



Violin

KREUTZER

42 Études ou caprices

42 Studies or Caprices · 42 Etüden oder Capricen

for Violin

für Violine

Urtext

(Birtel / Egelhof / Oomens)

ED 20340





Rodolphe Kreutzer

1766 – 1831

42 Études ou caprices

42 Studies or Caprices · 42 Etüden oder Capricen

for Violin
für Violine

Urtext edition by / Urtext-Ausgabe von
Wolfgang Birtel

Fingerings by / Fingersätze von
Maria Egelhof and / und Radboud Oomens

ED 20340

Vorwort

Es wird kaum einen Geiger geben, der sich nicht irgendwann mit einigen oder gar allen 42 »Kreutzer-Etüden« auseinandergesetzt hat – die *Études ou caprices* gehören zum Standard-Repertoire in der Violinpraxis, von ihrer Komposition ausgangs des 18. Jahrhunderts bis heute. Rodolphe Kreutzer, Sohn eines aus dem damaligen Breslau nach Paris eingewanderten Musikers, kam am 16. November 1766 in Versailles zur Welt und erlernte zunächst von seinem Vater, dann vom böhmischen Komponisten und Instrumentalisten Anton Stamitz das Geigenspiel. Großen Einfluss hatte später noch Giovanni Battista Viotti, den er im Rahmen der *Concerts spirituels* in Paris begegnete. Kreutzer startete eine rasante Karriere als Violinist, die ihn nicht nur in die königliche Kapelle, sondern auch in das Kirchen- wie Privatorchester Napoleons brachte, ihn zudem als Virtuose nach Österreich, Deutschland und Italien führte. Erst ein Unfall im Jahre 1810, bei dem er sich einen Arm brach, beendete die Solokarriere Rodolphe Kreutzers, nicht jedoch die des Geigers an sich. Kreutzer war ein Musiker mit Mehrfachbegabung: An der Pariser »Opéra« war er lange Zeit als Dirigent und später als musikalischer Leiter tätig. In dieser Funktion führte er zahlreiche Werke des Komponisten Rodolphe Kreutzer auf, der nicht nur für »sein« Instrument, die Violine, konzertante Opera wie Kammermusik schrieb, sondern der sich auch als Opernkomponist erfolgreich hervortat: 42 Werke, teils in Zusammenarbeit mit anderen Musikern, stammen aus seiner Feder.

War er zunächst nur privat als Geigenlehrer in Adelskreisen tätig, übte er diese Funktion seit 1793 auch offiziell aus: am neu gegründeten Pariser *Institut national de musique*, das zwei Jahre später ins *Conservatoire* übergeführt wurde. Als Pädagoge legte er mit zwei weiteren bedeutenden Violinvirtuosen und –pädagogen seiner Zeit, mit Pierre Baillot und Pierre Rode, – auf der Violintechnik Viottis aufbauend – das Fundament für eine umfassende Methodik und Didaktik. Kreutzer starb hochgeachtet am 6. Januar 1831 in Genf. Mit seinem Namen verbindet sich Beethovens Violinsonate in A-Dur op. 47, die *Kreutzer-Sonate*, die ihm – ohne dass er es wusste – gewidmet wurde. Ob der Geiger das Widmungswerk je aufgeführt hat, ist nicht überliefert.

Für seine Unterrichtstätigkeit schrieb Rodolphe Kreutzer 1796 auch seine 40 *Études ou caprices*. Es waren ursprünglich also nur 40, nicht 42 Etüden – die beiden übrigen wurden später von fremder Hand hinzugefügt.¹ 1815 veröffentlichte er eine weitere Sammlung mit *nouveaux caprices ou études*, die allerdings nicht die Verbreitung und Beliebtheit der vielfach nachgedruckten 40 (42) ersten Etüden erreichte. Doch auch wenn Henryk Wieniawski einmal bekannte: »Sie sind viel schwerer, als die meisten Geiger ahnen«,² gehören die »Kreutzer-Etüden« zum unverzichtbaren Bestandteil eines jeden Violinstudiums.

Zur Edition

Die vorliegende Urtext-Ausgabe basiert auf der Erstausgabe der 40 *Études ou caprices pour le violon dédiées à Monsieur de Bondy* und zwar in der *nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur*. An dieser Stelle sei der Bibliothekarin der *Rita Benton Music Library* der *University of Iowa*, Frau Susan Malecki, herzlich gedankt, die Kopien dieser Ausgabe für die Edition zur Verfügung stellte und das Projekt selbst dann noch unterstützte, als die Bibliothek unter den gravierenden Folgen einer Überschwemmung des Iowa River erheblich leiden musste.

Die Neuausgabe gibt nicht nur den ursprünglichen Notentext, sondern auch die originalen Fingersätze wieder, die durch Kursivdruck kenntlich gemacht sind. Die Spielanweisungen der Herausgeber stehen dagegen in geradem Druck. Zudem wurde die ursprüngliche Reihenfolge der Etüden wiederhergestellt, die in den diversen Ausgaben oft mehr oder weniger willkürlich geändert wurde. Dies umso mehr, als die Sammlung im Grunde keinen progressiven Aufbau besitzt, sondern sich mehr an einzelnen technischen Problemen orientiert. Auf die beiden später hinzugefügten Stücke wurde nicht verzichtet – sie wurden allerdings in den Anhang aufgenommen. Eine Tabelle mit einem Überblick der gängigen Ausgaben gibt Konkordanzen der einzelnen Etüden.

Der Urtext bietet einige Überraschungen: nicht nur Abweichungen bei einzelnen Noten oder Passagen (z. B. in Nr. 39), sondern auch Erweiterungen (z. B. in Nr. 20) wie Kürzungen (z. B. in Nr. 22) gegenüber den heute üblichen Ausgaben. In Nr. 24 wird der Fachmann die Dezimgriffe ab Takt 33 vergeblich suchen: Es sind im Original »nur« Oktaven. Vorzeichen, die in alten Ausgaben automatisch für alle Oktavlagen galten, wurden der modernen Notationspraxis entsprechend wiederholt, fehlende dagegen als Herausgeberzusatz in Klammern gesetzt. Etliche Notationseigentümlichkeiten – speziell bei Akkorden und Doppelgriffen – wurden beibehalten, zumal sie gelegentlich die Möglichkeit für mehrere Spielvarianten bieten. Die Bogensetzung des frühen Druckes bleibt dagegen in einigen Fällen unklar: Wo beginnt der Bogen, wo endet er? Hier wurde von Fall zu Fall pragmatisch entschieden. Doch gleich wofür man sich entscheidet: Studierende und Interpreten betreten mit dieser Ausgabe Neuland auf nur scheinbar »ausgetretenen Pfaden«.

Wolfgang Birtel

¹ Martin Jarvis vermerkt in seinem Aufsatz »The First Edition of Rodolphe Kreutzer's 40 Etudes. Kreutzer uncovered« (in: *The Strad* 112 (2001), S. 1137): »The first edition contains only 40 studies, nos. 13 and 25 in later editions are not by Kreutzer, but were added c. 1850 by an anonymous French reviser, ›to make the work a trifle more complete‹.«

² Zitiert nach: Dimitris Themelis: *Etude ou Caprice. Die Entstehungsgeschichte der Violinetüde*. München 1967, S. 94.

Preface

There can scarcely be any violinist who has not worked at some time or other on some or indeed all of the 42 'Kreutzer Studies' – the *Etudes ou caprices* have formed a staple part of the violin repertoire from their composition at the start of the 18th century right through to today. Rodolphe Kreutzer, son of a musician who had emigrated from what was then Breslau to Paris, was born on 16th November 1766 in Versailles. Initially taught the violin by his father, he went on to study with the Bohemian composer and instrumentalist Anton Stamitz, and was later greatly influenced also by Giovanni Battista Viotti, whom he encountered at the *Concerts spirituels* in Paris. Kreutzer's career as a violinist took off meteorically, seeing him appear not just in the royal chapel but also in Napoleon's church and private orchestras, and leading him as a virtuoso to Austria, Germany and Italy as well. Not until an accident in 1810, in which he broke his arm, did Rodolphe Kreutzer's career as a soloist come to an end, but this did not signal the end of his career. Kreutzer was a multi-talented musician – he worked for a long time as conductor and later musical director at the Paris Opera. In this role he performed many works by Rodolphe Kreutzer the composer, creator not only of concertante works and chamber music for 'his' instrument, the violin, but also a distinguished composer of opera. He penned 42 works in this genre, some in collaboration with other musicians. Although his teaching career began on a private basis as a violin teacher to the nobility, in 1793 it became his official function too, at the newly founded *Institut national de musique* in Paris, which became the *Conservatoire* 2 years later. As a teacher he collaborated with two other violin virtuosos and teachers of his era, Pierre Baillot and Pierre Rode, to lay the foundations of a comprehensive violin method and school of technique, building on Viotti's own violin technique. On 6th January 1831 Kreutzer died, highly respected, in Geneva. His name is linked to Beethoven's violin sonata in A major op. 47, the *Kreutzer Sonata*, which was dedicated to him without his knowledge. Whether the violinist ever played the work named for him is not now known.

Rodolphe Kreutzer wrote his 40 *Etudes ou caprices* in 1796 to support his teaching activities. Originally there were only 40, not 42 studies – the remaining two were added later by a different hand¹. In 1815 he published a further collection entitled *nouveaux caprices ou etudes*, which however did not achieve the circulation and popularity of the much reprinted original 40 (42) studies. Notwithstanding Henryk Wieniawski's comment, that 'they are much harder than most violinists realise',² the Kreutzer studies form an indispensable part of every violinists training.

About this edition

This Urtext edition is based on the first edition of 40 *Etudes ou caprices pour le violon dédiées a Monsieur de Bondy*, in the *nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur*. At this point thanks are due to Mrs. Susan Malecki, librarian of the Rita Benson Music Library of the University of Iowa, for making available copies of that edition for this current edition, and for her continued support of the project even when the library suffered significant damage following flooding of the Iowa River.

The new edition not only reproduces the original scoring but also the original fingerings, easily recognisable since they are printed in italics. The editor's own instructions appear in vertical script. The original order of the studies has also been adhered to, whereas in other editions it has often been altered more or less at whim, especially since the collection doesn't really have a logically progressive development and is more oriented towards individual technical problems. The two later additions are also included, but these appear in the appendix. An overview table of common editions gives cross-references for the individual studies.

There are some surprises in the Urtext: not only are there some differences of notes or passages (e.g. in No. 39) but also additions (e.g. in No. 20) and shortenings (e.g. in No. 22) which don't appear in the standard editions of today. Those familiar with no. 24 will search in vain for the double-stopped tenths from bar 33 – in the original version these are 'mere' octaves. Octave markings, which in old editions applied throughout, have been repeated in accordance with modern notation, whereas octave indications which were missing altogether appear in brackets as an editorial addition. Many of the notation characteristics – in particular for chords and double-stopping – have been retained, especially since they occasionally highlight the possibility of different ways of playing. In the early editions the bowing indications remain unclear in some instances: where should the bow stroke start and end? Each case has been considered on its own merits and a pragmatic solution reached. Whichever alternative is the preferred one, students and performers can use this edition to explore new territory using paths which may not be as 'well-trodden' as they seem.

Wolfgang Birtel
Translation Katharine Wake

¹ Martin Jarvis comments in his essay 'The First Edition of Rodolphe Kreutzer's 40 Etudes. Kreutzer uncovered' (in *The Strad* 112 (2001) page 1137): "The first edition contains only 40 studies, nos. 13 and 25 in later editions are not by Kreutzer, but were added c. 1850 by an anonymous French reviser, 'to make the work a trifle more complete'."

² Quoted from : Dimitris Themelis: *Etude ou Caprice. Die Entstehungsgeschichte der Violinetüde*. Munich 1967, page 94.

Inhalt / Contents

No.	Thema / Theme	Seite / Page
1	Bogentechnik / Bowing technique	18
2	Bogentechnik / Bowing technique	19
3	Staccato	20
4	Martelé	21
5	Martelé	22
6	Martelé	23
7	Intonation mit Bogentechnik / Intonation with bowing technique	24
8	Stärkung der linken Hand / left-hand strength	26
9	Intonation mit Bogentechnik / Intonation with bowing technique	28
10	Lagenwechsel / Change of position	30
11	rechter Arm / right arm	31
12	Legatospiel / Legato playing	34
13	Triller / Trills	36
14	Triller / Trills	38
15	Triller im Legato / Legato trills	40
16	Triller im Staccato / Staccato trills	42
17	Triller gemischt / Mixed trills	44
18	Triller im Legato / Legato trills	46
19	Triller / Trills	48
20	Triller in Sechzehnteln / Semiquaver trills	49
21	Kadenzen / Cadenzas	52
22	gebrochene Oktaven / broken octaves	54
23	Oktaven, Stabilität der linken Hand / Octaves, stability of the left hand	56
24	Intonation / Intonation	58
25	Legato und Metrum / Legato and metre	60
26	Legato und linke Hand / Legato and left hand	62
27	Virtuosität / Virtuosity	64
28	Rechter Arm Rotation / Right-arm rotation	66
29	Bogeneinteilung / Bow division	69
30	Doppelgrifftechnik / Double-stop technique	72
31	Terzen im Legato / Legato thirds	73
32	Unabhängigkeit der Finger in der linken Hand / Independence of the left-hand fingers	74
33	Doppelgriff Virtuosität / Double-stop virtuosity	76
34	Unabhängigkeit zwischen rechter und linker Hand / Independence between right and left hand	78
35	Agogik in Akkorden / Agogics in chords	80
36	Fugenspiel Legato / Legato fugue playing	82
37	Unabhängigkeit der Finger in der linken Hand / Independence of the left-hand fingers	85
38	Triller in Doppelgriffen / Double-stop trills	88
39	Polyphonie in Legato / Legato polyphony	90
40	Fugenspiel / Fugue playing	92
41	Bogeneinteilung in langen Bögen / Bow division in long bow strokes	94
42	gebrochene Dreiklänge / broken triads	96

Verzeichnis der technischen und musikalischen Themen

Index of technical and musical topics

Für die rechte Hand / For the right hand:

Seiten / Pages

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41

Détaché: 1, 2, 7, 9, 24, 28

Martelé: 1, 2, 4, 5, 6, 13, 16

Legato: 1, 2, 10, 12, 15, 18, 20, 21, 25, 26, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 39, 41

Staccato: 1, 2, 3, 13, 14, 16, 27

Spiccato: 1, 2, 7, 24, 40

Stricharten, Artikulation /

Types of bowing, articulation: 1, 2, 7, 14, 16, 17, 23, 24, 25, 27, 28, 29

Bogeneinteilung / Bow division: 3, 12, 18, 21, 26, 27, 29, 30, 31, 39, 41

Saitenwechsel / Change of strings: 5, 6, 9, 11, 12, 16, 18, 26, 28, 35, 37

Arpeggien, gebrochene Akkorde /

Arpeggios, broken chords: 11, 22, 28, 32, 33, 35, 39

Für die linke Hand / For the left hand:

Seiten / Pages

1, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 34, 26, 30, 31, 37, 38, 39, 40, 42

Intonation: 1, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 22, 23, 24, 26, 29, 30, 32, 34, 36, 37, 39

Fingersatz-Strategie / Fingering strategy: . . . 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 26, 27, 30, 36, 37, 39

Flexibilität / Flexibility: 6, 10, 11, 12, 24, 26, 28, 30, 32, 36, 37, 39

Kraft / Strength: 38, 39

Dreiklänge / Triads: 9, 42

Terzen / Thirds: 31

Oktaven / Octaves: 23

Akkorde / Chords: 32, 35

Doppelgriffe / Double stops: 11, 30, 34, 39, 40

Polyphonie / Polyphony: 36, 37, 39, 40

Geläufigkeit / Velocity: 8, 18, 21, 24, 27, 33

Tonqualität / Sound quality: 39, 41

Triller / Trills: 13-20, 38

Spieltechnische Hinweise zu den einzelnen Etüden

Etüde Nr. 1

- a) obere Bogenhälfte: Öffnen und Schließen des rechten Unterarms und der Oberarmbewegung für den Saitenwechsel auf die neuen Saitenebenen
- b) untere Bogenhälfte: wie unter Punkt a und besonderes Augenmerk auf den zusätzlichen Einsatz des Oberarmes richten – schräg diagonale Bewegung nach oben Richtung Frosch und zurück zur Bogenmitte
- c) Fingerstrich ganz am Frosch
- d) Handbewegung aus dem Handgelenk am Frosch; Noten sollten mehrmals repetiert werden
- e) Verschiedene Strichvarianten können frei erfunden werden

Immer Balance des Bogenarms auf den verschiedenen Saitenebenen finden. Empfohlen werden die Kreutzer-Vorschläge und für die linke Hand empfiehlt sich (auch bei Etüde Nr. 2), bei Saitenübergängen immer die zwei betroffenen Noten als Doppelgriff vorweg zu legen. Später werden dadurch die neuen Finger, also diejenigen nach dem Saitenwechsel, früher an der richtigen Stelle stehen. Darum 4 und 8 gebunden und legato üben.

Etüde Nr. 2

Übemöglichkeiten wie Etüde Nr. 1

Balance des Bogenarms auf den verschiedenen Saitenebenen finden

Etüde Nr. 3

- a) mit legato Bindungen üben. Unterschiedliche Tempi
- b) Staccato zuerst auf einer Note üben
- c) Staccato mit der linken Hand verbinden, Noten zwei- oder viermal repetieren (so kann man das Staccato in schnellerem Tempo üben und die Finger der linken Hand zwei- oder viermal langsamer bewegen). Dies dient der Synchronisation. Staccato im Aufstrich maximal bis zur unteren Mitte des Bogens ausführen. Kreutzer empfiehlt das 1. Sechzehntel und die halbe Note zu betonen. Der »Bogenstopp« durch den Punkt auf der halben Note ergibt eine kleine Pause für einen schnellen Abstrich auf der ersten Zählzeit des nächsten Taktes und damit einen guten Start für das nächste Staccato.

Etüde Nr. 4

Martelé in der oberen Bogenhälfte, immer Forte. Kreutzer empfiehlt besonders das Aufstrich-Martelé gleich kräftig wie das Abstrich-Martelé auszuführen. Später die 1. Triolen-Achtel besonders betonen. Balance des Bogenarms auf allen Saitenebenen finden

Etüde Nr. 5

Wie Etüde Nr. 4 zu üben

Saitenwechsel in der oberen Bogenhälfte weitgehend aus dem ganzen Arm ausführen. In der unteren Bogenhälfte Rotation des Unterarms einsetzen. Balance des Bogenarms auf allen Saitenebenen finden. Bei Saitenübergängen die Vertikalbewegungen des Oberarms auf das Minimum reduzieren mit Hilfe einer freien Bewegung des Unterarms und der Hand. Für Intonation wiederum Saitenübergänge als Doppelgriffe vorweg legen.

Etüde Nr. 6

Martelé im Aufstrich beginnen und immer an der Spitze des Bogens bleiben. Der ganze Arm führt den Saitenwechsel aus. Immer Forte. Balance des Bogenarms auf den verschiedenen Saitenebenen finden. In der Mitte der Etüde (Takt 26) wandern die Saitenwechsel zum Frosch. Rotation des Unterarms beachten. Kleiner Finger balanciert den Bogen. Balance des Bogenarms auf den verschiedenen Saitenebenen finden.

Etüde Nr. 7

In der oberen Mitte des Bogens üben. Saitenwechsel rechts aus dem ganzen Arm einschließlich einer freien Bewegung des Unterarms und der Hand ausführen. Fließende Lagenwechsel müssen in der ausgewählten Geschwindigkeit, in der die Etüde geübt wird, ausgeführt werden. Bei den Lagenwechseln immer beachten, an welche Stelle der 1. Finger der linken Hand platziert werden muss. Am Anfang z. B. den 1. Finger gleich auf die Quinte legen. Der Finger bleibt, solange wie möglich als stabile Basis stehen. Saitenübergänge wieder als Doppelgriffe vorweg legen.

Etüde Nr. 8

Die Finger der linken Hand sollen locker, aber kräftig aus dem Fingerwurzelgelenk wie »Hämmerchen« auf die Saite geklopft werden. Der Daumen der linken Hand wird automatisch mitarbeiten. Fallgewicht und eigenes Gewicht des geklopften Fingers und des Daumens werden automatisch nach dem Aufprall auf die Saite einen recht festen Druck auf die Saite ausüben. Sofort nach dem Aufprall Finger entspannen und nur den Druck, der benötigt wird um die Saite auf das Griffbrett zu »drücken«, belassen. Alle Finger, die nicht benötigt werden, soweit als möglich lockern.

Zwei zusätzliche Übemethoden:

- a) alle Finger unterhalb der zu spielenden Noten liegen lassen.
 - b) alle Finger wieder heben, aber über dem Auflageplatz halten.
- Rechts auf ein gutes Legatospiel achten.

Etüde Nr. 9

Achtelnoten immer mit ganzem Bogen nehmen. Sechzehntelnoten dadurch abwechselnd in der oberen und unteren Bogenhälfte spielen. Saitenwechsel an der Spitze aus dem ganzen Bogenarm, einer freien Unterarm- und freien Handbewegung. Saitenwechsel am Frosch unter Beachtung der Rotation aus dem Unterarm üben. Der kleine Finger balanciert den Bogen. Immer, besonders nach großen Saitenübergängen, Balance der neuen Saitenebene finden.

Für die Intonation:

- a) Saitenübergänge als Doppelgriffe vorweg legen.
- b) alle Lagenwechsel, auch »blinde« Lagenwechsel (von der leeren Saite ausgehend) im Legato üben und immer als Verbindung spielen. Zweck dieser Übung ist die Offenlegung des ganzen Lagenwechselvorgangs.

Etüde Nr. 10

- a) Lagenwechsel mit »Stütztönen« üben (immer mit dem sogenannten »alten« Finger). Immer die Position des ersten und zweiten Fingers beachten und tonartgemäß (oder wie dieser später gesetzt werden muss) leicht auf der Saite platzieren. Optional als Übe-Methode alle Finger in der neuen Lage gleichzeitig tonartgerecht aufstellen und den Tonwechsel nur durch Heben des »alten« Fingers erzeugen. Später können die Finger auch über dem Platz auf der Saite »schweben«.
- b) Auch durch Strecken (aufwärts) und zusammenziehen der Finger (abwärts) üben. Ziel: »Ohne Lagenwechsel durch die Lagen«. Immer beachten, dass sich die Hand nach Erreichen der neuen Lage wieder entspannt und alle Finger in die tonartgerechte Position finden.

Um die Hand für das Strecken der Finger bei größeren Abständen optimal vorzubereiten, muss der Daumen in eine höhere Position gebracht werden und unter dem Geigenhals sitzen. Der Ellenbogen ist dadurch etwas weiter rechts platziert. Der erste Finger muss Richtung Schnecke ziehen um eine weitere Spanne der Hand zu ermöglichen.

Etüde Nr. 11

Bogeneinteilung in obere und untere Mitte beachten. Lockerung des rechten Handgelenks und Unterarms. In der oberen Mitte mehr Unterarm und etwas Hand (minimale Oberarmbewegung), in der unteren Bogenmitte mehr Handbewegung einsetzen. Legato-Saitenwechsel sehr gebunden spielen. Nicht gebundene Noten, die mit Keil versehen sind, genau trennen und gut artikulieren. Diese auch als Staccato üben. Hand und Unterarm machen bei sich wiederholenden Saitenwechseln eine »ellipsenförmige« Bewegung. Alle Finger als Akkorde und Doppelgriffe liegen lassen.

Etüde Nr. 12

Legato: Saitenübergänge als Doppelgriffe üben um einen fließenden Übergang zur nächsten Saite zu ermöglichen. Dabei die vertikalen Bewegungen des Bogenarmes möglichst beschränken. Bogenbewegung strikt Legato. Die Fingerbewegungen der linken Hand nicht mit dem Bogen nachartikulieren. Bei Saiten- und Lagenwechseln keinen Bogen »verschenken«. Hierfür Passagen auch im gebundenen Staccato üben.

Intonation: Saitenübergänge als Doppelgriffe üben. Lagenwechsel mit Stütztönen üben und Position des ersten Fingers tonartgemäß überprüfen. Genau zwischen Stützlagenwechseln (mit altem Finger als Stütztönen) und Strecken oder Zusammenziehen der Hand unterscheiden. Strecken und Zusammenziehen der Hand erfordert besondere Aufmerksamkeit, da alle Finger der Hand (siehe Etüde Nr. 10) – nach der Streckung – immer wieder die neue Lage genau finden müssen.

Etüde Nr. 13

Triller und Nachschläge (gebunden an den Triller) rhythmisch sehr genau in der oberen Bogenhälfte bis zur unteren Mitte ausführen. Zuerst ist die Etüde ohne Triller und Nachschlag zu üben. Später nur mit Nachschlag und schließlich soll der Triller geübt werden. Den Triller zu Beginn im verlängerten Notenwert, Trillerbewegung beliebig lange, üben. Danach allmählich zur angegebenen Notenlänge zurückkehren. Als Ergebnis sollte ein Triller, bestehend aus insgesamt 7 Tönen (einschließlich Nachschlag), übrig bleiben. Trillerbewegungen der linken Hand mit kräftigem Anschlag aus dem »Fingerwurzelgelenk«. Finger nach dem Triller immer wieder, soweit als möglich, lockern. Fingerdruck auf dem Basiston des Trillers minimalisieren.

Etüde Nr. 14

Wie Etüde Nr. 13 zu üben.

Die Nachschläge sind bei dieser Etüde gut artikuliert und nicht angebunden an die Hauptnote im Staccato zu üben. Rhythmisiertes Üben wie von Kreutzer vorgeschlagen. Die von ihm angegebenen Bindungsmöglichkeiten sind sehr effektiv. Zudem regt er das Üben der Triller sowohl von der Hauptnote als auch von der Obersekunde an.

Etüde Nr. 15

Wie die Etüden 13 und 14 zu üben.

Die Sechzehntelnote darf aufgrund der längeren Bindungen nie »verschluckt« werden. Das Üben im Staccato mit den angegebenen Bindungen ist sehr empfehlenswert.

Etüde Nr. 16

Bogeneinteilung genau beachten: Schlag 1 und 3 des Taktes mit viel Bogen, etwa untere Mitte bis Spitze, ausführen. Zweiunddreißigstel unter dem Bindebogen bis zur Mitte. Letzte Note der Sextole mit schneller Bewegung bis obere Mitte führen. Mit den nachfolgenden Achteln zurück zur unteren Mitte. Saitenübergänge auf die neuen Spielebenen, wie für frühere Etüden beschrieben, durch eine lockere Bewegung des Ober- und Unterarms (Rotation) sowie der Hand ausführen. Immer wieder die Balance der neuen Spielebene finden. Rhythmus und Artikulation sehr genau ausführen.

Etüde Nr. 17

Diese Etüde kombiniert die Themen vorangegangener Etüden: Martelé, Legatospiel mit und ohne Triller, Saiten- und Lagenwechsel.

- a) Bogenbalance auf den verschiedenen Saitenebenen finden.
- b) Saitenwechsel mit den Fingern der linken Hand als Doppelgriffe aufsetzen.
- c) Legatobögen im Staccato üben. Siehe Etüden Nr. 5, 11 und 15

Etüde Nr. 18

Legatoübung mit Trillern. Auch bei dieser Etüde können die Trillernoten, zur Stärkung der Trillerfinger, verlängert werden. Kreutzer empfiehlt Akzente auf den Trillern. Alle Lagenwechsel (auch »blinde«) gut verbinden. Legatobögen im Staccato für eine gute Bogeneinteilung üben.

Etüde Nr. 19

Diese Etüde kombiniert viele Themen aus vorangegangenen Etüden, mit dem Unterschied, dass hier die Triller metrisch versetzt sind. Obwohl die Triller mit leichten Akzenten zu spielen sind ist eine Verschiebung des Rhythmus von Triolen auf Duolen zu vermeiden.

Etüde Nr. 20

Legatoübung mit Trillern, welche wie Etüde Nr. 18 zu üben ist. Kreutzer empfiehlt hier keine Akzente auf den Trillern.

Etüde Nr. 21

Zur Einteilung der langen Verzierungsketten zwischen den Melodienoten müssen zuerst die Noten in einen Rhythmus eingeteilt werden. So hat z. B. die erste Kette 32 Noten, also acht Gruppen zu je vier Zweiunddreißigstel. Diese würden von der ganzen Hauptnote zwei Viertel des Wertes einnehmen, wenn man die Fermate ignoriert. Die Läufe sind im Staccato mit Akzenten auf jeder ersten Note einer Gruppe (je nach rhythmischer Verteilung) zu üben. Im Legato: Minimalisierung der Vertikalbewegungen der rechten Hand und des Unterarms (entsprechend Etüde Nr. 12).

Etüde Nr. 22

Oktaven anfangs als Doppelgriffe üben mit stabiler linker Handstruktur. Dabei kann es sinnvoll sein die ersten und vierten Finger mit dem 3. oder dem 2. und 3. Finger zu stützen. Oktavgriffe in Vierergruppen Legato üben. Lagenwechsel gut verbinden.

Zum Bogenstrich: Kreutzer schreibt bei jedem Phrasenanfang »poussé«, also Aufstrich (obere Bogenhälfte). Es empfiehlt sich aber auch diese Etüde im Abstrich (untere Bogenhälfte) zu beginnen. Generell wenig räumlicher Aufwand für die Saitenwechsel.

Etüde Nr. 23

Oktaven wieder mit stabiler linker Handstruktur üben (siehe Etüde Nr. 22).

Diese Etüde ist in der großen Mitte des Bogens auszuführen. Noten mit Keilen sind sorgfältig zu trennen.

Etüde Nr. 24

Intonationsetüde: Für fließende Lagenwechsel sollte die Etüde im Legato geübt werden. Saitenwechsel wiederum als Doppelgriffe der linken Hand aufsetzen. Wenn man statt der Oktaven ab Takt 33 Dezimen spielt, sollte der erste Finger weit zurück gestellt werden (Der Daumen muss dann höher plaziert werden und unter dem Geigenhals sitzen). Lagenwechsel innerhalb des Dezimengriffs sind zu vermeiden.

Etüde Nr. 25

Legatoübung mit metrisch versetztem Strich. Immer den Schwerpunkt des Striches auf die letzte Note der Bindung setzen (Bogeneinteilung in der breiten Mitte). Saitenwechsel mit minimaler vertikaler Bogenarmbewegung (siehe vorangegangene Etüden).

Etüde Nr. 26

Legatoübung mit Doppelgrifftechnik. Zuerst immer acht Noten gebunden üben und den möglichen Doppelgriff der linken Hand als Achtelwert spielen. Saitenwechsel mit minimalen Vertikalbewegungen ausführen. Auch im Staccato üben.

Etüde Nr. 27

Virtuoses Spiel – sozusagen eine »Bestandsaufnahme« vorangegangener Etüden. Siehe Nummern 3, 9, 12, 17, 20, 21 und besonders 26.

Etüde Nr. 28

Etüde zur Übung der Rotation im rechten Arm: In den Takten mit repetierenden Saitenwechseln entsteht je nach Anfangsstrichrichtung eine ellipsenförmige Bewegung in der rechten Hand und dem Unterarm, im oder gegen den Uhrzeigersinn. Als Kontrast wird in den Takten 11 und folgenden ein richtiges Legato mit strenger Artikulierung der Bogenunterteilung verlangt. Die Finger der linken Hand dürfen bei den repetierenden Saitenwechseln nicht weggenommen werden.

Etüde Nr. 29

Diese Etüde dient insbesondere der genauen Einteilung des Bogens. Kreutzer verlangt am Anfang einen Aufstrich. Die Bindebögen sind in der Bogenmitte zu spielen. Die einzelne Achtel und Sechzehntel müssen in der unteren Mitte gespielt werden, damit die Bogenstelle keine unterschiedlichen Artikulationen verursachen kann. Die Sechzehntel sind Spiccato auszuführen. Besonders wichtig ist hier auch die richtige Agogik. Beispielsweise sind die erste drei Noten ein reiner Auftakt.

Etüde Nr. 30

Als Vorübung zu dieser Etüde sind Doppelgriffe zu greifen und nur eine Stimme davon mit dem Bogen zu spielen. Beim »separat« Spielen der oberen Saite hört man ganz genau, ob der erste Finger ruhig liegen bleibt, oder ob die Hand unruhig wird. Der liegen bleibende Ton darf sich während des ganzen Taktes nicht verändern. Die Bindebögen sind richtig legato, ohne Nachartikulation des Bogenarms auszuführen. Es entstehen Lagenwechsel z. B. von einer Quinte zu einem kleinen Sext (Takt 1). Man sollte möglichst alle Finger beim Lagenwechsel sofort tonartgerecht aufstellen, ohne dabei in Spannung zu verharren. Die Lagenwechsel mit kombinierten Saitenwechsel verbindet man über die »Zentrumsaite«.

Etüde Nr. 31

Dies ist eine reine Doppelgriff-Etüde. Sie ist oben und unten »separat« zu üben (wie in Nr. 30). Man sollte möglichst vorauslesen und die Lagenwechsel wieder ganztonartgerecht ausführen. Dabei soll man immer eventuell auftretende Spannungen in der linken Hand lösen, indem man den Fingerdruck lockert.

Etüde Nr. 32

In dieser Etüde können nicht immer alle Finger liegen bleiben. Beispielsweise im ersten Takt muss das »d« mit dem vierten Finger gelöst werden, sobald der Doppelgriff »fis-a« erklingt. In diesem Takt darf der liegenbleibende zweite Finger sich aber nicht bewegen, damit der Ton »fis« sich durch den ganzen Takt nicht verändert. Dieses ist nur möglich, wenn die anderen Finger über ihrem Platz gehalten werden und so ohne Verbiegungen der Hand sauber aufgestellt werden können. Das ist mit separatem Üben der Unterstimme genau zu hören.

Etüde Nr. 33

Diese Etüde ist wieder eine virtuose Bestandsaufnahme der vorangegangenen Techniken. Man achte insbesondere auf richtiges Legato der Terzen-Lagenwechsel. Alle Doppelgriffe sind wieder separat zu üben.

Etüde Nr. 34

Diese Etüde ist Nr. 30 sehr ähnlich. Hier werden aber linke und rechte Hand asynchron eingesetzt. Es braucht eine gute Koordination zwischen dem Legatospiel der linken Hand (mit liegen bleibendem ersten Finger !) und der rechten Hand, die im Staccato kleine Saitenübergänge macht und innerhalb des Striches die Schwerpunkte auf dem jeweils zweiten Achtel setzen muss. Vertikalbewegungen des Bogenarms auf ein Minimum einschränken. Diese Etüde ist auch im Legato zu üben.

Etüde Nr. 35

In dieser Etüde ist besonders die Agogik schwierig zu realisieren. Das erste Achtel ist immer Schwerpunkt des Taktes, der gebrochene Akkord fängt auf dem zweiten Achtel an und ist deshalb ohne Ansatz zu spielen. Mit dem kleinen Crescendo auf dem Abstrich beschwert man das zweite Viertel ein wenig. Diese Betonung darf aber nicht größer werden als die agogische Betonung des ersten Achtels, weil sonst der Takt metrisch verzerrt werden würde. Kreutzer verlangt einen Aufstrich als Anfang. Die Etüde wird insgesamt in der breiten Mitte gespielt. Die Sechzehntel sind breit zu spielen mit einem kleinen, zur nächsten »Eins« führenden Crescendo.