D 26

Methodiske Scalastudier

for Piano.

Udarbejdede

af

Ludvig Schytte.

KJÖBENHAVN,
KGL. HOF-MUSIKHANDELS
Forlag og Eiendom.

Methodiske Scalastudier

for Piano.

Udarbejdede

af

LUDVIG SCHYTTE.

KJÖBENHAVN,
KGL. HOF-MUSIKHANDELS
Forlag og Eiendom.

BIBLIOTHECA REGIA HAFNIENSIS

Forord.

At en udviklet Fingerteknik er Grundlaget for alt Klaverspil, og at særlig det grundige Studium af Scalaerne egner sig til Opnaaelsen af en saadan, ere Kjendsgjerninger, der ere hævede over enhver Tvivl. I Virkeligheden er den Kraft, Hurtighed, Elegance og Smidighed, hvormed fremragende Klaverspillere udføre de vanskeligste Passager og vække Tilhørernes Beundring, *hovedsagenlig* Frugten af Tusinder af Gange gjentagne Scalaøvelser. Disse *alene* ere vel ikke tilstrækkelige til at opnaa en fuldkommen Fingerteknik, dog ere de ganske sikkert dennes væsentligste og solideste Grundlag.

Imidlertid viser Erfaringen, at Mange, trods en ikke ringe Flid, kun opnaa tarvelige Resultater, medens Andre med ulige mindre Anstrængelser opnaa forholdsvis gode Resultater. Hvad kan vel Grunden hertil være? En mangeaarig Erfaring, og den Lejlighed jeg har haft til at iagttage Hundreder af Elever, har bibragt mig den Overbevisning, at Mangel paa Methode i Studierne er den væsentligste Grund til, at den anvendte Flid ikke altid fører til det ønskede Maal. Forskjellighederne med Hensyn til musikalske Anlæg, — (navnlig Klangsands) — ville vel altid være af nogen Betydning, derimod tror jeg at turde paastaa, at Forskjellighederne med Hensyn til de fysiske Anlæg spille en langt mindre Rolle end det almindeligt antages.

Naar man øver sig paa en fornuftig Maade, (hvad jeg forstaar herved skal senere blive forklaret,) kan man uden stort Besvær overvinde de Hindringer, som mindre heldige fysiske Anlæg foraarsage. Fingre, der af Naturen ere stive, blive bøjelige og elastiske, — Senebaand, der ere stramme, løsnes; — ja, selv den værste af alle fysiske Hindringer, Mangel paa Muskelkraft, viser sig ikke at være uovervindelig.

Nærværende Værks Formaal har været at angive en Methode for Studiet af Scalaerne, ved Benyttelsen af hvilken man kan blive sat i Stand til, med den mindst mulige Øvelsestid, at opnaa de størst mulige Resultater. I Haab om at det maa være lykkedes mig at finde en saadan Methode, overgiver jeg mit Arbejde til Offentligheden.

Wien i Januar 1892.

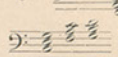
Ludvig Schytte.

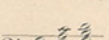
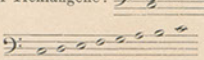
Om Scalaernes Natur og Sammensætning.

Naar man paa Klaveret anslaar en Tone og lytter opmærksomt, vil man opdage, at man foruden den anslaaede Tone, efter faa Secunders Forløb er i Stand til at skjelne forskjellige Bitoner (Aliquottoner), af hvilke navnlig den 12te og den 17de ovenover den anslaaede Tone gjøre sig bemærkede. De Toner som give de kraftigste Aliquottoner, ere de dybtliggende Bas-Toner og vi ville derfor vælge en af disse for at tydeliggjøre det ovenfor Sagte.

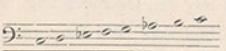
Anslaar man altsaa f. Ex. saa vil maa kort efter kunne skjelne Klangen af og senere endnu Klangen af medens Hovedtonen *C* vedbliver at lyde.

Sammenfatte vi disse tre Toner, faa vi Treklangen: der ved at reduceres til den tætteste Beliggenhed viser sig at være identisk med Treklangen: Tage vi nu videre denne Treklangs to Ydertoner, *G* og *C*, og gjøre vi *G* til den dybeste Tone i en ny Treklang, *C* til den højeste Tone i en anden Treklang, faa vi følgende to Treklange:

De her fundne Treklange:  indeholde alle til Tonearten C Dur henhørende Toner, det vil sige, den Kreds af Toner, der finder sin naturligste Afslutning i et *C* eller i en Treklang hvis Grundtone er *C*.

Ordne vi Tonerne i Treklangene:  trinvis, faa vi følgende Tonerække:  som er C Dur Scala.

Moll Scalaen skiller sig fra Dur Scalaen deri, at Terzen (den 3die Tone) og Sexten (den 6te Tone) ere en halv Tone dybere i denne end i hin. Naar vi altsaa af de os bekjendte Toner i C dur Scala ville udfinde C Moll Scalas Toner, behøve vi kun at fordybe Terzen *E* (som altsaa bliver *Es*) og Sexten *A* (som altsaa bliver *As*)

og vi have i følgende Tonerække:  C Moll Scala.

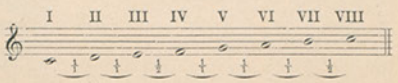
Enhver Række af trinvis op- eller nedadstigende Toner, der henhøre under en bestemt Toneart, kaldes en diatonisk Scala. (Anmærkning. En trinvis op- eller nedadstigende Tonerække, hvor Afstanden fra det ene Trin til det næste stedse kun er en halv Tone, kaldes en chromatisk Scala.)

Interval kaldes Afstanden fra en Tone til en anden.

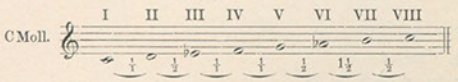
Det 1ste	Trin	i	Scalaen	kaldes Prim (eller Tonica)
det 2det	Trin	i	„	„ Second
det 3die	Trin	i	„	„ Terz (eller Mediant)
det 4de	Trin	i	„	„ Kvart (eller Underdominant)
det 5te	Trin	i	„	„ Kvint (eller Dominant)
det 6te	Trin	i	„	„ Sext
det 7de	Trin	i	„	„ Septim (eller Ledetone fordi det leder til Octaven)
det 8de	Trin	i	„	„ Octav.

Endvidere kaldes det 9de Trin (Seconden i den næste Oktav) None
„ „ „ 10de Trin (Terzen i den næste Oktav) Decime.

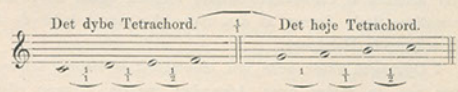
Afstanden fra et Trin i Scalaen til det nærmest følgende er ikke overalt den samme. I Dur Scalaen er Afstanden mellem to paa hinanden følgende Trin en hel Tone, med Undtagelse af Afstandene mellem 3die og 4de Trin, samt mellem 7de og 8de Trin, hvor den kun er en halv Tone, saaledes som nedenstaaende Exempel udviser.

C Dur. 

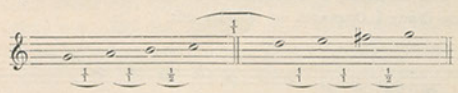
I Moll Scalaen er Afstanden mellem det 2^{det} og 3^{die}, — 5te og 6te, — 7de og 8de Trin en halv Tone. Mellem det 6te og 7de Trin er Afstanden halvanden Tone, og mellem de øvrige Trin er Afstanden en hel Tone. F. Ex.:



De otte Toner der sammensætte Scalaen kunne deles i to Halvdele, hver bestaaende af fire Toner. Disse Halvdele kaldes Tetrachorder. De fire dybeste Toner kaldes det dybe Tetrachord, de fire højeste Toner kaldes det høje Tetrachord, og disse Tetrachorder have i Dur Scalaen en ganske ensartet Sammensætning, hvilket sees af nedenstaaende Exempel:



Tager man det høje Tetrachord i C Dur og benytter det som dybt Tetrachord, idet man tilføjer et højere Tetrachord sammensat ganske som hint, kommer man til en ny Scala, nemlig G Dur, i hvilken F'et ved Hjælp af et Kryds maa forhøjes en halv Tone, for at Afstanden mellem denne og den foregaaende Tone (*E*), kan blive en hel Tone, saaledes som Tetrachordets Bygning fordrer, f. Ex.:



(Anmærkning. Tegnene ♯ (Kryds), × (dobbelt Kryds), ♭ (Be), ♭♭ (dobbelt Be) og ♮ (Kvadrat) kaldes chromatiske Fortegn; — ♯ forhøjer den Node foran hvilken det staar en halv Tone, × forhøjer den to halve Toner. Tegnet ♭ fordyber den Node foran hvilken det staar en halv Tone, ♭♭ fordyber den to halve Toner. For at betegne at Noden efter en saadan Chromatisk Forandring atter skal have sin oprindelige Betydning, bruges Tegnet ♮.)

Ved, udgaaende fra C Dur, stadig at tage det høje Tetrachord i en Scala, og gjøre dette til dybt Tetrachord i en anden Scala, kan man gjennemgaa hele Rækken af Krydstonearter, og det viser sig da, at enhver ny Krydstoneart begynder en Kvint højere end den foregaaende, samt at ethvert nyt Kryds, der kommer til, staaer en Kvint højere end det sidst tilkomne Kryds i den foregaaende Scala.

Den Molltoneart, der har samme Fortegn som en Durtoneart, finder man ved ad tage Durtoneartens Grundtone (Tonica) og fra denne gaa en lille Terz (𝅗𝅥:-en halv og en hel Tone) nedad. Den saaledes fundne Tone er Tonica i den søgte Molltoneart. Gaar man f. Ex. fra *C* en lille Terz (en halv og en hel Tone) nedad, kommer man till *A* (*C-H-A*), altsaa have C Dur og A Moll samme Fortegn. Gaar man fra *E* en lille Terz nedad, kommer man til *Cis*, (*E-Dis-Cis*), altsaa have E Dur og Cis Moll samme Fortegn. Gaar man fra *As* en lille Terz nedad, kommer man til *F*, (*As-G-F*), altsaa have As Dur og F Moll samme Fortegn etc. etc.

En Dur og en Molltoneart, der have samme Fortegn, kaldes Paralleltonearter. (Anmærkning. Dur og Moll kaldes ogsaa de to Tonekjøn, og ere i Virkeligheden kun en i Karakteren forskjellig Fremstilling af det samme Tonemateriale. Dur er det haarde Tonekjøn, Moll det bløde Tonekjøn. I Overensstemmelse med Karakteren vilde det dog være rigtigere at kalde Dur det lyse, og Moll det mørke Tonekjøn).

Krydstonearternes Rækkefølge og den Orden hvori Krydserne optræde er følgende:

(C Dur og A Moll have ingen Fortegn.)

Med et ♯ G Dur og E Moll — ♯ for *F*.
Med to ♯ D Dur og H Moll — ♯ for *F* og ♯ for *C*.
Med tre ♯ A Dur og Fis Moll — ♯ for *F*, ♯ for *C* og ♯ for *G*.
Med fire ♯ E Dur og Cis Moll — ♯ for *F*, ♯ for *C*, ♯ for *G* og ♯ for *D*.
Med fem ♯ H Dur og Gis Moll — ♯ for *F*, ♯ for *C*, ♯ for *G*, ♯ for *D* og ♯ for *A*.
Med sex ♯ Fis Dur og Dis Moll — ♯ for *F*, ♯ for *C*, ♯ for *G*, ♯ for *D*, ♯ for *A* og ♯ for *E*.
Med syv ♯ Cis Dur og Ais Moll — ♯ for *F*, ♯ for *C*, ♯ for *G*, ♯ for *D*, ♯ for *A*, ♯ for *E* og ♯ for *H*.

(Anmærkning. De Fortegn, der betegne Tonearten sættes umiddelbart efter Nøglen.)

Ligesom man med C Dur som Udgangspunkt kan finde alle Krydstonearterne, kan man med samme Udgangspunkt finde alle Betonearterne, hvorved Fremgangsmaaden er den, at man gjør det dybe Tetrachord i C dur til et højt Tetrachord, og altsaa nedenunder dette tilføjer et nyt Tetrachord. Den derved opstaaede Scala er F Dur, i hvilken H'et ved Hjælp af et ♭ maa fordybes en halv Tone for at Forholdet i mellem de to Tetrachorder kan blive det rigtige f. Ex.:

Medens Krydstonearternes Rækkefølge bevæger sig kvintvis opad, er Betonearternes Rækkefølge nøjagtig den modsatte, idet den bevæger sig kvintvis *nedad*. Med den Orden hvori Beerne optræde, forholder det sig paa samme Maade, idet ethvert nyt ♭, der kommer til, findes en Kvint dybere end det nærmest foregaaende.

Betonearternes Rækkefølge og den Orden hvori Beerne optræde, er følgende:

(C dur og A Moll uden Fortegn.)

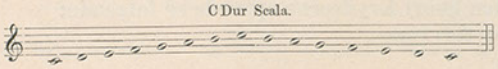
Med et ♭ F Dur og D Moll — ♭ for *H*.
Med to ♭'er B Dur og G Moll — ♭ for *H* og ♭ for *E*.
Med tre ♭'er Es Dur og C Moll — ♭ for *H*, ♭ for *E* og ♭ for *A*.
Med fire ♭'er As Dur og F Moll — ♭ for *H*, ♭ for *E*, ♭ for *A* og ♭ for *D*.
Med fem ♭'er Des Dur og B Moll — ♭ for *H*, ♭ for *E*, ♭ for *A*, ♭ for *D* og ♭ for *G*.
Med sex ♭'er Ges Dur og Es Moll — ♭ for *H*, ♭ for *E*, ♭ for *A*, ♭ for *D*, ♭ for *G* og ♭ for *C*.
Med syv ♭'er Ces Dur og As Moll — ♭ for *H*, ♭ for *E*, ♭ for *A*, ♭ for *D*, ♭ for *G*, ♭ for *C* og ♭ for *F*.

Naar to Toner have samme Tonehøjde, men skrives forskjelligt, siges de at være *enharmoniske* f. Ex.: *Cis* og *Des*, — *Dis* og *Es*, — *Fis* og *Ges*, — etc. etc. Ligeledes siges to Tonearter at være enharmoniske, naar de omfatte de samme Toner i forskjellig Skrivemaade f. Ex.: Cis Dur og Des Dur, — Fis Dur og Ges Dur, Gis Moll og As Moll etc. etc.

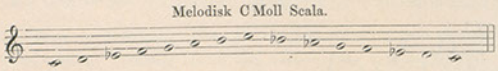
(Anmærkning. Rigtignok tales der om mange forskjellige Tonearter, ved nærmere Undersøgelse viser det sig dog, at der i Virkeligheden kun er to Tonearter, nemlig Dur og Moll. Alle Dur Tonearterne vise sig at have ganske den samme Sammensætning, og ere altsaa kun forsaavidt forskjellige, som Begyndelsestrinet (Tonica) er et andet; det vil sige, de ere alle Transpositioner af den samme Durtoneart. Med Molltonearterne forholder det sig paa samme Maade.)

Den Mollskala, vi have lært at kjende, hedder: den harmoniske Mollscala, og har faaet dette Navn fordi den indeholder de Toner, der forekomme i Molltonearternes Accorder (Harmonier.) Foruden denne Mollscala gives der endnu en anden: den melodiske Mollscala, i hvilken Opgangen er forskjellig fra Nedgangen. Den melodiske Mollscala kan udfindes af Dur Scalaen, ved i Opgangen at fordybe Terzen en halv Tone og i Nedgangen tillige at fordybe Sexten og Septimen en halv Tone f. Ex.:

C Dur Scala.



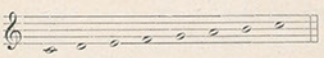
Melodisk C Moll Scala.



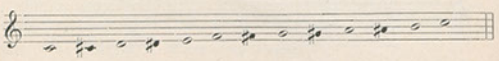
(Anmærkning. Om et Stykke er i Dur eller Moll, og i hvilken Toneart det er, kan man se ved at sammenholde Fortegningen med den dybeste Slutningsnode, der saa godt som altid er Tonearten Tonica. Er f. Ex. et Stykkes dybeste Slutningtnode *A*, saa maa Stykket være enten i A Dur eller i A Moll; er der foreskreven tre ♯ er det A Dur, er der ingen Fortegn er det A Moll. Er den dybeste Slutningstone *G*, maa Stykket være enten i G Dur eller i G Moll, er der et ♯, er det G Dur, og er der to ♭'er er det G Moll etc.)

Foruden Dur og Moll Scalaerne, findes der endnu som allerede kortelig berørt, en tredje Art af Scalaer, nemlig de chromatiske, der bestaa af en Række trinvis op- eller nedstigende Halvtoner. Da en Oktav omfatter tolv halve Toner, og den chromatiske Scala kan tage sit Udgangspunkt fra en hvilkensomhelst af disse, bliver Antallet af chromatiske Scalaer følgelig ogsaa tolv. Den chromatiske Scala dannes af den diatoniske ved at indskyde de mellemliggende Halvtoner.

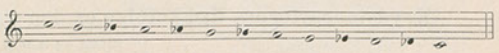
I Opgangen skeer dette ved chromatisk at forhøje Scalaens Toner paa de Steder hvor Afstanden mellem Trinene ellers vilde blive en hel Tone, i Nedgangen ved paa de samme Steder chromatisk at fordybe Scalaens Toner. Tage vi f. Ex. C Dur Scala, saa indeholder denne følgende Toner:



vil man nu danne en chromatisk Scala med *C* som Udgangspunkt vilde denne i Opgangen se saaledes ud:

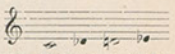
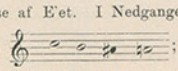


og i Nedgangen:



(For Tydelighedens Skyld ere de indskudte chromatiske Toner noterede med smaa Noder).

Til yderligere Forklaring af det ovenfor sagte tjener Følgende:

I Opgangen kunde den chromatiske Scala med *C* som Udgangspunkt *ikke* noteres f. Ex. saaledes:  o. s. v.; thi er ikke en chromatisk Forhøjelse af det diatoniske Trin *C*, men en Fordybelse af D'et; — og er ikke en Forhøjelse af det diatoniske Trin *D*, men en Fordybelse af E'et. I Nedgangen vilde det være urigtigt at skrive f. Ex.  ; thi Ais er ikke en Fordybelse af det diatoniske Trin *H*; men en Forhøjelse af A'et.

Om det methodiske Studium af Scalaerne.

Formaalet med al Klaveer-Øvelse er, at opnaa en god Klaveer-Teknik, og Scala Øvelsernes Formaal er det, i første Linie, at naa en udviklet Scala-Teknik. Hvis man med den mindst mulige Anvendelse af Tid vil opnaa det bedst mulige Resultat, maa man først og fremmest gjøre sig det klart, hvad det er, Tekniken beroer paa. Uden lang Betænkning vil man forstaa, at det, der kaldes Teknik, i Virkeligheden er Tilegnelsen af en Mængde forskjellige Bevægelsesrækker, der gjøre det muligt for Klaveerspilleren med Lethed at overvinde alle Vanskeligheder. De Muskelbevægelser og Senespændinger, som Klaveerspillet fordrer, ere, paa ganske enkelte Undtagelser nær, (f. Ex. visse Strække- og Gribe-Bevægelser) af en saadan Natur, at man i et tilstrækkelig langsomt Tempo uden nogen foregaaende Øvelse er i Stand til strax at udføre dem. Det man ikke kan, er at udføre disse Muskelbevægelser og Senespændinger hurtigt d: man mangler tilstrækkeligt Herredømme over Muskler og Seener. For at opnaa dette Herredømme, maa man gjentage vedkommende Øvelse langsomt mange Gange daglig, i længere Tid, og under disse Gjentagelser er det *af afgjørende Vigtighed*, at man med en til det Yderste gaaende Nøjagtighed foretager de samme Muskelbevægelser den ene Gang som den anden. Fingre og Haand maa ikke bevæge sig et Haarsbred anderledes den ene Gang end den anden. Har man i nogen Tid øvet sig paa denne Maade, saa er man paa det Standpunkt, hvor Bevægelserne ere blevne automatiske, saa at det »gaar af sig selv«, som man i daglig Tale siger, og nu kan man begynde at øve hurtigere. Mislykkes under Øvelsen Et eller Andet, da er dette et sikkert Tegn paa, at man øver sig for hurtigt, man maa da begynde langsomt igjen. Dette, at øve for hurtigt, er en af de Forsyndelser der hyppigst begaaes. Følgerne af denne Feil er, at Vedkommende kan øve sig i det Uendelige uden at Udførelsen bliver bedre. Selvfølgelig skal man ikke vedblivende øve sig langsomt, tvertimod, hurtige Øvelser ere absolut nødvendige; men før man skrider til dem, maa man længe have øvet sig langsomt.

En Uvane, der, — ligesom det paa et for tidligt Stadium begyndte hurtige jappede Spil, — er istand til at ødelægge Resultatet af endog meget langvarige Øvelser, maa jeg paa dette Sted ogsaa nævne. Det jeg sigter til, er den Vane, som mange have, at tænke paa andre Ting imedens de øve Fingerøvelser. Det er den rene skjære Overtro, at mene, at en Øvelse, der haspes nogle Hundrede Gange af, medens man tænker paa andre Ting, — eller maaske endog læser i en paa Nodestolen liggende opslaaet Bog, — skulde være til nogensomhelst Nytte. Den, der troer, at en Øvelse, (den være saa kjedelig den være vil) er saa aandløs, at man kun behøver at lade Fingrene løbe, og forresten kan beskjæftige sin Tanke med andre Ting, tager meget feil. Øvelse, der drives paa den Maade, fører oftest til en Masse Unoder, som det senere er næsten umuligt at blive kvit. Selv den kjedsommeligste Øvelse kræver en ubetinget Opmærksomhed og Paapasselighed. Der maa altid gives nøje Agt paa at alle Tonerne blive lige lange og lige stærke, (eller saaledes, som det nu netop er tilsigtet, at det skulde være) og Fingrenes og Haandens Bevægelser maa iagttages paa det Nøjagtigste for at det som man tilsigter; — Tilegnelsen af en Række *automatiske* Muskelbevægelser, — virkelig kan opnaas.

Med Hensyn til Haandens Holdning og Fingrenes Stilling gives der ikke nogen absolut ufejlbarlig Methode. Den, der fortæller, at han eller hun er i Besiddelse af Kjendskabet til den *eneste rigtige* Methode, som Enhver bør følge, fortjener samme Tiltro, som Mirakeldoctoren, der har een Slags Piller for alle Sygdomme. At der af og til optræder Een eller Anden, der foregiver at have Patent paa den eneste, ægte, uforfalskede »Methode« for Klaverspillet, er dog ikke vanskeligt at forstaa. Det er nemlig ulige lettere at strække alle Hænder og Fingre paa den samme Prokrustes Seng, end at studere den Enkeltes Ejendommeligheder, og at indrette sin Undervisning herefter, og tillige er den stupide (eller humbugsmæssige) Fasthængen ved en bestemt Methode vel skikket til at dupere, idet den af den Uvidende let forvexles med jernfast Konsekvents og dybsindig Lærdom.

I Virkeligheden er Forholdet det, at større og mindre Afvigelser med Hensyn til Fingerlængde, Muskulatur, Haandens Bygning etc. etc. ere ret hyppige, og at der fornuftigvis bør tages Hensyn til disse Forhold. Naar jeg i det Følgende forsøger at angive en Methode for Studiet af Scalaerne, er det altsaa ikke Meningen, at denne har *absolut* Gyldighed for Alle, den dygtige Lærer maa modificere den af mig angivne Methode, saaledes som Forholdene nødvendiggjøre det.

For de Allerfleste vil dog følgende Haandstilling være den formaalstjenligste: Haanden holdes lidt skjævt, saaledes at 5te Fingers Kno kommer omtrent en Centimeter (c. en halv Tomme) længere ind over Tangenterne end 2den Fingers Kno. De to yderste Fingerled bøjes let, det nærmest Haandfladen værende Fingerled strækkes vandret ud, saaledes at Knoerne ikke staa op, Haandleddet maa staa en Smule højere end Knoerne, eller i lige Linie med disse, og Anslaget sker ved at løfte den betræffende Finger saa højt som muligt, hvorefter den med et let Tryk bringes til at anslaa Tangenten medens Haanden forbliver rolig. I Begyndelsen maa man øve langsomt og kraftigt, senere kan man med stort Udbytte forsøge hurtigere Tempi. Det tilraades dog altid til Slutning at gjentage vedkommende Scala eller Øvelse nogle Gange langsomt og kraftigt.

Undersætningen øves bedst paa den Maade, at 1ste Finger strax, i det 2den Finger anslaar sin Tangent, bøjes helt ind under Haandfladen, saaledes at den (1ste Finger) staar lige over den Tangent, som den næste Gang skal anslaa. Bevægelsen bliver her altsaa dobbelt; 2den Finger trykker sin Tangent ned, og samtidig bøjes 1ste Finger ind. Det er i Virkeligheden denne Bevægelse af 1ste Finger, som Enhver udfører, der spiller en Scala hurtigt og *glat*. Den ældre Fremstilling of Undersætningen, der gaar ud paa, at 1ste Finger kun bøjes saa langt ind, at den stadig er under den Finger, der netop slaaer an, er ikke ganske correct. Saalænge man spiller langsomt, kan man vel udføre en Scala paa denne Maade, men saasnart man fremskynder Tempoet, viser det sig, at det er ganske umuligt at opnaa en fuldkommen Egalitet, fordi 1ste Finger ikke naaer sin Plads i rette Tid. At det er en stor Sjeldenhed, at finde en Klaverspiller, der formaar (saaledes som f. Ex. en Planté eller Pachmann) at spille en Scala fuldkommen glat i et meget hurtigt Tempo, er bekjendt nok. Det hurtige Tempo kan vel naas; men den fine Egalitet mangler, og Grunden til denne Mangel er oftest at søge i en uheldig Maade at øve Untersætningen paa.

Vanskeligheden ved *Oversætningen* bestaar i Haandens Gliden hen over 1ste Finger. Man maa her passe godt paa, at Haanden ikke drejes; men virkelig *glider* hen over 1ste Finger, at den Kraft hvormed Anslaget sker hverken bliver større eller mindre end den, hvormed 1ste Finger slog an, og at Forbindelsen af Tonerne bliver fuldkommen jævn.

Under- og Oversætningen ansees for at være Scalaspillets største Vanskeligheder, der er dog endnu et Punkt, som vel i Almindelighed tillægges mindre Betydning, men som det dog turde være fuldt saa nødvendigt at hellige en særlig Opmærksomhed; — nemlig Anslaget af 2den Finger efter Undersætningen.

Tage vi exempelvis C Dur Scala, saa ligge i Begyndelsen 1ste, 2den, 3die, 4de, 5te Finger respective over *C*, *D*, *E*, *F* og *G* 2den Finger ligger altsaa over *D*, og indtager endnu denne Plads i det Øjeblik, hvor 1ste Finger skal til at anslaa *F*. I samme Nu, som 1ste Finger anslaar *F*, maa 2den Finger flyttes indtil den naaer *G*, hvormed Haanden kommer til at indtage en ny Position, i det 1ste, 2den, 3die, 4de og 5te Finger komme til at ligge respective over *F*, *G*, *A*, *H* og *C*. Denne Flytning maa ikke ske ved et Ryk, men Haanden maa glide hen over 1ste Finger uden at forandre sin Retning, altsaa uden nogensomhelst Drejning.

Er man naaet saa vidt, at man er i Stand til at spille Scalaerne hurtigt og sikkert, — men ikke før, — begynder man at gjøre Scalaspillet til Gjenstand for dybere gaaende Studier, der bedst kunne foretages i nedenstaaende Rækkefølge:

I Scalaerne spilles: crescendo i Opgangen, decrescendo i Nedgangen.

II „ „ decrescendo i Opgangen, crescendo i Nedgangen.

III „ „ staccato, uden at bevæge Haandleddet (det saakaldte Fingerstaccato, der udføres ved, med et let Ryk, uden Haandfladens Medvirkning, at bøje de to yderste Fingerled lidt indad. Denne Anslagsmaade er af stor Vigtighed for det saakaldte »perlende« Spil.)

IV „ „ staccato ved Hjælpe af Haandleddet (denne Anslagsmaade maa aldrig øves i et forceret hurtigt Tempo), og endelig øves Scalaerne

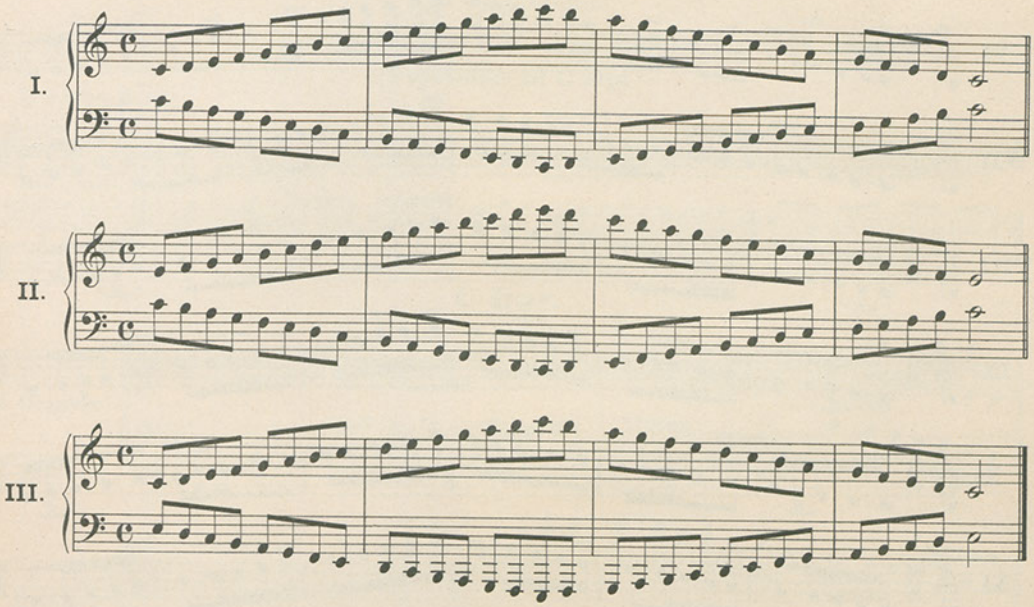
V pianissimo, hvilket er det Allervanskeligste, og under hvilken Øvelsesmaade man maa give nøje Agt paa, at man med den svagest mulige Tonegivning forener fuldkommen Klarhed og Tydelighed.

Vil man spille Scalaerne med betydelig Kraft, kan man opnaa dette ved et Tryk af Haanden, eller endog ved et Tryk af Underarmen, dog i begge Tilfælde, (og da navnlig i det sidste) paa Hurtighedens Bekostning. Jøvrigt er der kun sjeldent Anledning til at forcere Kraften i Scalaspillet ud over det, som kan opnaaes ved Fingrenes Kraft allene. —

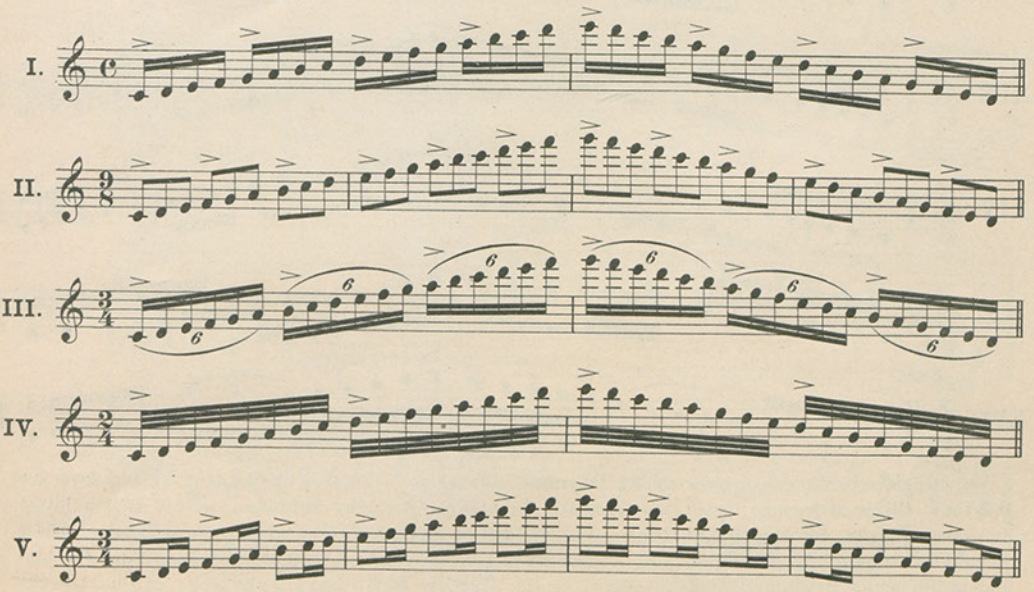
For Terzscalaernes Vedkommende er Haandens Stilling en anden end for de andre Scalaer, idet man her drejer Haanden indad, saa at 2den Fingers Kno kommer lidt længere ind over Klaviaturet end 5te Fingers.

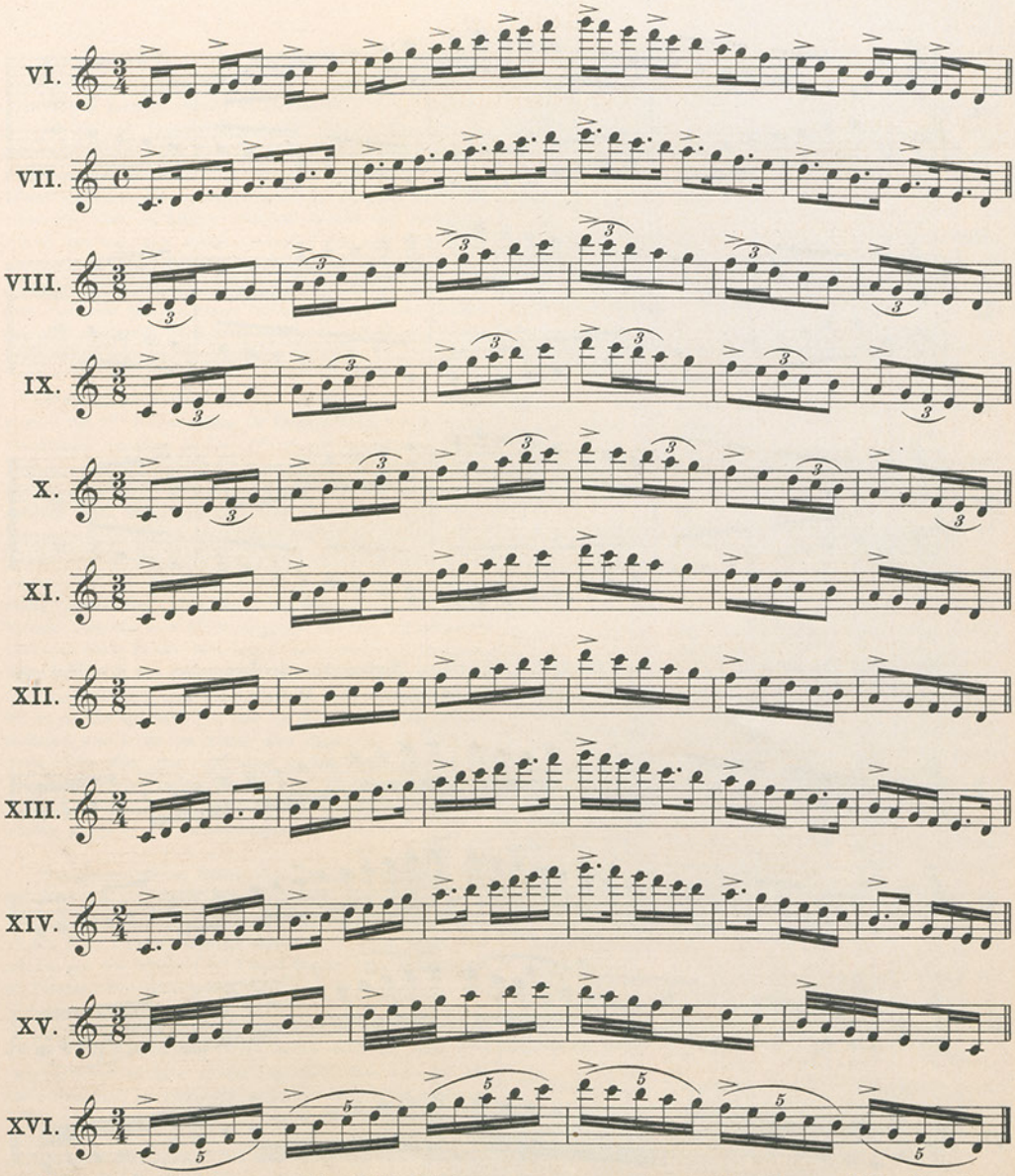
Under Øvelsen af Terzscalaerne maa man have sin Opmærksomhed henvendt paa to Ting: at begge Toner anslaaes samtidig (uden nogensomhelst Brydning), og at Tonerne ved Over- og Undersætningen bindes saavidt dette er mulig.

Naar alle Scalaerne ere godt indstuderede kan man med nedenstaaende Formeler som Model, øve dem i Modbevægelse:



Scalaerne bör sluttelig indöves med forskjellig Rhytmus. Nedenstaaende Exempler, der ikke blot maa öves som angivet; men ogsaa over hele Klaveret, kunne gjælde som Modeller for alle Tonearter.





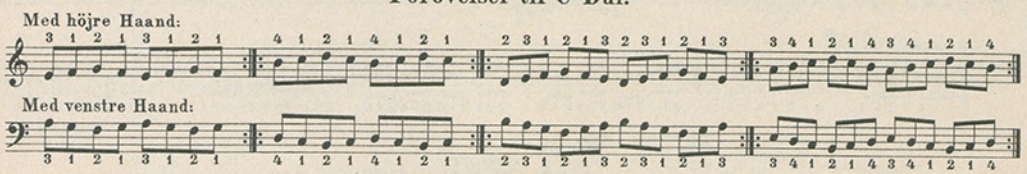
Ved at indöve Scalaerne med forskjellig Rhytmus opnaaer man, foruden Udviklingen af Sandsen for Rhytmik, tillige at fremme Egaliteten, idet den forskjellige Betoning forhindrer, at det stedse bliver de samme Fingre, der give det kraftigste Anslag. For at forvisse sig om, at Anslaget med begge Hænder virkelig skeer samtidig, kan man af og til öve Scalaerne i to, eller endog i tre Octavers Afstand fra hinanden. En mulig Brydning i Anslaget træder nemlig skarpere frem, naar Hænderne ere to eller tre Octaver fra hinanden, end naar Afstanden kun er een Octav.

K. H. M. 2900.

Scalaer.

Forövelser til C Dur.

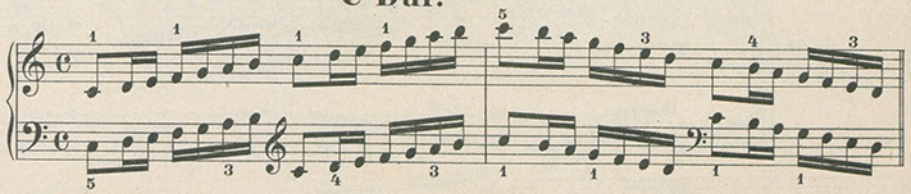
Med höjre Haand:



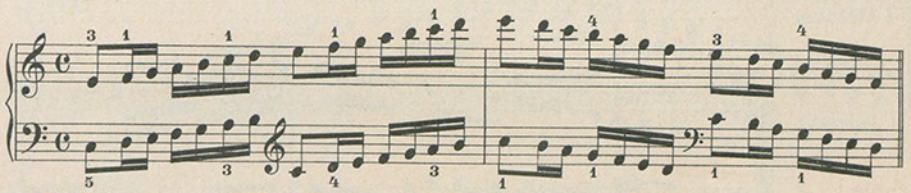
Med venstre Haand:

C Dur.

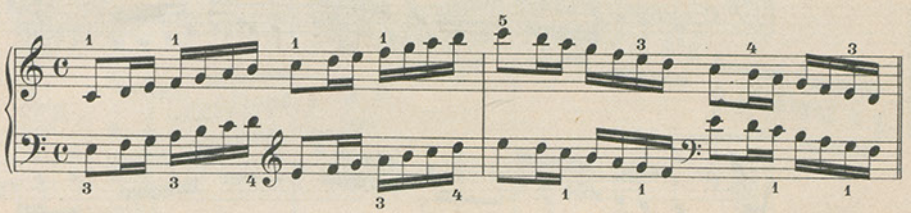
I Octaver



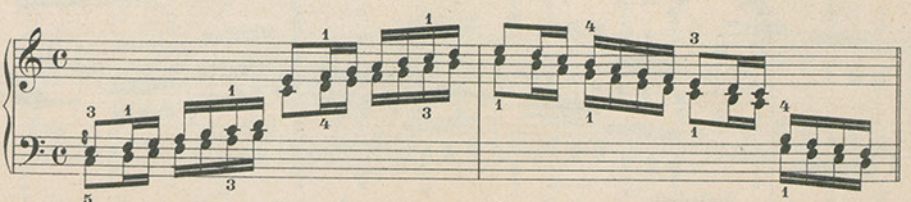
I Decimer



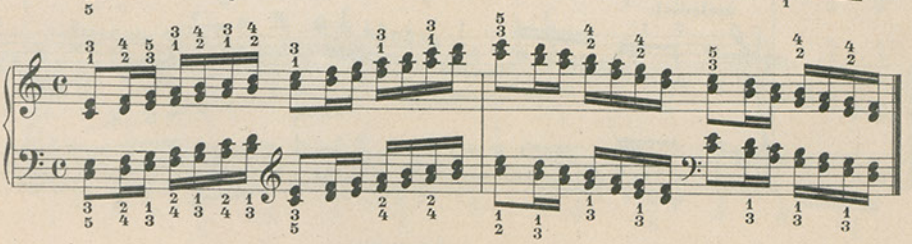
I Sexter



I Terzer

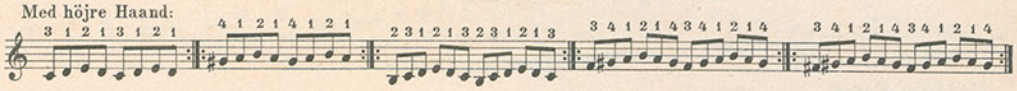


Terzscala

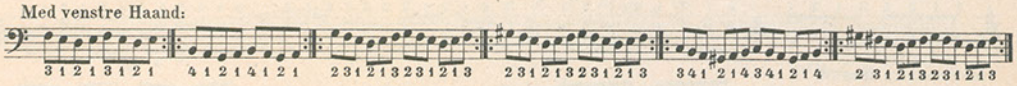


Forövelser til A Moll.

Med höjre Haand:



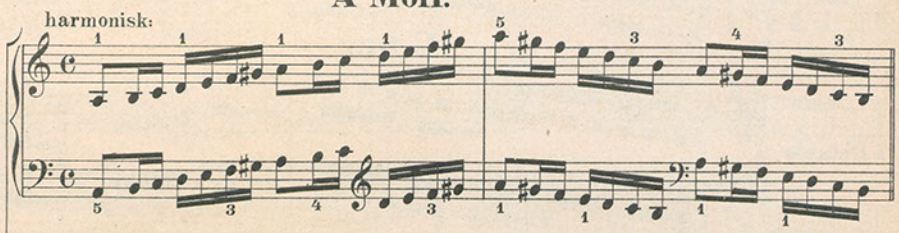
Med venstre Haand:



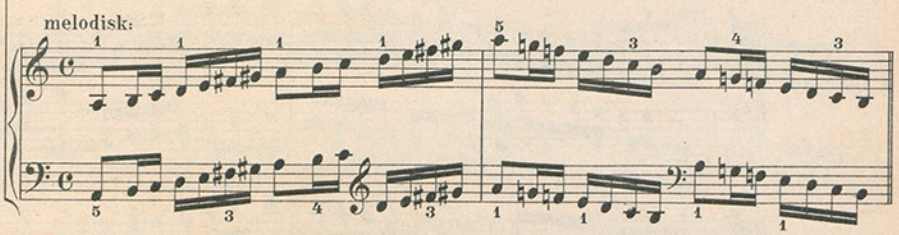
A Moll.

I Octaver

harmonisk:

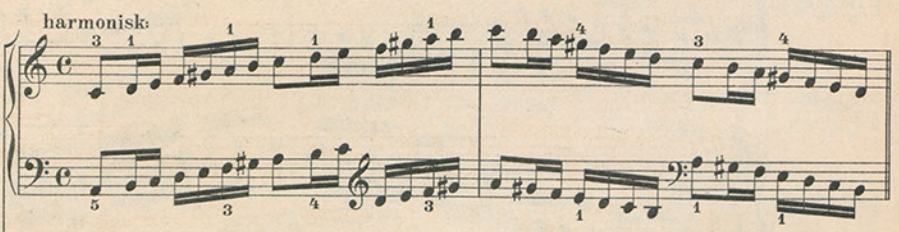


melodisk:

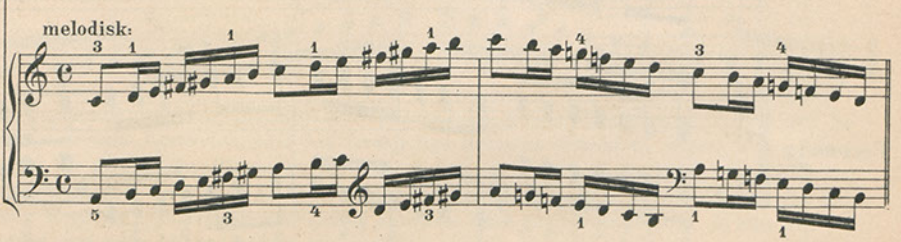


I Decimer

harmonisk:

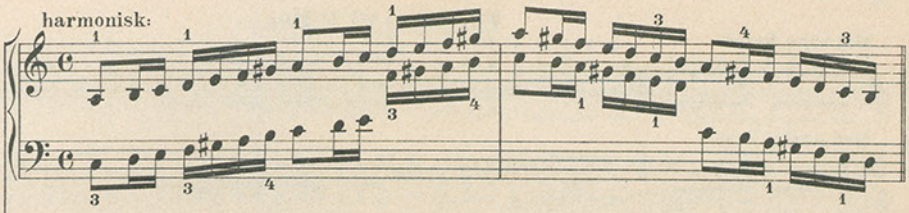


melodisk:

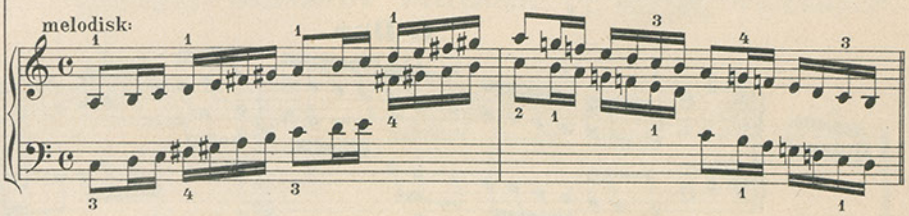


I Sexter

harmonisk:

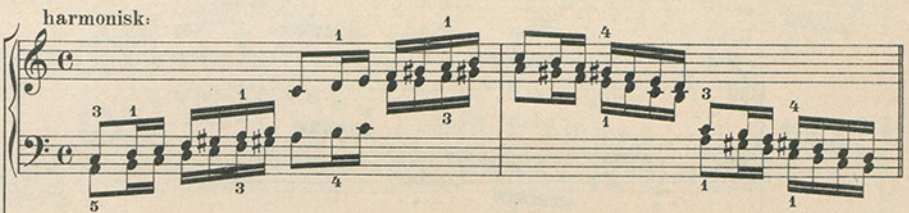


melodisk:

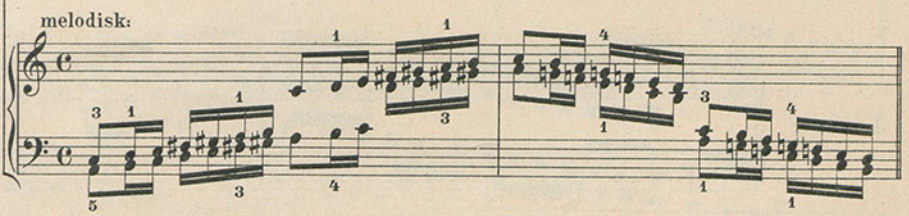


I Terzer

harmonisk:

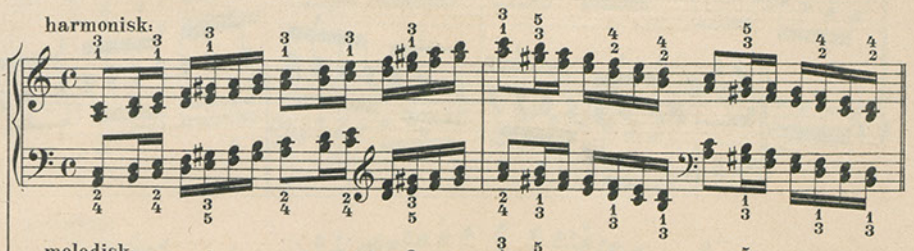


melodisk:

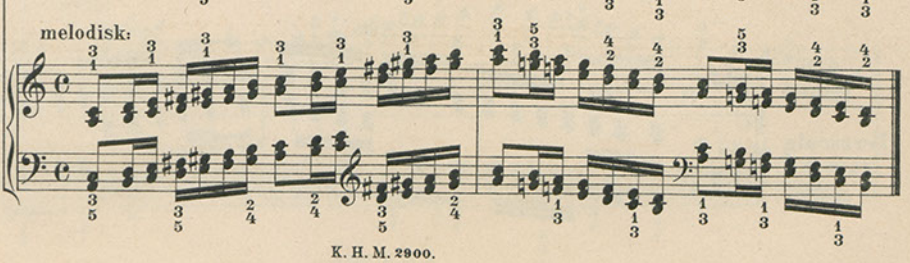


Terzscala

harmonisk:

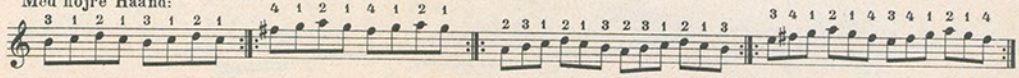


melodisk:

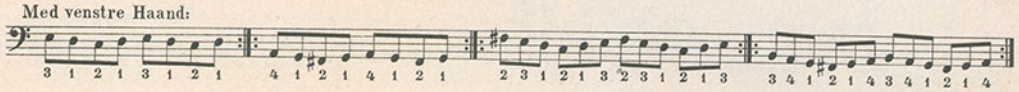


Forövelser til G Dur.

Med höjre Haand:

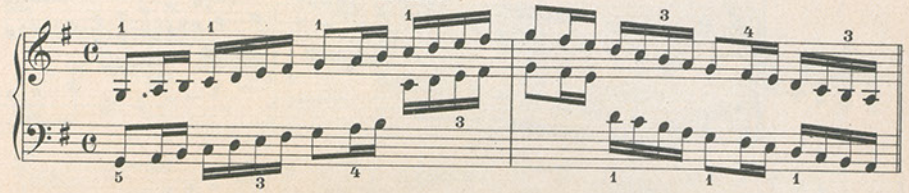


Med venstre Haand:

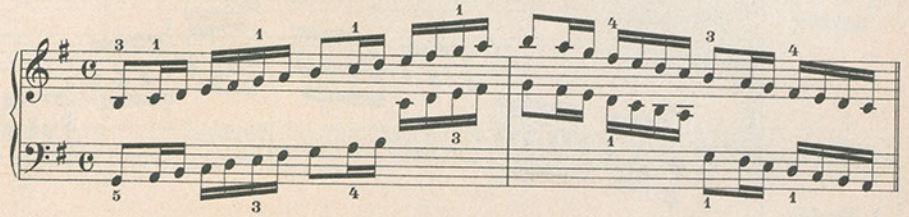


G Dur.

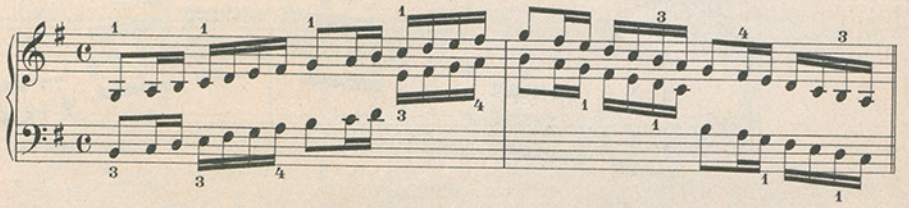
I Octaver



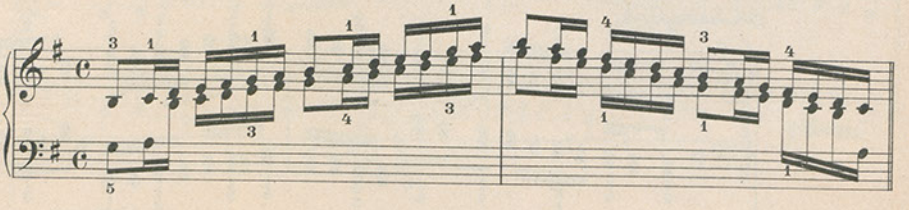
I Decimer



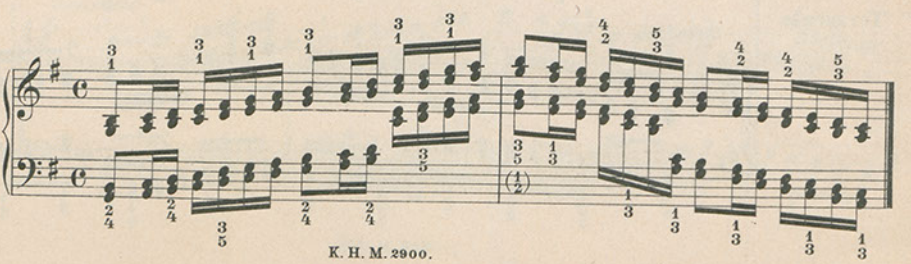
I Sexter



I Terzer

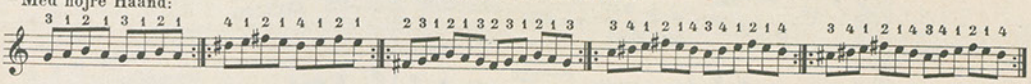


Terzscala

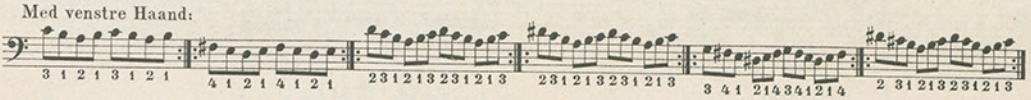


Forövelser til E Moll.

Med höjre Haand:



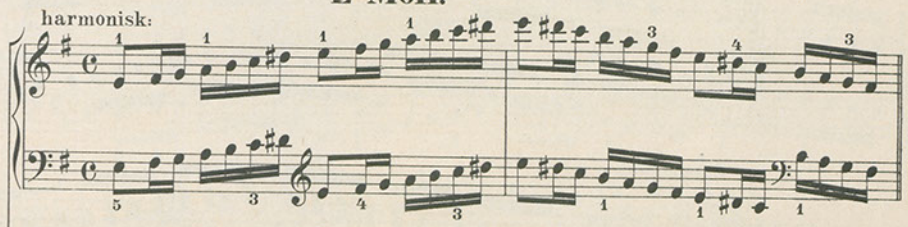
Med venstre Haand:



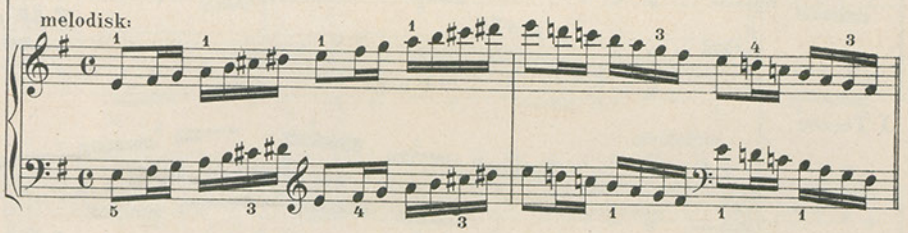
E Moll.

I Octaver

harmonisk:

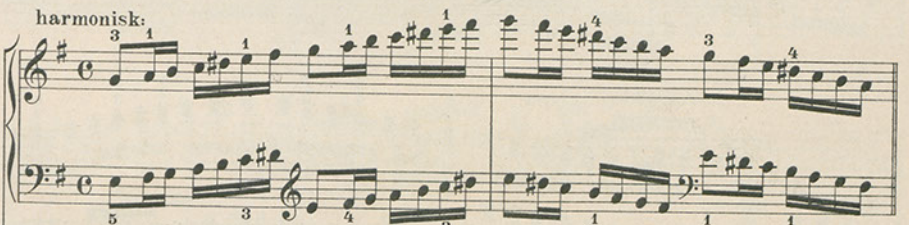


melodisk:

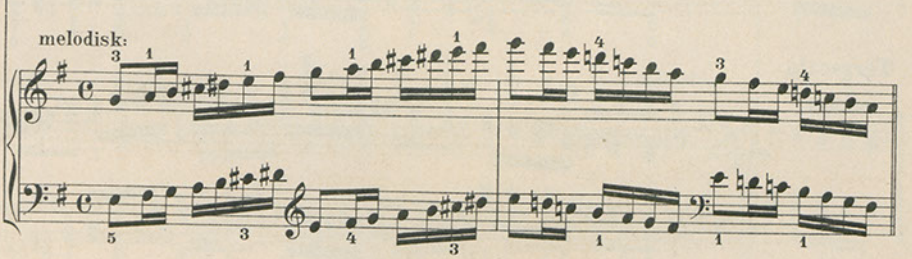


I Decimer

harmonisk:

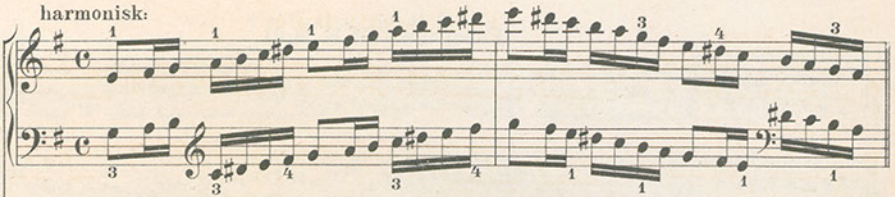


melodisk:

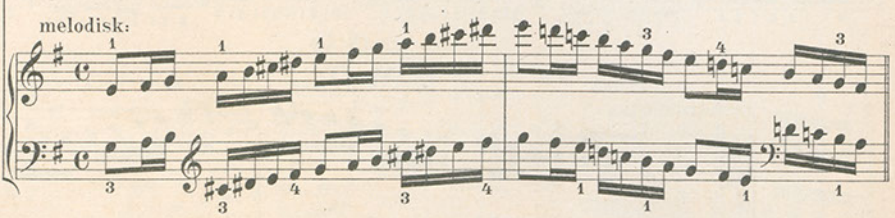


I Sexter

harmonisk:

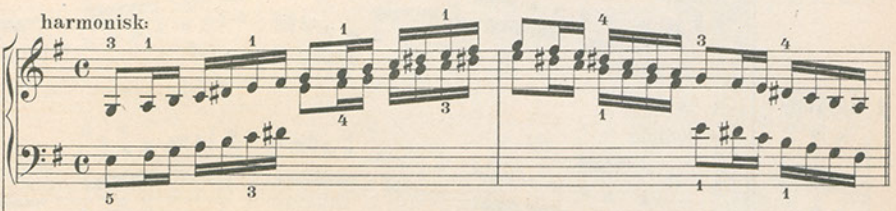


melodisk:

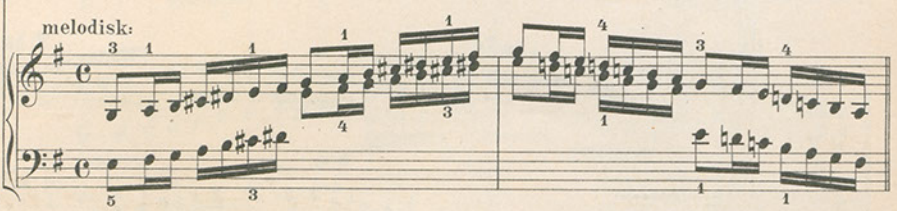


I Terzer

harmonisk:

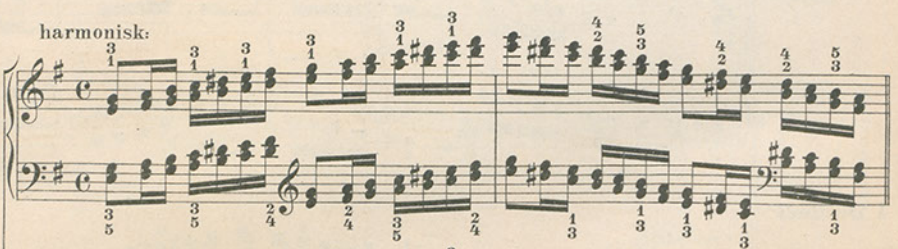


melodisk:

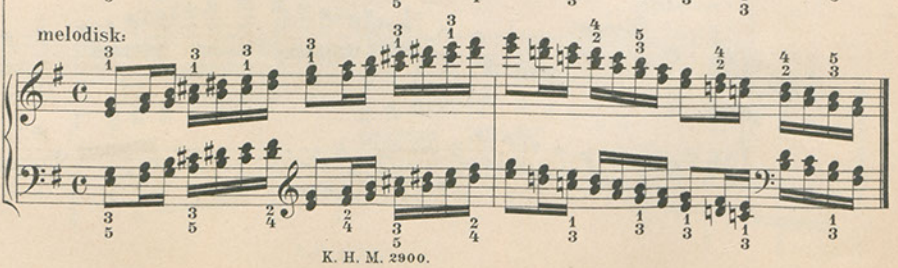


Terzscala

harmonisk:

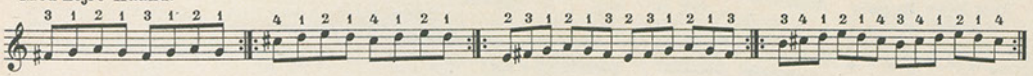


melodisk:

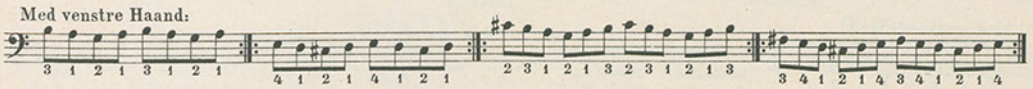


Forövelser til D Dur.

Med höjre Haand:

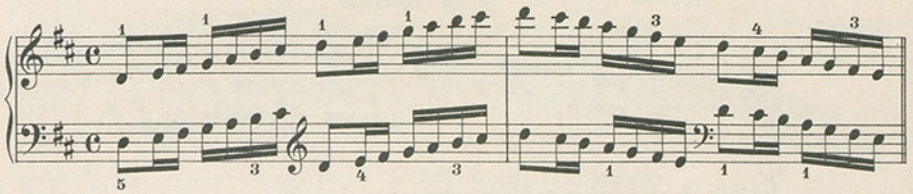


Med venstre Haand:

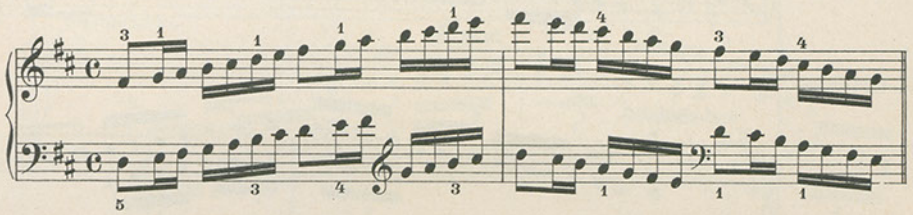


D Dur.

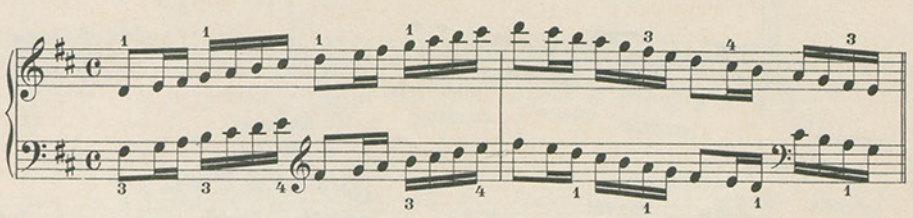
I Octaver



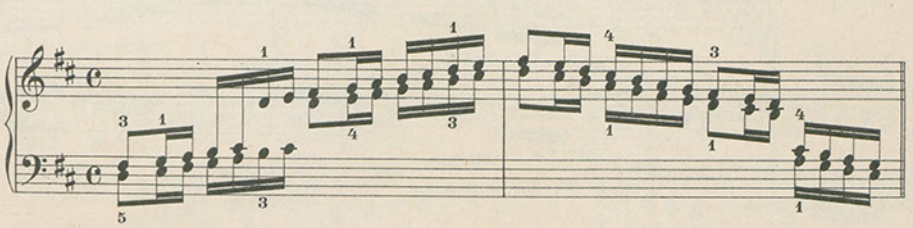
I Decimer



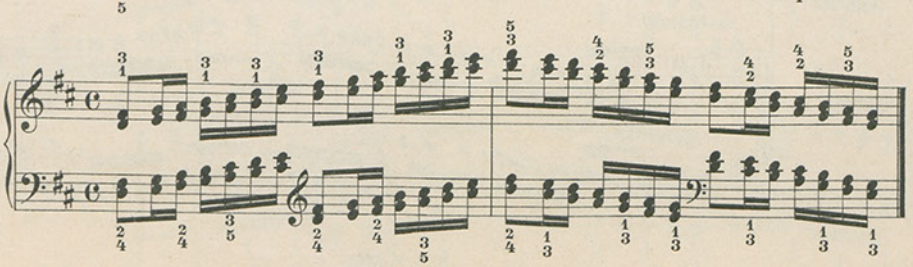
I Sexter



I Terzer

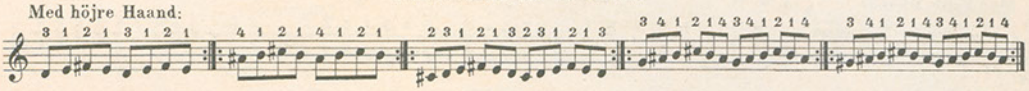


Terzscala

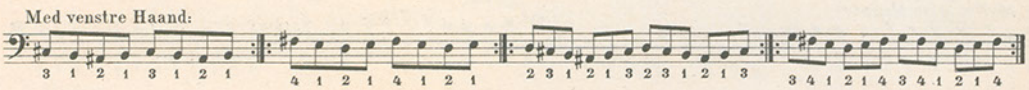


Forövelser til H Moll.

Med höjre Haand:



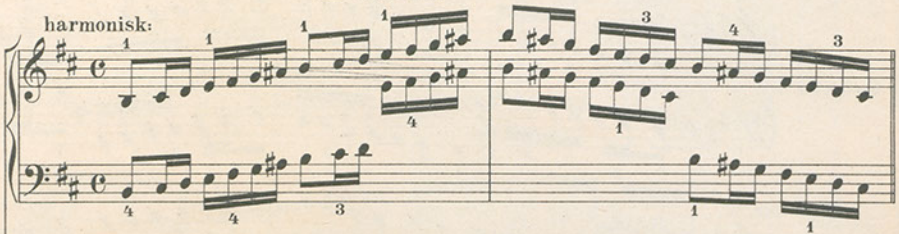
Med venstre Haand:



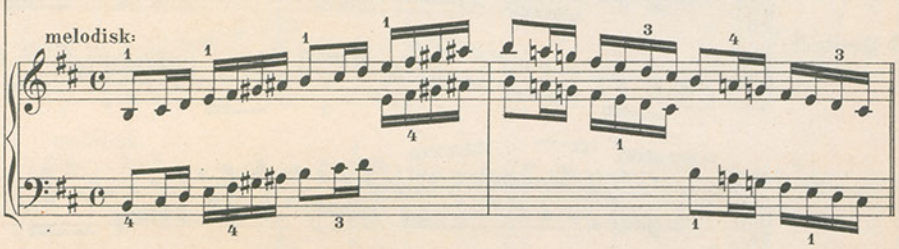
H Moll.

I Octaver

harmonisk:

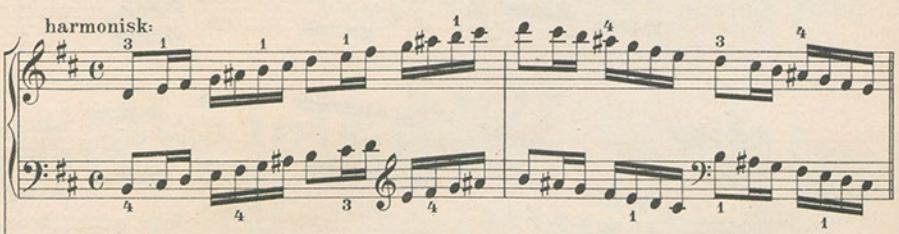


melodisk:

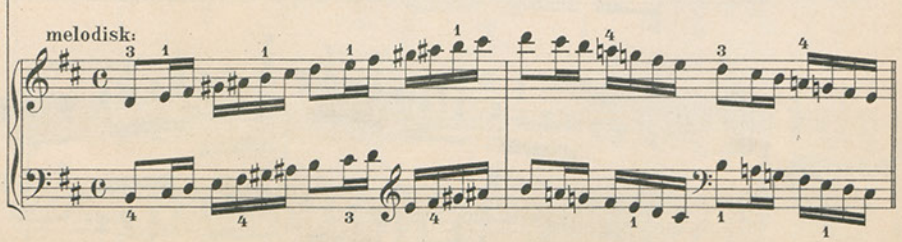


I Decimer

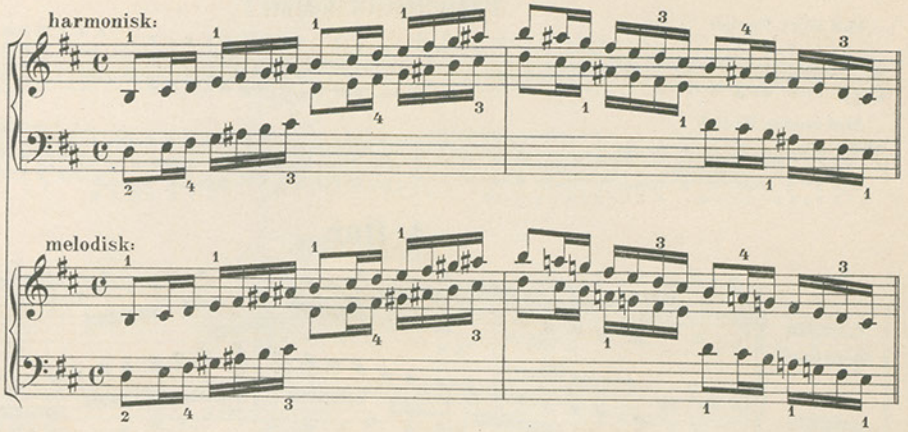
harmonisk:



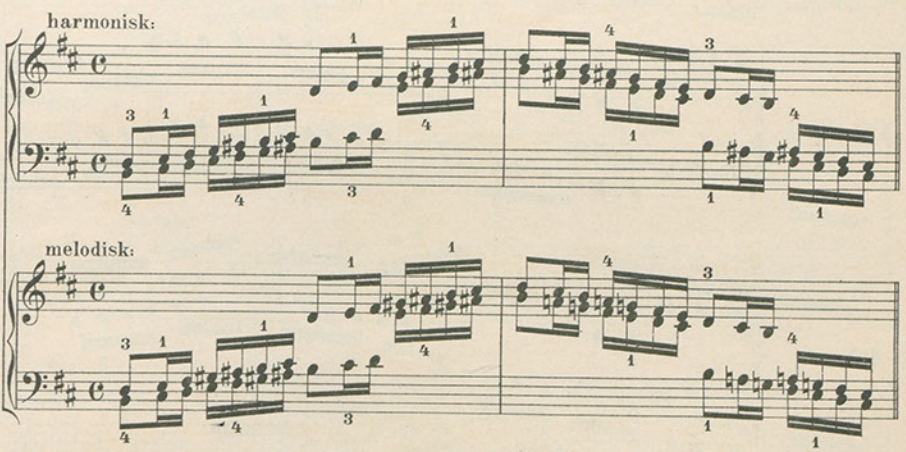
melodisk:



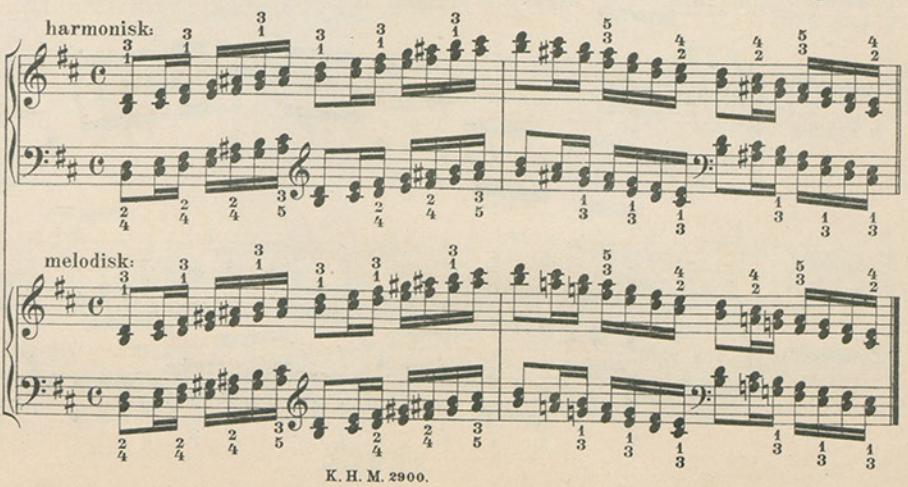
I Sexter



I Terzer

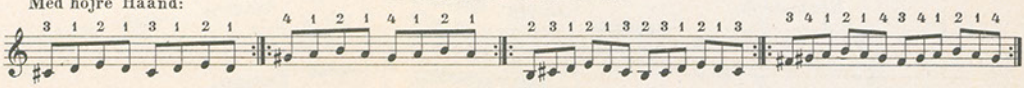


Terzscala

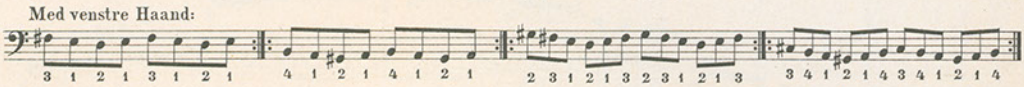


Forövelser til A Dur.

Med höjre Haand:

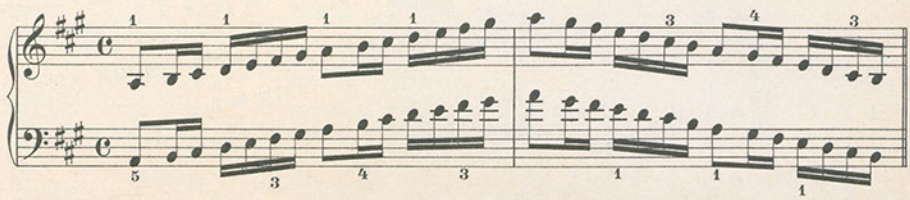


Med venstre Haand:

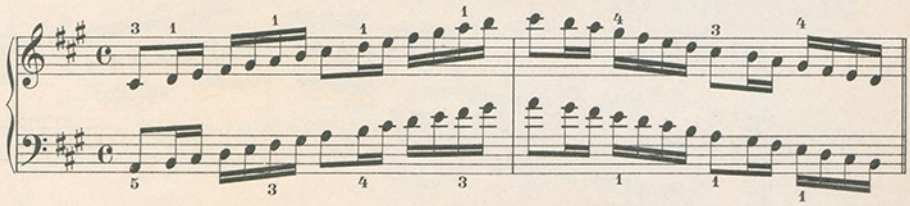


A Dur.

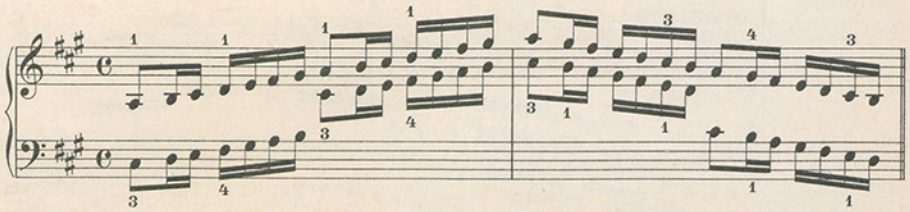
I Octaver



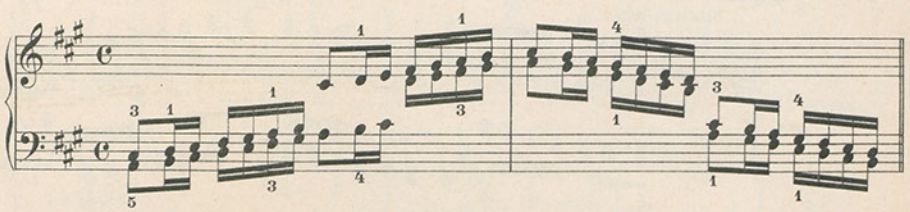
I Decimer



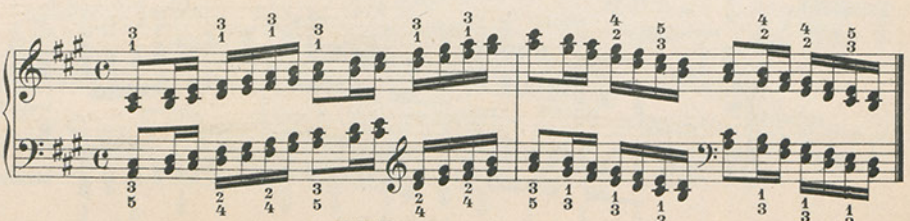
I Sexter



I Terzer

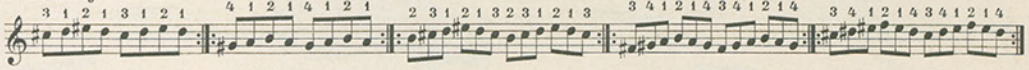


Terzscala

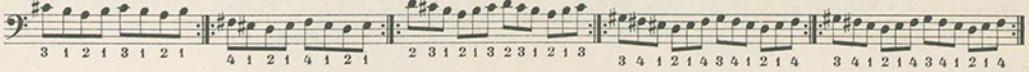


Forövelser til Fis Moll.

Med höjre Haand:



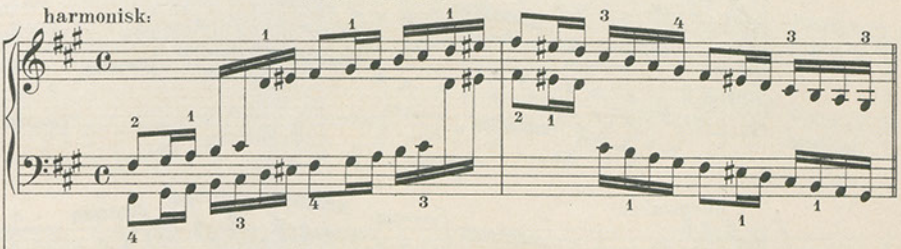
Med venstre Haand:



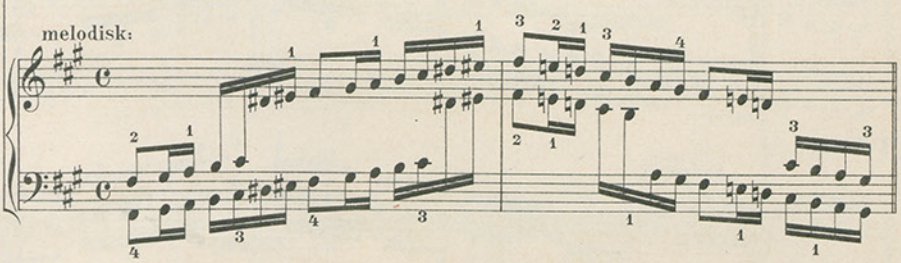
Fis Moll.

I Octaver

harmonisk:

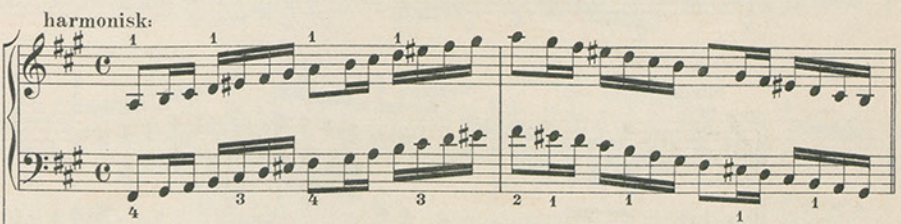


melodisk:

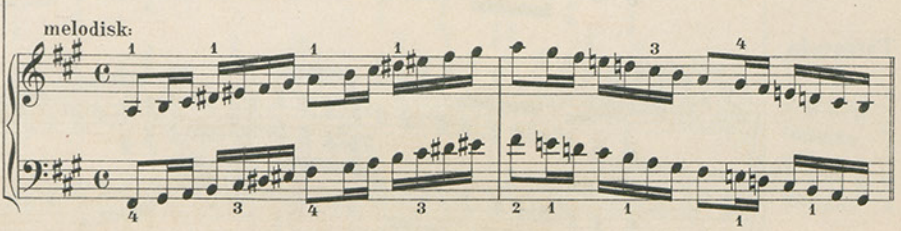


I Decimer

harmonisk:



melodisk:



I Sexter

harmonisk:

melodisk:

I Terzer

harmonisk:

melodisk:

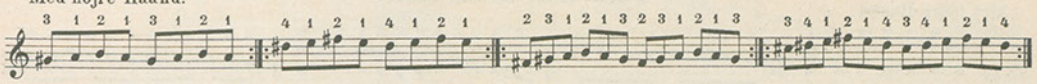
Terzscala

harmonisk:

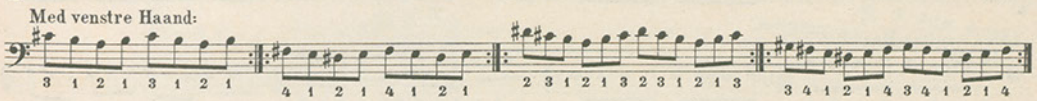
melodisk:

Forövelser til E Dur.

Med höjre Haand:

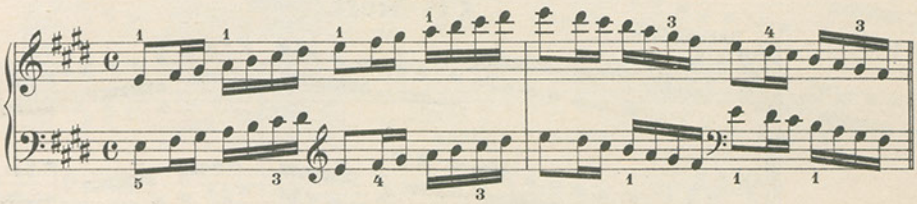


Med venstre Haand:

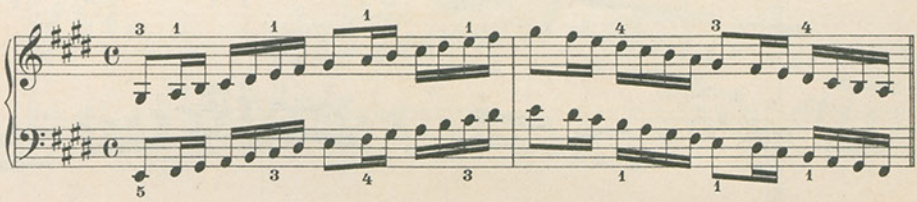


E Dur.

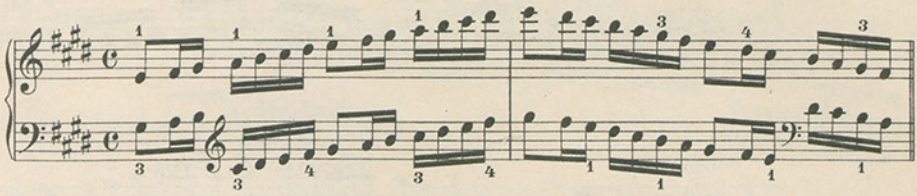
I Octaver



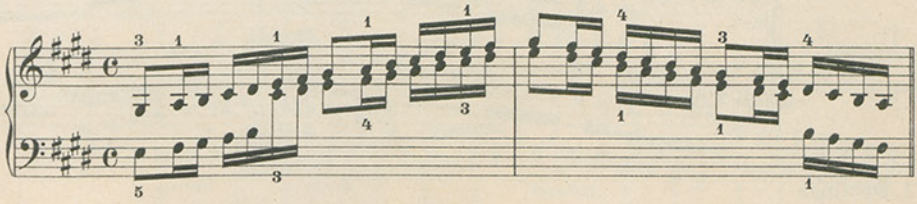
I Decimer



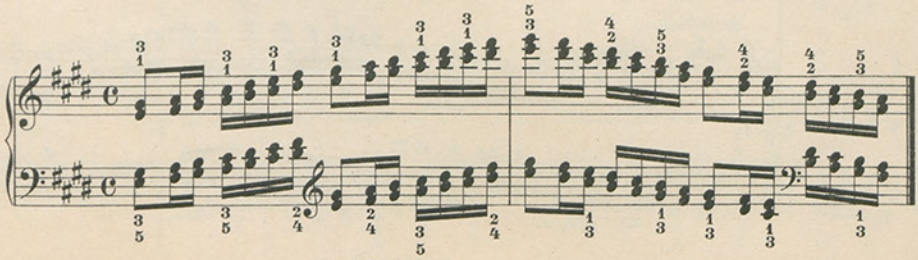
I Sexter



I Terzer

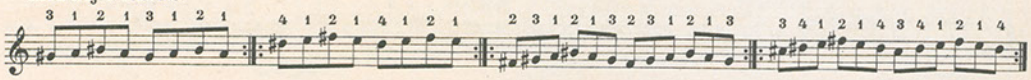


Terzscala

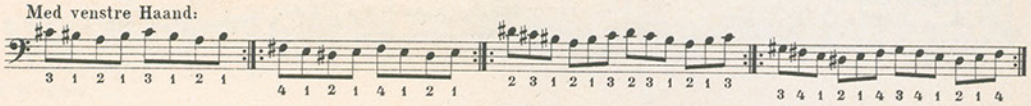


Forövelser til Cis Moll.

Med höjre Haand:



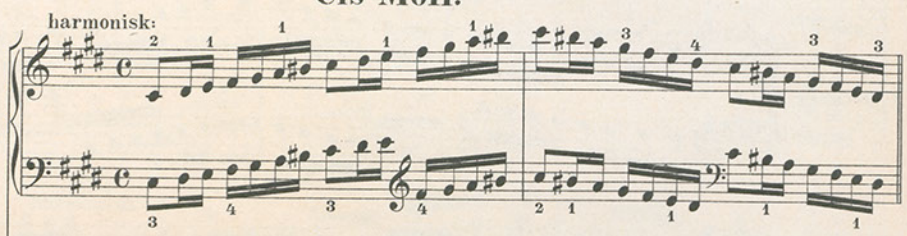
Med venstre Haand:



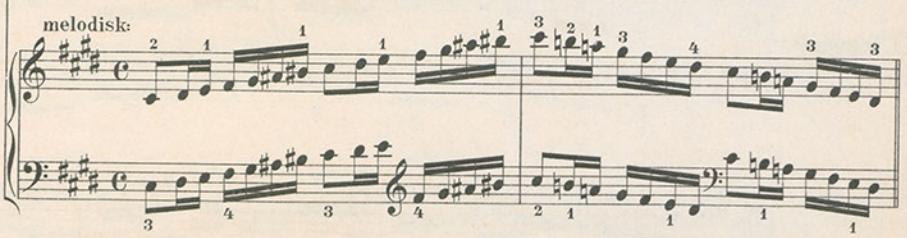
Cis Moll.

I Octaver

harmonisk:

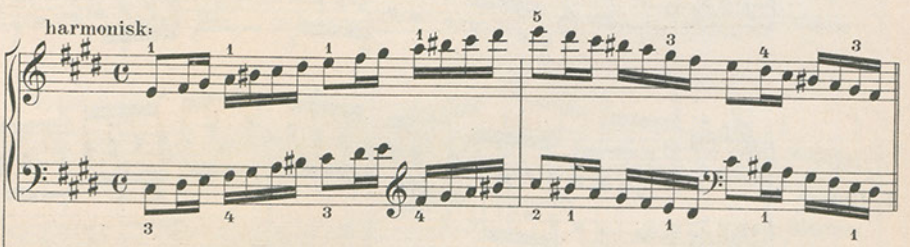


melodisk:

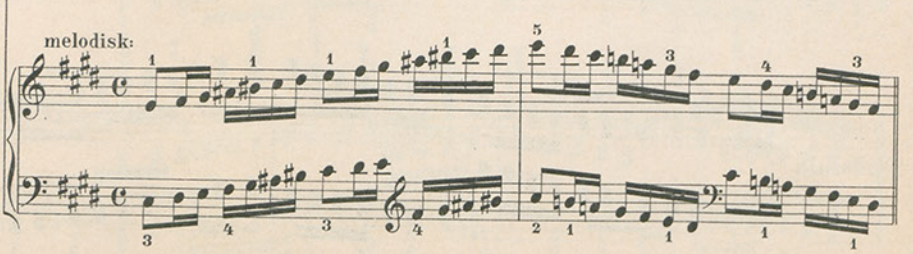


I Decimer

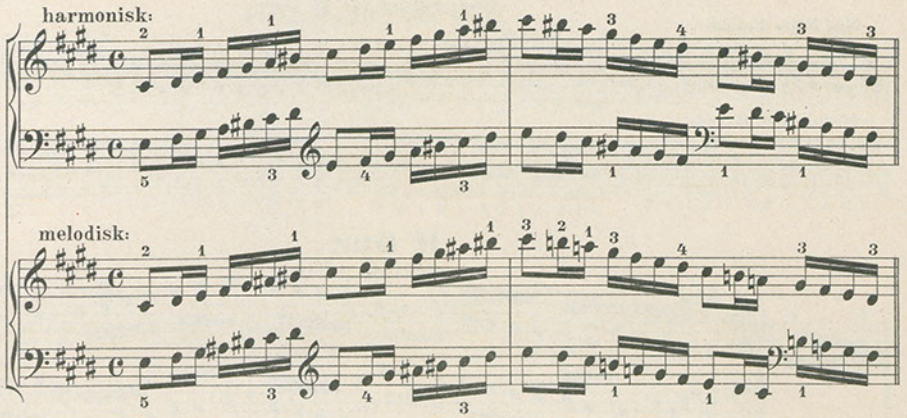
harmonisk:



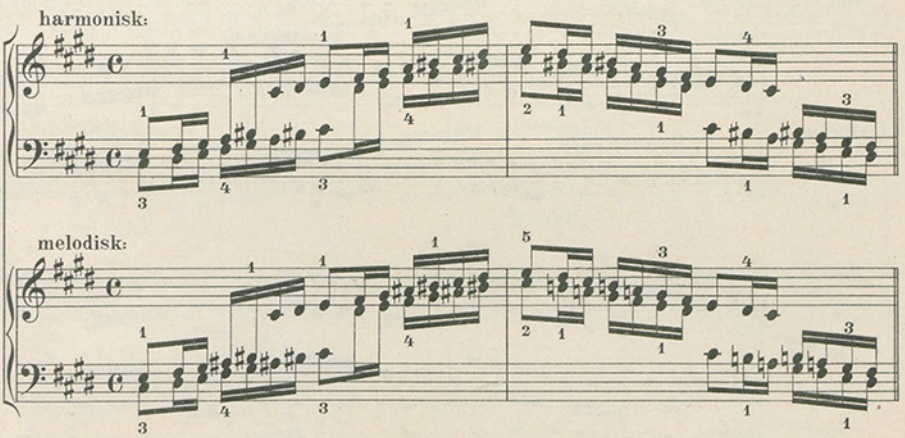
melodisk:



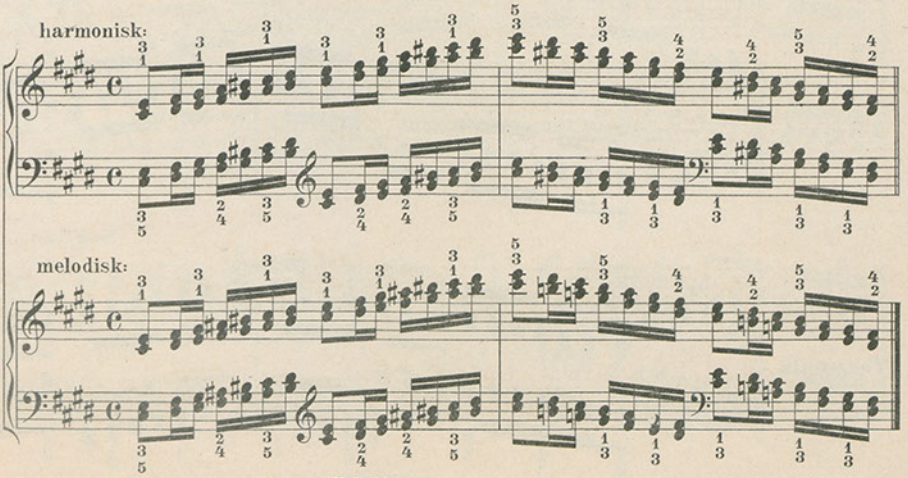
I Sexter



I Terzer

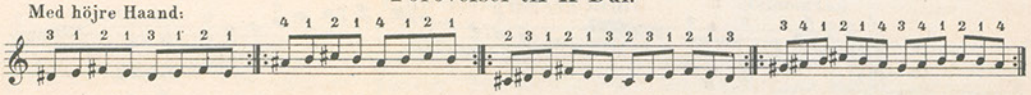


Terzscala



Forövelser til H Dur.

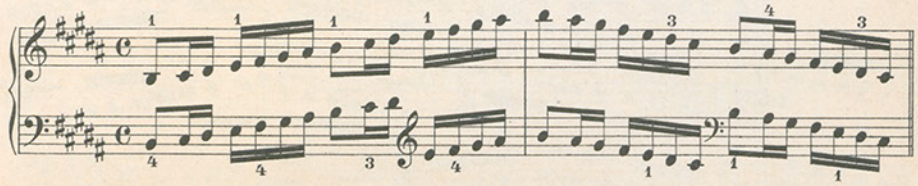
Med höjre Haand:



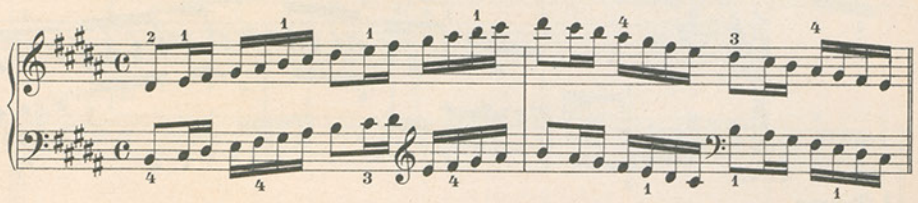
Med venstre Haand:

H Dur.

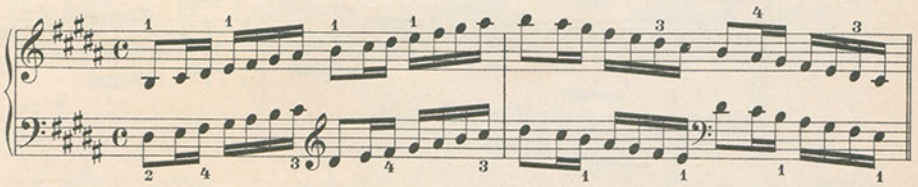
I Octaver



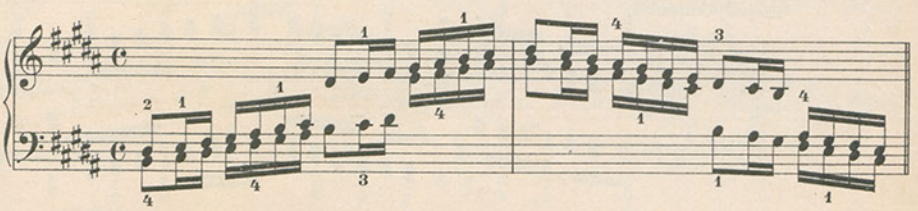
I Decimer



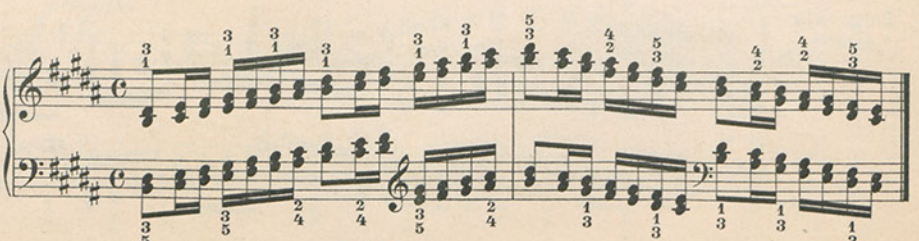
I Sexter



I Terzer

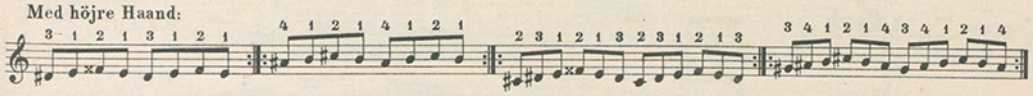


Terzscala

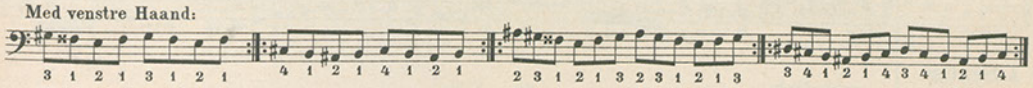


Forövelser til Gis Moll.

Med höjre Haand:



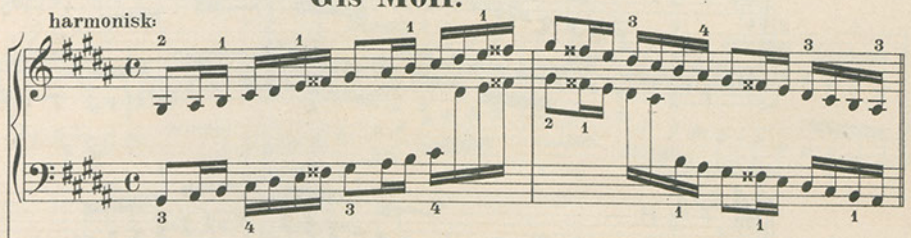
Med venstre Haand:



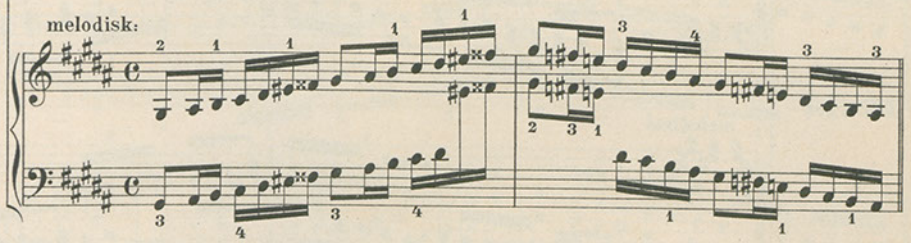
Gis Moll.

I Octaver

harmonisk:

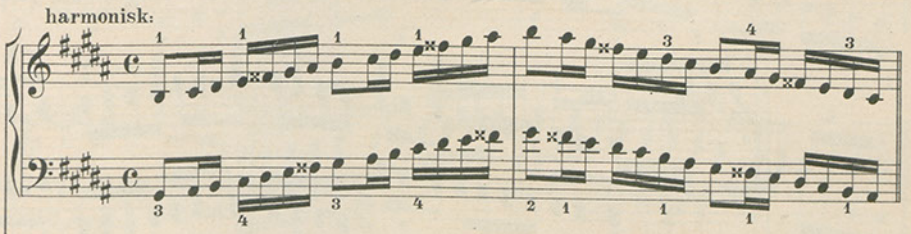


melodisk:

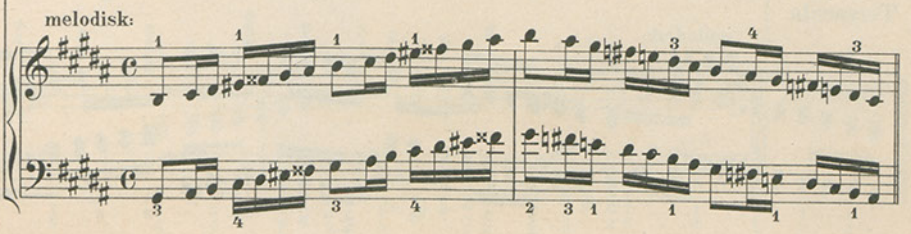


I Decimer

harmonisk:

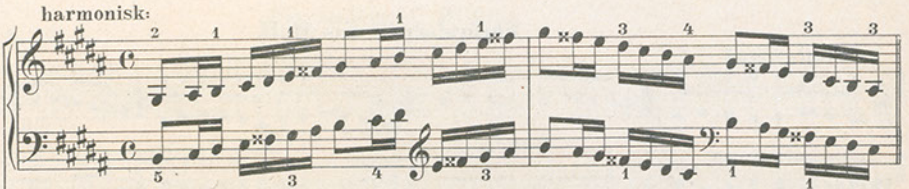


melodisk:

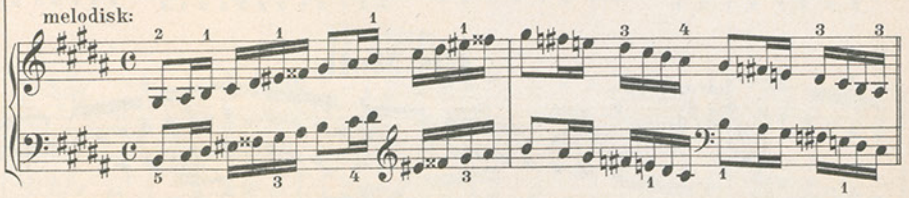


I Sexter

harmonisk:

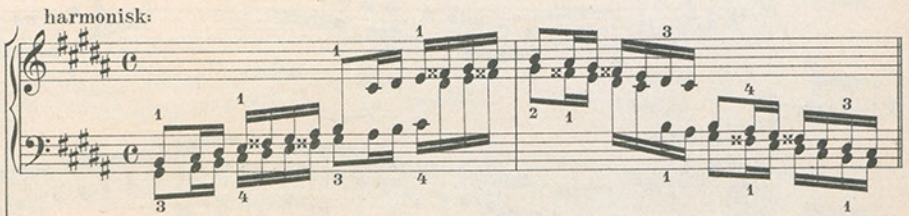


melodisk:

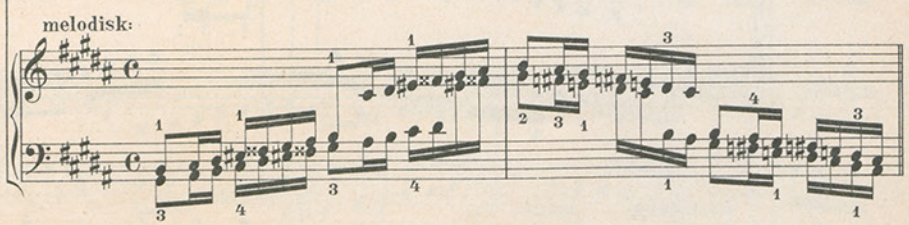


I Terzer

harmonisk:

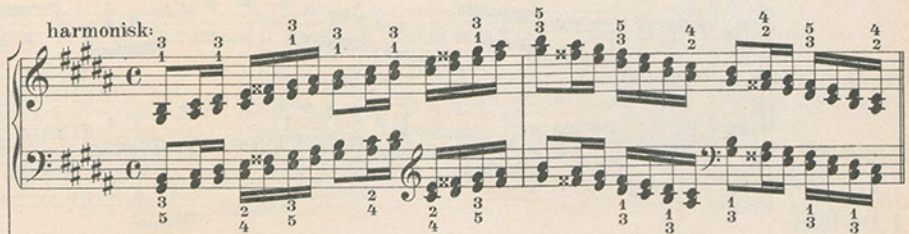


melodisk:

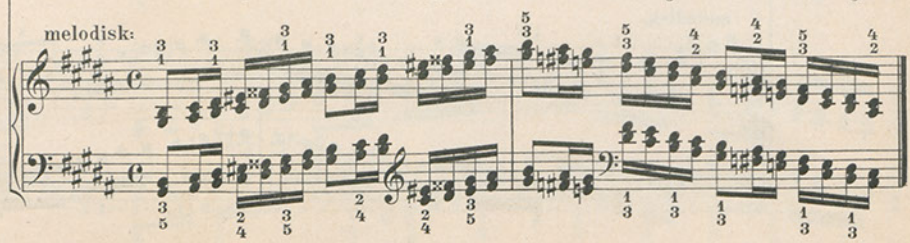


Terzscala

harmonisk:

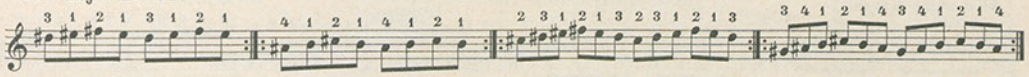


melodisk:

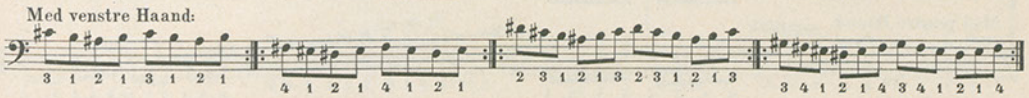


Forövelser til Fis Dur.

Med höjre Haand:



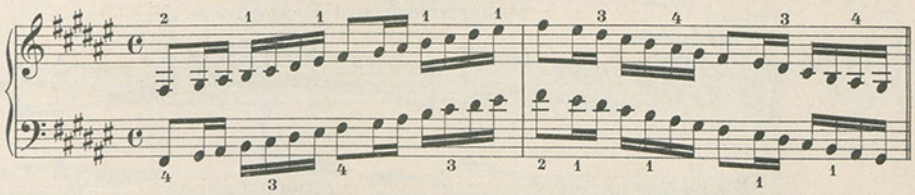
Med venstre Haand:



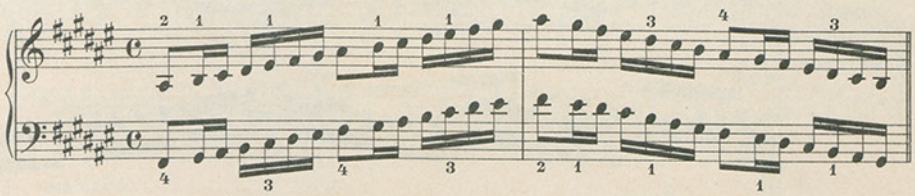
Fis Dur.

(enharmonisk med Ges Dur)

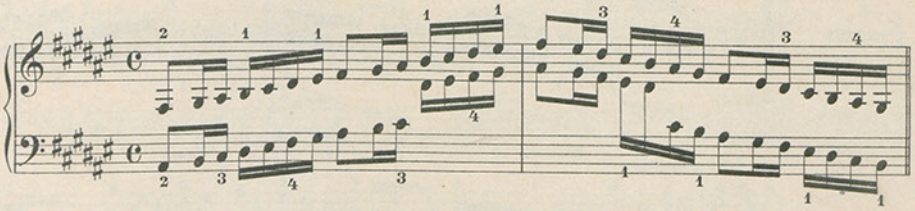
I Octaver



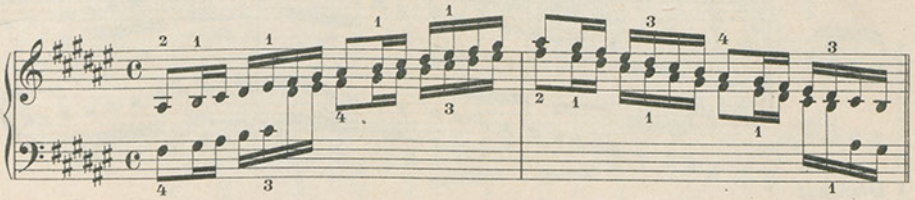
I Decimer



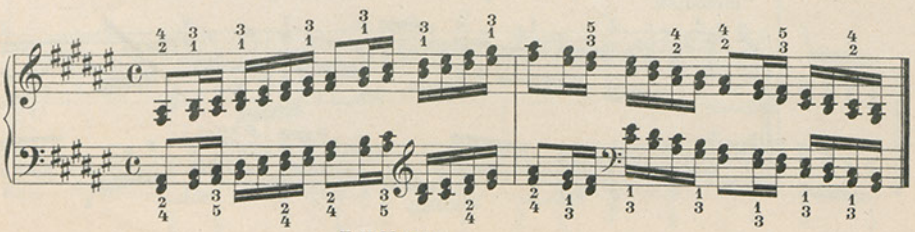
I Sexter



I Terzer

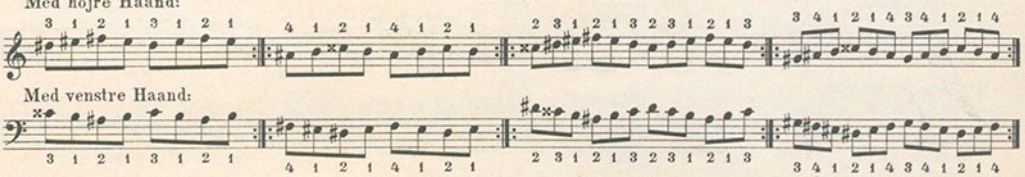


Terzscala



Forövelser til Dis Moll.

Med höjre Haand:



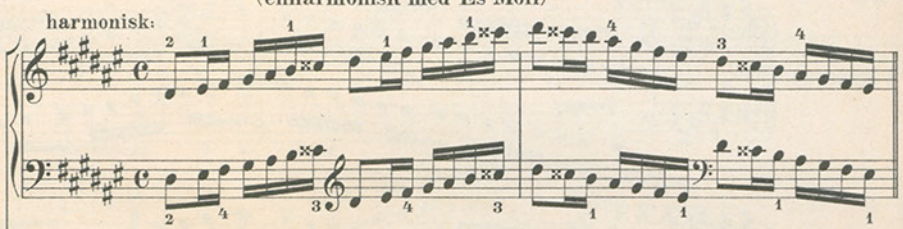
Med venstre Haand:

Dis Moll.

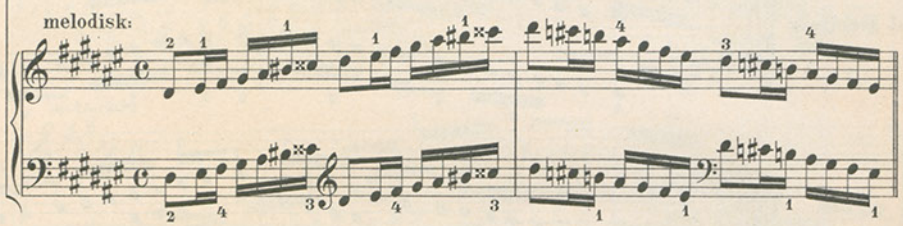
(enharmonisk med Es Moll)

I Octaver

harmonisk:

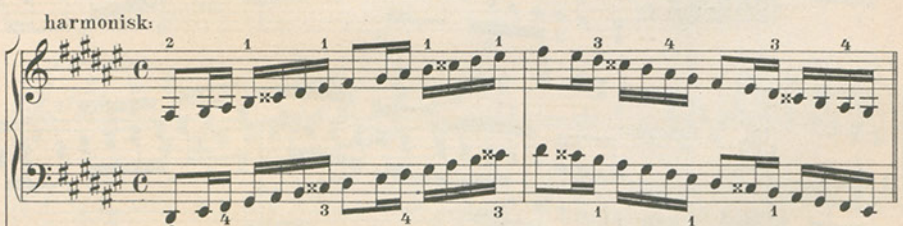


melodisk:

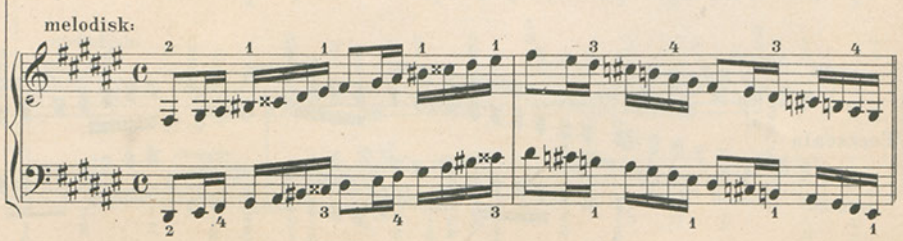


I Decimer

harmonisk:

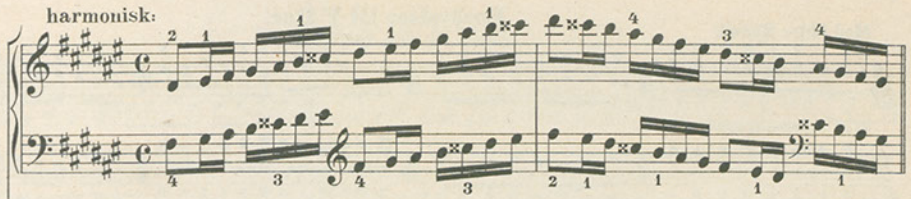


melodisk:

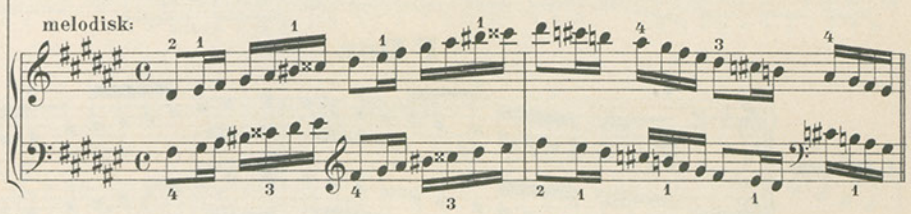


I Sexter

harmonisk:

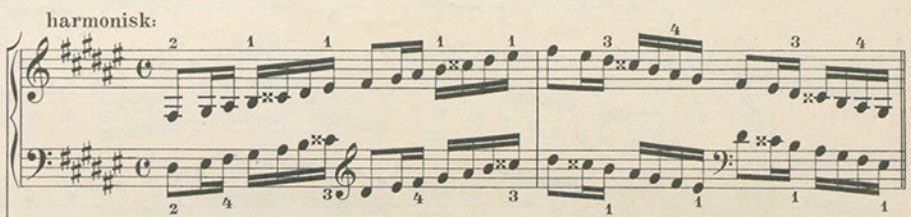


melodisk:

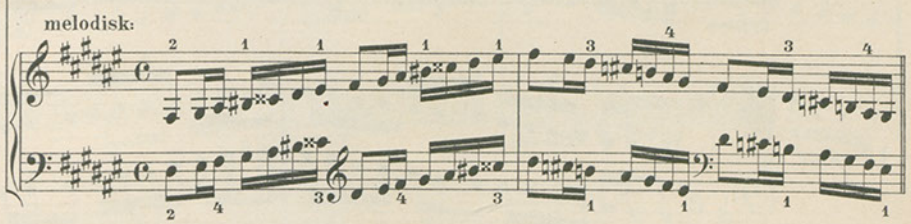


I Terzer

harmonisk:

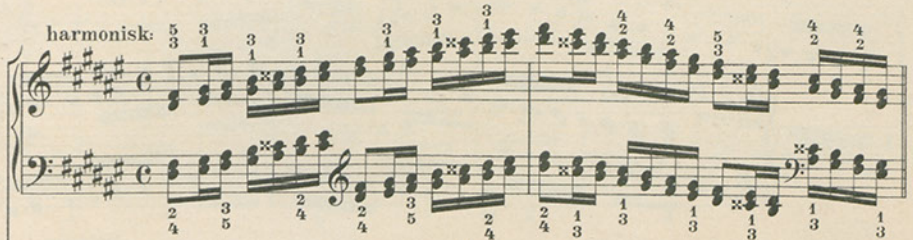


melodisk:

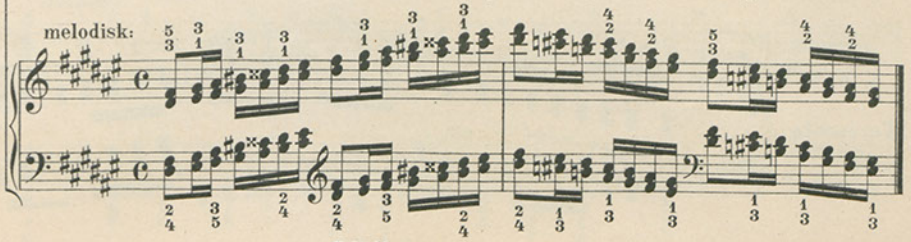


Terzscala

harmonisk:

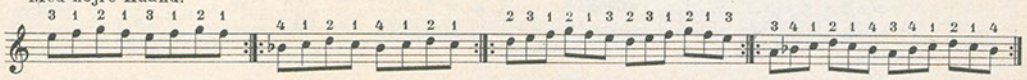


melodisk:

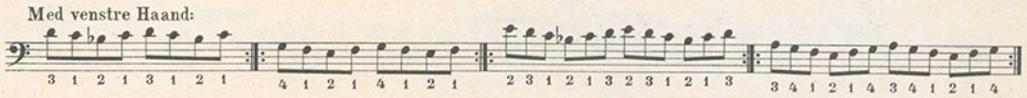


Forövelser til F Dur.

Med höjre Haand:

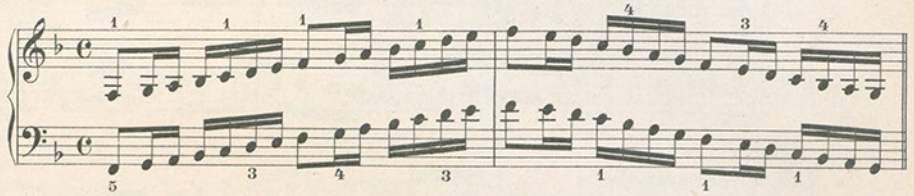


Med venstre Haand:

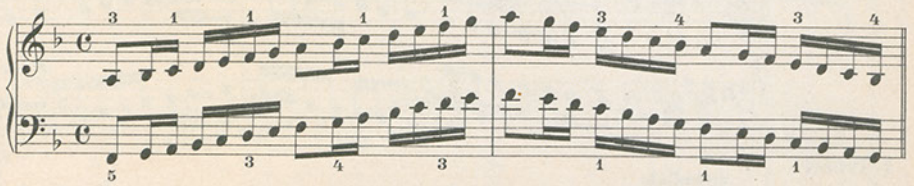


F Dur.

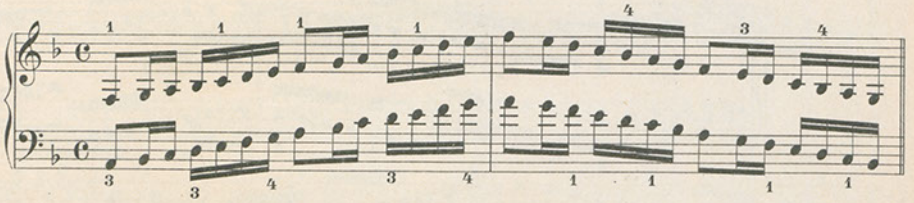
I Octaver



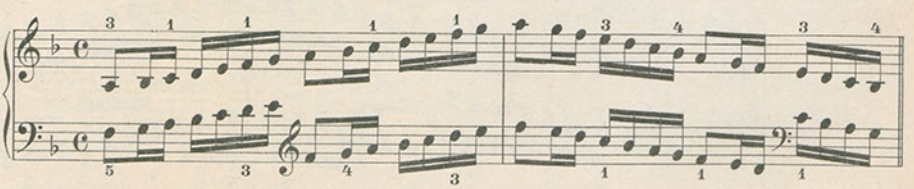
I Decimer



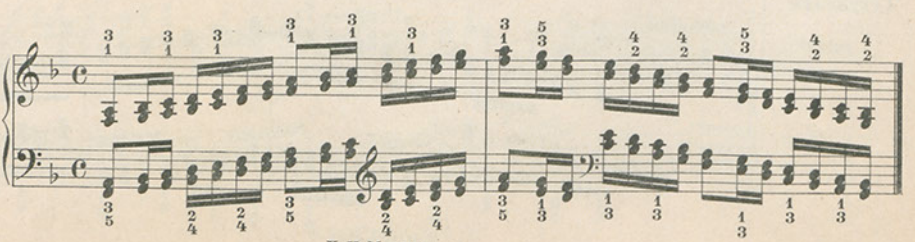
I Sexter



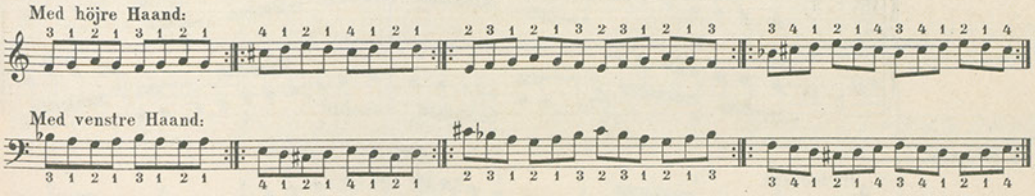
I Terzer



Terzscala



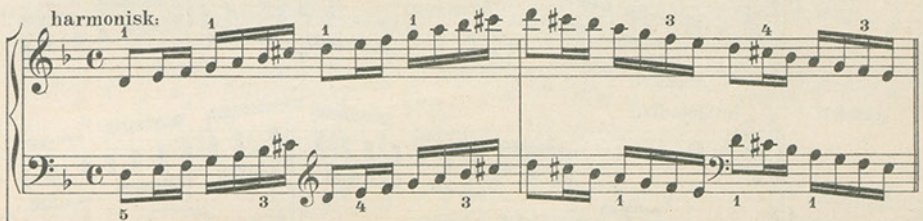
Forövelser til D Moll.



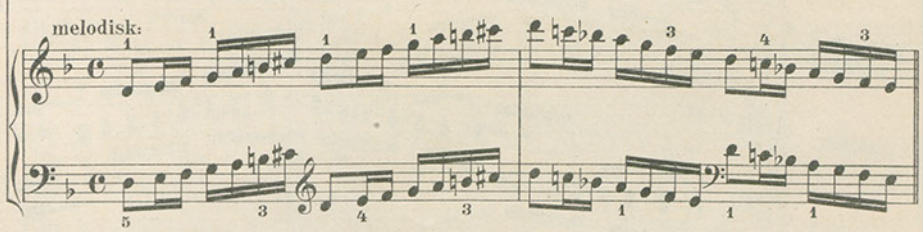
D Moll.

I Octaver.

harmonisk:

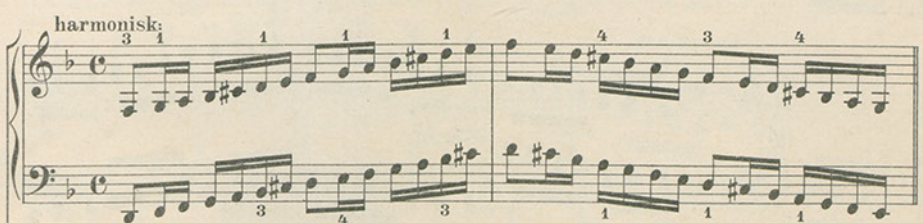


melodisk:

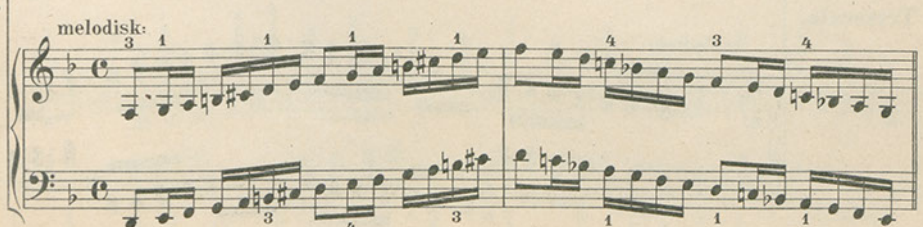


I Decimer.

harmonisk:

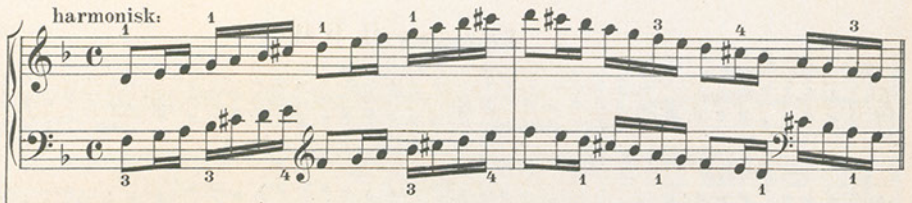


melodisk:

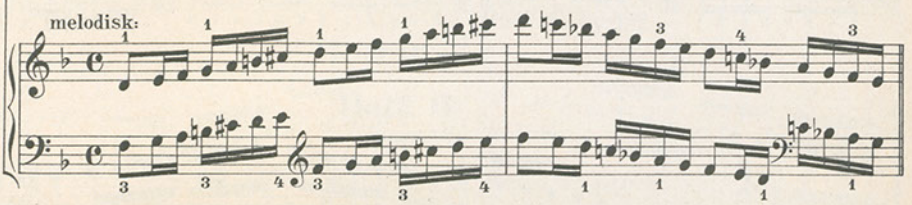


I Sexter.

harmonisk:

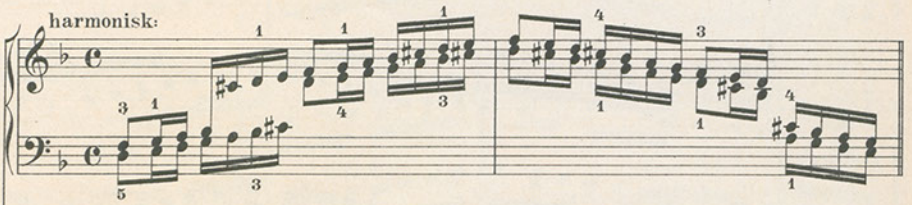


melodisk:

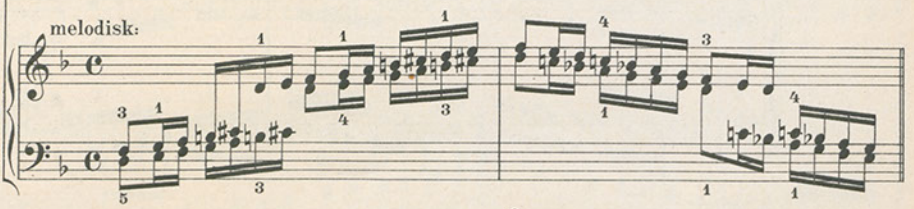


I Terzer.

harmonisk:

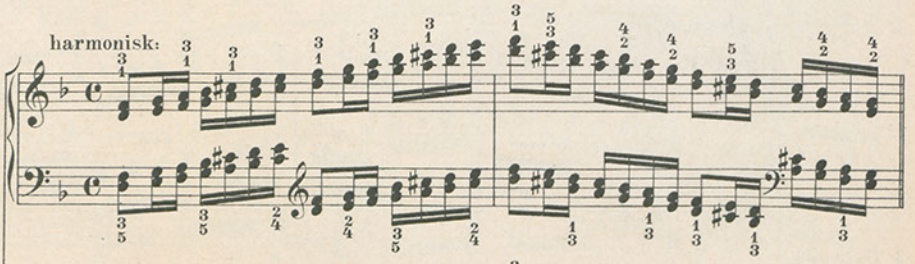


melodisk:

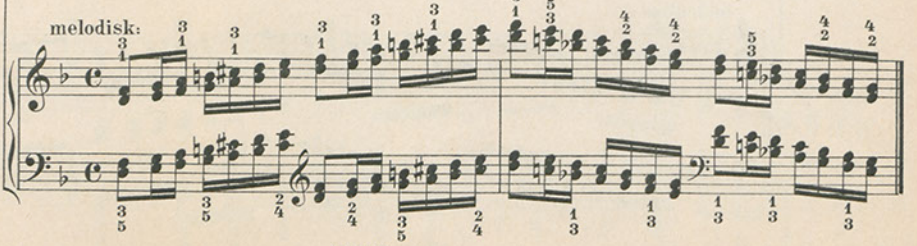


Terzscala.

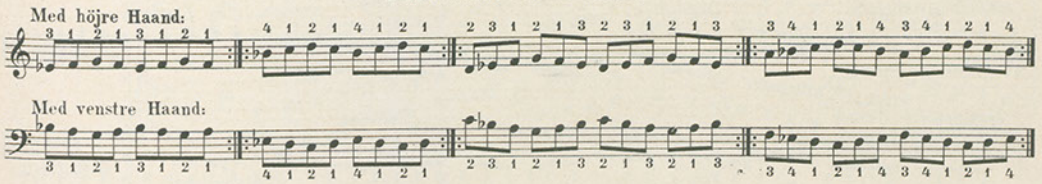
harmonisk:



melodisk:

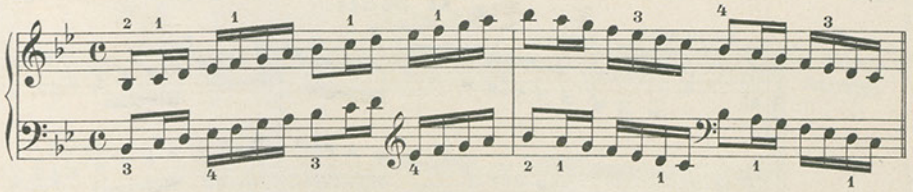


Forövelser til B Dur.

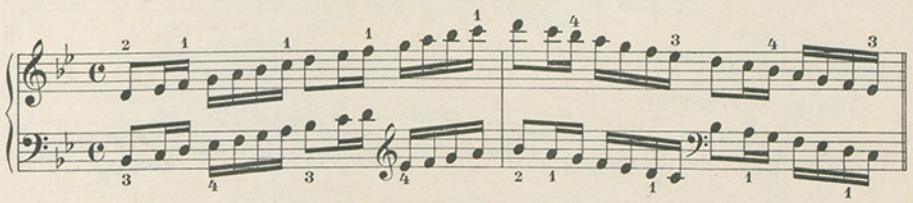


B Dur.

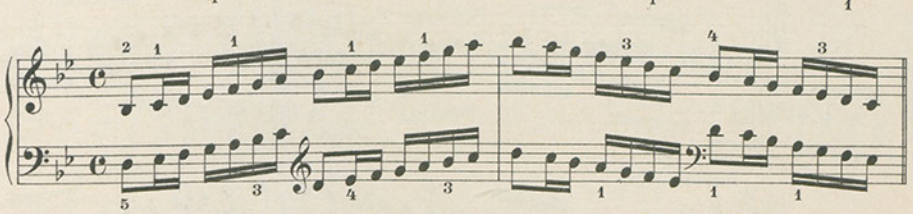
I Octaver.



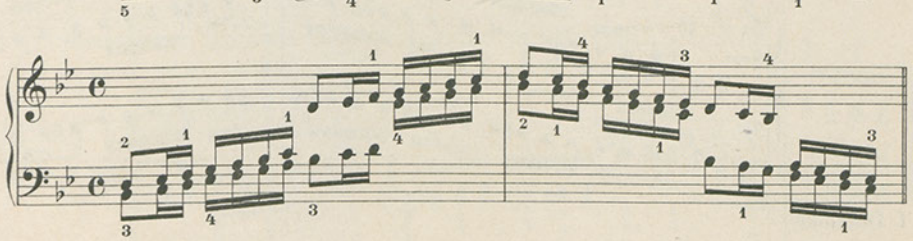
I Decimer.



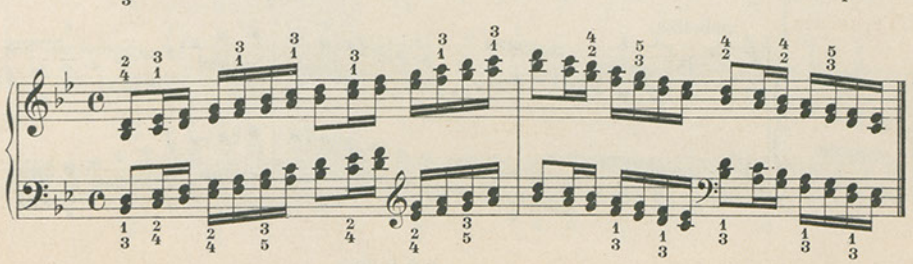
I Sexter.



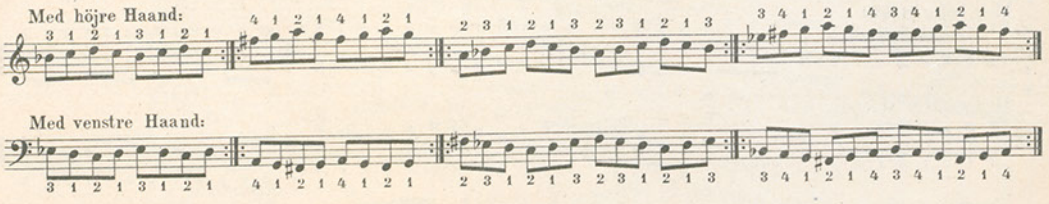
I Terzer.



Terzscala.

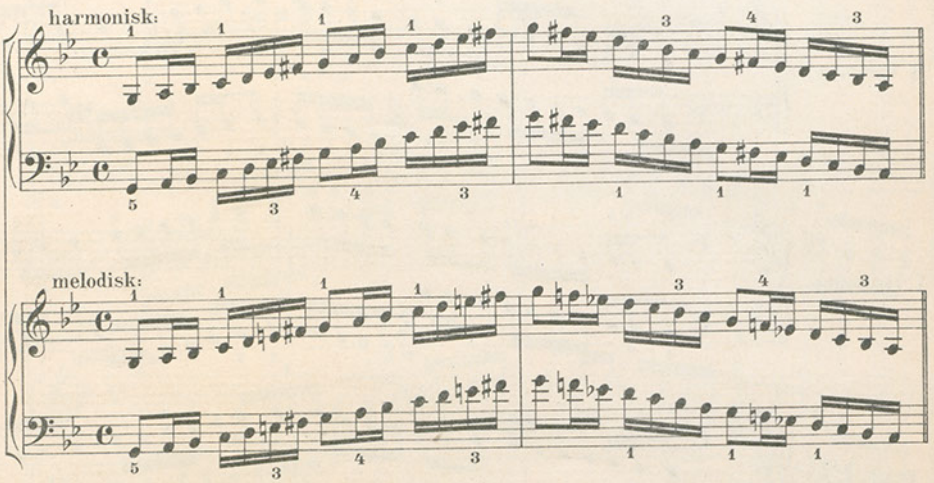


Forövelser til G Moll.

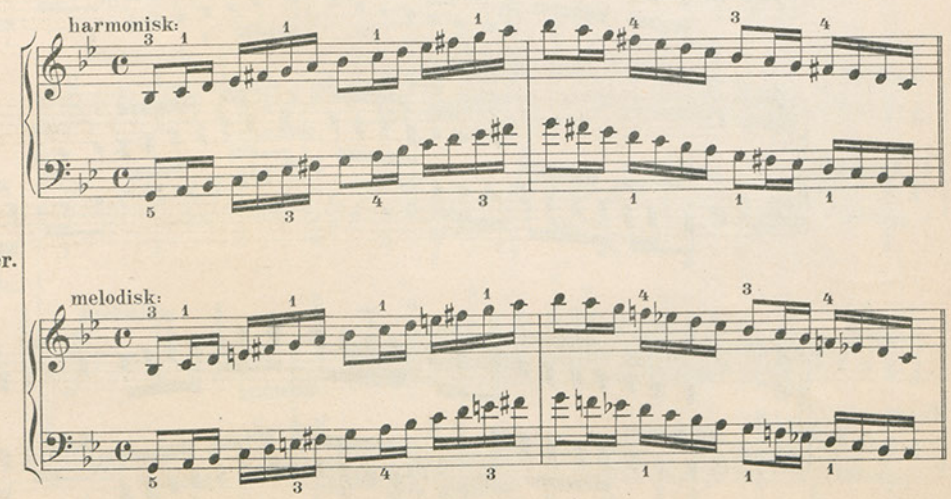


G Moll.

I Octaver.

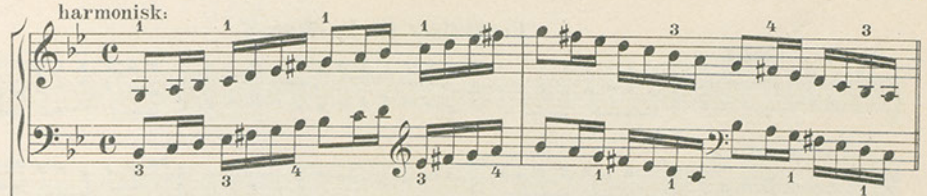


I Decimer.

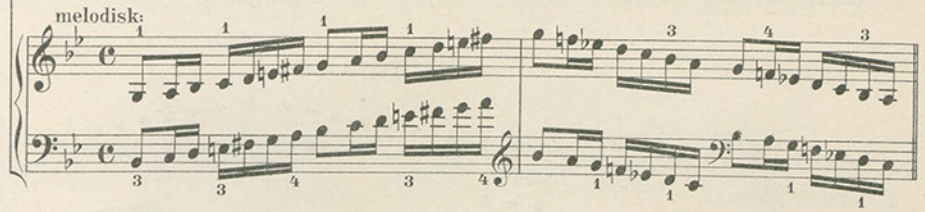


I Sexter

harmonisk:

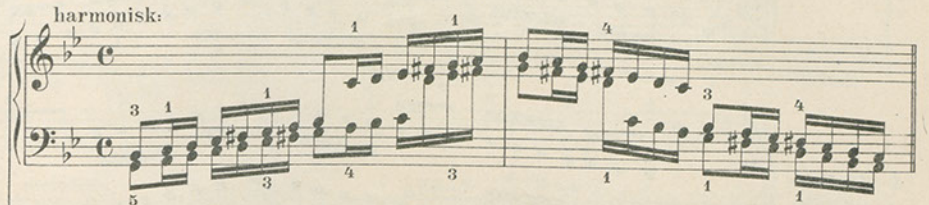


melodisk:

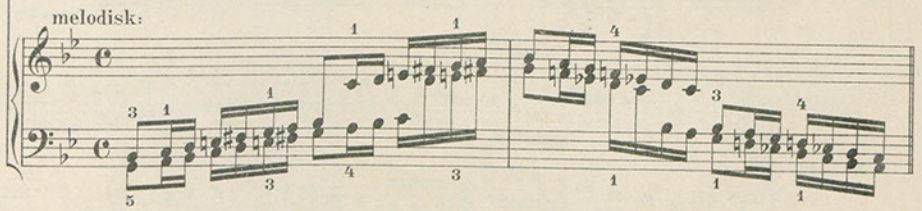


I Terzer

harmonisk:

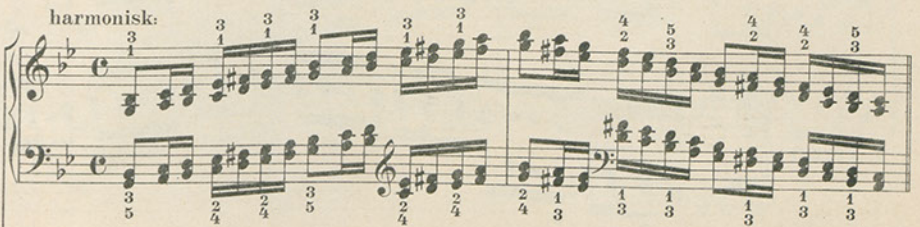


melodisk:

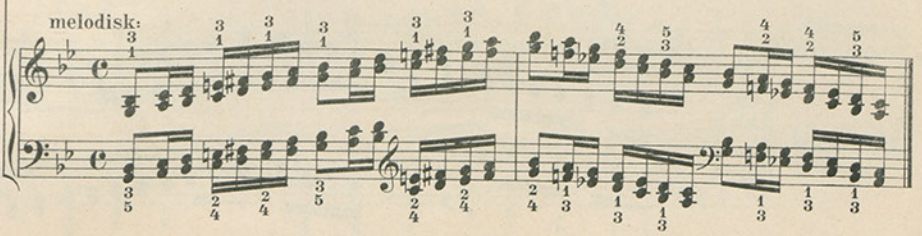


Terzscala

harmonisk:

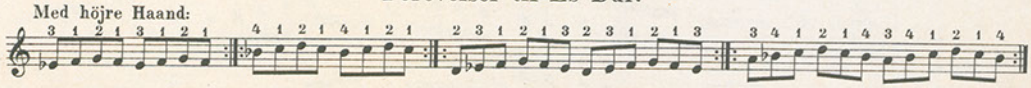


melodisk:

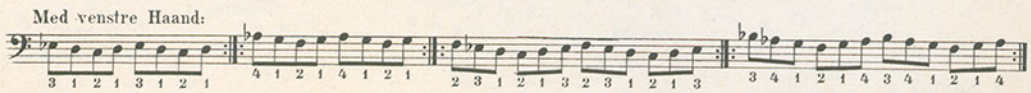


Forövelser til Es Dur.

Med höjre Haand:

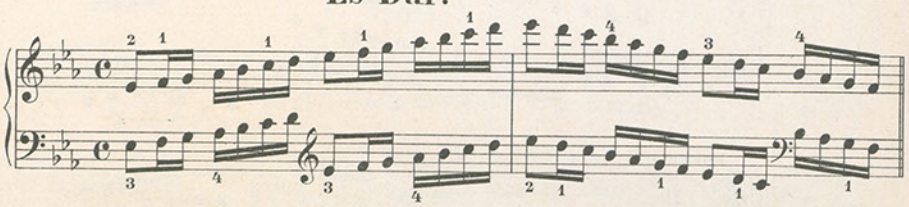


Med venstre Haand:

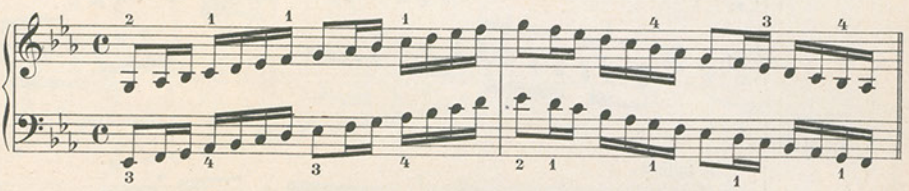


Es Dur.

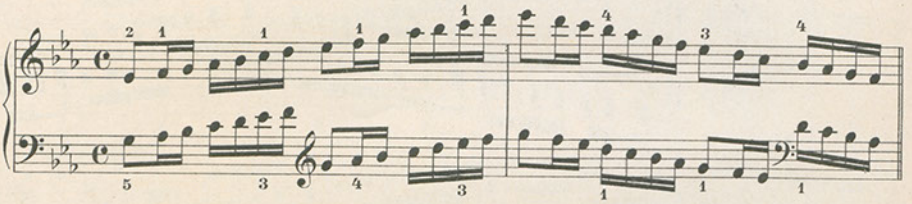
I Octaver



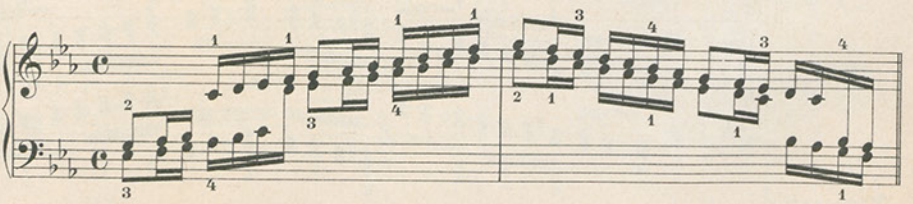
I Decimer



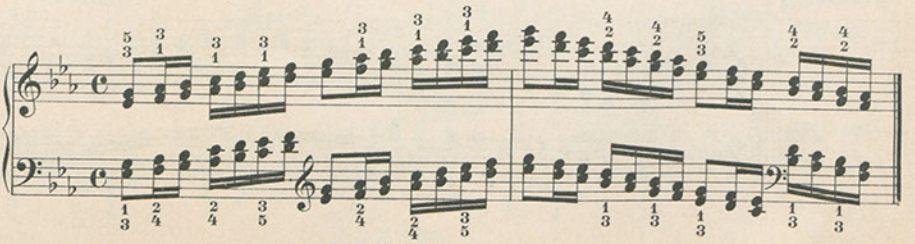
I Sexter



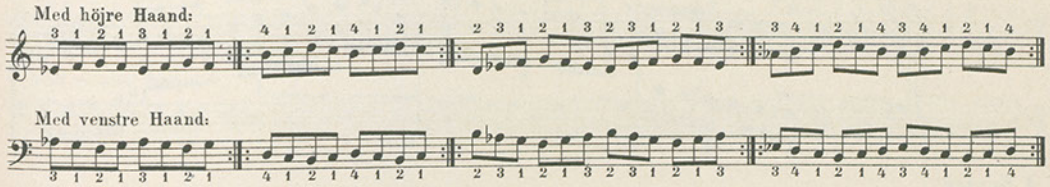
I Terzer



Terzscala

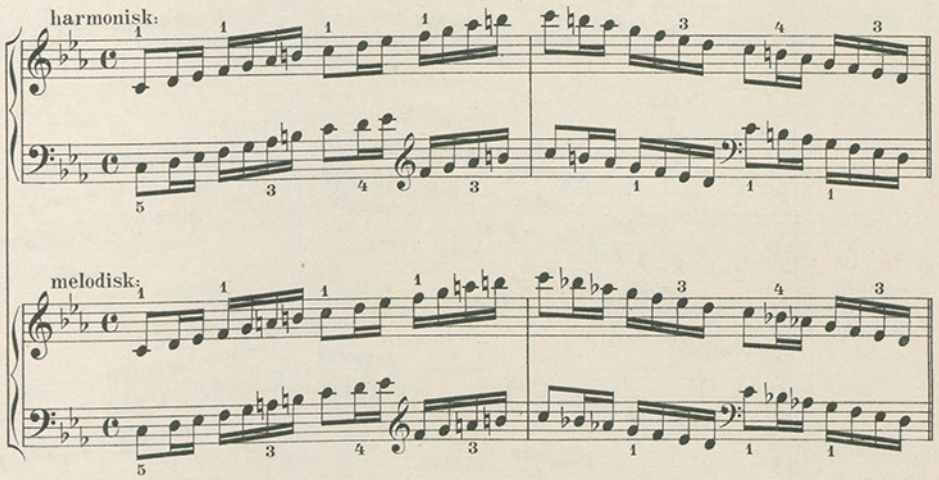


Forövelser til C Moll.

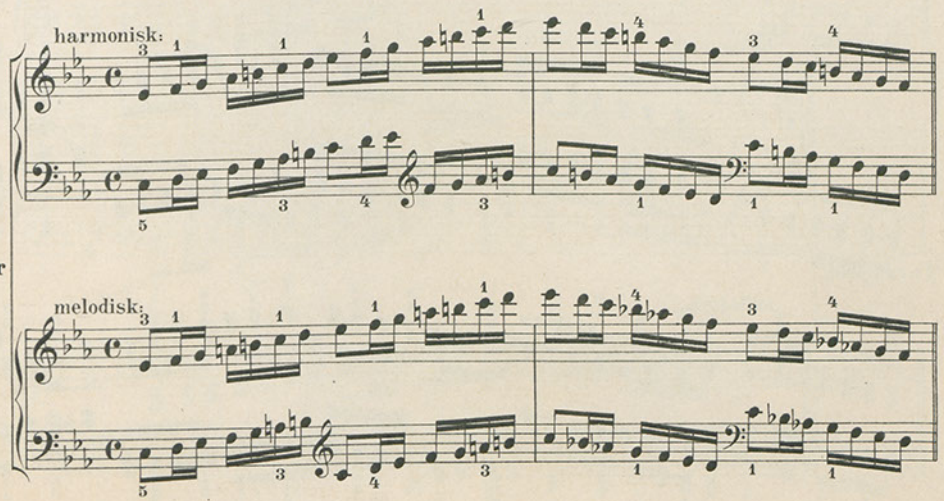


C Moll.

I Octaver



I Decimer



I Sexter

harmonisk:

melodisk:

I Terzer

harmonisk:

melodisk:

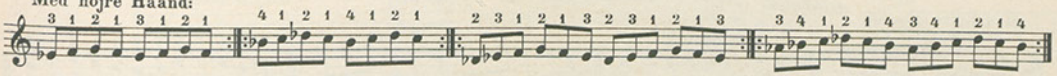
Terzscala

harmonisk:

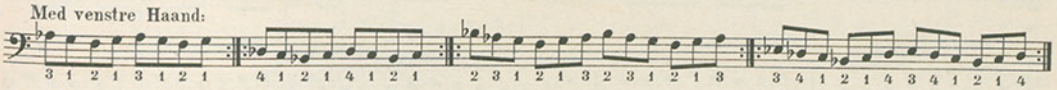
melodisk:

Forövelser til As Dur.

Med höjre Haand:

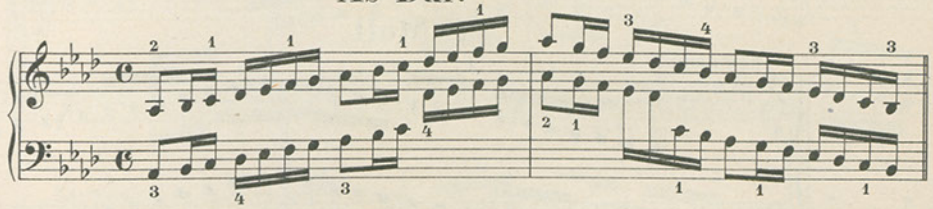


Med venstre Haand:

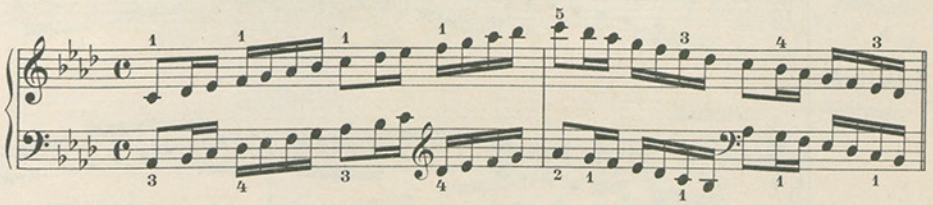


As Dur.

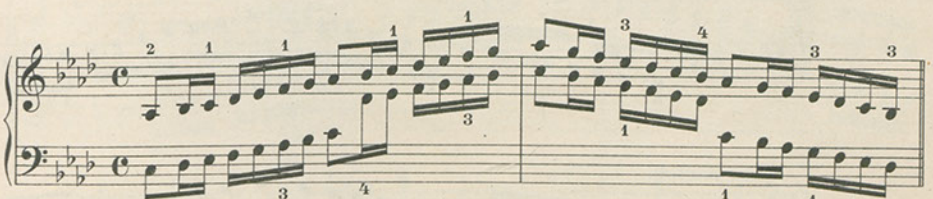
I Octaver



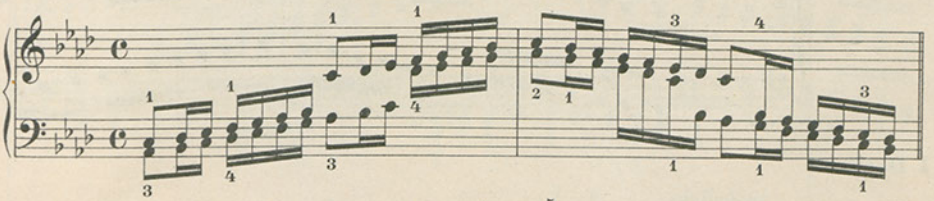
I Decimer



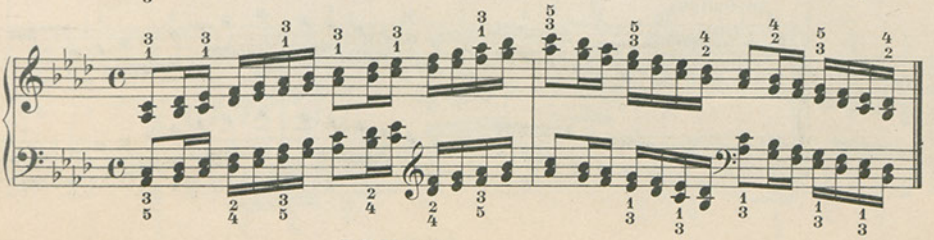
I Sexter



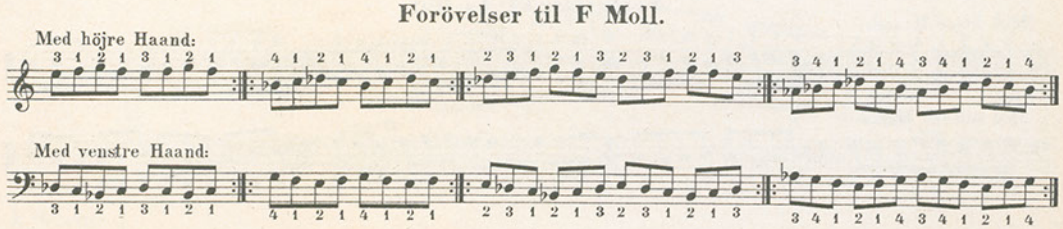
I Terzer



Terzscala

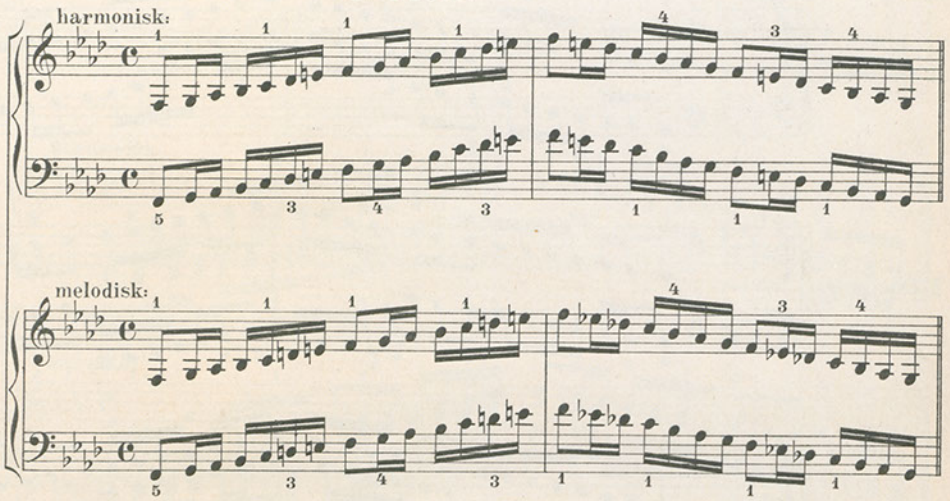


Forövelser til F Moll.

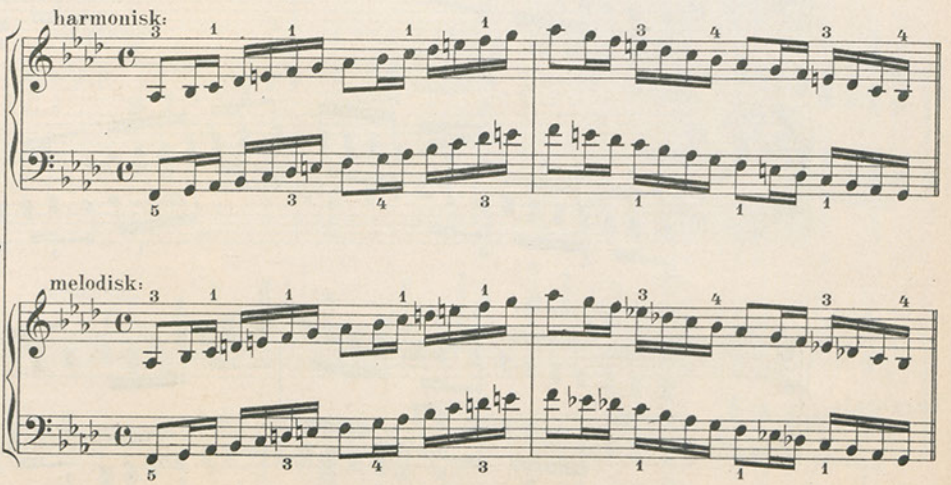


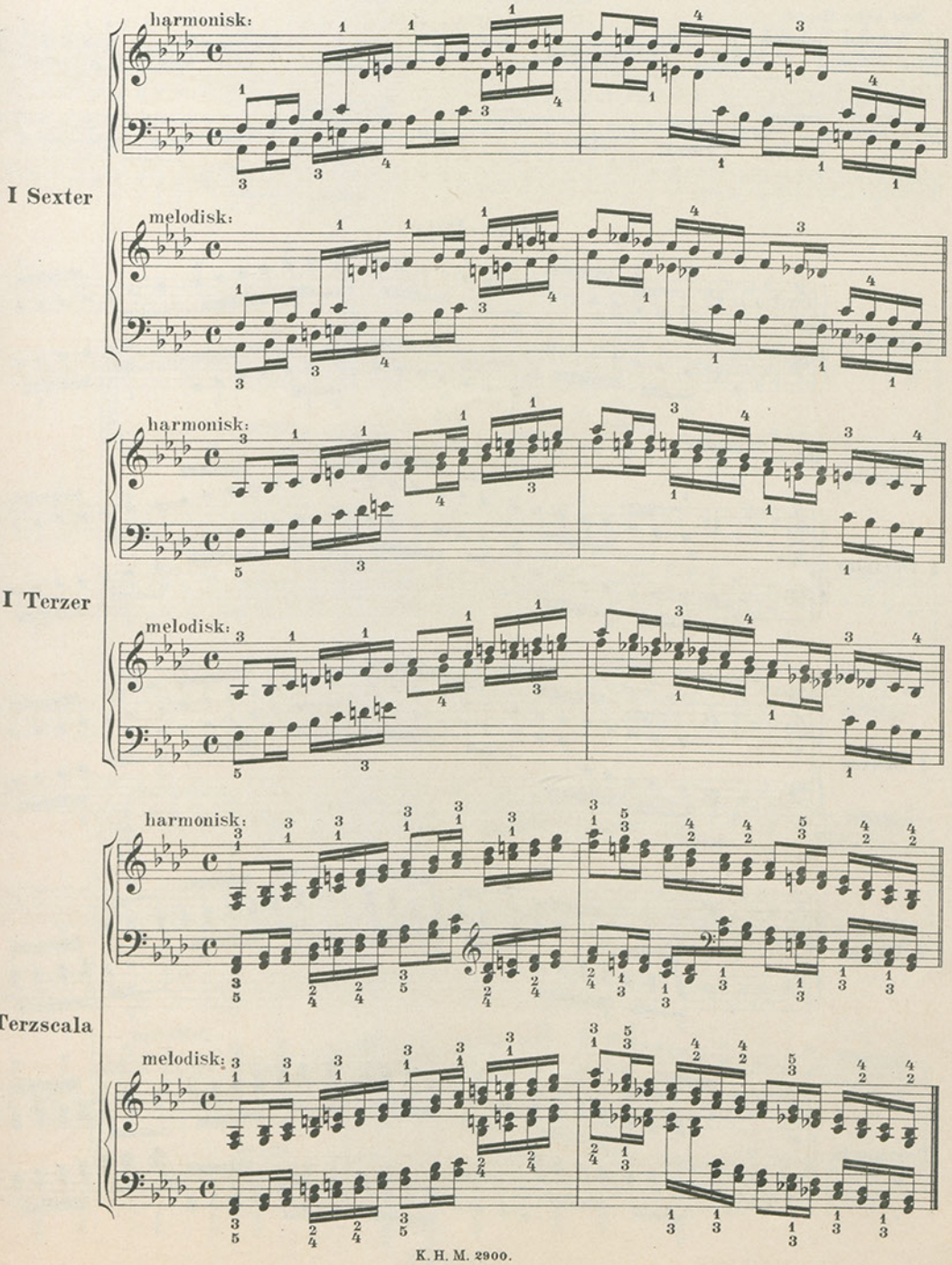
F Moll.

I Octaver



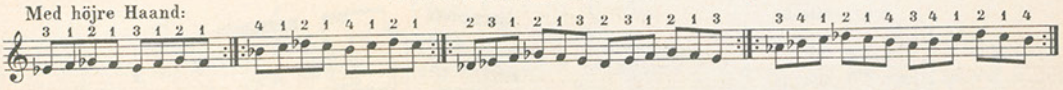
I Decimer



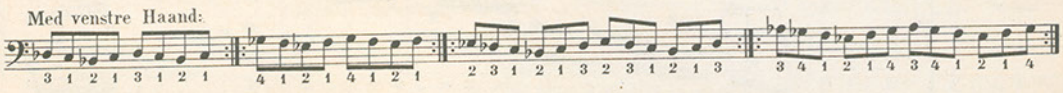

I Sexter
harmonisk:
melodisk:
I Terzer
harmonisk:
melodisk:
Terzscala
harmonisk:
melodisk:

Forövelser til Des Dur.

Med höjre Haand:

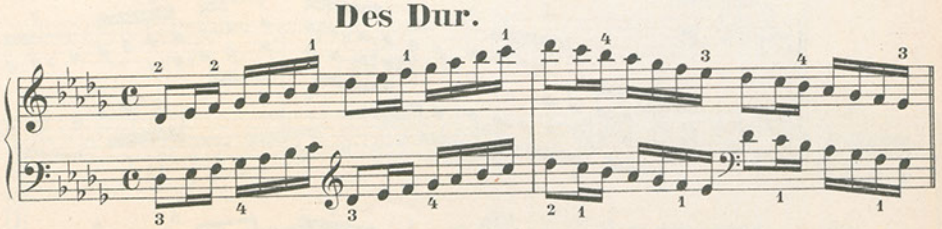


Med venstre Haand:

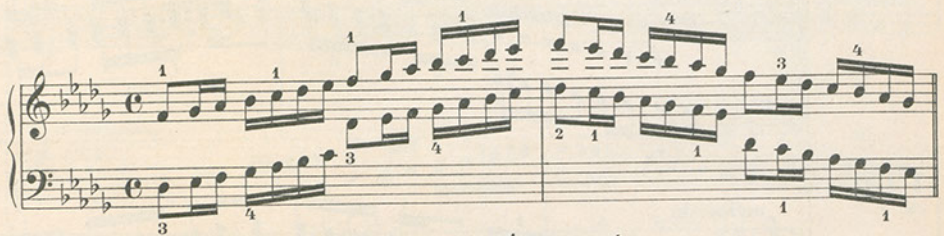


Des Dur.

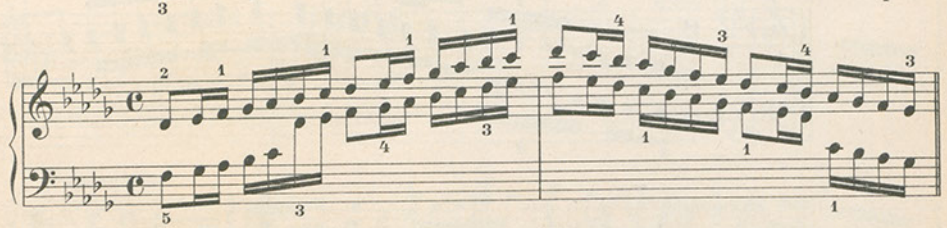
I Octaver



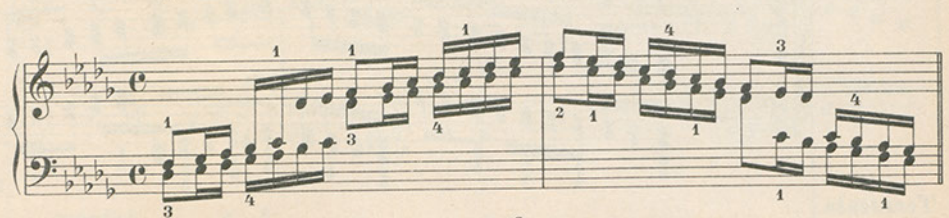
I Decimer



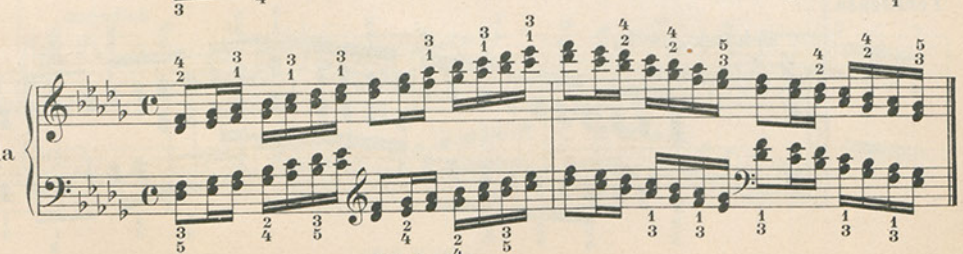
I Sexter



I Terzer

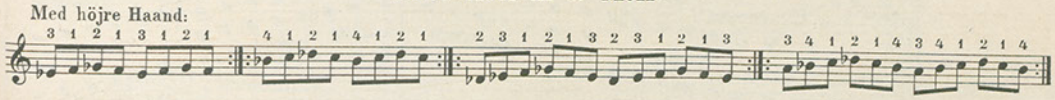


Terzscala

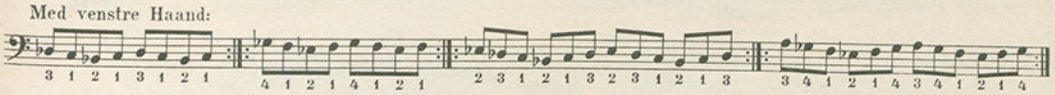


Forövelser til B Moll.

Med höjre Haand:



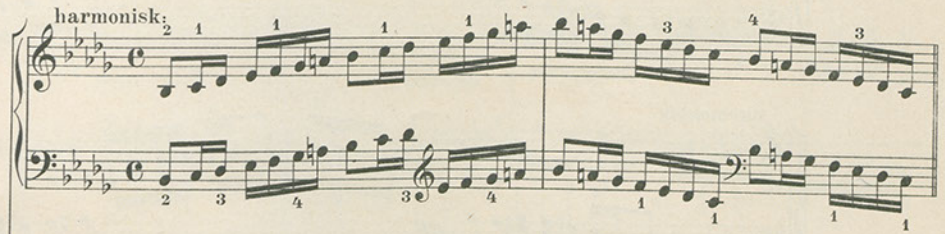
Med venstre Haand:



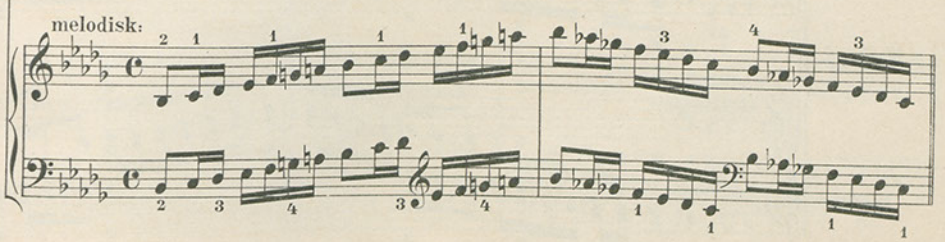
B Moll.

I Octaver

harmonisk:

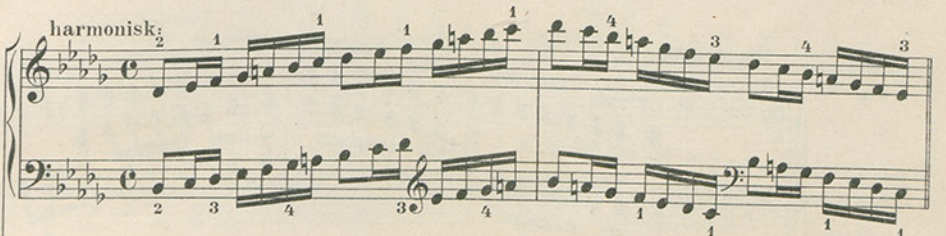


melodisk:

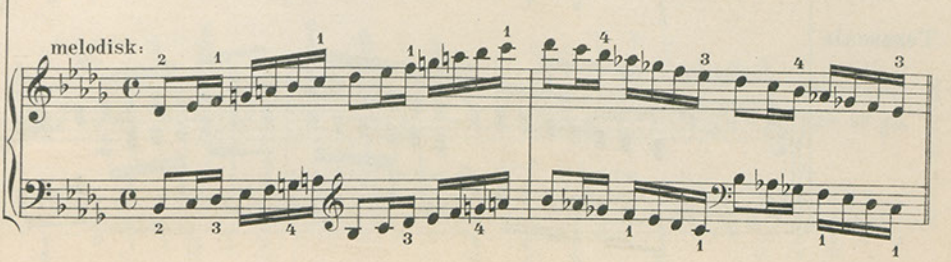


I Decimer

harmonisk:

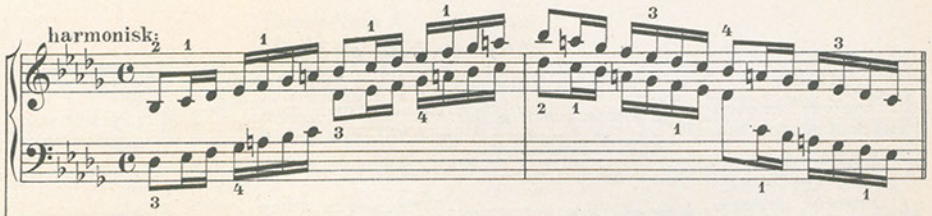


melodisk:

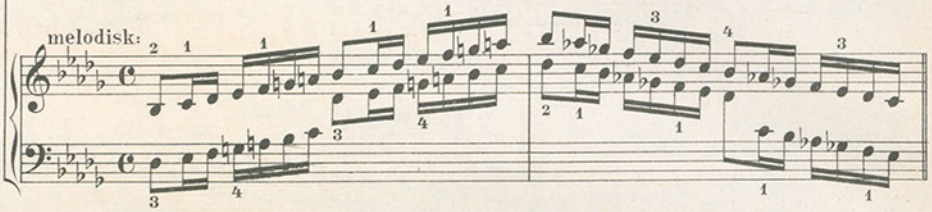


I Sexter

harmonisk:

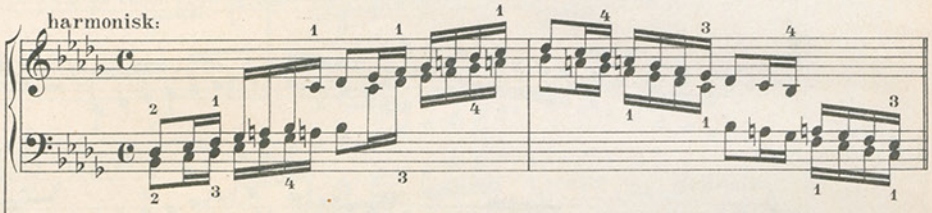


melodisk:

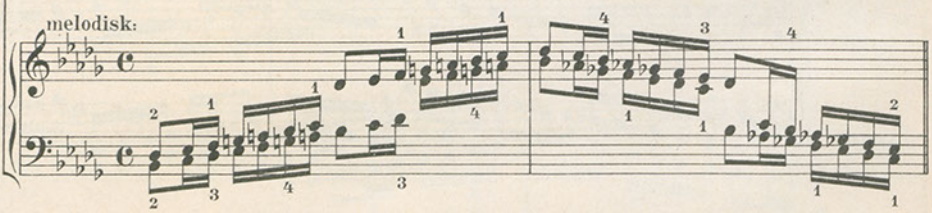


I Terzer

harmonisk:

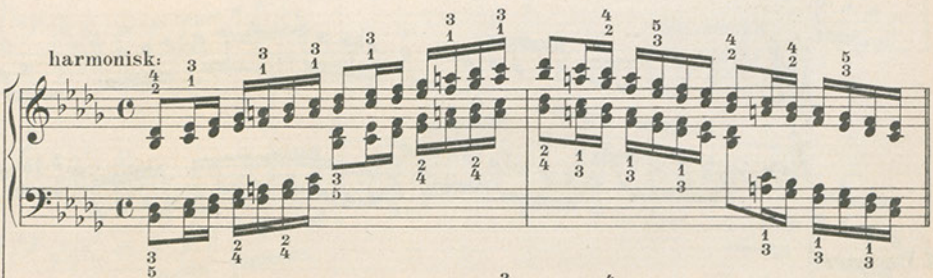


melodisk:

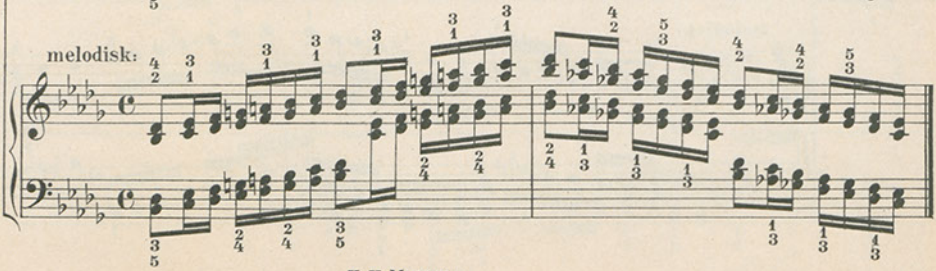


Terzscala

harmonisk:



melodisk:



Chromatiske Scalaer.

I Octaver

I (smaa Decimer)

I Decimer

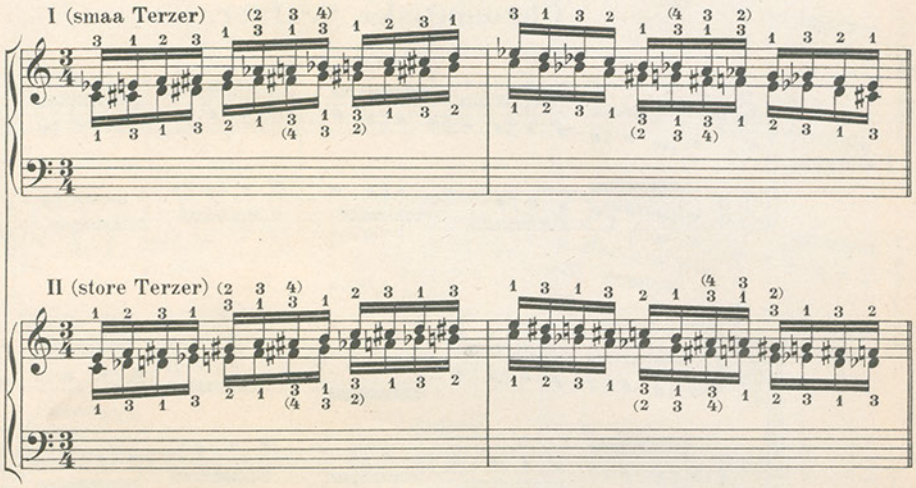
II (store Decimer)

I (smaa Sexter)

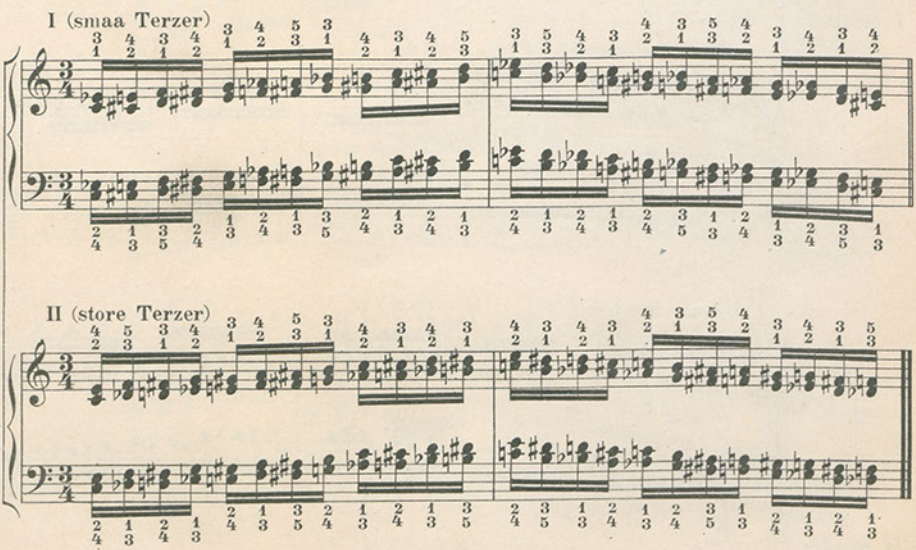
I Sexter

II (store Sexter)

I Terzer



Terzscala



K. H. M. 2900.
Trykt hos Breitkopf og Härtel i Leipzig.