

Enseignement du Saxophone

par

MARCEL MULE

Professeur au Conservatoire National de Musique de Paris

GAMMES ET ARPÈGES, exercices fondamentaux en trois cahiers :

1^{er} Cahier (4^e, 5^e) : réf. BF 2^e Cahier (6^e, 7^e) : 3^e Cahier (6^e, 7^e)

Scales and Arpeggios, fundamental exercises

Tonleitern und Arpeggien, Grundsatzübungen

Escalas y Arpegios, ejercicios fundamentales

VINGT-QUATRE ÉTUDES FACILES, d'après SAMIE (3^e, 4^e)

DIX-HUIT EXERCICES ou ÉTUDES, d'après BERBIGUIER (4^e, 5^e)

Eighteen Exercises or Studies after Berbiguier

Achtzehn Übungen oder Studien nach Berbiguier

EXERCICES JOURNALIERS, d'après TERSCHAK (5^e, 7^e)

Daily Exercises after Terschak

Tägliche Übungen nach Terschak

TRENTE GRANDS EXERCICES ou ÉTUDES, d'après SOUSSMAN,
en deux cahiers (6^e), 1^{er} Cahier - 2^e Cahier, chaque

Thirty Great Exercises or Studies after Soussman

Dreissig grosse Übungen oder Studien nach Soussman

CINQUANTE-TROIS ÉTUDES, d'après BŒHM, TERSCHAK et FURSTENAU,
en trois cahiers (6^e), 1^{er} Cahier - 2^e Cahier - 3^e Cahier, chaque

QUARANTE-HUIT ÉTUDES, d'après FERLING, augmentées de DOUZE ÉTUDES NOUVELLES

Forty-eight Studies, after Ferling, enlarged with twelve new Studies on various tonalities

Acht und vierzig Studien nach Ferling mit zwölf neuen hinzugefügten Studien in verschiedenen Tonarten

ÉTUDES VARIÉES dans toutes les tonalités, d'après CAMPAGNOLI, DONT, GAVINIÉS, KAYSER,
KREUTZER, MAZAS, PAGANINI et RODE

DEGRÉS DE DIFFICULTÉ :

1^{er}, 2^e, 3^e : Facile.

4^e, 5^e, 6^e : Moyenne Force.

7^e, 8^e, 9^e : Difficile.

ALPHONSE LEDUC

Editions Musicales — 175, Rue Saint-Honoré, Paris

Tous droits d'exécution, de
reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

GAMMES ET ARPÈGES

EXERCICES FONDAMENTAUX POUR LE SAXOPHONE
EN TROIS CAHIERS

1^{er} CAHIER

SCALES AND ARPEGGIOS

*Fundamental exercises
for the Saxophone
in three books
1st BOOK*

TONLEITERN UND ARPEGGIEN

*Grundsatzübungen
für das Saxophon
in drei Heften
1. HEFT*

ESCALAS Y ARPEGIOS

*Ejercicios fundamentales
para el Saxofón
en tres cuadernos
1.ª CUADERNO*

par **MARCEL MULE**

Professeur au Conservatoire

1^e PARTIE

Ces exercices sur les gammes et les arpèges, tout en familiarisant le saxophoniste avec les éléments fondamentaux d'une technique solide, doivent lui permettre de conserver dans les traits les plus difficiles une sonorité agréable. Il est particulièrement recommandé de les travailler en legato, mais il ne faut pas négliger d'y adapter des articulations et des rythmes divers, le tout devant aboutir à une parfaite égalité de doigts et de son.

Dans le premier cahier, pour éviter la reproduction de la gamme diatonique dans chaque tonalité, le premier exercice représente une gamme-type allant progressivement du la grave au sol aigu en revenant avec le même rythme sur chaque degré de la gamme. Cette gamme-type servira pour toutes les tonalités en observant ce qui suit :

Au début des exercices prévus dans chaque tonalité, le commencement de la gamme sera indiqué ainsi que la fin de la progression ascendante. Il en sera de même pour la descente et la fin de la gamme, le tout commençant et finissant sur la tonique. Ainsi, pour la gamme d'*Ut Majeur*, on commencera sur la 3^e mesure de la *gamme-type* et les deux dernières mesures de la montée seront remplacées par :

1st PART

With these scale and arpeggio exercises, the saxophonist will not only learn the essentials of a solid technique but will be able to maintain a good tone even in the most difficult of passages. It should be stressed that they are to be practiced legato while not neglecting to bring out the various articulations and rhythms. All of this should result in a perfect equality of fingers and tone.

In the first book, in order to avoid printing the diatonic scale in every key, the first exercise represents a standard scale moving progressively from low A to high G and where the same rhythm returns on each scale degree. This standard scale will serve for all keys but you must take into account the following:

At the beginning of the exercises intended for each key, the start of the scale will be indicated as well as the end of the ascending progression. The same will be true for the descent and the end of the scale; all beginning and ending on the tonic. Thus for the C major scale you will begin at the third measure of the standard scale and the two last measures of the ascent will be replaced by:

1. TEIL

Die folgenden Tonleiter- und Akkordübungen sollen den Saxophonisten, indem sie ihn mit den grundsätzlichen Elementen einer soliden Technik vertraut machen, gleichzeitig in die Lage versetzen, selbst in den schwierigsten Passagen einen angenehmen Ton beizubehalten. Die Übungen sollen vor allem im Legato gespielt werden, jedoch sollen auch andere Artikulationsweisen oder Rhythmen angewendet werden, so dass alles zusammen schliesslich eine perfekte Regelmässigkeit in Fingersatz und Ton ergibt.

Im ersten Heft stellt die erste Übung den Prototyp der diatonischen Tonleiter dar; hier vom tiefen A bis zum hohen G und wieder zurück, wobei jede Stufe der Tonleiter im gleichen Rhythmus behandelt wird. Dieser Prototyp kann durch alle Tonarten hindurch benutzt werden, wobei allerdings folgendes zu beachten ist :

Zu Beginn der vorgesehenen Übungen werden für jede Tonart jeweils Anfang und Ende der aufsteigenden Tonleiter angegeben. Dasselbe gilt auch für die absteigende Tonleiter, wobei die Tonika immer Anfang und Ende der Tonleiter darstellt. Für eine C-Dur Tonleiter beginnt man deshalb mit dem dritten Takt des Prototyps und ersetzt die beiden letzten Takte der aufsteigenden Tonleiter durch :

1ª PARTE

Estos ejercicios sobre escalas y arpeggios familiarizando al saxofonista con los elementos fundamentales de una sólida técnica, deben permitirle conservar en los tramos más difíciles una sonoridad agradable. Se recomienda particularmente el trabajarlos en legato, aunque sin dejar de adaptar articulaciones y ritmos varios, ya que todo debe parar a una perfecta igualdad de digitación y de sonido.

En el primer cuaderno para evitar la reproducción de la escala diatónica en cada tonalidad, representa el primer ejercicio una escala tipo que va progresivamente desde el la grave hasta el sol agudo, volviendo con el mismo ritmo a cada grado de la escala. Dicha escala tipo servirá para todas las tonalidades, con tal que se observe lo siguiente :

Al principio de los ejercicios previstos en cada tonalidad, se indicará el comienzo de la escala así como el fin de la progresión ascendente. Igual pasará con la bajada y el fin de la escala, empezando y acabando todo en la tónica. V. gr. para la escala de DO mayor, se empezará en el 3^{er} compás de la escala tipo, y los dos últimos compases de la subida se sustituirán por :



On repartira sur le fa aigu pour la descente, c'est-à-dire à la 2^e mesure de la descente prévue dans la gamme-type, et l'on remplacera les 2 dernières mesures de la gamme-type par :

You will begin again on the high F downward, i.e. at the second measure of the descending movement of the standard scale and the last two measures will be replaced by:

Die absteigende Tonleiter beginnt auf dem hohen F, d.h. mit den zweiten Takt der absteigenden Tonleiter des Prototyps. Man ersetzt hierbei die letzten Takte durch:

Se partirá de nuevo en el FA agudo para la bajada, es decir en el 2^o compás de la bajada prevista en la escala-tipo, y se sustituirán los 2 últimos compases de la escala-tipo por:



Autre exemple : en mi \flat majeur. Supposer 3 bénoles à l'armure et commencer à la 5^e mesure de la gamme type.

Terminer la montée sur le fa aigu :

Another example in the key of E \flat . Imagine three flats in the key signature and begin at the fifth measure of the standard scale. End the upward movement on high F:

Ein weiteres Beispiel: Es-Dur. Hierfür müssen 3 \flat vorgeschrieben werden und die Tonleiter mit dem fünften Takt des Prototyps begonnen werden. Die aufsteigende Tonleiter endet mit dem hohen F:

Otro ejemplo : en mi \flat mayor. Suponer 3 bemoles en la clave y empezar en el 5^o compás de la escala-tipo.

Terminar la subida en el fa agudo :



Commencer la descente sur le fa aigu :

Begin the descent on high F:

Die absteigende Tonleiter beginnt mit dem hohen F:

Empezar la bajada en el fa agudo :



et remplacer les deux dernières mesures par :

and instead of the last two measures play:

Die zwei letzten Takte werden ersetzt durch :

y sustituir los dos últimos compases por :



On peut ainsi constater que la 1^{re} mesure de la gamme type ne servira qu'à la tonalité de la dièse mineur, le saxophone n'ayant pas de la grave. D'autre part la dernière mesure de la montée et la première mesure de la descente de la gamme sont prévues pour les saxophones munis d'une clé de sol \flat aigu.

It will be seen that the first measure of the standard scale can be used only in the key of A \sharp minor since the saxophone cannot play low A. On the other hand the last measure of the ascending section and the first measure of the descending section are designed for saxophones furnished with a high G \flat key.

Der erste Takt des Prototyps kann nur für ais-moll herangezogen werden, da das Saxophon über kein tiefes A verfügt. Andererseits sind der letzte Takt der aufsteigenden Leiter wie auch der folgende Takt der absteigenden Leiter für Saxophone gedacht, die über eine hohe Ges-Klappe verfügen.

Así podremos comprobar que el 1^{er} compás de la escala-tipo no servirá sino en la tonalidad de la \sharp menor, ya que el saxofón no posee el la grave. Por otra parte, van previstos el último compás de la subida y el primer compás de la bajada de la escala-tipo para los saxofones provistos de una clave de sol \flat agudo.



Voici donc la gamme qui servira de modèle pour chaque tonalité en y ajoutant l'armure convenable.

Here, then, is the scale that will serve as a model for every key with, of course, the addition of the relevant signatures.

Im folgenden nun der Tonleiterprototyp, dem jeweils noch die entsprechenden Vorzeichen hinzugefügt werden müssen.

He aquí pues la escala que servirá como modelo para cada tonalidad, añadiendo los signos convenientes en la clave.

GAMME-TYPE

STANDARD-SCALE

TONLEITERPROTOTYP

ESCALA-TIPO

音階のモデル

The image displays ten staves of musical notation in treble clef, 3/4 time. The first staff shows a simple scale. The second staff is a more complex scale with slurs. The third through eighth staves show increasingly complex rhythmic patterns with many slurs. The ninth and tenth staves return to a simpler scale pattern.

Les exercices sont limités au strict minimum et comportent uniquement :

a) dans chaque tonalité majeure :

1^o Une gamme établie selon la formule de la gamme type.

2^o Une gamme par intervalles de tierces avec une note tenue dans le registre aigu avant de faire la descente (soigner particulièrement la sonorité de cette note tenue).

3^o Deux formules d'arpèges sur l'accord de tonique.

4^o Deux formules d'arpèges sur l'accord de 7^e de dominante du ton choisi.

b) dans chaque tonalité mineure :

1^o Une gamme (toujours d'après la gamme-type) avec l'emploi constant de la seconde augmentée.

2^o Deux formules d'arpèges sur l'accord de tonique.

3^o Deux formules d'arpèges sur l'accord de 7^o diminuée appartenant au ton choisi.

Dans la première partie de ce recueil, il n'y a pas d'exercices sur les intervalles de tierces dans le ton mineur. Ces exercices seront traités dans la 2^e partie avec une autre formule. Dans les modes majeur et mineur qui ont la même tonique, tel que : do majeur, do mineur, la majeur, la mineur, etc., les accords de 7^e de dominante sont identiques. On ne trouvera donc dans ce recueil aucun exercice sur l'accord de 7^e de dominante dans le mode mineur, ce qui ferait évidemment double emploi.

N.B. Pour les saxophones sans clé de fa dièse aigu, jouer les petites notes en remplacement, tenir compte des silences en petits caractères et ne pas jouer les coupures entre crochets.

The exercises are limited to a minimum and contain only:

a) In each major key:

1. A scale built like the formula of the standard scale.

2. A scale in intervals of a third with a high note held before making the descent (take special care of the tone quality of that held note).

3. Two arpeggio formulas on the tonic chord.

4. Two arpeggio formulas on the dominant seventh chord in the chosen key.

b) In each minor key:

1. A scale (also based on the standard scale) with constant use of the augmented second.

2. Two arpeggio formulas on the tonic chord.

3. Two arpeggio formulas on the diminished seventh chord in the chosen key.

In the first part of this collection there are no exercises on the interval of a third in minor keys. These exercises will be treated in the second part with another formula. In major and minor keys having the same tonic note (e.g. C major, C minor, A major, A minor) the dominant seventh chords are identical. Therefore, in this collection there are no exercises on the dominant seventh chord in minor keys, since it would be an unnecessary repetition.

N.B. Saxophones without a high F \sharp key should play the small notes instead, and take into account the rests also given in small type. Also, do not play the cuts indicated by brackets.

Die Übungen beschränken sich auf ein Minimum und enthalten nur:

a) für jede Dur-Tonart

1. Eine Tonleiter in Anlehnung an den Prototyp.

2. Eine Tonleiter in Terzintervallen und mit einer ausgehaltenen hohen Note vor der wieder absteigenden Leiter (hierbei soll vor allem auf die Tonqualität des ausgehaltenen Tones geachtet werden).

3. Zwei Modelle von gebrochenen Akkorden auf der Tonika.

4. Zwei Modelle von gebrochenen Dominantseptakkorden der entsprechenden Tonart.

b) für jede moll-Tonart

1. Eine Tonleiter (wiederum in Anlehnung an den Prototyp) mit durchgehender Verwendung der erhöhten siebten Stufe.

2. Zwei Modelle von gebrochenen Akkorden auf der Tonika.

3. Zwei Modelle von gebrochenen verminderten Septakkorden der entsprechenden Tonart.

Der erste Teil dieser Schule enthält keine Terzübungen für moll-Tonarten. Diese Übungen werden im zweiten Teil in veränderter Form wieder aufgenommen. Dur- und moll-Tonarten auf der gleichen Tonika wie: C-Dur, c-moll; A-Dur, a-moll usw. haben identische Dominantseptakkorde. Deshalb enthält dieser Band keinerlei Übungen auf dem Dominantseptakkord der moll-Tonarten, da dies eine unnötige Wiederholung darstellen würde.

N.B. Saxophone ohne hohe Fis-Klappe spielen die kleineren Ersatznoten, wobei die kleiner gedruckten Pausen beachtet werden müssen. Die Abschnitte in der eckigen Klammer werden weggelassen.

Limitanse los ejercicios en el más estricto minimum, y constan únicamente :

a) En cada tonalidad mayor

1^o De una escala establecida según la fórmula de la escala-tipo.

2^o De una escala por intervalos de terceras con una nota sostenida en el registro agudo antes de hacer la bajada (cuidar con esmero la sonoridad de dicha nota).

3^o De dos fórmulas de arpegios en el acorde de tónica.

4^o De dos fórmulas de arpegios en el acorde de 7^o de dominante del tono escogido.

b) En cada tonalidad menor

1^o De una escala (siempre según la escala-tipo) con el constante empleo de la segunda aumentada.

2^o De dos fórmulas de arpegios en el acorde de tónica.

3^o De dos fórmulas de arpegios en el acorde de 7^o disminuida que pertenece al tono escogido.

En la primera parte de esta colección, no hay ejercicios sobre los intervalos de terceras en el tono menor. Estos ejercicios se tratarán en la 2^a parte con otra fórmula. En los modos mayor y menor que tienen la misma tónica, tales como: do mayor, do menor, la mayor, la menor, etc., los acordes de 7^o de dominante son idénticos, por lo que no se hallará pues en esta colección ningún ejercicio sobre el acorde de 7^o de dominante en el modo menor, lo que con toda evidencia haría doble empleo.

N.B. Para los saxofones sin clave de fa sostenido agudo, tocar las notitas como sustituto, tener en cuenta los silencios con pequeños caracteres y no tocar los cortes entre corchetes.

UT MAJEUR

Commencement de la gamme.
(3^e mesure de la gamme type)

Beginning of the scale.

(Third measure of the standard scale)

Beginn der Tonleiter
(3. Takt des Prototyps)

Principio de la escala.

(3^{er} compás de la escala-tipo)

上行音階の開始部

(音階のモデルの第3小節)

Commencement de la descente

Beginning of the downward movement.

Beginn der absteigenden Tonleiter

Principio de la bajada.

下行音階の開始部

C MAJOR

C DUR

DO MAJOR

ハ長調



Fin de la montée

End of the upward movement.

Ende der aufsteigenden Tonleiter

Fin de la subida.

上行音階の終結部



Fin de la gamme

End of the scale.

Ende der Tonleiter

Fin de la escala.

下行音階の終結部



Tierces

Thirds

Terzen

Terceras

3度の平行音階

Arpèges sur l'accord de tonique.

Arpeggios on the tonic chord.

Arpeggien auf dem Tonika-Akkord.

Arpegios sobre el acorde de las tónicas

主和音の分散和音

Arpèges sur l'accord de 7^e de dominante.

Arpeggios on the dominant seventh chord.

Arpeggien auf dem Dominantseptakkord.

Arpegios sobre el acorde de 7^e de dominante.

属七和音の分散和音

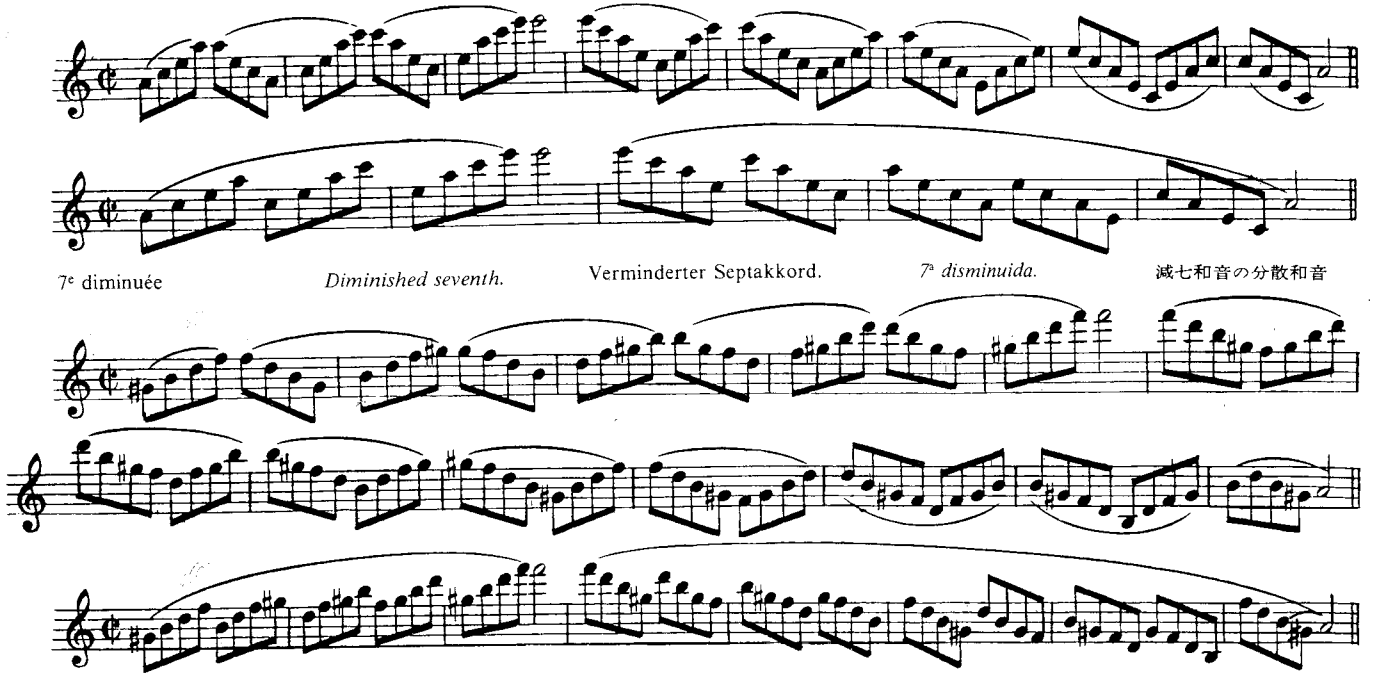
LA MINEUR

A MINOR

A MOLL

LA MENOR

イ短調



Avant de commencer les exercices en fa majeur, voici quelques indications pour le doigté de si \flat (registres médium et aigu) qui seront applicables à toutes les tonalités avec bémols.
 1° Quand le si \flat n'est pas suivi ou précédé d'un si naturel (ou d'un do \flat), prendre le doigté N° 1 (index gauche recouvrant les deux plateaux A et A bis).
 2° Quand le si \flat est suivi ou précédé d'un si naturel (ou d'un do \flat), prendre le doigté N° 2 (le la plus la clé de cadence).

Before starting the exercises in F major, here are some instructions for fingering the B \flat (in middle and high registers) which will apply to all keys with flats.
 1. When the B \flat is not followed or preceded by a B natural (or C \flat), use fingering number 1 (index finger of the left hand pressing the two keys A and A bis).
 2. When the B \flat is followed or preceded by a B natural (or C \flat) use fingering number 2 (the A key plus the trill key).

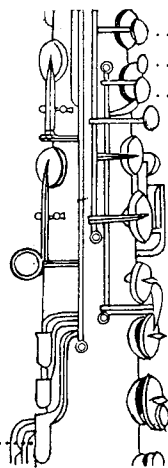
Zu den Übungen in F-Dur zunächst noch einige Hinweise für den Fingersatz bei B (in mittlerer und hoher Tonlage), die gleichzeitig für alle B-Tonarten gültig sind.
 1. Wenn das B nicht vor oder nach einem H (oder Ces) steht, verwende man den Fingersatz Nr. 1 (der linke Zeigefinger bedeckt die beiden Klappen A und A bis).
 2. Wenn das B vor oder nach einem H (oder Ces) steht, verwende man den Fingersatz Nr. 2 (A plus B-Triller-Klappe).

Antes de empezar los ejercicios en fa mayor, he aquí algunas indicaciones para el dedeo de si \flat (registros medio y agudo) que serán aplicables a todas las tonalidades con bemoles.
 1° Cuando el si \flat no va seguido o precedido con un si natural (o con un do \flat), tomar el dedeo N.º 1 (índice izquierdo cubriendo ambos platillos A y A bis).
 2° Cuando el si \flat va seguido o precedido con un si natural (o con un do \flat), tomar el dedeo N.º 2 (el LA más la clave de cadencia).

へ長調の練習の前に、すべての変種調に用いられる中音域と高音域の変ロ音の運指について若干述べておく。

- 1 変ロ音が、本位ロ音(変ハ音でも同じ)によって先行または後続されていない場合には、第1の運指(左手の人差指でA₁とA₂のキーを閉じる)を用いる。
- 2 変ロ音が、本位ロ音(変ハ音でも同じ)によって先行または後続されている場合には、第2の運指(左手の人差指でA₁のキーを、中指でBのキーを閉じ、右手の人差指で変ロ音のトリル・キーを開く)を用いる。

A₁ (ロ音のキー)
 A₂
 B (イ音のキー)



変ロ音のトリル・キー
 Cadence de Si \flat
 B flat trill key
 B-Triller-Klappe
 Cadencia de si \flat

..... A (plateau du Si)	A (B key).	A (H-Platte)	A (platillo del si)
..... A bis	A bis.	A bis	A bis
..... B (plateau du la)	B (A key).	B (A-Platte)	B (platillo del la)

Doigté N° 1 : Index gauche sur A et A bis.
 Fingering No. 1: Index finger of the left hand presses A and A bis.
 Fingersatz Nr. 1 : Linker Zeigefinger auf A und A bis.
 Dedeo N° 1 : Índice izquierdo en A, y A bis.
 第1の運指: 左手の人差指でA₁とA₂のキーを閉じる。

Doigté N° 2 : Index sur A. Médius sur B. Index droit ouvrant la cadence Si \flat .
 Fingering No. 2: Index presses A, middle finger presses B and right hand index finger opens the B \flat trill key.
 Fingersatz Nr. 2 : Zeigefinger auf A. Mittelfinger auf B. Der rechte Zeigefinger öffnet die B-Triller-Klappe.
 Dedeo N.º 2 : Índice en A. Dedo cordial en B. Índice derecho abriendo la cadencia si \flat .

第2の運指: 左手の人差指でA₁のキーを、中指でBのキーを閉じ、右手の人差指で変ロ音のトリル・キーを開く。

Exemple : En fa majeur, pour les gammes et les arpèges de 7^e de dominante, prendre le doigté N° 1. De même pour ré mineur (gammes et arpèges de 7^e diminuée).

Par contre, en sol \flat majeur, pour la gamme, le si \flat étant suivi ou précédé d'un do \flat , prendre le doigté N° 2.

Cette remarque concerne évidemment le la \sharp s'il est ou non suivi ou précédé d'un si naturel. Ainsi pour la gamme de do \sharp majeur, on prendra le doigté N° 1 et pour celle de si majeur, le doigté N° 2.

Ce n'est toutefois qu'une règle générale qui a ses exceptions. Avec un peu d'expérience, l'élève saisira lui-même l'opportunité du doigté à employer. Il lui arrivera même de faire alterner les deux doigtés dans certains exercices.

Dans quelques arpèges comportant un si \flat ou un la \sharp , on pourra employer le doigté N° 1 tout en gardant l'index ou le médius de la main droite. Ainsi, on travaillera l'arpège de si \flat majeur en gardant l'index droit et celui de fa \sharp majeur en gardant le médius. Il faut cependant, dans un mouvement lent, se méfier des modifications de justesse qu'entraînent ces doigtés. Quand l'index droit ferme le plateau du fa, le si \flat baisse sensiblement et il est préférable de réserver ce doigté pour les traits demandant une grande rapidité d'exécution. L'écart de justesse est presque insignifiant quand le médius ferme le plateau du fa \sharp et il est possible d'utiliser ce doigté même dans un mouvement lent.

Example: in F major use fingering number 1 for scales and arpeggios of the dominant seventh chord. Likewise for D minor (scales and arpeggios of the diminished seventh chord).

On the other hand, in the G \flat major scale use fingering number 2 since B \flat is preceded or followed by a C \flat .

These remarks apply similarly to the A \sharp , whether followed or not by a B natural. Therefore for the scale of C \sharp major use fingering number 1, and for B major, fingering number 2.

Nevertheless, this is only a general rule to which there are exceptions. With experience, the student will come to understand which fingering to use. He will even perhaps alternate between both fingerings in certain passages.

In some arpeggios including a B \flat or A \sharp , fingering number 1 can be used while continuing to hold down the index or middle fingers of the right hand. Thus, the arpeggio of B \flat major should be practiced while holding down the index finger and the scale of F \sharp major practiced while holding down the middle finger. However, in slow movements the student must be aware of the alterations in pitch that these held fingers can cause. When the right index finger presses the F key, the B \flat flattens noticeably so it is better to save this fingering for very fast passages. The pitch variation from the use of the F \sharp key is insignificant and so it can be used even in slow movements.

Beispiel : F-Dur. Für Tonleitern und gebrochene Dominantseptakkorde benutze man den Fingersatz Nr. 1. Ebenso in d-moll (Tonleitern und gebrochene verminderte Septakkorde). Für Ges-Dur benutze man jedoch, da vor oder nach dem B ein Ces steht, den Fingersatz Nr. 2.

Diese Bemerkung gilt natürlich auch für Ais, wenn es vor oder nach einem H steht. So benutzt man für die Cis-Dur Tonleiter den Fingersatz Nr. 1, für H-Dur jedoch Fingersatz Nr. 2.

Diese Regel hat natürlich auch Ausnahmen. Mit etwas Erfahrung wird jeder Schüler den jeweils richtigen Fingersatz selbst festlegen können. Es kann sogar vorkommen, dass er dann innerhalb bestimmter Übungen beide Fingersätze abwechselnd benutzt.

Bei einigen gebrochenen Akkorden mit B oder Ais ist es möglich, den Fingersatz Nr. 1 zu benutzen und gleichzeitig den Zeigefinger oder Mittelfinger der rechten Hand beizubehalten. Für die Akkorde in B-Dur behalte man den rechten Zeigefinger und in Fis-Dur den Mittelfinger bei. Bei langsamem Tempo ist hierbei jedoch Vorsicht geboten, da diese Fingersätze die Tonsauberkeit beeinflussen können. Wenn der rechte Zeigefinger die F-Klappe schliesst, wird das B eindeutig tiefer. Deshalb sollten diese Fingersätze nur an sehr raschen Stellen angewendet werden. Im Gegensatz hierzu ist die Beeinträchtigung der Sauberkeit nur sehr gering, wenn der Mittelfinger die Fis-Klappe schliesst. Deshalb kann dieser Fingersatz auch bei langsamen Stellen beibehalten werden.

EJEMPLO : En fa mayor, para las escalas y los arpeggios de 7^e de dominante, tomar el dedo N.º 1. Asimismo para re menor (escalas y arpeggios de 7^e disminuida).

En cambio, en sol \flat mayor, para la escala, yendo seguido o precedido el si \flat con un do \flat , tomar el dedo N.º 2.

Esta advertencia se refiere con evidencia al la \sharp si va o no va seguido o precedido con un si natural. Así es que para la escala de do \sharp mayor, se tomará el dedo N.º 1 y para la de si mayor el dedo N.º 2.

No se trata empero sino de una regla general que tiene excepciones. Con un poco de experiencia, entenderá el mismo alumno el oportuno dedo que tiene que emplear. Hasta le ocurrirá hacer alternar ambos dedos en ciertos ejercicios.

En unos arpeggios que admiten un si \flat o un la \sharp , podrá emplearse el dedo N.º 1 sin dejar de guardar el índice o el dedo cordial de la mano derecha. Así es que se estudiará el arpeggio de si \flat mayor guardando el índice derecho y el de fa \sharp mayor guardando el dedo cordial. Conviene empero, en un movimiento lento, desconfiar de las modificaciones de afinación que arrastran consigo dichos dedos. Cuando el índice derecho cierra el platillo del fa, baja sensiblemente el si \flat y es preferible reservar este dedo para los tractos que piden gran rapidez de ejecución. El desvío de afinación resulta casi insignificante cuando el dedo cordial cierra el platillo del fa \sharp y es posible utilizar dicho dedo aún en un movimiento lento.

例：へ長調の音階と属七和音の分散和音では、第1の運指を用いる。ニ短調でも同様である（音階と減七和音の分散和音）。

逆に、変ロ長調の音階では、変ロ音が変ハ音によって先行または後続されているので、第2の運指を用いる。

ロ音によって先行または後続されている嬰イ音の場合も同様である。したがって、嬰ハ長調の音階では、第1の運指を用い、ロ長調の音階では、第2の運指を用いる。

しかし、これはあくまで原則であり、例外は当然あり得る。学習者は、経験を積むうちに、どちらの運指を用いるべきかを判断できるようになるはずである。ある練習課題の中で、場合に応じて、2種の運指を用い分けることもある。

いくつかの分散和音では、左手の人差指でA₁のキーを閉じ、右手の人差指でへ音のキーを、または、中指で嬰へ音のキーを押えることによってA₂のキーを閉じる。たとえば、変ロ長調の分散和音の場合は、右手の人差指でへ音のキーを、嬰ハ長調の分散和音の場合は、右手の中指で嬰へ音のキーを押えることによってA₂のキーを閉じる。しかし、ゆるやかなテンポでは、運指によって音高の狂いが目だつので気をつけなければならない。右手の人差指でへ音のキーを押える場合、変ロ音はかなり低くなるので、この運指は急速な楽句でのみ用いる方がよい。右手の中指で嬰へ音のキーを押える場合は、音高の狂いがほとんど気にならないので、この運指はゆるやかなテンポで用いてもよい。

FA MAJEUR

F MAJOR

F DUR

FA MAYOR

〜長調

Musical notation for the major scale section, consisting of 11 staves of music in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and 'etc.' markings.

RE MINEUR

D MINOR

D MOLL

RE MENOR

二短調

Musical notation for the minor scale section, consisting of 2 staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and 'etc.' markings.

Seven staves of musical notation in G major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music consists of a series of melodic lines, each with a slur over it. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melodic development. The third staff shows a similar pattern. The fourth staff introduces some chromaticism with notes like A# and B#. The fifth staff continues with more complex melodic figures. The sixth staff shows a descending melodic line. The seventh staff concludes the section with a final melodic phrase.

SOL MAJEUR G MAJOR G DUR SOL MAYOR 卜長調

Five staves of musical notation in G major. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a melodic line with a slur and a fermata. The second staff continues with a similar melodic line, also with a slur and a fermata. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a melodic line with a slur and a fermata, followed by a section marked 'etc.' with a wavy line. The fourth staff continues the melodic development. The fifth staff concludes the section with a final melodic phrase.

MI MINEUR

E MINOR

E MOLL

MI MENOR

ホ短調

SIB MAJEUR

B FLAT MAJOR

B DUR

SIB MAYOR

変ロ長調

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 3/4 time, and B-flat major. The notation includes various melodic lines, slurs, and dynamic markings such as *etc.* and *ff*. The piece begins with a simple melodic line on the first staff, which then develops into more complex, flowing passages with multiple slurs across the subsequent staves. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

SOL MINEUR

G MINOR

G MOLL

SOL MENOR

ト短調

Musical score for G minor, consisting of seven staves of music in treble clef with a 2/4 time signature. The score includes various melodic lines with slurs, ties, and 'etc.' markings.

RE MAJEUR

D MAJOR

D DUR

RE MAYOR

ニ長調

Musical score for D major, consisting of four staves of music in treble clef with a 2/4 time signature. The score includes various melodic lines with slurs, ties, and 'etc.' markings.

The first six staves of music show a series of melodic lines. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has a common time signature (C). The second staff has a 2/4 time signature. The third staff has a common time signature (C). The fourth staff has a common time signature (C). The fifth staff has a common time signature (C). The sixth staff has a common time signature (C). The notation includes various note values, slurs, and ornaments (accents and mordents).

SI MINEUR

B MINOR

H MOLL

SI MENOR

短調

The last six staves of music continue the melodic lines. The seventh staff has a 2/4 time signature and includes the word "etc." followed by a key signature change to two sharps (F# and C#). The eighth staff has a 2/4 time signature and includes the word "etc." followed by a key signature change to one sharp (F#). The ninth staff has a common time signature (C). The tenth staff has a common time signature (C). The eleventh staff has a common time signature (C). The notation includes various note values, slurs, and ornaments.

Musical notation for the first system, featuring four staves of treble clef music in G major. The music consists of continuous eighth-note patterns with various slurs and ties.

MIB MAJEUR

E FLAT MAJOR

ES DUR

MIB MAYOR

変ホ長調

Musical notation for the second system, featuring four staves of treble clef music in B-flat major. The music continues with eighth-note patterns, including 'etc' markings and various slurs.



UT MINEUR

C MINOR

C MOLL

DO MENOR

ハ短調



Musical score for the first section, featuring ten staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a continuous melodic line with various rhythmic patterns and phrasing, including slurs and 'etc.' markings.

FA # MINEUR

F SHARP MINOR

FIS MOLL

FA # MENOR

嬰へ短調

Musical score for the second section, featuring two staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music continues the melodic line from the first section, with 'etc.' markings and a final cadence.

LA ♭ MAJEUR

A FLAT MAJOR

AS DUR

LA ♭ MAJOR

変イ長調

The first system of the musical score consists of six staves of music. The key signature is F minor (three flats). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ornaments. The notation includes many beamed notes and grace notes, typical of a Baroque or Classical style. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music flows through several measures, with some measures containing multiple notes beamed together.

FA MINEUR

F MINOR

F MOLL

FA MENOR

〜短調

The second system of the musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature remains F minor. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system, but includes a section marked 'etc.' with a wavy line, indicating a continuation or a specific performance instruction. The notation is dense with beamed notes and slurs. The system concludes with a final measure containing a whole note. The overall style is consistent with the first system, featuring intricate melodic lines and rhythmic complexity.

The main musical score consists of ten staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (G-flat minor), and a common time signature. The music is characterized by flowing, melodic lines with frequent slurs and ties. The first staff includes a fermata over the final measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The overall texture is melodic and lyrical.

SIB MINEUR

B FLAT MINOR

B MOLL

SIB MENOR

変口短調

The continuation of the musical score consists of five staves. The first two staves include the word "etc" written below the staff, indicating a continuation of the melodic pattern. The third staff features a fermata over the final measure. The notation continues with similar melodic phrasing and slurs as the main score.

The first system of music consists of five staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music is written in a treble clef with a common time signature. It features a melodic line with various intervals and a bass line with chords and arpeggios.

SI MAJEUR

B MAJOR

H DUR

SI MAYOR

□長調

The second system of music consists of seven staves. The key signature has three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The music continues with melodic and harmonic development, including 'etc.' markings. The notation includes various intervals, arpeggios, and chordal structures.

SOL # MINEUR G SHARP MINOR GIS MOLL SOL # MENOR 嬰卜短調

SOL ♭ MAJEUR G FLAT MAJOR GES DUR SOL ♭ MAYOR 変卜長調

Mi♭ MINEUR

E FLAT MINOR

ES MOLL

Mi♭ MENOR

変ホ短調

Musical score for the first section, consisting of ten staves of music in a minor key with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a melodic line with various intervals and slurs.

FA # MAJEUR

F SHARP MAJOR

FIS DUR

FA # MAYOR

嬰へ長調

Musical score for the second section, consisting of four staves of music in a major key with a key signature of three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp). The music continues the melodic theme with 'etc' markings.

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time, written in treble clef. The key signature is D major (two sharps). The notation includes various melodic lines with slurs, ties, and dynamic markings. A double bar line with repeat dots appears on the third staff. The seventh staff contains the text: RE # MINEUR, D SHARP MINOR, DIS MOLL, RE # MENOR, and 嬰二短調. The eighth staff includes the word 'etc' and a double bar line. The music concludes with a final double bar line on the tenth staff.

The first four staves of music are written in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation consists of continuous melodic lines with various slurs and accents, including some notes marked with 'x'.

DO♭ MAJEUR

C FLAT MAJOR

CES DUR

DO♭ MAYOR

変ハ長調

The remaining six staves of music are written in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The notation continues with melodic lines, including some notes marked with 'etc' and various slurs and accents.

LA ♭ MINEUR

A FLAT MINOR

AS MOLL

LA ♭ MENOR

変イ短調



DO # MAJEUR

C SHARP MAJOR

CIS DUR

DO # MAYOR

嬰ハ長調





LA # MINEUR

A SHARP MINOR

AIS MOLL

LA # MENOR

嬰1短調

