr. 3 in G-moll.
- Nr. 4 in D-dur.
- Nr. 5 in Es-dur.

In einzelnen Nummern. Preis jeder Nummer nur 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Mark netto.

Der anerkannte Mangel an gediegenen, nicht zu schwer ausführbaren Kompositionen für Pianoforte und Violine gab die Anregung, obige Meisterwerke von Haydn und Mozart als Duos für die genannten Instrumente arrangieren zu lassen. Die trefflichen Bearbeiter fassten ihre nicht eben leichte Aufgabe echt künstlerisch auf und es ist ihnen in hohem Grade gelungen, treue, dabei höchst wirkungsvolle Wiedergaben der klassischen Originale in fließender, der Technik beider Instrumente entsprechender Weise zu liefern, die den besten Original-Kompositionen dieser Gattung an die Seite gestellt werden können. Keine Art von Bearbeitung dürfte geeigneter sein, die schönsten und erhabensten Schöpfungen unserer Klassiker in kleineren musikalischen Kreisen so recht als eigentliche „Hausmusik“ einzubürgern, wie gerade die Zusammenwirkung von Pianoforte und Violine. Klavierpart und Violinstimme sind für auf mittlerer Stufe stehende Spieler ausführbar.

Leipzig. Verlageigentum von F. E. C. Leuckart

# Amadeo von der Hoya

## Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions — Etudes modernes pour les positions

### I. Fixed Positions

#### Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage . . . . . Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	netto M. 2,— 3,— 3,— 3,— 3,—
in die III. Lage . . . . . Heft II		
in die IV. Lage . . . . . Heft III		
in die V. Lage . . . . . Heft IV		
in die IV. u. V. Lage. Heft V		

### I. Feste Lagen

#### Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 <sup>nd</sup> position . . . . . Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	no. M. 2,— 3,— 3,— 3,— 3,—
of the 3 <sup>rd</sup> position . . . . . Part II		
of the 4 <sup>th</sup> position . . . . . Part III		
of the 5 <sup>th</sup> position . . . . . Part IV		
of the 4 <sup>th</sup> and 5 <sup>th</sup> positions. Part V		

#### Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 <sup>me</sup> position . . . . . 1 <sup>re</sup> cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	netto M. 2,— 3,— 3,— 3,— 3,—
de la 3 <sup>me</sup> position . . . . . 2 <sup>me</sup> cah.		
de la 4 <sup>me</sup> position . . . . . 3 <sup>me</sup> cah.		
de la 5 <sup>me</sup> position . . . . . 4 <sup>me</sup> cah.		
de la 4 <sup>me</sup> et de la 5 <sup>me</sup> positions. 5 <sup>me</sup> cah.		

### II. Change of Position (Shifting)

### II. Lagenwechsel

### II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen. als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden. unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,— 4,— 2,— 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)		
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)		

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 <sup>nd</sup> to the 5 <sup>th</sup> positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,— 4,— 2,— 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 <sup>rd</sup> —5 <sup>th</sup> pos., partly including the 2 <sup>nd</sup> pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplem. Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 <sup>st</sup> —5 <sup>th</sup> positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		

1 <sup>re</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,— 4,—
2 <sup>me</sup> cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> position, ci-inclus la 2 <sup>me</sup> position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		

3 <sup>me</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	netto M. 2,— 3,—
4 <sup>me</sup> cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 <sup>re</sup> —5 <sup>me</sup> positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

# Amadeo von der Hoya

## Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

### I. Fixed Positions

### I. Feste Lagen

### I. Positions fixes

#### Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage . . . . . Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.) (Höhere Stufe.)	netto M. 2,—
in die III. Lage . . . . . Heft II			3,—
in die IV. Lage . . . . . Heft III			3,—
in die V. Lage . . . . . Heft IV			3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V			3,—

#### Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 <sup>nd</sup> position . . . . . Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	no. M. 2,—
of the 3 <sup>rd</sup> position . . . . . Part II		3,—
of the 4 <sup>th</sup> position . . . . . Part III		3,—
of the 5 <sup>th</sup> position . . . . . Part IV		3,—
of the 4 <sup>th</sup> and 5 <sup>th</sup> positions. Part V		3,—

#### Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 <sup>me</sup> position . . . . . 1 <sup>re</sup> cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	netto M. 2,—
de la 3 <sup>me</sup> position . . . . . 2 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 4 <sup>me</sup> position . . . . . 3 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 5 <sup>me</sup> position . . . . . 4 <sup>me</sup> cah.		3,—
de la 4 <sup>me</sup> et de la 5 <sup>me</sup> positions. 5 <sup>me</sup> cah.		3,—

### II. Change of Position (Shifting)

### II. Lagenwechsel

### II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen. als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden. unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)		2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)		3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 <sup>nd</sup> to the 5 <sup>th</sup> positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 <sup>rd</sup> —5 <sup>th</sup> pos., partly including the 2 <sup>nd</sup> pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 <sup>st</sup> —5 <sup>th</sup> positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 <sup>re</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 <sup>me</sup> cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 <sup>me</sup> à la 5 <sup>me</sup> position, ci-inclus la 2 <sup>me</sup> position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 <sup>me</sup> cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	netto M.	2,—
4 <sup>me</sup> cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 <sup>re</sup> —5 <sup>me</sup> positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

## Inhalt.

	Seite
Zum Lagenwechsel . . . . .	II—IV
Studie für Terzschiebungen (direkter Wechsel) . . . . .	5—7
Studie für Terzschiebungen in Sekundsritten (vermittelter Wechsel) . . . . .	8—9
Passagenstudie mit Terzschiebungen (vermittelter Wechsel) . . . . .	10—11
Studie für Terzschiebung unter Anwendung spezieller Lagengruppen (direkter Wechsel) . . . . .	12—13
Studie für Stellvertretungswechsel (Sekundschiebung) (Fingerwechsel auf gleicher Note) . . . . .	14—15
Studie für Stellvertretungswechsel (Terzschiebung) . . . . .	16—17
Studie für Terzschiebung unter Anwendung des Terz-, Quart-, Quint- und Sextgriffes . . . . .	18
Zwei schwierigere Lesestudien für Terzschiebung . . . . .	18—20
Schwierigere Passagenstudie für direkten Wechsel (Terzschiebung) . . . . .	21
Sextenstudie unter Anwendung der Terzschiebung . . . . .	22
Oktavenstudie unter Anwendung der Terzschiebung . . . . .	23
Studie für Zwei-Saiten-Verbindung . . . . .	24—25
Studie für direkten Wechsel unter Anwendung der Sekundschiebung . . . . .	26—27
Schwierigere Studie für direkten Wechsel unter Anwendung der Sekundschiebung . . . . .	28
Oktavenstudie unter Anwendung der Sekundschiebung . . . . .	30—31
Vier chromatische Studien je auf einer Saite . . . . .	32—35
Schwierige chromatisch-diatonische Studie . . . . .	36—37

## Contents.

	Pages
<i>Introductory Remarks on changing Position</i> . . . . .	II—IV
<i>Study on Shifts in Thirds (direct Change)</i> . . . . .	5—7
<i>Study on Shifts in Thirds by Steps of a Second (prepared Change)</i> . . . . .	8—9
<i>Study in Runs with Shifts in Thirds (prepared Change)</i> . . . . .	10—11
<i>Study on Shifts in Thirds, with special sets of fingering (direct Change)</i> . . . . .	12—13
<i>Study on Shifts by Substitution of Fingers (Shifts in Seconds)</i> } 14—15	
" " " " " " " " on the same note } 14—15	
" " " " " " " " (Shifts in Thirds) } 16—17	
<i>Study on Shifts in Thirds, introducing Stoppings in Thirds, Fourths, Fifths and Sixths</i> . . . . .	18
<i>Two more-difficult Reading-Exercises on Shifts in Thirds</i> . . . . .	18—20
<i>A more difficult Study on Runs for direct Change (Shifts in Thirds)</i> . . . . .	21
<i>Study in Sixths, introducing Shifts in Thirds</i> . . . . .	22
<i>Study in Octaves, introducing Shifts in Thirds</i> . . . . .	23
<i>Study in slurred Notes across two Strings</i> . . . . .	24—25
<i>Study in direct Change, introducing Shifts in Seconds</i> . . . . .	26—27
<i>A more difficult Study on direct Change with Shifts in Seconds</i> . . . . .	28
<i>A Study in Octaves, introducing Shifts in Seconds</i> . . . . .	30—31
<i>Four chromatic Studies, each on one String</i> . . . . .	32—35
<i>Difficult chromato-diatonic Study</i> . . . . .	36—37

## Table des matières.

	pages
Avant-propos à l'étude du démancher . . . . .	II—IV
Etude pour les glissés en tierces (changement direct) . . . . .	5—7
" " " " " " " (changement préparé) par degrés de secondes . . . . .	8—9
" " " traits avec glissés en tierces (changement préparé) . . . . .	10—11
" " " glissés en tierces, avec groupements spéciaux de doigtés (changement direct) . . . . .	12—13
Etude pour changement de position par remplacement de doigt (glissés en secondes) } 14—15	
" " " " " " " " " " sur une même note } 14—15	
" " " " " " " " " " (glissés en tierces) } 16—17	
Etude pour les glissés en tierces, en appliquant le doigté des tierces, quarts, quintes et sixtes . . . . .	18
Deux études difficiles à déchiffrer, pour glissés en tierces . . . . .	18—20
Etude de traits plus difficile pour le changement direct (glissés en tierces) . . . . .	21
Etude de sixtes, avec application des glissés en tierces . . . . .	22
Etude d'octaves " " " " " " " . . . . .	23
Etude de liaisons à travers deux cordes . . . . .	24—25
Etude de changement direct, avec application des glissés en secondes . . . . .	26—27
Etude plus difficile de changement direct, avec application des glissés en secondes . . . . .	28
Etude d'octave avec application des glissés en secondes . . . . .	30—31
Quatre études chromatiques chacune sur une corde . . . . .	32—35
Etude chromato-diatonique difficile . . . . .	36—37



## Zum Lagenwechsel.

Der Pädagoge, welcher Gelegenheit gehabt hat, die jugendlichen Musikbesseren im Verlaufe der letzten fünfzehn bis zwanzig Jahre im unmittelbaren Kontakt zu beobachten, wird die Wahrnehmung gemacht haben, daß mit der Steigerung des Affektlebens (nicht etwa der Innigkeit des Empfindungsgehalts) auch der Antrieb zur gesteigerten technischen Betätigung bemerkenswert zugenommen hat. Analog den übrigen Gebieten der Kunstbestrebungen zeigt auch hier das jugendliche Individuum einen Mangel an Beharrungsvermögen, welcher dem Reifungsprozeß nur mehr eine erheblich gekürzte Zeitspanne zugestehen will. Nach einer verhältnismäßig kurzen Vorbereitungszeit möchten die Musiktreibenden (der Dilettant allen voraus) bereits der anspruchsvollsten Literatur nähertreten. Da aber das natürliche Entwicklungsvermögen nicht im besonders günstigen Verhältnis zu den gestellten Anforderungen gewachsen ist, so entstehen Kompromisse mit wenig befriedigenden Resultaten.

„Ars longa, vita brevis“ gilt nach wie vor, wenn auch auf dem Gebiete der praktischen Pädagogik bemerkenswerte Fortschritte zu verzeichnen sind. Den gegebenen Verhältnissen gegenüber wird das Bestreben der modernen Pädagogik fortschreitend darauf gerichtet sein müssen, speziell in technisch-erzieherischer Hinsicht sichernd und zugleich beschleunigend zu entwickeln, soweit sich eben diese beiden Schulungswerte gleichzeitig vereinigen lassen. — Aus den Erfahrungsergebnissen der pädagogischen Praxis heraus ergibt sich das Prinzip der Spezialisierung in der technischen Schulung, die meiste Gewähr für die Erzielung der in Frage kommenden Fertigkeiten bietet. Man wird dabei aber keinesweges an die einseitige Bevorzugung des einen oder anderen technischen Faktors denken, da ein solches Vorgehen schon aus der Natur der gegebenen Entwicklungsbedingungen streng genommen den Mißerfolg vorbereitet. Spricht man der Spezialisierung das Wort, so darf darunter nur die Art und Weise einer schulenden Behandlung jener Grundtypen der technischen Betätigungsformen verstanden werden, aus welchen sich die in der Literatur ge-

## On Shifting.

*The close observer of our rising generation of artists must admit that the unnatural desire exhibited by young students of music to excel in the technic of their art is the natural outcome of our modern nervous age (not that spirit of refined sentiment and emotion which characterises the true artist).*

*As in every other profession in which art is cultivated, the musical zealot betrays a nervous unrest, resulting in a tendency to deny himself the time required for the natural process of development.*

*After devoting a comparatively short time to preparatory studies, the pupil, (more especially the amateur) is eager to take up difficult and technically complicated pieces. Compromises are condescended to: but, as the gaping difference between technical imperfection and the requirements of musical art tells sadly against the pupil, the result is naturally a grievous failure.*

*The truth of the old proverb: "Art is long, life is brief" holds good also here, although it cannot be denied that great progress has been made in the system of practical instruction.*

*But if in the presence of existing circumstances, our modern school is to keep pace with the progress of technical education, its constant endeavour must be to so organize its method of instruction that technical perfection and expenditure of time, these important features of instruction, shall, as far as possible, go hand in hand.*

*The results of practical experience in technical education speak in favour of the principle of specialising in this department of instruction; which principle affords, more than any other, a guarantee for the acquisition of the executive skill and artistic perfections in question. It would, however, be wrong to take a one-sided view of the matter, giving preference to one technical factor, and excluding the other. Considering the nature of the conditions essential to development, such short-sightedness would inevitably prepare the way to failure. When speaking in favour of specialization, we would but refer to the manner in which to initiate in, and*

## Avant-propos à l'étude du démancher.

Le professeur, qui aura en l'occasion d'être, pendant les derniers quinze ou vingt ans, en contact immédiat avec les jeunes élèves et de les observer, aura remarqué que, avec le sentiment de vivre, — (je ne parle point de la sensibilité des impressions), — le besoin de se distinguer dans la partie technique et les procédés de l'art a augmenté au même degré. Comme sur tout autre champ de l'activité artistique, le jeune homme montre ici un manque de fermeté et de patience, qui a pour résultat de laisser au travail du perfectionnement un espace de temps considérablement diminué. Après des études préparatoires relativement courtes, les élèves de musique, surtout les amateurs, veulent aborder des morceaux difficiles et compliqués; on condescend à des compromis, et, par défaut d'une culture des capacités naturelles proportionnée aux exigences, les résultats sont fort peu satisfaisants.

Le proverbe «L'art est long, la vie courte» est toujours vrai, bien que, sur le terrain de l'enseignement pratique, on ait fait des progrès considérables, qu'il importe de signaler.

Mais devant les circonstances actuelles, l'école moderne devra, pour faire des progrès dans l'ordre spécial de l'éducation technique, s'organiser de manière à enseigner avec précision et avec rapidité, en tant que ces deux éléments importants de l'instruction se peuvent réunir.

Les résultats de l'expérience dans la pratique de l'enseignement ont établi le principe de la spécialisation dans l'instruction technique; principe, qui offre plus de garantie qu'aucun autre pour obtenir les habiletés d'exécution dont il s'agit. Mais on se gardera de penser qu'il faille se placer à un seul point de vue pour donner la préférence exclusive à l'un ou à l'autre des deux éléments techniques; puisque un tel procédé, au sens strict et vu la nature des conditions du progrès, prépare le chemin à l'insuccès.

Si l'on parle en faveur de la spécialisation, on ne veut parler que de la manière dont on doit comprendre et traiter l'enseignement des formules fondamentales. Ces formules-types donnent les caractères des actions techniques dont se composent en général les différentes combinaisons que l'on trouve dans les ouvrages de musique. L'enseignement moderne s'efforce déjà depuis quelque temps de spécialiser dans le sens que nous

gebenen Kombinationen überhaupt zusammen setzen. Die Bestrebungen der modernen Pädagogik sind schon seit einiger Zeit darauf gerichtet, im vorgenannten Sinne zu spezialisieren. Die gewonnenen Resultate haben die Zweckmäßigkeit dieses Vorgehens auch durchaus bestätigt. Merkwürdigerweise hat man sich aber in der Behandlung des Lagenstudiums noch nicht endgültig von den altgewohnten Praktiken befreit, so daß dieser Zweig des technischen Studiums immer noch unverhältnismäßige Opfer an Zeit und Mühe dem Studierenden auferlegt. Ein großer Prozentsatz der pädagogischen Fachliteraten vermag noch immer nicht von der scheu ergebenen Berücksichtigung „des Lust und Interesse erweckenden Übungsmaterials“ Abstand zu nehmen, und ergibt sich als Folge dessen, daß die Herausklärung und Sicherung der auch zur bescheidenen Spielfreiheit notwendigen technischen Grundfunktionen verschleppt wird, indem Zeit und Nervenkräfte mangels Konzentrationsübung verzettelt werden.

Für jenen, welcher sich die Grundtypen der technischen Betätigungsformen innerlich zu eigen gemacht, d. h. die zum gesicherten Ausführungsvermögen bedingten subjektiven Direktiven herausgeklärt hat, bietet die einschlägige ältere und neueste Literatur eine Fülle wertvollsten Materials, und zwar sowohl formal-technisch, wie auch musikalisch. Die große Mehrzahl der Violinstudierenden tritt indes unzureichend vorbereitet an die vorgenannten Studienwerke heran und verbleibt trotz ernstlicher Werbung auf lange Zeit hinaus außerstande, sich die gebotenen Werke zu eigen zu machen, wohl auch noch vielfach mit dem üblen Ergebnis, daß die unzeitgemäß unternommenen Ausführungsversuche den inneren Kontakt mit dem natürlichen Apparat der Hände vermindert und die Übersicht über das Anwendungsvermögen getrübt haben.

Wieviel übereifrige Schüler haben sich nicht schon an den Etüden von Fiorillo und Gavinié die Intonation (d. i. das Grifflokalisierungsvermögen) auf Monate hinaus verdorben! —

Diesen Übelständen etwas abzuwenden, sind die vorliegenden Lagenwechsel-Studien ausgearbeitet worden. So bescheiden der Beitrag auch genannt werden muß, so ist doch Wahl und Fassung der Schulungsmittel derart streng sondiert, daß die Zweckmäßigkeit für gerade die hier in Frage kommende Entwicklungsstufe als durch langjährige praktische Erprobung für erwiesen bezeichnet werden darf. — Die Übersicht über den Griffbezirk der ersten fünf Lagen und deren Verbindung untereinander erschließt dem Spieler einen nicht unbeträchtlichen Teil

*treat, the fundamental formulas, generally characterizing the various technical combinations found in musical works. The aim of modern instruction is, and has been for some time, to specialize in the manner set forth, and the results obtained have proved the expediency of the method, in every respect. Yet, strange to say, even professional teachers have not yet abandoned the old-fashioned manner of teaching the shifts.*

*The consequence is that a disproportionate amount of time and energy is wasted by the pupil on this part of his technical studies.*

*A large percentage of our musical authors cannot make up their minds to do away with, and emancipate themselves from, those so-called "Pieces for recreation", which hold out golden promises, never to be realized. On the contrary, they retard the pupil in his progress and far from acquiring technical perfection and ease of style, he sacrifices time and mental energy, as he does not concentrate his mind upon his work. He that has mentally absorbed the fundamental forms of technical study and execution, i. e. he, to whom the principles are clear that must guide him in acquiring perfect execution, — will find in the suitable works of the old and modern masters an abundance of instructive matter, invaluable both from a technical and from a musical point of view.*

*Most violin-students, however, take up such exercises and studies long before they are sufficiently prepared for them; and, in spite of earnest practice and ardent zeal, they are obliged to sacrifice an enormous amount of time in mastering them; often even with the grievous result that their premature attempts and ventures distract their attention from the manual part and unsettle the mind in the application of what good work had really made its own mental property. How many over-zealous pupils have undone the conscientious work of years (the fingers having unlearned their exact position on the strings), and ruined their intonation for months to come, through attempting to play the studies of Fiorillo and Gavinié! —*

*It is with a view of in some measure remedying these evils that the present Studies on shifting have been worked out.*

*However modest the contribution, the exercises themselves have been conceived in a form, so selected and arranged, that, as years of practical experience have proved: they fully answer the purpose and object for which they were written and intended. —*

*The summary showing the range commanded by the first five positions will be found to contain the names of a considerable*

avons dit, et les résultats obtenus ont confirmé complètement l'utilité de ce procédé. C'est une chose remarquable que, dans la manière de traiter l'étude du démancher, on ne se soit pas encore définitivement libéré des anciennes pratiques; voilà pourquoi cette partie de l'étude de la technique exige de l'élève un sacrifice disproportionné de temps et de peine.

Un grand nombre des auteurs d'ouvrages d'enseignement musical ne savent pas encore renoncer à des retours en arrière vers des habitudes et des exercices auxquels ils restent timidement attachés, exercices appelés prétentieusement exercices «de récréation» et promettant de donner les plaisirs au lieu et place d'un goût au travail. Il en résulte un retard dans l'acquisition de la clarté et de la certitude, qui sont nécessaires aux fonctions essentielles de la technique, pour acquérir une liberté de jeu, même médiocre. Car, l'élève, faute d'exercices qui précisent son activité, gaspille le temps et ses nerfs.

Mais à celui, qui s'est rendu familière la conception mentale des types fondamentaux et des formules d'actions techniques; à celui qui s'est rendu clairs les principes nécessaires de direction, et qui se les est assimilés de façon à acquérir une capacité d'exécution très sûre; à celui-là, les ouvrages appropriés (anciens et modernes) offrent en abondance des matériaux précieux au point de vue proprement technique, comme au point de vue musical.

La plupart des élèves de violon abordent les exercices et les études, dont il est parlé plus haut, sans y être suffisamment préparés, et malgré leur zèle et leur travail sérieux, ils n'arrivent qu'après longtemps à en posséder la maîtrise. Souvent encore survient ce fâcheux résultat que leurs tentatives d'entraînement prématurément conduites, diminuent l'attention de l'esprit au travail naturel des mains et troublent les connaissances générales qu'ils avaient réellement acquises sur l'usage des procédés techniques.

Combien d'élèves trop pressés ont perdu pour des mois leur science d'intonation, c'est à dire, la science de mettre les doigts à la place voulue, pour avoir joué trop tôt les études de Fiorillo et de Gavinié! —

C'est afin de remédier en quelque mesure à ces maux, que j'ai écrit ces études du démancher.

Quelque modeste qu'il faille appeler cette contribution à l'enseignement du démancher, ces exercices ont été choisis, arrangés, et écrits dans une forme si correcte, que leur utilité pour le degré de perfectionnement dont il s'agit, sera reconnue, comme elle est attestée par de longues années d'épreuves.

L'aperçu ci-joint du champ des cinq premières positions et de leurs combinaisons découvre au violoniste ce qui constitue une partie considérable des œuvres les plus im-

der wertvollsten Violinliteratur, insbesondere kommen hier die alten Meister in den Bereich des sicher Ausführbaren. Mit der seitens des zureichend veranlagten Spielers aus vorliegenden Studien zu gewinnenden Sicherung im Lagenwechsel dieses Griffbereiches wird vor allem anderen die Spielfreiheit eine beträchtlich größere werden und damit dem musikalischen Gestaltungsbedürfnis (nach der interpretativen Seite hin) freiere Bahn geschaffen. — Die starke musikalische Triebkraft verkrüppelt unter technischer Unfreiheit; die schwächere versiegt überhaupt.

Ragusa, im Frühjahr 1911.

Der Verfasser.

*number of the best violin-works, affording the pupil a choice, chiefly among the Old Masters, of such compositions as are well within the compass of his technical ability. The talented pupil, whose conscientious study of the exercises in this part, shall have secured to him sufficient assurance in shifting in the positions so far taught, will discover in the first place that he has acquired far more freedom of execution, and, with it, the ability of a freer interpretation of his thoughts in rendering any musical composition. Musical talent, however great, is crippled by technical deficiency, a weaker talent succumbs entirely.*

Ragusa, in the Spring of 1911.

The Author.

portantes pour le violon, et nous y avons surtout cité les vieux maîtres dans leurs compositions appropriées au degré d'instruction des élèves.

L'élève bien doué, qui aura acquis, en travaillant les études de ce cahier, la sûreté nécessaire pour le démancher dans ces positions, aura accru la liberté de son jeu et aura un champ plus libre à toutes les formes de ses prétentions musicales. Cela signifie qu'il aura frayé une voie plus libre à ses capacités, à son besoin de traduire les idées musicales par l'interprétation. Puisant, le talent musical s'affaiblit avec le manque de liberté technique; médiocre, il se perd complètement.

Raguse, printemps 1911.

L'auteur.

---

*English Translation by John Bernhoff.  
Traduction française par Jean Bernhoff.*

Studie für Terzschiebungen (Direkter Wechsel).

Study on Shifts in Thirds  
(direct Change).

Etude de glissés en tierces  
(changement direct).

A. von der Hoya, Lagenwechsel Heft IV.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a sequence of notes with fingerings 2, 3, 4, 3, 3, 2, and a final note with a fermata and the number 8. Above the staff are markings II, III, and III. The word *restez* is written below the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 2, 3, 3, 2, 2. Above the staff is a marking III. The word *restez* is written below the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 2, 2. Above the staff is a marking III. The word *restez* is written below the staff, and *rest.* is written at the end.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 3, 3, 4, 2, 3, 3. Above the staff are markings II and III. A dashed line is drawn above the staff.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 2, 2, 3, 3, 2, 2. Above the staff are markings II, II, and III.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 3, 3, 3, 3, 3. Above the staff are markings III and II.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 2, 2, 3, 3. Above the staff is a marking I.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of three sharps. The staff contains a sequence of notes with fingerings 2, 2, 2, 3, 3.



Studie für Terzschiebungen in Sekundschritten.  
(Vermittelter Wechsel).

Study on Shifts  
in Thirds by steps of a Second  
(prepared Change).

Etude de glissés  
en tierces par degrés de seconde  
(changement préparé).

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time. The piece is a study for shifts in thirds by steps of a second, featuring a prepared change. The notation includes various fingerings (1-4) and articulations (accents, slurs). The key signature changes from C major to D major (indicated by a sharp sign) and then to D minor (indicated by a flat sign). Roman numerals III and IV are placed above the staves to indicate specific sections. The score is numbered '2.' at the beginning.

This page contains 12 staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are numerous slurs and accents throughout. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. There are also some instances of double slurs (e.g., 2-2, 3-3, 4-4) and some notes with accidentals (sharps and flats). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.



Passagenstudie mit Terzschiebungen (Vermittelter Wechsel).

Study in Passages with Shifts in Thirds;  
(prepared Change).

Etude de traits, avec glissés en tierces;  
(changement préparé).

3. *restez* III 4 II *restez*

u. s. w. etc.

III 4 4 4 II 1 1 2 2 III 2 2 4 4

III 4 4 II 1 1 2 2 III 2 2 4 4

III 4 4 III *restez* II 3 3 II 1 1 III 4 4 4

III 3 *rest.* III 3 3 III 3 3 III 2 2

IV 3 *rest.* III 2 2 *rest.* IV 4 4 4

III 3 IV 3 *rest.* IV 2 1 4 *rest.* 4 2

IV *rest.* IV 4 4 4 2 2 *rest.* 4



12 Studie für Terzschiebung unter Anwendung spezieller Lagengruppen;  
(Direkter Wechsel).

Study on Shifts in Thirds the notes  
specially grouped as to the positions;  
(direct Change).

Etude de glisses  
en tierces avec groupements speciaux  
des notes par rapport aux positions;  
(changement direct).

The musical score consists of ten staves of music in G minor, 4/4 time. The notation includes various fingering numbers (1-4) and position markings (I-IV) above the notes. The first staff is numbered '4.' and includes the initials 'u. s. w. etc.' at the end. The piece concludes with the instruction 'restez' above the final staff.





This page of musical notation for guitar consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various fingerings (1-4) and techniques such as triplets, slurs, and rests. Roman numerals I, II, and III are used to denote different positions or sections of the piece. The word "restez" is used to indicate a rest or a specific technique. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Studie für Stellvertretungswechsel (Terzschiebung)  
(Fingerwechsel auf gleicher Note).

Study on Change by Substitution  
(Shifts in Thirds)

(Change of fingers on one and the same note).

Etude pour changement de position par  
remplacement de doigt; (glissés en tierces)

(les doigts changent sur une même note).

The musical score consists of ten staves of music in a single system, all in a 6/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a treble clef. Each staff contains a series of eighth-note patterns, often grouped in pairs or groups of four, with various fingering numbers (1-4) indicated above the notes. The patterns are connected by slurs. Above the staves, Roman numerals (I, II, III, IV) indicate the fingerings for specific notes. The score includes several rests, labeled 'restes' or 'rest.' in French or 'rest.' in English. The overall structure is a continuous exercise of shifting positions by thirds while maintaining the same note.

This page contains ten staves of musical notation for a piano exercise. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (1-4). Roman numerals I, II, III, and IV are placed above the notes to indicate fingerings. Some measures include the word "rest." below the staff. The exercise is divided into sections by these Roman numerals: III, II, III, III, II, III, III, III, III, IV, III, II, and I. The notation is dense with slurs and fingerings, indicating a technical exercise.



Übung für Terzschiebung unter Anwendung  
des Terz- Quart- Quint- und Sextgriffs.

Study on Shifts  
in Thirds, introducing Stoppings  
in Thirds, Fourths, Fifths and Sixths.

Etude de glissés  
en tierces en appliquant le doigté  
des tierces, quarts, quintes et sixtes.

7.

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

w.s.u.  
etc.

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

II 2 2 3 3 2 3 4 4 3

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

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

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

restez

IV 3 3 4 4 3 2 2

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

restez

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

II 1 1 1 2 2 3 3 4

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

Zwei schwierigere Lesestudien für Terzschiebung.

Two more difficult Reading - Studies  
on Shifts in Thirds.

Deux études plus difficiles à déchiffrer  
pour glissés en tierces.

Position II-IV.

Lage II-IV.

Position II-IV.

8.

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

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

2 3 1 3 3 1 4 1 2 1 4

w.s.u.  
etc.

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

1 4 3 2 1 4 2 3 2 3

II 3 2 2 2 1 2 1 2 2 3

3 2 1 4 2 3 II 4 4 2 2

1 1 3 1 3 1 2 4

3 1 2 2 4 2 4

restez 1 2 2 4 1 2 3 4

2 2 1 2 4 1 2 3 4

IV 1 4 8 8 2 4 III 1 2

1 3 1 8 1 4 8 2 1 4

3 4 2 3 x 1 x 1 x 3 1 4 II 2 1 3 4

restez 1

3 3 1 2 3 4 3 1 8 2 4

1 8 1 8 1 4 1 3 1 4

2 3 1 3 restez 3

The musical score consists of 12 staves of music. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is common time (C). The music is written in a single melodic line on a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Position changes are marked with Roman numerals III and II. The piece begins with a '9.' in the first measure. The music concludes with a double bar line and repeat dots.

Schwierigere Passagenstudie für direkten Wechsel (Terzschiebung).

More difficult Study in Passages, for  
direct Change (Shifts in Thirds).

Etude de traits plus difficile pour le  
changement direct (glissés en tierces).

I-V position.

I-V Lage.

I-V position.

10.

The musical score consists of ten staves of music, each containing a series of eighth-note passages. The first staff is in G major (one sharp) and 6/8 time. The subsequent staves change key signatures: the second and third are in G major, the fourth and fifth in D major (two sharps), the sixth and seventh in B minor (two sharps), and the eighth, ninth, and tenth in E minor (three sharps). The music is heavily annotated with fingerings (numbers 1-4) and positions (I, II, III, IV) indicated by Roman numerals. Some staves end with a 'rest.' marking. The notation includes slurs, ties, and various rhythmic groupings.

Sextenstudie unter Anwendung der Terzschiebung.

Study in Sixths,  
introducing Shifts in Thirds.

Etude de sixtes, avec  
application des glissés en tierces.

11. The musical score consists of 11 staves of music in C major, 6/8 time. It features a series of sixths and triplets with various fingering and shift markings. The notation includes Roman numerals (II, III, IV) and the instruction 'u. s. w. etc.' (upper and lower, etc.). The word 'restez' is used to indicate where to hold the notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Study in Oktaves,  
introducing Shifts in Thirds.

Etude d'octaves, avec  
application des glissés en tierces.

12.

The musical score consists of 12 staves of music in treble clef, 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece is characterized by frequent use of triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Shifts are marked with Roman numerals I, II, III, and IV. The word 'restez' is used to indicate where the hand should remain stationary. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and back to one sharp (F#). The score is densely packed with musical notation and includes many slurs and accents.

## Studie für zwei Saiten-Verbindung.

Study in  
slurred Notes across two Strings.Etude de  
liaisons à travers deux cordes.

13. 

The musical score is written in G minor (one flat) and 12/8 time. It consists of ten staves of music. The notation includes slurred eighth and sixteenth notes, often spanning two strings. Fingering numbers (1-4) and string numbers (I-IV) are indicated throughout the piece. The piece is numbered 13.

This page contains ten staves of musical notation for guitar, likely for a piece in a minor key. The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and specific fingerings. Roman numerals (I, II, III, IV) are placed above the notes to indicate fret positions, while numbers (1, 2, 3, 4) indicate the fingers used. Some notes are marked with '2-2' or '4-4', possibly indicating double stops or specific rhythmic patterns. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.



Studie für direkten Wechsel unter Anwendung der Sekundschiebung.

Study in direct Change  
introducing Shifts in Seconds.

Etude de changement direct, avec  
application des glissés en secondes.

14.

The musical score consists of seven staves of music in G major (one sharp) and common time. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The word "restez" appears at the end of the fourth and sixth staves. The piece concludes with a final note marked with a fermata.

u.s.w.  
etc.



Schwierige Studie für direkten Wechsel unter Anwendung der Sekundschiebung.

Difficult Study in direct Change,  
introducing Shifts in Seconds.

Etude difficile de changement direct, avec  
application des glissés en secondes.

15.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, C major, 2/4 time. It includes various fingerings, slurs, and fingering numbers (1-4) and Roman numerals (II, III) indicating fingerings and shifts. The music is a single melodic line with complex rhythmic patterns and intervals.

This page contains ten staves of musical notation. The notation is complex, featuring many accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (numbers 1-4). Roman numerals (II, III, IV) are used above the notes to indicate specific fingering techniques. The word "restez" is written below the staves at several points, indicating where the performer should rest. The music appears to be a single melodic line, possibly for a violin or flute.

## Oktavenstudie unter Anwendung der Sekundschiebung.

Study in Octaves,  
introducing Shifts in Seconds.

Etude d'octaves, avec  
application des glissés en secondes.

16. 
 Musical score for 'Study in Octaves' in G major, 6/4 time. The piece consists of eight staves of music. The first staff is marked '16.' and features a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/4 time signature. The music is written in a single treble clef. The score includes various fingering numbers (1-4) and articulation marks. Above the first staff, the Roman numerals 'IV III' are written. Above the second staff, 'III II' and 'I' are written. Above the third staff, 'II' and 'IV' are written. Above the fourth staff, 'III' and 'IV' are written. Above the fifth staff, 'III' and 'IV' are written. Above the sixth staff, 'III' and 'IV' are written. Above the seventh staff, 'III' and 'IV' are written. Above the eighth staff, 'IV' is written. The piece concludes with the word 'restez.' written below the seventh and eighth staves.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation includes various techniques such as triplets, slurs, and fingerings (1-4). The word "restez" is used as a performance instruction on several staves. Roman numerals IV, III, and III are placed above specific notes. The music concludes with a double bar line.

Vier chromatische Studien, jede auf einer Saite.

Four chromatic Studies,  
(each) on one String.

Quatre études chromatiques,  
(chacune) sur une seule corde.

G-String.

G-Saite.

Corde de Sol.

17.

17.

D-String.

D-Saite.

Corde de Ré.

18.

The musical score for exercise 18 is written for the D-string, D-string, and Ré-string. It consists of 12 staves of music, each containing four measures. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns and technical exercises, including triplets, sixteenth-note runs, and slurs. Fingering numbers (1-4) are placed below the notes to indicate fingerings. Some notes have accents or slurs above them. The exercise is numbered '18.' at the beginning of the first staff.



19.

The musical score is written for the A-string, A-saite, and Corde de La. It consists of 12 staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is characterized by intricate string techniques, including triplets, sextuplets, and sixteenth-note runs, all marked with fingerings (1-4) and slurs. The piece is numbered 19.

20.

The musical score is written for the E-string in treble clef, with a key signature of two sharps (D major) and a common time signature. It consists of 12 staves, each containing four measures of music. The notation is highly detailed, showing fingerings (1-4), slurs, and various string techniques such as triplets, sextuplets, and sixteenth-note runs. Some notes are marked with an 'x', indicating natural harmonics. The piece concludes with a final whole note on the fifth line of the twelfth staff.

21.

The musical score consists of 12 staves of music. It features a variety of rhythmic patterns and technical exercises. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above or below notes. Roman numerals I, II, and III are placed above certain measures to denote specific sections or techniques. Rests are marked with 'rest.' followed by a number indicating the duration in measures. The notation includes slurs, accents, and various chord voicings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

# KOMPOSITIONEN

## FÜR VIOLINE UND PIANOFORTE

- Anzoletti, Joseph  
Konzertino. Neue Ausgabe mit genauer Vortragsbezeichnung v. C. Nowotny M. 4,50
- Bach, Johann Sebastian  
Adagio für Violine und unbezifferten Baß für Violine und Pianoforte oder Orgel frei bearbeitet von Paul Klengel . . . . M. 1,—
- Becker, R. Op. 135. Romanze . . M. 1,80  
Op. 150. Sonate (G moll) . . . . no. M. 6,—
- Biehl, Albert  
Op. 129. Leichte Sonatine . . . . M. 2,50
- Campbell-Tipton  
Op. 27. Suite pastorale . . . . M. 4,50
- Dont, Jacob  
Op. 21. Introduction et Variations brillantes . . . . . M. 3,—  
Op. 34. Introduction et Rondeau brillant . . . . . M. 2,—  
Op. 36. Introduction et Variations. Nouvelle édition . . . . . M. 2,50  
Op. 57. Vortragsstück. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Carl Nowotny . M. 1,20
- Eberhardt, Goby  
Op. 98. 5 Vortragsstücke (L. Lage) no. M. 3,—  
Nr. 1. Lied; Nr. 2. Scherzo; Nr. 3. Barkarole;  
Nr. 4. Spinnerlied; Nr. 5. Ländler. Je M. 1,—
- Ehrenberg, C. Op. 14. Nachtlid M. 2,50
- Fischer, Ad. Op. 5. Romance . . M. 1,50  
Op. 14. Barcarolle . . . . . M. 1,—
- Franz, Robert  
Hebräische Melodie: Beweinete, die geweint . . . . . M. 1,25
- Gelbke, Hans. Albumblatt . . M. 1,—
- Gluck, Christoph Ritter von  
Gavotte a. Don Juan, bearb. v. H. John M. 1,—
- Händel, G. Fr.  
Siciliano bearbeitet von Rich. Sahla M. 1,50
- Havemann, Gustav  
Stücke alter Meister neu bearbeitet.  
Nr. 1. Bach, K. Ph. Em., Gavotte (Edur) . . . . . no. M. 1,—  
Nr. 2. Mozart, W. A., Arioso (D dur) no. M. 1,—  
Nr. 3. Gluck, Chr. v., Gavotte (Adur) no. M. 1,—  
Nr. 4. Martini, P. G., Gavotte (Adur) no. M. 1,—  
Nr. 5. Rameau, J. Ph., Tambourin (Amoll) . . . . . no. M. 1,—  
Nr. 6. Mozart, W. A., Danse gracieuse (Bdur) . . . . . no. M. 1,—  
Nr. 7. Couperin, Fr., Les Cherubins (Amoll) . . . . . no. M. 1,—  
Nr. 2, 4, 5, 6 auch mit Streichquintettbegleitung erschienen.
- Hochapfel, Hans  
Op. 26. Chanson passionée (Es dur) M. 2,—
- Hollaender, Gustav  
Op. 14. Konzert-Polonaise . . . . M. 3,—  
Op. 53. 2 Stücke. Nr. 1. Menuett . . M. 1,80  
Nr. 2. Air de Ballet M. 2,50
- Jensen, Gustav  
Op. 41. 5 Vortragsstücke . . . . no. M. 5,—  
Nr. 1. Gavotte; Nr. 2. Bolero; Nr. 3. Fröhliches Intermezzo; Nr. 4. Serenade; Nr. 5. Romanze . . . . . Je M. 1,50
- Kahn, Robert  
Op. 26. Zweite Sonate (Amoll) . . M. 6,—
- Klengel, Paul. Op. 19. 2 Stücke  
Nr. 1. Legende; Nr. 2. An der Wiege. Je M. 1,50
- Kopff, Max  
Op. 4. Nordische Romanze . . . . M. 1,50

- Koschat, Thomas  
Op. 4. Nr. 1. Verlassen bin I. Kärntnerlied übertragen von Otto Singer . . . . M. 1,—  
Op. 15. Drau-Walzer . . . . . M. 2,—  
Op. 26. Am Wörther See. Kärntner Walzer . . . . . M. 2,—  
Op. 33. Eine Bauernhochzeit in Kärnten. Walzer-Idylle . . . . . M. 2,—  
Op. 44. Gailthaler Jägermarsch . . M. 1,—  
Kärntner Weisen Heft I M. 1,50, Heft II M. 2,25  
Album. Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder . . . . . no. M. 4,—
- Kremser, Eduard  
6 altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius. no. M. 2,40
- Kronke, Emil  
Op. 56. Nr. 1. Chant napolitain; Nr. 2. Danse polonaise . . . . . Je M. 1,80
- Krug, Arnold. Op. 73. Romanze M. 2,50
- Leclair, Jean Marie  
Sarabande und Tambourin frei bearbeitet von Paul Klengel . . . . . M. 2,—
- Major, Jul. J. Op. 29. 2 Sonatinen M. 3,—  
Op. 33. Sonate (D dur) . . . . . M. 5,—
- Marie Elisabeth, Prinz. v. S.-M.  
Wiegenlied. . . . . M. —80
- Maszynski, Pietr.  
Wiegenlied (Kalysanka — Petite Berceuse) . . . . . M. 1,50
- Nardini, Pietro  
Konzert (komponiert 1670) zum Konzertvortrage eingerichtet von M. Hauser. Neue Ausgabe revidiert v. Gust. Havemann M. 3,—
- Pache, Johannes  
Op. 88. Kleine Suite (Präludium, Menuett, Gavotte, Scherzo) . . . . . M. 3,—
- Paganini, N.  
Op. 11. Moto perpetuo (Mouvement perpétuel). Nouvelle Edition v. C. Nowotny M. 2,—
- Papini, G. Op. 95. Trois Morceaux de Salon  
Nr. 1. Dolce far niente! Episode M. 1,20  
Nr. 2. Sérénade Italienne . . . . M. 1,80  
Nr. 3. Lily of the valley. Valse . . M. 1,80
- Op. 98. Trois Morceaux lyriques  
Nr. 1. Mélodie. Romance . . . . M. 1,50  
Nr. 2. Nocturne . . . . . M. 1,20  
Nr. 3. Valse-Caprice . . . . . M. 1,80
- Op. 100. Six Pièces faciles  
Nr. 1. Chanson d'Avril . . . . . M. 1,20  
Nr. 2. Daffodils. Romance . . . . M. 1,20  
Nr. 3. Sérénade Andalouse . . . . M. 1,80  
Nr. 4. Dans les Nuages. Romance M. 1,20  
Nr. 5. Mazurka (en la mineur) . . M. 1,20  
Nr. 6. Snowflakes. Mélodie . . . . M. 1,50
- Pracht, Robert  
Op. 12. Der kleine Geiger. Zwölf leichte Vortragsstücke für zwei gleiche Spieler . . . . . no. M. 3,—  
Violinstimme einzeln . . . . . no. M. 1,—

VERLAG VON  
F. E. C. LEUCKART  
IN LEIPZIG

- Rath, Felix vom  
Op. 11. 2 Stücke. Nr. 1. Pastorale . M. 1,80  
Nr. 2. Improvisation . . . . . M. 1,80
- Rheinberger, Josef  
Op. 166. Suite. (Praeludium, Canzone, Allemande und Moto perpetuo) . . . . M. 6,—  
Einzeln: Nr. 4. Moto perpetuo . . M. 3,—
- Ries, Franz. Op. 26. Suite (Nr. 1)  
(Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) . . . . . M. 6,—  
Einzeln: Nr. 3. Andante . . . . . M. 1,20  
Nr. 5. Introduction und Gavotte M. 1,50
- Saar, Louis Victor  
Op. 52 Nr. 4B. Gondoliera (Boat Song) . . . . . M. 1,50
- Saint-Saëns, Camillo  
Op. 20. Konzertstück revidiert und bezeichnet von Gustav Holländer . . M. 5,—
- Sarasate, Pablo  
Airs Espagnols . . . . . M. 4,—
- Sauret, Emile  
Op. 2. Deux Morceaux. Nouvelle édition. Nr. 1. Berceuse; Nr. 2. Scherzino. Je M. 2,—  
Op. 16. Deuxième Nocturne (Cdur) M. 1,50  
Op. 42. Trois Morceaux de Salon  
Nr. 1. Canzone d'Autunno . . . . M. 1,50  
Nr. 2. Gavotte . . . . . M. 1,80  
Nr. 3. Una Lagrima et Saltarello M. 2,50
- Schumann, Georg  
Op. 12. Sonate (Cis moll) . . . . . M. 6,—
- Seidenglanz, Hermann  
Melodienkranz aus den beliebtesten Kärntner Liedern von Thomas Koschat . M. 3,—
- Seifert, Uso. Op. 29. Réverie . . M. 1,80
- Singer, Otto. Op. 6. Konzertstück M. 5.—
- Sitt, Hans. Op. 17b. Romanze . . M. 1,50  
Op. 21. Konzert Nr. 2 (Amoll) . . . M. 3,—
- Steiner, Hugo von  
Op. 30. Paraphrase Nr. 1 über Lieder von Thomas Koschat . . . . . M. 1,80  
Op. 40. Paraphrase Nr. 2 über Lieder von Thomas Koschat . . . . . M. 1,80
- Strauß, R. Op. 41. Nr. 1. Wiegenlied M. 2,50
- Tartini, Giuseppe  
Andante aus der Gdur-Sonate frei bearbeitet von Paul Klengel . . . . . M. 1,—  
Sonate mit Pianofortebegleitung versehen von R. Franz . . . . . M. 1,50
- Tschaikowsky, Peter  
6 Stücke bearbeitet von Otto Singer  
Nr. 1. Chant sans paroles, op. 2 Nr. 3 M. 1,20  
Nr. 2. Mazurka de Salon, op. 9 Nr. 3 M. 1,80  
Nr. 3. Nocturne (F dur), op. 10 Nr. 1 M. 1,20  
Nr. 4. Humoreske, op. 10 Nr. 2 . . . M. 1,20  
Nr. 5. Romanze, op. 5 . . . . . M. 1,80  
Nr. 6. Feuillet d'Album, op. 19 Nr. 3 M. 1,20
- Uhl, Edmund. Op. 7. Romanze . M. 2,50
- Verne-Bredt, Alice  
Wiegenlied (Lullaby) . . . . . M. 1,—
- Vignau, Hans v. Barkarole . . M. 1,50
- Walter, Eduard  
Op. 43. Serenata capricciosa . . . M. 1,20  
Op. 44. Ex tempore . . . . . M. 1,20  
Op. 45. Burlesco giocoso (La sorcière charmante) . . . . . M. 1,20  
Op. 46. Marischka. Canzonetta . . M. 1,20  
Op. 47. Vision. Slawische Weise . M. 1,20  
Op. 48. Wiosna. Humoreske . . . . M. 1,20