

Rodolphe Kreutzer

# 42 Études ou caprices

42 Studies or Caprices · 42 Etüden oder Capricci

for Violin  
für Violine

Urtext edition by / Urtext-Ausgabe von  
Wolfgang Birtel

Fingerings by / Fingersätze von  
Maria Egelhof and / und Radhoud Gommé

ED 20340  
ISBN 979-0-001-15078-1

PREVIEW  
Low Resolution

## 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 Böhmen nach Paris eingewanderten Musikers, kam am 16. November 1766 in Versailles zur Welt und wurde zunächst wie seinem Vater, dann vom böhmischen Komponisten und Instrumentalisten Anton Stamitz das Geigenspiel. Großes Einfluss hatte später noch Giovanni Battista Viotti, den er im Rahmen der *Concerts virtuels* in Paris kennenlernte. Kreutzer startete eine rasante Karriere als Violinist, die ihn nicht nur in die königlichen Kapellen, sondern auch in Kirchen- wie Privatorchester Napoleons brachte, ihn zudem als Virtuose nach Ostpreußen führte. Erst ein Unfall im Jahre 1810, bei dem er sich einen Arm brach, beendete die Solokarriere. Kreutzer blieb nicht jedoch die des Geigers an sich. Kreutzer war ein Musiker mit Mehrfachbegabung. Neben dem Geigenstudium war er lange Zeit als Dirigent und später als musikalischer Leiter tätig. In dieser Funktion führte er die Violin- und Kammermusik des Komponisten Rodolphe Kreutzer auf, der nicht nur für »sein« Instrument, sondern auch für die Kammermusik und Kammermusik schrieb, sondern der sich auch als Opernkomponist betätigte. Seine zahlreichen Werke, teils in Zusammenarbeit mit anderen Musikern, stammen aus seiner Feder. War er zunächst nur privat als Geigenlehrer in Adelskreisen tätig, wurde er durch die Fallkreuzer-Etüden offiziell auch am neu gegründeten Pariser *Institut national de musique*, das im Jahre 1802 gegründet wurde, tätig. Als Pädagoge legte er mit zwei weiteren bedeutenden Violinvirtuosen der Zeit, mit Pierre Baillot und Pierre Rode, – auf der Violintechnik Viottis aufbauend – die Grundlagen der weitverbreiteten Methodik und Didaktik. Kreutzer starb hochgeachtet am 6. Januar 1837 in Gent. Eine seiner bekanntesten Werke ist Beethovens Violinsonate in A-Dur op. 47, die *Kreutzer-Sonate*, die im Jahre 1803 gewidmet wurde. Ob der Geiger das Widmungswerk je aufgeführt hat, ist nicht bekannt.<sup>1</sup> Für seine Unterrichtstätigkeit schrieb Rodolphe Kreutzer 1799 *42 Études ou caprices*, die ursprünglich also nur 40, nicht 42 Etüden – die beiden übrigen wurden später aus Hand hinzugefügt. 1815 veröffentlichte er eine weitere Sammlung mit *noyveaux caprices*, die ebenfalls 40 Etüden umfasste. Die Beliebtheit und Beliebtheit der vielfach nachgedruckten 40 (42) Etüden ist unbestritten. Henry Wood hat einmal bekannt: »Sie sind viel schwerer, als die meisten Violin-Etüden, die im unverzichtbaren Bestandteil eines jeden Violinstudiums.«

### Zur Edition

Die vorliegende Urtext-Edition ist eine Neuausgabe der *42 Études ou caprices pour le violon dédiées à Monsieur de Breteuil* und zwar nach dem Original des Komponisten. An dieser Stelle sei der Bibliothekarin der Rita-Breitner-Bibliothek, Frau Ingrid Malecki, herzlich gedankt, die Kopien dieser Ausgabe für die Edition zur Verfügung stellte und das Projekt dann noch unterstützte, als die Bibliothek unter den gegebenen Umständen eine Vermehrung des Iowaver erheblich leiden musste.

Die Notation ist im ursprünglichen Kontext, sondern auch die originalen Fingersätze wieder, die durch Klammerungen hervorgehoben sind. Die Anmerkungen der Herausgeber stehen dagegen in geradem Text. Zudem sind die ursprünglichen Reihenfolgen der Etüden wiederhergestellt, die in den diversen Ausgaben oft verändert wurden. Dies geschieht umso mehr, als die Sammlung im Grunde keinen progressiven Aufbau besitzt, sondern sich an allen musikalischen Problemen orientiert. Auf die beiden später hinzugefügten Stücke *Caprice* und *Andante* – wie erwähnt – sind die beiden Stücke in den Anhang aufgenommen. Eine Tabelle mit einem Überblick über die verschiedenen Ausgaben und Korrekturen der einzelnen Etüden.

Die Edition enthält einige Übertragungen: nicht nur Abweichungen bei einzelnen Noten oder Passagen (z. B. in Nr. 39), sondern auch Kürzungen (z. B. in Nr. 20) wie Kürzungen (z. B. in Nr. 22) gegenüber den heute üblichen Ausgaben. In der Originalausgabe schmann die Dezimgriffe ab Takt 33 vergeblich suchen: Es sind im Original »nur« Oktaven. Vorzeichen, die in den Ausgaben automatisch für alle Oktavlagen galten, wurden der modernen Notationspraxis entsprechend durch Klammern dagegen als Herausgeberzusatz in Klammern gesetzt. Etliche Notationseigentümlichkeiten – wie zum Beispiel Akkorde und Doppelgriffe – wurden beibehalten, zumal sie gelegentlich die Möglichkeit für mehrere Interpretationen bieten. Die Bogenansetzung 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

<sup>1</sup> 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.«

<sup>2</sup> 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 *Études 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 soloist took off meteorically, seeing him appear not just in the royal chapel but also in Naples, London and Vienna, and leading him as a virtuoso to Austria, Germany and Italy as well. Not until an accident in 1803, which damaged his arm, did Rodolphe Kreutzer's career as a soloist come to an end, but this did not mean that his work as a composer. Kreutzer was a multi-talented musician – he worked for a long time as conductor and violinist at the Paris Opera. In this role he performed many works by Rodolphe Kreutzer, as well as those of other composers, including some of the most important works and chamber music for 'his' instrument, the violin, but also for other instruments. He also composed operas. He penned 42 works in this genre, some in collaboration with other musicians. Although he never formally began on a private basis as a violin teacher to the nobility, in 1793 it became his official task to teach at the newly founded *Institut national de musique* in Paris, which became the *Conservatoire* 12 years later. As a teacher he collaborated with two other violin virtuosi and teachers of his era, Pierre Baillet and Rodolphe Kreutzer, to produce a comprehensive violin method and school of technique, building on Viotti's own work. In 1811 Kreutzer died, highly respected, in Geneva. His name is linked to Beethoven's Violin Sonata No. 47, the Kreutzer Sonata, which was dedicated to him without his knowledge. Whether the violinist to whom the work named for him is not now known.

Rodolphe Kreutzer wrote his 40 *Études ou caprices* in 1795, as part of his teaching activities. Originally there were only 40, not 42 studies – the remaining two were added in 1815. In 1817 he published a further collection entitled *nouveaux caprices ou études*, but this was never widely distributed. It was the circulation and popularity of the much reprinted original 40 (42) studies. Notwithstanding the Paris Conservatoire's comprehensive curriculum, they are much harder than most violinists realise,<sup>1</sup> the Kreutzer studies remain an essential part of every violinist's training.

### About this edition

This Urtext edition is based on the first edition of the *Études ou caprices pour le violon dédiées à Monsieur de Bondy*, in the *nouvelle édition* of 1817. The original manuscript is held at the University of Cambridge, and is due to Mrs. Susan Mafecki, librarian of the Rita Benson Music Library. The original manuscript was used for making available copies of that edition for this current edition, and for continuing the project even when the library suffered significant damage following flooding in 2015. The new edition is based on the original score, and the original fingerings, easily recognisable since they are noted in red. The original instructions appear in vertical script. The original order of the studies has also been preserved. Some editions of the work have often been altered more or less at whim, especially since the collection has been used as a primary pedagogical tool. The original order of the studies is more oriented towards individual technical development and is more oriented towards individual technical development. The original order of the studies is also included, but these appear in the appendix. An overview table of common changes is also included in the appendix.

The new edition is based on the original score, and the original fingerings, easily recognisable since they are noted in red. The original instructions appear in vertical script. The original order of the studies has also been preserved. Some editions of the work have often been altered more or less at whim, especially since the collection has been used as a primary pedagogical tool. The original order of the studies is more oriented towards individual technical development and is more oriented towards individual technical development. The original order of the studies is also included, but these appear in the appendix. An overview table of common changes is also included in the appendix.

The new edition is based on the original score, and the original fingerings, easily recognisable since they are noted in red. The original instructions appear in vertical script. The original order of the studies has also been preserved. Some editions of the work have often been altered more or less at whim, especially since the collection has been used as a primary pedagogical tool. The original order of the studies is more oriented towards individual technical development and is more oriented towards individual technical development. The original order of the studies is also included, but these appear in the appendix. An overview table of common changes is also included in the appendix.

The new edition is based on the original score, and the original fingerings, easily recognisable since they are noted in red. The original instructions appear in vertical script. The original order of the studies has also been preserved. Some editions of the work have often been altered more or less at whim, especially since the collection has been used as a primary pedagogical tool. The original order of the studies is more oriented towards individual technical development and is more oriented towards individual technical development. The original order of the studies is also included, but these appear in the appendix. An overview table of common changes is also included in the appendix.

Wolfgang Birtel  
Translation Katharine Wake

<sup>1</sup> Martin Jarvis comments in his essay 'The First Edition of Rodolphe Kreutzer's 40 Études. 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'."

<sup>2</sup> Quoted from : Dimitris Themelis: *Étude 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	25
9	Intonation mit Bogentechnik / Intonation with bowing technique	26
10	Lagenwechsel / Change of position	27
11	rechter Arm / right arm	28
12	Legatospiel / Legato playing	29
13	Triller / Trills	30
14	Triller / Trills	31
15	Triller im Legato / Legato trills	32
16	Triller im Staccato / Staccato trills	33
17	Triller gemischt / Mixed trills	34
18	Triller im Legato / Legato trills	35
19	Triller / Trills	36
20	Triller in Sechzehnteln / Sixteenth-note trills	37
21	Kadenzen / Cadenze	38
22	gebrochene Oktaven / Broken octaves	39
23	Oktavenstabilität der linken Hand / Octave stability left hand	40
24	Intonation / Intonation	41
25	Legato / Legato	42
26	Legato / Legato	43
27	Legato / Legato	44
28	rechter Arm / right arm	45
29	Legato / Legato	46
30	Double-stop technique	47
31	Legato / Legato	48
32	Unabhängigkeit der Finger in der linken Hand / Independence of the left-hand fingers	49
33	Double-stop virtuosity / Double-stop virtuosity	50
34	Unabhängigkeit zwischen rechter und linker Hand / Independence between right and left hand	51
35	Agogik in Akkorden / Agogics in chords	52
36	Fugenspiel Legato / Legato fugue playing	53
37	Unabhängigkeit der Finger in der linken Hand / Independence of the left-hand fingers	54
38	Triller in Doppelgriffen / Double-stop trills	55
39	Polyphonie in Legato / Legato polyphony	56
40	Fugenspiel / Fugue playing	57
41	Bogeneinteilung in langen Bögen / Bow division in long bow strokes	58
42	gebrochene Dreiklänge / broken triads	59

## 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, 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, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 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, 24, 25, 27, 28, 29

Bogeneinteilung / Bow division: ..... 3, 12, 18, 21, 24, 25, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41

Saitenwechsel / Change of strings: ..... 5, 6, 9, 11, 12, 15, 18, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41

#### Arpeggien, gebrochene Akkorde /

Arpeggios, broken chords: ..... 11, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41

### 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, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41

Intonation: ..... 6, 12, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 39

Fingersatz-Strategie / Fingering strategy: ..... 8, 12, 24, 37, 39, 40, 41

Flexibilität / Flexibility: ..... 6, 12, 24, 25, 30, 31, 37, 39

Kraft / Strength: ..... 11

Dreiklänge / Triads: ..... 24

Terzen / Thirds: ..... 24

Oktaven / Octaves: ..... 24

Akkorde / Chords: ..... 24

Doppelnoten / Double notes: ..... 11, 30, 34, 40

Polyphonie / Polyp

Celaune / Viola: ..... 8, 18, 21, 24, 27, 33

Tonqualität / Timbre: ..... 38, 40

Triller / Trills: ..... 13



## 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 Oberarms 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. Empfehlung für die rechte Hand: Vorschläge und für die linke Hand empfiehlt sich (auch bei Etüde Nr. 2) bei Saitenübergängen die betroffenen Noten als Doppelgriff vorweg zu legen. Später werden dadurch die neuen Saitenebenen leichter nach dem Saitenwechsel, früher an der richtigen Stelle stehen. Darum 4 und 5 geübt werden.

### Etüde Nr. 2

Überrückstellungen wie Etüde Nr. 1

Balance des Bogenarms auf den verschiedenen Saitenebenen finden

### Etüde Nr. 3

- a) mit legato Bindungen üben. Unterschiedliche Takte
- b) Staccato zuerst auf einer Note üben
- c) Staccato mit der linken Hand verbinden. Notenwechsel-übungen mit dem Staccato in schnellerem Tempo üben und die Finger der linken Hand zu jeder Note wechseln lassen. Dies dient der Synchronisation. Staccato im Aufstrich maximal bis zur unteren Hälfte des Bogens üben. Der 1. Finger des linken Kreuzer empfiehlt das 1. Sechzehntel und die halbe Note zu spielen. Der 2. Finger legt sich durch den Punkt auf der halben Note ergibt eine kleine Pause mit einem schmalen Winkel zum ersten Zehntel des nächsten Taktes und damit einen guten Start für das nächste Staccato.

### Etüde Nr. 4

Martelé in der oberen Bogenhälfte. Vorher Frosch-Übungen. Gleichheit bei dem Aufstrich-Martelé gleich kräftig wie das Abstrich-Martelé. Vorher Frosch-Übungen. Martelé betont. Balance des Bogenarms auf allen Saitenebenen finden.

### Etüde Nr. 5

Wie Etüde Nr. 1. Saitenwechsel in der oberen Bogenhälfte. Saitenwechsel auf dem ganzen Arm ausführen. In der unteren Bogenhälfte Rotationsübungen. Saitenwechsel auf dem Bogenarm auf allen Saitenebenen finden. Bei Saitenübergängen die vertikale Bewegung des Unterarms mit dem Minimum reduzieren mit Hilfe einer freien Bewegung des Unterarms und der Hand. Saitenübergänge als Doppelgriffe vorweg legen.

### Etüde Nr. 6

Maximale Außenrotation des Unterarms und immer an der Spitze des Bogens bleiben. Der ganze Arm führt den Saitenwechsel aus. In der oberen Bogenhälfte Saitenwechsel auf dem Bogenarm auf allen Saitenebenen finden. In der Mitte der Etüde (Takt 26) Saitenwechsel zum Frosch, Rotation des Unterarms beachten. Kleiner Finger balanciert den Bogen. Saitenwechsel auf den verschiedenen Saitenebenen finden.

Die Spitze 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 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. 7

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. Faligewicht 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 Unterarmbewegung. Saitenwechsel am Frosch unter Beachtung der Rotation aus dem Unterarm üben. Die Hand balanciert den Bogen. Immer, besonders nach großen Saitenübergängen, Balance der Hand beobachten.

Für die Intonation:

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

#### Etüde Nr. 10

a) Lagenwechsel mit »Stütztönen« üben (immer mit dem sogenannten »kalten« Finger, d. h. dem ersten und zweiten Finger beachten und tonartgemäß (oder wie im Stützton) auf der Saite platzieren. Optional als Übe-Methode alle Finger in der richtigen Position halten und den Tonwechsel nur durch Heben des »kalten« Fingers erzeugen. Die Hand schwebt über dem Platz auf der Saite »schweben«.

b) Auch durch Strecken (aufwärts) und Zusammenziehen der Finger ohne Lagenwechsel durch die Lagen«. Immer beachten, dass sich die Hand nach Strecken oder Zusammenziehen entspannt und alle Finger in die tonartgerechte Position finden.

Um die Hand für das Strecken der Finger bei größeren Absätzen zu unterstützen, muss der Daumen in eine höhere Position gebracht werden und unter dem ersten Finger etwas weiter rechts platziert. Der erste Finger muss Richtung Schnecke spannen, um das Strecken zu ermöglichen.

#### Etüde Nr. 11

Bogeneinteilung in obere und untere Hälfte. In der oberen Hälfte mehr Unterarm, in der unteren Bogenmitte mehr Handbewegung einsetzen. Legatospiel. Saitenwechsel sehr langsam. Nicht staccatoe Noten, die mit Kell versehen sind, genau trennen und artikulierend üben. Hand und Unterarm machen bei sich wiederholenden Saitenwechseln Bewegung. Alle Finger unterhalb der Akkorde und Doppelgriffe liegen lassen.

#### Etüde Nr. 12

Legato: Saitenwechsel als Übergang zur nächsten Saite zu ermöglichen. Dabei die Artikulation begrenzen, das Spiel nicht zu beschleunigen. Bogenbewegung strikt Legato. Die Fingerbewegungen sind strikt mit dem Bogen zu artikulieren. Bei Saiten- und Lagenwechseln keinen Bogenwechseln.

Intonation: Doppelgriffe üben. Lagenwechsel mit Stütztönen üben und Position des ersten Fingers tonartgemäß beobachten. Zwischen Stütztönen Lagenwechseln (mit altem Finger als Stützton) und Strecken oder Zusammenziehen der Hand erfordert besondere Aufmerksamkeit. Wie Hand (siehe Etüde Nr. 10) – nach der Streckung – immer wieder die neue Lage genau finden.

Nachschläge (gebunden an den Triller) rhythmisch sehr genau in der oberen Bogenhälfte bis zur unteren Bogenhälfte zu üben. Zuerst ist die Etüde ohne Triller und Nachschlag zu üben. Später nur mit Nachschlag und schließlich ohne Nachschlag zu üben. Den Triller zu Beginn im verlängerten Notenwert, Trillerbewegung beliebig lange, üben. Rhythmisch 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 der Mitte, 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 rechte Hand wie für frühere Etüden beschrieben, durch eine lockere Bewegung des Ober- und Unterarms. Rhythmus und Akzente ausführen. Immer wieder die Balance der neuen Spielebene finden. Rhythmus und Akzente

### Etüde Nr. 17

Diese Etüde kombiniert die Themen vorangegangener Etüden: Martelé, Legato mit Trillern, Doppelgriffe und Lagenwechsel.

- Bogenbalance auf den verschiedenen Saitenebenen finden.
- Saitenwechsel mit den Fingern der linken Hand als Doppelgriffe aufsetzen.
- Legatobögen im Staccato üben. Siehe Etüden Nr. 5, 11 und 12.

### Etüde Nr. 18

Legatoübung mit Trillern. Auch bei dieser Etüde können die Triller mit dem Trillerringer, verlängert werden. Kreuzer empfiehlt Akzente auf den Trillern. Saitenwechsel mit dem Trillerringer verbinden. Legatobögen im Staccato für eine gute Bogeneinteilung üben.

### Etüde Nr. 19

Diese Etüde kombiniert viele Themen aus vorangegangenen Etüden. Die Triller sind hier metrisch versetzt. Obwohl die Triller mit leichten Akzenten versehen sind, sollte die Trennung des Rhythmus von Triolen auf Duolen zu vermeiden.

### Etüde Nr. 20

Legatoübung mit Trillern, wie in Etüde Nr. 18. Saitenwechsel mit dem Trillerringer. Keine Akzente auf den Trillern.

### Etüde Nr. 21

Zur Einteilung der langen Bogenstriche sollte die Melodie zunächst in einen Rhythmus eingeteilt werden. So hat man dann vier Gruppen zu je vier Zweiunddreißigstel. Diese würden von dem ersten Halbtakt bis zum Ende des Wertes einhalten, wenn man die Fermate ignoriert. Die Läufe sind im Staccato (Akzente auf den Noten) zu üben (je nach rhythmischer Verteilung). Im Legato: Saitenwechsel der Violen, Legato der ersten Violen und des Unterarms (entsprechend Etüde Nr. 12).

### Etüde Nr. 22

Oktaven mit stabiler linker Handstruktur. Dabei kann es sinnvoll sein die ersten und vierten Finger zu verwenden. Oktavgriffe in Vierergruppen Legato üben. Lagenwechsel gut

Zunächst mit dem Daumen beginnen (Anfang »poussé«, also Aufstrich (obere Bogenhälfte). Es empfiehlt sich, den Strich mit dem Abstrich (untere Bogenhälfte) zu beginnen. Generell wenig räumlicher Aufwand für die

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

Die ersten drei Achtel der großen Mitte des Bogens auszuführen. Noten mit Keilen sind sorgfältig zu trennen.

### Etüde Nr. 24

Lagenwechsel: 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).