



Herrn Professor Hermann Ritter zugeeignet.

Die Kunst The Art der Bogenführung. of Bowing.

Praktisch-theoretische Anleitung
zur Ausbildung der Bogentechnik
und zur Erlangung eines schönen
Tones und Vortrags

A practical and theoretical guide
to the cultivation of bowing-technology
and to the acquisition of a fine
tone and performance

— auf der —

— on the —

Viola (Viola alta) Viola (Viola alto)

von

by

CLEMENS MEYER.

Unter Zugrundelegung des gleichnamigen Werkes für Violine
von EMIL KROSS.)

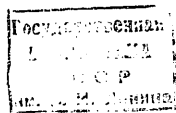
(On the basis and with utilization of the work under the same
title for the Violin by EMIL KROSS.)

Verlag und Eigentum
von

C. F. SCHMIDT, HEILBRONN a. N.

CARL FISCHER, NEW YORK.

LOUIS OERTEL & CO LONDON.



u-38373-74

Inhalts-Verzeichniss.

	Seite
Vorwort.....	4
Von dem Bogen, dessen Einrichtung und Führung.....	4
Die Haltung des Körpers und Instruments; Bewegung der Finger der linken Hand.....	5
Anmerkung für den Lehrer.....	5

Die Bogentechnik.

1. Ganzer Bogenstrich mit weichem Anschluss ohne Accentuirung.....	7
2. Der abgebrochene ganze Bogenstrich mit Accen- tuirung.....	7
3. Weich anschliessender Unterarmstrich, auch deta- ché genannt.....	8
4. Abgebrochener Unterarmstrich, auch martelé genannt.....	9
5. Abgebrochener Unterarmstrich (martelé) am Frosch.....	10
6. Der schnell durchrissene Strich mit ganzem Bogen.....	11
7. Verbindung des ganzen Bogenstriches mit deta- ché-Strichen.....	11
8. Der schnell durchrissene ganze Bogenstrich in Verbindung mit martelé-Strichen.....	12
9. Ganzer Bogenstrich bei Doppelgriffen.....	12
10. Der schnell durchrissene ganze Bogenstrich bei Doppelgriffen.....	12
11. Die Handgelenktechnik für den Saitenwechsel bei gebundenen Noten.....	12
12. Der Legatostrich in schneller, wellenartiger Ausführung.....	13
13. Verschiedene zum Studium zu empfehlende be- rühmte Legato-Etuden.....	13
14. Mehrere aus dem vorigen zusammengesetzte Bogenstriche.....	14
1. Etüde von Rudolph Kreutzer mit Stricharten.....	15
1. Etüde von R. Kreutzer mit Anwendung von Accen- ten und Nüancen.....	17
3. Etüde von R. Kreutzer mit Stricharten.....	18
6. Etüde von R. Kreutzer mit Stricharten.....	20
20. Etüde von Frederigo Fiorillo mit Stricharten und Varianten.....	22
15. Das Studium des Tonziehens.....	24
Scalen in verschiedenen Ton Contrasten.....	24
16. Von den Nüancen.....	26
Scalen im Crescendo und Decrescendo.....	26
17. Verschiedene für das Ton- und Vortrags-Studium wichtige Etuden etc.....	28
18. Das Staccato.....	32
19. Sichere Methode zur Erlernung eines schönen Sta- ccato's.....	33
20. Wichtige Etuden und Concertstücke für das Sta- ccato.....	35
21. Der Springbogen. (Spiccato).....	37
22. Das springende Staccato. (Staccato a ricochet).....	39
23. Das Springbogen-Arpeggio.....	40
24. Das Tremolo.....	42
25. Die stumme Tonleiter.....	42

Contents.

	Page
<i>Preface</i>	4
<i>The bow, its parts and management</i>	4
<i>Attitude; holding the bow; movement of the fingers of the left hand</i>	5
<i>Note for the Master</i>	5

The Technique of Bowing.

1. <i>Whole bow with soft connection without accen- tuation</i>	7
2. <i>Discontinuous whole bow with accentuation</i>	7
3. <i>Lower arm bowing with soft connection (détaché)</i>	8
4. <i>Discontinuous lower arm bowing (martelé)</i>	9
5. <i>Discontinuous lower arm bowing (martelé) at the nut</i>	10
6. <i>Quick whole bow</i>	11
7. <i>Whole bow combined with détaché</i>	11
8. <i>Quick whole bow combined with martelé</i>	12
9. <i>Whole bow with double stops</i>	12
10. <i>Quick whole bow with double stops</i>	12
11. <i>Technique of the wrist for changing strings in slurred notes</i>	12
12. <i>Quick wave-like legato bow</i>	13
13. <i>Various celebrated legato studies for practise</i>	13
14. <i>Various bowings combined from the preceding</i>	14
<i>Kreutzer's first study with bowings</i>	15
<i>Kreutzer's first study with accent and shading</i>	17
<i>Kreutzer's third study with bowings</i>	18
<i>Kreutzer's sixth study with bowings</i>	20
<i>Fiorillo's twentieth study with bowings and variations</i>	22
15. <i>On Drawing out the tone</i>	24
<i>Scales in various contrasts of tone</i>	24
16. <i>Shading</i>	26
<i>Scales in crescendo and decrescendo</i>	26
17. <i>Various studies etc. important for the study of tone and style</i>	28
18. <i>The Staccato</i>	32
19. <i>A sure method of acquiring a fine staccato</i>	33
20. <i>Important Studies and Passages for the Sta- ccato</i>	35
21. <i>The bounding bow (spiccato)</i>	37
22. <i>The bounding staccato (staccato a ricochet)</i>	39
23. <i>The arpeggio with bounding bow</i>	40
24. <i>The tremolo</i>	42
25. <i>The dumb scale</i>	42

Vorwort.

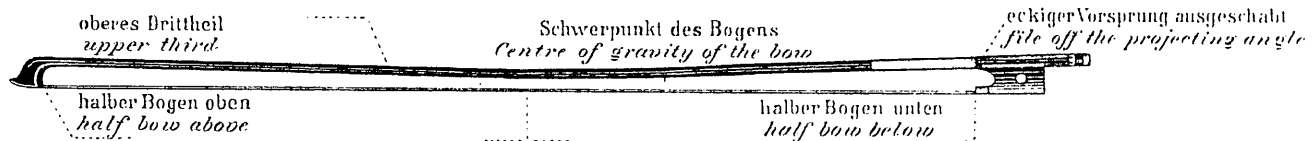
Für den Viola, Viola - altspieler ist es von höchster Wichtigkeit, sich - da man auf der Viola, Viola-alta technisch weniger hervortreten kann - einen guten, allen Anforderungen genügenden Bogenstrich anzueignen, vermöge dessen er im Stande ist, einen grossen, schönen Ton hervorzubringen.

Vorliegendes Werk, welchem „die Kunst der Bogenführung von E. Kross“ zu Grunde liegt, bietet dem Violaspieler ausgiebige sichere Mittel, sich in den genannten Eigenschaften künstlerisch auszubilden.

Schwerin i/M., im Herbst 1893.

Clemens Meyer.

Von dem Bogen, dessen Einrichtung und Führung.



Die erste Bedingung einen schönen Ton zu erlangen ist, dass der Bogen stets parallel mit dem Stege geführt werde.

Die Haare müssen die Saiten genau im rechten Winkel durchschneiden und dürfen nicht zu scharf angespannt sein, sondern die Stange muss sich bei mässigem, starken Druck mit ihrer Mitte auf die Saite niederdrücken lassen. (Abweichungen von dieser Regel bieten nur einige Stricharten z. B. viele Noten im geworfenen Staccato auf einen Strich s. d. Art pag. 39.)

Der Bogen muss sich so sicher in der Hand befinden, dass er ihr nicht entrücken oder gar entfallen kann. Man schabe den eckigen Vorsprung im Froschausschnitt heraus, da er ganz unnöthig ist, so dass man die Daumenspitze nicht an, sondern in den Frosch legen kann. Hierdurch wird der ganze Griff viel sicherer, und man verbraucht auch leichter die ganze Bogenlänge (bis dicht an den Frosch).

Die Stange ruhe in der Mitte des zweiten Gelenks des Zeigefingers, der Mittelfinger stehe dem Daumen gegenüber. Der vierte und kleine Finger liegen lose auf der Stange und soll letzterer in gestreckter Lage mit seiner Spitze so auf derselben ruhen, dass er weder vor noch hinter dem Bogen abrutschen kann. Auch ist er eine wesentliche Hilfe, den Bogen beim Herunterstriche, wenn dieser sich dem Stege nähert, zu stützen, ferner aber auch bei Saitenübergängen. Nur ausnahmsweise bei einigen springenden Arpeggio - Stricharten darf er aufgehoben werden; (s. d. Art: pag. 39 und 40).

Die Stange des Bogens neige man etwas dem Griffbrett zu. Die Haare müssen nur mit dem Rande des Bezugs aufliegen, (Letzteres gilt ganz besonders für Mezzavoce- und Pianospiele) denn der Ton klingt bei Gebrauch der ganzen Haarbreite gedeckter, als wenn man nur mit möglichst

Preface.

As there is little opportunity of giving prominence to technique on the Viola or Viola Alta, it is of the utmost importance that the player on the Viola should acquire a good style of bowing to meet all the demands made on him, so that he may be in a position to produce a full, beautiful tone.

The present work, which is based on the "Art of Bowing" by E. Kross, offers the Viola player copious and reliable material for attaining artistic perfection in the above-mentioned qualities.

Schwerin, Mecklenburg, Autumn 1893. Clemens Meyer.

The Bow: its Parts and Management.

The first condition for acquiring good tone is always to keep the bow parallel with the bridge.

The hair must cross the strings exactly at a right angle. The hair should not be screwed up too tight; it should always be possible to press the middle of the bow down on the strings by exerting a moderately strong pressure. This rule is only to be departed from in certain styles of bowing, such as a number of notes in springing staccato with one bow: see p. 39.

The bow must be held in the hand firmly enough to prevent its slipping or even falling. The angular projection of the hollow of the nut is quite useless and should be filed away, so that the point of the thumb may be placed not on, but in the nut. This gives a much firmer hold and makes it easier to use the whole length of the bow right up to the nut.

The stick should lie in the middle of the second joint of the forefinger, and the middle finger should be exactly opposite the thumb. The fourth and the little finger should lie loosely on the stick, and when the little finger is stretched out its tip should rest on the stick in such a way that it cannot slip either before or behind the bow. It also affords a valuable assistance to support the bow when the latter approaches the bridge in down bows, and also when passing from one string to another. It may only be raised exceptionally in certain springing arpeggio bowings: see pp. 39 and 40.

The stick of the bow should be slightly inclined towards the finger board. Only the outer margin of the hair should lie on the strings, (especially when playing mezzavoce and piano) for when the whole breadth of the hair is used, the tone sounds more muffled than when as few

wenigen Haaren spielt. In letzter Streichmanier vibriert die Saite leichter, der Ton klingt schöner, idealer und trägt weiter. Allerdings lässt sich beim Forte, bei crescendo, bei gewissen Stricharten (hüpfenden) der Verbrauch der ganzen Haarbreite nicht vermeiden.

Wenn im Spiele Kraftaufwand nöthig ist, so darf dieser nur durch Zeigefinger, Daumen und Handgelenk bewirkt werden. Der Unterarm gehorcht dieser Kraft, indem er vom Oberarm ganz unabhängig ist. Der letztere und die Schulter dürfen sich nie direkt bewegen.

Alle Finger müssen sich der Bogenstange so ungezwungen wie möglich anschliessen und von jeder Steifheit frei sein; auch soll die Hand mit dem Bogen ihre geschmeidigsten Bewegungen ausführen können, ohne vom Arm direkt darin unterstützt zu werden.

Die tiefen Saiten sind schwerer als die hohen in Schwingung zu setzen, und dürfen sich daher die Bogenhaare beim Streichen auf den tiefen Saiten dem Stege nicht so nähern wie auf den hohen.

Da sich herausgestellt hat, dass sich in vielen Fällen der Mangel an Elasticität in den Fingern und im Handgelenk durch Anwendung von Gymnastik wesentlich verbessern lässt, so ist zu diesem Zwecke „die Finger- und Handgelenk-Gymnastik von Jackson“ zu empfehlen.

Die Haltung des Körpers und Instruments; Bewegung der Finger der linken Hand.

Man stelle sich so, dass das Hauptgewicht des Körpers auf dem linken Fusse ruht, den rechten setze man leicht auf, und befinde sich derselbe etwas vom linken entfernt, so dass er schräg nach auswärts gesetzt ist. Durch diese Haltung hat man freie Bewegung für die Bogenführung. Der Oberkörper stehe gerade aufgerichtet, den Kopf halte man ebenfalls gerade, nie nach rechts geneigt, eher etwas nach links. Die Viola stütze man auf das linke Schlüsselbein und halte sie durch Kinndruck auf dem Kinnhalter und der linken Hand derart, dass der Hals vom ersten Gelenk des Zeigefingers und dem zweiten des Daumens gehalten wird und den Handballen nicht berühre. Der Ellenbogen muss sich unter der Mitte der Viola befinden. Die Viola stehe alsdann in horizontaler Lage so, dass der Wirbelkasten ungefähr der Schulter gegenüber, nach links gewendet ist. Man komme einer guten und sicheren Lage der Viola noch dadurch zu Hülfe, dass man ein kleines Kissen oder zusammenge-rolltes Tuch unter die Weste legt.

Die Hand halte man hohl, und müssen die Finger in beiden Gelenken gekrümmt, so über den Saiten schweben, dass sie wie ein Hämmerchen fest auf jede Saite niederfallen können. Auf festes Aufsetzen der Finger auf das Griffbrett ist streng zu achten, da auch hiervon die Schönheit des Tones abhängt.

Anmerkung für den Lehrer.

Der einsichtsvolle Lehrer wird aus den in diesem Werke gewählten Uebungen und Uebungsstücken sofort er

hairs as possible are used. In the latter style the string vibrates more easily, the tone is more beautiful and ideal, and travels farther. At the same time, the use of all the hairs is not to be avoided in forte and crescendo and in certain springing bowings.

When additional force is required in playing, it should be exerted only by the forefinger, thumb and wrist. The lower arm obeys this force by being kept quite independent of the upper arm. The upper arm and the shoulder should never move directly.

All the fingers should lie as loosely as possible on the stick and should be free from any stiffness, the hand should be able to execute the most flexible movements without being directly supported by the arm.

The low strings are more difficult to set in vibration than the high ones, for which reason the hair may not approach so near the bridge when bowing on low strings as on high ones.

It is known that in many cases the want of elasticity in the fingers and wrist may be almost entirely removed by the use of gymnastic, for which purpose we recommend the use of Jackson's "Finger and wrist Gymnastic".

Attitude; Holding the Instrument; Motion of the Fingers of the Left Hand.

The player should stand so that the weight of body rests principally on the left foot, the right foot should be set down lightly and at a little distance from the left, so that it points slantingly outwards. This attitude gives the player freedom of movement for bowing. The trunk of the body should be perfectly upright and the head too, never inclined to the right, or, if at all, a little to the left. The viola should rest on the left collar bone and be held by pressure of the chin on the chin rest and by the left hand, so that the neck is held by the first joint of the forefinger and the second of the thumb and is not touched by the palm of the hand. The elbow must be under the middle of the viola. The viola should then be in horizontal position, so that its head-- almost opposite to the shoulder-- is turned to the left. It is an assistance to holding the viola properly and firmly to place a little cushion or a folded handkerchief under the waistcoat.

Keep the hand hollow, and let the fingers, with both joints bent, hang over the strings in such a way that they may drop firmly, like little hammers, on each string. Great attention must be paid to setting the fingers firmly on the finger board, as the beauty of the tone is dependent on this.

Note for the Master.

A competent master will see at once that the exercises and pieces for practise given in this work are

sehen, dass dasselbe für Violaspieler sehr verschiedener Stadien passt, denn es finden sich Uebungsbeispiele aus den allerersten Kreutzer'schen Etüden darin, aber auch aus sehr schwierigen Etüden und Concertstücken. Bei denjenigen Schülern, welche noch auf der Elementarstufe stehen, kann der Lehrer die Bogenführung nach den im vorstehenden Werke auf's Genaueste gegebenen Regeln lehren. Die angeführten Uebungsbeispiele selbst kann mit Erfolg derjenige Schüler in Angriff nehmen, der ein Elementar-Schulwerk resp. ein Elementar-Etüdenwerk überwunden hat und bei den Kreutzer'schen Etüden angelangt ist. Nun giebt es aber eine Menge sehr vorgeschrittener Schüler und auch practicirender Violaspieler, in deren Ausbildung gerade die Bogenführung resp. die Tonbildung vernachlässigt worden ist. Diese finden ebenfalls passendes Material in diesem Werke, um sich in dem ihnen Fehlenden zu vervollkommen.

 Die in diesem Werke angeführten Studien und Stücke sind durch die Verlagsfirma C. F. Schmidt, Heilbronn a/N. zu beziehen.

suited for pupils in different stages, containing, as the work does, pieces from the very simplest studies of Kreutzer, and also very difficult studies and compositions. Pupils who are still in the elementary stage may be taught bowing in accordance with the rules given with the greatest minuteness in this work. The pieces for practise themselves may be successfully attacked by pupils who have worked through an elementary school or an elementary work of studies and have got as far as Kreutzer's studies. There are, however, a number of very advanced pupils and even professional players, in whose training the art of bowing, that is, the production of tone, has been neglected. These too will find suitable material in this work for perfecting themselves where they are still defective.

 The studies and compositions quoted in this work may be procured of the publisher, C. F. Schmidt, Heilbronn a/N.

Erklärung der Zeichen.

▢	= Herunterstrich.
∨	= Hinaufstrich.
g. B.	= ganzer Bogen.
h. B.	= halber Bogen.
h. B. o.	= halber Bogen oben.
h. B. u.	= halber Bogen unten.
Fr.	= Am Frosch des Bogens.
M.	= In der Mitte des Bogens.
Sp.	= An der Spitze des Bogens.
ob. Dr.	= oberes Drittheil.
.....	= Détaché Striche.

Explanation of the signs.

▢	= Down bow.
∨	= Up bow.
g. B.	= Whole bow.
h. B.	= Half bow.
h. B. o.	= Half bow above.
h. B. u.	= Half bow below.
Fr.	= With the bow-heel (frog).
M.	= With the bow middle.
Sp.	= With the bow tip.
ob. Dr.	= Upper third.
.....	= Detached bows.



Die Bogentechnik.

1. Ganzer Bogenstrich mit weichem Anschluss ohne Accentuierung.

Man ziehe den Bogen vom Frosch zur Spitze und wieder zurück ohne übermässig starken Druck auf die Saite. Beim Heraufstrich stütze der kleine Finger den Bogen, und runde man den Strichwechsel wohl ab, so dass bei demselben kein Abbrechen des Tones bemerkbar wird; dieses Abrunden geschieht durch Nachgiebigkeit der Gelenke auf der Stange, nicht aber durch Verschiebung im Handgriff. Man übe nun zuerst diesen Strich auf den vier leeren Saiten, alsdann auf der Tonleiter. Dann nehme man als Übungsbeispiel die erste Etüde von R. Kreutzer. *)

Ausführung mit der Bogenlänge A—B, ebenso hinauf.

The Technique of Bowing.

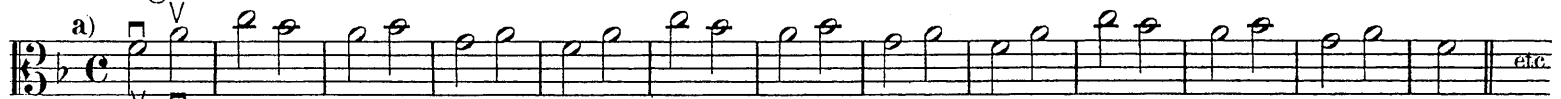
1. Whole Bows softly connected without accentuation.

*Draw the bow from the nut to the point and back again without immoderately strong pressure on the string. In the up-bow let the little finger support the bow, and round off the change from one bow to the other well, so that no interruption of the tone is audible. This rounding off is effected by the yielding of the wrist on the stick, not by shifting the hand. Practise this bowing first on the four open strings, then on the scale. Then take Kreutzer's First Study as an exercise. *)*

Played with length B—A and also upwards.

1. Etüde von Kreutzer. (Heft II.) (s. dieselbe pag. 15)

Allegro moderato.



b) *ff* Das erste Mal forte, das zweite Mal piano.
The first time forte, the second time piano.

Herunter- und Heraufstrich mit der Bogenlänge B—A.

Down and up bow with the length B—A.



b) Das erste Mal *f*, das zweite Mal *p*.
The first time f, the second time p.

Ausführung mit der Bogenlänge A—B.

Played with the length A—B.

20. Etüde von Fiorillo.**) (s. dieselbe pag. 22.)



b) *f* Das erste Mal *f*, das zweite Mal *p*.
The first time f, the second time p.

Diese dreisaitigen Griffe der Fiorillo'schen Etüde sind sofort vollständig zu bringen und festzuhalten.

These stops on three strings in Fiorillo's Study are at once to be taken completely and retained.

2. Der abgebrochene ganze Bogenstrich mit Accentuierung.

Der Bogen muss vor dem Erklären des Tons an die Saite gedrückt werden, so dass ein Ansatz hörbar wird, dann werde er schnell zur Spitze gezogen, woselbst man ihn anhält; ebenso klinge der Aufstrich. Gelangt man mit letzterem an den Frosch, so halte man den Bogen wieder an. Der Accent muss im Ab- und im Aufstrich ein starker sein, jedoch nur mit dem Handgelenk ausgeführt werden.

Man hebe den Bogen nicht von der Saite, auch überwältige man dieselbe nicht. Die Ausführung soll folgendermaßen klingen:

2. The Discontinuous Whole Bow with Accentuation.

Before the tone begins to speak the bow must be pressed down on the string so that the attack is audible. The bow is then drawn rapidly up to the point, where it is held; the same takes place with the up-bow. When the up-bow has reached the nut, the bow must again be held. The accent must be strong in the down and up bow, but must be played with the wrist only. Do not lift the bow from the string, and do not exercise too much force on it.

When played, the effect should be as follows:



*) Man benütze die von Prof. H. Ritter bezeichneten Kreutzer-Etüden.

**) 20 ausgewählte Fiorillo-Etüden für Viola, Viola alta. Bearbeitet und genau bezeichnet von Clemens Meyer. (Rühle, Leipzig.)

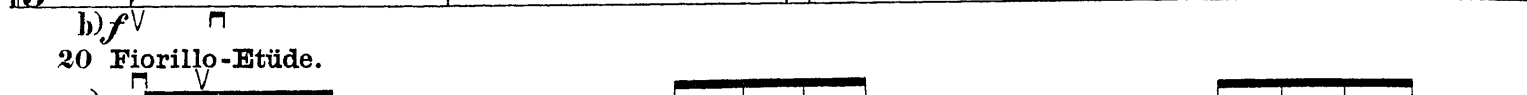
*) Use the "Kreutzer Etüden" with marks by Prof. H. Ritter.

**) 20 select Etudes by Fiorillo for the Viola, Viola Alta. Edited, with fingerings, by Clemens Meyer.

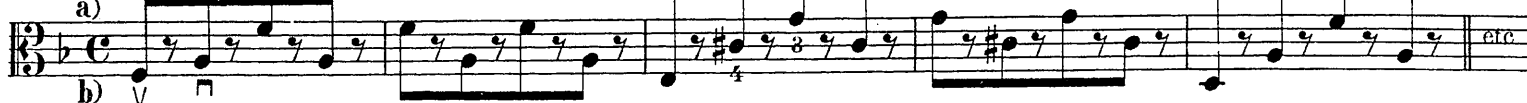
Ferner übe man diesen Strich auf der Tonleiter und den nachfolgenden Etüden und zwar das zweite Mal im Aufstrich.

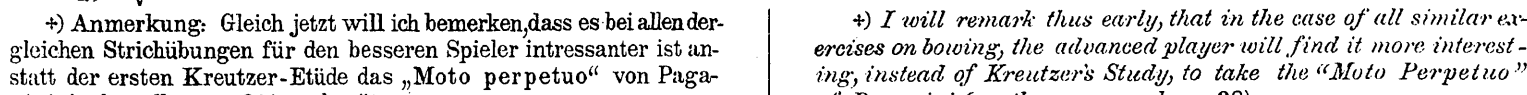
Now practise this bowing on the scale and the next studies the second time with up bow.

+) a) 

b) 

20 Fiorillo-Etüde.

a) 

b) 

+) Anmerkung: Gleich jetzt will ich bemerken, dass es bei allen dergleichen Strichübungen für den besseren Spieler interessanter ist anstatt der ersten Kreutzer-Etüde das „Moto perpetuo“ von Paganini (s. dasselbe pag. 38) zu benutzen.

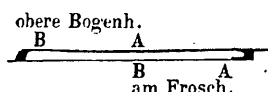
+) I will remark thus early, that in the case of all similar exercises on bowing, the advanced player will find it more interesting, instead of Kreutzer's Study, to take the „Moto Perpetuo“ of Paganini (see the same work, p. 38).

3. Weich anschliessender Unterarmstrich, auch détaché genannt.

Bei demselben ist die angegebene Bogenlänge B — A zu verwenden. Dieser Strich ist demjenigen bei 1 ganz ähnlich; nur dass hier der Oberarm noch ruhiger bleibt. Man übe ihn auf den blanken Saiten, dann auf der Tonleiter, alsdann in folgender Weise auf der 1. Kreutzer- und 20. Fiorillo-Etüde: a) forte, b) piano, c) am Frosch mit dem Ab- und Aufstrich beginnend.

3. Softly Connected Bows with the Lower Arm, also called Detache (Detached).

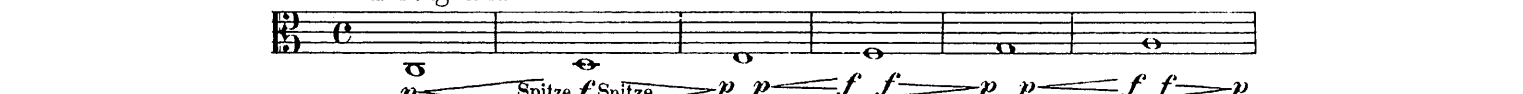
The indicated length of bow, B — A, is to be employed here. The bowing is similar to that in N^o 1, except that here the upper arm remains more at rest. Practise first on the open strings, then on the scale, and then on Kreutzer's 1st and Fiorillo's 20th studies in the manner here shown: (a) forte, (b) piano, (c) beginning at the nut with down and up bow.



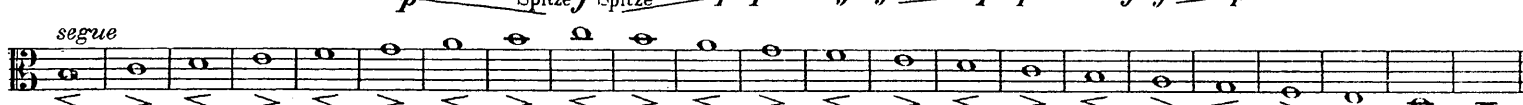
Anmerkung: Obgleich die eigentlichen Ton-Studien im Crescendo und Decrescendo erst später (auf pag 24) eintreten, wenn Arm und Handgelenk genügend locker und geschmeidig geworden sind, so kann doch zur Erlangung eines schönen, markigen, weittragenden Détaché-Striches schon bei dieser Stelle darauf hingewiesen werden, Crescendo und Decrescendo wie hier angegeben, auf allen Tonarten zu üben.

Note. Although the regular studies of tone in crescendo and decrescendo do not appear until later (p. 24) when arm and wrist have acquired the requisite looseness and flexibility, still, with the view of attaining a good, vigorous, far carrying detache stroke, the hint may be given thus early to practise crescendo and decrescendo in all keys as here indicated.

Sehr langsam.



segue

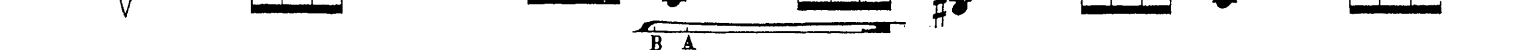


Man setze den Bogen möglichst zart am Frosch an, lasse den Ton bis zur Spitze allmählich anschwellen, von der Spitze ab lasse man die Kraft im Heraufstrich bis zum Frosch allmählich wieder abnehmen.

Begin the bow as softly as possible at the nut, let the tone gradually swell up to the point, from the point let the tone gradually decrease again in the up-bow up to the nut.







Alsdann in schneller auf einander folgenden Strichen zuerst *f* dann *p*; alsdann wird die Strichmanier nur durch eine schlenkernde Bewegung des Handgelenks ausgeführt.

Then in quicker successive bows first *f* and then *p*; then the bowing is executed merely by a swinging motion of the wrist.

Allegro.



(siehe Anmerkung oben)
see note above



Denselben Strich auch im Triolen-Rhythmus auf folgender Etüde. Jede erste Note accentuirt man ein wenig, zuerst *f* dann *p*.

3. Etüde von Kreutzer. (Heft II.) (s. pag. 18.)

Allegro moderato.



Der Triolen-Rhythmus ist sehr geeignet, den Herunterstrich mit dem von Natur etwas schwächeren Aufstrich auszugleichen, weil der Accent der ersten Triolennote das erste Mal auf den Herunterstrich, das zweite Mal auf den Aufstrich fällt. In der Praxis kommt dieser Strich am meisten am obern Drittheil des Bogens vor; jedoch übe man ihn auch in der Mitte und am Frosch. Gewöhnlich wird dieser Détaché-Strich nicht besonders durch Zeichen angedeutet.

The same bowing in triplet rhythm on the following study. Accent every first note a little, first *f* then *p*

The triplet rhythm is well suited to equalize the down bow with the naturally rather weaker up bow, because the accent of the first note of the triplet falls first on the down bow and then on the up bow. In actual practise this bowing usually occurs on the upper third of the bow, but it should also be practised in the middle and at the nut. This détaché stroke is as a rule not indicated by any special sign.

Breiter Détaché-Strich.

4. Caprice von Rode.*) (Heft I.)

Allegro. (♩ = 138)



Broad détaché stroke.

4. Abgebrochener Unterarmstrich;

derselbe wird auch Martelé genannt.

Es ist rathsam, nicht die vollen Bewegungen des Unterarms für diesen Strich zu verwenden. Alle Noten müssen kräftig und scharf, doch sauber mit der Spitze angestrichen werden und von ganz gleicher Zeitdauer sein. Der Strich darf nicht zu kurz sein, da hierdurch die Klangwirkung leicht rau und trocken wird. Nach jeder Note lasse man eine kleine Pause eintreten, welche dadurch entsteht, dass man den Bogen nach jedem Ton einen Moment auf der Saite anhält und dadurch die Schwingung derselben plötzlich hemmt. Die Töne müssen auch in der Stärke ganz gleich sein und muss man daher beim Hinaufstrich einen kräftigeren Druck ausüben. Die Klangwirkung würde folgende sein: (S. 1. Etüde von Kreutzer.) Am gleichmässigsten und besten wird dieselbe am letzten Achtel des Bogens (an der Spitze) klingen, wo dadurch, dass die Haare durch das Verlaufen der Stange in den Kopf weiteren Abstand von derselben haben, mehr Kraft erzielt werden kann.

4. Discontinuous Bowing with the Lower Arm, also termed Martelé.

It is advisable not to use the full movements of the lower arm for this stroke. All these notes must be played vigorously and sharply, yet neatly, with the point, and also be of uniform duration. The stroke should not be too short, as the effect is then apt to be rough and harsh. After each note make a little pause by letting the bow rest a moment on the string after each tone and thus suddenly stop the vibrations of the string. The tones must also be of quite uniform loudness, so that additional force must be used in the up bow. The effect will be most uniform and best at the last eighth of the bow (at the point) where additional force can be derived from the fact that the hair stands farther off from the bow where the hair enters the point.

Erste Etüde von Kreutzer.

B A



(s. erste Anmerk p. 8.)

20. Fiorillo-Etüde.



*) Man benütze die von Cl. Meyer herausgegebenen Rode'schen 24 Violin-Etuden für Viola, Viola alta.

*) Use "Rodes 24 Violin-Etuden für Viola, Viola alta" edited by Cl. Meyer.

Alsdann übe man den Martelé-Strich auf der 11. Etüde von Jos. Merk *) und zwar zuerst im Moderato.

*Then practise the martelé stroke on the 11th study of Jos. Merk *) taking it first Moderato.*



5. Abgebrochener Unterarmstrich (Martelé) am Frosch.

Derselbe wird ebenso wie der vorige ausgeführt. Nur hat man sich bei diesem noch mehr wie bei dem vorigen vor Rauheit und Trockenheit in Acht zu nehmen. Das Studium desselben ist zur Lockerheit des Handgelenks von grosser Wichtigkeit.

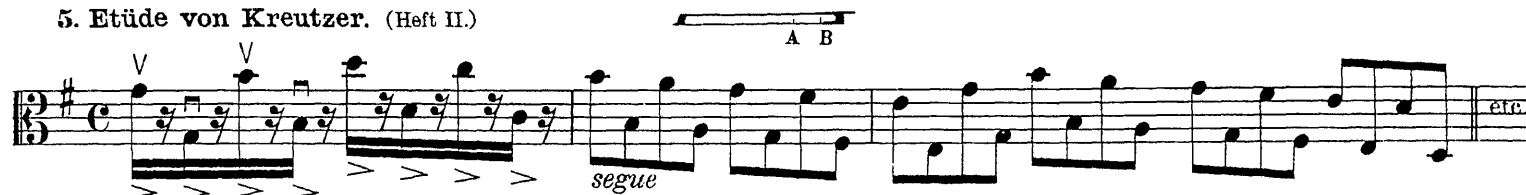
Man hüte sich beim Ueberspringen einer oder zweier Saiten die dazwischen liegende zu berühren.

5. Discontinuous Bowing with the Lower Arm (Martelé) at the nut.

This is played just like the preceding, only that here the player must be still more on his guard against roughness and harshness. The study of this bowing is of great importance for loosening the wrist.

When passing over one or two strings be careful not to touch the intermediate strings.

5. Etüde von Kreutzer. (Heft II.)



6. Etüde von Clemens Meyer. **)

Moderato. (♩ = 112)



Um diese wichtige Manier der Bogentechnik an anderen Beispielen zu üben, suche man aus Etüden etc. die derart bezeichneten Stellen zum Studium heraus. — Bezeichnet werden dieselben gewöhnlich mit spitzen Strichen über den Noten '!', durch das Zeichen >>> oder auch durch Punkte

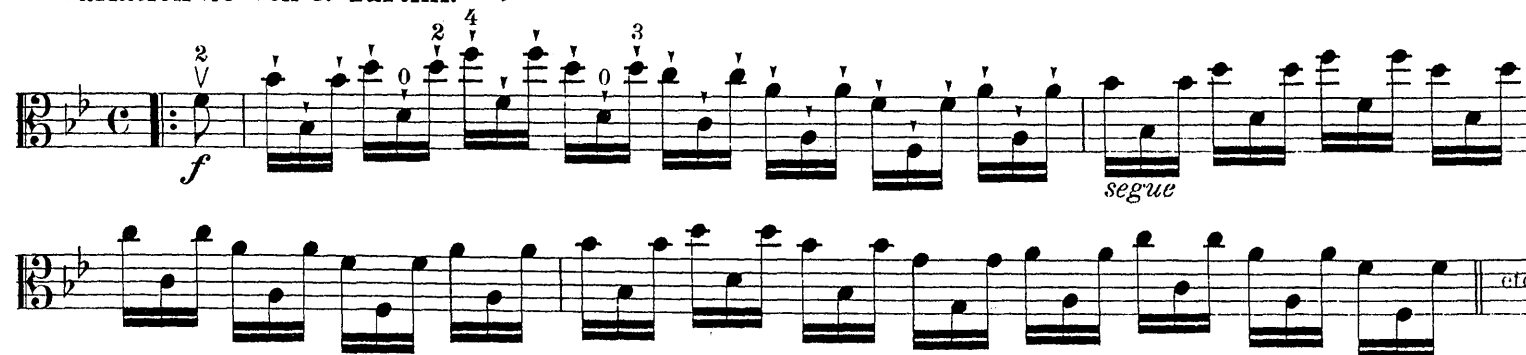
To practise this important style of bowing on other examples, the student should look out in studies and so on the passages which are so marked and study them. Such passages are usually marked by upright strokes '!' over the notes, but sometimes the mark >>> and sometimes dots ... are found.

1. Caprice von Rode. (Heft I.)

Moderato. (♩ = 120)



Variation 29 von J. Tartini. ***)



*) 14 ausgewählte Etüden von Jos. Merk, für Viola übertragen von L. Pagels. (C. F. Schmidt, Heilbronn a/N.)

**) 16 Etüden für Viola, Viola alta v. Cl. Meyer (Haake, Bremen.)

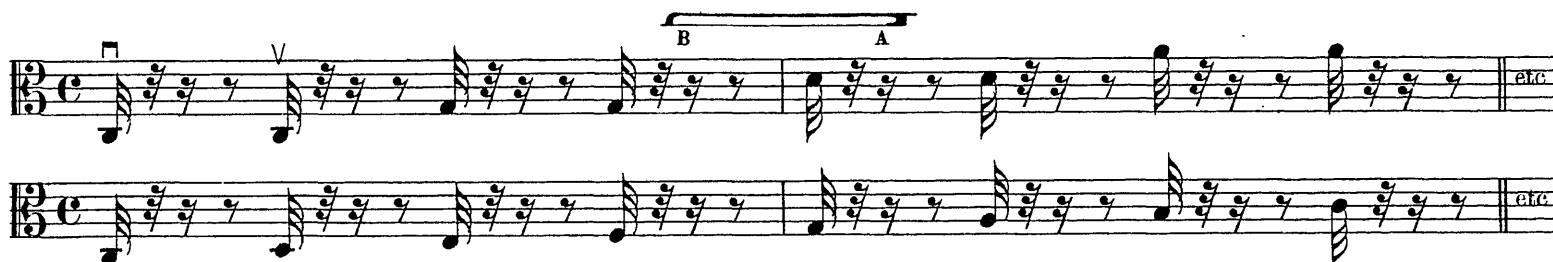
***) 50 Variationen über eine Gavotte von J. Tartini. Für Viola, Viola alta übertragen von Cl. Meyer.

Neue Werke für Viola mit Pianoforte.

Duport, J. P., Berühmte Romanze (leicht).....	80
Weissenborn, E., Op. 226. Lied ohne Worte (leicht).....	80
— Op. 227. Romanze (leicht).....	80
Thadewaldt, H., Op. 20. Abendständchen.....	80

6. Der schnell durchrissene Strich mit ganzem Bogen.

Derselbe ist der ad 2) beschriebenen Strichmanier in der Ausführung ganz ähnlich. Nur ziehe man den Bogen (A—B) mit noch grösserer Schnelligkeit von einem Ende zum andern als bei 2).— Er ist ein höchst vorzügliches Mittel, das Handgelenk sehr bald locker zu machen und dem Spiele Grossartigkeit zu verleihen. Man übe ihn wieder zuerst auf den blanken Saiten und der Tonleiter und stosse sich nicht daran, wenn man zuerst rauhe Töne hervorbringt.



Alsdann auf folgenden Etüden in der Bogenlänge A—B.

Then on the following studies with the length A—B.

5. Etüde von Kreutzer. (Heft II.)



11. Etüde von Merk. (im Original 3/4 Takt)



7. Verbindung des ganzen Bogenstriches mit Détaché-Strichen an Spitze und Frosch.

Man ziehe den Bogen schnell vom Frosch zur Spitze, spiele darauf sechs weiche Détaché-Striche an der Spitze. Darauf ziehe man den Bogen wieder schnell zum Frosch hinauf und spiele in der Nähe desselben sechs weitere Détaché-Striche.

7. Combination of Whole Bows with Détaché Strokes at the Point and Nut.

Draw the bow rapidly from the nut to the point and then play six soft détaché strokes at the point. Then draw the bow rapidly up to the nut again and play six more soft détaché strokes near the nut.

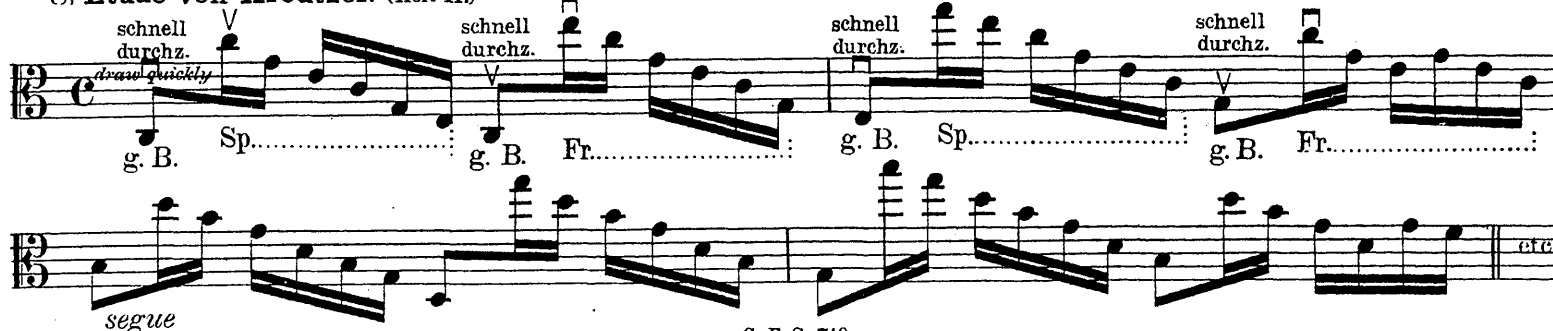
1. Etüde von Kreutzer.



Durch folgende Etüde wird das Handgelenk durch den fortwährenden Saitenwechsel noch mehr gebildet.

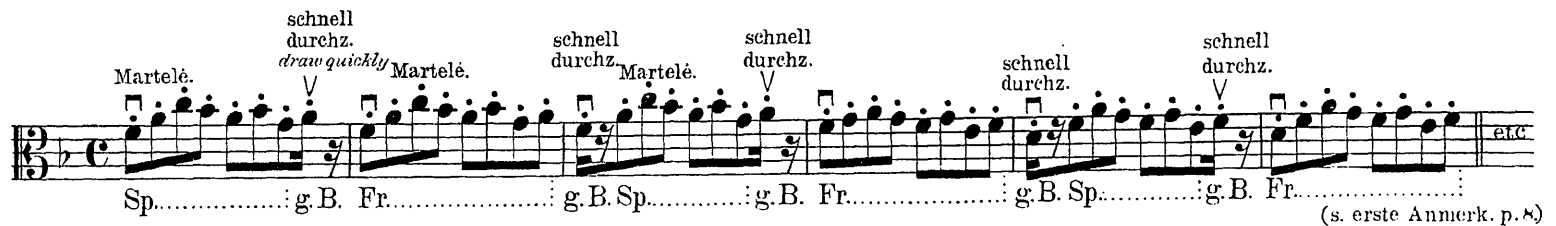
The continuous change of strings in the following study will still further train the wrist.

8. Etüde von Kreutzer. (Heft II.)



8. Der schnell durchrissene ganze Bogenstrich in Verbindung mit Martelé-Strichen an der Spitze und am Frosch.

Man spiele 7 Noten im Martelé an der Spitze und ziehe die achte im schnell durchrissenen Strich zum Frosch hinauf. Darauf spiele man 8 Noten in Martelé-Strichen am Frosch. Alsdann die erste und letzte Note des folgenden Taktes durchrissen und die andern in gehämmerten Strichen an der Spitze oder am Frosch gemäss der Stellung des Bogens nach der durchrissenen Note.

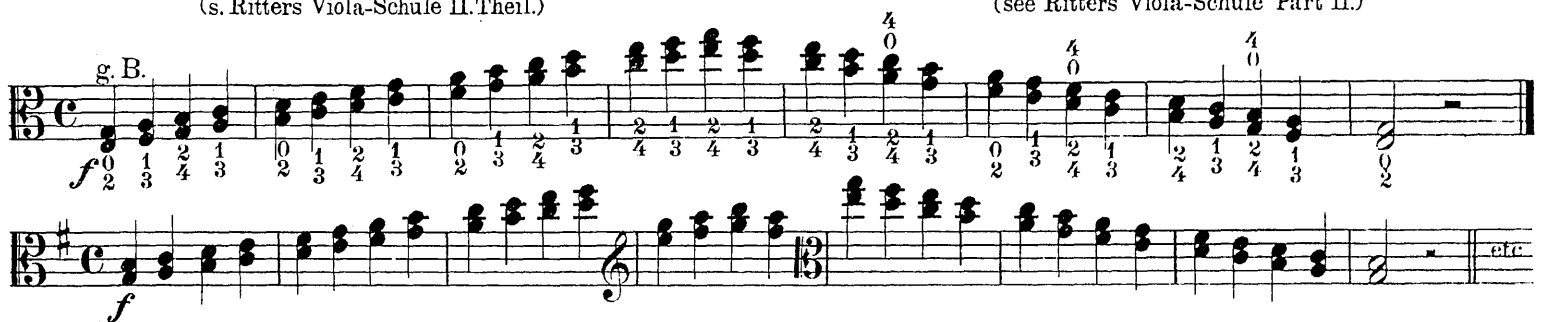


9. Ganzer Bogenstrich bei Doppelgriffen.

Derselbe ist ebenso wie der Strich ad 1) auszuführen. Die Bogenhaare müssen gleich fest auf beiden Saiten aufliegen. Die Bogenstange sei wie immer, etwas dem Griffbrett zugeneigt. Nachfolgende Scalen in Doppelgriffen sind zuerst im forte, dann piano zu studiren; letzteres ist in diesen Strichen schwer. Das Doppelgriffspiel ist übrigens eine Hauptübung, grossen Ton zu erlangen.

Terzengänge durch zwei Octaven.

(s. Ritters Viola-Schule II. Theil.)



10. Der schnell durchrissene ganze Bogenstrich bei Doppelgriffen.

Man ziehe den Bogen(wie ad 6) seiner ganzen Länge nach mit grosser Schnelligkeit durch und halte ihn an der Spitze und am Frosch an.



11. Die Handgelenktechnik für den Saitenwechsel bei gebundenen Noten.

Gebundene Noten auf zwei nebeneinander liegenden Saiten müssen sauber und mit Behendigkeit nur durch eine leichte Bewegung des Handgelenks ausgeführt werden. Mit völlig mechanischer Präcision muss die Handgelenkbewegung in Verbindung mit einem leichten Druck des Zeigefingers so vor sich gehen, dass nie zwei Saiten zugleich erklingen. Die Töne müssen in Zeitdauer und Stärke vollkommen gleich sein und man hüte sich vor übertrieben plötzlichem Ueberkippen des Bogens. — Zuerst übe man diese Bogenübergänge ganz leise an der Spitze des Bogens, alsdann in der Mitte. Später übe man Beides auch forte, mit längeren Strichen.



8. Quick Whole Bows, Combined with Martelé Bows at the Point at the Nut.

Play seven martelé notes at the point and draw the eighth quickly up to the nut. Then play eight martelé notes at the nut. Then the first and last notes of the following bar with quick whole bows and the others with hammered (martelé) strokes at the point or the nut according to the position of the bow after the whole bow.

9. Whole Bow with Double Stops.

This is played like the bowing in N^o 1. The hair must lie with equal firmness on both strings. The stick, as always, must be inclined a little towards the finger board. The following scales with double stops should be practised first forte, then piano; the latter is difficult in this bowing. For the rest; playing double stops is a main exercise for acquiring a grand tone.

Intervals of thirds through two octaves.

(see Ritters Viola-Schule Part II.)

10. Quick Whole Bows in Double Stops.

Draw the bow its whole length (as in N^o 6) with great rapidity and hold it at the point and the nut.

11. The Technique of the wrist for Changing Strings with Slurred Notes.

Slurred notes on two adjacent strings must be played neatly and quickly, solely with a light motion of the wrist. The movement of the wrist in combination with a light pressure of the fore finger must be executed with such perfect mechanical precision that two strings never sound together. The notes must be perfectly uniform in duration and loudness, and the player should be on his guard against a sudden exaggerated tipping over of the bow. Practise these changes first very softly at the point of the bow, and then in the middle. Afterwards practise both forte with longer bow.

Bogenlänge C-D. Length C-D.



20. Fiorillo-Etüde.

Moderato.

zuerst *p*, dann *f*. Bogenlänge A-B in *p*. first *p*, then *f*. Length A-B, *p*.

12. Der Legatostrich in schneller, wellenartiger Ausführung.

Dieser Strich mit derartigen Saitenübergängen verlangt, dass die Haare fast gleichzeitig auf beiden Saiten liegen und soll die wellenartige Bewegung mit ganzer Bogenlänge und nur mit dem Handgelenk in lebendigster Weise piano ausgeführt werden.

12. The Legato Bow, played in rapid, wavelike style.

This bowing with similar passing from string to string requires the hair to lie almost simultaneously on both strings. The wavy motion should be executed with the whole length of the bow and with the wrist alone in the liveliest style piano.



13. Verschiedene zum Studium zu empfehlende berühmte Legato-Etüden.

13. Various Legato Studies recommended for study.

16. Etüde von Kreutzer. (Heft II.)

Moderato.



2. Etüde von Kreutzer. (Heft II.)

Grave.



3. Etüde von Rode. (Heft I.)

Commodo. (♩ = 126)

legato 2^{te} position.

12. Etüde von Rode. (Heft I.)

Commodo. (♩ = 58)



13. Etüde von Rode. (Heft II.)

Grazioso. (♩ = 22)



5. Etüde von Merk.

Più mosso.



14. Mehrere aus den vorigen zusammengesetzte Bogenstriche.

Folgende Stricharten übe man täglich.

14. Several Bowings combined from previous ones.

Practise the following bowings daily.

1. Etüde von Kreutzer. (s. Anmerk. pag. 8 u. 15.)

a) mit Verwendung der oberen Bogenhälfte. *using the upper half of the bow.*

h.B. Sp.

h.B. M.



b) g.B. Sp.

g.B. Fr.

20. Etüde von Fiorillo.

h.B. Sp.

h.B. M.



g.B. Sp.

g.B. Fr.

a) obere Bogenhälfte. *upper half.*



b) g.B. Sp. g.B. Fr. g.B. Sp. g.B. Fr. segue

in derselben Strichweise *same bowing*



Zwei Ausführungsarten. *Two styles.*

a) am oberen Drittheil *a) with the upper third*



b) Sp.g.B. Fr. g.B. Sp. Fr. Sp. segue

ebenfalls die beiden vorigen Ausführungsarten *both the previous styles*



Sp.g.B. Fr. g.B. Sp. Fr. Sp. segue



Am oberen Drittheil; dieselbe Strichart auch mit dem Aufstrich beginnend.

With the upper third; and the same bowing beginning with the up bow.



b) g.B. Sp. g.B. Fr. segue



b) g.B. Sp. g.B. Fr.

ebenfalls am oberen Drittheil, *also with the upper third.*



M. Sp. M. Sp.



M. Sp. M. Sp.

1. Etüde von Rudolph Kreutzer

mit 75 Stricharten zur höheren Ausbildung in der Bogen-
technik. (Täglich 4 bis 6 Stricharten zuerst sehr langsam,
alsdann immer schneller zu üben.)

with 75 bowings for attaining higher excellence in the
technique of bowing. (Practise 4 to 6 bowings daily very
slowly at first, and then quicker and quicker.)

1. a) mit halber Bogenlänge. *half bow*
b) mit ganzer Bogenlänge. *whole bow*

2. g. B. Sp. g. B. Fr. Sp. Fr. 4. Sp. Fr. g. B. Sp.

3. Fr. g. B. Sp. g. B. Fr. Sp. 5. ob. Dr.

Diese beiden Stricharten übe man auch am
oberen Drittheil.
*Practise both these bowings with the upper
third too.*

6. 7. 8. M. Sp.

9. 10^a 11. M.

10^b 12. 13^a 14. ob. Dr.

*) Anmk: Anstatt der 1. Kreutzer-Etüde, kann man auch die
1. Etüde von Cl. Meyer benützen. (s. **) pag. 10.)

*) Note. Instead of Kreutzer's Study, the first study by Cl.
Meyer may be used (see p. 10).

nach jeder der gebundenen Noten von 29 bis 32 den Bogen etwas lüften
raise the bow a little after each slurred note from 29 to 32

Bei Strichart 33, 34 setze man den Bogen am Frosch an und verbrauche zu jeder Quartole ein Achtel der Bogenlänge, bis man zur Spitze gelangt ist, indem man zur gestossenen Note einen ganz kurzen und nur durch Handgelenk-Bewegung ausgeführten weichen Aufstrich verwendet. Von Takt III ab setze man an der Spitze an, und spiele wie vorher in umgekehrter Weise.

In bowings 33 and 34 begin with the nut end of the bow and take an eighth of the length of the bow to every quartole until the point is reached, when the staccato note is played with a soft, short up bow by the motion of the wrist alone. From the III bar on, start with the point, and play as before, only in the reverse way.

An der Spitze, in der Mitte und auch am Frosch, sowohl mit □ als mit V beginnend, zu üben, und nur durch Handgelenkstrich auszuführen.

To be practised at the point, the middle and the nut, beginning both with □ and V, and to be played by the wrist stroke alone.

martelé a) an der Spitze, b) am Ende des oberen Drittheils, c) am Frosch zu üben
martelé: to be practised (a) at the point; (b) at the end of the upper third; (c) at the nut

[illegible]

3. Etüde von Rudolph Kreutzer (Ritter's Ausg. Heft II)

mit 46 Stricharten für den Triolen-Rhythmus.

with 46 bowings for triplet rhythm.

Allegro moderato.

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of seven staves. The music is written in 12/8 time and has a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The notation includes various guitar-specific symbols: a forte dynamic marking 'f' on the first staff, a barre '4' on the second staff, and natural harmonics '0' on the second, third, fourth, and sixth staves. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The notation is clear and professional, typical of a published guitar score.

1. h. B. o. 2. h. B. o. 3. ob. Dr. 4. ob. Dr.

5. 6. 7. 8.

9. 10. 11. M. 12.

13. Sp. 14. ob. Dr. 15. h. B. o. 16. h. B. o. Sp. M.

17. Fr. Sp. g. B. Fr. 18. 19. M. *f p f p f p f p*

20. 21. 22. 23. *fz fz fz fz p fz p fz p fz p fz*

24. 25. etc. 26. 27. *f p f p f p p f p f f f*

28. 29. etc. 30. g. B. Sp. g. B. *f f*

man betone die erste Note jedes Taktes
accentuate the first note of each bow

a) mit festem Staccato (s. pag. 32)
with firm staccato

b) hüpfendes Staccato mit Aufstrich beginnend
springing staccato, beginning with up bow

festes Staccato
firm staccato

31. 32. *firm staccato*

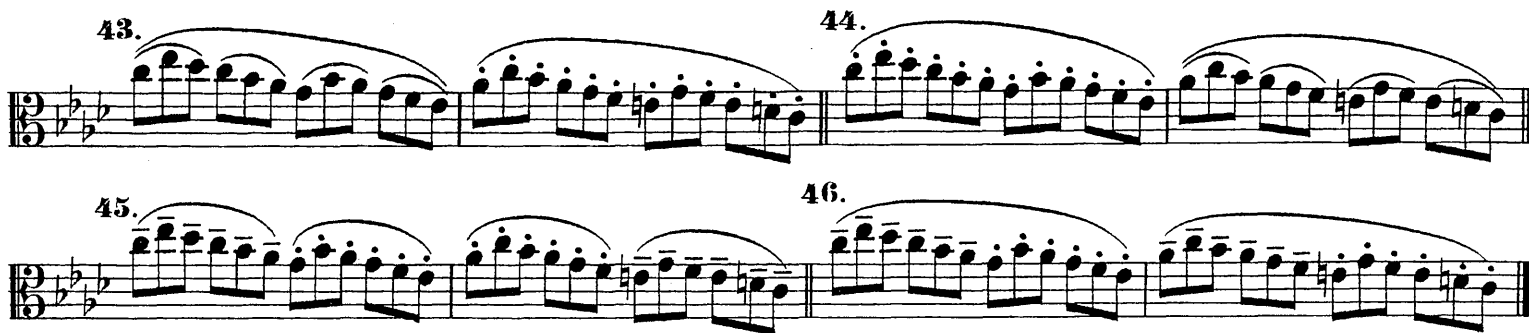
33. 34. g. B. 35. 36.

37. 38. 39.



Bei Strichart 41 setze man am Frosch an und verbrauche zu jeder Triole ein Viertel der Bogenlänge, bis man zur Spitze gelangt ist, darauf in ähnlicher Weise von der Spitze zum Frosch zurück.

In bowing 41, start at the nut, and take a quarter of the bow to each triplet till the point is reached, then back again in the same way.



6. Etüde von Rudolph Kreutzer. (Ritter's Ausg. Heft II.)

Diese Etüde ist a) in ganzen Bogenstrichen (mit weichem Anschluss), b) in abgebrochenen Bogenstrichen (mit Accentuierung), c) im Détaché-Strich, d) im Martelé-Strich an der Spitze, e) Martelé-Strich in der Mitte, f) Martelé-Strich am Frosch, g) in leicht schlenkernden Strichen in der Mitte, h) in dem auf pag. 37 beschriebenen Spiccato-Strich durchzuüben.

This study is to be practised (a) with whole bows with soft connection, (b) with discontinuous, accented bows (c) with détaché strokes, (d) with martelé strokes at the point, (e) martelé in the middle, (f) martelé at the nut, (g) light swinging strokes at the middle, (h) with the spiccato described on p. 37.

Allegro non troppo.



a) g. B., b) h. B. o., c) in der Mitte, d) Martelé an der Spitze, e) Martelé am Frosch.

Flageolet.

1. Sp. g. B. Fr. g. B. Sp. 2. Fr. g. B. Sp. g. B. Fr. 3^a. Sp. Fr. 4^a. M. Sp. g. B. 3^b. g. B. Sp. 4^b. Fr. g. B. 5. Fr. Sp. M. Sp. 6. Fr. Sp. h. B. 7. Sp. mf 8. Sp. mf g. B. h. B. o. 9^a. Sp. 10. b. Dr. 11^a. 12^a. h. B. u. g. B. 9^b. f 11^b. f 12^b. g. B. g. B.

13. h. B. *f*
 14. g. B. *f*
 15. g. B. *mf*
 16^a. h. B. *p*
 16^b. g. B. *p*
 17^a. h. B. *p*
 17^b. g. B. *p*
 18. h. B. *p*
 19. *f*
 20. *f*
 21. h. B. *f*
 22. M. *mf*
 23. M. *p*
 24. *p*
 25. *p*
 26. *p*
 27. ob. Dr. *p*
 28. Sp. *mf*
 29. Sp. *mf*
 30. h. B. *p*
 31. h. B. o. *p*
 32. h. B. u. *f*
 33. *f*
 34. *f*

20. Etüde von Fiorillo (s. pag. 7++)

mit 37 Stricharten und Varianten.

with 37 bowings and variations.

Moderato.

1. *f*
 2. *f*
 3. *f*
 4. *f*
 5. *f*
 6. *f*
 7. *f*
 8. *f*
 9. *mf*
 10. *mf*

f martelé an der Spitze und am Frosch zu üben
practise martelé at the point and nut

auch am Frosch zu üben
practise at the nut too

Kein Martelé, sondern springender Bogen (s. dessen Ausführung pag. 37).
Not martelé, but springing bow (see p. 37 for this).

12. ob. Dr. *f* 13. M. *f*

15. M. 17. *f*

14. M. 16. Sp. *p*

18. *p* hüpfend springing 21. *p* hüpfend springing

19. M. 20. Sp. *p*

22. *mf* 23. *f*

24. M. *mf* 25^a. Sp. *f*

25^b. Sp. *mf*

26. Sp. *mf* 27. *f*

28. Fr. *f* 29. M. *f*

in energischen Accorden (wie Schluss-Accorde)
in energetic chords (like final chords)

in getragenen Accorden
in sustained chords

Man suche die mittlere Saite mit dem Bogen gut zu fassen, damit alle drei Töne möglichst zugleich, jedoch nicht gequetscht klingen.
Try to seize the middle string well with the bow, so that all three notes may sound as much together as possible, and yet not squeezed.

30. *f* in der Mitte und auch am Frosch zu üben
practise at the middle and the nut too

31. M. *f*

32. *f* 33. *f*

34. M. *mf* 35. g. B. *f*

36. Sp. *p* 37. *mf*

15. Das Studium des Tonziehens.

Zum Herausziehen eines schönen, edlen und sympathischen Tons sind drei Bedingungen unerlässlich.

Die erste ist Reinheit der Intonation und festes Aufsetzen der Finger, die zweite die richtige Haltung und Führung des Bogens, die dritte die Gleichmässigkeit im Ziehen des Bogens.

Letzteres ist es, was die eigentliche Schönheit des Spieles ausmacht. Wir unterscheiden zwei Arten von Gleichmässigkeit, eine absolute und eine relative.

Absolute Gleichmässigkeit vernehmen wir, wenn auf einer Note während ihrer ganzen Dauer ein gleich starker Druck des Bogens ausgeübt wird. Im Piano ist ein Druck des Zeigefingers auf die Stange gar nicht nöthig, und wird hierbei der Ton nur durch Ziehen des Bogens hervorgebracht. Im Forte findet ein gewisser Druck des Zeigefingers statt; jedoch soll stets der Ton mehr durch Ziehen als durch Drücken erzeugt werden. Relative Gleichmässigkeit vernehmen wir, wenn man einen Ton allmählich anschwellen oder abnehmen lässt.

Wir geben zuerst Beispiele, welche die absolute Gleichmässigkeit des Tons erzielen. Jede der nachfolgenden Scalen in halben Noten, Viertel, Achteln oder Sechzehnteilen kann man auch in den angegebenen Ton-Contrasten in ganzen Noten in jeder Lage üben. Der Bogenwechsel darf nicht gehört werden. Auch darf man beim Forte die Stärke des Tons nicht verringern, um zum Piano überzugehen; vielmehr muss letzteres höchst präcis nach dem Forte eintreten, indem man plötzlich aus der Nähe des Steges in die Nähe des Griffbretts mit den Bogenhaaren übergeht.

Der umgekehrte Fall gilt vom Piano zum Forte, indem man plötzlich die Haare vom Griffbrett entfernt.

Scalen in verschiedenen Ton - Contrasten.

(auch im $\frac{6}{8}$ Takt zu studiren.)

Sehr langsam. *Very slowly.*
ganzer Bogen. *whole bow.*

ff

Sehr langsam.

g.B.

pp

ff

g.B.

pp

ff

g.B.

pp

f

p

f

p

f

p

f

p

15. On Bringing out the Tone.

To draw out a beautiful, noble and sympathetic tone, three conditions are imperatively essential.

The first is purity of intonation and the firm placing of the fingers; the second, the proper holding and management of the bow; the third, evenness in drawing the bow.

On this latter depends, strictly speaking, the beauty of the playing. We distinguish two kinds of evenness, an absolute and a relative.

We hear absolute evenness when the bow exercises an evenly strong pressure during the whole duration of a note. In piano a pressure of the fore finger on the stick is quite unnecessary, and the tone in this case is produced simply by drawing the bow. In forte there is a certain pressure of the fore finger; but here too the tone should be produced more by drawing than by pressure. We hear relative evenness when a tone gradually swells or dies away.

We first give exercises for acquiring absolute evenness of tone. Each of the following scales in minims, crotchets, quavers or semiquavers may also be practised with the indicated contrasts of tone in semibreves in any position. The change of bows must not be audible. And in playing forte do not diminish the loudness of the tone in order to pass to the piano; on the contrary, the piano must enter with the utmost precision after the forte, the hair of the bow being suddenly shifted from near the bridge to near the finger board.

The same holds good for the reverse passage from piano to forte, the hair being suddenly removed from the finger board.

Scalen in Various Contrasts of Tone.

(also to be practised in $\frac{6}{8}$ time.)

[illegible]

16. Von den Nüancen (Abstufungen in der Tonstärke) oder die relative Gleichmässigkeit des Tons.

Das Crescendo und Decrescendo.

Um durch Nüancen auf den Zuhörer Eindruck zu machen, müssen solche mit vieler Sorgfalt studirt werden und geschieht dies am besten auf der Scala. Grössere Schnelligkeit im Ziehen des Bogens in Verbindung mit einem grösseren Druck des Zeigefingers und Daumens verstärken den Ton, bringen ein Crescendo zu Stande, wobei man sich zugleich dem Stege mehr nähert. Abnehmende Schnelligkeit in der Bewegung des Bogens und verminderter Druck des Zeigefingers und Daumens vermindern den Ton und bringen ein Decrescendo zu Stande, wobei man sich dem Griffbrett allmählich nähert. Auch das Anschwellen und Abnehmen auf einem und demselben Ton in einem Strich muss mit Ausdauer und grosser Accuratesse geübt werden.

Das Crescendo ist im Heraufstrich und Decrescendo am leichtesten im Herunterstrich herauszubringen. Dieselben Regeln gelten auch für eine Folge von anwachsenden oder abnehmenden Tönen. (s. Beispiele.)

Eine lang andauernde Note in einem Crescendo oder Decrescendo schön durchzuführen ist eine der grössten Schwierigkeiten des Tonziehens.

16. Of Shading (Gradations of Loudness of Tone) or Relative Evenness of Tone.

The Crescendo and Decrescendo.

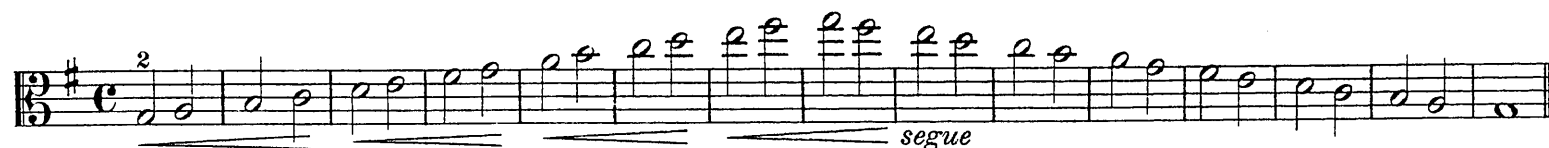
To make an impression upon the audience by shading, the gradations must be studied carefully, and this is best done on the scale. Increased rapidity in drawing the bow, combined with increased pressure of the fore finger and thumb, render the tone louder, produce a crescendo, the bow at the same time approaching the bridge. Diminished rapidity in the motion of the bow, combined with diminished pressure of the fore finger and thumb, diminish the loudness of the tone and produce a decrescendo, the bow gradually approaching the finger board. The swelling and dying away of one and the same tone in one bow must also be practised with perseverance and the utmost accuracy.

The crescendo is most easily brought out with an up bow and the decrescendo with a down bow. The same rules hold good for a succession of swelling or dying notes. (see the examples.)

To play a long sustained note in one crescendo or decrescendo is one of the greatest difficulties in the production of tone.

Sehr langsam. *Very slowly.*

The musical examples are arranged in three pairs, each pair consisting of an up-bow exercise (a) and a down-bow exercise (b). Each exercise is written on a single staff in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The exercises are marked 'Sehr langsam. Very slowly.' and include 'segue' markings at the end of each line. The first pair shows a scale from C4 to G4. The second pair shows a scale from C4 to E4. The third pair shows a scale from C4 to G4. The exercises are designed to demonstrate the gradual increase or decrease in volume (crescendo or decrescendo) over the course of a scale run.



17. Verschiedene für das Ton- und Vortrags-Studium wichtige Etüden etc.

17. Various studies etc. important for the study of tone and style.

Etüde von Kreutzer.

Adagio sostenuto.

*) s. Anm.) *p* III. Corde.
see note.)

*) Anmerkung: Es ist wichtig, dass der gleitende Stützfinger erst an seinem Platze stehe, bevor der den klingenden Ton greifende Finger auf seinen Platz fällt;

*) Note: It is important that the gliding supporting finger should stand on its place before the finger which stops the note is dropped,

also:
thus:

David, Violin-Schule, Ausgabe für Viola von Cl. Meyer, enthält genaue Anleitung über Verbindung der Töne.

5. Etüde von Fiorillo.

Largo.



9. Etüde von Fiorillo.

Adagio. IV. Corde.



12. Etüde von Fiorillo.

Adagio.



17. Etüde von Fiorillo.

Grave.



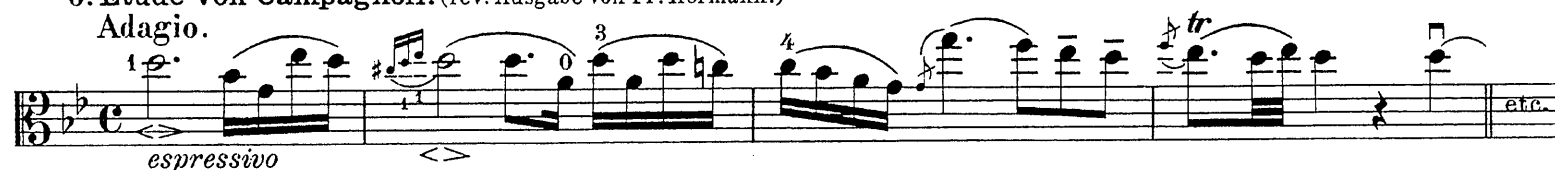
10. Etüde von Fiorillo.

Adagio espressivo.

Die Melodie muss sehr getragen werden.
The melody must be much sustained.

6. Etüde von Campagnoli. (rev. Ausgabe von Fr. Hermann.)

Adagio.



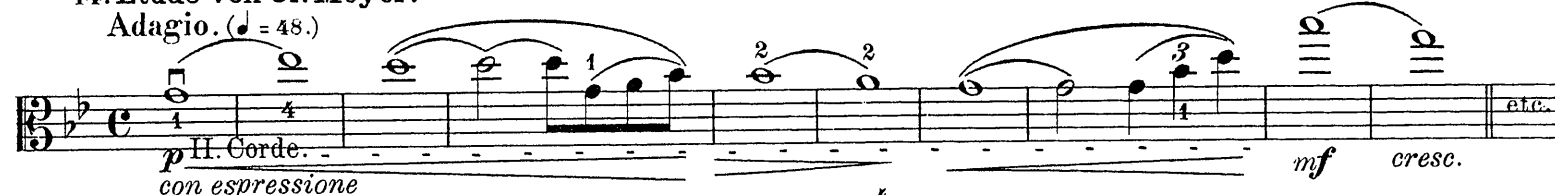
10. Etüde von Campagnoli.

Adagio.



14. Etüde von Cl. Meyer.

Adagio. (♩ = 48.)



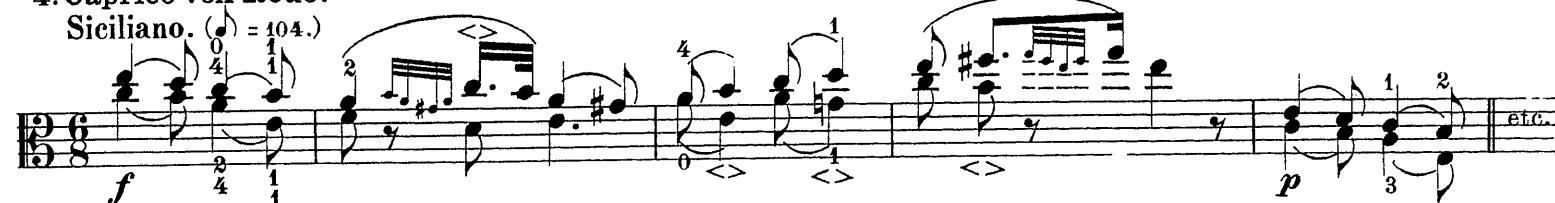
1. Caprice von Rode. (s. Pag. 9. *)

Cantabile. (♩ = 84.)



4. Caprice von Rode.

Siciliano. (♩ = 104.)



6. Caprice von Rode.

Adagio. (♩ = 88.)

IV. Corde.



Vorzügliche Studien für Tonbildung sind ferner sämtliche getragene Einleitungen der Rode'schen Capricen.

All the sustained introductions to Rode's Caprices are excellent studies for forming tone.

Adagio aus der 1. Sonate von J.S. Bach. *)

Cantabile.



Aus der 3. Sonate von J.S. Bach.

Andante.

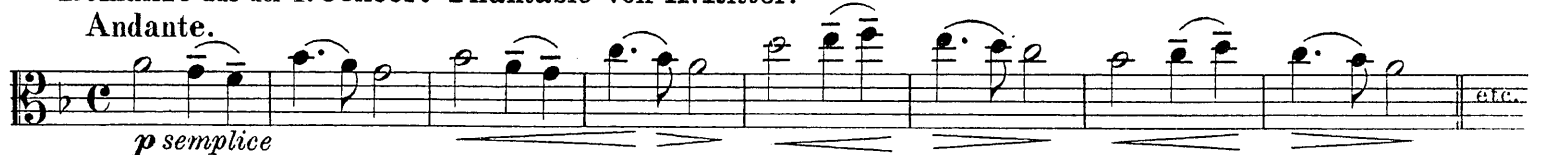


Adagio aus der Italienischen Suite von H. Ritter.



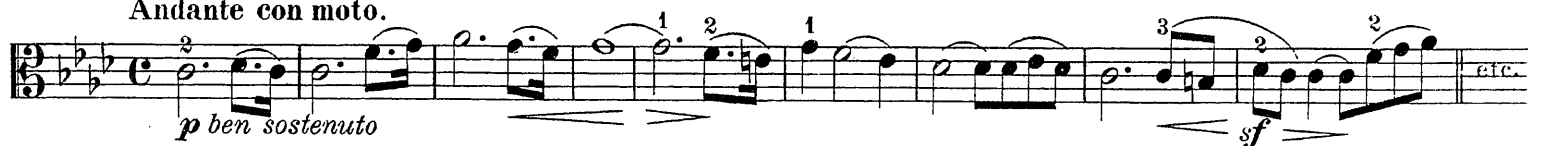
Romanze aus der 1. Concert-Phantasie von H. Ritter.

Andante.



Elégie von H. Vieuxtemps, Op. 30.

Andante con moto.



Romanze von Fr. Beda, Op. 6. (Verlag von C.F. Schmidt, Heilbronn.)

Andante con moto.



Abendlied von R. Schumann, Op. 85. (Verlag von C.F. Schmidt, Heilbronn.)

Ausdrucksvoll und sehr gehalten.



Träumerei von Schumann, Op. 15. (Verlag von C.F. Schmidt, Heilbronn.)

(M. M. ♩ = 56.)



*) Sechs berühmte Bach-Sonaten für Viola, Viola alta übertragen von Cl. Meyer.

Garbe, F., Vier Stücke für Viola solo ohne Begleitung. № 1. Allegro. № 2. Andante. № 3. Allegro. № 4. Variationen über den Sehnsuchts-Walzer von Schubert in 1 Heft n. M 1. —.

Sarabande aus der Suite von J.S.Bach. (Folgende Piécen sind sämtlich v. H.Ritter übertragen.)

Largo.



Elégie von H.W. Ernst, Op. 10.

Adagio melancolico ed appassionato.



Romanze von Beethoven, Op. 40.

Moderato.



Adelaide von Beethoven, Op. 46.

Larghetto.



Romanze von Beethoven, Op. 50.

Adagio cantabile.



Larghetto aus dem Violinconcert von Beethoven.



Larghetto von L. Spohr, Op. 115.



Andante von L. Spohr, Op. 28.



Air Varié von P. Rode, Op. 10.

Andante.



Nocturne von Chopin, Op. 9.



18. Das Staccato.

Das Staccato besteht in zwei oder mehreren martelé-artig auf einem Bogenstrich in grösster Gleichmässigkeit abgestossenen Noten. — Man übe das Staccato zuerst sehr langsam, stosse jede Note durch eine seitliche Bewegung des Handgelenks in Verbindung mit einem gewissen Druck des Zeigefingers auf die Stange scharf, mit wenig Bogenverbrauch in vollkommener Gleichmässigkeit ab und halte hinter jeder Note den Bogen plötzlich an.

Das Staccato betrachte man als Martelétöne unter einem Bogenstrich, und es ist zur Aneignung eines schönen Staccato unbedingt nothwendig, zuerst ein wirklich schönes Martelé hervorbringen zu können.

Am leichtesten ist das Staccato im Heraufstrich und bei den meisten Violabögen am besten die obere Bogenhälfte dazu verwendbar. Eine besondere schwierige Staccato-Manier ist noch diejenige, bei welcher Staccato- und Legatonoten auf einen Strich auszuführen sind. (s. Pag. 36.)

Bedeutend schwieriger ist das Staccato im Herunterstrich. Man beginne in der Nähe des Frosches gehe aber — namentlich bei kürzeren Gängen — nicht über die Mitte des Bogens hinaus, weil dort die Stange zu zittern anfängt. —

Eine Ausnahme hiervon macht jedoch das Staccato im langsamen Tempo, das man auch von der Mitte bis zur Spitze ausführen kann. —

Eine besonders effectvolle staccatirte Strichart ist die sogenannte Viotti'sche Strichart. Bei derselben staccatirt man je zwei Noten auf einen Bogenstrich abwechselnd im Herunter- und Heraufstrich in der Nähe der Spitze, von denen man die erste abgestossene Note schwach und kurz, die zweite aber mit starkem, scharfen Druck und längerem Strich angiebt. — Man erlernt diese Strichart am besten, wenn man sie zuerst auf den blanken Saiten mit möglichst langen Bogenstrichen übt, dabei die zweite Note recht energisch herausstösst und hinter derselben eine Pause durch plötzliches Anhalten des Bogens eintreten lässt. (siehe Viotti'sche Strichart, Beispiel I.) Darauf verkürze man die Striche, bis man diese Strichart scharf an der Spitze zu executiren im Stande ist.

18. The Staccato.

The staccato consists of two or more notes detached with the utmost evenness in hammered style on one bow. At first practise the staccato very slowly, detach each note sharply and with the utmost evenness by a sideways motion of the wrist combined with a certain pressure of the fore finger on the stick, using as little of the bow as possible, and stop the bow suddenly after each note.

The staccato must be considered as martelé notes on a single bow, and it is absolutely indispensable to acquiring a good staccato that the player should first be able to produce a really fine martelé.

The staccato is easiest played on an up bow, and in the case of most viola bows the upper half is best used for this purpose. A specially difficult style of staccato is that in which staccato and legato notes are to be played on one bow. (see p. 36.)

The staccato on a down bow is much more difficult. Begin near the nut, but — especially in short intervals — do not go beyond the middle of the bow, as the stick then begins to tremble. The staccato in slow time, however, is an exception, as here the staccato may be played from the middle to the point.

A very effective style of staccato bowing is that known as Viotti's. Here two notes are taken staccato to every bow alternately in down and up bow near the point, the first detached note being played weak and short, but the second with strong, sharp pressure and with a longer stroke. This bowing is best acquired by practising it first on the open strings, detaching the second note very energetically, and making a pause after it by suddenly stopping the bow (see Viotti's bowing, example 1.) Then shorten the bows till you are able to play this bowing sharp at the point.

1. *sf sf sf sf etc.*

2. *sf sf sf etc.*

Allegro moderato.

3. *sf sf sf etc.*

4. *sf sf sf etc.*

Allegro non troppo.

5. *sf sf sf etc.*

8. Etüde von Kreutzer. (Heft III.)

Allegretto.

6.  etc.
sf ob. Drittheil. *sf* etc.

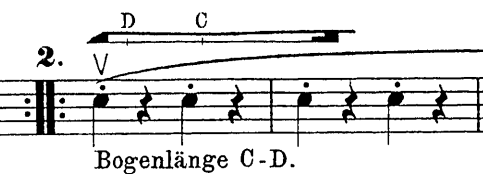
9. Etüde von Cl. Meyer.

Allegro. (♩. = 88.)

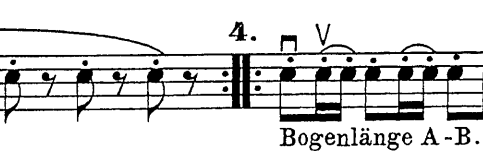
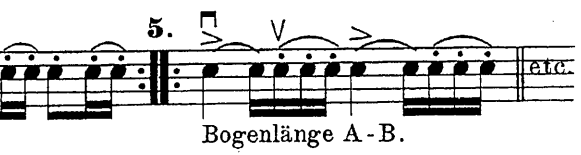
7.  etc.
sf *sf* *sf* etc. etc.
 II. Position.

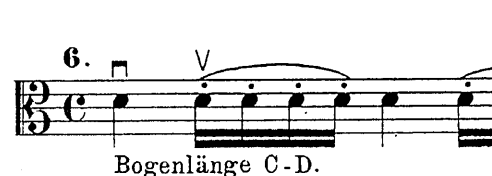
19. Sichere Methode zur Erlernung eines schönen Staccato's.

19. A certain mode of acquiring a good Staccato.

1.  Bogenlänge A-B.
 2.  Bogenlänge C-D.

auf allen 4 Saiten zu üben.
practise on all 4 strings.

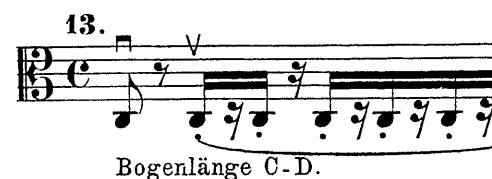
3.  Bogenlänge C-D.
 4.  Bogenlänge A-B.
 5.  Bogenlänge A-B.

6.  Bogenlänge C-D.
 7.  Bogenlänge E-F.

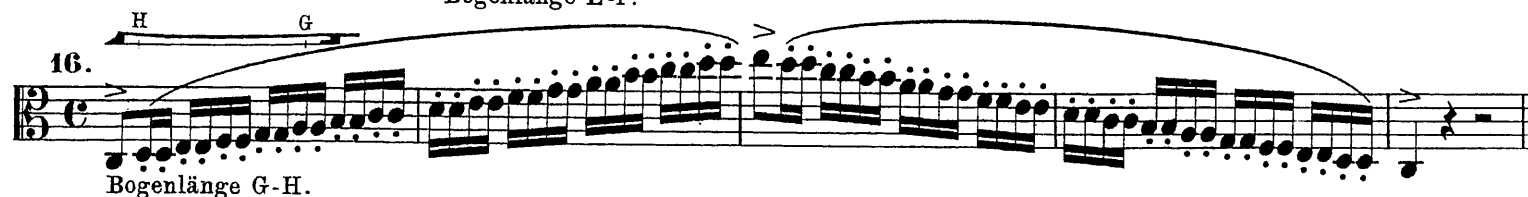
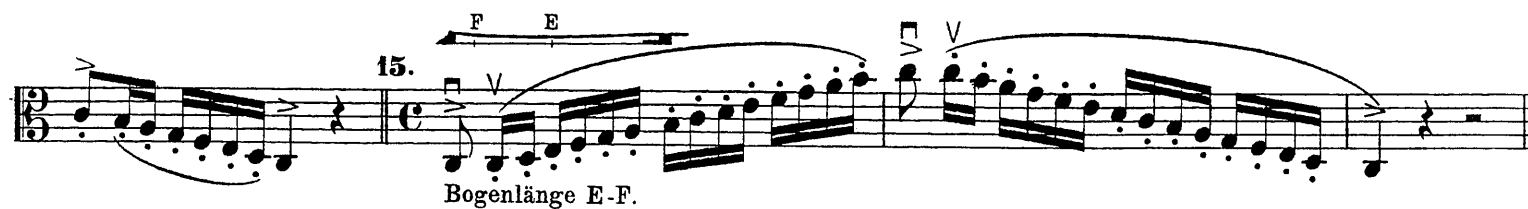
8.  Bogenlänge A-B.
 9.  etc.
 10.  Bogenlänge C-D.

11.  Bogenlänge A-B. etc. durch 2 Octaven.

12.  Bogenlänge A-B. etc.

13.  Bogenlänge C-D. etc.

14.  Bogenlänge C-D.

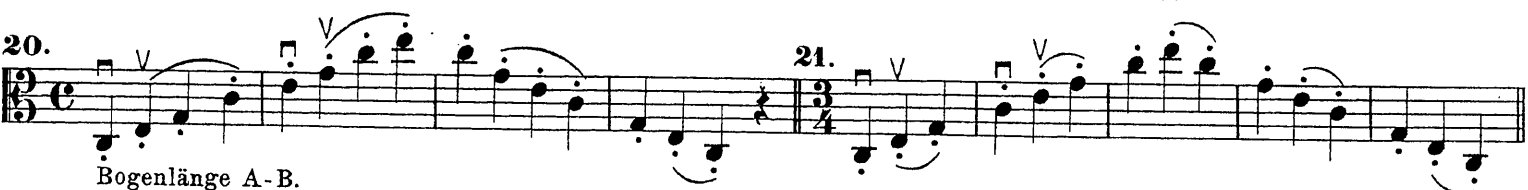
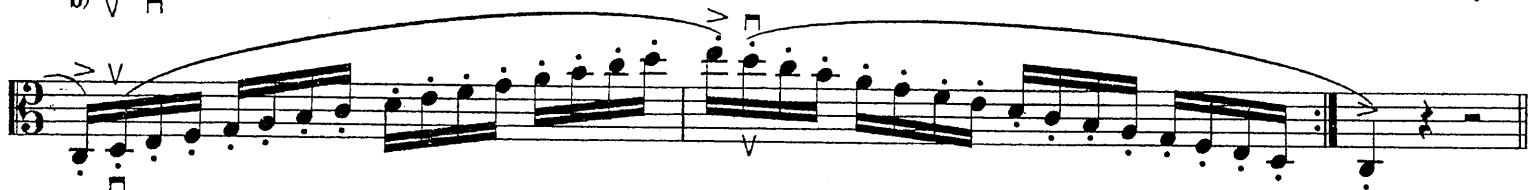


Das Heraufstrich- in Verbindung mit dem Herunterstrich - Staccato.

Durch sämtliche Dur- und Moll-Tonarten zu üben.
(s. David'sche Violin-Schule für Viola, Seite 43.)

The Up Bow combined with a Down Bow Staccato.

Practise in all major and minor keys. (see David's Viola, p.43.)



24. 

25. 

26. 

27. 

28. 

20. Wichtige Etüden und Concertstücke für das Staccato.

20. Important Studies and Pieces for the Staccato.

4. Etüde von Kreutzer.

zuerst mit $\square$ dann mit $\vee$ beginnend.
begin first $\square$, then $\vee$.





7. Etüde v. Rode.



Staccato mit Legato in Verbindung.

Staccato combined with legato.

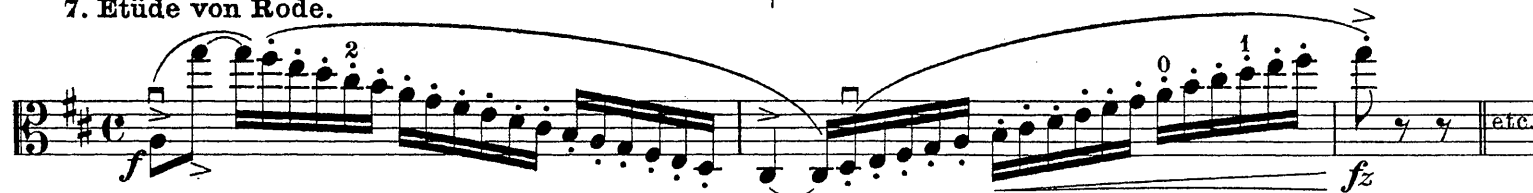
Aus d. 4. Etüde von Cl. Meyer.



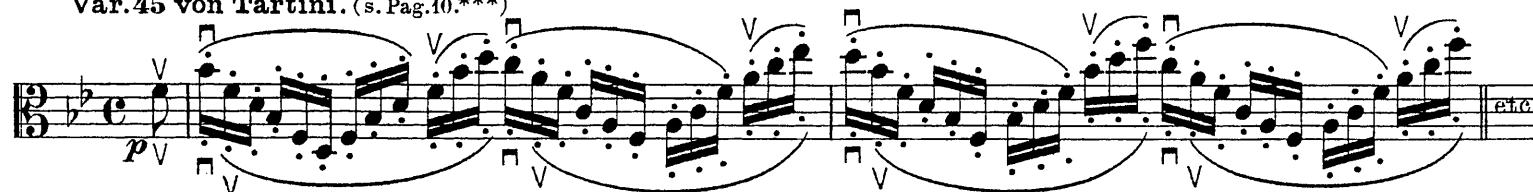
Herauf- und Herunterstrich-Staccato.

Up and down bow staccato.

7. Etüde von Rode.



Var. 45 von Tartini. (s. Pag. 10.***)



Aus der 2. Sonate von Bach. (s. Pag. 80.*)

Corente.



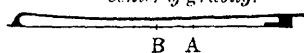
21. Der Springbogen.(Spiccato.)

Der Springbogen wird im Schwerpunkt des Bogens, (also etwas unter der Mitte desselben) ausgeführt und durch ein leichtes seitliches Schlenkern des Handgelenks gemacht, bei welchem man den kleinen Finger von der Bogenstange abhebt. Schlenkert man in dieser Weise das Handgelenk hin und her, so springen die Haare von der Saite ab, welche dieselbe bei diesem hüpfenden Schwunge nur leicht zu berühren haben. Das Spiccato muss zuerst sehr langsam geübt werden, so dass man jeden Ton rund erklingen hört, und dahinter eine kleine Pause wahrnimmt. Bei Erlernung des Spiccato-Striches ist es von Vortheil, die Bogenhaare etwas schärfer anzuspannen.

21. The Spiccato or Springing Bow.

The spiccato is played at the center of gravity of the bow, that is to say, a little below the middle, and is effected by a light side swing of the wrist, the little finger being lifted from the stick of the bow. If the hand be swung to and fro in this way, the hair will jump from the string, which is only slightly touched by the hair during this swinging movement. The spiccato must first be practised very slowly, so that each tone is heard to sound round and after it a slight pause is perceived. When learning the spiccato it is advantageous to tighten up the hair a little more.

Schwerpunkt.
center of gravity.



6 Mal.

segue



1. Etüde von Kreutzer, *zuerst langsam, dann schneller.*
first slowly, then more quickly.

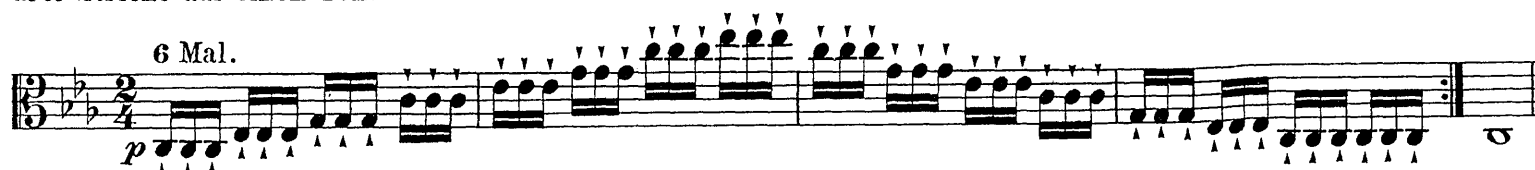


(s. Anmerk. Pag. 8.)

Ferner übe man diese Strichmanier in Triolen, drei Striche auf einen Ton.

Practise this bowing in triplets, three bows to a note.

6 Mal.



In dieser Weise auch die 1. Etüde von Kreutzer.

Kreutzer's 1st study in the same way.



segue

Ferner auf jeden Triolenton ein Strich.

One bow to each note of the triplet.



Ausführung der 3. Etüde von Kreutzer in dieser Manier.

Kreutzer's 3rd study in this style.

Allegro moderato.

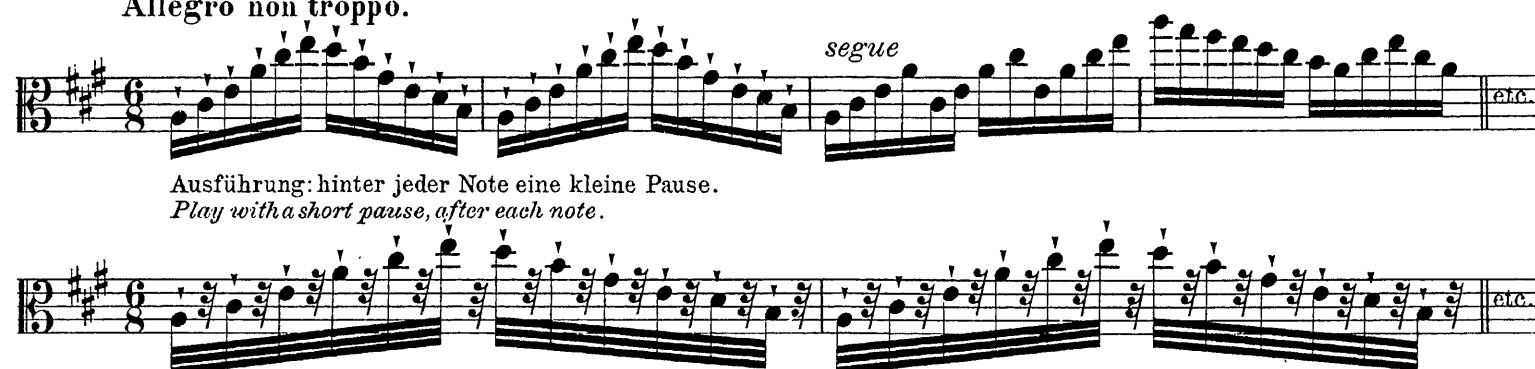


segue

Durch sämmtliche Dur- und Moll-Tonarten zu üben.

Practise in all the major and minor keys.

Auch auf C- und G, sowie D- und A-Saite zu üben.

Practise also on the C and G, and on the D and A strings.**6. Kreutzer - Etüde.****Allegro non troppo.**Ausführung: hinter jeder Note eine kleine Pause.
*Play with a short pause, after each note.***Moto perpetuo von Paganini. (Uebertragen von H. Ritter.)****Allegro vivace.****Var. 29 von Tartini. (s. Pag. 10. ***)***(Im Original Martelé. In the original martelé.)***Var. 34 von Tartini.**

Aus der 1. Sonate von Bach. (s. Pag. 30.)

Presto.

22. Das springende Staccato.

Für dessen Ausführung gilt im Wesentlichen dasselbe, was für das Spiccato vermerkt ist. Es ist dabei vorteilhaft, den kleinen Finger von der Stange zu heben und kleinere Notengruppen im Schwerpunkt des Bogens durch einen elastischen Stoss aus dem Handgelenk zu spielen. Ist die Bewegung eine sehr schnelle, und sind viele Noten auf einen Strich im geworfenen Staccato zu bringen, so wählt man gewöhnlich den Aufstrich, wirft den Bogen ungefähr am zweiten oberen Viertel desselben mit Schwungkraft auf und lässt ihn weiter springen. Der Sprung und die Kraft des Aufwerfens muss jedoch genau nach der Anzahl der beabsichtigten Noten bemessen sein, damit man ihn für andere Strichmanieren sofort wieder in der Gewalt hat.

22. The Bounding Staccato.

What has been said of the staccato holds good here also in all essential points. It is of advantage to lift the little finger from the stick and to play smaller groups of notes by an elastic stroke from the wrist at the center of gravity of the bow. If the movement is very quick and a great number of notes are to be taken in bounding staccato on one bow, the up bow is usually selected, the bow is thrown with a swing on the strings at about its second upper fourth and allowed to spring further. The swing and the force with which the bow is thrown must, however, be accurately calculated for the number of notes to be taken, so that the player may at once have the bow in his power again for other bowing.

Erst langsam zu üben und die erste Note etwas betonen. *Practise slowly at first, and accent the first note a little.*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. a) b) 17. a) b) 18. 19.

1-15 auf allen 4 Saiten zu üben.
1-15 Practise on all 4 strings.

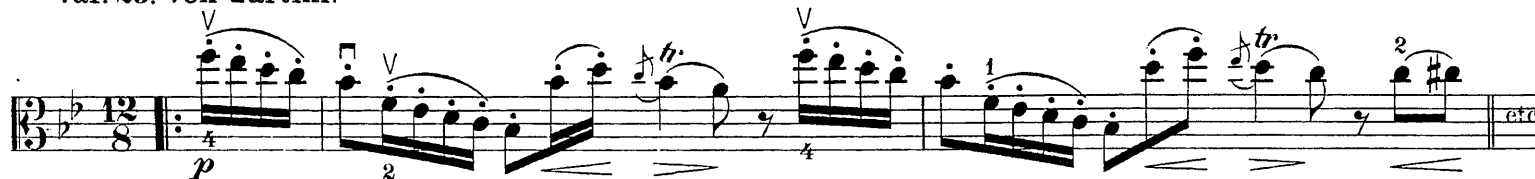
V auf jeder Saite on each string



1. Kreutzer Etüde.



Var. 25. von Tartini.



Var. 41. von Tartini.



23. Das Springbogen-Arpeggio.

Man fange wieder mit Vorstudien in langsamen Noten auf den blanken Saiten an und streiche mit ganzer Haarbrette und ausnahmsweise steiler Haltung der Stange in der Mitte des Bogens im Herunter- und Heraufstrich, abwechselnd auf zwei Saiten, jede Note sehr scharf im Moderato-Tempo an, als wenn solche mit einem *sforzato* verlangt würde. Darauf gehe man (s. Beispiel 2) in dieser Strichweise in ein Allegretto-Tempo über. Alsdann 3) in eine Sechzehntel Bewegung im Moderato-Tempo und zwar so, dass man ganz plötzlich von der tieferen auf die höhere Saite, und gleich darauf von dieser auf die tiefere übergeht. Darauf gehe man wieder 4) zum Allegretto 5) zum Allegro-Tempo über. Alsdann binde man 6) je zwei Sechzehnteile bei diesen Saitenübergängen.

Ist man nun dieser Bewegung Herr, so giebt man der Bogenstange dadurch, dass man die erste Note stärker hervorhebt, mehr Schwung, hebt dabei den kleinen Finger von der Stange, so dass man den Bogen nur noch mit dem Daumen, Zeige- und Mittelfinger hält, und man kann die springende Bewegung über zwei Saiten ad 7) ausführen...

Gelingt diese Strichart über zwei Saiten gut, so kann man das Springbogen-Arpeggio auch bald über drei und vier Saiten ausführen. Man betone aber so lange, bis man es wirklich kann, immer die tiefste Note im Herunter- und die höchste im Heraufstrich. Hierdurch wird die Schwungkraft des Bogens hergestellt. Nach und nach werde aber diese Betonung immer schwächer, bis man das Springbogen-Arpeggio in grösster Gleichmässigkeit ausführen kann.

Das Handgelenk halte man bei diesen Arpeggien sehr locker, und bewege den Ellbogen sowie den Oberarm nie direct... Sollte der Bogen während langanhaltender Springbogen-Arpeggien schliesslich zu stark hüpfen, so lasse man nur für einen Moment den kleinen Finger auf die Stange sinken, und es wird durch diesen sofort die richtige Balance wieder hergestellt.

23. The Arpeggio with Bounding bow.

Begin again as a preliminary in slow notes on the open strings, and play with the middle of the bow in down and up bow on two strings alternately with the entire breadth of the hair and with an exceptionally upright position of the stick, taking every note sharply in moderato time, as if it were demanded with *sforzato*. Then pass (2) with the same style of bowing to an allegretto time (see example). Then (3) to a semiquaver movement in moderato time, passing suddenly from the lower to the higher string and then at once from the higher to the lower. Then proceed again (4) to the allegretto and (5) to allegro time. Then (6) slur every two semiquavers when passing from string to string.

Having mastered this movement, give the stick of the bow more swing by emphasizing the first note more, lifting the little finger from the stick, so that the bow is only held by the thumb, fore and middle finger, and the bounding movement can then be carried out over two strings (7).

When the student can execute this bowing well over two strings, he will soon be able to extend the arpeggio with bounding bow over three and four strings. But until he is really perfect, he should always accent the lowest note in the down bow and the highest note in the up bow. This will give the bow its swinging force. The accent should gradually be executed with the greatest evenness.

In playing these arpeggios keep the wrist very loose, and never move the elbow or the upper arm direct. If the bow should eventually become too strong in long sustained bounding arpeggios, let the little finger fall on the stick just for a moment, which will at once restore the proper balance.

1. Moderato.

Auf allen Saiten zu üben. *Practise on all the strings.*

2. Allegretto.



3. Allegretto.

4. Moderato.

5. Allegretto.

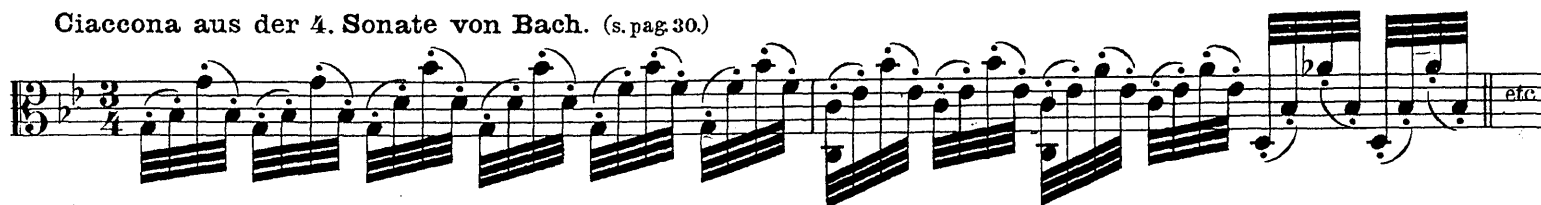


6. Allegro.

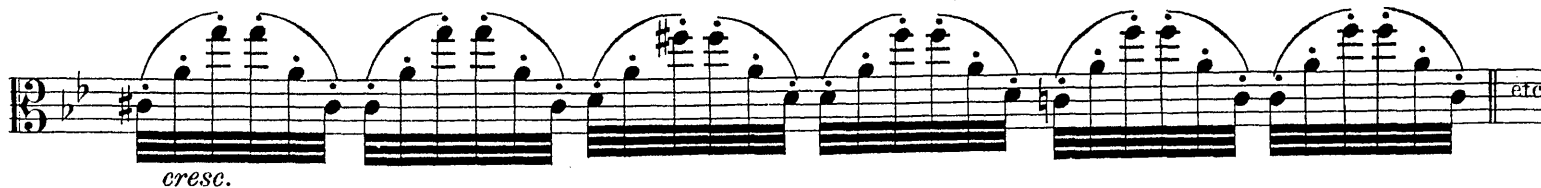
7. Allegro.

In folgender Weise auch über alle Saiten. *On all the strings too in the following manner.*

Ciaccona aus der 4. Sonate von Bach. (s. pag. 30.)



Aus demselben Werke.



Allegretto aus der 16. Etüde von Cl. Meyer.

