

M
42
H25
MUSI

BINDING
PREP. DIV.
(MENDING)

BINDING
PREP. DIV.
(MENDING)

Access *net-75*
ALOIS HÁBA

FANTASIE POUR VIOLON SEUL

FANTASIE
PRO SOLO HOUSLE

PHANTASIE
FÜR VIOLINE SOLO

FANTASY FOR VIOLIN SOLO

OP. 9 a

IM VIERTELTONSYSTEM
VE ČTVRTTÓNOVÉ SOUSTAVĚ

ON THE QUARTER-TONE SYSTEM
AU SYSTÈME DE QUART DE TON



UNIVERSAL-EDITION

No. 7167

VIENNA AUSTRIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

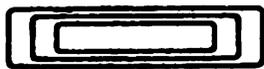
Fantaisie pour Violon seul

au système de quart de ton

par

ALOIS HÁBA

Op. 9a



Droits d'exécution réservés

UNIVERSAL-EDITION A. G.

WIEN Copyright 1925 by Universal-Edition NEW YORK

GIFT

Professor William D. Denny

BERKELEY
MUSIC LIBRARY
UNIVERSITY OF
CALIFORNIA

VORWORT.

Ich halte es für zweckmäßig, einige Worte über das Vierteltonsystem und über die Art der Intonation in demselben zu sagen. Grundsätzlich kann man die Vierteltonskala (Beispiel a) mit Bezug auf den Linienbau als eine aus 24 Vierteltonnen bestehende Einheit betrachten. In diesem Falle ist es nur wichtig, die einzelnen Intervalle, aus welchen die Linie besteht, plastisch zu intonieren.

Vierteltonskala:

PŘEDMLUVA.

Zdá se mi potřebným vysvětliti krátce podstatu čtvrtónové soustavy a způsob intonace ve čtvrtónové soustavě. Máme-li na mysli jednu samostatnou hudební linii, můžeme považovati čtvrtónovou škálu za jednotnou řadu čtyřadvaceti čtvrtónů v rozsahu jedné oktávy.

Čtvrtónová škála:

FOREWORD.

I think it would be expedient for me to say a few words about the Quarter-Tone system, and the intonation required by it. The quarter-tone scale (Example a) may be considered — with reference to its horizontal structure — to consist fundamentally of a unit of 24 quarter-tones. This makes plasticity of intonation essential in the various intervals comprising the scale.

Quarter-Tone Scale:

PRÉFACE.

Il me semble utile d'éclaircir en quelques mots les principes du système de quarts de ton et la manière d'intonation dans ce système.

Si on suppose une ligne mélodique horizontale on peut considérer la gamme dans le système de quarts de ton comme une suite de vingt-quatre quarts de ton dans la tessiture d'une octave.

Système de quarts de ton:

Die zwischen den bekannten Halbtonintervallen liegenden Vierteltonne werden, wenn es sich um eine Erhöhung handelt, mit dem Zusatz „hoch“ bezeichnet, bei Erniedrigung mit dem Zusatz „tief“ z. B. c, hoch c, cis, hoch cis, d, hoch d usw., c, tief c, h, tief h, b, tief b, usw.

Čtvrtóny ve škále vzestupující označuji starými názvy s přídatkem „vyšší“; ve škále sestupující přidávám obvyklým názvům slovo „nižší“, na př.: c, vyšší c, cis, vyšší cis, d, vyšší d, a t. d.; e, nižší e, h, nižší h, b, nižší b, a t. d.

The words „high“ or „low“ are being applied to indicate the raising or lowering, respectively, of the tones which constituted the old familiar semitone scale. Thus the new quarter-tone scale will read as follow: C, high C, C sharp, D, high D, etc. or: C, low C, B, low B, B flat, low B flat, etc.

Les intervalles connus du vieux système ont entre les tons normaux les quarts de ton. Pour les nommer j'emploie le mot „haut“ quand il s'agit d'une alteration montante, le mot „bas“ quand il s'agit d'une alteration descendante, p. ex.: do, do haut, do dièse, do dièse haut, etc., do, do bas, si, si bas, si bémol, si bémol bas, etc.

U. E. 7167.

M660986

Neue Intervalle:

Nové intervaly:

News Intervals:

Les nouveaux intervalles:

Second Seconde

plus unison plus min: plus maj: plus aug: plus Third maj:
la prime haute haute mineure haute majeure haute augmentée haute maj. tierce

hohe Prime hohe kleine hohe große hohe übermäßige hohe große Terz
vyšší prima vyšší malá vyšší velká vyšší zvětšená vyšší velká tercie

Sekunde sekunda

Fourth Quarte Fifth Quinte Sixth Sixte Seventh maj:

plus perf: plus aug: plus perf: plus aug: plus maj: plus aug: plus Seventh maj:
haute naturelle haute augm. haute naturelle haute augm. haute maj. haute augm. haute maj. septième

hohe reine hohe übermäß. hohe reine hohe übermäß. hohe große hohe übermäß. hohe große Septime
vyšší čistá, vyšší zvětšená, vyšší čistá, vyšší zvětšená, vyšší velká, vyšší zvětšená, vyšší velká septima

Quarte kvarta Quinte kvinta Sexte sexta

Second Seconde Third Tierce

minus min: minus maj: minus min: minus maj: minus Fourth perf:
seconde basse min. seconde basse maj. basse min. basse maj. quarte basse naturelle

tiefe kleine tiefe große tiefe kleine tiefe große tiefe reine Quarte
nížší malá nížší velká nížší malá, nížší velká, nížší čistá kvarta,

Sekunde sekunda Terz tercié

Fifth Quinte Sixth Sixte Seventh Septième

minus dim: minus perf: minus min: minus maj: minus min: minus maj: minus Octave
basse dim. basse naturelle basse min. basse maj. basse min. basse maj. octave basse

tiefe vermind. tiefe reine tiefe kleine tiefe große tiefe kleine tiefe große tiefe Oktave.
nížší zmenšená, nížší čistá, nížší malá, nížší velká, nížší malá, nížší velká, nížší oktáva.

Quinte kvinta Sexte sexta Septime septima

erhöht die Note um einen Viertelton,
 erhöht die Note um einen Dreiviertelton,
 erniedrigt die Note um einen Viertelton,
 erniedrigt die Note um einen Dreiviertelton,
 # x, bb, b und q behalten ihre Bedeutung.

Bei einer unmittelbaren zwei- oder mehrmaligen Wiederholung desselben Tones gilt das Versetzungszeichen für alle folgenden Noten. Sonst bezieht sich die Wirkung jedes Versetzungszeichens nur auf eine Note.

svyšuje notu o čtvrttón,
 svyšuje notu o tříčtvrtitón,
 snižuje notu o čtvrttón,
 snižuje notu o tříčtvrtitón,
 # x, bb, b q mají obvyklou platnost.

Opakuje-li se tón několikrát, platí posuvka u první noty i pro všechny následující noty. V jiných případech omezena je platnost posuvky jen na jednu notu.

raises the note a quarter-tone,
 raises the note three quarter-tones,
 lowers the note a quarter-tone,
 lowers the note three quarter-tones,
 # x, bb, b and q retain their signification.

In cases where the same tone occurs twice or more times in immediate succession, the chromatic sign placed before the first note applies to all following tones as well. Otherwise the chromatic sign is intended to apply to the first note exclusively.

augmente la note d'un quart de ton,
 augmente la note de trois quarts de ton,
 baisse la note d'un quart de ton,
 baisse la note des trois quarts de ton,
 # x, bb, b q conservent leur valeur habituelle.

Lorsqu'il y a deux ou plusieurs répétitions consécutives d'une même note, l'accident placé devant la première note s'applique également aux suivantes. Dans tous les autres cas, l'accident ni a de valeur que pour une seule note.

Für Triller gelten allgemein folgende Bezeichnungen:

- = Vierteltontriller nach oben
- = Halbtontriller nach oben
- = Dreivierteltontriller nach oben
- = Ganztontriller nach oben
- = Fünfvierteltontriller nach oben

- = Vierteltontriller nach unten
- = Halbtontriller nach unten
- = Dreivierteltontriller nach unten
- = Ganztontriller nach unten
- = Fünfvierteltontriller nach unten

Vom Standpunkt des vertikalen Klanges und von bekannten akustischen Tatsachen aus, (Naturtonsystem, Aliquot-, Differenz-, Summations-Töne) ist die Vierteltonskala eine Zusammensetzung von zwei Halbtonreihen, deren Töne untereinander akustisch verwandt sind, während die beiden Halbtonreihen untereinander in keinem Verwandtschaftsverhältnis zu einander stehen, da dieselben in der absoluten Tonhöhe um einen Viertelton gegeneinander differieren. Man könnte also das Halbtontsystem als klanglich verwandte Einheit, das Vierteltonsystem als duale, bedingungsweise verwandte Einheit bezeichnen. (Die Harmoniefolge Es dur — C dur ist verwandt, Es dur — hoch C dur ist nicht verwandt, Beispiel b)



Es ist allgemein bekannt, daß das Spielen auf der Geige und allen Saiteninstrumenten einen fortwährenden Wechsel zwischen der natürlichen, pythagoreischen und temperierten Intonation erfordert. Auf Grund dieser Tatsache kann man von verschiedenen Nuancen der bisher gebrauchten Töne und Intervalle der Halbtonchromatik sprechen. Diese Nuancen (z. B. die große natürliche, pythagoreische bzw. temperierte Terz) ändern nicht den allgemeinen Charakter der Intervalle. Die Vierteltonne dagegen (und alle vorher genannten neuen Intervalle) sind keine Nuancen, sondern ausgeprägte, selbständige Intervalle von klanglich eigenartigem Charakter.

In den meisten Fällen deuten schon die neuen Zeichen für Erhöhungen und Erniedrigungen an, welcher Halbton zur Erzielung des Vierteltones in die Hälfte geteilt werden muß.

Im Beispiel c)



Ist hoch g die Hälfte des Halbtones g-gis (nicht g-as); hoch d ist die Hälfte des Halbtones d-dis (nicht

Značky pro trilek jsou:

- = čtvrtónový vrchní trilek
- = půltónový vrchní trilek
- = třičtvrtónový vrchní trilek
- = celotónový vrchní trilek
- = pětičtvrtónový vrchní trilek

- = čtvrtónový spodní trilek
- = půltónový spodní trilek
- = třičtvrtónový spodní trilek
- = celotónový spodní trilek
- = pětičtvrtónový spodní trilek

Posuzujeme-li čtvrtónovou škálu vzhledem k vertikálnímu souzvuku a akustické příbuznosti obsažené v pojmech přírodního hudebního systému, aliquotních, diferenčních a sumačních tónů, poznáme, že jest složkou dvou půltónových škál, z nichž každá sama pro sebe obsahuje tóny akusticky vzájemně příbuzné, obě škály však mezi sebou nejsou příbuzné, poněvadž jejich absolutní výška je o čtvrtón rozdílou (příkl. a). Půltónový systém jest jednotný, akusticky příbuzný; čtvrtónový systém jest duální, složený ze dvou půltónových řad v sobě příbuzných, navzájem nepřibuzných.

(Trojzvuky es dur, c dur jsou akusticky příbuzné; trojzvuky es dur, vyšší c dur jsou akusticky nepřibuzné; příkl. b).



Víme dobře, že při hře na housle (i na jiné smyčcové nástroje) střídá se přirozená intonace s pythagorejskou a temperovanou. Tyto intonační odstíny nemění základního charakteru intervalů (velká tercie c—e nepozbývá svého významu intonací temperovanou nebo pythagorejskou).

Čtvrtóny a všechny nové dříve vyjmenované intervaly však nejsou zvukové odstíny intervalů známých z půltónového systému. Jsou to samostatné intervaly, jež mají plastický, odlišný zvukový charakter. Chcete-li hrát ve čtvrtónové soustavě čistě intonovat, musí si jasně být vědom, který půltón má dělit na polovici, aby intonoval správný čtvrtón, nebo jiný nový interval.

Ve většině případů naznačuje čtvrtónová posuvka (pro zvýšení nebo snížení), který půltón nutno

Trills in general are indicated as follows:

- = Quarter tone trill to the upper note
- = Semitone trill to the upper note
- = Three quarter-tone trill to the upper note
- = Whole-tone trill to the upper note
- = Five fourth-tone trill to the upper note

- = Quarter tone trill to the lower note
- = Semitone trill to the lower note
- = Three quarter-tone trill to the lower note
- = Whole-tone trill to the lower note
- = Five fourth-tone trill to the lower note

Considered vertically, and in the light of certain well known acoustic phenomena (Natural Tone System, Aliquot, Differential and Summation Tones), the quarter-tone scale is a combination of two series of semitones, the tones of each being related to one another respectively, whereas the two series of semitones have no relation to one another, as there is a difference of a quarter-tone between them. The semitone system may thus be described as an acoustically related unit; the quarter-tone system as a dual, conditionally related unit. (The harmonic progression E flat major to C major is related, E flat plus major to C major is not related, Example b).



It is a well known fact that violin playing as well as that on all stringed instruments, requires a continual alternation between Natural, Pythagorean and Tempered intonation. One could, in consequence, speak of various nuances of the tones and intervals which have hitherto been used in semitone chromatics. These nuances (e. g. the Natural, Pythagorean or Tempered major third respectively), do not alter the general character of the intervals. On the other hand, quarter-tones (as well as all the new intervals mentioned above) are not nuances but definite, independent intervals with characteristic tonal individuality.

In most cases the new accidentals are at once an indication of which semitone must be divided to obtain the quarter tone.

In the example c)



high G is half of the semitone G-G-sharp (not G-A flat), high D half of the semitone D-D sharp (not D-E flat); high F is half of the semitone F-F sharp (not F-G flat). This sequence of the new accidental is especially clear in the last instance where the tone high F proceeds to high F sharp.

Pour les trilles, nous avons adopté les signes suivants:

- = Trille de quart-de-ton sur la note supérieure
- = Trille de demi-ton sur la note supérieure
- = Trille de trois quarts-de-ton sur la note supérieure
- = Trille d'un ton entier sur la note supérieure
- = Trille de cinq quarts-de-ton sur la note supérieure

- = Trille d'un quart-de-ton sur la note inférieure
- = Trille d'un demi-ton sur la note inférieure
- = Trille de trois quarts-de-ton sur la note inférieure
- = Trille d'un ton entier sur la note inférieure
- = Trille de cinq quarts-de-ton sur la note inférieure

Si nous considérons la gamme de quarts de ton au point de vue d'accord vertical et d'après sa parenté acoustique, selon les lois du système musical naturel, des tons aliquots, différentiels et sommaires, nous reconnaissons que cette gamme est une unité composée de deux gammes de demi-tons. Chacune de ces deux gammes contient des tons acoustiquement parents; mais réciproquement elles ne sont point en parenté parcequ'il y a une différence d'un quart de ton dans leur hauteur absolue (exemple a).

Le système de demi-tons est uni, acoustiquement parent; le système de quarts de ton est une dualité composée de deux suites de demi-tons, qui sont parentes chacune en elle même, mais ne le sont pas réciproquement.

(Les accords mi bémol majeur, do majeur sont acoustiquement parents; les accords mi bémol majeur-do augmenté majeur ne le sont pas: ex. b)



On sait bien que dans le jeu du violon (et des autres instruments à corde) l'intonation naturelle varie avec la pythagoricienne et la tempérée. Ces timbres d'intonation ne changent pas le caractère fondamental des intervalles; (la tierce majeure do-mi ne perd pas sa signification par l'intonation tempérée ou la pythagoricienne.)

Les quarts de ton et tous les autres intervalles nouveaux nommés ci-dessus, ne sont point les timbres sonores des intervalles connus du système de demi-tons. Ce sont les intervalles indépendants d'un caractère plastique, bien différent.

Si le joueur veut intoner justement dans le système de quarts de ton il doit savoir précisément quel demi-ton il faut partager en moitié, afin d'intoner le juste quart de ton ou un autre intervalle.

d-es); hoch f die Hälfte des Halbtones f-fis (nicht f-ges). Diese Konsequenz der neuen Bezeichnungen ist besonders im letzten Falle deutlich zu sehen, wo der Ton hoch f zum fis weiterschreitet.

Die Intonation der alten, bekannten Intervalle (Terzen, Sexten usw.) bleibt auch bei Intonation zweier neuer Tonstufen unverändert.

In den Vierklang Beispiel d)



findet man zuerst hoch c als die Hälfte des Halbtones c-cis, dann greift man das gewohnte Intervall der unteren großen Sext hoch e. Es ist daher nicht nötig, den Ton hoch e unabhängig (als die Hälfte des Halbtones e-f) zu suchen.

Der aufmerksame Leser und Spieler meiner Vierteltonmusik wird auch bald merken, daß ich zum Vierteltonsystem nicht aus dem Bedürfnis kam, gleichmäßige Vierteltonschritte auf die Dauer zu schreiben (wie es häufig mit Bezug auf die Halbtöne in der Halbtonchromatik von heute vorkommt), sondern um von der chromatischen Gleichmäßigkeit abzukommen und zu einer freieren Intervallmannigfaltigkeit zu gelangen, welche eine ungleich größere Ausnutzungsmöglichkeit einer 24 stufigen Tonreihe im Vergleich zu der bis jetzt gebrauchten 12 stufigen gestattet. Das Vierteltonsystem bietet daher auch für die Leittonwirkung außer dem Verhältnis des Ganztones zum Halbton ($1:1/2$) noch folgende Möglichkeiten: $1:3/4$; $1:2/3$; $1:1/3$; $1:1/4$; $1:1/5$; $1:1/6$; $1:1/7$; $1:1/8$; $1:1/9$; $1:1/10$; $1:1/11$; $1:1/12$; $1:1/13$; $1:1/14$; $1:1/15$; $1:1/16$; $1:1/17$; $1:1/18$; $1:1/19$; $1:1/20$; $1:1/21$; $1:1/22$; $1:1/23$; $1:1/24$ (1 = Ganzton, $3/4$ = Dreiviertelton etc.).

Was das interpretative Gestalten vorliegender Komposition anbetrifft, will ich nur bemerken, daß es am wichtigsten ist, die architektonische Einheitlichkeit der frei gegliederten und sich organisch entwickelnden einstimmigen Linie richtig zur Darstellung zu bringen.

dělití na polovici. V příkl. c) jest vyšší g polovice púltónu g-gis; vyšší d polovice púltónu d-dis; vyšší f polovice púltónu f-fis.



Intonace známých intervalů (tercií, sext a t. d.) na zvýšených, čtvrttónových stupních jest podmíněna jejich intervalovým poměrem. Ve čtvrtmátu příkl. d) najde hráč nejdříve vyšší c jako polovici púltónu c-cis; potom hraje malou sextu vyšší e. Tón vyšší e jest intonačně



závislým na tónu vyšší c. Netřeba ho odvozovati z púltónu e-f.

Pozorný čtenář a hráč mé čtvrttónové hudby pozná brzy, že nepíší ve čtvrttónové soustavě více čtvrttónů v bezprostřední souvislosti za sebou, na způsob púltónové chromatiky. Vymanil jsem se z púltónové jednotvárnosti; potřebuji intervalovou rozmanitost. Zvukového účinku citlivého tónu lze na př. kromě poměru celého tónu k púltónu dosáhnouti ještě následujícími obměnami: $1:3/4$, $1:2/3$, $1:1/3$, $1:1/4$, $1:1/5$, $1:1/6$, $1:1/7$, $1:1/8$, $1:1/9$, $1:1/10$, $1:1/11$, $1:1/12$, $1:1/13$, $1:1/14$, $1:1/15$, $1:1/16$, $1:1/17$, $1:1/18$, $1:1/19$, $1:1/20$, $1:1/21$, $1:1/22$, $1:1/23$, $1:1/24$ (1 = celý tón, $3/4$ = tři čtvrttón a t. d.).

Pro hudební přednes uvedené skladby jest nejdůležitějším, zachovati architektonickou jednotu volně členěné, organicky se vyvíjející jednohlasé linie.

This intonation of the old well known intervals (thirds, sixths etc.) remains unchanged in the intonation of two new intervals.

In the chord example d)



high c is first the half of the semitone c-c sharp, then the usual interval of the lower major sixths, high e must be taken. It is therefore not necessary to seek the tone high e independently (as half of the semitone e-f).

An observant reader and performer of my quarter-tone music will soon notice that I did not arrive at the quarter-tone system from the need of continually writing progressions of quarter-tones (as often occurs in the case of semitones in the chromatics of to-day), but in order to cut loose from chromatic uniformity and to attain to a freer variety of intervals. This permits of incomparably greater possibilities in the exploitation of a scale of 24 tones compared with the 12 tone scale hitherto in use. The effect of a leading note is produced by the following intervals which are made possible by the quarter-tone system, in addition to the relation of whole tone to semitone ($1:1/2$): $1:3/4$; $1:2/3$; $1:1/3$; $1:1/4$; $1:1/5$; $1:1/6$; $1:1/7$; $1:1/8$; $1:1/9$; $1:1/10$; $1:1/11$; $1:1/12$; $1:1/13$; $1:1/14$; $1:1/15$; $1:1/16$; $1:1/17$; $1:1/18$; $1:1/19$; $1:1/20$; $1:1/21$; $1:1/22$; $1:1/23$; $1:1/24$ (1 = whole tone, $3/4$ = three quarters of a tone, etc.).

With regard to the interpretation of the following work. I should only like to remark, that it is of the utmost importance, faithfully to present the architectural uniformity of line in each voice, which is freely linked together and organically self-developed.

Dans la plus part des cas le signe de quarts de ton (pour l'augmentation ou pour la diminution) indique, quel demi-ton il faut diviser. Le sol haut (ex. c) est la moitié du demi-ton sol-sol dièse; le ré haut est la moitié du demi-ton ré-ré dièse; le fa haut est la moitié du demi-ton fa-fa dièse.



L'intonation des intervalles connus (la tierce, la sixte etc.) sur les quarts de ton hauts dépend de la valeur de ces intervalles. Dans l'accord de septième (ex. d) le joueur trouvera d'abord le do haut comme la moitié du demi-ton do-do dièse; après il jouera la petite sixte mi haut. Le ton mi haut est dépendant par son intonation du ton do haut. Il n'est pas nécessaire de le déduire du demi-ton mi-fa.



Un lecteur et exécutant attentif de ma musique dans le système de quarts de ton apercevra, que je n'écris pas plusieurs quarts de ton qui se suivent comme dans la chromatique de demi-tons. J'ai abandonné cette uniformité de demi-tons; il me faut de la variété des intervalles.

Hors la relation entre un ton entier et un demi-ton on peut acquérir l'effet sonore de la note sensible par les variations suivantes: $1:3/4$, $1:2/3$, $1:1/3$, $1:1/4$, $1:1/5$, $1:1/6$, $1:1/7$, $1:1/8$, $1:1/9$, $1:1/10$, $1:1/11$, $1:1/12$, $1:1/13$, $1:1/14$, $1:1/15$, $1:1/16$, $1:1/17$, $1:1/18$, $1:1/19$, $1:1/20$, $1:1/21$, $1:1/22$, $1:1/23$, $1:1/24$ (1 = un ton entier, $3/4$ = trois quarts de ton etc.).

Pour l'interprétation musicale de cette composition, le plus important c'est de garder l'unité architectonique de la ligne homophone librement articulée, qui se développe organiquement.

Alois Hába.

Herrn Professor G. Havemann gewidmet.

FANTASIE

für Violine Solo.
pro solo house.

Alois Hába, Op. 9^a
(1921)

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

Allegro non troppo, risoluto.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers (1-4). Dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). Performance instructions include *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *poco sostenuto, molto espr.* (poco sostenuto, molto espressivo). Specific notes are labeled with letter names and octave numbers, such as *D₀*, *G₃*, *E₄*, *A₂*, *E₁*, *D₁*, *A₄*, *E₃*, and *D₄*. The score concludes with a *dim.* instruction.

mp *ritenuto* *Moderato.*

mp *dim.* *p*

poco animato *stringendo poco a poco e risoluto*

cresc. *mf*

cresc. *f*

con molta passione

ff

calando poco a poco *riten.*

f *dim. 5* *mf* *dim.*

Andante cantabile.

p *cresc. mp* *mf*

dim.

cresc.

string. poco a poco

cresc. poco a poco

f *dim. 3*

Scherzando.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Scherzando'. The first staff has a dynamic marking of *mf* and a series of fingerings (0 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2) above the notes. The second staff starts with a dynamic of *p*, followed by *cresc.*, and ends with *mp*. The third staff begins with *cresc.*. The fourth staff has a dynamic of *mf*. The fifth staff starts with *mp*, followed by *cresc.*, and ends with *mf*. The sixth staff begins with *mp* and ends with *f*. The seventh staff starts with *mp* and ends with *cresc.*. The eighth staff begins with *mf* and ends with *cresc. poco a poco*. The ninth staff starts with a dynamic of *f* and ends with *ff*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Moderato.

3-4 2-3 1-2 2-3 2-3 1-2 *riten.*

pp mf

a tempo

mp

Adagio. molto espressivo

p mp

cresc. *dim.*

poco a poco *cresc.*

mp *cresc.* *mf* *f* *dim.*

mf

dim. *poco a poco*

mp *dim.* *p*

dim. *pp* *riten.* *ppp*

UNIVERSAL-EDITION.

Vom k. k. österr. Unterrichts-Ministerium mit Erlässen als Lehrmittel empfohlen und für den Lehrplan der k. k. Akademie für Musik obligatorisch vorgeschrieben.

Bei Bestellungen genügt die Angabe der jedem Werke vordruckten Nummer.

In ordering kindly mention "Universal Edition" and number only. — Pour les commandes il suffit d'indiquer le numéro de l'oeuvre.

VIOLIN-MUSIK. Konzert- und Vortragsstücke, Sonaten etc.

Auswahl aus dem Katalog.

Nr.	Violine solo.	Nr.	Violine und Klavier.	Nr.	Violine und Klavier.	Nr.	Violine und Klavier.
295	Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten (Rosé).	702	Bach, J. S., Konzert E-dur (Petri).	1535/38	Kreutzer, Konzerte, 13, 14, 18, 19 (Hans Sitt).	2100	Simon, A., op. 28. Nr. 1 Berceuse (Nowotny).
	Bloch, Joseph, Etudes d'Anciens Maitres:	703	— Konzert D-moll für 2 Violinen und Klavier (Petri).	592	Lanner, Walzer-Album. 10 berühmte Walzer (J. Weiss).	2510/11	Sinding, Chr., op. 81. Vier Stücke. 2 Hefte I (Air, Albumblatt) II (Romance, Vivace).
739	I Pichl, 12 Caprices (A).	2341/42	— Sechs Sonaten in 2 Heften (Nowotny). I (1-3) II (4-6).	2478	Laub, Ferd., op. 8. Polonaise (Nowotny).		Singelée, J. B., Phantasien, revidiert von Henri Petri.
740	II Mestrino, 6 Caprices	2044	— Adagio, Corrente u. Double a. der 1. Violinsonate (J. Dont).	1843	Lehár, Fr., Ungar. Phantasie.	981	— op. 14. Lucia.
741	III Pichl, 6 Fugues avec un prélude fugué.	2045	— Presto aus der 1. u. Giga aus der 2. Violinsonate (J. Dont).	274	Lipinsky, op. 21. Militärkonzert.	982	— op. 29. Prophet.
742	IV Campagnoli, 6 Fugues	104	Beethoven, Sämtliche Sonaten (Rosé).	41	Mayseder, op. 38. A-dur Polonaise.	983	— op. 30. Regimentstochter.
743	V Pichl, 12 Caprices (B).		Dieselben einzeln:	191	— op. 53. II. Concertino in E-dur. Melodien-Album.	984	— op. 31. Hugenotten.
2008	Campagnoli, B., op. 18. 7 Divertimenti (Nowotny).	4700	op. 12, Nr. 1 D-dur.	355	Volksmelodien.	985	— op. 33. Norma.
742	— 6 Fugen (Bloch).	4701	op. 12, Nr. 2 A-dur.	173	Opernmelodien.	986	— op. 34. Lucrezia Borgia.
69	Hellmesberger, Josef sen., 6 Kadenz zu Beethoven, D-dur - Konzert. Beethoven, Konzert - Fragment, Bach, A-moll-Konzert. Bach, Doppelkonzert. Paganini, D-dur-Konzert. Mozart, Konzert für Violine u. Viola.	4702	op. 12, Nr. 3 Es-dur.	441	Märsche und Tänze.	987	— op. 39. Nachtwandlerin.
475	Lanner-Strauss Vater, Sammlung von 15 populären Märschen und Tänzen. Melodien-Album.	4703	op. 23. A-moll.	2344	Mendelssohn, op. 4. Sonate (Nowotny).	988	— op. 56. Fantaisie pastorale.
357	Volksmelodien.	4704	op. 24. F-dur.	311	— op. 64. Konzert (A. Rosé).	989	— op. 69. Barbier v. Sevilla.
175	Opernmelodien.	4705	op. 30, Nr. 1 A-dur.	2465	Meyer, Fritz, 25 Transkriptionen über berühmte Lieder.	990	— op. 71. Stimme v. Portici.
439	Märsche und Tänze.	4706	op. 30, Nr. 2 C-moll.	2163/64	Moffat, Meisterschule. Sammlung klass. Violin-Sonaten, Bd. I/II für 2 Viol. mit Klav.-Begl. Bd. I/II	991	— op. 97. Freischütz.
740	Mestrino, 6 Caprices (Bloch).	4707	op. 30, Nr. 3 G-dur.	2352/53	— Die erste Lage. 8 leichte Stücke für 2 Viol. mit Klav.-Begl. Bd. I/II	975	— op. 117. Wilhelm Tell.
315	Paganini, 24 Caprices (Rosé).	4708	op. 47. A-dur (Kreutzer).	626	Molique, op. 21. V. Konzert A-moll.	976	— op. 119. Fra Diavolo.
739	Pichl, W., 12 Caprices (A) (Bloch).	4709	op. 96. G-dur.	144	Mozart, Sämtl. Sonaten (Prill).	977	— op. 120. Robert der Teufel.
741	— 6 Fugues avec un prélude fugué (Bloch).	2046/49	— Sonaten für Violine und Klavier (J. Dont). Violinstimme. 4 Hefte.		Dieselben einzeln:	1725	— op. 123. Lohengrin-Phantasie (Hofmann).
743	— 12 Caprices (B) (Bloch).	306	— op. 40, 50. Romanzen (Prill).	4730	B-dur Köchel-Nr. 570	978	— op. 125. Postillon.
1209/10	Reger, Max, op. 42. Vier Sonaten I (1-2), II (3-4).	310	— op. 61. Konzert (Prill).	4731	Es-dur " 302	979	— op. 135. Die weiße Dame.
	— op. 91. Sieben Sonaten.	762	— Rondo in G-dur (Glossner u. Steffek).	4732	F-dur " 377	980	— op. 138. Die Jüdin.
1974	I (1-2).	495	Bériot, Konzerte (Neu revidiert von Rosé). I op. 16 D-dur	4733	G-dur " 301	2838	Smetana, Chant du Soir.
1975	II (3-4).	496	— dto. II op. 32 H-moll.	4734	D-dur " 306	232/37	Spohr, Konzerte Nr. II, VI, VII, VIII, IX, XI (H. Petri).
1976	III (5-6).	497	— dto. III op. 44 E-dur.	4735	C-dur " 296	275	— Konzert Nr. XII (H. Petri).
1977	IV (7).	498	— dto. IV op. 46 D-moll.	4736	F-dur " 376	593	Strauss, Vater, 12 der beliebtesten Tänze (J. Weiss).
2676	— Präludium u. Fuge Nr. 1, H-moll	499	— dto. V op. 55 D-dur.	4737	A-dur " 305	1010	Strauss, Rich., op. 7. Serenade für Blasinstr. Es-dur.
2677	— Präludium u. Fuge Nr. 2, G-moll.	500	— dto. VI op. 70 A-dur.	4738	F-dur op. 116 " 547	1012	— op. 8. Konzert D-moll.
55	Rode, 24 Caprices.	501	— dto. VII op. 76 G-dur.	4739	A-dur op. 8, Nr. 2 " 526	1013	— Lento ma non troppo (aus op. 8).
2857	Wieniawski, H., op. 10. L'école moderne.	502	— dto. VIII op. 99 D-dur.	4740	A-dur " 402	1394	— Träumerei aus op. 9. Stimmungsbilder Nr. 4 (H. Sitt).
		503	— dto. IX op. 104 A-moll.	4741	C-dur " 303	1047	— op. 18. Sonate Es-dur.
		504	— dto. X op. 127 A-moll.	4742	G-dur " 379	1048	— Improvisation (aus op. 18).
		505	— Air varié, op. 2 D-dur.	4743	Es-dur " 380	1171	Suppé, Franz v., Ouvertüren-Album (Dichter und Bauer etc.).
		506	— dto. op. 7 E-dur.	4744	B-dur " 378		— Ouvertüren einzeln:
		507	— dto. op. 12 A-dur.	4745	Es-dur op. 8, Nr. 1 " 481	1171 a	Dichter und Bauer.
		508	— dto. op. 15 E-dur.	4746	E-moll " 304	1171 b	Schöne Galathé.
		509	— dto. op. 42 D-dur.	4747	B-dur op. 9 " 454	1171 c	10 Mädchen und kein Mann.
		510	— dto. op. 67 D-dur.	793	— Konzert Nr. I B-dur.	1171 d	Flotte Bursche.
		511	— dto. op. 79 A-dur.	794	— dto. " II D-dur.	1171 e	Paragraph 3.
		512	— dto. in G-dur (Auszug aus der Violinschule).	795	— dto. " III G-dur.	1171 f	Isabella.
		322	— Scène de Ballet, op. 100.	796	— dto. " IV D-dur.	704	Tschaiowsky, op. 35. Konzert in D-dur (F. Berber).
		1866	— Album (Sitt).	797	— dto. " V A-dur.	893	Vieuxtemps, H., op. 6. Air varié.
		2588	Bizet-Drda, Carmen-Phant. (op. 66).	798	— dto. " VI Es-dur.	894	— op. 15. Les Arpèges.
		2151/52	Bohm, C., Albumblätter, 2 Bde.	2286	Ondříček, Fr., op. 10. Barcarole.	2515	Violinmeister-Album. (Delibes, Le pas des fleurs [Saurét]; Wieniawski, Kuyawiak; Godard, Intermezzo; Tschaiowsky, Sérénade mélancolique [Grünwald]; Sarasate, Réverie; Ganz, Romance de Perse.)
		2266	Brahms, J., op. 49, Nr. 4. Wiegenlied (Hermann).	2337	— op. 17. Nocturno.	47/50	Viotti, Konzerte Nr. XXII, XXIII, XXVIII, XXIX
		2153	— op. 77. Violinkonzert, G-dur.	927/30	Ouvertüren-Album (Nowotny). I/IV — dto. Band V	2598	Walter, Br., Sonate A-dur.
		2154	— op. 78. Erste Sonate, G-dur.	2757	— dto. Band V	761	Weber, Sonaten (Glossner und Steffek).
		2155	— op. 100. Zweite Sonate, A-dur.	446	Paganini, op. 6. Konz. I (Hubay).	1365	Weber, J. M., Konzert in G-moll.
		2157	Bruch, Max, op. 42. Romanze, A-moll.	447	— Moto perpetuo (Hubay).		Wieniawski, H., Kompositionen.
		2158	— op. 44. Konzert Nr. 2, D-moll.	2650	Pick-Mangiagalli, Ricc., op. 8. Sonate.	2864	— op. 3. Souvenir de Posen.
		972	Brüll, op. 97. IV. Sonate C-dur.	1208	Reger, M., op. 41. Sonate III A-dur.	2848	— op. 4. Polonaise de Concert.
		1397	Bülow, op. 27. Lacerta (Abel).	1233/34	— op. 50. Zwei Romanzen. 1. G-dur, 2. D-dur.	2856	— op. 5. Adagio élégiaque.
		2588	Drda, op. 66. Carmen-Phantasie.	1940	— op. 72. Sonate in C-dur.	2849	— op. 6. Souvenir de Moscou.
		2975	— op. 73. Phantasie über „Hoffmanns Erzählungen“.	1968	— op. 84. Sonate in Fis-moll.	2631	— op. 7. Capriccio-Valse.
		1556	— (Kubelik)-Serenade Nr. 1.	1969	— aus op. 84. Satz II Allegretto.	2632	— op. 9. Romance sans Paroles et Rondo élégant.
		2159	Dvořák, op. 11. Romanze, F-moll.	1978	— op. 93. Suite im alten Stil.	2633	— op. 11. Le Carnaval russe.
		2283	— op. 53. Konzert, A-moll.	1979	— aus op. 93. Satz II Largo.	2634	— op. 12. 2 Mazourkas de Salon: Sielanka la champêtre et Chanson polonaise.
		2160	— op. 100. Sonatine.	2668	— op. 103 a. 6 Vortragsstücke (Suite in A-moll).	2858	— op. 14. I. Konzert in Fis-moll.
		682	Erb, M. J., op. 21. Sonate in E-moll.	2669/70	— op. 103 b. Zwei kleine Sonaten, Nr. 1, D-moll Nr. 2, A-dur.	2635	— op. 16. Scherzo-Tarantelle.
		683	— op. 45. Suite (Menuet, Capricciotto, Arietta, Orientale).	2672	— op. 107. Sonate, B-dur.	2636	— op. 17. Légende.
			Ernst, H. W., Ausgewählte Kompositionen (Professor Andreas Moser):	1912/13	Rieding, 6 Vortragsstücke, I/II	2850	— op. 19. 2 Mazourkas caractéristiques: I. Obertass, II. Le Ménestrier.
		1896	— op. 10. Elegie.	1771	Ries, F., op. 26. Suite.	2662	— op. 20. Faust-Phantasie
		1897	— op. 11. Othello-Phantasie.	2499	Rode, P., op. 10 und 16. Aires variés (Nowotny).	2851	— op. 21. II. Polonaise brillante.
		1898	— op. 20. Rondo Papageno.	2595	— Konzert I D-Moll (Nowotny).	2852	— op. 22. II. Konzert in D-moll.
		1899	— op. 22. Ungarische Melodien.	42/46	— Konzerte Nr. IV, VI, VII, VIII, XI.	2853	— Darans: Romanze.
		1900	— op. 23. Konzert Fis-moll.	1788	Saint-Saëns, op. 20. Konzertstück.	2854	— Zingara.
		2655	Feerster, J. B., op. 10. Violin-Sonate H-moll.	2170	Sarasate, P. de, op. 20. Zigeunerweisen.	2859	— op. 23. Gigue.
		1886/87	Fuchs, Rob., op. 74. 10 Phantasiestücke. Heft I/II	2171	— op. 21. Spanische Tänze. I	2865	— op. posth. Fantaisie orientale.
		1889	— op. 77. Violinsonate E-dur.	2172	— op. 22. Spanische Tänze. II	2855	— Kuyawiak.
		2161	Goldmark, op. 43. Suite II Es-dur.	226	Schubert, Franz, op. 137. Sonatinen.	1366	Wilm, N., v., op. 83. Sonate I D-dur.
		2407/08	Hauser, M., Lieder ohne Worte. Heft I/II	705	— op. 70, 159, 160, 162. Duos (Nowotny).		
		1534	Haydn, Sämtliche Sonaten (Sitt).	1506	Schubert, François, op. 13. Bagatellen (Hans Sitt).		
		581	Hellmesberger, J. sen., Ballszene.	1790	Schumann, G., op. 12. Sonate Cis-m.		
		584	— Gewitterszene.	60	Schumann R., op. 113. Märchenbilder (Laforge).		
		2162	Joachim, Jos., op. 12. Notturmo.	2177	Schütt, Ed., op. 44. Erste Suite.		
		456/57	Klassische Duos, progressiv geordnet, 2 Bde.	2234	Seybold-Album. (op. 84. Nr. 1/2 Ländler, Mazurka. op. 92. Hexentanz. op. 111. Nr. 5 Eine Fabel etc.)		
		2761	Korngold, E. W., Serenade aus der Pantomime: Der Schneemann.				

Vollständige Verzeichnisse der „Universal-Edition“, sowie der „Einzel-Ausgaben“ der U. E.

Digitized by Google liefert jede Musikalienhandlung kostenlos.

