

FOREWORD

I would like to complete a series of my classic works with a treatise on scales and arpeggios containing theoretical information that is more addressed to teachers watching the training than the pupils themselves, who never read anything, unless they set a serious goal.

Combining for each key the various elements of which it consists, I initially assumed only to put the material in order, but, no doubt, these combinations also contribute to the formation of a musical ear.

It is not for me to express my thoughts on the merits of this work, from this point of view you should trust the rigorous assessment of teachers, and I have no right to ask them for any indulgence.

Important notes

Scales

Nothing will ever change in the scales fingerings, and I am happy that I can not speak about innovations that unsuccessfully challenge the tradition that has been consecrated by experience. However, I pay considerable attention to the passages with the use of the thumb, because this is the only technical difficulty, all the rest is not worth to do at all.

As for binding in scales, I found it necessary not to neglect them in third, although it can be likened to tenth, I still find here a significant difference in convergence and divergence of hands.

I wrote down minor scales for all

ПРЕДИСЛОВИЕ

Я хотел бы завершить серию своих классических трудов трактатом о гаммах и арпеджио, содержащим теоретические сведения, которые адресованы более людям, наблюдающим за обучением, нежели самим ученикам, никогда ничего не читающим, если только не поставили перед собой серьезную цель.

Объединяя для каждой тональности различные элементы, из которых она состоит, я предполагал сначала лишь упорядочить материал, но, вне сомнения, эти комбинации способствуют также формированию музыкального слуха.

Мне не пристало высказывать свои соображения о достоинствах данной работы, с этой точки зрения стоит довериться строгой оценке преподавателей, и я не вправе просить у них никакого снисхождения.

Важные замечания

Гаммы

В аппликатуре гамм никогда ничего не изменится, и я счастлив, что могу не говорить о новшествах, безуспешно оспаривающих освященную опытом традицию. Однако я уделяю значительное внимание пассажам с использованием большого пальца, ибо это единственная техническая трудность, всем прочим не стоит и заниматься.

Что касается связывания в гаммах, я счел нужным не пренебрегать им в терции, хоть ее и можно уподобить дециме, я все же нахожу здесь существенную разницу в сближении и расхождении рук.

Я описал для всех позиций минорную гамму с малой секстой, потому что именно она лучше всего характеризует данный лад, а если ту же гамму с большой

cause it describes this mode the best of all, the same scale with a major sixth I wrote only in octave (of course it is used much more often), because I consider the gap logically recoverable, so that the other bundles can be easily calculated.

I also doubt that it is worth bothering readers with the reminder that many authors and undoubtedly reputable teachers point out the role of tonic in scale-based studies. I believe that the benefit in terms of the fingering convenience does not compensate in this case for the non-comforts emerging from the use of the thumb at the beginning of each passage, what inevitably causes the student to separate it from all other fingers.

Arpeggios

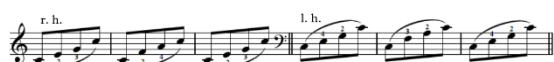
I have to say a few words about the fingering in the arpeggio, since the opinions of different authors on the use of 3 or 4 fingers in chords of four notes differ greatly. So, I have to logically substantiate my preferences.

So, for the *c-f-a-c* chord in the right hand, I use the 4th finger on *a*, and when playing *c-e-g-c* with my left hand, the 4th finger is for *e*.



I prefer this fingering, because the position of the hand here is

more natural, and if it is preceded or followed by another chord with a fourth, like *c-f-a-c* for the right hand or *c-e-g-c* for the left, there is a need to use only the second finger two times in a row.



секстой, гораздо чаще используемую, я привел только в октаву, то потому, что считаю пробел логически восполнимым, так что прочие связи легко можно просчитать.

Я также сомневаюсь, что стоит утруждать читателей напоминанием, что многие авторы и несомненно авторитетные преподаватели указывают на роль тоники в этюдах, основанных на гаммах. Я полагаю, что выгода с точки зрения удобства аппликатуры не компенсирует в этом случае неудобств, возникающих от использования большого пальца в начале каждого пассажа, что неизбежно заставляет ученика отделять его от всех прочих пальцев.

Арпеджио

Я должен сказать несколько слов по поводу аппликатуры в арпеджио, так как мнения разных авторов насчет использования 3 или 4 пальца в аккордах из четырех нот сильно расходятся. А значит, я должен логически обосновать свои предпочтения.

Так, для аккорда «до-фа-ля-до» в правой руке я использую 4-й палец на «ля», а при исполнении «до-ми-соль-до» левой рукой 4-й палец предназначается для «ми».



Я предпочитаю эту аппликатуру, поскольку положение

руки при ней более естественное, а если ему предшествует или за ним следует другой аккорд с интервалом в кварту, как «до-фа-ля-до» для правой руки или «до-ми-соль-до» — для левой, два раза подряд придется использовать только второй палец.



Вдобавок, нежелание учеников задействовать 4-й палец из-за его слабости делает его еще менее подвижным.

In addition, the reluctance of pupils to engage the 4th finger due to its weakness makes it even less mobile.

In some cases, the teacher can make concessions here, caused by the structure of the student's hand, but then you have to be careful: you often have to see a student who claimed that he could not put his fourth finger in the third used it in the fourth without hesitation.

So, when two thirds that complete the chord in the right hand or start it in the left, are located at equal intervals, that is, completely on the white keys, as shown in the first example, you should use the 4th finger in each hand for a note lying a third lower than 5th finger; if, as Kalkbrenner describes, the intervals are uneven, an unused finger is meant for the largest interval.



Here you can clearly see that the

interval between *b-flat* and *d* on the keyboard is larger than between *g* and *b-flat*, and the interval between *d* and *f-sharp* is larger than between *f-sharp* and *a*.

Therefore, the third finger is used for the last two intervals, since the fourth one is for the largest interval.

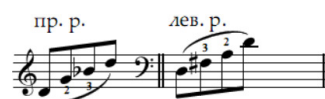
As for the diminished seventh, we prefer to use the thumb after the black key, but do not turn it into a strict rule, since the fingering here can be changed in accordance with the structure of the passage.

Passages with a thumb

I repeat once again that the theoretical part of my work is addressed predominantly to teachers and those

В некоторых случаях преподаватель может пойти тут на уступки, вызванные строением руки ученика, но тут следует быть осторожным: нередко приходится видеть, как ученик, который утверждал, что не может поставить четвертый палец в терции, не задумываясь, использовал его в кварте.

Итак, когда две терции, которые завершают аккорд в правой руке или начинают его в левой, расположены в равных интервалах, то есть, полностью на белых клавишах, как это показано в первом примере, следует использовать 4-й палец в каждой руке для ноты, лежащей в терцию с 5-м пальцем; если же, как описывает Калькбреннер, интервалы неравномерны, неиспользуемый палец предназначается для самого большого интервала.



Здесь хорошо видно, что на клавиатуре ин-

тервал между си-бемоль и ре больше, чем между соль и си-бемоль, а тот, что лежит между ре и фа-диез больше, чем между фа-диез и ля.

Следовательно, для последних двух интервалов используется 3-й палец, так как четвертый предназначен для самого большого.

Что касается уменьшенной септимы, тут предпочтительнее использовать большой палец после черной клавиши, но не стоит превращать это в строгое правило, так как аппликатура здесь может быть изменена в соответствии со строением пассажа.

Пассажи с большим пальцем

Повторю еще раз, что теоретическая часть моей работы адресована преимущественно преподавателям и тем, кто, не имея опыта преподавания, все же нуждается в знании основных недостатков, встречающихся у учеников.

who, without having teaching experience, still need to know the main shortcomings encountered by the students.

First, I list them:

turning the arm out;

hanging little finger;

fingers too elongated;

hand sagging;

frequent use of the lower phalanx of the thumb;

fall on the little finger;

thumb outside the keyboard;

raising a finger after taking a note before the thumb moves down to the next one;

the habit of moving after the movement of the arm.

I will focus only on those that interfere with playing the passages with the use of the thumb.

Here is what you need to do to overcome these shortcomings:

learn to put hands always straight, without twisting the hand out;

give the hand a rounded shape;

hold your thumb in a horizontal position;

use the first phalanx of the thumb, slightly bending it inward, toward the palm of the hand;

expose the thumb under the rest with the natural movement, without the slightest shake;

prepare the execution of the passage with the help of a slight tilt of the hand inward, which subsequently ceases to be noticeable;

Для начала перечислю их:

выворачивание руки наружу;

висящий мизинец;

чересчур вытянутые пальцы;

провисание руки в кисти;

частое использование нижней фаланги большого пальца;

падение на мизинец;

большой палец за пределами клавиатуры;

подъем пальца после взятия ноты прежде чем большой палец опустится на следующую;

привычка перемещаться вслед за движением руки.

Я сосредоточусь только на тех, что мешают играть пассажи с применением большого пальца.

Вот что необходимо предпринять для преодоления этих недостатков:

научиться ставить руки неизменно прямо, не выворачивая кисти наружу;

придавать кисти округлую форму;

держат большой палец в горизонтальном положении;

задействовать первую фалангу большого пальца, слегка согнув ее внутрь, в сторону ладони;

подставлять большой палец под остальные естественным движением, без малейшего сотрясения;

подготавливать исполнение пассажа с помощью легкого наклона руки внутрь, что впоследствии перестанет быть заметным;

производить подстановку большого пальца, пока остальные пальцы еще двигаются, чтобы не было перерыва в звучании;

make the substitution of the thumb while the rest of the fingers move, so that there is no interruption in the sound;

keep your thumb all the time over the keyboard;

after execution of the passage, return the hand to the right position, avoiding its deviation to the outside.

Scale C major is the easiest to play, since the black keys are not involved; it is necessary, however, for the finger, which is used before the big one, to slide the key so that it is possible to bring the thumb under the palm.

Finally, since it is much more difficult to hold a finger above the thumb than to put the thumb below, it is necessary with the aim of training to perform a descending scale with the right hand and ascending with the left one, making sure that hands move equally as in case of putting the thumb under as well in the opposite case.

The observations I made about the use of the thumb in the scales also apply to the arpeggios, with the significant addition that the arpeggio passages involve large intervals, so that turning the hand inwards will be more pronounced.

Here, as in the scales, one should slide the finger preceding the thumb further along the key.

I didn't write down arpeggios for chords of three notes to avoid, as far as possible, using the thumb on the first note of the measure, which, as I said, is extremely uncomfortable.

As I have already said with regard to scales, it is better to first per-

держат большой палец все время над клавиатурой;

после исполнения пассажа возвращать руку в прямое положение, избегать ее отклонения наружу.

Гамма до мажор – самая легкая для исполнения, так как в ней не задействованы черные клавиши; необходимо, однако, скользнуть по клавише вперед пальцу, который используется перед большим, чтобы была возможность завести последний под ладонь.

Наконец, поскольку провести палец над большим гораздо труднее, чем подставить большой снизу, следует с целью тренировки исполнять нисходящую гамму правой рукой и восходящую – левой, следя за тем, чтобы руки при этом при постановке большого пальца двигались так же, как в противоположном случае.

Наблюдения, которые я привел по поводу использования большого пальца в гаммах, касаются и арпеджио, с тем существенным дополнением, что пассажи в арпеджио предполагают большие интервалы, так что поворот руки внутрь будет более выраженным.

Здесь, как и в гаммах, следует проскользнуть дальше по клавише пальцем, предшествующим использованию большого.

Я не записывал арпеджио по трезвучиям, чтобы избежать, насколько это возможно, применения большого пальца на первой ноте такта, что, как я уже говорил, крайне неудобно.

Как я уже говорил в отношении гамм, лучше сначала исполнять нисходящие арпеджио правой рукой и восходящие – левой, все с той же целью.

Во всех случаях я рекомендую следить за зажатостью, чаще всего возникающей в кисти и области запястья. Основ-

form the descending arpeggios with the right hand and the ascending ones with the left, all with the same goal.

In all cases, I recommend to watch the rigidity most often occurring in the hand and wrist area. The best way to avoid it is to reduce the force of key pressing and reduce the pace, and sometimes even stop.

You should carefully consider the pupils' bad habit, if they make a mistake with a note or a finger, just change them, while the error happens very often from the wrong connection of one passage with another, and student needs to start playing well before this place in order to connect passages correctly.

I do not accidentally make all these explanations, on the contrary, they are based on extensive experience.

I believe therefore that this work is the most complete of its kind in our specialty, that the layout of the material is flawless, and this allows me to hope that teachers will find here the means to persuade students of the need for long and hard work that will lead them to brilliant results.

J.-B. Duvernoy

ной способ избежать ее – уменьшить силу удара и снизить темп, а иногда даже остановиться.

Следует внимательно отнестись и к дурной привычке учеников, если они ошиблись нотой или пальцем, просто их менять, тогда как ошибка происходит очень часто от неправильного соединения одного пассажа с другим, и необходимо начать играть значительно раньше этого места, чтобы правильно их связать.

Я не случайно делаю все эти разъяснения, напротив, они основаны на обширном опыте.

Я полагаю, следовательно, что эта работа самая полная в своем роде, в нашей специальности, что компоновка материала в ней безупречна, а это позволяет надеяться, что преподаватели отыщут здесь средства убедить учащихся в необходимости долгой и упорной работы, которая приведет их к блестящим результатам.

Ж.-Б. Дювернуа



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

Scale C major

Гамма до мажор

After the performance of each scale has been worked out, it is necessary to proceed to the nuances, that is, to amplify the sound during the ascent and to muffle it on the downward movement, but only due to the amplification or weakening of the impact.

После того, как исполнение каждой гаммы будет отработано, следует перейти к нюансировке, то есть усиливать звук при восхождении и приглушать его на нисходящем отрезке, но исключительно за счет усиления или ослабления удара.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include accents and slurs. The systems are as follows:

- System 1:** Treble staff starts with a repeat sign. Bass staff has an annotation "In octave В октаву" with a dashed line indicating an octave shift. The system ends with a repeat sign.
- System 2:** Treble staff has an annotation "(8)" at the beginning. The system ends with a repeat sign. The bass staff has an annotation "In tenth В дециму" with a dashed line indicating a tenth shift.
- System 3:** Treble staff has an annotation "8va" with a dashed line indicating an octave shift. The system ends with a repeat sign.
- System 4:** Treble staff has an annotation "In sixth В сексту" with a dashed line indicating a sixth shift. The system ends with a repeat sign.
- System 5:** Treble staff has an annotation "8va" with a dashed line indicating an octave shift. The system ends with a repeat sign.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru