

Joachim Stulohewsky

Das Violoncellspiel

The Art of playing the Violoncello

Systematische Schule vom Anfang bis zur Vervollständigung
A system of study from the very beginning to a state of perfection

Heft 3 / Volume 3

ED 1588-01
ISMN 979-0-001-03389-3

Heft 1 / Volume 1
ED 1586-01
Heft 2 / Volume 2
ED 1586-02
Heft 4 / Volume 4
ED 1588-02
Heft 5 / Volume 5
ED 5256
Heft 6 / Volume 6
ED 5257

PREVIEW
Low Resolution

INHALT

Band II

Heft I

	Seite
Strichrichtungswechsel	3
Wechsel am Frosch	4
Wechsel an der Spitze	7
Strichwechsel bei gleichzeitigem Saitenwechsel	8
Große Spannung 	9
Imitation im Einklang	12
Kleine Spannung 	15
Sechzehntel-Triolen	17
Übermäßige Streckung	18
Große Spannung 	19
Saitenübergang	21
Gebundenes Spiel auf zwei benachbarten Saiten	22
Gebundenes Spiel auf drei benachbarten Saiten	27
Kleine Spannung 	31
Punktirtes Achtel	32
Punktirtes Sechzehntel	38
Große Spannung 	41
Kleine Spannung 	42
Kleine und große Spannung	43
Der Auftakt	44
Übermäßige Streckung	46
Große Spannung 	49
Kleine Spannung 	50
Große Spannung 	52
Kleine Spannung 	55
Leiser Stretch 	56
Temporalmäßig	60
Canon	61
1. Verbindung des gleichen Fingers auf einer	62
2. Verbindung des gleichen Fingers auf einem Bogen	63
3. Verbindung des gleichen Fingers auf einem Saitenwechsel	64
4. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
5. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
6. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
7. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
8. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
9. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
10. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
11. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
12. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
13. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
14. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
15. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
16. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
17. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
18. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
19. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
20. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
21. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
22. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
23. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
24. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
25. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
26. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
27. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
28. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
29. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
30. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
31. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
32. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
33. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
34. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
35. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
36. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
37. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
38. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
39. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
40. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
41. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
42. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
43. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
44. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
45. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
46. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
47. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
48. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
49. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
50. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
51. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
52. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
53. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
54. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
55. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
56. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
57. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
58. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
59. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
60. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
61. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
62. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
63. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
64. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
65. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
66. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64
67. Verbindung des gleichen Fingers auf einer Verbindung	64

INDEX

Book II

Part I

Change of Direction of Bowing	3
Changing Direction at Nut	4
Change of Direction at the Point	7
Change of Course with Simultaneous Change of	8
Strings	8
Greater Stretch 	9
Imitation at Unison	12
Leiser Stretch 	13
Semiquaver Triplets	17
Augmented Stretch	18
Greater Stretch 	19
Greater Stretch 	21
Triplets	22
Legato	27
Greater Stretch 	30
Greater Stretch 	33
Greater Stretch 	38
Greater Stretch 	40
Greater Stretch 	43
Greater and Lesser Stretches	44
The Legato	46
The Augmented Stretch	49
Greater Stretch 	50
Greater Stretch 	52
Greater Stretch 	55
Leiser Stretch 	56

Part II

The Tenor Clef	57
Canon	58
Glissando	61
I. Glissando with the Same Finger on One String:	
1. Audible Glissando a) with one bow-stroke	62
b) Simultaneous Action (Glissando and bowstroke)	63
2. Inaudible Glissando	64
II. Glissando with Different Fingers on One String:	
A) Upward Movement (from lower to higher notes)	
1. When the Starting Finger is Lower than the Objective Finger	65
2. When the Starting Finger is Higher than the Objective Finger	67

	Seite
B) Abwärtsbewegung (von höheren zu tieferen Noten):	
1. Wenn der Ausgangsfinger ein tieferer als der Ziel-	
finger ist	68
2. Wenn der Ausgangsfinger ein höherer als der Ziel-	
finger ist	69
C) Tonverbindung in Kombination mit einer leeren	
Saite:	
1. Aufwärtsbewegung	70
2. Abwärtsbewegung	70
III. Verbindung der Noten mit dem gleichen Finger auf zwei	
Saiten	71
A) Aufwärtsbewegung:	
1. Von der tieferen zur höheren Saite	71
2. Von der höheren zur tieferen Saite	71
B) Abwärtsbewegung:	
1. Von der höheren zur tieferen Saite	72
2. Von der tieferen zur höheren Saite	72
IV. Verbindung der Noten mit verschiedenen Fingern auf	
zwei Saiten	
Stellungswechsel in Kombination mit einer leeren Saite	
Gemischte Übungen	73
Stellungen 	79
Das Flageolett	79
Fermate	80
Fingeraustrausch	81
Rhythmische Kombinationen	81
Unterschieben eines Fingers	81
Fingerwechsel auf zwei Saiten	82
Fingerwechsel auf drei Saiten	82
Treffübungen	83
Übungen für Streckung	84
Stellungen 	87
Unregelmäßige Taktzeichen $\frac{5}{4}$ und $\frac{7}{4}$	89
Takt $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$	90
Treffübungen	91
Das Pizzicato	92
Treffübungen	93
Vorbereitende Übungen für Skalen in der unteren Hälfte	
des Fingerbretts	94
Verschiedene Arten des Bogenstriches	95
Vorbereitende Übungen für Skalen	95
Vorbereitende Übungen für Dreier	95
Vorbereitende Übungen für Vieler	96
Vorbereitende Übungen für Sechser	96
Vorbereitende Übungen für Achter	96
Vorbereitende Übungen für Zehner	96
Vorbereitende Übungen für Doppelgriffe	96
Vorbereitende Übungen für Verläufe (Dominantseptakkord):	
Fundament	96
Erster Umkehrung	96
Zweiter Umkehrung	96
Dritter Umkehrung	96
Vierter Umkehrung	97
Studienliteratur	97

	page
B) Downwards Glissando (from higher to lower notes):	
1. When the Starting Finger is Lower than the	
Objective Finger	68
2. When the Starting Finger is Higher than the	
Objective Finger	69
C) Glissando in Combination with a Open String	
1. Upward Glissando	70
2. Downward Glissando	70
III. Glissando with the Same Finger on Two Strings	
A) Upward Glissando:	
1. From the lower to the higher string	71
2. From the higher to the lower string	71
B) Downward Glissando:	
1. From the higher to the lower string	72
2. From the lower to the higher string	72
IV. Connection of Notes with Different Fingers on Two Strings	
Position-Change in Combination with an Open String	
Mixed Exercises	73
Positions 	79
Flageolet	79
Fermata	80
Finger-Exchange	81
Rhythmic Combinations	81
Sliding of a Finger	81
Changing Position on Two Strings	82
Glissando on Three Strings	82
Exercises to Increase Surety	83
Exercises for Stretching the Fingers	84
Positions 	87
Irregular Time-signatures $\frac{5}{4}$ and $\frac{7}{4}$ time	89
Time $\frac{3}{4}$ and $\frac{3}{8}$ time	90
Exercises to Increase Surety	91
Pizzicato	92
Playing of Scales	93
Preparatory Exercises for Scales in the Lower Half of the	
Fingerboard	94
Different Kinds of Bowing for Scales	95
Preparatory Exercises for Thirds	95
Different Kinds of Bowing for Thirds	95
Broken Triads	96
Broken Triads in Double Stops	96
Broken Chords (four notes):	
Fundamental Position	96
First Inversion	96
Second Inversion	96
Third Inversion	96
Chord of the Diminished Seventh	97
A Guide for Study	97

PREVIEW
Low Resolution

Strichrichtungswechsel

Arm und Bogen bilden in ihrer Bewegung und Mechanik eine Einheit. Da jedoch der Lernende außerstande ist, alle Probleme in ihrer Gesamtheit zu erfassen und zu verarbeiten, wurden die einzelnen Teilgebiete gesondert behandelt und stufenweise geordnet.

Unter den Komponenten, aus denen sich das Wesen der Bogentechnik zusammensetzt, ist der Strichrichtungswechsel – allgemein fälschlich als „Bogenwechsel“ bezeichnet – die wichtigste. Ein reibungsloser, unhörbarer Wechsel der Strichrichtung gehört wohl zu den schwierigsten Faktoren für die Entwicklung der Bogentechnik und erfordert von jedem Spieler klares Verständnis, wie Analyse der Einzelvorgänge.

Die größte Schwierigkeit beim Übergang von einer Strichrichtung in die andere besteht darin, jede Klanglücke zu überbrücken, also die Kontinuität des Klangs zu wahren⁴⁾. Die im ersten Band entwickelten Anschauungen über Bogenhaltung und Bogenführung beinhalten bereits die Vorbedingungen für einen glatten, mühelosen Wechsel der Bogenrichtung in allen Teilen des Bogens. Obwohl der Spieler bei richtiger Handhabung des Bogens oftmals unbewußt, rein intuitiv dies zustande bringen kann, soll er dessen ungeachtet über die besonderen Bedingungen eingehend unterrichtet werden.

Bevor wir aber auf die Einzelheiten des Strichrichtungswechsels eingehen, muß eines Phänomens gedacht werden, das zwar noch nicht restlos geklärt, aber dem Physiologen bekannt ist und bisher in seiner Bedeutung für die Spieltechnik nicht berücksichtigt wurde. Gemeint ist das sog. „Rückstoßphänomen“. Wenn man eine Bewegung mit der Hand ausführt, so tritt eine kurze rückläufige Bewegung in der Zonen- und Abnahme der Geschwindigkeit ein. Dieses Phänomen tritt beim Wechsel der Strichrichtung die ausschlaggebende Rolle. Es ermöglicht ohne Unterbrechung vom einen in die andere Strichrichtung unter der Voraussetzung, daß die Hand dem Zeitpunkt des Wechsels nicht im Zustand der Entspannung und die Strichbewegung ein ständiges geringes Beschleunigen der Strichbewegung bewirkt. Der Wechsel der Strichbewegung wird mit aller Aufmerksamkeit verfolgt, wie es in den vorhergehenden Abschnitten zu sehen ist. Man ist stets bemüht, die Hand nicht zu entspannen, sondern sie in einem Zustand der Entspannung zu halten, die durch die Handbewegungen bewirkt wird. Dieser Zustand wird durch die Handbewegungen bewirkt, wie es in den vorhergehenden Abschnitten zu sehen ist. Man ist stets bemüht, die Hand nicht zu entspannen, sondern sie in einem Zustand der Entspannung zu halten, die durch die Handbewegungen bewirkt wird.

⁴⁾ Ein scharf, bewußt markierter Strichrichtungswechsel ist oft von scharfem Klang. Diese feine Nuance wird erst später bei Behandlung der verschiedenen Stricharten besprochen.

Change of Direction of Bowing

In their movement and mechanism, the arm and the bow form one unit. Since, however, the pupil is unable to grasp all the problems in their totality and to elaborate them, the individual sections have been dealt with separately and arranged progressively.

Of the components constituting the essence of bowing, the change of direction of bowing – usually erroneously called “change of bow” – is the most important. A smooth, unobtrusive change of direction of bowing belongs undoubtedly to the most difficult factors in the development of bowing technique and requires from every performer a clear understanding of the nature and mechanism of the individual movements involved.

The greatest difficulty in the transition from one direction of bowing to another consists in bridging every interval of sound (so to speak, every sound-gap). The idea developed in the first volume concerning bowing technique and bowing mechanism already contains the preconditions for a smooth, effortless change of direction of bowing in all parts of the bow. Although the player, when he handles the bow correctly, may achieve this automatically, he should nevertheless be made thoroughly aware of the special conditions involved.

Before we go on to discuss the details of the change of direction of bowing, we must mention a phenomenon which, though not yet fully clarified, is one which has been known for a long time and which has already been taken into consideration in the first volume of this work. It is referred to as the “return stroke” phenomenon. When the arm has moved rapidly and the bow is set up in the direction of the return movement is set up. At the moment when the speed decreases, the extent of the return movement is diminished. This manifestation plays a decisive part in the change of bowing, because it enables us to change over from one direction into another, without any break in the sound, provided that at the moment of effecting the change of direction the hand and the arm are not in a state of tension and that the bow is slightly accelerated just before the return stroke. The phenomenon of relaxation in bowing generally has already been extensively emphasized. Actual practice is the best way for the pupil to realize the effect of acceleration. In order to effect an acceleration the hand and the fingers must, on the conclusion of every bow-stroke, execute a movement which is associated with the movement of the arm, that is to say, they must move in the same direction as the arm. On starting a fresh direction, the return movement is simply continued (Exercise 1, Page 5). Apart from this manifestation, there are other important factors which must undoubtedly be taken into consideration.

The oppositions applicable to a change of direction at the nut are different from those applicable at the point of the bow. The tasks to be performed by the lower arm, hand and fingers, vary according as to whether the change is to take place at the nut or at the point. Since it is more difficult to carry out the change at the nut, we will take up this side of the question first.

⁴⁾ An audible, consciously marked change of direction of bowing has often a charm of its own; this delicate shading will be discussed later on when dealing with the various kinds of bowing.

PREVIEW Low Resolution

Wechsel am Frosch

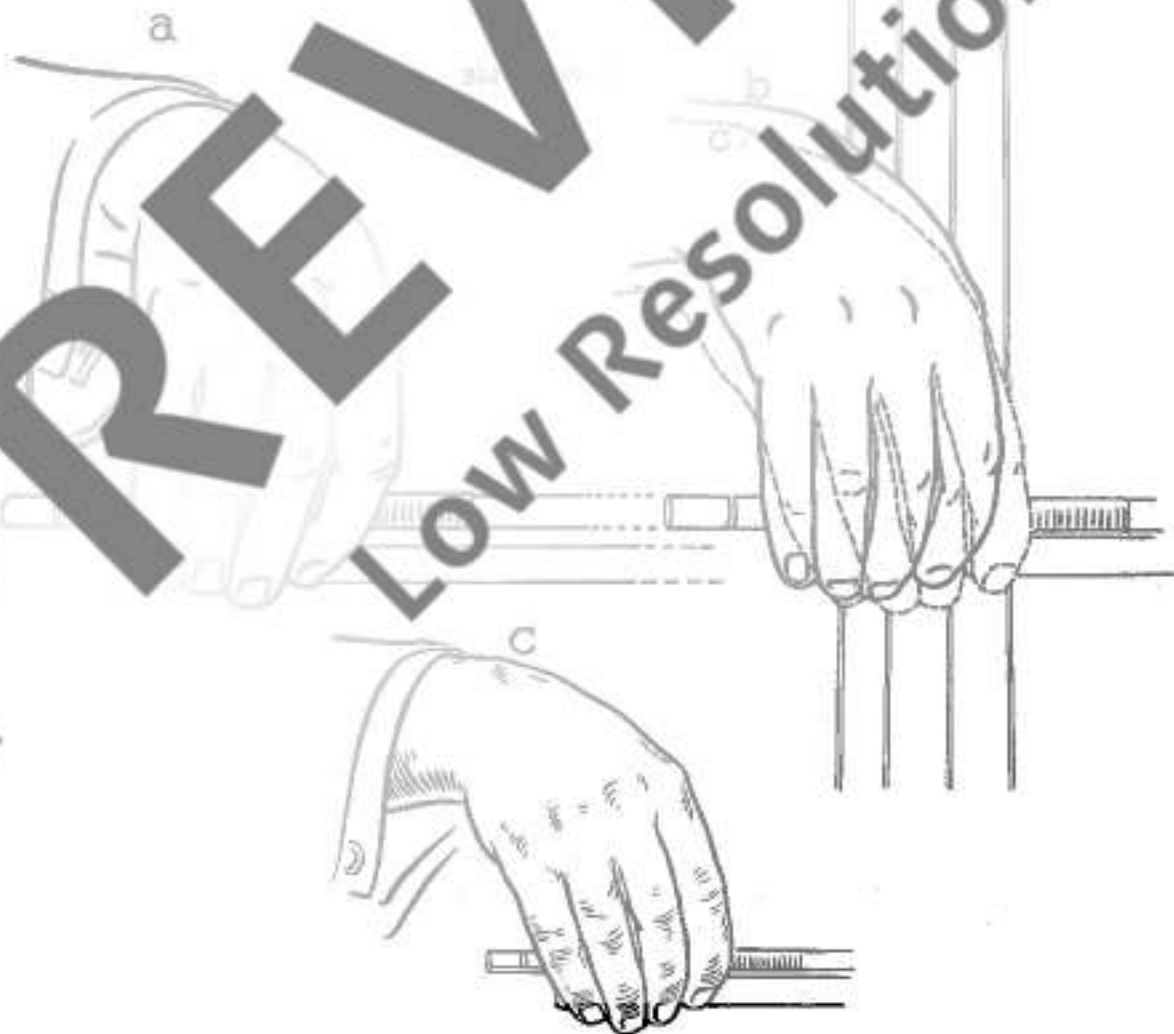
(auf einer Saite und bei gleichzeitigem Streichen auf zwei Saiten)

Im Kapitel „Die Bogenführung“ ist die Frage der Regulierung und Ausbalancierung der verschiedenen Druckkräfte bereits eingehend behandelt worden. Das Übergewicht des Bogens in der Froschgegend spielt auch beim Richtungswechsel eine entscheidende Rolle. Wie oben erwähnt, ist in erster Linie jede Unterbrechung des Klanges zu vermeiden. Dies kann nur dadurch erreicht werden, daß knapp vor dem Wechsel der Bogendruck vermindert wird, damit die Saite während der nachfolgenden Umkehr des Bogens weiter schwingen kann. Mit Beginn der entgegengesetzten Richtung muß der Bogen nach und nach wieder zunehmen. Der Kern des Problems besteht demnach in einer allmählichen Verringerung des Bogendruckes im Aufstrich und einer allmählichen Vermehrung des Bogendruckes im Abstrich. Diese Druckvermehrung darf erst einsetzen, wenn der Strichwechsel vollzogen ist, so daß sich der Moment des Umkehrens unter Druckverminderung abspielt. Beginnen wir mit dem Aufstrich \nearrow von der Schwerpunktstelle an (Bild 1a). Um den Bogendruck zu verringern, wird der Druck des Zeigefingers auf ein Minimum reduziert, Mittelfinger und Daumen fixieren als Axenfinger den Bogen, während Ring- und Kleinfinger bei Annäherung an den Frosch stärker niederdrücken. Im Sinne der Supination wirken (Bild 1b). Der Druck des Mittelfingers soll deutlich empfunden werden, da ja vorwiegend seine Tätigkeit das Ausbalancieren des Bogengewichtes bewirkt.

Changing Direction at Nut

(On one string and while bowing simultaneously on two strings)

The question of regulating and balancing the various forces of pressure have already been dealt with in detail in the chapter on "The Management of the Bow". The extra weight of the bow close to the nut also plays a decisive part in the change of direction. As already mentioned, any break in the continuity of the sound must be strictly avoided. This can only be achieved by diminishing the pressure of the bow on the string just before the change of direction, in order to allow the string to continue to vibrate during the consequent return of the bow to the string. At the beginning of the new direction, the pressure of the bow must be gradually increased, so that the sound of the string may be maintained as a gradual note. This increase of pressure must be effected as soon as the change of direction is complete, so that the moment of the change is under a decrease of pressure. Let us begin with the up-bow \nearrow from the point of centre of gravity (see diagram 1a). In order to reduce the pressure of the bow on the string, the pressure of the index finger is reduced to a minimum, the middle finger and thumb fix the bow as an axis, while the ring and little fingers exercise a stronger downward pressure as the bow approaches the frog. In the sense of supination (see diagram 1b) the pressure of the middle finger should be distinctly felt, since its activity is primarily that of balancing the equilibrium



Streichen in entgegengesetzter Richtung vom Frosch weg (Bild 1c) soll durch allmähliches Pronieren (Druckverminderung von seiten des kleinen und Ringfingers) die Hand in ihre Stellung an der Schwerpunktstelle zurückkehren (Bild 1a). Im Augenblick des Wechsels entsteht eine Schleife (Steinhausen), die ohne Unterbrechung von einer Richtung in die andere überleitet. Auf die wichtige Funktion, die dem Daumen im Mechanismus des Richtungswechsels am Frosch (Biegen-Strecken) zufällt, wurde bereits im Kapitel „Die Bogenführung“ (Band I, Heft I) hingewiesen. Die Tätigkeit des Daumens ist vorgfällig zu kontrollieren. (Übung 2)

Für den Strichwechsel steht uns noch ein anderes Hilfsmittel zu Gebote, das allerdings nur am Frosch, vorwiegend im Piano anwendbar ist, eine Art Heben (im V) und Senken (im \square) des Bogens. Unter Heben ist selbstredend kein Abheben des Bogens von der Saite zu verstehen, sondern lediglich eine Entlastung d. h. eine Verminderung des Bogendruckes, die infolge der Elastizität der Haare möglich ist. Die Notwendigkeit dieser Hilfsbewegungen ergibt sich aus folgender Erwägung. Wir müssen im Beginn des Abstriches (am Frosch) wenig pronieren, weil wir sonst zu viel von der auf den ganzen Bogen verteilten Pronation veranlassen würden. Wir sind daher für die Hervorbringung eines starken Tones nicht auf das Niederhalten des Bogens angewiesen. Für ein Piano wiederum im Herunterstrich (\square) müssen wir umgekehrt die druckvermindernde Supinationsbewegung wegfällen, um einen sog. Abheben des Bogens bedürfen.

Umgekehrt liegen die Verhältnisse im Hinaufstrich (V). Im Forte können wir nicht pronieren, weil dies der Supination widerspricht. Wir müssen daher durch ein stärkeres Niederhalten des Bogens nachhelfen. In einem Piano dagegen können wir der Froschnähe nicht mehr viel supinieren, weil ein großer Teil der Supination bereits verbraucht ist. Hier helfen wir uns wieder durch ein leichtes sog. Abheben des Bogens.

Vorbemerkung: Die Kontrolle während der Ausführung erfolgt durch das Auge, werden auch durch die Ohrstellung und durch die auf alle Saiten, resp. Saitengruppen, wirkende Bewegungen.

Erste Übung (Rückstellung)

- a) Im V : in der Mitte an der Saite den Bogen mit einer rasch und locker wirkenden Bewegung senken lassen.
- b) Im \square : in der Mitte an der Saite den Bogen mit einer rasch und locker wirkenden Bewegung heben lassen.

Bemerkung: In beiden Fällen soll der Bogen in der Mitte an der Saite senkrecht zum Instrument stehen und ohne merkliche Druckveränderung der übrigen Finger.

Zweite Übung

- 1. ein langsamer, unmittelbarer Übergang der beiden Rollbewegungen.
- 2. die Tätigkeit des Daumens.



- 1. ein langsamer, unmittelbarer Übergang der beiden Rollbewegungen.
- 2. die Tätigkeit des Daumens.

of the bow. When bowing in the opposite direction away from the nut, a gradual pronation (diminution of pressure of the little and third fingers) should be exercised, in order to allow the hand to return to its place at the point of centre of gravity (see Fig. 1a). At the moment of the change, a gliding movement (Steinhausen) is initiated which passes over, without a break or interruption, from one direction to the other. We should pay the important function undertaken by the thumb in the execution of the change of direction at the nut (bending and stretching movements) already been made of this in the Chapter „The Mechanism of the Bow“ (Vol. I, Part I, first section on Pronation and Supination). For changing over from the one direction to the other means at our command, a raising of the bow at the nut, chiefly when raising the bow, and lowering of the bow at the nut, chiefly when lowering the bow, but in all cases the raising and lowering of the bow means a very soft note (piano) during the raising and lowering movements which reduces the pressure of the bow on the string. We must therefore resort to raising and lowering of the bow, chiefly when raising and lowering the bow, but in all cases the raising and lowering of the bow means a very soft note (piano) during the raising and lowering movements which reduces the pressure of the bow on the string.

For changing over from the one direction to the other means at our command, a raising of the bow at the nut, chiefly when raising the bow, and lowering of the bow at the nut, chiefly when lowering the bow, but in all cases the raising and lowering of the bow means a very soft note (piano) during the raising and lowering movements which reduces the pressure of the bow on the string. We must therefore resort to raising and lowering of the bow, chiefly when raising and lowering the bow, but in all cases the raising and lowering of the bow means a very soft note (piano) during the raising and lowering movements which reduces the pressure of the bow on the string.

The exercise should also be attempted without using the bow (not at the instrument).

Second Exercise

Starting at the centre of gravity, draw the bow as far as the nut and vice versa, very slowly at first. For the first few times, the movements should be executed in a marked, somewhat exaggerated manner.

Take care to see that

1. there is a gradual diminution in pressure of the first finger at V and a corresponding action on the part of the other fingers.
2. there is a gradual diminution in the pressure exerted by the little and third fingers at \square .
3. there is a slow, direct blending of the two rolling movements.
4. the thumb plays an important part.

Dritte Übung

Die gleichen Bewegungen wie oben werden ganz nahe am Frosch ausgeführt. Die Unterarmrollung spielt sich hier in den kleinsten Grenzen ab.



Third Exercise

The same movements as above should be practised at the nut of the bow. The "rolling" action of the forearm must be very slight.

Man vermeide

1. ein Anhalten des Bogens im Moment des Wechsels,
2. ein zu festes Anklammern der Finger,
3. ein Abgleiten des Bogens von der geraden Strichbahn,
4. ein Schlemmern der Hand,
5. Nebengeräusche. (Die Nähe des Steges!)

Avoid

1. pausing between the strokes,
2. tightening the muscles,
3. allowing the bow to slide off the string,
4. losing control of the hand,
5. making unnecessary noise (near the bridge).

Vierte Übung

Strichwechsel beim Einzelstrich auf zwei Saiten.



Fourth Exercise

Change the string during the stroke.

Anschließend mit dem Abstich beginnend üben.

Then start with the down-bow.



Fünfte Übung (Eindämmung)

- a) Der Bogen wird rasch von der Saite abgehoben, und die Saite gedämpft. Um zu verhindern, daß der Bogen rasch durch die Saite hindurchzieht, wird der Bogen rasch durch die Saite hindurchgezogen.

Fifth Exercise

- a) When drawing the bow, raise the bow very slightly from the string just before the change of stroke occurs, then at once allow it to fall gently on to the string. If the bow is drawn through the string, from and to its centre of gravity, the notes will reverberate and the tone be good.



- b) Just before the change in ∇ raise the stick without allowing the hair to leave the string; then immediately in \nblacktriangledown press the stick again towards the hair.



Sixth Exercise

Exercise 5 (a and b) on two strings.

Wichtig: Bei den Übungen 5 und 6 muß selbstverständlich die Unterarmrollung auf das Mindestmaß eingeschränkt werden.

Note: In the case of Exercises 5 and 6 the "rolling" action of the forearm must be reduced to a minimum.