

Øvelse nr. 3a (*det samme*)

(skift finger på de holdte toner; samme fingersætning i begge hænder)

Øvelse nr. 3b (*det samme; to kontrolfingre*)

[illegible]

Øvelse nr. 3c (*kromatisk progression*)

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is shown. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in quarter notes, with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass line is written in quarter notes, with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated below the notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Øvelse nr. 4 (for lethedens af undersætning med tommelfinger)

SERIE B

Indstudering af skalaer og arpeggioer

Brugen af tommelfingre i skalaer og arpeggioer som fingrenes multiplikationsfaktor skal ikke føre til nogle uregelmæssige lyde, til ændring af de andre fingres position eller nedsættelse af spillehastigheden.

Til den ideale udførelse af legato-skalaen foreslår vi den nedenfor viste notation, hvor den øverste nodelinie angiver fingrenes stumme stilling på tangenterne og den nederste nodelinie de spillede toner.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Stum forberedelse' and the bottom staff is labeled 'Spillede toner'. Both staves are in 3/2 time. The top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The music consists of a series of notes and rests, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4). The notes are connected by lines, indicating a melodic line. The bottom staff has a '9' at the beginning, possibly indicating a measure number. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and fingerings.

FORORD

Alfred Cortots Klaverteknikkens rationelle principper har gennem snart hundrede år været anvendt af de fleste pianister jorden over. Årsagen er formodentlig, at Cortot frem for bare at kreere et utal af mere eller mindre fremragende øvelser prøver på at skabe en systematisk metodik, som han selv er så fri at mene dækker alle de tekniske vanskeligheder, man kan forestille sig. Skulle dette imidlertid ikke være tilfældet, er det uundgåeligt, at alene arbejdet med dette værk vil påvirke en pianist i sådan en grad, at han eller hun bagefter vil angribe tekniske vanskeligheder på en meget mere hensigtsmæssig måde og med meget større overblik over arbejdsproces og forventet resultat.

For unge danske pianister har arbejdet med teknik selvfølgelig altid været vigtigt, men for franskmænd (og unge fra mange andre lande) har det været en besættelse. Det er derfor ikke spor overdrevet, når Cortot foreslår, at man hver dag bruger et kvarter til almindelig opvarmningsgymnastik for derefter at bruge tre kvarter på tekniske studier, inden man går i gang med etuder og anden indstudering. Denne form for omtanke og gradvise igangsættelse og frem for alt regelmæssighed vil med stor sikkerhed forhindre mange af alle de pianistiskader, vi desværre har set i snart mange år for slet ikke at tale om de tekniske landvindinger, den uvægerligt vil medføre.

Cortots sprog er bevidst litterært og er selv for franskmænd yderst vanskeligt og ”kringlet”. Det har derfor været en balancegang at få den klare tanke frem, samtidig med at man bibeholdt den snirklede sprogbrug, som er karakteristisk for Cortot. Adskillige franske musikere har udtalt, at det endelig ikke må gå tabt i en oversættelse. I de situationer, hvor der var en klar konflikt, har jeg imidlertid bestræbt mig på at få klarheden frem, da det netop er årsagen til oversættelsen, at adskillige steder syntes uforståelige, uanset hvilket sprog jeg konsulterede. Her vil jeg især gerne takke pianisten Gérard Auffray for stor hjælp på afgørende punkter. Ligeledes har den unge franske pianistinde Nathalie Boisdet, der som studerende kom til Danmark og fik lært dansk, ydet en overvældende indsats i oversætterarbejdet. At man i én og samme person forenede kendskabet til det franske, det danske og det pianistiske gjorde, at denne oversættelse kom over de ”døde punkter”, som tidligere har standset flere anerkendte oversættere i deres forsøg.

I Cortots afsnit med repertoire er der mange henvisninger til bestemte udgaver. Selv om man i dag har et langt større udvalg af udmærkede udgaver – herunder såkaldte urtekstudgaver – end på Cortots tid, har vi alligevel medtaget dem, som er nævnt i originalen, da de viser, hvad Cortot havde at arbejde ud fra, samtidig med at de kan inspirere til yderligere fordybelse i visse værker, når man betænker, at man ikke får den ultimative sandhed, bare fordi der står urtekst uden på en udgave.

Slutteligt vil jeg gerne takke Tove Dahl Rasmussen, Kurt Skov og Jonas Frederik for utrætteligt arbejde med layout og nodesats samt Det Jyske Musikkonservatorium, uden hvis støtte det ikke havde været mulig at gennemføre dette arbejde.

*John Damgaard, professor
ved Det Jyske Musikkonservatorium*

KAPITEL IV

Udstrækningsteknik

Udviklingen af afstanden mellem de forskellige fingre blev først et klaverteknisk problem mod slutningen af det XVIII. århundrede ved fremkomsten af det moderne klaver. Dette nye instruments resourcer bevirkede en inciterede søgen efter et rigere harmonisk sprog og en dristigere virtuositet end på et cembalo.

Indtil da var opskriften på fingersætningsregler, som vi ser dem i de gamle metoder, generelt bestemt af hensyn til bekvemmeligheden i den becifrede basstemmeudførelse¹. Det var ekstremt sjældent, at to nabofingre skulle spille et større interval end en kvart, enten i en akkord rækkefølge eller i udførelse af en melodisk figuration. Klaverets klangmuligheder, der indbyder til indførelse af en bredere skrivemåde, fører naturligt til teknisk spredning af fingrene, hvis rolle ikke mere består i bare at oversætte de traditionelle kadencer. Brugen for decim og noneakkorder bliver almindelig. Selve de melodiske bøjninger indeholder tit nogle intervaller, hvis amplitude er vokset indtil vore dage. Så man må i dag forvente, at alle piani-

ster har en spredningsvinkel mellem to nabofingre, der overskrider de normale fysiske tilstande. For at korrigere de naturlige midlers begrænsning, som udførelseskravene har forandret lidt efter lidt, har man anbefalet utallige strækøvelser, enten ved hjælp af øvelser på klaveret eller ved brug af de mest forskellige mekaniske metoder. Det er overflødigt at sige, at kun de første (øvelser på klaveret) er i stand til at frembringe tilfredsstillende resultater.

Men selv om de er mindre farlige end de voldsomme forvridninger, som visse pianister er uforsigtige nok til at underkaste deres fingre ved hjælp af mere eller mindre komplicerede maskiner, kan man ikke anbefale dem alle i flæng.

Her må læreren tage hensyn til sine elevers håndbygning og på forskellig måde vejlede dem, alt efter om de har lange eller korte fingre.

Vi har med det formål delt hver serie af øvelser i dette kapitel i to adskilte kategorier, der passer til hvert tilfælde. Vi er overbevist om, at hvis man retter sig efter disse fordelinger, anbefalet ikke bare af forsigtighed men, synes vi, også af logik, undgår man muskeltræthed og konsekvenserne af en tung spillemåde, der generelt kommer af et tankeløst eller for langt arbejde med udstrækningsteknik.

¹ et af Rameaus værker »*En plan over en ny metode til fingerteknik, baseret på harmoniernes fundamentale skift*«, viser klart, hvad der optog teoretikerne på dette tidspunkt, hvad dette emne angår.

SERIE A

Øvelse nr. 1a (*fingrenes progressive udstrækning*)

I almindelighed skal man undgå udstrækningsøvelser med en ubevægelig hånd, da fingrene bliver forkrampede på klaviaturet i en ualmindelig stilling. De er alle næsten altid fatale for muskelsmidigheden, og der er stor risiko for alvorlige uheld. Lad os gentage endnu en gang, at træthed er den rationelle trænings værste fjende. Fingrenes udstrækning opøves derfor progressivt, uden at idømme sig selv unødvendige

pinsel ved at holde tangenterne nede samtidig men ved at passe på hånd og håndleddets konstante smidighed. Først etableres, i forbindelse med fingrenes udstrækning på hver hånd, den normale afstand, man kan stræbe efter. Denne afstand er anført i skemaet nedenfor for enden af pilen mellem hver af de to angivne fingre.

REPertoire

Man kan ikke nævne alle de klassiske værker, hvor den musikalske værdi indeholder en speciel teknisk interesse, og hvor indstuderingen af øvelserne i denne samling kunne bruges som supplement eller forberedelse. Vi har kun taget de stykker, man absolut bør kende, når man påbegynder et klaverstudium, i betragtning.

Vi overlader til læreren at supplere denne repertoireliste i overensstemmelse med elevernes behov. Der findes også en nutidig klaverproduktion, hvilket i høj grad udvider det klassiske repertoire. Vi anbefaler desuden værker af Clementi, Czerny, Cramer, Kessler, etc. alle strengt nødvendige for en solid klaveruddannelse.

Man finder vanskelighedsniveauet lige ud for hvert stykke i den række, der svarer til hvert kapitel, på følgende måde:

- l.s., lidt svært
- r.s., ret svært
- s., svært
- m.s., meget svært.

Når man benytter disse betegnelser, må man ikke glemme, at hvis man skal udføre et musikstykke perfekt, har antallet af noder intet at gøre med stykkets vanskelighed, og at vi betragter en Mozart andante eller en Bach fuga som et mere udtalt tegn på virtuositet end en Liszt rhapsody.

Vi minder her om de fem forskellige emner, vi snakker om i vores værk:

Kapitel 1. Egalitet, fingrenes uafhængighed og mobilitet

- 2. Undersætning med tommelfinger (skalaer - arpeggioer)
- 3. Dobbeltgreb og polyfont spil
- 4. Udstrækningsteknik
- 5. Håndleds teknik - udførelse af akkorder

Når et værk er markeret i flere kapitler på grund af dets tekniske særegenheder, finder man vanskelighedstegnene anbragt i de kapitelrækker, der har forbindelse med disse særegenheder.

1. CEMBALISTERNE

ITALIENSK SKOLE

G. Frescobaldi 1587-1654?

	Kapitler				
	1	2	3	4	5
La Frescobalda (udtryksfuldt polyfont spil)			ls		
Partie sopra l'Aria della Romanesca (variationer)	ls		rs		
Partie sopra "La Monica" (det samme)	ls		rs		
Toccata sol min. (egalitet, polyfont spil)	s		rs		

B. Pasquini 1637-1710

Toccata sul canto del Cuculo (egalitet, lethed)	s				
---	---	--	--	--	--

A. Scarlatti 1659-1725

Toccata en sol min. (egalitet, polyfont spil)	rs		ls		
Toccata en la majeur (egalitet, polyfont spil)	s		s		

Dom. Scarlatti 1685-1757?

Ligesom de bedste tekniske etuder, tilbyder Scarlattis stykker en masse udførelses problemer foruden virkelige musikalske kvaliteter, som etuderne ofte mangler, hvorfor vi i høj grad anbefaler dem til indstudering, specielt med henblik på spillets klarhed, præcision og lethed. De numre, vi har valgt, svarer til Longo-Ricordi udgaven.

Nr.20, 103	ls		ls		
------------------	----	--	----	--	--

	Kapitler				
	1	2	3	4	5
Nr.22, 18, 95, 100, 136	ls	ls			
Nr.29, 35	rs	rs		ls	
Nr.32, 102, 115, 127, 149	rs	rs			
Nr.37	rs	rs	ls		
Nr.43, 104, 139, 175, 200					rs
Nr.50, 155, 188	rs				
Nr.55, 125					ls
Nr.65, 70	ls	ls			ls
Nr.98, 131, 140, 169, 209	ls				
Nr.107, 210, 215, 249			rs		rs
Nr.109		rs	rs		rs
Nr.157, 241	rs				rs
Nr.158			rs		
Nr.160, 221	rs		rs		
Nr.172	rs	rs			rs
Nr.195	rs	rs	rs		rs
Nr.232		rs			
Nr.262		ls			
Nr.263			rs		

Paradies 1710-1792

Sonate ré majeur (egalitet, krydsende hænder)	rs	rs			rs
---	----	----	--	--	----