

# 42 Etudes for Solo Violin

Etiuda ma charakter deklamacyjny. Głównym problemem jest tu wyrobienie umiejętności wolnego prowadzenia smyczka i oprowania zróżnicowaną dynamiką (crescendo, decrescendo). W oryginalnym tekście etiudy podany został w tempie dwa razy wolniejszym. Znak  $\text{C}$  (alla breve) jest propozycją redaktorów. Tempo szybsze (raczej *Andante*,  $\text{♩} = 60$ ) udostępni tę etiudę uczniom tak w czytaniu, jak i wykonaniu.

This study is in the declamatory genre. It demands of the performer a mastery of the slow bow-stroke combined with contrasted dynamic effects (crescendo, decrescendo). The original tempo is half that indicated in this edition, the signature  $\text{C}$  (alla breve) being the editors' suggestion. If played at a quicker tempo (*Andante*  $\text{♩} = 60$ ), the study will be easier for the pupil to read and perform.

Adagio sostenuto

RODOLPHE KREUTZER  
(1766-1831)

1

13

25

36

49

63

74

82

94

102

Najpopularniejsza chyba z wszystkich etud skrzypcowych, powszechnie stosowana do przerabiania wszelkich rodzajów artykulacji i kombinowanych smyczkowań. Studijujący musi ją zatem umieć na pamięć, opanowawszy najpierw dokładnie działanie lewej ręki (palcowanie, zmiany pozycji, intonacja). W wydaniu niniejszym nie podajemy wzorów smyczkowań kombinowanych (tuki wplecione w détaché czy sautillé), dobrze znanych uczniom od pierwszych lat nauki. Z podanych niżej wzorów 5 pierwszych ma charakter „korekturowy”. Wzory 11 i 12 wnoszą pewne nowe elementy do pracy nad techniką smyczka.

This is perhaps the most popular among all violin studies, being above all an excellent exercise in the various types of articulation and “various” bowing. Hence it is essential to play this study by heart. To do so, the pupil should first master the left hand (fingering, change of position, intonation). The editors have refrained from giving examples of mixed bowings (slurs alternating with détaché and sautillé), as the pupil is expected to have become familiar with these strokes in the early stages of schooling. Of the model exercises which follow, the first five are “correction” exercises. Model exercises 11 and 12 point to some new ways of practising bowing technique.

1. *détaché*  
c. c. c. c. *détaché* *détaché*  
3. *détaché* *détaché* *détaché* *détaché* *détaché* *détaché*  
4. *détaché* *détaché* *détaché* *détaché* *détaché* *détaché*  
5. *d.p.* *g.p.* *g.p.* *d.p.*  
6. *g.p.*  
7. *détaché* *sr.*  
8. *sr.* smyczk. „Viottiego”  
9. *k.* *c.* *z.* *k.* *c.* *z.*  
10. *k.* *k.* *k.* *k.*  
11. *k.* *z.* *k.* *z.* *k.* *z.* *k.* *z.*  
12. *z.* *d.* *sr.* *g.* *k.*

Détaché b. małym odcinkiem smyczka, utrzymując tę samą dynamikę. Zaczynając przy żabce, stopniowo schodzić aż do końca smyczka. W następnym takcie zbliżyć się stopniowo do żabki. Ćwiczenie to można rozplanować na przestrzeń 2 taktów, ewentualnie powtarzając dwukrotnie każdy dźwięk.

Détaché, with short bows, maintaining the same dynamics. Beginning close to the nut, move gradually to the point of the bow. In the next bar, move gradually towards the nut. The exercise may be extended over two bars, i. e., two bars in each direction, e. g. by repeating each note.

**Allegro moderato**

2 *f*

Smyczkowania w tekście tej etudy są oryginalne; najpierw jednak należy wyćwiczyć etudę oddzielnymi smyczkami, détaché. W ćwiczeniu etudy można zastosować smyczkowania występujące w taktach 1, 3, 4, 7 i 13, jak również wszystkie wzory podane dla *Etudy 2*. Zbiór ten uzupełniamy jeszcze paroma wzorami.

The bowings are reproduced from the original edition. The pupil should practise, however, this study with single détaché strokes. The bowings in bars 1, 3, 4, 7 and 13 are recommended for training, as are all the model exercises relating to *Etude No. 2*. Below are some further model exercises.

1. g.p. 2. k. 3. k. c. 4. k. c. z. c. k. c. z. c.

5. c. k. c. z. 6. śr. k. 3 7. k. staccato 8. k. staccato

9. z. 10. śr. gettato ricochet z. 12. V détaché k. g. śr. d. z.

według wskazówek podanych dla wzoru 12 w *Etudzie* according to the indications for model exercise 12 in *Etude No. 2*.

**Allegro moderato**

3 *f*

5

7

9

11

13

15

Głównym problemem etudy jest studium staccata. Ważne tu jest sprężyste przygotowanie pierwszego dźwięku z grupy staccatowej. Dźwięk ten należy „chwycić” przygotowawczym odruchem, w końcu smyczka, w oczekiwaniu na „start”. Oto wzór rozplanowania podziału smyczka i impulsów:

The training of staccato playing constitutes the main problem in this study. Of great importance here is the command of the preparatory reflex “to seize” at the point of the bow the first note in the group to be played staccato while waiting for the “starting” sign. Below is a diagram of the division between bow strokes and of preparatory reflexes:



(Allegro moderato)



Etiuda niniejsza stanowi materiał do ostatecznego opanowania przez ucznia jednego détaché w górnej części smyczka oraz do świadomego opanowania problemu zatrzymywania nie grających palców na strunach, tam gdzie jest to nieodzowne. W ramach pracy domowej uczeń powinien wpisać do tekstu klamerki <sup>1</sup> w miejscach, gdzie palce muszą pozostać na strunie. Należy tego wymagać i w innych etiudach, jak np. w *Etiudzie 27*.

An excellent exercise for mastering the firm détaché stroke with the upper part of the bow. It also provides good training in consciously keeping the non-playing fingers on the string whenever required. As part of his home-work, the pupil should mark with brackets <sup>1</sup> those notes where retaining the finger on the string is indispensable. The same procedure should be carried out with some other studies, e. g. No. 27.

### Allegro moderato

Zębaty rysunek melodyczny tego tekstu i wynikające zeń częste zmiany strun i przerywany smyczek na strunę nie sąsiadującą są okazją do wyrobienia śmiałych impulsów przygotowawczych obu rąk. Ćwicząc według wzoru:

U w a g a: W paузach smyczek nie opuszcza struny.

The indented melodic curve and the ensuing frequent changes of string, combined with throwing the bow onto a non-adjacent string, help to develop bold preparatory reflexes in both hands. This should be practised according to the following example:

N o t e: During the rests, the bow should not leave the string.

należy uważać na równoległy do podstawka bieg smyczka i grać stosunkowo blisko podstawka, forte, nie zrażając się nadmierną początkowo ostrością brzmienia. Przygotowanie każdego dźwięku (smyczkiem i palcem) powinno być zakończeniem napędowego ruchu smyczka wydobywającego dźwięk poprzedni i stanowić z nim jedną całość ruchową.

The pupil should take great care to move the bow parallel to the bridge and play forte rather near the bridge, and should not be discouraged by the unpleasantly shrill sound thus produced, especially in the initial stage of training. The preparation of each sound (with bow and finger) should constitute the end of the preceding impulsive bow stroke, both constituting one integral movement.

Problem – jak w *Etiudzie 6*, przy zastosowaniu wzoru 1:

U w a g a: Przygotowanie musi być szybkie, lekkie, niesłyszalne; powinno być jakby przedłużeniem ruchu wykonanego przy zagranie poprzedniego dźwięku.

Drugi wzór stawia zupełnie inne zadanie prawej ręce:

Przeniesienie smyczka na strunę wyższą powinno odbywać się przez szybki i zręczny spadek ramienia spowodowany zupełnym rozluźnieniem mięśni barkowych. Należy starać się o idealnie prostopadły układ smyczka w stosunku do strun (grać pełnym włosiem) i o utrzymanie śpiewnego pian.

The same technical problem as in *Etude No. 6*. The study should be practised with the bowing shown in Example 1:

Note: The preparatory reflex should be quick, light and inaudible – a continuation, as it were, of the movement which produced the previous sound.

Example 2 sets the right hand a very different task:

The moving of the bow to the higher string should be carried out by means of a neat, quick drop of the arm brought about by a complete relaxation of the shoulder muscles. Care should be taken that the bow is held as perpendicular to the strings as possible, using the entire width of the hair, and that a cantabile piano is produced.

### Allegro assai





Violin sheet music for measures 12 through 53. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece features intricate fingering, including many double stops and slurs. Measure numbers are indicated at the beginning of each line: 12, 16, 20, 24, 27, 30, 33, 37, 41, 45, 49, and 53. Specific fingering instructions are provided for several measures, such as 'DA' above measure 49, 'A' above measure 51, and '(E)' below measure 53. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Etiuda zarówno na lewą, jak i na prawą rękę. Problem lewej ręki jest tu oczywisty (szybkie ruchy palców, przygotowanie do techniki trylowej). Ręka prawa ma opanować jednostajny bieg smyczka, świadomie nadając mu od początku łuku (obejmującego 1 lub 2 takty) potrzebną szybkość. A więc np. od samego początku t. 9 smyczek powinien posuwać się od razu dwa razy szybciej, przy zachowaniu poprzedniej dynamiki. Poszczególne takty czy fragmenty tej etiudy mogą być ćwiczone następującymi sposobami:

A good exercise for both left and right hands. The left hand's task is self-evident: fast finger movement, which is a good preparation for trilling technique. The right hand should concentrate on smooth bowing. From the beginning of the slur (covering one or two bars) the bow should be consciously propelled at an adequate speed. Thus, from the very beginning of bar 9, for example, the bow should at once proceed at twice the speed while the dynamic range remains unchanged. Single bars and fragments of the study may be practised as follows:

**Allegro moderato**

This page of sheet music contains 15 staves of violin music, numbered 44 through 102. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Chordal accompaniment is indicated by letters 'D', 'A', and 'E' placed above the staff lines. Measure 44 starts with a '2' above the first note. Measure 46 has a '1' above the first note. Measure 52 has a '1' above the first note and a '0' above the second. Measure 56 has a '0' above the first note. Measure 60 has a '1' above the first note. Measure 65 has a '1' above the first note. Measure 69 has a '2' above the first note and a 'D' above the staff. Measure 73 has a '1' above the first note and an 'A' above the staff. Measure 77 has a '0' above the first note, a '4' above the second, and a '3' above the third. Measure 82 has a '1' above the first note. Measure 86 has a '0' above the first note, a '1' above the second, and a '1' above the third. Measure 90 has a '1' above the first note, a '4' above the second, and a '3' above the third. Measure 94 has a '1' above the first note and a 'D' above the staff. Measure 98 has a '1' above the first note, a '2' above the second, and a '0' above the third. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 102.



Problemy etudy: 1. wyrobienie odruchów przygotowawczych obu rąk (p. uwagi do *Etudy 6 i 7*). 2. połączenie szybkiego, napędowego ruchu w kierunkach  $\square$  i  $\nabla$  na ósmkach z przygotowaniem sytuacji *détaché* szesnastek (ruchy sterowane). Takty 2, 3, 4, 11, 13, 16, 17, 18 i 38 dają okazję lewej ręce do wyćwiczenia szybkich wejść do wyższych pozycji.

Zadanie domowe dla ucznia: wpisanie w wymienionych taktach nut pomocniczych do wejść w pozycje i zanotowanie pozycji (jak w t. 2)  
Wzory ćwiczenia:

The main problems are: 1) control of the preparatory reflexes of both hands (see explanatory notes to *Etudes Nos. 6 and 7*) and 2) skilful combination of the fast impulsive quaver strokes in up and down bows with guided *détaché* strokes of semiquavers (guided movements). Bars 2, 3, 4, 11, 13, 16, 17, 18 and 38 provide good training for the left hand to master quick movements to higher positions.

Homework: The pupil should inscribe in the above-mentioned bars the intermediate notes leading to new positions, marking also the positions themselves (see bar 2).  
Model exercises:

**Allegro**



W etudzie tej ważne jest uzyskanie szybkiej, możliwie niesłyszalnej zmiany pozycji. Podajemy dwa wzory ćwiczenia tej etudji:

This study demands the ability to change position as quickly and inaudibly as possible. Below are two model exercises:

U w a g a: W pierwszym wzorze nie chodzi o utrwalenie dźwięków przejściowych, lecz o zapoznanie się ze strukturą przebiegu zmian pozycji oraz o pomoc w osiągnięciu czystej intonacji przy prawidłowej pozycji lewej ręki.

Note: The first example is not intended as an exercise in fixing the intermediate notes but to familiarize the pupil with the procedure involved in a change of position. This is a useful exercise in purity of intonation, provided the left hand is held in the correct position.

**Andante**

Problemem etudy jest technika pasażowa, zdobycie precyzji intonacyjnej w ramach danego rozłożonego akordu (okresy dwutaktowe). Chodzi tu również o utrwalenie wyczucia rozpiętości między palcowej w pochodach z małą lub wielką tercją. Stosujemy palcowanie: dla małej tercji – palec 1-2, dla wielkiej tercji – 1-3. Celem utrwalenia tych odległości interwałowych wskazane jest zatrzymywanie na strunie nie grającego już palca.

This study involves passage work and purity of intonation in broken chords (two-bar periods). Another problem is the ability to gauge the distance between the fingers in progressions of minor and major thirds. The recommended fingering is first and second fingers for the minor third and first and third for the major third. A good way of learning to gauge the distance between fingers is to practise keeping the finger on the string after the sound has been produced.

Zadanie domowe dla ucznia: oznaczenie kłami odcinków wymagających zatrzymania palca na strunie (p. t. 1 i 2).

Homework: The pupil should mark with brackets the spaces in which he should keep the finger on the string (see bar 1 and 2)

**Allegro moderato** *simile*

Głównym problemem dla prawej ręki jest w tej etudzie prawidłowe wykonanie „bariolażów” (łamane dwudźwięki). Dawna szkoła skrzypcowa zalecała wykonywać je tylko kciukiem. Dziś uważamy to za błąd i przenosimy to zadanie na całe prawe ramię, a głównie na staw barkowy, w którym powinien odbywać się swobodny, jakby naoliwiony ruch wahadłowy. Palce na smyczku i wszystkie stawy prawej ręki muszą zachować pełną elastyczność i podatność w zakreślaniu elipsoidalnego ruchu  $\circ$ . Zadaniem lewej ręki są chwytaki akordowe.

W podanych poniżej wzorach ćwiczenia występują także nieco inne problemy smyczkowe.

The right hand is confronted with the task of correctly performing broken double stops (the technique of *bariolage*). Older methods of violin technique recommended that broken chords should be played only with the wrist; this method is now believed to be wrong. It is recommended that broken chords should be played with the entire arm inviting the active participation of the shoulder-joint, which should move as smoothly as does a well-oiled pendulum. The fingers on the bow and all the joints of the right hand should work with the greatest possible flexibility, thus creating an ellipsoidal motion  $\circ$ . The task of the left hand is to grasp the chords. The model exercises given below deal also with rather different bowing problems.

Moderato *simile*



23 *simile*

26

29

32

35

38

41

44

47

50

53

56

59

62

The image displays a page of violin sheet music, measures 23 through 62. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo or performance instruction 'simile' is present at the beginning of measure 23. The piece features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Numerous fingering numbers (1-4) are indicated throughout the score to guide the performer. Some measures include '4' or '0' below the staff, likely indicating a specific fingering or a natural harmonic. The notation includes various articulations such as slurs and accents.

Etuda jest opalczona z punktu widzenia zadań prawej ręki: problem leży tutaj bowiem w falistym rysunku linii melodycznej, zgodnie z którym posuwa się smyczek. Wszystkie zmiany strun powinny być wykonane jak najpłynniej, bez żadnej kanciastości, bez akcentów, oszczędzając ruchami smyczka, dobrze przylegającego do struny.

The fingering here is adapted to the task of the right hand. The undulating melodic design calls for a correspondingly undulating movement of the bow. Each change of string should be carried out very smoothly, without sharp movements and accents. The bow should be pressed tightly against the strings and be applied with spare movements.

Moderato

Violin sheet music for measures 15 through 45. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *p* (piano). The piece features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *p* and *restez*. Performance instructions such as *V* (Vibrato) and *A* (Accent) are present. Measure numbers 15, 18, 20, 22, 25, 27, 30, 33, 36, 39, 42, and 45 are clearly marked at the beginning of their respective staves.



Etiuda ta rozpoczyna grupę etiid poświęconą studium trylu. Ważne jest uświadomienie uczniowi, że tryl czy inny ozdobnik – jak każde szybkie następstwo dźwięków – wymaga szczerłego przyłgnięcia włosia smyczka do struny. W ten sposób niejako uśmierzamy nadmierne drgania struny, co konieczne jest dla dobrego brzmienia tych drobnych wartości. W technice trylowej trudność polega nie tyle na szybkim i sprężystym padaniu palców, ile na takim również odrywaniu ich od struny. Studiowanie trylu należy prowadzić progresywnie, zwiększając ilość uderzeń na daną wartość rytmiczną, dbając jednak, by już w pojedynczym mordencie ruch palca był sprężysty, a start przygotowany przez obie ręce.

This study opens a group of studies in trilling. Here the pupil should first and foremost be made familiar with the mechanism of this specific technique. The teacher should impress on the pupil that trills, just like all other ornaments involving a rapid sequence of sounds, must be played with the bow-hair clinging tightly to the strings. Thus the stroke as it were allays excessive vibration of the strings – an indispensable prerequisite, if the short note-values are to have a pleasing sound. Something more than a deft, quick and flexible drop of the fingers is needed to overcome the difficulties inherent in the technique of trilling. Of equal importance is the ability to lift the fingers quickly off the strings in the same deft fashion. Trills should be practised bit by bit, gradually increasing the number of beats per rhythmic value. The pupil should make it a rule to play trills with flexible fingers, even when practising single mordents, and to prepare the initial stroke with both hands.

Przygotowawcze wzory ćwiczenia:

Models for preparatory exercises:

The musical score consists of several parts:

- Preparatory Exercises (1-4):** Four short exercises at the top, each starting with a circled 'P' and a 'V' (for vibrato). Exercise 1 is in 3/4 time, exercise 2 in 2/4, exercise 3 in 3/4, and exercise 4 in 2/4. They feature various trill patterns and fingerings.
- Main Study:** A longer piece in 3/4 time, marked *Allegro non troppo*. It begins with a dynamic marking of *f marcato*. The score is divided into sections by repeat signs and includes markings like *E segue* and *A restez*. It contains numerous trills with specific fingerings (e.g., 1-4, 2-3, 3-4) and dynamic accents.

Etiuda w oryginale ma następującą formę rytmiczną:

The following is the rhythmic scheme of the study in its original version:



Trudności dwójkowego i trójkowego podziału rytmu w takcie 4/4 pociągnęły za sobą rozmaite propozycje rozwiązań rytmicznych, jak np. Heringa z 1858 r.:

The division of rhythmic values in 4/4 time into twos and threes has resulted in different rhythmic solutions. Hering's suggestion (1858) was:



W niniejszym wydaniu przyjęto wersję proponowaną przez Jahnkego w wydaniu z 1951 r. („Czytelnik”), stosując takt 3/8. Wzory ćwiczenia i interpretacji rytmicznej:

The editors of the present edition have adopted Jahnke's version in 3/8 time (Czytelnik's Edition, 1951). Model exercises and rhythmic interpretation:



Uwaga: W wielu wydaniach tryle oznaczone są znakiem *sf* lub *sfz*. W tym wydaniu stosujemy na trylach akcenty, podobnie jak na innych dźwiękach tego typu, tryle jednak powinny być akcentowane wyraziściej.

Note: In many editions the trills are marked *sf* or *sfz*. In this edition the trills, like all other ornaments of the same type, are marked with an accent; however, it should be understood that trills should be more distinctly accented.

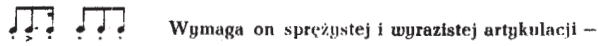
### Moderato

16

Violin sheet music consisting of ten staves of musical notation. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Trills are marked with 'tr' above notes. A 'restez' instruction is present below the sixth staff. The piece concludes with a fermata and a 'v' (ritardando) marking at the end of the tenth staff.



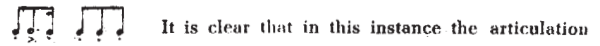
W omawianej etudzie ozdóbki trylowej występuje zawsze na innej strunie niż poprzedzający go dźwięk. Precyzyjne zaczenie tego trylu wymaga szybkiego odruchu przygotowawczego. Schemat rytmiczny tenetu, z którego etiuda jest zbudowana, jest następujący:



marcato.

Etiuda ta w wydaniu oryginalnym i w wielu innych zanotowana jest w takcie  $\frac{3}{4}$  (prz. I). W wydaniu niniejszym przyjęliśmy notację zastosowaną przez Jahnkego („Czytelnik” 1951), a przedtem przez J. Jarzębskiego (prz. II).

In this study the trill invariably begins on a different string from the note preceding it. A fast preparatory reflex is needed for the trill to begin right on time. The following is the rhythmic scheme of the thematic material from which the study is formed:



should be flexible and distinct (marcato).

In the original and some later editions the time-signature is  $\frac{3}{4}$  (example I). The present edition follows Jahnke's notation (Czytelnik, 1951), which had been previously used by Jarzębski (example II).



W podanych wzorach ćwiczenia doprowadzamy do gęstego trylu na drugiej ósemce.

The model exercises lead gradually to a quick (dense) trill on the second quaver.

1. *martelé*  
f  
g.p.

Moderato

simile

This image shows a page of violin sheet music, measures 20 through 51. The music is written in a single staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Dynamic markings include *mf* and *pp*. Performance instructions include *V* (vibrato) and *tr* (trill). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.





Violin score for measures 39-70. The music is in G major and 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills (tr) are used frequently, particularly on the notes G4 and A4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). A section marked *poco a poco cresc.* begins at measure 43. A first ending bracket (A) is present at the end of measure 58. The score concludes with a trill on G4 in measure 70.

Wypracowanie tej etudji powinno dać następujące korzyści: doskonałenie trylu, wzmocnienie 4 palca (częste tryle na 3 palcu), usprawnienie zmian pozycji, wreszcie wygładzenie przejść smyczka legato ze struny na strunę. Praca nad tryłem to stopniowe zagęszczenie ilości drgań palca na daną wartość rytmiczną. Do pracy nad zmianami pozycji można użyć dźwięków pomocniczych, podobnie jak w *Etudzie 11*.

As an exercise this study will amply repay practice. The pupil will markedly improve his trilling technique, strengthen the fourth finger (because of frequent shakes on the third finger) and acquire the skill needed for both a change of position and a smooth legato changeover of the bow from string to string. To work on trilling means to increase gradually the rate of note-change. Intermediate notes can be inserted when working on the change-of-position technique, as described for *Etude No. 11*. Below are two variants of rhythmic modifications:

Podajemy dwa warianty rytmizacji:

Musical score for Etude No. 11, featuring two variants of rhythmic modifications. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It includes various trill (tr) and triplet markings, as well as dynamic markings like 'f' and 'segue'. The score is divided into measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20, and 21-24. Fingerings (1-3) and bowings (1-2) are indicated throughout. The word 'Moderato' is written above the first staff. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page of sheet music contains ten staves of music, numbered 27 through 60. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by frequent trills (tr) and complex fingering patterns.

- Staff 27:** Measures 27-29. Includes trills with fingerings 2, 3, and 1.
- Staff 30:** Measures 30-32. Includes trills with fingerings 2, 0, 1, 1, 2, and 1.
- Staff 33:** Measures 33-36. Includes trills with fingerings 3, (1 0), 3, 3, 3, 3, 1, 0, and 2.
- Staff 37:** Measures 37-40. Includes trills with fingerings 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 3, 3, and 3.
- Staff 41:** Measures 41-44. Includes trills with fingerings 2, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 0, and 2.
- Staff 45:** Measures 45-48. Includes trills with fingerings 3, 3, 3, 3, 3, and A.
- Staff 49:** Measures 49-53. Includes trills with fingerings 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 2, 2, and 0. Marked with 'F'.
- Staff 54:** Measures 54-56. Includes trills with fingerings 2, 3, 3, 3, 3, 3, 3, and 3.
- Staff 57:** Measures 57-59. Includes trills with fingerings 1, 3, 2, 3, 2, 2, and 2.
- Staff 60:** Measures 60-62. Includes trills with fingerings 3, 1, 3, 2, 2, 3, 2, 3, 2, and 2.



Problem etudy: płynny, gładki bieg smyczka, połączony z wtopionymi weń akcentami na trylach, bez najmniejszego zatrzymania lub zawahania się smyczka. Etiuda może być również studiowana bez tryłów, w celu nabrania biegłości w pochodach gamowych.

The difficulty of this study lies in attaining a flowing movement of the bow combined with accents on the trills that break the flow. This can be accomplished by avoiding any wavering of the bow, whose movement must not be interrupted even for an instant. Leaving out the trills, this study can be practised as an exercise in scale passages to develop velocity.

20 *mf*

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

Tak w oryginale, jak i we wszystkich późniejszych wydaniach w całej etiudzie podana jest jednolita artykulacja – staccato. Jednak muzyczna treść tekstu sugeruje nam możliwości nieznaczniejszego zróżnicowania artykulacji, tak aby takty z trylami grane były sprężystej i ostrzej niż pozostałe, dla których odpowiednio będzie détaché akcentowane (détaché poco pesante). Całą etiudę gra się końcem smyczka. Prócz dwóch wzorów ćwiczenia dodajemy wariant (3.) wykorzystujący część tekstu do studium staccato.

The original edition and all later ones recommend playing this study uniformly staccato. Its musical content, however, justifies a slightly varied type of articulation. Thus the bars with trills can be played in a more flexible and crisper fashion than the other bars, to which accentuated détaché bowing (détaché poco pesante) is more suited. The whole study should be played at the point of the bow. The editors have added to the two model exercises a third one, which uses a fragment of the study as an exercise in staccato.

Problem główny: wykonanie trpiu bez naruszenia porzdku rytmicznego pozostałych szesnastek. We wszystkich wzorach ćwiczenia należy pilnować ściśle rytmicznego wykonania.

The main difficulty consists in executing trills without disturbing the rhythmic flow of the semiquavers. Attention should be paid to rhythmic precision in all the model exercises.

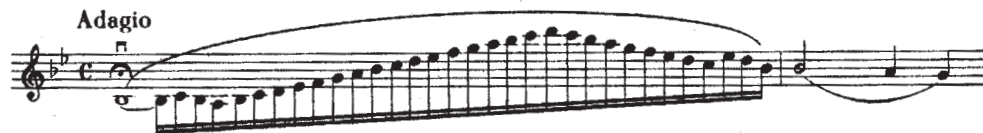
### Moderato



This page of musical notation contains 11 staves of music, numbered 13 through 49. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features a variety of trills (tr) and slurs, often with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0. Dynamic markings include *f* (forte) and *f*<sup>2</sup>. A *segue* marking is present at the end of the first staff. The key signature changes from two flats (B-flat and E-flat) to one flat (B-flat) and then to one sharp (F-sharp). The piece concludes with a final trill on the 49th staff.

W wielu wydaniach ta deklamacyjno-wirtuozowska etiuda była pominięta, być może dlatego, że oryginalny jej zapis nastroczał uczniom pewne trudności związane z odczytaniem, rozplanowaniem pulsacji rytmicznej i ze zmieszczeniem dużej ilości nut w obrębie nadmiernie długich łuków. Spośród autorów opracowań etiud Kreutzerowskich jedynie Hubay podał *Etiudę 23* w uporządkowanej rytmicznie formie. Rozwiązanie nasze, acz wychodzące z tych samych co u Hubaya założeń, jest nieco inne. *Etiuda 23* jest prototypem utworu wirtuozowskiego, niejako zapowiedzią takich utworów, jak kaprys Wieniawskiego z op. 10 pt. *Cadenza* itp. Warto na tej etiudzie nauczyć się pracy nad opanowaniem technicznym i muzycznym tego rodzaju kompozycji.

Oryginalna notacja *Etiudy 23* była następująca:



Notacja ta sugeruje maksymalnie szybko wykonane biegników i włączenie ich w tok spokojnej narracji, jaką tworzą pozostałe dźwięki. By sprostać takiemu wykonaniu, trzeba umieć (nauczyć się) systematycznie opracowywać tego rodzaju tekst. Dla ułatwienia uczniowi i nauczycielowi tego zadania zastosowaliśmy celowo odmienną notację: całe nuty z fermatami zastąpiliśmy odpowiednimi nutami takiej wartości (z fermatami), które umożliwiły notację biegników w równomiernych wartościach rytmicznych, mieszczących się w ramach założonego metrum taktowego (w grupach czwórkowych lub trójlukowych).

Po opanowaniu tekstu w podanym przez nas układzie studiujący może następnie grać etiudę wyobrażając sobie zapis oryginalny.

Omawiając sposób opanowania *Etiudy 23*, korzystamy z okazji, aby podać ogólną „receptę” na studiowanie utworów tego typu: 1. Długie biegniki o różnej ilości nut na wspólnym wwiązaniu należy najpierw rozbić na grupy, uwzględniając ilość nut i biorąc pod uwagę takie elementy muzyczne utworu, jak pulsację rytmiczną, przebieg funkcji harmonicznycy itp.

2. Ćwiczyć w tempie bardzo umiarkowanym, najpierw po jednej grupie rytmicznej na smyczek (3, 4 nuty), potem po dwie grupy (6, 8 nut), czuwając nad intonacją, zmianami pozycji, zastanawiając się nad celowością podanej aplikatury, nad ekonomią pracy palców, potrzebą zatrzymywania ich niekiedy itd. Aplikatura powinna być dostosowana do wskazanego potem szybkiego tempa.

3. Małymi, a potem stopniowo coraz większymi grupami ćwiczyć biegniki z różnoraką rytmizacją:



Stosować również różne ilościowo ugrupowania nut w biegniku, starając się jakby utrudnić go przez połączenie na jednym łuku przejść ze zmianami pozycji, zmianami strun itp.

4. Ćwiczyć w coraz szybszym tempie małe, potem większe grupy nut granych jednym impulsem, zatrzymując się na pierwszym dźwięku następnej grupy dla zupełnego odprężenia i skontrolowania wykonanej „porcji” biegnika (słyszanie „wstecz”). Powiększać ilość dźwięków w grupie do połowy nut zawartych w biegniku, w końcu do całego biegnika.

5. Równocześnie z pracą nad opanowaniem palcowym poddawać kontroli szybkość posuwania się smyczka. Częstokroć „uciekanie” smyczka, nieumiejętność powstrzymania go od zbyt szybkiego biegu, wywołanego nagromadzeniem energii włączonej w działanie palców lewej ręki, jest przyczyną nieudolności technicznych w grze biegników. Zaczynając od grup średniej wielkości, starać się ćwiczyć je coraz mniejszym odcinkiem smyczka, mniejszym, niż będzie potrzebne w ostatecznym wykonaniu. Ćwicząc cały biegnik objęty łukiem w tempie umiarkowanym, starać się zmusić prawą rękę do posłuszeństwa. W ten sposób uzyskuje się swobodę w grze i pozbywa troski o bieg smyczka w szybkim tempie.

6. Cały biegnik objęty łukiem ćwiczyć w tempie średnio szybkim, z wyłączeniem napięcia emocjonalnego.

7. Ćwiczyć zamierzone włączenie napięcia emocjonalnych przez stosowanie na tym samym biegniku to crescendo, to decrescenda, względnie niuansów agogicznych, a więc zwolnień i przyspieszeń.

8. Nauczysz się na poszczególnych biegnikach władania wyżej wspomnianymi środkami wyrazu muzycznego, można przystąpić do montowania całości utworu. Upřednio należy oczywiście montować pewne części tekstu, składające się na odcinki tworzące zdania muzyczne.

Written in the declamatory-virtuoso style, this study is missing from many earlier editions. The reason may perhaps be found in the complicated original notation: the intricate rhythmic patterns and the large number of notes crowded together under excessively long slurs, make it difficult to read. Alone among the editors of Kreutzer's Etudes, only Hubay disentangled the rhythmic patterns of this study and presented it in a rhythmically ordered form. Starting from the same point as Hubay, the present editors have evolved a rather different solution. This study is a prototype of the virtuoso-style music – a forerunner, as it were, of the brilliant concert-platform pieces such as Wieniawski's caprice, known as the *Cadenza* (from op. 10). This study is an excellent exercise for mastering the virtuoso technique.

The following is the original notation of the study:

It follows from the notation that the turns, which should be played at great speed, should form part of the quiet, “narrative” flow of the principal notes. This is an exacting task which the pupil should tackle by first learning how to work on music of this type. To facilitate the task of teacher and pupil, the editors have deliberately altered the original notation, replacing the semibreves with pauses by note-values (with pauses) which make it possible to divide the turns into equal rhythmic values, without exceeding the given duration of the bar (in groups of three or four notes). After the pupil has familiarized himself with this notation, he should continue to practise the study, trying to imagine the original notation.

The editors take this opportunity to outline below a general method of approach which, they believe, will be useful when working on pieces of this type. It is as follows:

1. Divide long turns joined by a ligature into groups, classifying them according to number of notes, rhythmic pulsation, harmonic progression, etc.

2. Practise at a very moderate tempo first one rhythmic group per bow (three to four notes), adding another group and increasing the material to six to eight notes. Work on paying attention to purity of intonation and changing positions. Examine the recommended fingering, seeking any other which will involve least work for the fingers. Do not overlook the bars that require that the fingers stay on the string. When choosing fingering, allow for the quicker tempo of the next stage of practice.

3. Practise turns by modifying their original rhythm:



Begin the exercise with small groups of turns, gradually increasing the number. Change the prescribed number of notes in a turn to make the task purposely more difficult. To do so rearrange the grouping of notes within a slur with a view to combine a change of position with a change of string, etc.

4. Accelerate the tempo, practising first small then larger groups of notes on one impulse. Stop at the first note of the next group for complete relaxation and control of the part of the turn already played (“retrospective listening”). Add more notes to the grouping, increasing it first to half the number of notes contained in a turn, and ending with all the notes.

5. While working on finger technique, control simultaneously the speed of the bow's movement. Frequent “turning away” of the bow and the inability to hold back an excessively speedy run (the result of the accumulated energy driving the fingers of the left hand) are technical defects which stand in the way of a skilful performance of turns. Begin the groupings of medium size and practise them with an increasingly smaller part of the bow, until it is smaller than is ever used in regular performance. Practise at a moderate tempo the entire turn within a slur, forcing the right hand into obedience. This is the right way to attain the necessary command of the bow, however rapid the tempo.

6. Practise at a moderately quick tempo the entire turn covered by the slur, but without expressive tension.

7. Learn to introduce expressive power by playing alternately crescendo and decrescendo and by changing the degree of speed (agogic changes).

8. Having acquired the power to control the means of musical expression by practising the devices described above, the pupil can proceed to put the piece together, beginning with the smallest parts, that is the musical phrases, until the whole Etude is mastered.



9. Ucząc się wykonania całości, należy podchodzić do niego z podwójnym niejakim nastawieniem: najpierw ma to być nastawienie na precyzję techniczną i nieskazitelność intonacji, szukanie „łatwości”, gładkości, a więc baczna, beznamiętna czujność; w ślad za tym powinno iść nastawienie na grę bardzo odważną, wyzwalanie wirtuozostwa i emocjonalności (oczywiście w dobrym i właściwym dla utworu smaku!). Ten styl gry jest bezsprzecznie trudniejszy, gdyż precyzja techniczna nadal obowiązuje! Jednak skrzypek po uczciwej pracy nad utworem powinien spróbować swoich sił włączając i wyzwalając napięcie emocjonalne. Tej sprawy nie wolno odkładać aż do momentu produkcji publicznej, gdyż nie wypróbowany dopływ „prądu o wyższym napięciu” może zaprzepścić uczciwą, włożoną w utwór pracę!

9. When working on the interpretation of the entire Etude, the pupil should be guided by what may be called a dual approach. First comes technical precision, purity of intonation, fluency, facility, etc. — this stage could be called one of detached alertness. Next comes the bolder stage when the performer seeks to find an outlet for a display of virtuosity and emotional expression (expected to be in good taste and to show a feeling for style!). This stage of strong emotional involvement is certainly the more difficult part of the task, as emotion must be combined with an indispensable technical precision. With the command of technique the violinist now has at his disposal, he should not hesitate to test his ability to introduce emotional stress. This test should not be deferred until a concert-platform performance, as the letting loose of “high tension power” without a trial run can play havoc, rendering utterly valueless the effort spent, in practising the piece.



Violin sheet music for measures 20 through 40. The music is written in a single system on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The piece is in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingering numbers (0-4). Measure 30 contains the instruction *restez*. The music is divided into measures by vertical bar lines, and some measures are grouped by dashed lines above the staff.

Violin sheet music for measures 41 through 60. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/8. The piece features a complex melodic line with many slurs and fingerings. Measure 41 starts with a 0 on the open string and includes fingerings 1, 1, 4, 4, 4, 4, 3. Measure 43 has a flat sign above the staff. Measure 45 includes fingerings 1, 1, 4, 4, 4, 3. Measure 47 has a flat sign above the staff. Measure 49 includes fingerings 0, 2, 2, 1, 0, 2, 1, 3, 0, 2. Measure 51 includes fingerings 1, 1, 3, 3. Measure 52 includes fingerings 2, 3, tr, 3. Measure 54 includes a V (vibrato) marking, fingerings 2, 0, 3, 2, 3, and another V marking. Measure 57 includes a 1 above the staff, fingerings 0, 2, 4, 4, 4, 4, 0, 4, and a (-3) marking. Measure 59 includes a 2 below the staff, a 1 above the staff, fingerings 1, 1, 1, 0, 3, and a 2 below the staff.

Podana przez redaktorów dynamika (w nawiasach) służy osiągnięciu jak najszybszego i głębokiego odprężenia mięśnia prawej ręki po zagranii szesnastek legato całym smyczkiem forte.

The dynamics (in brackets) are suggested by the editors as a way of securing instantaneous relaxation of the muscles of the right hand after the effort of playing forte semiquavers with whole legato bows.

**Allegro**

24 *f* *(p)* *f* *(p)* *c.* *k.* *ż.* *c.* *2* *0* *4* *1*

3 *f* *(p)* *f* *(p)* *c.* *k.* *c.* *ż.* *2* *0* *simile* *2* *0*

6 *1* *0*

9 *1* *A* *4*

11 *7*

14 *E* *4* *3*

16 *3*

18 *3*

20 *3*

22 *3*



24

27 *pp* *poco a poco cresc.*

29

31

33

35

37 *ff*

39

41

43

45

Detailed description: This page of a musical score for violin contains ten staves of music, numbered 24 through 45. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece begins at measure 24 with a complex, fast-moving melodic line. At measure 27, the dynamics are marked *pp* (pianissimo) and the instruction *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) is written below the staff. The music continues with various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and features several fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. At measure 37, the dynamics change to *ff* (fortissimo). The score concludes at measure 45 with a final cadence.

Problemy: dla ręki lewej – precyzja intonacyjna pochodów oktaf łamanych, szybkie, „rzutowe” zmiany pozycji; dla ręki prawej – wyrobienie elastyczności dłoni i stawów palcowych przy zakresłaniu „pętli” podczas zmian strun i kierunków smyczka (w ujęciu graficznym pętle dają rysunek leżącej, spłaszczonej ósemki ∞). Niektóre wydania podają etiudę w wersji skróconej, z opuszczeniem następujących taktów: 11, 15, 19, 20, 21, 24, 25 i 27; po t. 28 dodaje się inne zakończenie (⊕). Skróty te są zręczne i muzycznie nie szkodzą etiudzie.

The problems involved in this study are several. The material for the left hand is intended to develop precise intonation in progressions of broken octaves combined with the ability to carry out a rapid and wide change of position. The right hand has the task of developing sufficient flexibility of the wrist and finger-joints, indispensable for adroit changes of string and bow carried out by means of a loop-like movement (in diagram form the loop resembles a flattened 8 on its side ∞). Some editions have an abridged version of this study, which lacks bars 11, 15, 19, 20, 21, 24, 25 and 27, and with a modified version of the passage following bar 28 (⊕). The abridgements are cleverly conceived and in no way detract from the musical content of the piece.

**Allegro moderato**

15 =de  
 17 vi=  
 19  
 21 =de  
 23 vi=  
 25 =de  
 27 vi=  
 29 =de  
 31 D  
 33 8  
 eur. zakończenie  
 alternative ending



Problemem etudy jest wyrobienie w prawej ręce zručności i czujności przez wplecenie w równomierny ruch szesnastek (lekkie „póidétaché”) łuczków, rozmyślnie rozmieszczonych w coraz to innym miejscu taktu. Tekst etudy może służyć do stosowania różnych wariantów rytmicznych i smyczkowych.

This is designed to increase dexterity and alertness in the right hand. To this end, the small slurs which are spun into the smooth flow of semiquavers (light “half-détaché”), are continually changing position, appearing here and there within the bar. This study may serve as a basis for rhythmical and bowing variants.

**Moderato** *simile*

26 *f*  $\frac{3}{4}$  1 (3)

3 (4 1) 3

6 1 1 2 1 2 2

8 3 1 4 4 3 1

10 2 3 4 4 3 1 1

12 2 3 4 4 3 1 1

14 1 1 3 1

16 2 1 4 1

19 1 1 2 2 4 1

22 1 1 2 2 4 1

25 (3 4 1) 1 D (3 4 1)

27 (3) 1 0 3 4 1 I

30 3 1 2 b b 1 A

33 (3) 1 (b) 2 (b) 4 \* 1 (b) 1 4

VI restez IV restez

35 3 2 (3) 1 1 1

37 1 2 4 1 2 1

40 (1) 2 1 2 1 (4) 2 1 2 1 D (4) 3 4 1

43 1 4 1 A

46 1 1 1 1 1 1

49 1 1 1 1 1 1

51 3 1 1 2 1 1 2 4

3 allargando v

Uczniowie mający małą rękę mogą grać początkowo oktawy zamiast decym.  
 Pupils which have small hands may at first play octaves instead of tenths.

Trzy dźwięki piano powinny zużyć połowę długości smyczka, dźwięk forte -- pozostałą połowę. Forte ma być osiągnięte tylko przez szybszy bieg smyczka, bez akcentu. W taktach 7, 15, 22, 46 podane są przykłady koniecznego zatrzymania palców na strunie. Uczeń powinien rozpatrzyć ten problem w całej etudzie.

Half the bow's length should be used for the three *piano* sounds, the other half being reserved for the single *forte*-sound. The *forte* should be produced only by acceleration of the bow, and not by means of an accent. Bars 7, 15, 22 and 46 contain examples of necessary retention of the fingers on the strings. The pupil should examine similar examples in the rest of the study.

Moderato



This image displays a page of violin sheet music, measures 31 through 61. The music is written on a single staff in G minor (one flat) and 4/4 time. It features a complex, fast-paced melodic line with numerous slurs, ties, and fingerings. Measure numbers 31, 34, 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, and 61 are clearly marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various accidentals (flats and naturals) and dynamic markings. A specific fingering 'E 3' is noted above measure 33, and another 'A 3' above measure 35. The piece concludes with a final double bar line and a fermata over the last note in measure 61.



Violin sheet music for measures 32-61. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features complex fingering, trills, and dynamic markings.

Measures 32-36: Includes fingering (0, 3, 0, 4, 3, 3, 0, 4, 3, 3, 3, 3), a *cresc.* marking, and a *ff* dynamic. A *V* marking is present at the end of measure 36.

Measures 37-40: Includes a *tr.* marking, a *ten.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 37.

Measures 41-43: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *mf* dynamic. A *V* marking is present at the start of measure 41.

Measures 44-47: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 44.

Measures 48-51: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 48.

Measures 52-54: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 52.

Measures 55-58: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 55.

Measures 59-61: Includes a *tr.* marking, a *tr.* marking, and a *tr.* marking. A *V* marking is present at the start of measure 59.



Ostateczna forma wykonania tej etudy (16 nut na smyczek) wymaga płynnego, falistego biegu smyczka, bez akcentowania dźwięków „trudniejszych” przy zmianach pozycji lub strun. Oba te ruchy muszą być wygładzone i przebiegać w sposób niesłychalny. Podane wzory ćwiczenia służą do zdobycia umiejętności grania grup dźwięków (2 lub 4) znajdujących się nie na tej samej strunie; ćwiczenia te należy wykonywać jednym impulsem, ruchem napędowym, unikając kanciastości w biegu smyczka.

Readiness to perform this study involves command of a fluent, undulating movement of the bow (16 notes per bow) without accentuating the “difficult” notes at the change of position or string. Both movements should be smooth and carried out inaudibly. The model exercises given below are helpful towards acquiring the ability to play a group of notes (two or four) on different strings. These exercises should be practised in one impulse, the bow being propelled with an impulsive movement without angular strokes.

1. *f* *c* *P* *P* *P* *P* 2. *P* *P* *P* *P*

**Moderato**

29 *pc.*

4 7 10 13 16 19 22 25 28



Problemy smyczkowe etiudy: szybki ześlizg smyczka na pierwszych dwóch szesnastkach legato; następującą po nich serię łamanych dwudźwięków grać należy dobrze wybalansowanym ramieniem, nabierając coraz śmielszego rozmachu (p. uwagi do *Etiudy 7 i 12*). W następnym takcie przy trzecim połączeniu nut legato doprowadzamy smyczek do żabki. Takt 11 i jemu podobne wymagają wyrazistej artykulacji i właściwego podziału smyczka:

This study is difficult in demanding a quick slide of the bow on the first two legato semiquavers. The series of broken double stops coming immediately after should be played with a well-balanced arm which is gradually allowed its full swing (see explanatory notes to *Etudes Nos. 7 and 12*). In the next bar the bow should be guided towards the nut at the third legato slur. Bar 11 and similar bars require the performer to play with a distinct articulation, without overlooking the bowing:



**Moderato**

30 *f* c. 0 k. 0 1 2 4 1 3 1 1 śr. g. c. d. 4

3 *simile* 0 0 1 2 4 1 3 1 1 2 4 1 3 2= 0

6 1 2 4 1 3 1 2 4 1 3 1 4

9 2 0 c. 1 2 4 1 3 1 2 4 1

11 c. k. c.

13 1= 2= 1 3 1 2= 1 3 2 3

16 G- 0 3 1

19 3 1 4 1 3 1 4 1 3

22 1 3 2 1 1 4 2 1 3



Violin sheet music for measures 25 through 53. The music is written in a single system on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 36. A *tr* (trill) marking is present in measure 53. The piece concludes with a final note in measure 53.

Violin sheet music for measures 56 through 80. The music is written in a single system on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The piece features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Measure numbers 56, 59, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 77, and 80 are clearly marked at the beginning of their respective lines. The music concludes with a fermata over the final note in measure 80, which is marked with a 'V' and the instruction '(poco rit.)'.

Ta piękna etiuda, zwana czasami „beethovenowską”, powinna być grana z dużym napięciem, wyrazistą artykulacją, w zasadniczej dynamice forte, zależnej wszakże od biegu frazy. Tryble jedynie atakować, nie gubić ich zakończeń. Po pauzie szesnastkowej nową frazę należy rozpocząć przy końcu smyczka.

This beautiful study, which has gained the nickname of the “Beethoven Etude”, demands of the performer convincing powers of expression combined with well-marked articulation. The range of dynamics is within forte – the gradations depending, however, on the development of the phrasing. The attack of the trills should be flexible and robust, attention being paid not to slur the endings of the trills. After the semiquaver rest, the new phrase should be begun at the point of the bow.

Vivace

31

3

6

9

12

15

17

19

21

23



Violin sheet music for a piece in B-flat major, measures 29-54. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various technical markings such as trills (tr), vibrato (V), and fingerings (1-4). Measure numbers 29, 32, 35, 38, 41, 43, 45, 47, 49, 51, and 54 are clearly visible at the start of their respective staves.



Problemem etudy jest osiągnięcie wyrównanego brzmienia przy przejściach smyczka na inną parę strun z równoczesną zmianą pozycji, która powinna być niesłyszalna. Dla lepszego wypracowania tego zadania podajemy dwa warianty rytmizowane:

The difficulty of this study lies in not impairing the purity of tone-production when transferring the bow to another pair of strings at the same time as a change of position which should be effected imperceptibly. The following two model exercises are recommended for practice in order to help to overcome this difficulty:

1. 2. 3 3

Andante

32 *f* 1= 4 3 1= 4 3 1= 4 3 1 4 A 2 3 D

5 1 1 1 3 2 1 (2/4) 1 3 0 3 4

10 1 1 2 4 3 2 0 4 1 4 1 4 4 3

15 1 3 1 0 1 4 1 1= 1 4 4 3

20 1 4 3 1 2 1 1 2 1 3 1=

25 V 2 1 4 3 1 2 1 2 3 2 1 2 1 3 1=

30 1= 1= 1 3 *poco rit.* 1 4 4 4 3 3 *a tempo* 1 4 4 3 1 4 4 3

35 1 4 1 3 1 (3) 1 (2 3)

40 1 (3) 1 4 1 4 1 3 1 2



Etiuda ma charakter deklamacyjny. Problem techniczny leży w utrzymaniu wyrównanego, pełnego brzmienia obu głosów i uniknięciu zbyt ciężkich przesunięć ręki w zmianach pozycji. W progresjach, rozpoczynających się w t. 21, należy dbać o przejrzystość brzmienia przy przesuwaniu palca o półton wyżej oraz przy przedstawianiu palca na inną strunę.

This study is in the declamatory vein. The technical difficulty consists in bringing out the two voices with equal tone and in avoiding an excessively heavy shift of the hand at the change of position. Attention should be paid to purity of sound when the finger is shifted half a tone higher and transferred onto another string in the progressions which begin at bar 21.

Andante

33 *mf*

7

14

19

24

29

35

42

47

53

Główne zadania: utrzymanie równomiernego kontaktu smyczka z dwoma strunami i ćwiczenie chwytów dwudźwiękowych. Ponadto etiuda ta daje okazję do ćwiczenia innych problemów, których przykłady podajemy niżej. Pierwszy to smyczkowanie „falujące”; smyczek w praktyce nie opuszcza struny środkowej, jakby wtrącając płynnym ruchem (falującym) dźwięki na sąsiedniej, wyższej strunie. Wzór drugi to saltando, a więc smyczek odskakujący od struny na zasadzie rykoszetu. Zmiany kierunku smyczka odbywają się w sposób analogiczny do détaché, jednak z powstrzymaniem w ramieniu działania normalnej grawitacji.

The principal task is to maintain a well-balanced contact between the bow and the two strings while skilfully fingering the double stops. This study contains some more excellent exercises, examples of which are given below. The first exemplifies the undulating bow-stroke by means of which, without leaving the middle string, the bow as it were interpolates the sounds on the neighbouring higher string. The second exercise exemplifies saltando bowing, with the bow bouncing off the string. The change of bow is effected with much the same movement as that used to carry out a détaché stroke. In the case of saltando, however, the natural gravitational force should not influence the arm.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a tempo marking of *Moderato*. The first exercise, labeled '1.', is an undulating bow-stroke exercise. The second exercise, labeled '2.', is a saltando exercise. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-4). The piece concludes with a final measure marked with a fermata.

This image shows a page of violin sheet music, measures 24 through 50. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and meter are not explicitly stated but appear to be 2/4. The piece features a complex, rhythmic melody with many slurs and fingerings. Measure numbers 24, 26, 28, 30, 33, 36, 38, 41, 43, 46, 48, and 50 are clearly marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Some measures contain triplets, such as measure 24 with a triplet of eighth notes and measure 30 with a triplet of sixteenth notes. The music concludes with a final measure (50) ending on a whole note chord.



Główne problemy tej etudy o charakterze bohaterskiego marsza to wyrazista artykulacja i prężna gra odbitek. Te ostatnie noszą charakter arsis jambicznej, czyli są silne i stanowią jedną energiczną z dźwiękiem następującym po nich.

Distinct articulation and flexible up-beats are the main difficulties in this study, which is written in the heroic-march style. The up-beats here have the character of the iambic arsis – in other words, they are strong notes that constitute a component part of the motive power driving the sounds that follow directly after.

Marcia

The musical score for 'Marcia' is written in a single treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The piece consists of 45 measures, divided into systems of five measures each. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The dynamics range from *f* (forte) to *sf* (sforzando) and *p* (piano). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Violin sheet music for measures 51 through 97. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). Performance instructions include accents (>), slurs, and a breath mark (*tr*). A double bar line with repeat dots appears at measures 64, 70, 76, 81, 85, 89, and 93. A *V* marking is present at measure 55. The piece concludes with a final double bar line at measure 97.

W etudzie tej zastosowana jest artykulacja zwana smyczkowaniem Viottiego. Polega ono na utrzymaniu pulsacji mocnych części wartości rytmicznych przy synkopowym łukowaniu. Dźwięki z akcentami, grane śmiało, większym odcinkiem smyczka, powinny wywołać odruchową zmianę kierunku smyczka wraz z przygotowaniem następnego dźwięku, który należy zagrać lekko, niewielkim odcinkiem smyczka.

The articulation applied in this study is called Viotti bowing. It consists of rhythmically stressing strong beats within syncopated slurs. If played boldly with the larger part of the bow, the accented sounds should produce an automatic change of the bow, with a consecutive preparatory reflex for the next sound, the latter being played lightly with a small part of the bow.

Allegro



This page of sheet music contains ten staves of music, numbered 35 through 72. The music is written in a single system on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The tempo and meter are not explicitly stated but appear to be 2/4. The notation is highly technical, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Slurs are used extensively to group notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamic markings such as *v* (pizzicato) and *acc* (accents) are present. Measure 56 includes a 'D' marking above the staff. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 72.

Jest to etiuda na wyćwiczenie napędowych i sterowanych ruchów smyczka oraz ich wzajemnego następstwa. Oto wzór rozplanowania ruchów:

An exercise for impulsive and guided strokes and their alternate application. The following is the plan of movements:

Diagram showing stroke patterns with circled 'N' and 'S' above them. The notes are marked with 'f c.', 'k.', 'c.', and 'k.' below.

Diagram showing stroke patterns with circled 'N' and 'S' above them. The notes are marked with 'f c.', 'k.', 'c.', and 'k.' below.

**Allegro vivace**

Musical notation for measures 37-40. Measure 37 starts with 'f c.' and 'V' above. Measure 38 has 'k.' and 'c.' below. Measure 39 has 'simile' above. Measure 40 has 'k.' below.

Musical notation for measures 41-44. Measure 41 has '2' above. Measure 42 has '1' above. Measure 43 has '2' above. Measure 44 has '1' above and '(3)' below.

Musical notation for measures 45-48. Measure 45 has '2' above. Measure 46 has '1' above. Measure 47 has '2' above. Measure 48 has '1' above.

Musical notation for measures 49-52. Measure 49 has 'V' above. Measure 50 has '2' above. Measure 51 has '1' above. Measure 52 has '1' above.

Musical notation for measures 53-56. Measure 53 has '1' above. Measure 54 has '1' above. Measure 55 has '1' above. Measure 56 has '1' above and '(2)' below.

Musical notation for measures 57-60. Measure 57 has '1' above. Measure 58 has '1' above. Measure 59 has '1' above. Measure 60 has '1' above and '(2)' below.

Musical notation for measures 61-64. Measure 61 has '1' above. Measure 62 has '1' above. Measure 63 has 'V' above. Measure 64 has '1' above and '3' below.

This image shows a page of violin sheet music, measures 21 through 48. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The piece features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties. Measure numbers 21, 24, 27, 30, 33, 36, 39, 42, 45, and 48 are clearly marked at the beginning of their respective lines. Performance instructions include 'V' (Vibrato) above notes in measures 21, 24, 27, and 36. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below notes, and bowings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamic markings include accents (A) and decrescendos (D) in measure 36. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 48.



W tej polifonicznej etiudzie zasadniczy problem stanowi utrzymanie wyrównanego pod względem dynamicznym brzmienia w obu spletających się głosach. Należy uważać, aby ósemki pojawiające się to w jednym, to w drugim głosie nie ulegały przedłużeniu i aby nie zakłócały spokojnego biegu smyczka.

In this polyphonic study the main difficulty is the even range of dynamics in the two interwoven voices. In order not to interrupt the quiet flow of the bow, care should be taken not to prolong the values of the semiquavers which appear once in the first and once in the second voice.



**Allegro moderato**

38 *f*

5

9

13 *d.p.*

17

21 *d.p.*

25

29 *d.p.*

33 *g.p.*

37

41 *d. p.*

45 *g. p.*

49 *d. p.*

53 *ff* *f*

58

62

66 *c.*

70

74

78 *poco rit.*

Detailed description: This page of a violin score contains ten staves of music, numbered 37 through 78. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and fingerings. Performance markings include *d. p.* (dim. p.), *g. p.* (g. p.), *ff* (fortissimo), *f* (forte), *c.* (crescendo), and *poco rit.* (poco ritardando). The score features complex passages with triplets, sixteenth-note runs, and slurs. The final measure of the page (measure 78) ends with a fermata.

Do tej polifonicznej etudy odnoszą się również wskazówki podane dla poprzedniej, ze szczególnym zaleceniem racjonalnego gospodarowania podziałem smyczka. W taktach 42, 44 itp. należy zwrócić ponownie ten sam kierunek smyczka.

The remarks on the preceding study apply also to this polyphonic study, with special attention to be paid to a rational bowing. The pupil should adroitly pick up the same direction of the bow in bars 42, 44, etc.

**Allegretto**

39 *p* *mf* *cresc.* *f* *pp* *1 cresc.* *f > p* *mf* *p* *mf* *dim.* *p* *p* *c.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f*



This page of musical notation contains ten staves of music, numbered 90 through 176. The music is written in a single melodic line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with many passages marked *cresc.* (crescendo) or *dim.* (diminuendo). Articulations such as accents, slurs, and breath marks (z.) are used throughout. Specific performance instructions include *p*, *mf*, *f*, *pp*, *f > p*, *p*, *c.*, *f*, *p*, *cresc.*, *ff*, and *0 cresc.*. Some notes are marked with a 'k.' (accidental) or a 'z.' (breath mark). The piece concludes with a final *ff* dynamic marking.



Etiuda ta, jedna z najtrudniejszych w tym zbiorze, korzystnie wpływa na wzmocnienie 4 palca i doskonalenie się tryłu. Smyczek, zmuszony do szczególnego przylegania do strun i elastycznej ich zmiany, nabiera odpowiedniego „ciężaru”, tak ważnego dla wydobywania nośnego, gęstego tonu. W wydaniu niniejszym lukowania zostały trochę zmodyfikowane celem udostępnienia etiudy uczniom (we fragmentach dwudźwiękowych mniej luków obejmujących 3 ćwierci). W t. 32 i 61 dodane zostały zakończenia tryłów dla umocnienia kadencji (analogicznie do taktów 11, 25, 39, 46, 62, 119).

One of the most difficult studies in the whole set. It is an excellent exercise for strengthening the fourth finger and mastering the technique of trilling. When pressed tightly against the strings and moving flexibly between them, the bow takes on sufficient "weight". This is extremely important in the production of tone-quality with great carrying power. Seeking to facilitate the pupil's task, the editors have slightly modified the slurs (in fragments with double stops the slurs covering three crotchets are less numerous). To strengthen the cadenza, the trills are supplied with endings in bars 32 and 61 (as also in bars 11, 25, 39, 46, 62 and 119).

Moderato

\* realizacja tryłów z zakończeniami  
realization of the trills with endings



45 *tr tr tr tr tr*  
*cresc.*

52 *f*  
*tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

61 *mf*  
*tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

69 *cresc.*  
*f*  
*tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

76 *dim.*  
*mf*  
*cresc.*  
*tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

83 *mf*  
*tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

90 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

98 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*  
*(1) (1) (1)*

106 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

113 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*  
*V*

W tej trudnej, rzadko wykonywanej etudzie dokonano wielu re-  
 tuszów zarówno tekstu, jak i smyczkowań, by uczynić ją dostę-  
 pniejszą dla uczniów. Również tempo powinno być raczej *Andante*,  
 $\text{♩} = 60$ . Dobre studium dla uczniów skłonnych do nadmiernego  
 podnoszenia palców.

To bring this difficult and rarely performed study within the pu-  
 pil's grasp, the editors have here and there touched the text and  
 bowing. The recommended tempo is *Andante*,  $\text{♩} = 60$ . It is a very  
 good exercise for pupils with a tendency to raise their fingers too  
 high.

**Adagio**

41 *mp*

5

9 *mp*

14 *cresc.* *mp*

19 *mf*

24 *p*

29

34 *mp*



Violin sheet music for measures 38 through 80. The music is written in a single system with ten staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p*, *f*, *mp*, *mf*, and *cresc.*. Performance instructions include *V* (Violin), *tr* (trill), and *tr* (trill) with specific fingering numbers (1, 2, 3, 4). There are also some unusual markings like *0* and *4* below notes. The music concludes with a final measure (80) featuring a trill and a fermata.

Etiuda ta ma formę fugi, jest zatem świetnym przygotowaniem do wykonywania fug Bacha. Oto wzór właściwej dla tego stylu artykulacji:



This study is written in fugue form and is an excellent introduction to Bach's Fugues. Below is a model of articulation most suited to pieces of the fugue genre:



Osemki przężne, pełnoprężne, nieco akcentowane, grane nie staccato, lecz *détaché poco marcato* (*détaché accentuato*); szesnastki natomiast powinny być grane przężnym, gęstym *détaché*. Należy plastycznie wypuklać polifoniczną strukturę i ukazywanie się tematu w poszczególnych głosach.

The quavers should be flexible, full-toned, slightly accented, and performed with the *poco marcato détaché* (not *staccato*) stroke (*détaché accentuato*). The semiquavers, by contrast, should be played with a flexible, dense, *détaché* stroke. The polyphonic parts that make up the structure should be brought into sharp relief and the theme should be properly emphasized in the various voices.

**Allegro**

53 *mf* *cresc.*

59 *f*

65 (3)

71 *rall.* *f*

78 *c. d.p.* *p*

84 *f* (3)

90 *d.p.* 1 1 k. 2 *d.p.* 2 2 1

96 *d.p.* 1 3 3 *f* (3) 3

102 3 2 2 1 3 3 2 2 1 3 3 3 3 1

107 *V* *V* *V*

113 *d.p.* 1 *c.* 3 *allargando* 3 1 3