

42 этюда для скрипки

Etiuda ma charakter deklamacyjny. Głównym problemem jest tu wygranie umiejętności wolnego prowadzenia smyczka i operowania zróżnicowaną dynamiką (crescendo, decrescendo). W oryginalu tekstu etiudy podany został w tempie dwa razy wolniejszym. Znak \mathbb{C} (alla breve) jest propozycją redaktorów. Tempo szybsze (raczej *Andante*, $\text{d} = 60$) udostępnia tą 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 \mathbb{C} (alla breve) being the editors' suggestion. If played at a quicker tempo (*Andante* $\text{d} = 60$), the study will be easier for the pupil to read and perform.

Adagio sostenuto

RODOLPHE KREUTZER
(1766-1831)

Najpopularniejsza chyba z wszystkich etiud skrzypcowych, po-wszemnie stosowana do przerabiania wszelkich rodzajów artyku-lacji i kombinowanych smyczkowań. Studiujujący musi ją zatem umieć na pamięć, opanowawszy najpierw dokładne działanie lewej ręki (palcowanie, zmiany pozycji, intonacja). W wydaniu niniejszym nie podajemy wzorów smyczkowań kombinowanych (taki uplecione w détaché czy sautillé), dobrze znanych uczniom od pierwszych lat nauki. Z podanych nizżej wzorów 5 pierwszych ma charakter „ko-rekturowy”. 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.

détaché

1. 2. 3. 4. détaché 5. 6. 7. détaché sr. 8. détaché sautillé sr. 9. 10. 11. 12. détaché sr. smyczk. „Viottiego”

Détaché b. małym odcinkiem smyczka, utrzymując tę samą dynamikę. Zaczynając przy żabce, stopniowo schodzić aż do końca smyczka. W kolejnym takcie zbliżać się stopniowo do żabki. Ćwiczenie to można rozplanować na przestrzeni 2 tak-tów, 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 4 7 10 13 16 19 22

Smyczkowania w tekście tej etiudy są oryginalne; najpierw jednak należy wyćwiczyć etiudę oddzielnymi smyczkami, détaché. W ćwiczeniu etiudy można zastosować smyczkowania występujące w taktych 1, 3, 4, 7 i 13, jak również wszystkie wzory podane dla Etuudy 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. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. V détaché

c. k. c. z. sr. k. 3 3 k. staccato k. staccato

sr. gettato ricochet z.

k. g. sr. 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

Главным проблемой этюда является изучение стакката. Важно здесь то, чтобы подготовка первого звука из группы стаккато была четкой, чтобы "хватить" звуком оружие, в конце смычка, ожидая "старт". Вот образец деления между движением смычка и импульсами:

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)

Etюda niniejsza stanowi materiał do ostatecznego opanowania przez ucznia jedynego 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 [] w miejscach, gdzie palce muszą pozostać na strunie. Należy tego wymagać i w innych etюdach, jak np. w Etюdzie 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 [] 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

Żebyły rysunek melodyczny tego tekstu i wynikające zeń częste zmiany strun i przerzutu smyczka na strunę nie siedzącą są okazją do uwyrobienia śmiały impulsów przygotowawczych obu rąk. Ćwicząc według wzoru:



Uwaga: W pauzach smyczek nie opuszcza strun.

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:



Note: 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 napędzającego 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.

A page of sheet music for guitar, featuring three staves of tablature with fingerings. The first staff starts at measure 14, the second at 18, and the third at 22. The tablature shows the frets and strings for each note, with numbers 1 through 4 indicating the fingers to be used. The music includes various techniques like slurs, grace notes, and rests. The third staff includes lyrics and rests marked with 'restez'.

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

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

Drugi wzór stawia zupełnie inne zadanie prawej recen-

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 włożeniem) i o utrzymanie śpięwnego piana.

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

Sheet music for a solo instrument, likely flute or oboe, featuring five staves of music with fingerings and dynamics. The music is in common time, key of C major (two sharps). The staves are numbered 7, 11, 16, and 21. Fingerings are indicated below the notes, and dynamics (e.g., *f*) are shown. The music consists of sixteenth-note patterns and eighth-note patterns.

Zasadniczym smyczkowaniem w tej etudzie jest pełnobrzmiące, gęste détaché w górnej partii smyczka. Grając etudę w szybszym tempie, należy wyraźnie oddawać przebieg zmian harmonicznych ukryty w tekście, a także dbać o zdrową pulsację rytmiczną sekstoli.

W oryginalnym wydaniu Kreutzer podaje 6 poniższych wzorów smyczkowań kombinowanych:

The principal bow-stroke in this study is the dense, full-sounding détaché with the upper part of the bow. When practising the study in a faster tempo, the pupil should not forget to bring out the harmonic changes implied in the music, stressing at the same time the rhythm of the sextuplets.

The following six model exercises in various bowing are reproduced from Kreutzer's original edition:

Sheet music for violin, Op. 42, Etude 42 by R. Kreutzer. The page contains 12 staves of music, numbered 12 to 53. Each staff is in 2/4 time with a key signature of 4 sharps. The music consists of rapid sixteenth-note exercises. Fingerings are indicated above the notes, and string indications (DA, A, E) are placed below the staff.

Etюda 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 łuk (obejmującego 1 lub 2 taktów) 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:

1.

2. 4.

Allegro moderato

9

mf

12

D

15

19

23

27

31

A 2

36

40

Sheet music for violin, Op. 42, Etude 44 by R. Kreutzer. The page contains 15 staves of musical notation with fingerings and bowings. The staves are numbered 44, 46, 52, 56, 60, 65, 69, 73, 77, 82, 86, 90, 94, and 98. Fingerings are indicated above the notes, and bowings are shown with curved lines. The music consists of sixteenth-note patterns and eighth-note groups.

Problemy etydu: 1. wyrobiecie odruchow przygotowawczych obu rąk (p. uwagi do Etudy 6 i 7). 2. połoczenie szybkiego, napędowanego ruchu w kierunkach \square i \vee na ósemkach z przygotowanym sputacyjnie détaché szesnastek (ruchy sterowane). Takte 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 takach 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:

W etiudzie tej ważne jest uzyskanie szybkiej, możliwe niesłyszalnej zmiany pozycji. Podajemy dwa wzory ćwiczenia tej etiudy:

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

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

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.

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

12 Allegro moderato

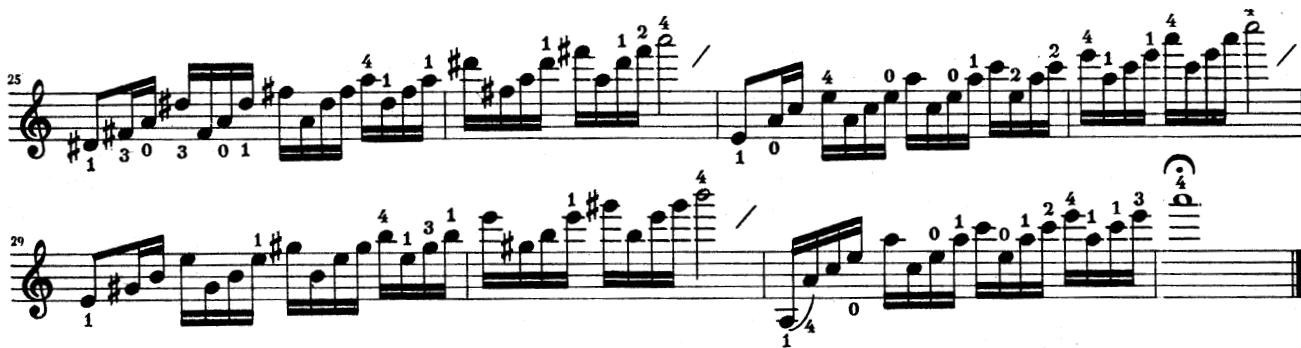
5 simile

9

13 D V

17

21



Главным проблемой для правой руки в этой этюдии является правильное выполнение „бариолажа“ (тактины двудважды). Давная школа скрипковой техники рекомендовала выполнять это только кистью. Сегодня считается, что это ошибочно. Рекомендуется, что разорванные аккорды должны быть сыграны с помощью всего руки, приглашая активное участие плечевого сустава, который должен двигаться так же гладко, как и хорошо смазанный маятник. Пальцы на струнке и все суставы правой руки должны работать с максимальной гибкостью, тем самым создавая эллипсоидальное движение. Заданием левой руки является захват аккордов. Модельные упражнения, приведенные ниже, решают также некоторые другие проблемы склонения.

В приведенных ниже образцах упражнениях присутствуют также некоторые другие проблемы склонения.

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. The task of the left hand is to grasp the chords. The model exercises given below deal also with rather different bowing problems.

Etюda jest opalczona z punktu widzenia zadań prawej ręki: problem leży tutaj bowiem w falistiku rysunku linii melodycznej, zgodnie z którym posuwa się smyczek. Wszystkie zmiany strun powinny być wykonane jak najpłynniej, bez żadnej kanciastosci, bez akcentów, oszczędnym 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

Sheet music for violin, Op. 42, Etude 42 by R. Kreutzer. The page contains 15 staves of musical notation with fingerings and bowing. The key signature is A major (three sharps). The music consists of sixteenth-note patterns and includes dynamic markings like 'p' (piano), 'tr' (trill), and 'V' (slur). Fingerings are indicated above the notes, such as '0 1 1' and '4 3'. The page number is 17.

Etiuda ta rozpoczyna grupę etiud poświęconą studium trylu. Ważne jest uświadomienie uczniowi, że tryl czy inny ozdobnik – jak każde szybkie następstwo dźwięków – wymaga szczelnego przylgnięcia wlosia 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 odrywananiu ich od struny. Studiowanie trylu należy prowadzić progresywnie, zwiększać 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.

Models for preparatory exercises:

Przygotowawcze wzory ćwiczenia:

Sheet music for violin study No. 42 by R. Kreutzer, featuring 12 pages of musical notation. The music is in 12/8 time, mostly in G major (indicated by a 'G' in the key signature). The first four measures show preparatory exercises for trills, labeled 1. (P), 2. (V), 3. (tr), and 4. (tr). The main study begins at measure 15 with the instruction 'Allegro non troppo' and 'f V n marcato'. The music consists of six staves of sixteenth-note patterns. Measures 15-18 show a sequence of trills (tr, tr2, tr, tr, tr, tr, tr, tr, tr, tr, tr, tr). Measures 19-22 show a sequence of trills (tr, tr, tr). Measures 23-26 show a sequence of trills (tr, tr, tr). Measures 27-30 show a sequence of trills (tr, tr, tr). The music concludes with a final section labeled 'D' and 'A'.

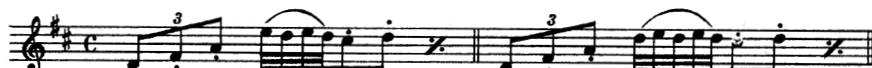
Etiuda w oryginale ma następującą formę rytmiczną:

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



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

The division of rhythmic values in $\frac{4}{4}$ 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 $\frac{12}{8}$. Wzory ćwiczenia i interpretacji rutmicznej:

The editors of the present edition have adopted Jahnke's version in $\frac{1}{8}$ time (Czytelnik's Edition, 1951).
Model exercises and rhythmic interpretation:



U w a g a: W wielu wydaniach tryble oznaczone są znakiem *sf* lub *sz*. W tym wydaniu stosujemy na trybach akcenty, podobnie jak na innych dźwiękach tego typu, tryble jednak powinny być akcentowane uwrażliwie.

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.

Moderator



Sheet music for violin by R. Kreutzer, Op. 42, Etude 42. The page contains 11 staves of musical notation with fingerings and trill markings. The key signature is A major (two sharps). The music consists of sixteenth-note patterns and includes a dynamic instruction "restez" at measure 54.

Measure 19: Fingerings 1, 3=, 2, 2, E, 2, tr, 0, 4, 2, tr, 0.

Measure 22: Fingerings 2, tr, 0, 2, tr, 2, tr, 0, 2, tr, 0, 2, tr.

Measure 25: Fingerings 1, 2, tr, 1, 2, tr, 1, 2, tr, 1, 2, tr, 3, tr.

Measure 28: Fingerings 1, tr, 3, tr, 2, tr, 0, tr, 4, 2, tr, 0, 4, 2, tr.

Measure 31: Fingerings 0, 1, tr, 4, 2, tr, 0, 1, tr, tr, 4, 0, 1, tr, 0, tr.

Measure 34: Fingerings 4, 2, 1, 3, tr, 2, 1, 3, tr, 2, 1, 3, tr, 0, tr, 0, tr, 0.

Measure 37: Fingerings tr, (3), 1, (3), 2, tr, (3), 2, tr.

Measure 40: Fingerings 1, tr, 4, tr, 2, tr, 1, tr, 0, tr, 1, tr, 0, tr, 0.

Measure 43: Fingerings 1, 2, 0, 1, tr, 4, tr, 1, tr, 0, tr, 1, tr, 0, tr.

Measure 46: Fingerings tr, 1, 4, 0, 1, 0, 2, 0, tr, 0, tr, 0, tr, 0.

Measure 49: Fingerings 1, 2, 0, 3, tr, 2, tr, 1, 3, 0, 0, 3, 0, 0.

W omawianej etudzie ozdobnik trylowy występuje zawsze na innej strunie niż poprzedzający go dźwięk. Precyzyjne zaczęcie tego trylu wymaga szybkiego odruchu przygotowawczego. Schemat rytmiczny tematu, z którego etiuda jest zbudowana, jest następujący:

 Wymaga on spręzystej i wyrazistej artykulacji – marcato.

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



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

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:

 It is clear that in this instance the articulation should be flexible and distinct (marcato).

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

1. *martelé* 2. *3 3* 3. 4. *tr.*

Moderato

17 *simile*



Takty z triolami ósemkowymi bez tryłów należy grać jednym martelé. Prócz zagadnienia trylu i zróźnicowań artykulacyjnych problemem w tej etudii jest racjonalny podział smyczka. Na wzór podanego w pierwszych taktach podziału smyczka uczeń może w ramach pracy domowej rozplanować dalszy ciąg etudii.

The bars containing quaver triplets without trills should be played with robust *marte*. But the technical problems are not confined to trills and differentiated articulation. There is also the problem of finding a rational bowing. Following the pattern of bowing marked in the first few bars, the pupil should plan his own bowing for the whole study.

39

42

45

48 *poco a poco cresc.*

51

54 *f*

58 A

61

64 *p*

67

70 *cresc.*

Wypracowanie tej etiudy powinno dać następujące korzyści: doskonalenie trylu, wzmacnienie 4 palca (częste triple na 3 palcu), usprawnienie zmian pozycji, wreszcie wygładzenie przejść smyczek legato ze struny na strunę. Praca nad trylem to stopniowe zwiększenie ilości drgań palca na daną wartość rytmiczną. Do pracy nad zmianami pozycji można użyć dźwiąków pomocniczych, podobnie jak w *Etiudzie II*.

Podajemy dwa warianty rytmizacji:

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. II*. Below are two variants of rhythmic modifications:

27

30

33

37

41

45

49

54

57

60

Problem etiudy: płynny, gładki bieg smyczka, połączony z wtopionymi weń akcentami na tryplach, bez najmniejszego zatrzymania lub zawahań 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.

Sheet music for violin study No. 42, page 20, showing 12 staves of musical notation. The music is in common time (indicated by '4') and consists of six measures per staff. The key signature is A major (three sharps). The notation includes various bowing techniques (upbow, downbow, and strokes) and trill markings (tr). Measure 20 starts with a dynamic 'mf'. Measures 21-22 show a transition with a 'V' and a '1'. Measures 23-24 include a 'E' and a 'tr'. Measures 25-26 show a 'tr' and a 'tr'. Measures 27-28 show a 'tr' and a 'tr'. Measures 29-30 show a 'tr' and a 'tr'. Measures 31-32 show a 'tr' and a 'tr'.

Tak w oryginalu, jak i we wszystkich późniejszych wydaniach w całej etudzie podana jest jednolita artykulacja – staccato. Jednak muzyczna treść tekstu sugeruje nam możliwości nieznacznego zróżnicowania artykulacji, tak aby takt y z trillami grane były sprezjsiej i ostrzej niż pozostałe, dla których odpowiednie będzie détaché akcentowane (détaché poco pesante). Całą etudę gra się koncem smyczka. Prócz dwóch wzorów ćwiczenia dodajemy wariant (3.) wykorzystujący część tekstu do studium staccata.

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 crisp 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.

Moderato

Problem główny: wykonanie trjalu bez naruszenia porządku 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 sixteenth notes. Attention should be paid to rhythmic precision in all the model exercises.

Moderato

W wielu wydaniach ta deklamacyjno-wirtuozowska etiuda była pominięta, być może dlatego, że oryginalny jej zapis nastręczał uczniom pewne trudności związane z odczytaniem, rozplanowaniem pulsacji rytmicznej i ze zmieszczeniem dużej ilości nut w obrębie nadmiernie długich luków. Spośród autorów opracowań etiud Kreutzerowskich jedynie Hubay podał *Etiudę 23* w uporządkowanej rytmiczne formie. Rozwiążanie nasze, acz wychodzące z tych samych co u Hubaya założen, jest nieco inne. *Etiuda 23* jest prototypem utworu wirtuozowskiego, niejako zapowiadając taki utwór, 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 następującą:



Notacja ta sugeruje maksymalnie szybkie wykonanie 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 umożliwiały notację biegników w równomiernych wartościach rytmicznych, mieszczących się w ramach założonego metru takowego (w grupach czwórkowych lub trójlowych).

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 włączaniu należy najpierw rozbić na grupy, uwzględniając ilość nut i biorąc pod uwagę takie elementy muzyczne utworu, jak pulsację rytmiczną, przebieg funkcji harmonicznych 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 ekonomicznością 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 ilościowe 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 (słyszenie „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. Częstość „uiciekanie” smyczka, nieumiejętność powstrzymania go od zbyt szybkiego biegu, wywołanego nagromadzeniem energii włączoną w działanie palców lewej ręki, jest przyczyną nieudolności technicznych w grze biegników. Zaczynając od grup średniej wielkości, starać się ćwiczyć je coraz mniejszymi odcinkami smyczka, mniejszym, niż to 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 pozbiera troaski o bieg smyczka w szybkim tempie.

6. Cały biegnik objęty łukiem ćwiczyć w tempie średnio szybkim, z wyłaczonym napięciem emocjonalnego.

7. Ćwiczyć zamierzane włączanie napięć emocjonalnych przez stosowanie na tym samym biegniku to crescenda, to decrescenda, względnie niuansów agogicznych, a więc zwolnień i przyspieszeń.

8. Nauczyć się na poszczególnych biegnikach władania wypiętymi wspomnianymi środkami wyrazu muzycznego, można przystąpić do montowania całości utworu. Uprzednio 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. Учаć się wykonania całości, należy podchodzić do niego z podwójnym niejako nastawieniem: najpierw ma to być nastawienie na precyzję techniczną i nieskazitelność intonacji, szukanie „łattości”, gładkości, a więc baczną, beznamiętną 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 zaprzesiąć 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.

The image shows six staves of musical notation for violin, corresponding to measures 23, 3, 6, 9, 12, 15, and 18 of Etude 9. The notation is in 6/8 time. Fingerings are indicated above the notes, and bowing is shown with curved lines. The music consists of sixteenth-note patterns, grace notes, and dynamic markings. The key signature changes frequently, reflecting the piece's structure.

Sheet music for violin, showing 10 staves of musical notation with fingerings and bowing markings. The staves are numbered 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, and 39. The music is in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various弓形 (bowed) and 短划 (pizzicato) markings, as well as fingerings (1, 2, 3, 4, 0) and rests.

41

43

45

47

49

51

52

54

57

59

Podana przez redaktorów dynamika (w nawiasach) służy osiągnięciu jak najszybszego i głębszego odprężenia mięśnia prawej ręki po zagraniu 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

24

27 *pp* *poco a poco cresc.*

29

31

33

35

37 *ff*

39

41

43

45

Problemy: dla ręki lewej – precyza intonacyjna pochodów oktafów łamanych, szybkie, „rzutowe” zmiany pozycji; dla ręki prawej – wyrobienie elastyczności dloni i stawów palcowych przy zakreślaniu „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 zreducne 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.

1. p 2. p 3. v 4.

5. v 6. 7. v 8. 9.

Allegro moderato

25 f

15

16 =de D 1 4 2 4

17 vi=

18

19

20 =de

21

22 vi=

23

24 =de

25

26 vi=

27

28 =de

29

30

31 D

ew. zakończenie
alternative ending

Problemem etiudy jest wyrobienie w prawej ręce zręczności i czujności przez wplecenie w równomierny ruch szesnastek (lekkie „pół-détaché”) łuczków, rozmaślnie rozmieszczonych w coraz to innym miejscu taktu. Tekst etiudy 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 sixteenth-note (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

26

simile

25

D

VI restez

IV restez

allargando

Uczniowie mający małe ręce mogą grać początkowo oktawy zamiast decymin.

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 szerszy 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

27

p f p f p simile

13

16

19

22

25

28

Jest to etiuda deklamacjona. Obowiązuje w niej tak połot i fantazja interpretacyjna, jak i wielka precyzja rytmiczna. Pauzy, jak najdokładniej wytrzymane, wykorzystać należy do odprężeń i rozmachów. Dwa fragmenty z figuracjami szesnastkowymi zostały w wydaniu niniejszym opracowane specjalnie pod kątem widzenia wygodny i zręczności ruchów prawej ręki.

The declamatory character of this study demands of the performer a touch of imagination in its interpretation, combined with rhythmic precision. The rests should be sustained for the actual duration of their time-values and used for relaxation and subsequent swing. The present shape of the two fragments with semiquaver figures reflect the editors' attempts to determine the position for the right hand, which while comfortable, allows full freedom of movement.

Sheet music for a solo instrument, likely a woodwind, featuring 14 staves of musical notation. The music is in common time and consists of two systems. The first system starts at measure 32 and ends at measure 50. The second system starts at measure 51 and ends at measure 61. The notation includes various dynamics such as *ff*, *cresc.*, *ten.*, *tr.*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers above or below the notes. Performance instructions include 'G' and 'D' at measure 51, and 'tr.' at measure 47. Measures 51-54 show a sequence of notes with fingerings (1=, 2, 3, 4) and a bracketed measure (1= 1 2 3 4 0 2 1). Measures 55-58 show a sequence of notes with fingerings (1= 1 3 2 0 2 4) and a bracketed measure (1= 3 1 3 2). Measures 59-61 show a sequence of notes with fingerings (2= 2 4 0 4 3 2 2) and a bracketed measure (2= 3 2 1).

Ostateczna forma wykonania tej etiudy (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 niesłyszalny. Podane wzory ćwiczenia służą do zdobycia umiejętności grania grup dźwięków (2 lub 4) znajdujących się nie na tej samej strunie; ćwiczenia te należą wykonywać jednym impulsem, ruchem napędowym, unikając kanciastosci 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. 

2. 

Moderato

29 

4 

7 

10 

13 

16 

19 

22 

25 

28 

Sheet music for violin, Op. 42, Etude 42 by R. Kreutzer. The page contains 14 staves of musical notation, each with a measure number and fingerings. The key signature is A major (no sharps or flats). The music consists of continuous sixteenth-note patterns with various bowings and dynamic markings like 'tr' (trill). Fingerings are indicated above the notes, such as '0 0' or '1 0 2 4'. Measure numbers 31, 34, 37, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, 61, and 64 are visible.

Problemy smyczkowe etiudy: szybki ześlizg smyczka na pierwszych dwóch szesnastkach legato; następującą po nich serię lamanych dwudźwięków grac należy dobrze wybalansowanym ramieniem, wybierając coraz śmiałyego rozmachu (p. uwagi do *Etiudy 7 i 12*). W kolejnym takcie przy trzecim połączonym nut legato doprowadzamy smyczek do zabki. 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 sixteenth notes. 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

The image shows page 2 of a piano sheet music score. It consists of 12 staves of musical notation, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music is in common time. The notes are primarily black, with some white notes and accidentals. The first staff begins with a dynamic of $\frac{4}{4}$ and a tempo of $\frac{1}{1}$. Subsequent staves include dynamics such as $\frac{2}{2}$, $\frac{1}{1}$, $\frac{2}{2}$, and $\frac{1}{1}$. There are also several performance instructions: 'mf' (mezzo-forte) at measure 36, 'cresc.' (crescendo) at measure 36, 'f' (fortissimo) at measure 39, and 'tr' (trill) at measure 53. The music is highly rhythmic, featuring many eighth and sixteenth note patterns.

Sheet music for violin, page 49, showing measures 56 to 80 of R. Kreutzer's 42 Etudes for Violin. The music is in common time, key signature of one flat. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with various bowing and fingering markings (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (poco rit.). The page number 49 is located at the bottom right.

Ta piękna etiuda, zwana czasami „beethovenowską”, powinna być grana z dużym napięciem, wyrazistą artykulacją, w zasadniczej dynamicie forte, zależnej wszakże od biegu frazy. Tryple jednorie atakowane, nie gubić ich zakończeń. Po pauzie szesnastkowej nową frazę należy rozpoczęwać 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.

Sheet music for a musical score, page 31, Vivace. The music is in common time and consists of ten staves of music. The key signature changes frequently, including B-flat major, A major, and G major. The music features various dynamic markings such as *f*, *tr*, and *V*, and performance instructions like "1", "2", "3", and "E". The score includes a basso continuo part with a bassoon and a cello. The music is highly rhythmic, with many sixteenth and thirty-second note patterns.

Sheet music for violin, page 51, showing measures 29 to 54 of Op. 42, Etude 42. The music is in 4/4 time, key of B-flat major. The notation includes various bowing and fingering markings, such as 'V', 'tr', and finger numbers (1-4). Measure 29 starts with a dynamic 'f' and a 'V' above the first note. Measure 32 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 35 features a 'tr' and a 'V'. Measure 38 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 41 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 43 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 45 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 47 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 49 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 51 includes a 'tr' and a 'V'. Measure 54 includes a 'tr' and a 'V'.

Sheet music for violin, page 52, showing 15 staves of musical notation for Etude 42 by R. Kreutzer. The music is in 2/4 time, mostly in B-flat major with some sharps and flats. The notation includes various bowing and fingering markings, such as 'tr' (trill), 'V', and finger numbers (1, 2, 3, 4). The page number 52 is located at the bottom right of the music.

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

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. 

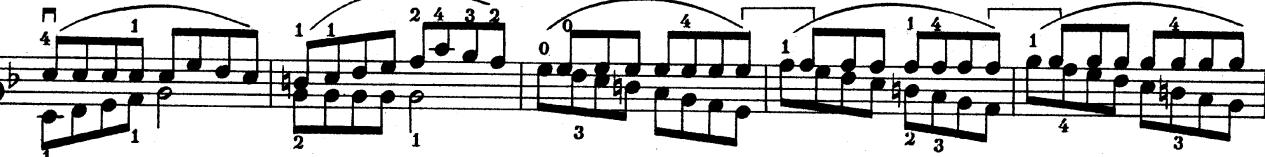
2. 

Andante

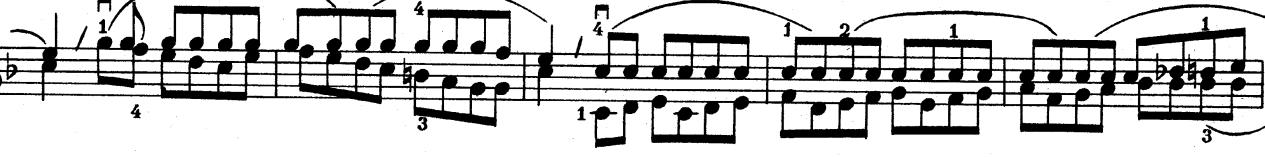
32 

A

D

10 

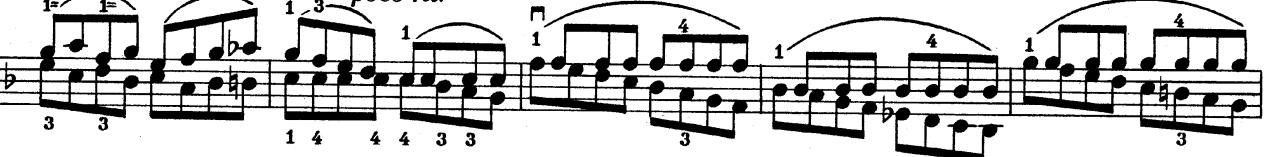
15 

20 

V

poco rit.

a tempo

30 

35 

40 

Etiuda ma charakter deklamacyjny. Problem techniczny leży w utrzymaniu wyrownanego, 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

14

19

A

24

E

29

35

D₃¹

42

47

53

Главные задания: удержание равномерного контакта струнами и выполнение хвостов двудвойковых. Помимо этюда, он дает возможность изучения других проблем, которых мы не можем привести ниже. Первый - это смывка, называемая "фалуажем": скрипка не отпускает среднюю струну, будто втягивая ее плавным движением (фалуажем) в следующую, более высокую струну. Второй - это сальтано, то есть скрипка отскакивает от струны в засаде рокетта. Изменение направления скрипки происходит аналогично д'етаже, но с остановкой на руке.

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.

1. 

2. saltando 

Moderato

34 

sr. leggiero

3. 

simile

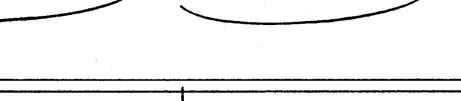
5 

7 

10 

12 

14 

16 

18 

21 

The image displays a page of sheet music for a guitar, consisting of 12 staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is in common time. The first staff starts at measure 24, with a 0 above the first note. The second staff starts at measure 26, with a 3 above the first note. The third staff starts at measure 28, with a 3 above the first note. The fourth staff starts at measure 30, with a 0 above the first note. The fifth staff starts at measure 33, with a 0 above the first note. The sixth staff starts at measure 36, with a 2 above the first note. The seventh staff starts at measure 38, with a 1 above the first note. The eighth staff starts at measure 41, with a 1 above the first note. The ninth staff starts at measure 43, with a 1 above the first note. The tenth staff starts at measure 46, with a 2 above the first note. The eleventh staff starts at measure 48, with a 3 above the first note. The twelfth staff starts at measure 50, with a 2 above the first note. Each staff contains six measures of music, with various fingering and strumming markings indicated by numbers and arrows.

Główne problemy tej etiudy o charakterze bohaterkiego marsza to wyraźista artykulacja i preńska gra odbitek. Te ostatnie noszą charakter ariis jambicznej, czyle są silne i stanowią jedność energetyczną 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 image shows ten staves of musical notation, likely for a guitar or banjo, arranged vertically. The music is in common time and includes various dynamics such as *f*, *p*, *sf*, and *sf*. Fingerings are indicated above the notes, and performance techniques like slurs and grace notes are used. Some staves begin with a 'v' and a 'v' symbol. There are also markings for '2', '3', '4', and '5'. The notation is dense and technical, typical of a solo instrumental piece.

The image displays ten staves of musical notation, likely for a woodwind instrument, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of sixteenth-note patterns and includes various performance instructions such as dynamic markings (e.g., *f*, *p*, *tr*), fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), and slurs. The first staff ends with a circled '1'. The second staff ends with circled '3'. The third staff ends with circled '2'. The fourth staff ends with circled '4'. The fifth staff ends with circled '2'. The sixth staff ends with circled '3'. The seventh staff ends with circled '2'. The eighth staff ends with circled '3'. The ninth staff ends with circled '2'. The tenth staff ends with circled '1'.

W etudzie tej zastosowana jest artykulacja zwana smyczkowaniem Viottiego. Polega ono na utrzymaniu pulsacji mocnych części wartości rytmicznych przy synkopowym lukowaniu. 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 accentuated 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

36

14

18

22

27

31

The image shows ten staves of musical notation for a solo instrument, likely a woodwind. The music is in 4/4 time and uses a treble clef. Fingerings are indicated by numbers (1, 2, 3, 4) above or below the notes, and dynamics like 'D' (D dynamic) are shown. The notation is dense and technical, typical of a solo woodwind part. The staves are numbered 35, 39, 44, 48, 52, 56, 60, 64, 68, and 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:



Allegro vivace



21

24

27

30

33

36

39

42

45

W tej polifonicznej etudzie zasadniczy problem stanowi utrzymanie wyrownanego pod względem dynamicznym brzmienia w obu splecących się głosach. Należy uważać, aby ósemki pojawiające się w jednym, to w drugim głosie nie uległy 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.

1. 2.

d.p.

Allegro moderato

38

f

5

9

13

d.p.

17

21

d.p.

25

29

33

g.p.

The image shows ten staves of musical notation for a solo instrument, possibly a woodwind. The music is in common time and consists of ten measures. The notation includes various dynamics such as 'd.p.' (dynamically piano), 'g. p.' (grand piano), 'ff' (fortissimo), and 'f' (forte). Fingerings are indicated above the notes, such as '1', '2', '3', '4', '0', and '3'. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern. Measure 2 begins with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 3 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 4 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 5 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 6 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 7 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 8 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 9 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measure 10 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. The music concludes with a 'poco rit.' (little ritardando) instruction.

Do tej polifonicznej etiudy odnoszą się również wskazówki podane dla poprzedniej, ze szczególnym zaleceniem racjonalnego gospodarowania podziałem smyczka. W taktach 42, 44 itp. należy zręcznie ponowić 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

17

26

35

43

50

56

65

73

82

90

98

106

114

122

129

137

144

152

160

168

176

p 3

mf cresc.

pp

f

mf

dim.

p

cresc.

f

p

cresc.

ff

Etudi ta, jedna z najtrudniejszych w tym zbiorze, korzystnie wpływa na wzmacnienie 4 palca i doskonalenie się trylu. Smyczek, zmuszony do szczelnego przylegania do strun i elastycznej ich zmiany, nabiera odpowiedniego „cięzaru”, tak ważnego dla wydobycia nośnego, gestego tonu. W wydaniu niniejszym lukowania zostały trochę zmodyfikowane celem udostępnienia etudi uczniom (we fragmentach dwudzięciokwótnych mniej luków obejmujących 3 čwierci). 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).

* realizacja tryłów z zakończeniami
realization of the trills with endings

W tej trudnej, rzadko wykonywanej etudzie dokonano wielu retuszuw zarowno tekstu, jak i smyczkowan, by uczniom j dostepniejsza dla uczniow. Rowniez tempo powinno byc raczej *Andante*, $J=60$. Dobre studium dla uczniow sklonnych do nadmiernego podnoszenia palcow.

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

Adagio

41

14 *cresc.*

19 *mf*

24 *p*

29

34 *mp*

38

42

46

51

55

60

64

69

73

76

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 preźne, pełnobrzmiące, nieco akcentowane, grane nie stacato, lecz détaché poco marcato (détaché accentuato); szesnastki natomiast powinny być grane preźnym, gestym détaché. Należy plastycznie uwypuklać polifoniczną strukturę i ukazywanie się tematu w poszczególnych głosach.

The quavers should be flexible, full-toned, slightly accentuated, 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

42

f g.p. *V* *k.* *g.p.* *2* *0 2* *1 1* *2* *1* *3*

2 *0 2* *1 1* *2* *2* *3* *4* *f* *> >*

11 *0 2* *1 1 2* *2* *2* *3* *4* *E* *g.p.* *4 1 0* *2* *3* *6*

2 *3* *2* *3* *c.* *4* *d.p.* *c.* *2* *3* *4* *3*

17 *3 1* *0 1* *1* *3* *2* *1* *3=* *0 2* *1* *2* *3 4* *4 3*

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

23 *3* *2* *1* *0 2* *1* *2* *2* *> > 4* *4* *1 3* *1 2*

1 *2* *3* *4* *3* *2* *1* *0* *c.* *d.p.* *1* *2* *3* *4* *f*

29 *1 3* *2* *1* *V* *1* *2* *3* *4* *1 2* *3 4* *f*

2 *0* *2* *1* *2* *1* *3* *4* *1 2* *3 4* *1 2*

35 *0 2* *1 1* *2* *1* *2* *3* *4* *1 2* *3 4* *1 2*

2 *2* *(3 2)* *3* *2* *2* *mf* *4* *3* *2* *3* *4* *1 2*

41 *2* *3* *4* *1 2* *3* *4* *0 2* *1 1* *2* *1* *V* *0* *2*

4 *3* *2* *1* *0* *2* *1* *3* *4* *3* *2* *1* *3* *4* *3*

53

59

65

71

78

84

90

96

102

107

113

rall.

c.

d. p.

f

p

d. p.

f

d. p.

V

c.

allargando