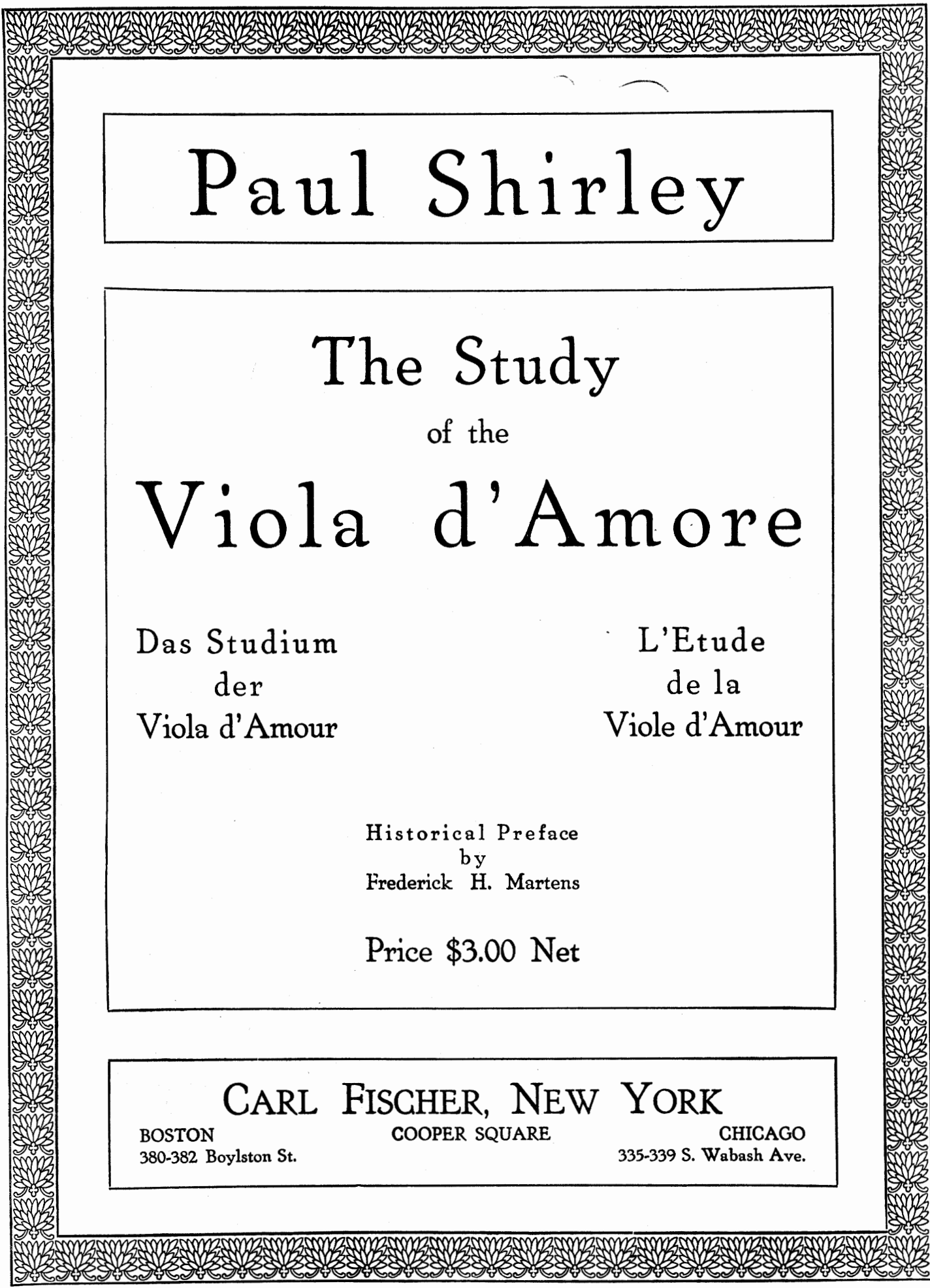




Paul Shirley

The Study
of the
Viola d'Amore

Das Studium
der
Viola d'Amour

L'Etude
de la
Viole d'Amour

Historical Preface
by
Frederick H. Martens

Price \$3.00 Net

CARL FISCHER, NEW YORK

BOSTON
380-382 Boylston St.

COOPER SQUARE

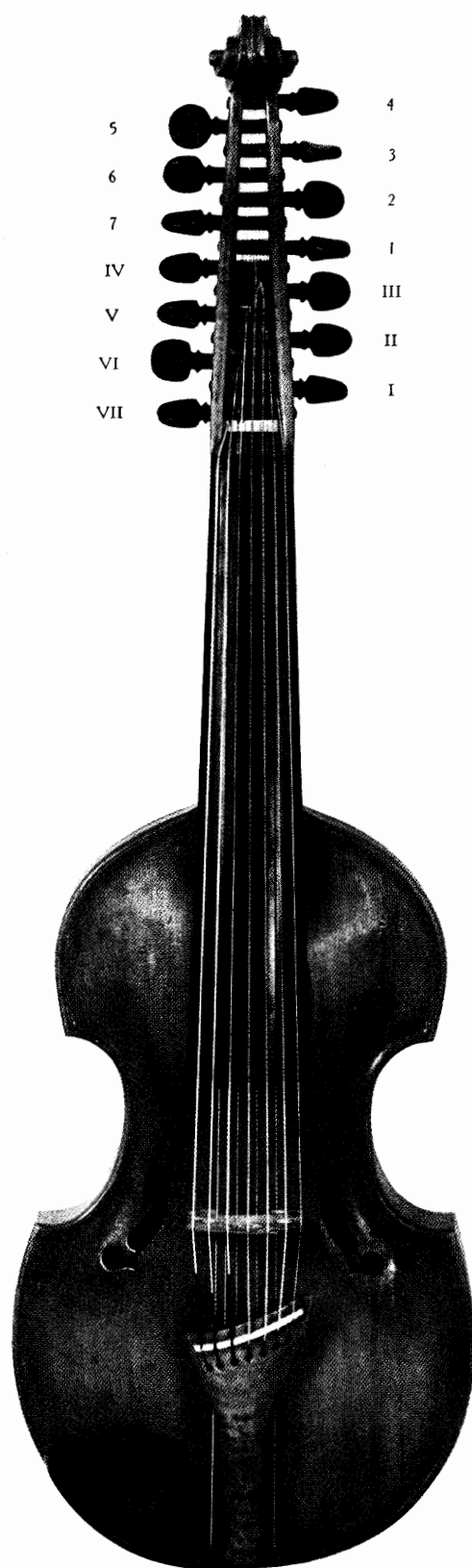
CHICAGO
335-339 S. Wabash Ave.

J.

Mr. Eugene Goossens,
in sincere Admiration,

—
Paul Scriver

Boston, Jan. 1926.



5	4
6	3
7	2
IV	I
V	III
VI	II
VII	I

JOH. ANTON STAUFFER, 1779

150670

Paul Shirley

The Study
of the
Viola d'Amore

Das Studium
der
Viola d'Amour

L'Etude
de la
Viole d'Amour

Historical Preface
by
Frederick H. Martens

Price \$3.00 Net

CARL FISCHER, NEW YORK

BOSTON
380-382 Boylston St.

COOPER SQUARE

CHICAGO
335-339 S. Wabash Ave.

COPYRIGHT, MCMXX, BY PAUL SHIRLEY

INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED

ALL RIGHTS RESERVED

**A Tribute to the Memory of my Revered Friend
R. C. Scudder**

Message

Deciphered on an Ancient Viola d'Amore

If you will listen when I sing,
You restless little leaf of Spring,
Will close a while those ardent eyes,
And keep those hands from fluttering.

You shall detect the vain disguise
That music is for lovers' sighs,
And hear them breathe immortally
Through tones astray from Paradise.

Brim with the fluent gold of me,
My amber pouring melody,
As brooks with liquid sunlight do:
Your spirit's minstrel I would be!

* * *

My Mistress, lo, I am the praise
Of your most delicate wild ways,
For I am Love. Oh, hear me sing
The beauty of your nights and days!

Grace Hazard Conkling

THE VIOLA D'AMORE

The *viola d'amore* is a string instrument of an earlier day which, though long fallen from its former high estate, contemporary appreciation seems inclined to take seriously once more. It was one of the many viol types common to seventeenth century chamber-music, and the last among them to become popular; yet has survived as the only one to find a place among existing generations of stringed instruments. Gavaert traces this "tenor violin"* of the seventeenth century back to an Asiatic type-form provided with sympathetic strings, and there is plenty of evidence to prove that it was highly appreciated during the seventeenth and, especially, the eighteenth century.

Praetorius mentions it in his "*Syntagma musicum*," (1619); and John Playford in his "*Musik's Recreations on the Viol Lyraways*" (1661); John Evelyn speaks of it in his "Diary," though he says nothing of sympathetic strings (1679). Matheson, in his "*Das Neue Eröffnete Orchester*" (Hamburg, 1713), states that the *viola d'amore*, mounted with wire strings and one gut string, the highest, should be tuned to the common chord of C major or minor; and Kaspar Maier, in his "*Musiksaal*" (Nürnberg, 1741)

* Every lover of the instrument should read Eugène de Bricqueville's delightful little monograph, *La Viole d'Amour* (Librairie Fischbacher, Paris, 1906).

DIE VIOLA D'AMOUR

Die Viola d'amour ist ein Streichinstrument, das aus einer vergangenen Zeit stammt und schon lange viel von seinem einstigen Ansehen eingebüsst hatte, nun aber wieder mehr zur Geltung zu kommen scheint. Hat man erfreulicherweise doch seine eigentümlichen Vorzüge von neuem zu würdigen begonnen.

Sie ist eine der vielen Violatypen, welche in den Kammermusikaufführungen des 17ten Jahrhunderts zur Anwendung gelangten, und zwar stellt sie den spätesten dieser Typen dar; wie sie auch der einzige ist, der noch heute Verwendung findet.

Der Ursprung dieser "Tenorvioline"* des 17ten Jahrhunderts wird von Gavaert auf ein asiatisches Instrument zurückgeführt, das mitschwingende Saiten aufwies. Ihre Höchstschätzung fand sie während des 17ten, vor allem aber während des 18ten Jahrhunderts, wie das zahlreiche Belege beweisen. So erwähnt Praetorius sie in seinem "*Syntagma musicum*" (1619), und John Playford in seinem "*Musik's Recreations on the Viol Lyraways*" (1661). John Evelyn spricht von ihr in seinem "Diary," ohne jedoch ihrer Resonanzsaiten dabei Erwähnung zu tun (1679). Matheson unterrichtet uns in seinem "*Das Neue Eröffnete Orchester*" (Hamburg, 1713) darüber, dass sie mit bespannenen Saiten und einer Darmsaite (als der höchsten) versehen und auf den Dreiklang C-dur oder C-moll gestimmt sei. Und Kaspar Maier gibt in seinem "*Musiksaal*"

* Jeder Liebhaber des Instrumentes sollte Eugène de Bricqueville's reizende kleine Monographie "*La Viole d'amour*" lesen. (Librairie Fischbacher, Paris, 1906.)

LA VIOLE D'AMOUR

Cet instrument à cordes est le seul de l'ancienne famille des violes qui ait le privilège d'être encore employé dans l'orchestration moderne. Quoique moins cultivé de nos jours qu'il ne l'était au 17^e et au 18^e siècles, certains artistes, parmi lesquels il faut citer Messrs. Casadesus, Dolmetsch et Shirley, s'emploient à lui rendre son ancien prestige.

Le célèbre musicologue belge F. Gevaert retrace l'origine de la *viola d'amour** du 17^e siècle à un instrument asiatique, également pourvu de cordes sympathiques.

Praetorius la mentionne dans son livre "*Syntagma Musicum*" (1619), ainsi que John Playford dans "*Musik's Recreations on the Viol Lyraways*" (1661); John Evelyn en parle dans son "Journal," mais ne dit rien de ses cordes sympathiques (1679); Matheson dans son livre "*Das Neue Eröffnete Orchester*" (Hamburg, 1713) prétend que la viole d'amour montée de cordes en métal et d'une corde en boyau (la plus haute) doit être accordée en do majeur ou mineur; dans son "*Musiksaal*" (Nuremberg, 1714); par contre,

* Tout connaisseur de l'instrument doit lire la charmante petite monographie d'Eugène de Bricqueville sur *La Viole d'amour*. (Librairie Fischbacher, Paris, 1906.)

indicates seventeen ways of tuning the strings.

Many beautiful specimens of the *viola d'amore* were produced in the workshops of the Italian, German, French and even Spanish builders of string instruments during its hey-day; and a score of "schools" and "methods" testify to its use. But like so many other eighteenth century institutions the *viola d'amore* was swept away and forgotten in the cataclysm of the French Revolution. And during the Empire the sound of fife and drum did not allow it to be remembered.

Meyerbeer reintroduced it in the orchestra in the first act of "*Les Huguenots*." We find Berlioz commending its "sweet seraphic tones," and though Cecil Forsyth, in his admirable work calls it "the musical chained dog" of the orchestra, belonging "to a school whose doom was preordained when the first modern viola was strung"! yet Massenet, Puccini, Charpentier, Loeffler and other distinguished composers of our day have employed it with genuine dramatic effect. And Kling is of the opinion that the endeavor to improve upon it (in the orchestra) has "resulted in replacing it with an over-abundance of trombones and bass-tubas . . ." which though a greater volume of sound is produced "entails a double loss in charm and loveliness."

The greatest disadvantage of the *viola d'amore* lies in the tuning. At Covent Garden, when *Les Huguenots* was to be produced the legend ran that the *viola d'amore*

(Nürnberg, 1741) nicht weniger als siebzehn verschiedene Arten sie zu stimmen an.

Ein weiterer Beleg für die damalige Verbreitung und Beliebtheit der Viola d'amour ist die Tatsache, dass während der Glanzzeit der italienischen, deutschen, französischen und sogar auch der spanischen Streichinstrumentenbauer viele vorzügliche Exemplare unserer Viola hergestellt wurden. Auch gab es damals eine Anzahl von Schulen und Methoden, um das Spielen dieses Instrumentes zu lehren.

Die französische Revolution und dann das napoleonische Kaiserreich aber brachten einen Geschmack auf, der mit seinen lauten Trommelschlägen und kriegerischen Pfeifen die zarteren Reize dieses Instrumentes des Ancien Regime allzusehr übertönte und es so mehr oder weniger in Vergessenheit geraten liess.

Dann aber kommt kein geringerer als Berlioz und spricht von dem "süssen, seraphischen Ton" der Viola d'amour. Der erste, der sie wieder ins Orchester aufnahm, war Meyerbeer, und zwar im ersten Akt seiner "*Huguenotten*." Dem gegenüber nennt sie freilich Cecil Forsyth in seinem trefflichen Werke "den Kettenhund des Orchesters, dessen Schicksal von dem Tage an besiegelt war, an dem die erste moderne Viola mit Saiten bespannt wurde." Trotzdem haben sie aber Meister wie Massenet, Puccini, Charpentier, Loeffler und andere hervorragende moderne Komponisten angewandt und grosse dramatische Wirkungen damit erzielt. Kling spricht sogar die Meinung aus, dass der Versuch sie im Orchester durch etwas Besseres zu ersetzen, zu einem unmässigen Gebrauch der Tuben und Posaunen verleitet habe, wodurch nur ein doppelter Verlust an Schmelz und Tonschönheit erzielt worden sei.

Die grösste praktische Schwierigkeit im Gebrauch der Viola d'amour besteht in ihrer Stimmweise. Als z. B. die "*Huguenotten*" in Covent Garden aufgeführt

Kaspar Maier indique 17 façons de l'accorder. De très beaux spécimens sortirent des ateliers de luthiers italiens, français, allemands et espagnols, et plusieurs méthodes furent écrites pour cet instrument.

Mais comme beaucoup d'autres produits du 18^e siècle, son usage se perdit dans la tourmente de la Révolution française, et durant le premier Empire les sons du tambour et du fifre furent peu propices à sa résurrection. Au 19^e siècle, Meyerbeer la sortit de l'oubli et l'introduisit au premier acte de son opéra: "*Les Huguenots*."

Berlioz dans son traité d'Instrumentation parle avec enthousiasme de la viole d'amour.

Cecyl Forsyth la compare, au "*chien enchaîné de l'orchestre*" (sic) et à un curieux jouet peu musical, ajoutant que son sort fut décidé lorsque l'alto apparut.

Ce sévère jugement n'est certes pas partagé par Massenet, Puccini, Charpentier, Loeffler, car ceux-ci emploient cet instrument dans leurs orchestrations.

En sa faveur aussi, citons Kling, qui regrette que l'apparition dans l'orchestre d'une surabondance de trombones et de tubas nous ait fait perdre beaucoup de charme et

player started tuning his instrument shortly after breakfast. Yet the system of tuning indicated by Paul Shirley in his valuable little work, is one which minimizes existent disadvantages, and in the majority of cases facilitates playing.

Cecil Forsyth's conclusion, too, that the effect of the *viola d'amore* is "more curious and toylike than musical" is surely open to question. Its rich, sonorous beauty of tone is very real indeed, and possesses individual inflection which no other among the string instruments may claim.

Paul Shirley (whose work should awaken the dormant interest of many a string player in this viol, possessing such a lovely tone, such a wealth of dramatic expressiveness) does not say too much when he states: "The *viola d'amore* may well be included in the circle of contemporary string instruments; and those who follow the laws and rules which apply to them will find that it offers no unusual difficulties."

werden sollten, erzählte man sich den Scherz, dass der Viola d'amour-Spieler sein Instrument schon bald nach dem Frühstück zu stimmen anfinke. Doch die Art des Stimmens, wie sie Paul Shirley in seinem trefflichen kleinen Werke angiebt, vermindert diese Schwierigkeit ganz bedeutend und erleichtert so das Spielen ausserordentlich.

Die Behauptung Cecil Forsyth's, dass die Wirkung der Viola d'amour eher eine "seltsame und spielerische als eine echt musikalische" sei, muss als falsch zurückgewiesen werden. Ihr Ton besitzt wahren Wohlklang und reiche Schönheit, wovon sich Jeder durch Selbsthören überzeugen kann. Ausserdem weist er besondere, nur diesem Instrument eigentümliche Färbungen auf.

Deshalb behauptet wohl auch Paul Shirley in seinem Werk, (dass das noch schlummernde Interesse jedes Streichers für diese Viola mit ihrer einzigartigen Verbindung von lieblichem Ton und grosser dramatischer Ausdrucksfähigkeit zu wecken bestimmt sein dürfte), keineswegs zu viel, wenn er darin erklärt, dass die Viola d'amour wohl geeignet sei, in den Kreis der heute gebräuchlichen Streichinstrumente aufgenommen zu werden, und dass alle, welche die für sie geltenden Gesetze und Regeln befolgen, finden dürften, dass keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu überwinden sind.

d'intimité! Le seul désavantage de la viole d'amour semble résider dans la difficulté de l'accorder. La légende dit que l'artiste devant jouer le solo des Huguenots à Covent Garden, à Londres, dut commencer à accorder son instrument après son déjeuner.

Paul Shirley, dans l'ouvrage qui suit, réduit ce désavantage au minimum et facilite de beaucoup la maîtrise de la viole d'amour, lui donnant ainsi le droit d'être admise dans la catégorie des instruments contemporains n'offrant pas plus de difficultés que les autres.

FREDERICK H. MARTENS

INTRODUCTION

"I have never heard a *viola d'amore*; I learned the part I had to play and laid the instrument aside again." These words, uttered by an excellent musician, may have an application to other cases.

The violinist or the viola player who would like to play a solo on the *viola d'amore*, is ordinarily so tied down by his professional duties that he cannot find time to make a special study of it. He merely wishes to learn to know the instrument and its peculiarities with the least possible loss of time. It is this want, due in part to the difficulties met with in older methods, which the present work has been especially designed* to fill. Those who wish to delve deeper into the subject will find an appended bibliography of the most important works.

During more than three hundred years the *viola d'amore* maintained itself side by side with newer generations of musical instruments, a fact which speaks louder than words in favor of its unique qualities. And wherever the romantic character of the *viola d'amore* awoke a kindred chord in the musician's breast its cultivation and popularization was ensured. The resultant literature, unfortunately, has only in part found its way into print. Might some artist but dedicate himself to the worthy task of collecting the treasures scattered in libraries and museums throughout the world, and of publishing them! He would

* A knowledge of notes, intervals and notation in general has been taken for granted, as well as an acquaintance with some other string instrument.

EINLEITUNG

"Ich habe nie eine Viola d'amour gehört. Ich übte die Stimme, die ich zu spielen hatte, legte darauf aber das Instrument wieder auf die Seite." Das sind die Worte eines ausgezeichneten Musikers, die wohl auf so manchen ähnlichen Fall Anwendung finden dürften. Ist doch der Violinist oder Violaspieler, der ein Solo auf der Viola d'amour ausführen möchte, meist beruflich viel zu sehr beschäftigt, als dass er Zeit dazu finden könnte, noch ein besonderes Studium der Viola d'amour anzufangen. Deshalb möchte er das Instrument in seiner Eigenart möglichst ohne Zeitverlust kennen lernen.

Solchem Bedürfnis, das angesichts der Schwierigkeit der älteren Methoden doppelt verständlich ist, soll dieses Werk nun vor allem nachkommen.* Wer sich des Näheren zu unterrichten wünscht, findet ein Verzeichnis der bedeutendsten Literatur auf Seite 40.

Drei Jahrhunderte hindurch hat sich die Viola d'amour nun schon, trotz stets neuerfundener Instrumente, zu behaupten gewusst. Diese Tatsache allein spricht wohl mehr als blosser Worte für die einzigartigen Eigenschaften, die sie besitzt. Wo immer ihr eigentümlich romantischer Charakter Anklang fand, da wurde sie auch mit Liebe gepflegt und ihre Verbreitung gefördert. Leider aber sind die für sie entstandenen Werke nur zum kleinsten Teil herausgegeben worden. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass sich ein Künstler der verdienstvollen Arbeit unterzöge, die über die ganze Welt in Bibliotheken und Museen ver-

* Die Kenntnis der Noten, Intervalle und Notierungen habe ich natürlich vorausgesetzt, ebenso die Vertrautheit mit einem anderen Streichinstrumente.

INTRODUCTION

"Je n'avais jamais entendu jouer de la viole d'amour; j'appris la partie à jouer et mis l'instrument de côté, ne m'en préoccupant plus." Il est probable que cette observation de la part d'un excellent musicien pourrait s'appliquer à beaucoup d'autres.

Le violoniste, ou l'altiste, à qui est dévolu la tâche de jouer les soli de viole d'amour, ne semble pas, dans la plupart des cas, trouver le temps de se spécialiser dans l'étude de cet instrument. Ce qu'il demande est de se familiariser avec l'instrument et d'apprendre ses particularités en peu de temps. Ce désir d'apprendre rapidement le maniement de la viole d'amour est causé en partie par les difficultés rencontrées dans les méthodes anciennes, et le but de ce livre* est d'obvier à cet inconvénient. A la fin de ma méthode, une bibliographie permettra d'approfondir le sujet dans les ouvrages les plus importants.

Durant plus de trois cents ans, la viole d'amour a continué à être cultivée parallèlement avec les nouvelles générations de sa famille, un fait qui démontre hautement la valeur de ses uniques qualités. Chaque fois que le caractère romantique de la viole d'amour éveillait un écho chez le musicien, son emploi et sa popularité se trouvaient par ce fait assurés. Malheureusement, la plus grande partie de la musique écrite pour la viole d'amour n'est pas encore revenue au jour. L'artiste qui se consacrerait à recueillir et à publier tout ce que les musées et bibliothèques possèdent pour cet instrument mériterait la reconnaissance

* L'auteur suppose que les lecteurs sont au courant des notes, intervalles et de la notation en général; aussi qu'ils jouent d'un instrument à cordes.

earn the gratitude of all lovers of the instrument.

Since the professional maker first built the *viola d'amore*, the art of violin making has reached its zenith. In the case of older examples, the fingerboard and bridge are often insufficiently rounded, the neck is too heavy and the inner parts are too delicate in comparison to the size of the body. Anyone owning an old instrument of this kind should consult an experienced violin maker. And should any of my readers desire to acquire a reconstructed instrument, I will take pleasure in placing my own instruments at his disposal as models.*

The old system of tuning



** has been taken as

a basis. According to it the low D (in distinction from the tuning:



often employed) be-

comes the lowest string which is practically useful, while the place of the rarely used A-string ordinarily employed only in the chord, is taken by a lower third.

The tone A  whose

* Since the best specimens of the old *viola d'amore* are privately owned, or in collections, and an opportunity of obtaining a good instrument is very rare, the author is willing, upon request, to allow his Johan Anton Stauffer *Viola d'Amore*, Vienna, 1779 (shown in the frontispiece) to be reproduced under his supervision. Those interested may address themselves personally to the author in care of Carl Fischer, Cooper Square, New York.

** This *scordatura* makes the use of the

delightful chord:  possible,

without difficulty. See page 10.

streuten Schätze zu sammeln und zu veröffentlichen. Er wäre des Dankes aller Freunde unseres Instrumentes sicher.

Als Instrumentenmacher noch regelmässig, neben anderen Streichinstrumenten, die Viola d'amour bauten, stand die Kunst des Geigenbaues bereits auf ihrer Höhe. Trotzdem muss man zugeben, dass bei alten Instrumenten oft der Hals zu stark ist, das Griffbrett und der Steg zu wenig gerundet und die Innenteile, im Verhältnis zur Grösse des Körpers, zu schwach sind. Wer ein derartiges altes Instrument besitzt, wende sich am besten um Rat an einen guten Geigenbauer. Und wer wünscht, ein nach modernen Regeln verbessertes Instrument zu besitzen, dem stelle ich meine Instrumente zwecks Kopierung gern zur Verfügung.*

Die alte Stimmung:



ist zur Grundlage genommen worden. Darin ist das tiefe D, zum Unterschied von der öfter gebrauchten Stimmung:



die tiefste, gut anwendbare Saite, während die sechste eine tiefe Fis-Saite ist. Die soeben erwähnte tiefe A-Saite in der gegenwärtig noch am meisten angewandten Stimmung wird so wie so selten und dann meist nur im Akkord benutzt. Der durch diese Saite, die übrigens eine Cellosaite sein muss, hervorgebrachte Ton

** Da die besseren Exemplare der alten Instrumente sich in Privatbesitz oder in Sammlungen befinden, und sich Gelegenheiten zum Erwerb einer guten Viola d'amour nur selten bieten, so ist der Verfasser bereit, auf Verlangen, seine Johan Anton Stauffer Viola d'amour, Wien 1779 (siehe Illustration), unter seiner Aufsicht kopieren zu lassen. Interessenten wollen sich gefälligst an den Verfasser (Adresse: Musikalienverlag Carl Fischer, New York City) wenden.

** Sie ermöglicht das Umstimmen in den

reizvollen Akkord:



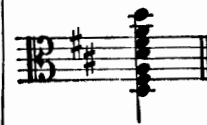
ohne Schwierigkeit. Siehe Seite 10.

de tous ceux qui l'apprécient à sa juste valeur.

Depuis la construction des premières viols d'amour, on peut dire que l'art de la lutherie a évolué jusqu'à la perfection. Aussi les anciennes viols d'amour, en beaucoup de cas, ont la touche et le sommet du chevalet insuffisamment arqués; leur manche est trop lourd et trop large, et leurs parties intérieures sont trop délicates en comparaison de la grandeur du corps de l'instrument.

L'artiste possédant un de ces instruments défectueux devrait consulter un habile luthier. Je serais heureux de montrer à l'intéressé qui aurait l'intention d'acquérir une viole d'amour sans défauts les changements que j'ai apportés à mes instruments, car je les considère comme étant des modèles.*

Le vieux système d'accord:



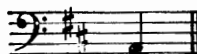
** a été pris comme

base. Suivant ce système. Le Ré deux octaves au dessous de la portée clef de Sol (contrairement au système habituellement usité),



est la corde la plus

grave que l'on puisse employer avec avantage; tandis que la place de la corde La, peu usitée, et employée seulement dans l'accord, est prise par la tierce inférieure.

La note;  La,

dont la propre tension exige

* Attendu que les meilleurs exemples de la viole d'amour ancienne, ou sont la propriété des particuliers, ou se trouvent dans les musées; et que des occasions d'obtenir un instrument vraiment bon ne s'offrent que très rarement, l'auteur veut bien permettre, sur demande qu'on copie sa viole d'amour, facteur Jean Antoine Stauffer, Vienne, 1779 (voir l'illustration) sous sa surveillance. Ceux qui voudraient profiter de cette offre sont priés de s'adresser à l'auteur, par l'entremise de C. Fischer, Cooper Square, New York.

** Cette "scordatura" rend possible l'emploi



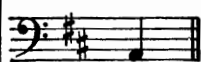
facile de cet accord charmant. Voir page 10.

proper stressing calls for the use of a 'cello string, is without the range (as I see it) of an instrument whose body of sound is less than that of the viola. As is well known the C-string itself is dull and useless on many violas. The performance of music, however, is not interfered with when this tuning is used, save as regards some unimportant transfers. In many cases pieces are even easier to play, and in the sonatas of Ariosti, the classic works of the *viola d'amore* literature, the change is immaterial.

As regards the range of the instrument and its technical uses, I have based my observations on the best works known to me. In this connection Carl Flesch's "Basic Studies for Violin" may be recommended.

The *viola d'amore* may well be included in the circle of contemporary string instruments; and those who follow the laws and rules which apply to them will find that it offers no unusual difficulties.

I believe in the *viola d'amore* as a *living* instrument, whose beauties are its own and shared by none other, whose powers of expression are calculated to do full justice to modern trends of thought and feeling.

 liegt meiner Ansicht

nach ausserhalb des Rahmens eines Instrumentes, dessen Resonanzkörper kleiner ist als der der Bratsche. Bei vielen Bratschen klingt ja schon die C-Saite dumpf und tonlos. Der Spielbarkeit der meisten Kompositionen bereitet die von mir befürwortete Stimmung keinerlei Schwierigkeiten, nur dass in gewissen Stücken kleinere Verlegungen nötig werden. Wo dem nicht so ist, erleichtert sie sogar das Spiel. In den Sonaten von Ariosti, der klassischen Viola d'amour Literatur, ist die Veränderung ohne jeden Belang.

Bei der Festlegung des Umfanges und der technischen Anwendung bin ich von den besten mir bekannten Werken ausgegangen. Auch hier empfehle ich Carl Flesch's "Urstudien für die Violine."

Nach allem gesagten darf man wohl behaupten, dass die Viola d'amour noch immer dem Kreise der heutigen Streichinstrumente angehört, und dass, wer die betreffenden Regeln und Gesetze beachtet, keine besonderen Schwierigkeiten zu überwinden haben wird.

Ich glaube an die Viola d'amour als ein *lebendiges* Instrument, das Schönheiten besitzt, die keinem anderen neueren Instrumente eigen sind, und dessen Ausdrucksvermögen gerade auch dem modernen Empfinden gerecht zu werden und es zu befriedigen vermag.

l'emploi d'une corde de violoncelle, est, d'après moi, hors de proportion avec le corps sonore qui est moins grand que celui d'un alto. C'est un fait bien connu, que, sur beaucoup d'altos, la sonorité de la corde d'Ut est terne et ne peut s'employer. Néanmoins, à l'exception de quelques changements sans importance, on peut jouer en employant ce système d'accord.

Souvent il se trouve que des pièces peuvent même se jouer plus facilement de cette manière; et de plus, dans les sonates d'Ariosti, l'oeuvre classique de la viole d'amour, on peut se passer de ce changement.

Pour ce qui regarde le diapason de l'instrument, et son emploi technique, j'ai basé mes observations sur les meilleures oeuvres que je connaisse. Sur ce rapport je recommande les "Etudes fondamentales pour Violon" de Carl Flesch.

On peut certainement inclure la viole d'amour dans la famille des instruments à cordes contemporains; et ceux qui suivront les principes et règles qui s'appliquent en général à ceux-ci ne rencontreront dans son étude que des difficultés ordinaires.

J'ai foi en la viole d'amour c'est un instrument qui vivra car il possède des beautés qui ne sont partagées par aucun autre, et ses moyens d'expression se prêtent entièrement à l'exposé musical de la pensée et des sentiments modernes.

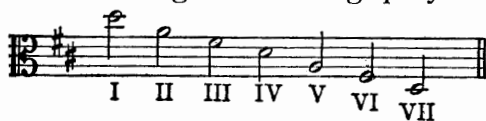
PAUL SHIRLEY

THE STRINGS OF THE VIOLA D'AMORE

Since the business of the string-maker has been developed with regard for the requirements of the violin and viola, some of the strings of the *viola d'amore* have to be made specially. It is worth while leaving a sample string or an exact measurement in the dealer's hands once the length and thickness of the strings (varying in the case of each instrument) have been positively determined. Absolute pitch is the most important problem calling for solution, and to this end a careful choice and study of the strings is the first means.

In general the rule may be laid down that the first string be a violin-E, the second a violin-A. For the third string an especially strong viola-A will answer, since the tones F or F-sharp must be assigned to a string whose strength strikes a medium between that of the D and A-string. The fourth string is a viola-D. Now follow the spun strings. For the low A-string a violin-G of special length should be made; the sixth string may be approximated by a viola-G, the seventh by a viola-C. All strings should be well cared for, since the lavish use of silver strings may prove expensive.

The tuning of the strings played:



The sympathetic strings comprise five steel strings and two spun steel strings. Thin strings should be chosen for the higher tones; for the lower tones thicker strings in graduation. Weaker guitar-strings are suitable for the two spun sympathetic strings, and, in general,

DIE BESAITUNG DER VIOLA D'AMOUR

Da der Saitenhandel gegenwärtig auf die Bedürfnisse von Geigen und Bratschen eingerichtet ist, müssen für die Viola d'amour einige Saiten besonders angefertigt werden. Deshalb dürfte es vorteilhaft sein, eine Mustersaite oder genaue Masse beim Saitenhändler zu hinterlegen, sobald man die Stärke und Länge der Saiten, die für jedes einzelne Instrument verschieden sind, festgestellt hat. Die Reinheit der Stimmung ist die wichtigste Aufgabe, sorgfältige Auswahl und Beobachtung der Saiten sind deshalb unbedingtes Erfordernis.

Zur allgemeinen Regel diene, dass die erste Saite ein Geigen-E, die zweite ein Geigen-A sein muss. Als dritte Saite eignet sich ein besonders starkes Bratschen-A, denn der Ton F oder Fis darf nur einer Saite gegeben werden, deren Stärke die Mitte zwischen der D- und A-Saite hält. Die vierte Saite ist ein Bratschen-D.

Was die übersponnenen Saiten anbelangt, so ist für die tiefe A-Saite ein Geigen-G von besonderer Länge anzufertigen. Die sechste Saite entspricht etwa einem Bratschen-G, die siebente einem Bratschen-C. Alle Saiten müssen natürlich gut aufbewahrt werden, sonst könnte sich der Verbrauch an Silbersaiten recht kostspielig stellen.

Die Stimmung der gespielten Saiten:



Die Resonanzsaiten bestehen aus fünf einfachen und zwei übersponnenen Stahlsaiten. Für die hohen Töne sind dünne, für die tieferen stärkere Saiten zu wählen. Zu den beiden übersponnenen Resonanzsaiten eignen sich schwache Gui-

LES CORDES DE LA VIOLE D'AMOUR

Considérant que le métier de luthier s'est développé parallèlement avec les exigences du violon et de l'alto, certaines cordes de la viole d'amour devraient se faire expressément sur commande. Il sera avantageux de remettre au luthier un échantillon de corde avec des mesures exactes, une fois que la longueur et l'épaisseur des cordes (différentes pour chaque instrument) seront déterminées. Une justesse absolue est le problème le plus important à résoudre, et à cette fin, il faut étudier et choisir les cordes avec discernement.

En général on peut donner comme règle que pour la première corde un Mi de violon doit être employé, pour la seconde corde un La de violon; pour la troisième corde un Ré d'alto assez fort suffira, parce que les sons Fa et Fa dièze doivent se jouer sur un calibre de corde qui représente le juste milieu entre les cordes Ré et La. La quatrième corde doit être un Ré d'alto. Puis viennent les cordes filées. Pour la cinquième corde, le La, on fera faire une corde de Sol de violon, d'une longueur appropriée, pour la sixième corde on peut prendre un Sol d'alto; et pour la septième un Ut d'alto. On prendra grand soin de toutes les cordes, surtout à cause de la cherté des cordes filées.

L'accord sera donc:



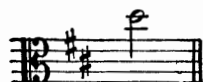
Les cordes sympathiques comprennent: cinq cordes de fil d'acier et deux de fil d'acier filé. On doit prendre des cordes minces pour les notes hautes, et des cordes graduées plus grosses, pour les notes inférieures. Pour les deux cordes

steel strings of every caliber are to be found on rolls in the market. Long experience shows that the tuning:



is the most practical. The retuning of the sympathetic strings, and the danger of frequent snapping of a string

tuned:



are thereby avoided.

As on the violin, the played strings extend from the tailpiece over bridge and fingerboard to the pegs I—VII. (See illustration). The sympathetic strings are fastened over the button by means of hooks and eyes, and are carried by means of perforations in the upper nut and the bridge, through the hollow of the neck and over the three special nuts (low ridges) to the pegs 1—7.

Small wire tongs with round head are necessary in order to form the eyes or rings.

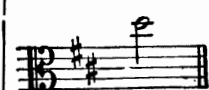
While the pegs of the played strings, as in the case of the violin, are turned forward, the sympathetic strings must be strung in the opposite manner, so that their pegs turn backward and the strings are subjected to the least possible degree of tension.

* See page 10.

tarresaiten. Auch Stahlsaiten sind in allen Stärken auf Rollen im Handel zu bekommen. In langer praktischer Erfahrung hat sich die Stimmung:



als am zweckmässigsten herausgestellt. Das Umstimmen der Resonanzsaiten wird dadurch vermieden, und die Gefahr des häufigen Zerreißens einer auf:



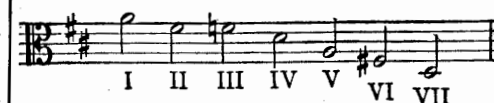
gestimmten Saite umgangen.

Wie bei der Geige laufen die gespielten Saiten vom Saitenhalter über Steg und Griffbrett zu den Wirbeln I—VII (siehe Illustration). Die Resonanzsaiten sind mittels Oesen an Haken über dem Knopf befestigt und werden durch Bohrlöcher im oberen Sattel und im Steg, durch die Höhlung des Halses hindurch und über drei besondere Sättel zu den Wirbeln 1—7 geführt. Zur Anfertigung der Oesen ist eine kleine Drahtzange mit rundem Kopfstück erforderlich.

Während die Wirbel der gespielten Saiten wie bei der Geige nach vorwärts gedreht werden, müssen die Resonanzsaiten so aufgezogen sein, dass ihre Wirbel entgegengesetzt wirken, um die Spannung der Saiten auf das geringste Mass herabzusetzen.

* Siehe Seite 10.

syn *es de fil d'acier filé, des cor s... guitare assez minces peuvent être employées. En général, on peut sans difficulté obtenir chez les luthiers des cordes d'acier en bobines de toute espèce. Une longue expérience m'a démontré que l'accord:*



que j'ai adopté est le plus pratique, surtout pour assurer sa stabilité, et aussi pour éviter la trop fréquente cassure des cordes ainsi:



Comme pour le violon, les cordes jouables de la viole sont amenées du cordier sur le chevalet, la touche et le sillet pour s'attacher aux chevilles I—VII (Voir l'illustration). Les cordes sympathiques sont attachées au bouton au moyen de crochets, puis, passant par des perforations dans la partie inférieure du chevalet, elles sont amenées sous la touche, dans la cavité du manche, pour s'appuyer sur trois sillets spéciaux et aller aux chevilles 1—7.

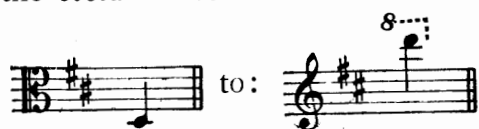
Il est nécessaire de se servir d'une paire de pinces minces à tête ronde pour former les crochets ou anneaux des cordes sympathiques.

Les chevilles des cordes jouables se montent comme celles du violon, mais les chevilles des cordes sympathiques s'accordent à l'inverse, et les cordes sont sujettes au moindre degré de tension.

* Voir p. 10.

PRACTICAL APPLICATION

In order to cover the range of the *viola d'amore* from:



the alto and violin clefs are used.

The seven strings have a soft, expressive quality of sound, and differ distinctly one from the other as regards their *timbre*. Owing to the changes we have indicated in the introduction, they gain a more intensive, modern character, without losing the quality of melting sweetness which distinguishes the *viola d'amore* tone. The *cantilena* in particular offers opportunities for the exploitation of the tone-colors of the strings.

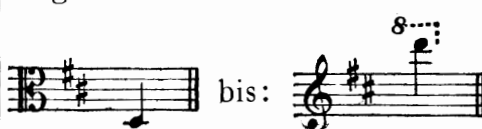
The high register is excellent throughout, practically usable, and even brilliant. Yet technical display should never predominate, since the instrument's field ranges from the graceful to the majestic, but does not include the pyrotechnical.

The sonorous, easily controlled middle register is used by preference, and the older music is almost exclusively written in it.

The low register of the *viola d'amore* offers us a possibility which has not been exploited. By a suitable curvature of bridge and fingerboard the lower strings, which merely served to produce chord tones, are made individually playable, and their euphonious contralto tones, suggesting the 'cello, are a valuable supplement to the character of the "violin of love."

DIE ANWENDUNG

Zur Notierung des Tonumfanges der Viola d'amour von:



ist der Alt- und Violinschlüssel gebräuchlich.

Die sieben Saiten haben einen sanften, ausdrucksvollen Klang und sind in ihren Tonschattierungen eigentümlich von einander verschieden. Durch die in der Einleitung angedeuteten Änderungen erhalten sie einen intensiven, modernen Charakter, ohne doch den der Viola d'amour eigenen Schmelz einzubüssen. Vor allem in der Kantilene können die besonderen Klangfarben der Saiten vortrefflich verwertet werden.

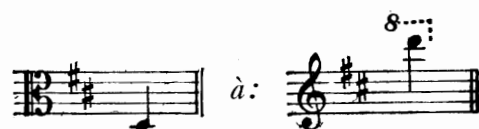
Die hohe Lage kann in ihrem ganzen Umfang mit gutem Erfolg zur Anwendung gelangen, und wirkt sogar brilliant. Doch sollte die blosse Technik niemals überwiegen, denn nicht im "Feuerwerk" besteht der Reiz der "Liebesgeige," vielmehr im Beherrschen der ganzen Stufenfolge vom Graziösen bis zum wahrhaft Majestätischen.

Mit Vorliebe aber wird man die sonore, leicht zu beherrschende Mittellage benutzen, in der sich auch die ältere Musik für unser Instrument fast ausschliesslich bewegt.

Eine noch nicht verwertete Möglichkeit bietet jedoch die tiefe Lage. Durch zweckmässige Rundung des Steges und des Griffbrettes werden nämlich die unteren Saiten, die bisher nur zur Erzeugung von Akkorden dienten, einzeln, jede für sich, spielbar, und ihre wohlklingende, an das Cello erinnernde Tiefe bildet eine wertvolle Ergänzung des Charakters unserer Viola.

APPLICATION PRATIQUE

Afin de couvrir le registre de la viole d'amour de:



la clef d'Ut, troisième ligne, et la clef de Sol (violon), sont employées.

Les sept cordes supérieures ont une qualité de son douce et expressive; elles diffèrent distinctement l'une de l'autre par leur timbre particulier. Les changements que nous avons indiqués ont donné aux cordes un caractère moderne plus accentué, sans leur faire perdre cette qualité de douceur attendrissante qui caractérise le son de la viole d'amour. La *cantilena* convient particulièrement pour mettre en valeur les différents timbres des cordes.

Le registre aigu est excellent dans toute son étendue.

Il est à tous égards brillant et utilisable. Mais la partie technique ne devrait jamais prédominer; l'instrument se prête au gracieux et au majestueux, et à tous les genres d'expression: mais pas à la virtuosité e bravura.

La plupart de la musique ancienne est écrite pour le registre médium, qui est sonore et aisément contrôlable, et s'emploiera de préférence.

Quant au registre grave de la viole d'amour, il offre des possibilités qui n'ont pas encore été exploitées. Par une courbe appropriée du chevalet et de la touche, qui facilite le jeu des accords, les cordes inférieures se jouent séparément et aussi plus facilement; leur qualité de son de contralto, qui rappelle le violoncelle, est une ressource caractéristique de plus pour la viole d'amour.

All methods of bowing, as with the violin, are effective and practicable. Only staccato bowing in extended passages becomes uneven owing to frequent change of string. The dynamic values cover the entire range from *pp* to *ff*. Great fulness of tone may be secured in chords produced by the stroke of the bow, or arpeggiated. But a *mezzo-forte* quality of tone in bowing and finger-technic shows the instrument at its best.

Here I should like to call attention to a misconception. It is absurd to write violin music for the *viola d'amore*, or to try to keep music for the *viola d'amore* within the limits of execution on the violin or viola. It is a question of radically different instruments. Compositions such as those mentioned serve the purposes of neither one nor the other.

Though the opportunities for modulation of the *viola d'amore* are limited as a consequence of its system of tuning, within its own field it is capable of fully expressing every emotion.

Alle Formen der Bogenführung sind auf der Viola d'amour genau wie auf der Geige anwendbar und wirksam. Nur das Staccato kann in längeren Passagen durch häufigen Saitenwechsel leicht unregelmässig werden.

Die Tonstärke umfasst den ganzen Umfang vom zartesten *pp* bis zum *ff*, und grosse Klangfülle kann in angeschlagenen und arpeggierten Akkorden erzielt werden. Aber die gemässigten Grade der Tonstärke sowie der Bogen- und Fingertechnik bringen das Instrument doch am besten in seiner Eigenart zur Geltung.

Auf ein Missverständnis möchte ich hier noch hinweisen: es ist nämlich ein Unding, Violinmusik für die Viola d'amour zu schreiben, oder Viola d'amour-Musik in den Ausführbarkeitsgrenzen der Geige oder Bratsche halten zu wollen. Solche Stücke können weder für die eine noch für die andere taugen, da es sich um ganz verschiedene Instrumente handelt.

Mag auch die Modulationsfähigkeit der Viola d'amour durch ihre Stimmung eine begrenzte sein, so ist sie doch innerhalb ihres eigenen Kreises fähig, jeder Regung den vollsten Ausdruck zu verleihen.

Tous les coups d'archet employés pour le violon sont applicables à la technique d'archet de la viole d'amour, excepté le staccato dans les longs passages, car il devient inégal à cause du fréquent changement de cordes. L'intensité du son peut aller de l'extrême *pp* au *ff*. On peut développer une grande sonorité dans les accords produits à grands coups d'archet ou en arpeggio; mais, en général, la qualité de son *mezzo-forte* fait mieux valoir l'instrument.

Ici je voudrais attirer l'attention sur une idée fausse. Il est absurde d'écrire de la musique de violon pour la viole d'amour, ou d'essayer de garder sa musique dans les limites de l'exécution du violon ou de l'alto. Ces trois instruments diffèrent radicalement l'un de l'autre, et leur répertoire doit être toujours adapté à leurs ressources respectives.

Quoique les moyens de modulation sur la viole d'amour soient limités, à cause de son système d'accord, on peut dire que dans ses propres limites l'instrument peut exprimer toutes les phases du sentiment.



Exercises for the left hand.

Without Bow.



Falling movement

The following "mute" finger exercises will most rapidly accustom the left hand to the thickness of the neck. At the same time they should fix the positions and recurrence of tones in the memory. The fingering has been indicated in Arabic figures (1-4); the string to be played by Roman numerals (I-VII). This system has been followed throughout the book.

The whole notes indicate the fingers held in position. The fingers moving should rise and fall with precision.

Übungen für die linke Hand.

Ohne Bogen.

I.

Fallbewegung

Die nachstehenden „stummen“ Fingerübungen gewöhnen die linke Hand am ehesten an die Stärke des Halses. Sie sollen dem Gedächtnis gleichzeitig auch die Lage und die Wiederkehr der einzelnen Töne einprägen. Der Fingersatz ist durch arabische Ziffern (1-4); die zu spielende Saite durch römische Zahlen (I-VII); angegeben. Dieses Schema wird dauernd beibehalten werden.

Die ganzen Noten bezeichnen die festgehaltenen Finger. Der übende Finger ist gleichmässig aufzuheben und niederzusetzen.

Exercices de la main gauche.

Sans l'archet.

Mouvement tombant

Les exercices des doigts muets qui suivent, habitueront rapidement la main gauche à la largeur du manche, en même temps qu'ils fixeront les sons dans la mémoire. Le doigté indiqué en chiffres Arabes (1-4); la corde à jouer par des chiffres Romains (I-VII). Ce même ordre est observé partout dans ce livre.

Les rondes indiquent les doigts tenus en position; ceux-ci devront se lever et s'abaisser avec précision.

II.

Side movement

The fingers, gliding up and down, should not be lifted from the string.

Gleitbewegung

Der auf- und abwärtsgleitende Finger darf nicht von der Saite aufgehoben werden.

Mouvement de côté

Les doigts qui glissent, en montant ou en descendant, ne devront pas se lever de la corde.

Second Position. *Zweite Lage.* Seconde position.

The musical score consists of 12 staves, organized into two systems of six staves each. The first five staves are in bass clef, and the last seven are in treble clef. The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The notation includes various chords, scales, and fingerings.

Key annotations and features include:

- Staff 1:** Bass clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (3 3). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 2:** Bass clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (IV 4 3) and a triplet of eighth notes (V 1 1). Second measure has a triplet of eighth notes (2 2).
- Staff 3:** Bass clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (3 3). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 4:** Bass clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 IV 1 1) and a triplet of eighth notes (V 2 3). Second measure has a triplet of eighth notes (IV 1 2 2) and a triplet of eighth notes (V 3 4).
- Staff 5:** Bass clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 1 2 3) and a triplet of eighth notes (3 3). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 6:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (3 I 4 4) and a triplet of eighth notes (II 1 2). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 7:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 8:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 9:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 10:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 11:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).
- Staff 12:** Treble clef, D major. First measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4). Second measure has a triplet of eighth notes (4 4) and a triplet of eighth notes (4 4).

III

Chord movement

Akkordbewegung

Mouvement des accords

The musical score is written for piano in D major (two sharps) and common time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and chord symbols (I, VII). The second system includes a '3' above the treble staff. The third system includes an '8' above the treble staff. The fourth system includes 'I 1' above the treble staff and 'VII 1' below the bass staff. The fifth system includes an '8' above the treble staff. The sixth system includes an '8' above the treble staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble with various chordal textures.

The open Strings

The somewhat cramped position of the strings on the *viola d'amore* calls for a careful training of the bow-hand.* All exercises on the open strings should therefore be conscientiously carried out, and extended as individual needs may demand.

Die leeren Saiten

Die enge Saitenlage auf der Viola d'amour erfordert eine sorgfältige Ausbildung der Bogenhand. Alle Übungen auf den leeren Saiten sind deshalb gewissenhaft auszuführen und nach eigenem Bedürfnis auch zu erweitern.*

Les Cordes à Vides

La disposition particulière des cordes de la viole d'amour exige une éducation soignée de la main droite.* Les exercices sur les cordes à vide devront être soigneusement étudiés suivant les besoins de chaque individu.

Whole bow. *Ganzer Bogen.* Tout l'archet.

Lower half. *Untere Hälfte.* Première moitié de l'archet.

Largo

Adagio

Upper half. *Obere Hälfte.* Sec. moitié de l'archet.

Point. *Spitze.* Pointe.

Andante

Moderato

At the nut. *Am Frosch.* Au Talon.

Molto Moderato

Legato

Once the wrist has attained freedom of movement, the *legato* exercises should be played at a more rapid tempo. Gradually the number of figures to be played with one stroke of the bow should be increased, until as many as eight thirty-second figures are played to a measure of the first exercise, six to a measure of the second exercise, and four to a measure in the last exercise.

Nach erlangter Bewegungsfreiheit des Handgelenks sind die Legato Übungen in schnellerem Tempo zu spielen. Man vermehre nach und nach die auf einen Bogenstrich entfallenden Figuren bis auf acht Zweiunddreissigstel Figuren in einem Takt der ersten Übung, sechs in einem Takt der zweiten, vier in einem Takt der letzten Übung.

Une fois que le poignet a atteint une liberté de mouvement, les exercices de *legato* pourront être joués dans un tempo plus rapide. Peu à peu le nombre des notes à jouer d'un seul coup d'archet pourra être augmenté, jusqu'à ce que huit triple croches puissent être jouées dans une mesure du premier exercice, six dans une mesure du second, et quatre dans une mesure du dernier.

Whole bow

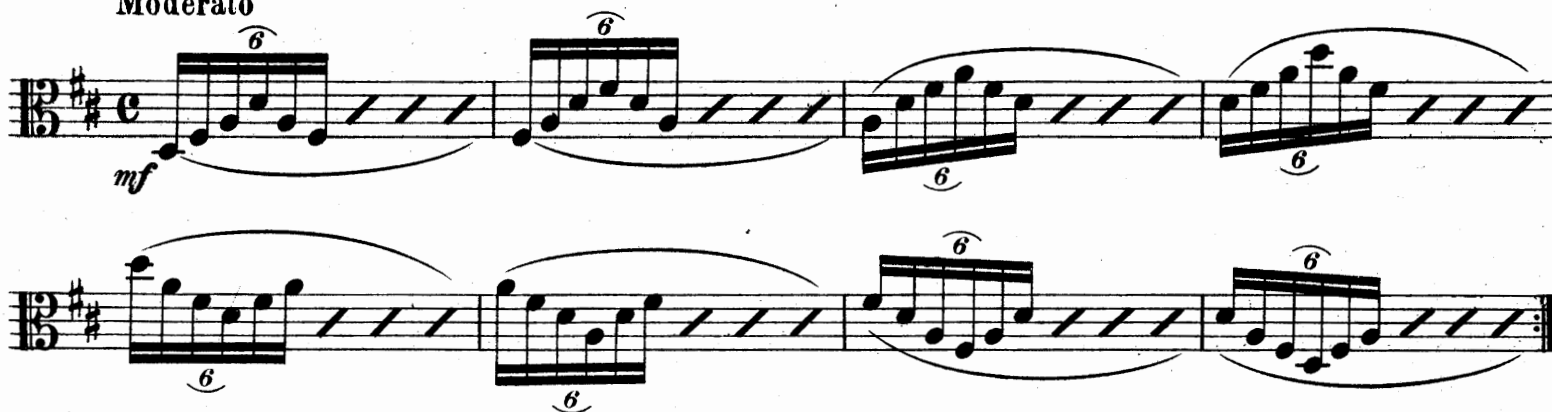
Ganzer Bogen

Tout l'archet

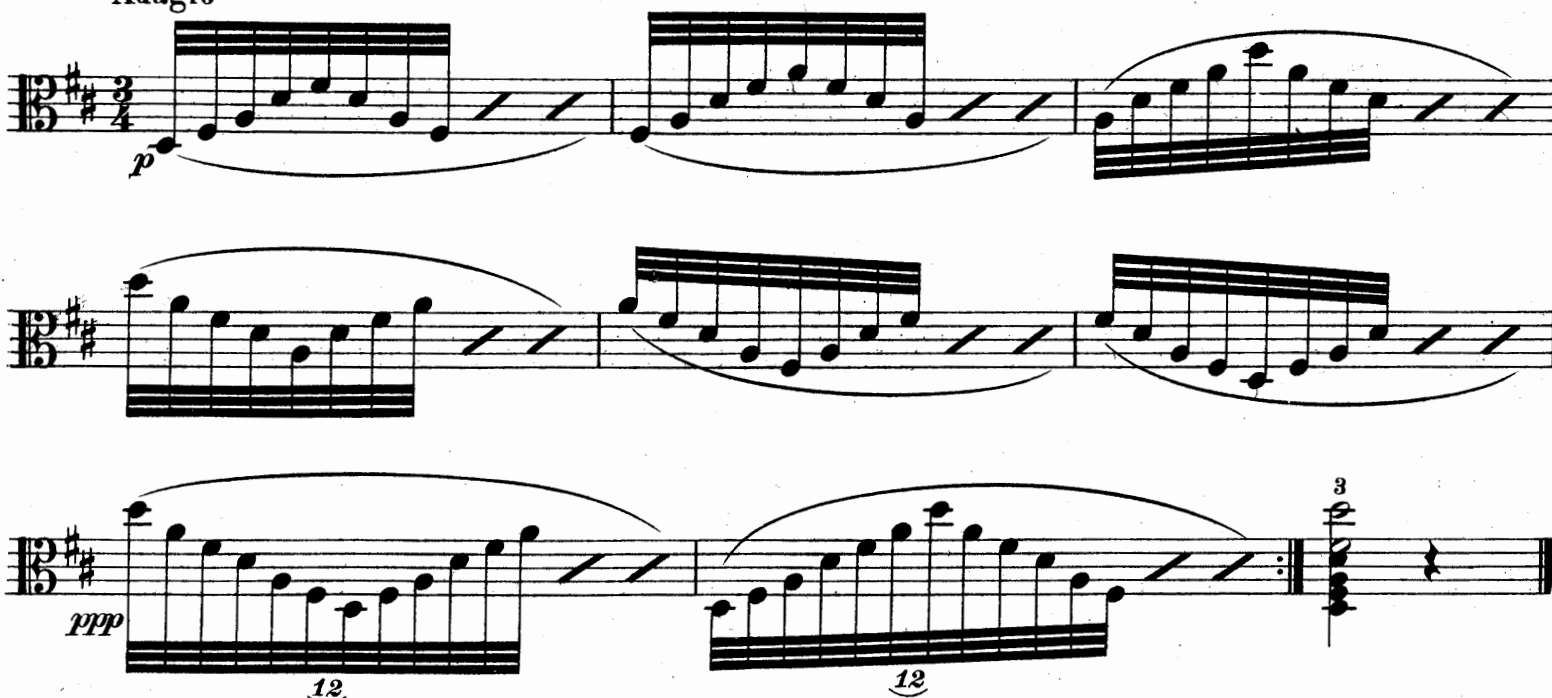
Allegro



Moderato



Adagio



Point with the wrist

Spitze mit dem Handgelenk

Pointe avec le poignet

Moderato. Allegro.



Andante. Moderato.



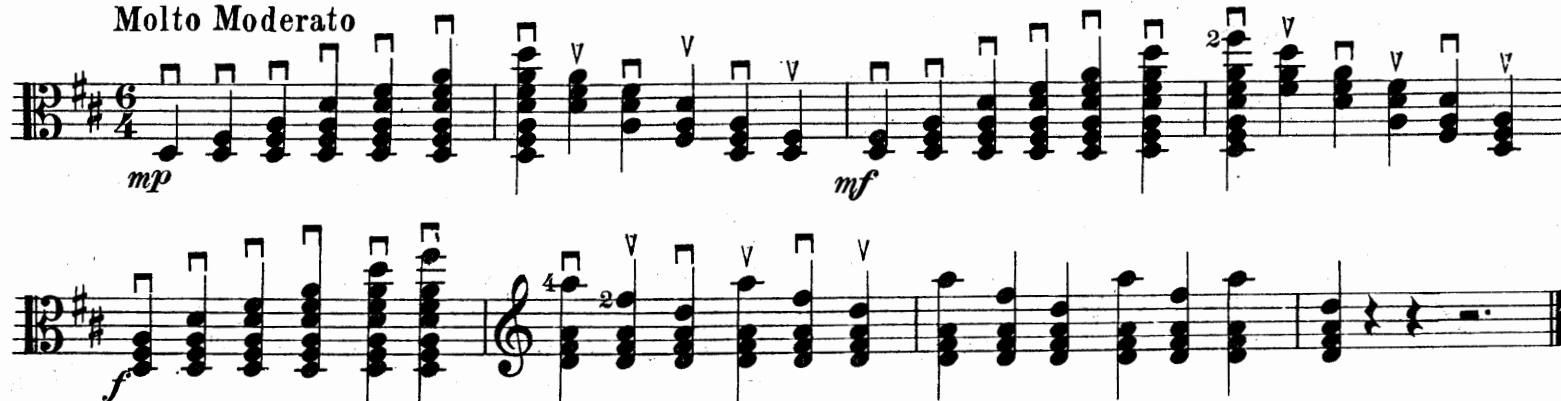
Arpeggio

Chord playing* on the *viola d'amore* may be developed to a high degree by means of intelligent study. In *forte*, in rapid tempo, and in the case of chords that lead to a double-stop, it is advantageous to include two strings in the attack. In *piano*, in slow tempo, and in the case of chords with single upper tones, the attack on a single string should be chosen in advance. In order to present an important chord in a sure and sonorous manner, the rhythm of the measure may even be slightly changed in exceptional cases.

Das Akkordspiel lässt sich auf der Viola d'amour durch verständnisvolles Studium zu hoher Vollendung entwickeln. Im Forte, in schnellem Tempo und bei Akkorden, die zu einem Doppelgriff führen, ist es vorteilhaft, zwei Saiten zugleich im Anschlag zu fassen. Im Piano, in langsamem Tempo und bei Akkorden mit einfachen Obernoten ist der Anschlag einer einzelnen Saite im Beginn zu wählen. Um einen wichtigen Akkord sicher und wohlklingend zu gestalten, darf in Ausnahmefällen selbst der Rhythmus des betreffenden Taktes ein wenig verändert werden.

Les accords sur la viole d'amour peuvent être développés à un haut degré par une étude appliquée intelligente. Dans les *forte*, mouvements rapides, et dans le cas d'accords finissant en doubles cordes, il est avantageux d'inclure deux cordes dans un seul d'archet poussé. Dans les *piano*, mouvements lents, et dans le cas d'accords finissant par une simple note le coup d'archet poussé sur une seule corde doit être choisi au préalable. Afin de faire ressortir un accord important d'une façon sûre et sonore, et dans des cas exceptionnels, le rythme de la mesure peut être légèrement modifié.

Molto Moderato



* See: Paul Stoeving—"The Art of Violin Bowing," Chap. XV.

* Siehe: Paul Stoeving—"Die Kunst der Bogenführung," Kap. XV.

* Voir: Paul Stoeving—"The Art of Violin Bowing," Ch. XV.

Tone Studies

To be played on all strings, upward and downward.

On the D-string.

Adagio. Largo. Larghissimo.

Ton-Studien

Auf allen Saiten zu spielen, aufwärts und abwärts.

Auf der D-Saite.

Exercices de Sonorité

A jouer sur toutes les cordes, en montant et en descendant.

Sur le Ré.

Scales

Accord To be played in both major and minor tuning.

In the following twenty-four major and minor scales the entire range of the *viola d'amore* and all the positions have been covered. Every part of the bow and every style of bowing should be used.

The tuning: here intro-

duced, taken over from the sixteenth century, gives the instrument a novel character, sombre and mysterious. Hector Berlioz in his work on instrumentation recommends the use of the *viola d'amore* for moods other than the lyric, amatory one. It is merely a question of lowering the pitch of the F-sharp strings to F $\flat$. A similar procedure has been followed by Saint-Saëns, Richard Strauss and other distinguished contemporary composers, in order to secure certain dramatic effects. The fingerings remain the same except that the fingers are placed a half-tone higher on both F-strings. That this is practicable has been proved, even for the concert stage. The sympathetic strings are tuned in advance to conform to this change.

Tonleitern

Accord In Dur und Moll Stimmung zu spielen.

In den nachfolgenden vierundzwanzig Dur- und Moll Tonleitern sind der ganze Umfang der *Viola d'amour*, und alle gebräuchlichen Lagen angewandt. Der Bogen wird in allen seinen Teilen und in allen Stricharten geübt.

Die Stimmung: welche

hier eingeführt wird, ist aus dem sechzehnten Jahrhundert übernommen und giebt dem Instrumente eine neue, dunkle Klangfärbung. Hector Berlioz empfiehlt in seinem Werk über Instrumentation die Benutzung der *Viola d'amour* in anderen Stimmungen. Es handelt sich nur um das Herabstimmen der Fis-Saiten auf F $\flat$, ein Verfahren, das in jüngster Zeit von Saint-Saëns, Richard Strauss, und anderen hervorragenden Komponisten zur Hervorbringung gewisser dramatischer Effekte in ähnlicher Weise angewandt worden ist. Die Fingersätze bleiben dieselben, mit der einen Ausnahme, dass auf beiden F-Saiten die Finger einen halben Ton höher aufgesetzt werden. Die Ausführung ist erprobt und selbst auf dem Konzertpodium ausführbar. Die Stimmung der Resonanzsaiten ist auf diesen Wechsel bereits eingerichtet.

Gammes

Accord À jouer en majeur et mineur.

Dans les 24 gammes majeures et mineures qui suivent, le registre entier de la viole d'amour dans toutes ses positions est étudié. Chaque partie de l'archet, et tous les coups d'archet doivent être employés.

Le système d'accord qui suit est

celui qui était employé au 16^e siècle il donne à l'instrument un caractère différent, à la fois plus sombre et mystérieux. Hector Berlioz dans son "Instrumentation" conseille l'emploi de la viole d'amour, en dehors du lyrisme seul, dans l'expression d'autres phases du sentiment. Pour cela il est nécessaire de descendre la corde du Fa dièze au Fa naturel; un procédé employé par Saint-Saëns, Richard Strauss, et autres éminents compositeurs contemporains pour produire certains effets dramatiques. Le doigté reste le même, mais les doigts font sonner les notes un demi-ton plus haut sur les deux cordes de Fa. Cela peut se faire en pratique comme en théorie, et même au concert. Pour cela les cordes sympathiques doivent être accordées différemment d'avance, en conformité avec l'accord des autres.

Lower half

Untere Hälfte

Première moitié de l'archet

f VII₃ D-string D-Saitte Sur le Ré

8va VII

Upper half

Obere Hälfte

Sec. moitié de l'archet

VII

VII

At the point

An der Spitze

A la pointe

8va VII

8va VII

At the nut

Am Frosch

Au talon

mf VII

VII

In the middle

In der Mitte

Au milieu



At the point

An der Spitze

A la pointe



At the nut

Am Frosch

Autalon



At the nut

Am Frosch

Autalon



Exercise for the Wrist

At the nut and at the point

Handgelenk Übung

Am Frosch und an der Spitze

Exercice pour le Poignet

Au talon et à la pointe

Lento.Moderato.

Finger-Exercises

To be played on all strings.

The individual strings, owing to their varying positions, call for exhaustive study. It will soon be remarked that the medial strings when pressed by the fingers in the upper positions come to lie so much lower than the adjacent strings that the playing compass of the bow is diminished. It is important to take this into account, and to shift the point of junction between bow and string nearer the bridge. The upper E-sharp string and the lower A-string merit particular attention, the tonal charm of each being exclusively a property of the *viola d'amore*. A knowledge of the positions as regards these two strings is of the greatest value, since by applying it many changes of strings may be avoided, and an admitted disadvantage of the *viola d'amore* overcome.

Fingerübungen

Auf allen Saiten zu spielen.

Die einzelnen Saiten erfordern durch ihre verschiedene Lage ein eingehendes Studium. Man wird bald wahrnehmen, dass sich die mittleren Saiten beim Aufsetzen der Finger in den höheren Positionen so zwischen die nebenliegenden Saiten legen, dass der Spielraum für den Bogen verringert wird. Es ist wichtig, dies in Betracht zu ziehen und die Berührungsstelle des Bogens auf der Saite näher an den Steg zu verlegen. Besondere Aufmerksamkeit ist der oberen Fis-Saite und der unteren A-Saite zuzuwenden, deren Klangreiz nur der Viola d'amour angehört. Die Kenntnis der Lagen auf diesen beiden Saiten ist von grösstem Wert, denn durch ihre Anwendung lässt sich mancher Saitenwechsel vermeiden und so ein zugestandener Nachtheil der Viola d'amour überwinden.

Exercices pour les doigts

A jouer sur toutes les cordes.

Les cordes individuellement à cause de leurs changements de position, exigent une étude approfondie. On remarquera que les cordes du milieu, quand elles sont pressées par les doigts dans les hautes positions, se trouvent placées tellement près des cordes adjacentes, que la longueur d'archet à employer se trouve diminuée. Ceci est important à considérer, et dans ce cas il faut placer la jonction de l'archet et de la corde plus près du chevalet. La troisième corde, Fa dièze, et la cinquième corde La méritent une attention spéciale car leur sonorité individuelle caractérise la viole d'amour. La connaissance des positions en rapport de ces deux cordes est de la plus grande importance, puisqu'en l'appliquant, beaucoup de changements de cordes peuvent être évités, et une faiblesse de la viole d'amour surmontée.

Andante

D-string
D-Saite
VII corde

mezza voce

Molto Andante

F#-string
Fis-Saite
VI corde

p 0 1 2 3 4 3 2 1

Moderato

A-string
A-Saite
V corde

mp 0 6 1 6 6 6

6 6 6 6

6 6 6 6

Moderato

D-string
D-Saite
IV corde

p 0 1 1

1 1 1 1

Allegro

F#-string
Fis-Saite
III corde

mp 0

Vivace

A-string
A-Saite
II corde

pp 0 2 2 4 1 2 2 4 1 2 2 4 2 2

2 2 2 2 2 2 2 2

2 2 2 2 2 2 2 2

Presto

D-string
D-Saite
I corde

f, pp 0 1 4 4 3

Détaché

While the *détaché* is given a prominent position in older compositions for the *viola d'amore*, the *legato* style is employed almost exclusively in more modern works. It must be admitted that the violin, as a chromatic instrument, is better adapted for the use of this bowing, "which in many forms represents the more brilliant side of violin playing." Yet it is much to be desired that the same bowing be cultivated once more in the euphonious positions on the *viola d'amore*.

Während in älteren Kompositionen für die Viola d'amour das Détaché einen hervorragenden Platz einnimmt, ist in neueren Werken fast ausschliesslich der gebundene Stil angewandt. Zugabe, dass die Violine als ein chromatisches Instrument sich besser zur Ausführung dieser Strichart eignet, welche in vielen Formen die brillantere Seite des Spiels zeigt, so ist trotzdem sehr zu wünschen, dass sie auch auf der Viola d'amour in den gutklingenden Lagen wieder gepflegt wird.

Le *détaché* est beaucoup employé dans les anciennes compositions, tandis que le *legato* est presque exclusivement usité dans les oeuvres plus modernes. Il faut admettre que le violon comme instrument chromatique est mieux adapté à ce coup d'archet, et "beaucoup de ces applications représentent le côté le plus brillant de l'art du violon." Il serait très à souhaiter qu'il soit de nouveau, dans les positions les plus sonores, appliqué à la *viola d'amour*.

Upper half

Obere Hälfte

Seconde moitié de l'archet

Moderato. Allegro.



Lower half

Untere Hälfte

Première moitié de l'archet

Andante. Moderato.



Whole bow
Andante. Moderato.

Ganzer Bogen

Tout l'archet

f, p cantabile *simile*

At the point
Moderato. Presto.

An der Spitze

A la pointe

mp *p* *f* *pp* *cresc.* *pp*

CODA

mf pizz. *f* *p*

Double-stops

Its system of strings ideally qualifies the *viola d'amore* for the execution of double-stops. The leading of dual voices and chords is not alone simpler than on the violin, but more than usually effective and practicable as well. The development of interval sequences in thirds, fourths, fifths, etc., which occupies so much space in the old methods, is left to the intelligence of the player. A small number of the practicable double-stops and chords has been included among the 900 combinations shown in synopsis in the table on pages 36-37.

On the other hand the connection between each two adjacent strings is clearly and practically established, and has been carried out in consequent development with the utilization of the entire range.

Doppelgriffe

Durch ihre Besaitung eignet sich die Viola d'amour vorzüglich zur Ausführung von Doppelgriffen. Die Führung von Doppelstimmen und Akkorden ist nicht nur einfacher als auf der Geige, sondern auch überaus effectvoll und leicht anwendbar. Die Aufstellung von Intervallketten in Terzen, Quarten, Quinten etc., welche in alten Lehrbüchern so viel Raum einnehmen, sei der Intelligenz des Spielers überlassen. Ein geringer Teil der ausführbaren Doppelgriffe und Akkorde ist in den 900 Kombinationen der Tabelle Seite 36 übersichtlich zusammengestellt.

Dafür ist aber die Verbindung von je zwei nebeneinander liegenden Saiten praktisch veranschaulicht und in fortchreitenden Erweiterungen bis zur Benutzung des ganzen Umfanges durchgeführt.

Double cordes

Le jeu de cordes de la viole d'amour la qualifie admirablement bien pour l'emploi de double cordes. La progression de deux voix d'accord n'est pas seulement moins compliquée que sur le violon, mais aussi plus praticable et d'un effet plus marqué. L'étude et le développement d'intervalles en séries de tierces, quarts, quintes, etc., qui occupent tant de pages dans les méthodes anciennes sont laissés à l'intelligence de l'artiste. Un petit nombre de double cordes et d'accords pratiques se trouvent inclus parmi les 900 combinaisons exposées dans la table de la page 36.

D'un autre côté, la relation entre chaque paire de cordes adjacentes est clairement et pratiquement établie, en développement conséquent, avec l'utilisation du registre entier.

D and F#-strings

D und Fis-Saite

Sur le Ré et le Fa#

Moderato



Allegro. Presto.



The upper strings

Die Oberen Saiten

Sur les Cordes hautes

Andante



A and D-strings

A und D-Saite

Sur le La et le Ré

Allegro moderato

Molto moderato

F# and A-strings

Fis und A-Saite

Sur le Fa# et le La

Lento

F#, A and D-strings

Fis, A und D-Saite

Sur le Fa#, le La et le Ré

* Allegro moderato

Molto Andante

* Ariosti's "Sonatas" offer a complete body of supplementary material for the study of the detached style.

* Die Sonaten von Ariosti sind ein vollkommenes Ergänzungsmaterial zum Studium des Détaché.

* Les sonates d'Ariosti présentent un matériel supplémentaire et complet pour l'étude du style détaché.

A, D, F# and A-strings

A, D, Fis und A-Saite

Sur le La, le Ré, le Fa# et le La

Allegro

f, p
molto legato

The middle strings

Die Mittleren Saiten

Les Cordes du milieu

Allegretto

mf *p* *f*
f, pp *pp* *Fine*

Finger Exercise

Lower A and D-string

In the "mute" exercises the fingers have been prepared for a frequently recurring gliding motion. Owing to its importance a practical opportunity for practicing it is here given. Purity of intonation is a separate study.

Fingerübung

Untere A und D-Saite

In den „stummen“ Übungen wurden die Finger bereits für die oft wiederkehrende Gleitbewegung vorbereitet. Ihrer Wichtigkeit wegen ist sie hier praktisch geübt. Die Reinheit der Intonation bildet ein Studium für sich.

Exercice pour les doigts

Sur le La et le Ré

Les doigts par les exercices muets sont déjà entraînés pour le fréquent glissando. Vu son importance nous offrons ici un moyen pratique de l'étudier. La pureté d'intonation fera l'objet d'une autre étude.

Largo. Moderato.

f, p, pp

A and D-strings

A und D-Saite

Sur le La et le Ré

Andante

Change of Double-Stops

Of the two ways in which this exercise may be executed, whichever best fits the needs of the individual case in question should be used. In the case of detached double-stops the finger of the low note should be set on both strings, while the upper finger slides—without extraneous noises—to the next string. In *legato* passages a change of fingering is recommended. When descending, i.e., as in measure one, the upper finger glides downward, and the lower, ascending voice is taken up by the next proximate finger above. When ascending, the lower finger glides upward and the finger below takes the descending lower voice. Fixed rules cannot well be made. In the third measure, for example, a change takes place which is practically the opposite of that described.

Doppelgriff-Wechsel

Von den beiden möglichen Ausführungen dieser Übung ist die geeignete für den besonderen Fall in der Praxis zu wählen. Bei Doppelgriffen in schneller Folge ist der Finger der tiefen Note auf beiden Saiten aufzusetzen, und der obere Finger gleitet—ohne Nebengeräusche—zur nächsten Saite. In getragenen Passagen empfiehlt es sich, den Fingersatz zu wechseln. Im Abwärtsgehen, z.B. im ersten Takte, gleitet der obere Finger abwärts, und die aufwärtsführende Unterstimme wird von dem nächsthöheren Finger übernommen; beim Aufwärtsgehen gleitet der untere Finger aufwärts, und der nächsttiefere Finger übernimmt die abwärtsführende Unterstimme. Feste Regeln lassen sich hierfür nicht aufstellen, denn im dritten Takte z.B. findet fast der entgegengesetzte Wechsel statt.

Changement des Doubles Cordes

Les aptitudes de chaque individu devront être considérées dans le choix d'une des manières de faire cet exercice. Dans le cas de doubles notes successives le doigt qui produit la note inférieure devra être placé sur les deux cordes, pendant que le doigt de la note supérieure glisse sur la corde suivante, et cela sans faire entendre aucun bruit. Dans les passages de *legato* le changement de doigté est recommandé. Par exemple, en descendant comme dans la première mesure, le doigt supérieur glisse en descendant, et la voix inférieure, qui monte est prise par le doigt suivant. Quand on monte, le doigt inférieur glisse en montant et le doigt suivant prend la voix inférieure descendante. Des règles fixes ne peuvent être émises, car dans la troisième mesure, par exemple, un changement doit se faire qui est l'opposé de ce qui est décrit ci-dessus.

Largo

Molto Moderato

First staff: *f p* *f p* *f p* *f p*. Fingerings: 1 3, 1 2 2 1, 3 2, 1 2 1 2. VI.

Second staff: *f p* *f p* *pp* *cresc.* *ff*. Fingerings: 3.

Molto Andante

First staff: *p* *pp* *mf* *p*.

Second staff: *f* *mf* *ff* *f*. Fingerings: 3 2, 3.

Third staff: *meno f* *dim.* *f*. Fingerings: 2.

Fourth staff: *mf* *p* *ppp*. Fingerings: 3 1 2, 2 4 3 4 2 3, VI VII.

The lower strings

Die unteren Saiten

Les Cordes basses

Animato

First staff: *f* *p* *mf*. Fingerings: 0 4 0 3, 1 2 0, 3 2 1 2 1 3, 2 3 1 2.

Second staff: *f* *p* *pp rit.*. Fingerings: 0, 3 1, 2 2 1 1.

Third staff: *p* *pp rit.*. Fingerings: 0, 3 2 1 2.

Molto Moderato

[illegible]

Change of Chords

Akkord-Wechsel

Changement des Accords

Moderato

f, mezza voce

Study in Double Stops

Studie in Doppelgriffen

Étude en Doubles Cordes

Animato

p

pp

mf

p *mf* *poco f* *p*

mf *f* *dim.*

mf

mp *f* *p poco cresc.*

f

poco f

poco accel. *p* *cresc.* *mf*

rit. *p* *f*

Exercises in the Positions

The future may be destined to extend the modulatory possibilities of the *viola d'amore* through the medium of more frequent playing in the positions. In the case of the violin and the viola, whose system of tuning in fifths is based on the four playing fingers of the left hand, a whole tone is lost in the positions. In playing in the positions on the *viola d'amore* the first finger takes the chord of the principal key of the position in question, while the second, third and fourth fingers absolutely control the position. This ensures greater liberty in playing and in transposition.

In preceding pages of this book an opportunity for practicing the various positions on individual and related strings has already been given. For the sake of completeness those positions which are practically usable are here presented in connected fashion. We recommend transposition of the individual exercises into the remaining positions.

Übungen in den Lagen

Es ist vielleicht der Zukunft vorbehalten, die Modulationsfähigkeit der Viola d'amour durch häufigere Anwendung des Lagenspiels zu bereichern. Auf der Geige und der Bratsche, deren Stimmung in Quinten auf den vier greifenden Fingern der linken Hand basiert, verliert man in den Lagen einen Ton. Im Lagenspiel auf der Viola d'amour greift der erste Finger den Akkord der Haupttonart für die betreffende Lage, während der zweite, dritte und vierte Finger die Lage vollkommen beherrschen. Hieraus ergibt sich eine grössere Freiheit des Spiels und der Transposition.

Im Verlauf dieses Werkes sind bereits die verschiedenen Lagen auf einzelnen und verbundenen Saiten geübt worden. Zur Vervollständigung sind sie hier im Zusammenhange dargestellt. Es empfiehlt sich, die einzelnen Übungen in die übrigen Lagen zu übertragen.

Exercices dans les Positions

Il est probable que les possibilités de moduler sur la viole d'amour s'étendront dans le futur par un emploi plus fréquent des positions. Sur le violon et l'alto, dont le système d'accord en quintes est basé sur l'emploi des quatre doigts de la main gauche, tout un ton se perd lorsque l'on joue aux positions. Dans les positions sur la viole d'amour le premier doigt prend l'accord de la tonalité principale pour la position, pendant que le second, le troisième et le quatrième doigts contrôlent parfaitement la position. Ceci donne une liberté plus grande pour jouer et pour transposer.

Nous avons déjà indiqué dans ce livre la manière de travailler les positions sur les différentes cordes. Pour compléter ces remarques, les positions qu'on peut employer d'une manière pratique sont représentées ici d'une façon cohérente. Nous recommandons de transposer chaque exercice dans les autres positions.

Half position

Halbe Lage

Demi-position

Moderato

The musical score is written for Viola d'amore and consists of six staves of music. The key signature is G major (one sharp). The first staff is marked 'Moderato' and 'mp'. The second staff is marked 'crescendo' and 'p'. The third staff is marked 'mf' and 'p'. The fourth staff is marked 'f' and 'p'. The fifth staff is marked 'f' and 'dim.'. The sixth staff is marked 'p' and 'pp'. The music features various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulations (accents, slurs).

Second Position

Zweite Lage

Deuxième Position

Allegro moderato

The musical score is written for a single melodic line, likely for a violin or flute, in the key of D major (indicated by two sharps). The tempo is marked *Allegro moderato*. The score is divided into three sections: *Second Position*, *Zweite Lage*, and *Deuxième Position*.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. Dynamics range from *f* (forte) to *pp* (pianissimo). Articulations include accents and slurs. The score is divided into measures by bar lines, with some measures containing repeat signs.

The first staff begins with a *f* dynamic and a *1 1* fingering. The second staff features a *mf* dynamic and a *1 1* fingering. The third staff includes a *mp* dynamic and a *pp* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The fifth staff includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *pp* dynamic. The sixth staff is marked *rit.* (ritardando) and *a tempo*, with a *p appassionato* dynamic. The seventh staff includes a *rall.* (rallentando) marking and a *dim.* marking. The eighth staff is marked *a tempo* and *mp*. The ninth staff includes a *p* dynamic and a *pp* dynamic. The tenth staff is marked *molto rall.* (molto rallentando) and *vivo*, with a *p* dynamic.

Third position

Dritte Lage

Troisième position

Andante

Fourth position

Vierte Lage

Quatrième position

Lento

Fifth position

Fünfte Lage

Cinquième position

Largo

f.p.

Cantilene

The most distinguished means of expression possessed by the *viola d'amore* is its singing tone, its *cantilena*. To cultivate it we recommend a conscientious practice of the tone studies, p. 10. Practiced in all the varying degrees of strength, and with care for the absolutely equal development of tone at the nut and at the point of the bow, they afford valuable material for daily study. Easier pieces for violin such as Haendel's "Largo," Saint-Saëns' "The Swan" and Charpentier's "Melodie," should be transcribed for practice on the *viola d'amore*.

Das vornehmste Ausdrucksmittel der Viola d'amour ist der Gesangston. Zu seiner Pflege sei auf die gewissenhafte Ausführung der Tonstudien hingewiesen. Siehe Seite 10. In allen Stärkegraden geübt, und unter Beobachtung der ebenmässigsten Tonentwicklung am Frosch und an der Spitze, bilden sie ein wertvolles tägliches Studienmaterial. Leichtere Stücke für Violine wie das „Largo“ von Händel, „Der Schwan“ von Saint-Saëns, „Melodie“ von Charpentier sind zur Übung auf die Viola d'amour zu übertragen.

Le moyen d'expression le plus distinctif de la viole d'amour est la faculté d'exprimer le chant, par la cantilène. Pour le travailler nous recommandons la pratique consciencieuse des études pour le son, p. 10. Travaillées avec des nuances différentes et en tenant compte de l'égalité absolue du son au talon et à la pointe de l'archet, elles ont une grande valeur au point de vue de l'étude journalière. Des morceaux faciles, par exemple le "Largo" de Haendel, le "Cygne" de Saint-Saëns, et la "Melodie" de Charpentier devraient être transcrits pour la viole d'amour.

Larghetto

m. v. cantabile

p. diminuendo



Animato



On the A-string

Auf der A-Saite

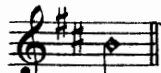
Sur le La

Andante

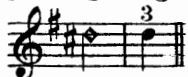


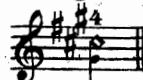
* Natural Harmonics

Its wealth of natural harmonics is one of the qualities which guaranteed the continued existence of the *viola d'amore*. For notation of harmonics the

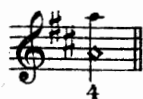
old sign  is used. In the existent literature the natural and double harmonics are also indicated by an $\circ$ or $\bigcirc$ over the notes. Even the inexact sign $\circ$ is to be found in various pieces. In that event it must be determined whether or not an open string is meant, which will be shown by the movement of the phrase.

A natural harmonic is produced by laying a finger lightly upon the given

note:  A-string. An artificial harmonic is produced by pressing down the first finger firmly, the fourth finger lightly stopping the string at the interval of a fourth:

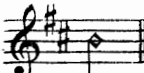
 F-sharp string. Since artificial harmonics occur but very seldom, and then only in the case of single notes, we refer those who wish to study them to any violin method.

The fundamental tone for every exercise is indicated by a small upper note:

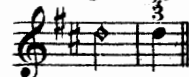
 D-string.

* Natürliche Flageolets

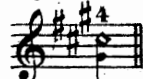
Ihr Reichthum an natürlichen Flageolets ist eine der Eigenschaften, welche die Lebensdauer der Viola d'amour verbürgten. Zur Notierung von Flageolet

Tönen ist das alte Zeichen  gebräuchlich. In der vorhandenen Literatur sind einfache und doppelte Flageolets auch durch ein $\circ$ oder $\bigcirc$ Zeichen über den Noten angegeben. Selbst die unklare Bezeichnung $\circ$ findet sich in manchen Stücken. Im letzten Fall ist zu ermitteln, ob eine leere Saite gemeint ist, was aus dem Fluss der Phrase hervorgehen pflegt.

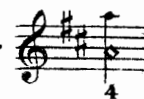
Die Erzeugung von natürlichen Flageolets geschieht durch einen leicht aufgelegten Finger auf der angegebenen

Note:  A-Saite. Künst-

liche Flageolets werden mit dem ersten fest aufgesetzten Finger und dem vierten Finger im Quart-Flageoletgriff hervor-

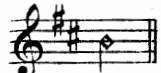
vorgebracht:  Fis-Saite. Da diese äusserst selten und dann nur in einzelnen Noten vorkommen, schlage man zu näherem Studium eine Violinschule nach.

Der erzeugte Grundton ist für jede Übung durch eine kleine Obernote ange-

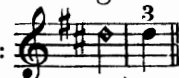
zeigt:  D-Saite.

* Harmoniques Naturelles

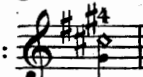
La richesse de notes harmoniques naturelles est une des qualités de la *viola d'amour* qui a contribué à assurer la continuation de son emploi. Pour la notation des notes harmoniques le signe

habituel  est employé. Dans la musique écrite pour cet instrument les harmoniques simples (naturelles), et doubles sont aussi indiquées par un $\circ$ ou $\bigcirc$ au-dessus des notes. On trouve même le signe inexact $\circ$ dans beaucoup de morceaux. Dans ce cas il faut se demander si le compositeur n'indique pas par ce signe une corde à vide, ce qui sera démontré par le mouvement de la phrase musicale.

Les notes harmoniques naturelles sont produites en effleurant légèrement la corde avec le doigt de la note indiquée.

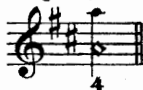
Exemple:  la corde de La.

La note harmonique artificielle est produite par le premier doigt pressant fermement la corde, pendant que le quatrième doigt l'effleure légèrement à l'in-

tervalle de la quarte:  corde

de Fa dièse. Comme les notes harmoniques artificielles sont employées rarement, et jamais en double cordes, nous renvoyons ceux qui voudraient les étudier à n'importe quelle méthode de violon.

Le son fondamental pour chaque exercice est indiqué par une petite note supérieure:

 corde de Ré.

Whole bow. *Ganzer Bogen.* Tout l'archet.

Largo



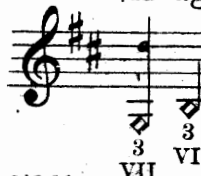
Upper half. *Obere Hälfte.* Sec. moitié de l'archet.

Andante



Lower half. *Untere Hälfte.* Première moitié de l'archet.

Adagio



Middle. *Mitte.* Milieu.

Moderato



Middle. *Mitte*. Milieu.

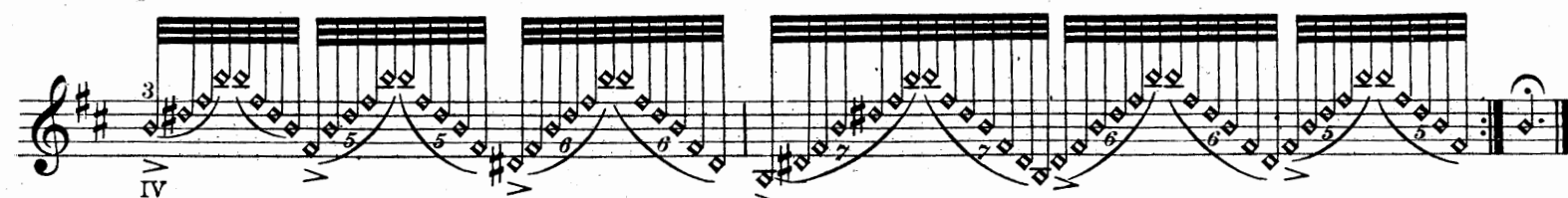
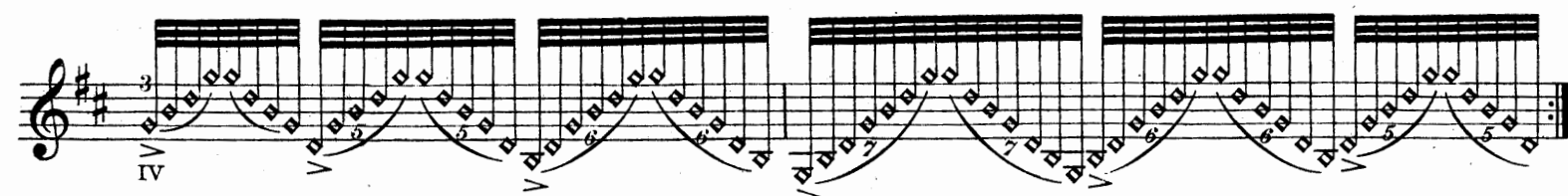
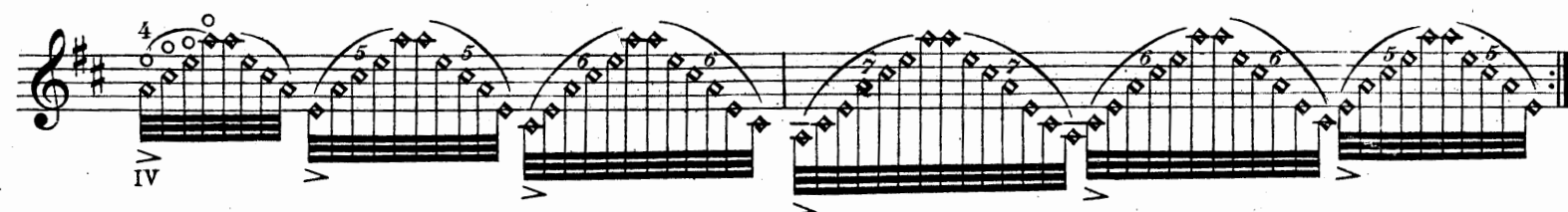
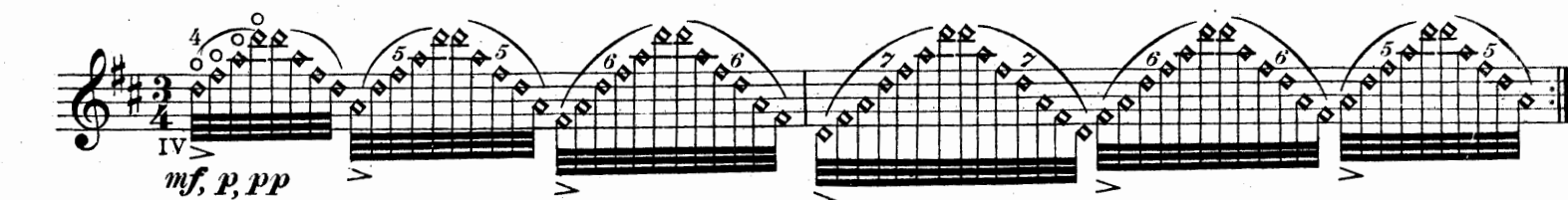
Andante

Point. *Spitze*. Pointe.At the nut. *Am Frosch*. Autalon.

Allegro

At the nut. *Am Frosch*. Autalon.

Adagio Molto



Also to be practiced on following notes:
Ebenfalls auf folgenden Tönen zu üben:
 A jouer aussi sur les notes suivantes:



The glissando connection of natural tones and flageolets is an effect unjustly neglected and seldom taught. The following measures should be carried out on all the remaining strings avoiding incidental noises.

Die Glissando Verbindung von natürlichen- und Flageoletttönen gehört zu den mit Unrecht übergangenen und selten gelehrt Effecten. Man übertrage die folgenden Takte auch auf alle anderen Saiten. Nebengeräusche sind zu vermeiden.

Le glissando allant de notes naturelles à des notes harmoniques produit un effet à tort négligé et rarement enseigné. Les mesures suivantes devront être étudiées sur toutes les cordes, en évitant de faire entendre des bruits inutiles.

On the F# string

Auf der Fis-Saite

Sur le Fa#

Moderato. Allegro.

Study in Arpeggios

Studie in Arpeggien

Étude en Arpèges

Adagio

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music in G major. The notation includes various fingerings, slurs, and dynamic markings.

Staff 1: *mf* (mezzo-forte). Fingerings: 3 4, 2 2 3.

Staff 2: *diminuendo* (diminishing). Fingerings: 1 2 4, 1 2 4.

Staff 3: *pp* (pianissimo). Fingerings: 3, 1 1.

Staff 4: Fingerings: 1 2 0 0, 3 3, 2 2, 1 2.

Staff 5: *p* (piano). Fingerings: 2 1, 2 4.

Staff 6:

Staff 7: *f* (forte). Fingerings: 3, 1 2.

Staff 8: Fingerings: 1 4, 1 2.

Staff 9: *dim. e rall.* (diminuendo e rallentando). *mf* (mezzo-forte). Fingerings: 1 2 2, 6 2, 2 0 0, 6 6 6 6.

Staff 10: *p* (piano). *pp* (pianissimo).

Table of Double Stops

First to third position

This outline table is the outcome of a wish to give a brief comprehensive view of the great possibilities of the *viola d'amore*. A thorough knowledge of the instrument is imperative for the composer in particular, since the *viola d'amore*, owing to its system of strings, is limited to a fixed circle of keys and cannot even comply with the requirements of the strict style in all cases. Every possible use of the individual strings, and all chord-groupings of three, five, six or seven tones, and their combination, may be seen from the diagram.

Doppelgriff-Tabelle

Erste bis dritte Lage

Der Entwurf dieser Tabelle entsprang dem Wunsche die grossen Möglichkeiten der Viola d'amour kurz zu veranschaulichen. Ein eingehendes Verständnis des Instrumentes ist besonders für den Komponisten unerlässlich, da die Viola d'amour durch ihre Besattung an einen ganz bestimmten Kreis von Tonarten gebunden ist und selbst dem reinen Satze nicht immer gerecht zu werden vermag. Die möglichen Anwendungen der einzelnen Saiten und die Akkordverbindungen von drei, fünf, sechs und sieben Tönen können aus den Zeichnungen ersehen und kombiniert werden.

Table des Doubles Cordes

Première à la troisième position

La table représente le désir de donner une idée brève et en même temps compréhensive des possibilités de la *viola d'amour*. Une connaissance approfondie de l'instrument est absolument nécessaire, particulièrement pour le compositeur, car à cause de son système d'accord les tonalités à employer sont limitées, et il n'est pas possible dans tous les cas de se conformer aux exigences du style strictement. Toutes les façons d'employer les cordes simples et tous les groupes d'accords de trois, cinq, six ou sept sons avec leur combinaisons sont indiqués dans cette table.

D and A-strings
D und A-Saite
I et II corde

Re	mi $\flat$	mi $\natural$	fa $\natural$	fa $\sharp$	sol	sol $\sharp$	la	si $\flat$	si $\natural$	do	do $\sharp$	re
D	E $\flat$	E $\natural$	F $\natural$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\natural$	C	C $\sharp$	D
A	B $\flat$	B $\natural$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F $\natural$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A
La	si $\flat$	si $\natural$	do	do $\sharp$	ré	ré $\sharp$	mi	fa $\natural$	fa $\sharp$	sol	sol $\sharp$	la



A and F#-strings
A und Fis-Saite
II et III corde

La	si $\flat$	si $\natural$	do	do $\sharp$	ré	ré $\sharp$	mi	fa $\natural$	fa $\sharp$	sol	sol $\sharp$	la
A	B $\flat$	B $\natural$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F $\natural$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A
F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\natural$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F $\natural$	F $\sharp$
Fa $\sharp$	sol	sol $\sharp$	la	si $\flat$	si $\natural$	do	do $\sharp$	ré	ré $\sharp$	mi	fa $\natural$	fa $\sharp$



F# and D-strings
Fis und D-Saite
III et IV corde

Fa#	sol	sol#	la	la#	si	do	do#	ré	ré#	mi	fa	fa#
F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
D	D#	E	F	F#	G	G#	A	B	B#	C	C#	D
Ré	ré#	mi	fa	fa#	sol	sol#	la	si	si#	do	do#	ré



These double-stops repeat an octave lower on the four lower strings.

Diese Doppelgriffe wiederholen sich eine Oktave tiefer auf den unteren vier Saiten.

Ces exemples de doubles notes se répètent à l'octave inférieure sur les quatre dernières cordes.

Table of Chords

Akkord-Tabelle

Table des Accords

I D	E $\flat$	E	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	E $\flat$	E $\sharp$	F $\flat$	F#	G	G#	A
II A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E
III F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#
IV D	E $\flat$	E $\sharp$	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	E $\flat$	E $\sharp$	F $\flat$	F#	G	G#	A
V A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E
VI F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	D#	E	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#
VII D	E $\flat$	E $\sharp$	F $\flat$	F#	G	G#	A	B $\flat$	B $\sharp$	C	C#	D	E $\flat$	E $\sharp$	F $\flat$	F#	G	G#	A



These chords may be developed on each half-tone of the octave indicated.

Diese Akkorde können auf jedem Halbton der angegebenen Oktave aufgebaut werden.

Ces accords peuvent être appliqués sur chaque demi-ton de l'octave indiquée.

Ré D									
La A									
Fa# F#									
Ré D									
La A									
Fa# F#									
Ré D									

Example 5 3 2 4 1 6 7

Chevalet.
Steg.
Bridge.

Result
Wirkung
L'effet

Example 1

Harmonics
Flageolets
Harmoniques

8va...

2

3

4

5

6

7

8va...

Table of Double Stops*

in D-minor tuning

Doppelgriff-Tabelle

in D-Moll Stimmung

Table des Doubles Cordes*

en Ré mineur

I D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	D
II A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	A
III F $\flat$	G $\flat$	G $\flat$	A $\flat$	A $\flat$	B $\flat$	B $\flat$	C	D $\flat$	D $\flat$	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	G $\flat$	G $\flat$	A $\flat$	A $\flat$	B $\flat$	B $\flat$	C	F $\flat$
IV D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	D
V A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	D $\sharp$	E	F	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	E	A	
VI F $\flat$	G $\flat$	G $\flat$	A $\flat$	A $\flat$	B $\flat$	B $\flat$	C	D $\flat$	D $\flat$	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	G $\flat$	G $\flat$	A $\flat$	A $\flat$		C	F $\flat$	
VII D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$	F $\sharp$	G	G $\sharp$	A	B $\flat$	B $\flat$	C	C $\sharp$	D	E $\flat$	E $\flat$	F $\flat$			A	D	

Example..... 5 3 2 4 1 6 7

A and F-strings

A und F-Saite

Sur le La et le Fa

* See "Legende" and "Vision" from "Impressions"—six supplementary pieces.

* Siehe "Legende" und "Vision" von den "Impressions"—sechs ergänzende Stücke.

* Voir "Legende" et "Vision" d'Impressions—six pièces supplémentaires.

F and D-strings

Fund D-Saite

Sur le Fa et le Ré



These double-stops repeat an octave lower on the four lower strings.

Diese Doppelgriffe wiederholen sich eine Oktave tiefer auf den unteren vier Saiten.

Ces exemples de doubles notes se répètent à l'octave inférieure sur les quatre dernières cordes.

Natural Harmonics

in D-minor tuning

Natürliche Flageolets

in D-Moll Stimmung

Harmoniques Naturelles

en Ré mineur

Result
Wirkung
L'effet

Harmonics
Flageolets
Harmoniques

Example 1

2

3

4

5

6

7

8va.....

CONCLUSION

When the author first made the acquaintance of the *viola d'amore*, its beauties, freshly revealed from day to day, seemed to him inexhaustible, and as years of constant labor have established the boundaries of its individual possibilities, his affection for its olden music has been renewed and confirmed. On the other hand, he has come to the conviction that the receptive nature of the individual is the source of the eternal youth enjoyed by so ancient an instrument, as well as of the renaissance of all beauty in general. A new spirit, a new individuality will continue to draw on the rich fund of material at hand, in order to recreate with it new values.

SCHLUSSWORT

Als der Verfasser die Viola d'amour zuerst kennen lernte, schienen ihm die Schönheiten dieses Instrumentes unerschöpflich, da jeder Tag sie neu entdecken liess. Seither haben Jahre voll Arbeit die Grenzen der einzelnen Bemühung gezeigt und die Liebe zur alten Musik erneut und vertieft. Andererseits ist aber der Glaube zur Gewissheit geworden, dass in der individuellen Aufnahme die Wiedergeburt aller Schönheit liegt und die Quelle der Jugend eines so alten Instrumentes. Ein neuer Geist wird die vorhandenen reichen Mittel immer wieder zu neuen Werken umgestalten.

CONCLUSION

L'auteur découvrit les beautés de la viole d'amour le jour où il en joua pour la première fois, mais par la suite, elles lui apparurent de plus en plus inépuisables. Des années de travail n'ont fait que confirmer cette impression en augmentant et renouvelant son affection pour la musique ancienne de la viole. D'autre part il se rendit compte que ce renouvellement dépend en grande partie de l'individu, c'est la nature réceptive de l'artiste qui est la vraie source de la jeunesse éternelle d'un instrument ancien comme elle l'est de la renaissance de tout le beau en général. Un esprit nouveau, une individualité nouvelle saura toujours se servir des ressources à sa disposition pour en créer de plus riches et ajouter ainsi aux trésors de l'art.

LITERATURE

* Works to be recommended

* *Empfehlenswerte Werke*

* Morceaux recommandés

Instructive

EUGÈNE DE BRICQUEVILLE	* La Viole d'amour	Library Fischbacher Paris, 1906
J. KRÁL	Anleitung zum Spiel der Viole d'amour	Aug. Cranz, Leipzig Paris, 1782
MILANDRE.	Methode pour la Viole d'amour	

Obbligati in Operas and Orchestra Works

EUGÈN D'ALBERT.	Kuhreigen	** Parts not obtainable. See opera material. ** <i>Stimmen nicht erhaeltlich.</i> ** Parties séparées pas en vente. Voir les opéras. Rieter & Biedermann, Leipzig
A. CHARPENTIER.	Louise	
J. MASSENET	Le Jongleur de Notre-Dame.	
G. MEYERBEER	Les Huguenots	
G. PUCCINI	Madame Butterfly	
M. E. BOSSI, Op. 127.	Intermezzo Goldoniani (Serenatina)	Rieter & Biedermann, Leipzig
C. D. HECKSCHER	Dances of the Pyrenees (Valse lente Pastorale)	H. W. Gray, New York
CH. M. LOEFFLER, Op. 6	La Mort de Tintagiles	G. Schirmer, New York

Sonatas

ATTILIO ARIOSTI.	* Six Sonatas, 1728. For Violin. and Piano	Augeners Edition, London
ATTILIO ARIOSTI.	* 2 ^{ème} Sonate pour Viole d'amour, 1715	Durand & fils, Paris
J. M. LECLAIR 1697-1764	Sonate für Violine und Viola	Barthold Senff, Leipzig

Concert Pieces

RENÉ BOISDEFFRE, Op. 55	Rêverie	J. Hamelle, Paris
J. KRÁL, Op. 9	Nocturne für Viole d'amour und Violine	Aug. Cranz, Leipzig
CH. LEFEBVRE, Op. 82	Cantabile	Mackar & Noël, Paris
M. MARAIS	Chaconne, 1686	Durand & fils, Paris
M. MARAIS	Sarabande, 1686	Durand & fils, Paris
G. B. MARTINI	* Plaisir d'amour, 1780.	Durand & fils, Paris
CLEMENS MEYER, Op. 73	Böhmischer Tanz	Edition Fischer, Bremen
MILANDRE	* Andante et Menuet, 1770	Durand & fils, Paris
W. A. MOZART	* Adagio du Concerto Op. 107	Leopold Muraille, Liège
CASIMIR NEY	La Romanesca. Air de danse du XVI Siècle	Costallat & Cie, Paris
C. SAINT-SAËNS	Le Cygne	Durand & fils, Paris
C. SAINT-SAËNS, Op. 16	* Sérénade	J. Hamelle, Paris
LOUIS SCHNEIDER	Deux Morceaux Lyriques	Schott & Co., London
LOUIS SCHNEIDER	Sur le Lac. Sérénade	Schott & Co., London
PAUL SHIRLEY	Impressions. Six supplemen- tary pieces to "The Study of the Viola d'Amore"	Carl Fischer, New York
PAUL SHIRLEY	Famous Pieces. Transcrip- tions for Viola d'Amore	Carl Fischer, New York
L. van WAEFELGHEM	Romance	Durand & fils, Paris
L. van WAEFELGHEM	Soir d'Automne, Mélodie	Durand & fils, Paris
CH. M. WIDOR	Andante. (Tiré de la 8 ^{ème} Symphonie pour Orgue)	J. Hamelle, Paris

** Scores at libraries

** *Partituren in Bibliotheken*

** Partitions aux bibliothèques