



Leo Brouwer - Paolo Paolini

Scales for guitar

Comitato di redazione

Leo Brouwer, Eliot Fisk, Oscar Ghiglia, Paolo Paolini (direttore)

In copertina: «Un percorso di Ifigenia» (1979) di Ettore Proserpio, da *Carta della natura*

© Copyright 1992 by G. RICORDI & C. S.p.A. - Milano
ANNO 1992

Tutti i diritti riservati - All rights reserved
Printed in Italy

INDICE - *CONTENTS* - INHALT

Il paradosso delle scale	4
The Paradox of Scales	4
Das Paradox von den Tonleitern	5
 Fattori problematici	
Problematic Factors	7
Problematische Faktoren	
 Preparazione alla velocità	8
Preparation for Speed	8
Vorbereitung auf die Schnelligkeit	9
 Spostamento della mano destra	
Movement of the Right Hand	16
Verschiebung der rechten Hand	
 Spostamento della mano sinistra	
Movement of the Left Hand	19
Verschiebung der linken Hand / Lagenwechsel	
 Scale diatoniche maggiori e minori (melodiche)	
Major and Minor (Melodic) Diatonic Scales	26
Diatonische Dur und (melodische) Molltonleitern	
 Scale alternate	
Alternating Scales	37
Alternierende Tonleitern	
 Scale pentafoniche	
Pentatonic Scales	39
Pentatonische Tonleitern	
 Scala blues	
Blues Scale	40
Blues-Tonleiter	
 Esempi dalla letteratura	
Examples from the Literature	41
Beispiele aus der Literatur	

IL PARADOSSO DELLE SCALE

Le scale nella massima estensione consentita dallo strumento sono un esercizio di virtuosismo.

Per essere eseguite in maniera *lodevole* (con 'bel suono', velocità, scorrevolezza, continuità ecc.) esse implicano il possesso di quella stessa tecnica che istituzionalmente sono chiamate a formare.¹

Paradosso: sono un punto di arrivo e di partenza allo stesso tempo. Ciò deriva dall'assioma secondo cui la scala è il modello musicale più elementare ed il meno coinvolto nell'aspetto interpretativo ('emotivo') della musica: un'astrazione che, come tale, viene considerata lo strumento più adatto alla pratica quotidiana della tecnica.²

È vero che la scala, come concepita dai modelli didattici tradizionali, è un'astrazione: nella letteratura musicale di tutti i tempi troviamo infiniti movimenti scalistici, ma forse nessun esempio di successione di note per grado che parta dalla nota più bassa dello strumento (relativamente alla tonalità), raggiunga la nota più acuta e torni sulla più grave.

È falso che la scala sia un esercizio *semplice*: al contrario, essa propone una tematica esecutiva *complessa* (dove con *semplice* si intende un esercizio che presenta una sola difficoltà, affrontabile quindi con totale consapevolezza di motivazione; con *complesso* un esercizio che presenta una pluralità di difficoltà, la cui soluzione dipende da un'analisi che le identifichi e una metodologia che le affronti prima separatamente [modelli elementari] e poi in progressiva combinazione [modelli di complessità progressiva]).

THE PARADOX OF SCALES

Diatonic scales covering the full range of the instrument are exercises in virtuosity. For scales to be performed *proficiently* (with 'fine tone', swiftly, smoothly and fluently etc.), they require the very technique they are conventionally expected to form.¹

Paradox: they are, at one and the same time, a point of arrival and departure. This paradox is explained by the fact that the scale is axiomatically the most elementary of musical models and the one least involved in the interpretative (or 'emotional') aspect of music: in other words, it is seen as an abstraction and, for this very reason, considered the most suitable tool for daily practice in technique.²

It is true that the scale, as it appears in the traditional didactic models, is an abstraction. In musical works throughout history we may find countless examples of scale movement, though perhaps none in which a stepwise sequence of notes starts from the lowest note (of a given key), climbs up to the highest and then returns to the lowest.

It is not true that a scale is a *simple* exercise. On the contrary, the performing skills required are *complex* (by *simple* we mean an exercise that limits itself to presenting a single difficulty, which can thus be tackled with full understanding; by *complex* we mean an exercise that presents a number of difficulties: in such cases, one must first analyze and identify the difficulties and subsequently tackle them, first separately [elementary models] and then progressively in combination with one another [models of progressive complexity]).

¹ Almeno parzialmente: per tradizione la tecnica delle scale ha il suo relativo dialettico in quella degli arpeggi.

² Molto si potrebbe discutere per criticare il concetto di tecnica 'pura': ci basta qui sottolineare come ogni tema relativo all'aspetto fisico-motorio della prassi esecutiva deve essere analizzato alla luce delle sue motivazioni espressive.

¹ At least partially, for traditionally the scale have their dialectic complement in the arpeggio.

² The notion of 'pure' technique is itself highly debatable. Here we need only emphasise that everything concerning the physical and motor aspects of performance must be analyzed in the light of one's expressive intentions.

DAS PARADOX VON DEN TONLEITERN

Tonleitern über den gesamten Umfang des Instruments sind eine Übung hin zur Virtuosität. Damit sie *brilliant* (mit 'schönem Klang', Schnelligkeit, Geläufigkeit, Kontinuität usw.) ausgeführt werden können, ist die Beherrschung jener Technik erforderlich, die von Musikpädagogen erwartet wird.¹

Paradox: Tonleitern sind gleichzeitig ein Ziel- und ein Ausgangspunkt. Dies beruht auf dem Axiom, demzufolge die Tonleiter das elementarste und das am wenigsten vom interpretativen ('emotionalen') Aspekt der Musik berührte musikalische Modell ist: eine Abstraktion, die als das Mittel angesehen wird, das für das tägliche Üben der Technik am besten geeignet ist.²

Richtig ist, daß die Tonleiter, wie sie in den traditionellen didaktischen Modellen konzipiert ist, eine Abstraktion ist: in der Musikkultur aller Zeiten finden wir zahllose skalenmäßige Fortschreitungen, aber möglicherweise kein einziges Beispiel einer schrittweisen Tonfolge, die mit dem tiefsten Ton des Instrumentes (entsprechend der Tonart) beginnt, den höchsten Ton erreicht und zum tiefsten Ton zurückkehrt.

Falsch ist, daß die Tonleiter eine *einfache* Übung sei: im Gegenteil, sie wirft eine *komplexe* Thematik der Ausführung auf. (Wobei unter *einfach* eine Übung verstanden wird, die eine einzige Schwierigkeit darstellt, die also in vollem Bewußtsein des Beweggrundes in Angriff genommen werden kann; unter *komplex* aber eine Übung, die eine Vielzahl von Schwierigkeiten darstellt, deren Lösung von einer diese identifizierenden Analyse und von einer Methodik abhängt, die die Schwierigkeiten zunächst einzeln [elementare Modelle] und sodann in fortschreitender Kombination [Modelle progressiver Komplexität] in Angriff nimmt).

¹ Zumindest teilweise: traditionsgemäß hat die Technik der Tonleiter ihre dialektische Entsprechung in der Arpeggio-Technik.

² Vieles ließe sich diskutieren, wenn man die Vorstellung einer 'reinen' Technik kritisieren will: es mag hier genügen, zu unterstreichen, daß jede dem physysch-motorischen Aspekt der Ausführungspraxis entsprechende Aufgabe im Lichte ihrer ausdrucksmäßigen Motivierung analysiert werden muß.

FATTORI PROBLEMATICI

Tre sono i fattori obiettivamente problematici nell'esercizio delle scale:

Velocità

Spostamento della mano destra

Spostamento della mano sinistra

L'unione di queste difficoltà trasforma la scala in un mito di proporzioni irraggiungibili, perché gli spostamenti combinati di mano destra e sinistra cospirano contro il fatto apparentemente semplice della velocità.

Sarà dunque necessario separare i fattori problematici e affrontarli uno per uno.

PROBLEMATIC FACTORS

In the performance of scales there are three factors that are objectively problematic:

Speed

Movement of the right hand

Movement of the left hand

The combination of these difficulties can transform the performance of the scale into an almost prohibitive goal, for the combined movements of each hand conflict with the apparently straightforward speed factor.

It is therefore necessary to separate the problems and deal with them one by one.

PROBLEMATISCHE FAKTOREN

Es gibt drei objektiv problematische Faktoren beim Üben von Tonleitern:

Schnelligkeit

Verschiebung der rechten Hand

Verschiebung der linken Hand

Die Verbindung dieser Schwierigkeiten verwandelt die Tonleiter in einen Wunschtraum unerreichbaren Ausmaßes, da die kombinierten Verschiebungen der rechten und der linken Hand sich gegen das scheinbar einfache Phänomen der Schnelligkeit verschwören.

Es ist daher erforderlich, die problematischen Faktoren voneinander zu trennen und jeden für sich in Angriff zu nehmen.

PREPARAZIONE ALLA VELOCITÀ

Diteggiatura della mano destra

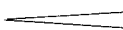
Usualmente si pone grande attenzione alla diteggiatura della mano sinistra e quasi nessuna a quella della mano destra.

Ma è la destra a creare il suono e ne è il cuore stesso.

Di fatto moltissime delle difficoltà di esecuzione delle scale (e non soltanto) derivano da insufficiente razionalizzazione della diteggiatura della destra e/o dal rapporto tra le due diteggiature (destra e sinistra).

È **essenziale** che la destra sia esercitata ad unificare il colore dell'attacco del suono tra appoggiato e non appoggiato³ e quindi a usare le due tecniche in continua combinazione.

È **essenziale** che tutte le alternanze possibili vengano prese in considerazione e studiate (non solo i/m o m/a, ma anche i/a, p/i e a/m/i).⁴

È **essenziale** che la diteggiatura della mano destra incorpori il concetto di dinamica ( ecc.) e di colore (pont., tast. ecc.).

Le formule della mano destra devono essere usate non solo come allenamento digitale, ma anche come modi alternativi per la produzione del suono.

PREPARATION FOR SPEED

Right hand fingering

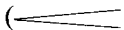
Great attention is customarily paid to the fingering of the left hand, and hardly any at all to that of the right hand.

But it is the right hand that creates the sound and is at the very heart of the sound.

As a matter of fact, a great many of the difficulties encountered in the performance of scales (and not only scales) are due to insufficient rationalization of right hand fingering and/or the relationship between right and left-hand fingering.

The right hand **must** practise unifying the tone quality between rest stroke and free stroke³ and combining the two techniques continuously.

All possible alternations **must** be taken into consideration and studied (not only i/m or m/a, but also i/a, p/i and a/m/i).⁴

Right hand fingering **must** also incorporate the concepts of dynamics ( etc.) and colour (bridge, fingerboard, etc.).

Right hand formulas must be used not only as finger training, but also as alternative means of sound production.

³ Per unificare tocco appoggiato e non appoggiato, è necessario per prima cosa produrre il suono nella zona (o zone) ideale per l'attacco: in corrispondenza cioè degli armonici che producono un suono modello: pos. XXIV e XXVIII.

⁴ L'abitudine all'uso del pollice nella diteggiatura della mano destra è fondamentale per più ragioni: per essere un movimento organicamente opposto a quello di indice medio e anulare ne è momento di rilassamento; come movimento aggiunto risolve i casi più intricati di 'incrocio', dando tempo/spazio per ricostituire la diteggiatura usata.

³ In order to unify rest stroke and free stroke, one must first produce the sound in the ideal area (or areas) for attack; that is, where the harmonics produce a model sound: pos. XXIV and XXVIII.

⁴ The habit of using the thumb in right hand fingering is vitally important for a variety of reasons: as an organically contrary movement to that of the index, middle or annular fingers, it constitutes a moment of relaxation; as an additional movement, it resolves the more intricate problems of 'crossing', giving one both time and space to recover the fingering used.

VORBEREITUNG AUF DIE SCHNELLIGKEIT

Fingersatz der rechten Hand

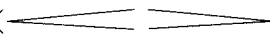
Üblicherweise wird dem Fingersatz der linken Hand große Achtung gezollt, fast keine aber dem der rechten Hand.

Es ist jedoch die rechte Hand, die den Klang erzeugt, und sie ist dessen Herzstück.

In der Tat rühren zahlreiche Schwierigkeiten beim Spielen von Tonleitern (und nicht nur hier) von einer ungenügenden Rationalisierung des Fingersatzes der rechten Hand und/oder der Beziehung zwischen den beiden Fingersätzen (rechte und linke Hand) her.

Wesentlich ist, daß die Rechte darin geübt wird, die Klangfarbe des Anschlags zwischen Apoyando und Tirando (angelegt/frei) zu vereinheitlichen³ und folglich beide Techniken in fortwährender Kombination anzuwenden.

Wesentlich ist, daß alle nur möglichen Wechsel in Betracht gezogen und geübt werden (nicht allein i/m oder m/a, sondern ebenso i/a, p/i und a/m/i).⁴

Wesentlich ist, daß der Fingersatz der rechten Hand die dynamische () und die klangfarbliche (pont., tast. usw.) Vorstellung umsetzt.

Die Griffweisen für die rechte Hand sollen nicht nur als Finger-training, sondern als Art der Klangerzeugung angewendet werden.

³ Will man den Apoyando- oder Tirando-Anschlag vereinheitlichen, ist es vor allem erforderlich, den Klang in der für den Anschlag idealen Stelle (bzw. den Stellen) zu erzeugen: also entsprechend den Obertönen, die einen mustergültigen Klang hervorbringen (XXIV. bzw. XXVIII. Lage).

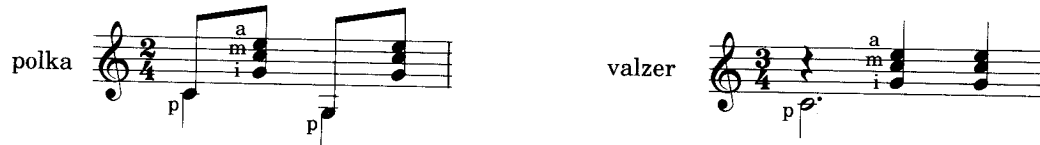
⁴ Die Gewöhnung an den Gebrauch des Daumens im Fingersatz der rechten Hand ist aus mehreren Gründen fundamental: als eine organische Gegenbewegung zu der des Zeige-, Mittel- oder Ringfingers ist der Gebrauch des Daumens für jene ein Moment der Entspannung; als zusätzliche Bewegung löst er die verwickelteren Fälle von Finger-
'Überkreuzungen', indem er Zeit und Raum schafft, um die verwendete Fingerabfolge wieder herzustellen.

Economia dell'energia

Nasciamo organicamente 'prensili': ci è quindi più naturale l'atto del prendere rispetto a quello del lasciare.

Riferito alla mano destra⁵ il concetto riguarda il rapporto di opposizione esistente tra pollice da una parte e indice medio anulare dall'altra.

I musicisti popolari, alternando in continuazione l'uso dei due movimenti, ottengono in maniera del tutto empirica la fase di rilassamento che deve necessariamente seguire ogni azione del tocco (tensione):



Ugualmente, l'alternanza tra un tocco appoggiato e più tocchi non appoggiati, provoca rilassamento, trattandosi di azioni muscolari contrarie.

Tensione e rilassamento sono due concetti che devono essere sempre uniti, come il giorno e la notte: la loro alternanza è presente in ogni azione motoria.

I muscoli obbediscono a un solo comando, quello appunto relativo a tensione e distensione.

Economizing on energy

Man is an innately 'prehensile' being; consequently the action of grasping comes more naturally than that of relinquishing.

As far as the right hand is concerned,⁵ this concept applies to the opposition between the thumb on the one hand, and the index, middle and annular fingers on the other.

By continually alternating the two movements, folk musicians achieve (in a completely empirical fashion) the relaxation phase that must necessarily follow each stroke (tension):



In a similar way, the alternation of one rest stroke and other free strokes has the effect of relaxation, since contrary muscular actions are brought into play.

Tension and relaxation are two concepts that must always be combined, like day and night: their alternation is present in all motor activities.

The only command one's muscles obey is the instruction either to tense or relax.

⁵ Riferito alla sinistra questo concetto è espresso dalla maggior facilità di collocare le dita (1. 2. 3. 4.) rispetto al sollevarle (4. 3. 2. 1.): e ancora, dalla maggior facilità del movimento ascendente (avvicinando la mano al corpo) rispetto a quello discendente (allontanando la mano dal corpo).

⁵ In the case of the left hand, this principle is illustrated by the greater ease of positioning one's fingers (1, 2, 3, 4) as opposed to raising them (4, 3, 2, 1); and also by the greater ease of ascending movements (bringing the hand towards the body) as opposed to descending movements (moving it away from the body).

Ökonomie der Kräfte

Wir werden organisch 'greiffähig' geboren: so ist uns das Ergreifen naturgemäßer als das Loslassen.

Bezüglich der rechten Hand⁵ wirkt sich dieses Faktum auf das Gegenüberliegen von Daumen einerseits und Zeige-, Mittel- und Ringfinger andererseits aus.

Die Popularmusiker, die fortwährend zwischen den beiden Bewegungen abwechseln, erreichen auf ganz unwissenschaftliche Weise die Entspannungsphase, die notwendigerweise jedem Akt des Anschlagens (Anspannung) folgen muß.



Ebenso ruft das Alternieren eines Apoyando-Anschlages und mehrerer Tirando-Anschläge eine Entspannung hervor, da es sich um gegensätzliche Muskelaktionen handelt.

Spannung und Entspannung sind zwei Begriffe, die stets miteinander verbunden sein müssen, wie Tag und Nacht: ihr Alternieren ist in jeder motorischen Aktion gegenwärtig. Die Muskeln gehorchen einem einzigen Befehl, nämlich dem der Spannung und Entspannung.

⁵ In Bezug auf die Linke ist dieses Konzept durch die größere Leichtigkeit im Aufsetzen der Finger (1. 2. 3. 4.) gegenüber dem Heben (4. 3. 2. 1.) ausgedrückt; und darüber hinaus durch die größere Leichtigkeit der aufsteigenden Bewegung (bei der sich die Hand dem Körper nähert) gegenüber der absteigenden Bewegung (bei der sich die Hand vom Körper entfernt).

Partendo da posizioni acute (IX) e via via discendendo (VIII, VII, VI ecc.) si inizieranno esercizi su una sola corda con note ribattute e con pause.

Cominciare sulle corde centrali, evitando la ⑥ che si trova in posizione estrema per la mano destra.

I gruppi di note ripetute si cominceranno con *tocco leggero*, crescendo fino all'accento finale di ogni gruppo (*massima intensità*).

Gradualmente, e *non* immediatamente, si aumenterà l'intensità del tocco, ricordando che lo studio dovrà sempre iniziare con tocco leggero (leggerezza è il primo sinonimo di velocità).

Starting from high positions (IX) and gradually moving downwards (VIII, VII, VI etc.), begin with exercises of repeated notes and rests on a single string.

Start on the middle strings, avoiding ⑥ which is in an extreme position for the right hand.

The groups of repeated notes must start with a *light touch* and build up to the final accent of each group (*maximum intensity*).

Gradually, and *not* immediately, the intensity of touch is to be increased. Remember that the exercise must always start with a light touch (above all lightness is the quality that is synonymous with speed).

Ausgehend von hohen Lagen (IX) und nach absteigend (VIII, VII, VI usw.), werden Übungen auf einer einzigen Saite mit repetierenden Noten und mit Pausen begonnen.

Beginne auf den mittleren Saiten, vermeide dabei die ⑥, die sich in einer für die rechten Hand extremen Lage befindet.

Die Gruppen repetierenden Noten werden mit *leichtem Anschlagen* begonnen, das bis zum Schlußakzent einer jeden Gruppe crescendoiert (*Maximum an Intensität*).

Schrittweise und *nicht* unmittelbar wird die Intensität des Anschlags verstärkt: dabei ist zu beachten, daß die Übung stets mit leichtem Anschlag zu beginnen ist (Leichtigkeit ist das erste Synonym für Schnelligkeit).

La mano destra comincerà con l'alternanza i/m, proseguendo con i/a e p/i per finire con m/a (la più pigra e quindi la più difficile) e passare a quella ternaria a/m/i. La progressione nella velocità si ottiene tenendo conto dei seguenti fattori: **la pausa che segue un gruppo di note ripetute (aiuto al rilassamento), la direzionalità e il gioco di scambio tra leggerezza e intensità di tocco.**

The right hand should start with i/m alternation, continue with i/a and p/i, and end up with m/a (the most sluggish and therefore the most difficult); after which it may pass onto the ternary a/m/i.

Working up to speed requires one to take the following factors into consideration: **the rest following each group of repeated notes (aiding relaxation), sense of direction and the interplay of lightness and intensity in one's touch.**

Die rechte Hand beginnt mit dem Wechsel i/m, fährt fort mit i/a und p/i, endet mit m/a (dem trögsten und daher schwierigsten Wechsel) und geht dann über in den dreiteiligen Wechsel a/m/i.

Die Steigerung der Schnelligkeit erreicht man, indem man die folgenden Elemente berücksichtigt: **die Pause, die einer Gruppe von repetierenden Tönen folgt (Entspannungshilfe) und die Richtung und das Wechselspiel von Leichtigkeit und Stärke des Anschlags.**

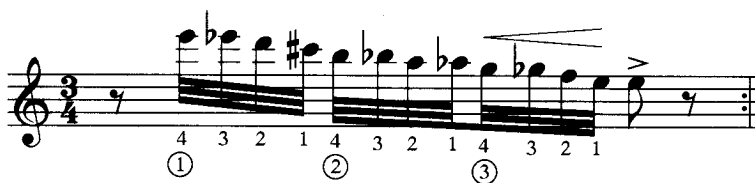
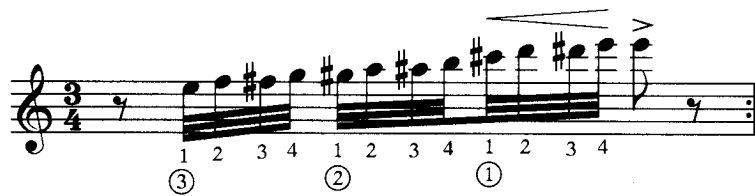
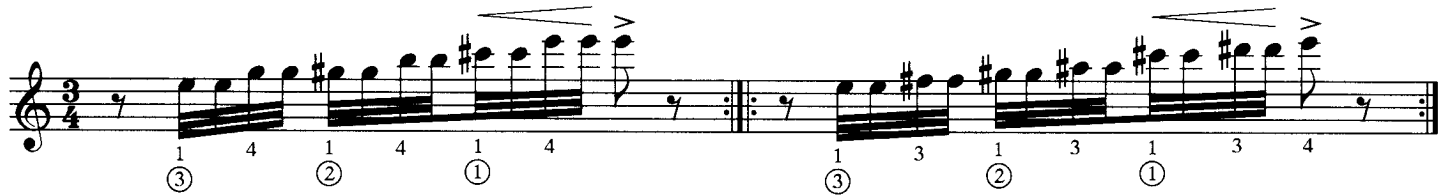
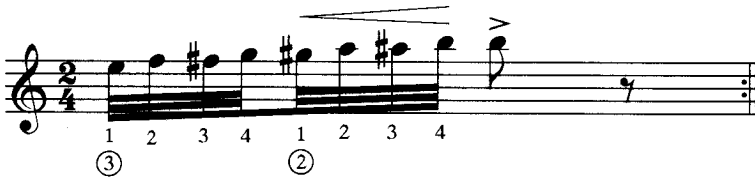
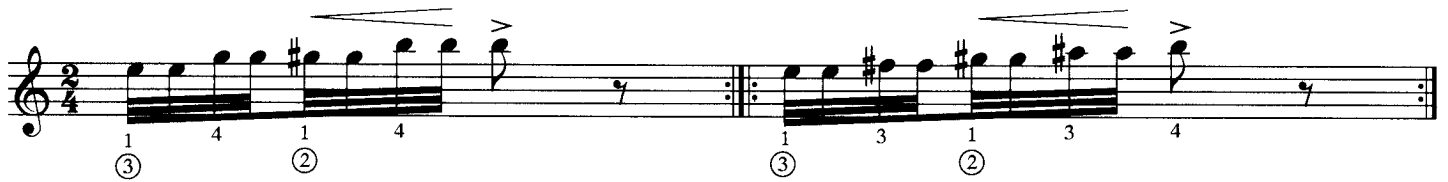
m i m i a m i m i a m i m i a m i m i a

Praticare su ④, ②, ① / Practice on ④, ②, ① / Auf den Saiten ④, ②, ① üben.

Gradualmente si aumenterà il numero delle corde contigue da impiegare.

Gradually increase the number of adjacent strings used.

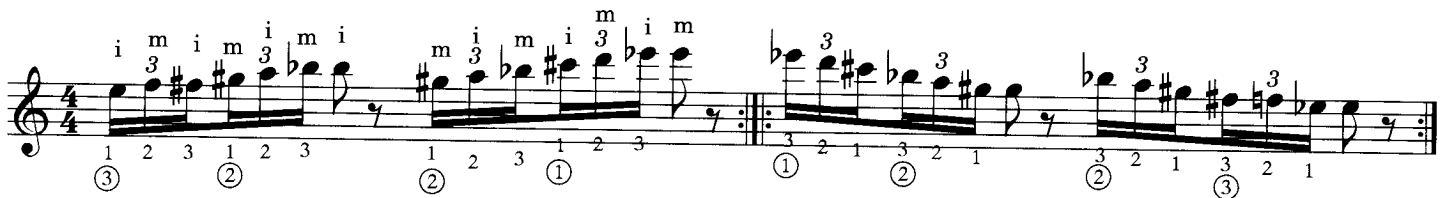
Schrittweise wird die Zahl der zu gebrauchenden benachbarten Saiten erhöht.



L'esercizio seguente offre un esempio (difficile) di ciò che chiamiamo *incrocio*, cioè l'uso di una formula di diteggiatura ternaria per la mano sinistra, unito a una formula binaria della destra (i/m o viceversa).

The following exercise presents a (difficult) example of what we call *crossing*, in other words the combination of a ternary fingering formula in the left hand and a binary formula in the right hand (i/m or vice versa).

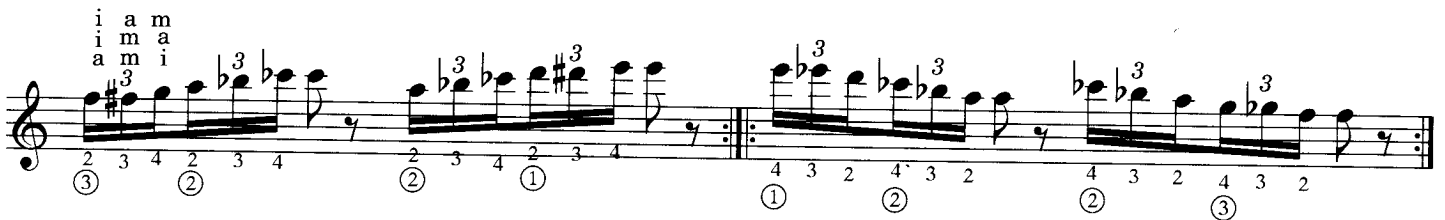
Die Übung stellt ein (schwieriges) Beispiel dessen dar, was wir *Überkreuzung* nennen, d.h. den Gebrauch einer ternären Fingersatzformel für die linke Hand, verbunden mit einer binären Formel der rechten Hand (i/a oder umgekehrt).



È evidente che l'uso di diteggiature ternarie per la mano destra elimina l'*incrocio* e quindi il problema.

Clearly the use of ternary fingering in the right hand removes both the *crossing* and the problem.

Es ist deutlich, daß der Gebrauch ternärer Fingersätze in der rechten Hand die *Überkreuzung* – und damit das Problem – vermeidet.



SPOSTAMENTO DELLA MANO DESTRA

Per focalizzare l'attenzione sulla tematica della mano destra, sarà necessario semplificare al massimo il lavoro contemporaneo della sinistra.

Questo scopo sarà raggiunto con esercizi di gruppi scalistici senza corde a vuoto, che permetta-
no l'ascensione cromatica senza cambio di diteggiatura della sinistra.

Si creeranno delle *scale miste o alternate*¹ basate su diteggiature fisse della sinistra (1.2.4./1.3.4.) senza cambio di posizione.

Ciò permetterà di concentrare pressoché totalmente l'attenzione sugli spostamenti della mano destra, cioè:

Cambi di corda

Incroci

MOVEMENT OF THE RIGHT HAND

To help one focus one's attention on the right hand, it will be necessary to simplify as much as possible what the left hand is doing at the same time.

This can be achieved with exercises on scale passages without open strings, allowing one to move up chromatically without changing the fingering of the left hand.

This will create *mixed or alternating scales*¹ based on fixed left hand fingerings (1.2.4./1.3.4.) without shifts in position.

This will enable one to concentrate almost completely on the movement of the right hand, that is:

Changes of string

Crossings

VERSCHIEBUNG DER RECHTEN HAND

Will man die Aufmerksamkeit auf die Thematik der rechten Hand konzentrieren, ist es erforderlich, die gleichzeitige Tätigkeit der Linken maximal zu vereinfachen.

Dieser Zweck läßt sich durch Übungen mit Tonleitergruppen ohne leere Saiten erreichen, die chromatisches Aufsteigen ohne Wechsel des Fingersatzes der linken Hand erlauben. Dazu sind *gemischte oder alternierende Tonleitern*¹ zu ersinnen, die auf festen Fingerabfolgen der Linken (1.2.4./1.3.4.) ohne Lagenwechsel beruhen.

Dies ermöglicht es, die Aufmerksamkeit fast vollständig auf die Verschiebung der rechten Hand zu konzentrieren:

Wechsel der Saite

Überkreuzungen

¹ Per la scala mista o alternata si intende un movimento per grado che proceda con intervalli *misti* di tono e semitono, o *alternati* (tono, semitono, tono, semitono ecc. o il contrario: semitono, tono ecc.).

¹ By mixed or alternating scales we mean a progressive movement in which the intervals of tone and semitone are either *mixed*, or *alternating* (tone- semitone-tone-semitone etc. or viceversa: semitone-tone etc.).

¹ Unter gemischter oder alternierender Tonleiter versteht man eine schrittweise Bewegung, die mit *gemischten* Ganz- und Halbton-Intervallen oder mit *alternierenden* Ganz- und Halbton-Intervallen (Ganzton, Halbton, Ganzton, Halbton usw. oder umgekehrt: Halbton, Ganzton usw.) fortschreitet.

Articolazioni: binarie (i/m, i/a, m/i, a/i, p/i, p/m, m/a); ternarie (a/m/i, p/m/i, p/i/m, i/m/a).

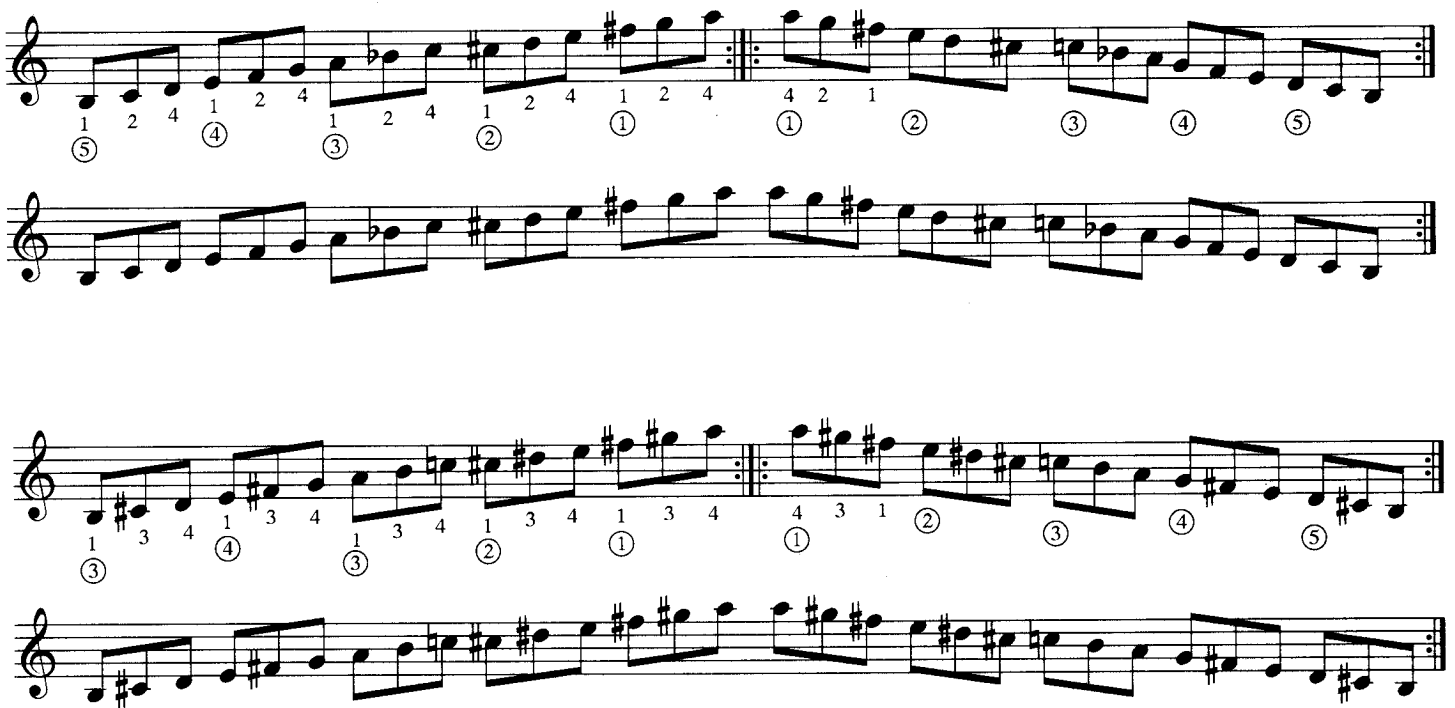
Articulations: binary (i/m, i/a, m/i, a/i, p/i, p/m, m/a); ternary (a/m/i, p/m/i, p/i/m, i/m/a).

Fingersätze der rechten Hand: binär (i/m, i/a, m/i, a/i, p/i, p/m, m/a); ternär (a/m/i, p/m/i, p/i/m, i/m/a).

Attacco del suono: solo non appoggiato, solo appoggiato, alternanza di appoggiato e non appoggiato (per unificare il tocco).

Mode of attack: only free stroke, only rest stroke, alternating free stroke and rest stroke (for uniformity of touch).

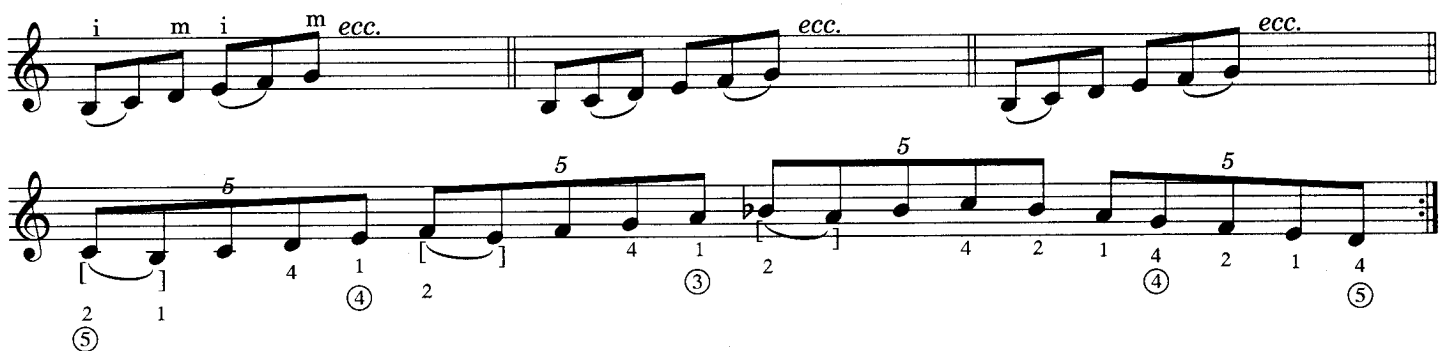
Anschlag des Tones: einzeln Tirando, einzeln Apoyando, Wechsel von Apoyando und Tirando (um den Anschlag zu vereinheitlichen).



Esempi di articolazione mista (con legature)

Examples of mixed articulation (with slurs)

Beispiele für kombinierte Artikulation (mit Bindungen)



Continuare gli esercizi ascendendo cromaticamente.

Continue the above exercises ascending chromatically.

Setze die Übungen chromatisch ansteigend fort.

Per focalizzare il problema dell'incrocio si studieranno esercizi *non scalistici*, con diteggiature fisse della sinistra e quindi utilizzabili cromaticamente.

To focus the problem of crossing, practise *non-scale* exercises, using fixed left-hand fingerings that can be transposed chromatically.

Um das Problem der Überkreuzung zu bewältigen, sind Übungen *ohne Skalen* mit feststehender und daher chromatisch verwendbarer Fingerabfolge der linken Hand auszuführen.

ascendere cromaticamente
ascending chromatically
cromatisch aufsteigend

ascendere cromaticamente
ascending chromatically
cromatisch aufsteigend

Alla maniera violinistica
In the violin style
Nach Art des Violinspiels

SPOSTAMENTO DELLA MANO SINISTRA

Come tutti i fattori *in sviluppo* si eserciterà separatamente con:

Formule scalistiche

Figurazioni miste

Regione sovracuta

MOVEMENT OF THE LEFT HAND

Like all the *developing* processes, this will be practised separately with:

Scale formulas

Mixed figuration

The highest register

VERSCHIEBUNG DER LINKEN HAND / LAGENWECHSEL

Wie alle *Entwicklungs-* Elemente sind separat zu üben:

Tonleiter-Sequenzen

Gemischte Figuren

Region der Spitzentöne

Formule scalistiche

Si eserciteranno all'inizio in una sola direzione: ascendendo prima e discendendo poi.
In un secondo tempo si uniranno le direzioni nell'ambito dello stesso esercizio: nelle due combinazioni (ascendendo/discendendo e discendendo/ascendendo).

Scale formulas

To be practised initially in one direction only: first ascending and then descending.
Subsequently the two directions will be brought together in the same exercise: in both combinations (ascending/descending and descending/ascending).

Tonleiter-Sequenzen

Werden zu Beginn immer nur in eine Richtung geübt: zunächst auf-, dann abwärts. In einem zweiten Durchgang werden die beiden Richtungen im Umfang der niedergeschriebenen Übung vereint; in den beiden Kombinationen (aufwärts/abwärts und abwärts/aufwärts).



Scala prototipo su una sola corda / Prototyp scale on a single string / Prototyp einer Tonleiter auf einer einzigen Saite



Stessa preparazione con ritmi diversi come nelle precedenti.

Same preparation with different rhythms as in the preceding exercises.

Dieselben Vorbereitungen mit anderen Rhythmen als die vorangegangenen.



Preparazione con:

Preparation with:

Vorbereitung mit:



e sviluppo:

and development:

Weiterentwicklung:



Preparazione con:

Preparation with:

Vorbereitung mit:



e sviluppo:

and development:

Weiterentwicklung:



Ripetere varie volte ogni esercizio, senza dimenticare la piccola pausa di rilassamento. Praticare sulle corde ①, ②, ④ e ⑤. Cominciare ogni corda a velocità moderata, incrementandola progressivamente. Ridurre la velocità ad ogni cambio di corda.

Repeat each exercise several times, remembering the short pause for relaxation. Practise on strings ①, ②, ④ and ⑤. Start on each string at a moderate tempo, to be increased progressively. Reduce speed at each change of string.

Wiederhole jede Übung mehrfach, ohne dabei die kleine Entspannungspause zu vergessen. Auf den Saiten ①, ②, ④ und ⑤ üben. Beginne auf jeder Saite mit mäßiger Schnelligkeit und erhöhe diese fortschreitend. Reduziere die Schnelligkeit bei jedem Wechsel der Saite.

Figurazioni miste
Mixed figuration
Gemischte Figuren

Ottenere lo staccato *sollevando* le dita della mano sinistra.

Produce a staccato *by raising* the fingers of the left hand.

Das staccato erreicht man, indem man die Finger der linken Hand *hebt*.



Unire gli esercizi solo dopo averli praticati singolarmente.

Combine the exercises only after practising them one by one.

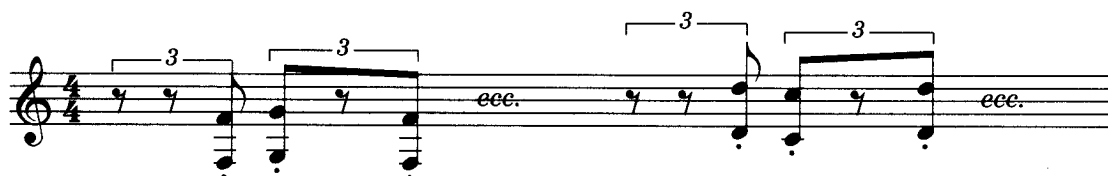
Verbinde die beiden Übungen erst dann, wenn sie einzeln geübt wurden.



Praticare anche con ritmi diversi.

Practise with other rhythms.

Auch mit anderen Rhythmen zu üben.



Cercare di *mirare* il punto di arrivo del salto e non quello di partenza.

In the jumps try to *aim* for the point of arrival and not that of departure.

Versuche, auf den Schlußpunkt des Sprunges und nicht auf den Ausgangspunkt zu zielen.

La regione sovracuta
The highest register
Die Region der Spitzentöne

pos. XII

The first staff shows a chromatic ascending exercise from G^{8va} to D^{9va} with fingerings: 1 3, 1 2 4 2, 1 2 4 1, 1 2 4, 1 4, 3. The second staff shows a chromatic descending exercise from D^{9va} to G^{8va} with fingerings: 1 3, 1 3, 2 4 2 4, 1 2 4 1, 2 4 1 2 4, 4 2 1 2 1 3. The third staff shows a chromatic ascending exercise from G^{8va} to D^{9va} with fingerings: 1 3, 1 3, 2 4 2 4, 1 2 4 1, 2 4 1 2 4, 4 2 1 2 1 3.

Ascendere cromaticamente.
 Ascend chromatically.
 Chromatisch aufsteigen.

L'uso del dito 2 e 3 in luogo di 3 e 4 (M.S.) è sicuramente più agevole quando gli spazi si fanno così ristretti e la mano deve assumere un assetto profondamente diverso.

The use of fingers 2 and 3 instead of 3 and 4 (L.H.) is undoubtedly more comfortable when space is cramped and the hand is forced to adopt a different position.

Der Gebrauch der Finger 2 und 3 anstelle von 3 und 4 (L.H.) ist sicherlich bequemer, wenn die Zwischenräume so beschränkt sind und die Hand eine grundlegend andere Haltung einnehmen muß.

The staff shows a position shift exercise on the same string, with fingerings: 1 2 3 2 1.

Tuttavia il successivo cambio di posizione con 4, 2, 1 diventa assai più arduo. Per ovviare a ciò dovremo effettuare un cambio in più sulla stessa corda:

However the following position shift with 4, 2, 1 becomes even more arduous. To avoid this, we should shift again on the same string:

Der nachfolgende Lagenwechsel mit 4, 2, 1 wird jedoch wesentlich beschwerlicher. Um hier abzuhefen, müssen wir einen zusätzlichen Wechsel auf derselben Saite ausführen:

The staff shows a position shift exercise on the same string, with fingerings: 1 2 3 2 1 3 1 3 1.

The staff shows a position shift exercise on the same string, with fingerings: 2 4 1 2 4 1 2 3.

Ascendere fino a
 Ascend as far as
 Aufsteigen bis zu

The staff shows a position shift exercise on the same string, with fingerings: 1 2 3 1 2 3.

The staff shows a position shift exercise on the same string, with fingerings: 1 3 1 2 3 1 2 3.

*Pollice mano destra: diteggiatura alternativa da praticare al pari delle altre.

*Right hand thumb: alternative fingering to be practised together with the others.

*Daumen der rechten Hand: alternierender Fingersatz, der in gleicher Weise wie die übrigen geübt wird.

Dopo quanto detto finora, non resta che ricomporre il materiale e proporre alcuni esempi di diteggiatura per le scale maggiori e minori (melodiche) nella massima estensione dello strumento.

Nel tentativo di perseguire quel fine di flessibilità mentale e fisica di cui si è detto, proporremo anche esempi di scale non tonali (alternate) o periferiche rispetto alla tradizione colta occidentale (pentafonica e blues) che ci sembrano proporre situazioni strumentali particolarmente interessanti.

After what has been said so far, we need only bring together the material and propose a few examples of fingering in major and (melodic) minor scales covering the full range of the instrument.

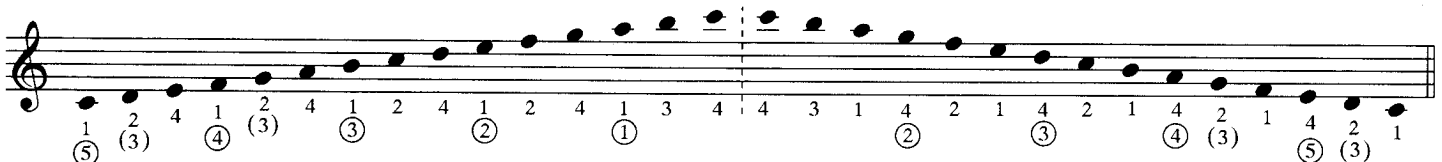
In an attempt to achieve the mental and physical flexibility we have set as an objective, we will also propose examples of non-tonal (alternating) scales and scales on the fringe of the mainstream western tradition (pentatonic and blues) which present particularly interesting situations on the instrument.

Nach allem, was bisher gesagt wurde, bleibt nur noch, das Material wieder zu ordnen und einige Fingersatz-Beispiele für Dur und (melodische) Molltonleitern im maximalen Umfang des Instrumentes vorzuschlagen. Im Bestreben mentale und physische Flexibilität, von der gesprochen wurde, weiterzuverfolgen, schlagen wir auch atonale (alternierende) oder – bezogen auf die westliche Tradition – periphere (pentatonische und Blues-) Tonleitern vor, die uns besonders interessante instrumentale Situationen darzustellen scheinen.

Nello studio della diteggiatura a/m/i nella mano destra, ricordare che questa facilita e sveltisce solo a patto che non presenti incroci: si dovranno dunque eseguire tre note (o un multiplo di tre) sulla stessa corda, cambiando sempre con l'anulare verso l'acuto e con l'indice verso il grave. Di conseguenza la diteggiatura della mano sinistra comporrà allargamenti relativi alla necessità di coprire intervalli più ampi.

In practising the a/m/i fingering of the right hand, remember that it makes things easier and faster only if there are no crossings: one must therefore perform three notes (or a multiple of three) on the same string, shifting always with the annular when ascending and the index finger when descending. The left-hand fingering will consequently involve extensions to cover wider intervals.

Beim Üben des Fingersatzes a/m/i der rechten Hand denke daran, daß dieser nur unter der Bedingung nützt und beschleunigt, daß er keine Überkreuzungen darstellt: es müssen also drei Noten (oder ein Vielfaches von drei) auf derselben Saite gespielt werden, wobei jeweils aufwärts mit dem Ringfinger und abwärts mit dem Zeigefinger gewechselt wird. Als Folge bringt der Fingersatz der linken Hand Spreizungen mit sich, die der Notwendigkeit entsprechen, größere Intervalle abzudecken.



Non considerare questi modelli come definitivi.

Praticare sempre la stessa diteggiatura ingenera riflessi condizionati indesiderabili e quindi dipendenza psico-fisica nei riguardi dell'attività motoria dominante. Al contrario, variare diteggiature e cambi di posizione aiuta la perfetta conoscenza della tastiera e indica le strade più agevoli e quelle più ardue. Sarà dunque più facile scegliere le prime per sicurezza e praticare le seconde come studio di difficoltà, nel tentativo di avvicinare il più possibile i due estremi. L'esempio di studio fornito per la scala di Sol magg. è indicativo di una metodologia applicabile ovunque.

Le varianti scritte per esteso indicano usualmente cammini profondamente diversi. Percorrerli alternativamente, p.e. usando una diteggiatura per la salita e un'altra per la discesa e/o viceversa, costituisce un passo importante nella direzione sopra espressa.

Ricordare di variare sempre tipologia di attacco del suono (appoggiato/non appoggiato), ritmo, articolazione e diteggiatura della mano destra.

Do not consider these models as definitive.

Constant practice using the same fingering generates undesirable automatic reflexes, leading to mental and physical dependence on the dominant motor activity. Instead, varieties of fingering and shifts of position should help perfect one's mastery of the fingerboard and reveal which are the more comfortable and which the more arduous 'routes'. The former can be adopted for safety, and the latter practised as exercises in difficulty in the attempt to bridge the gap between the two extremes. The study example given for the G major scale illustrates a method that can be applied elsewhere.

Variants written out in full usually imply profoundly different itineraries. Alternating their application (for example using one fingering ascending and the other descending, and/or vice-versa) constitutes an important step in the direction outlined above.

Always remember to vary the mode of attack (rest stroke, free stroke), rhythm, articulation and right-hand fingering.

Betrachte diese Modelle nicht als definitiv.

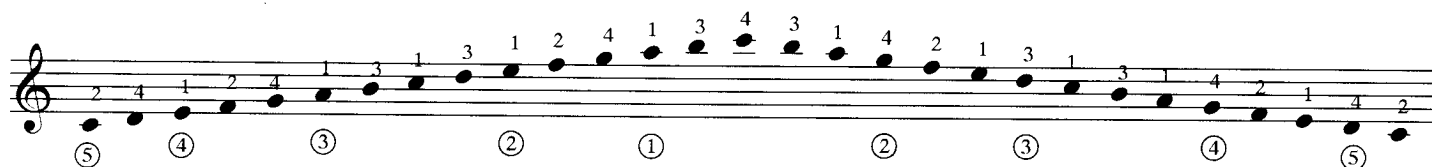
Ständiges Üben desselben Fingersatzes verursacht unerwünschte bedingte Reflexe und folglich psycho-physische Abhängigkeiten hinsichtlich der dominierenden motorischen Aktivität. Variieren der Fingersätze sowie Lagenwechsel verhelfen dagegen zur gründlichen Kenntnis des Griffbrettes und weisen auf die bequemsten wie auf die beschwerlichsten Wege hin. Man kann daher mühelos die ersteren der Sicherheit halber auswählen und die letzteren als Schwierigkeitsübung ausführen, um die beiden Komponenten so weit wie möglich einander anzunähern. Die für die G-Dur-Tonleiter vorgegebene Übung stellt eine durchgehend anwendbare Methode dar.

Die ungekürzt niedergeschriebenen Varianten bezeichnen gewöhnlich grundlegend unterschiedliche Wege. Sie alternativ zu durchlaufen, z.B. durch Verwendung eines bestimmten Fingersatzes für den Aufstieg und eines anderen für den Abstieg und/oder umgekehrt, bildet einen wichtigen Schritt in die oben dargelegte Richtung.

Denke daran, stets die Art des Anschlags (Apoyando/Tirando), Rhythmus, Artikulation und Fingersatz der rechten Hand zu variieren.

SCALE DIATONICHE MAGGIORI E MINORI (MELODICHE)
 MAJOR AND MINOR (MELODIC) DIATONIC SCALES
 DIATONISCHE DUR UND (MELODISCHE) MOLLTONLEITERN

Do maggiore / C major / C-Dur



La minore / A minor / A-Moll

a)

b)

Le due formule possono sintetizzarsi usando la diteggiatura di una per salire e quella dell'altra per scendere e/o viceversa.

The two formulas may be combined by adopting one fingering in ascent and the other in descent, and/or viceversa.

Die beiden Formeln können zusammengefaßt werden, indem der Fingersatz der einen für den Aufstieg und der der anderen für den Abstieg und/oder umgekehrt benutzt wird.

The image displays six staves of musical notation, each representing a different guitar exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are characterized by a sequence of notes with specific fingerings (1, 2, 3, 4) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) indicating fret positions. The exercises progress from lower frets (6, 5, 4, 3, 2, 1) to higher frets (1, 2, 3, 4, 5, 6).

Staff 1: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Staff 2: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Staff 3: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Staff 4: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Staff 5: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Staff 6: Notes are placed on the 6th, 5th, 4th, 3rd, 2nd, and 1st frets. Fingerings are 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4.

Mi minore / E minor / e-Moll

a)

b)

Invertire le formule di salita e discesa di a) e b).
 Invert the ascending and descending formulas of a) and b).
 Drehe die Auf- und Abstiegformeln von a) und b) um.

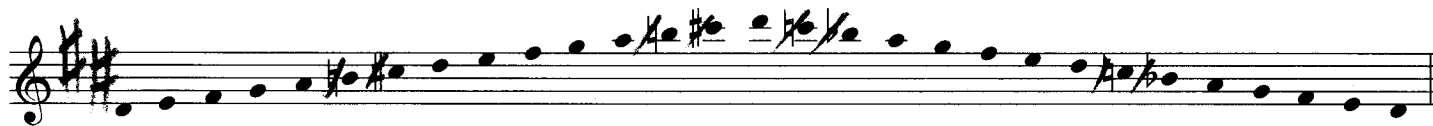
Scendendo, cambiare anche su ③ 31431 e ⑤ 431421.
 In the descent a shift can also be made on ③ 31431 and ⑤ 431421.
 Absteigend auch wie folgt wechseln: auf ③ 31431 und ⑤ 431421.

* La diteggiatura implica un cambio di dito durante il cambio di posizione. Necessita di una leggerezza di appoggio del pollice M.S. che è importante praticare.

* This fingering implies a finger-change during the shift in position. It requires a lightness of pressure from the L.H. thumb that needs practising.

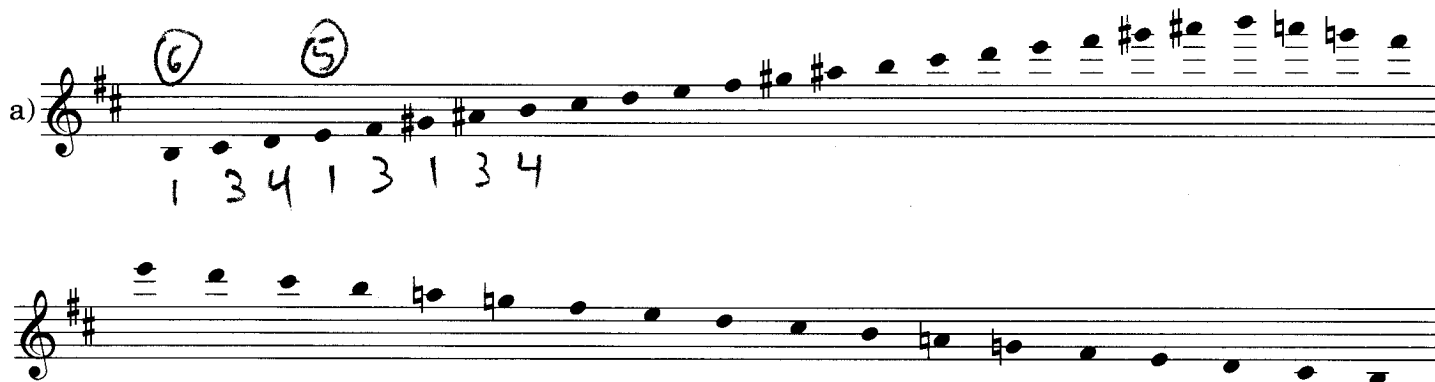
* Der Fingersatz impliziert einen Fingerwechsel während des Lagenwechsels. Dies erfordert eine Leichtigkeit der Stütze des Daumens (L.H.), die zu üben wichtig ist.

Re maggiore / D major / D-Dur



Stessa diteggiatura di Do maggiore / Same fingering as C major / Selbe Griffweise wie C-Dur

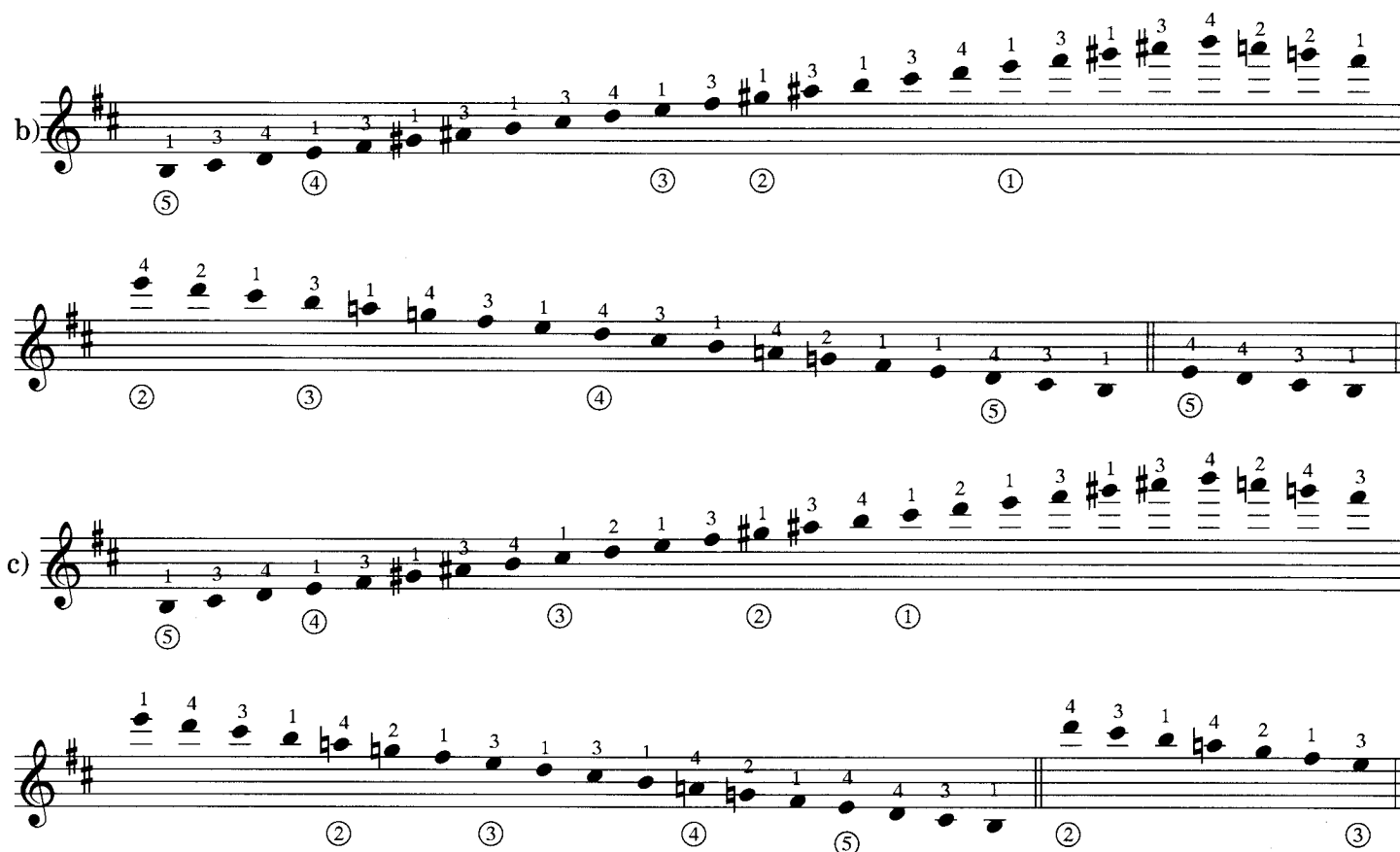
Si minore / B minor / h-Moll



Stessa diteggiatura di La minore a).

Same fingering as A minor a).

Selbe Griffweise wie a-Moll a).



Stessa diteggiatura di Sol maggiore a) / Same fingering of G major a) / Wie G dur a)

Discendere anche usando lo schema precedente.
In the descending scale use the same pattern.
Abwärts auch das vorangehende Schema verwenden.

Fa diesis minore / F sharp minor / fis-Moll

La discesa può essere variata cambiando su ③ 31431 o su ④ 431431.
The descent can be varied by shifting on ③ 31431 or on ④ 431431.
Der Abstieg kann durch folgende Wechsel variiert werden: auf ③ 31431 oder auf ④ 431431.

b)

Mi maggiore / E major / E-Dur

Do diesis minore / C sharp minor / cis-Moll

Si maggiore / B major / H-Dur

Stessa diteggiatura di Sol e La Maggiore
Same fingering of G and A major
Wie G- und A-Dur

a)

b)

The first four staves show ascending and descending scales for G sharp minor. The first staff is an ascending scale with fingerings: 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 3. Circled numbers below are 5, 4, 3, 2, 1. The second staff is a descending scale with fingerings: 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Circled numbers below are 2, 3, 4, 5. The third staff is an ascending scale with fingerings: 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Circled numbers below are 2, 3, 4, 5. The fourth staff is a descending scale with fingerings: 3, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Circled numbers below are 3, 4, 5.

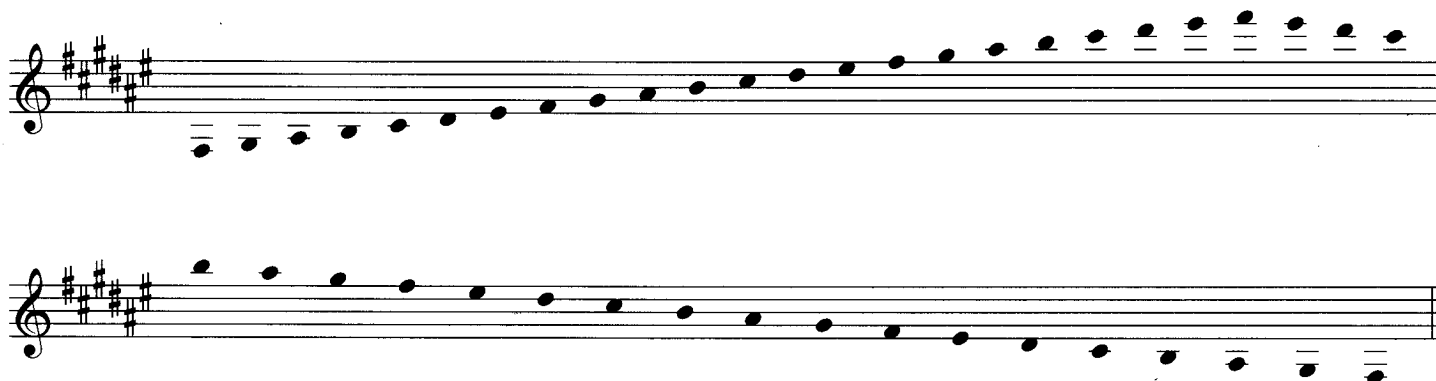
Sol diesis minore / G sharp minor / gis-Moll

Stesse diteggiature di Fa diesis minore
 Same fingerings of F sharp minor
 Wie fis-Moll

The fifth and sixth staves show ascending and descending scales for G sharp minor. The fifth staff is an ascending scale with fingerings: 2, 4, 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 3. Circled numbers below are 5, 4, 3, 2, 1. The sixth staff is a descending scale with fingerings: 2, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Circled numbers below are 2, 3, 4, 5.

Fa diesis maggiore / F sharp major / Fis-Dur

Stesse diteggiature di Sol maggiore
Same fingerings of G major
Wie G-Dur



Re diesis minore / D sharp minor / dis-Moll

Stessa diteggiatura di Do diesis minore
Same fingering of C sharp minor
Wie cis-Moll



Re bem. maggiore / D flat major / Des-Dur

Stessa diteggiatura di Do maggiore
Same fingering of C major
Wie C-Dur



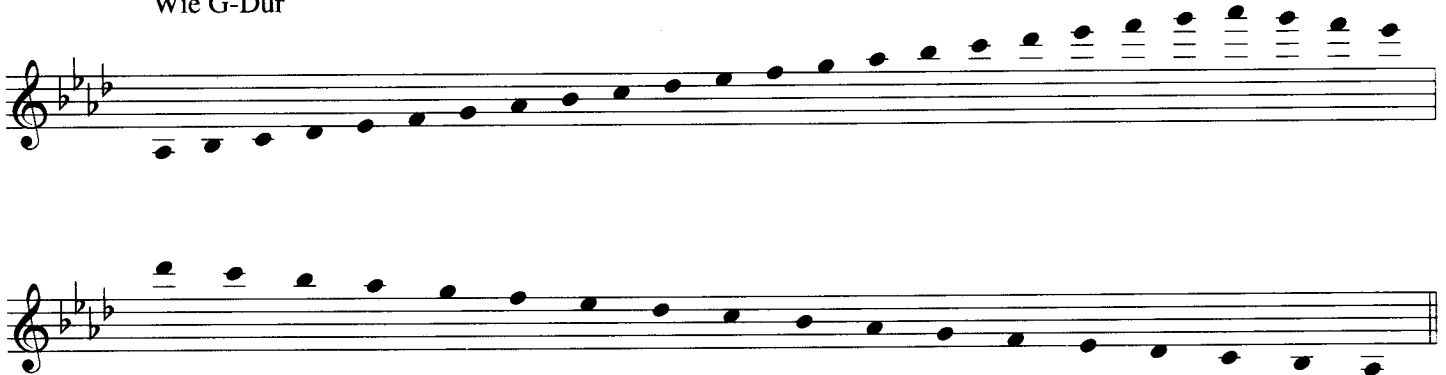
Si bem. minore / B flat minor / b-Moll

Stesse diteggiature di Si minore
Same fingerings of B minor
Wie h-Moll

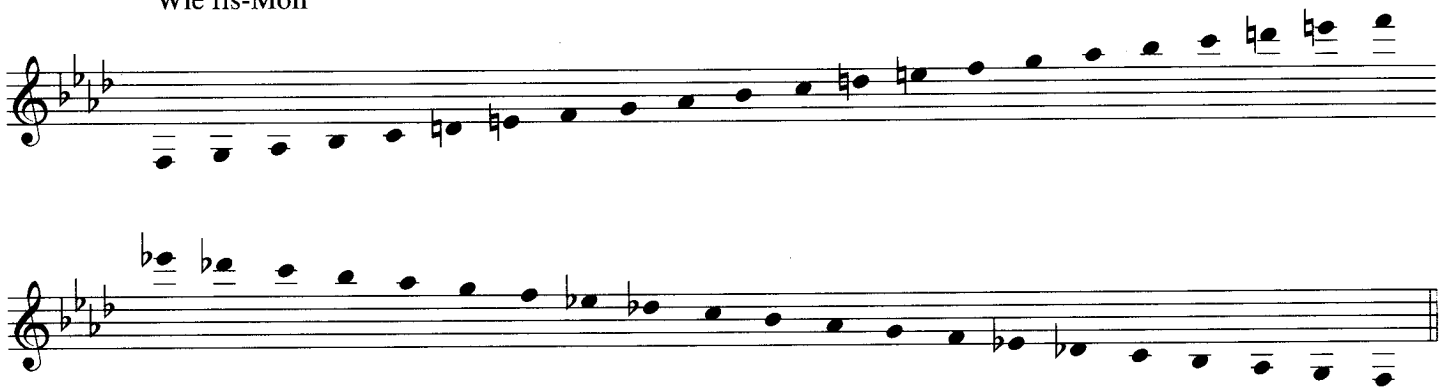


La bem. maggiore / A flat major / As-Dur

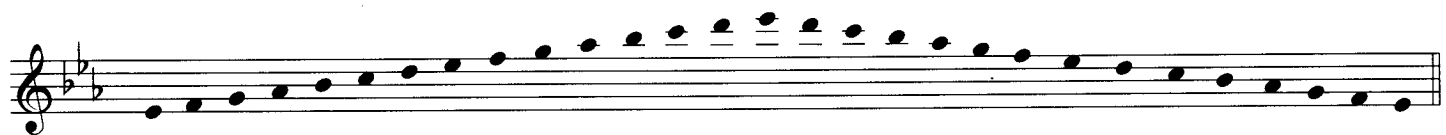
Stesse diteggiature di Sol maggiore
 Same fingerings of G major
 Wie G-Dur

**Fa minore / F minor / f-Moll**

Stesse diteggiature di Fa diesis minore
 Same fingerings of F sharp minor
 Wie fis-Moll

**Mi bem. maggiore / E flat major / Es-Dur**

Stessa diteggiatura di Do maggiore
 Same fingering of C major
 Wie C-Dur

**Do minore / D minor / c-Moll**

Stessa diteggiatura di Do diesis minore
 Same fingering of C sharp minor
 Wie cis-Moll



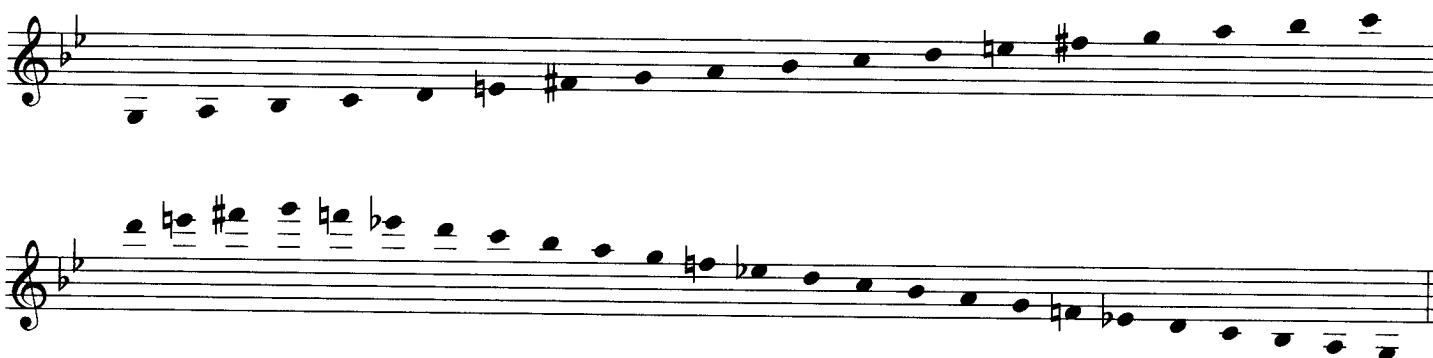
Si bem. maggiore / B flat major / B-Dur

Stesse diteggiature di Si maggiore
Same fingerings of B major
Wie H-Dur

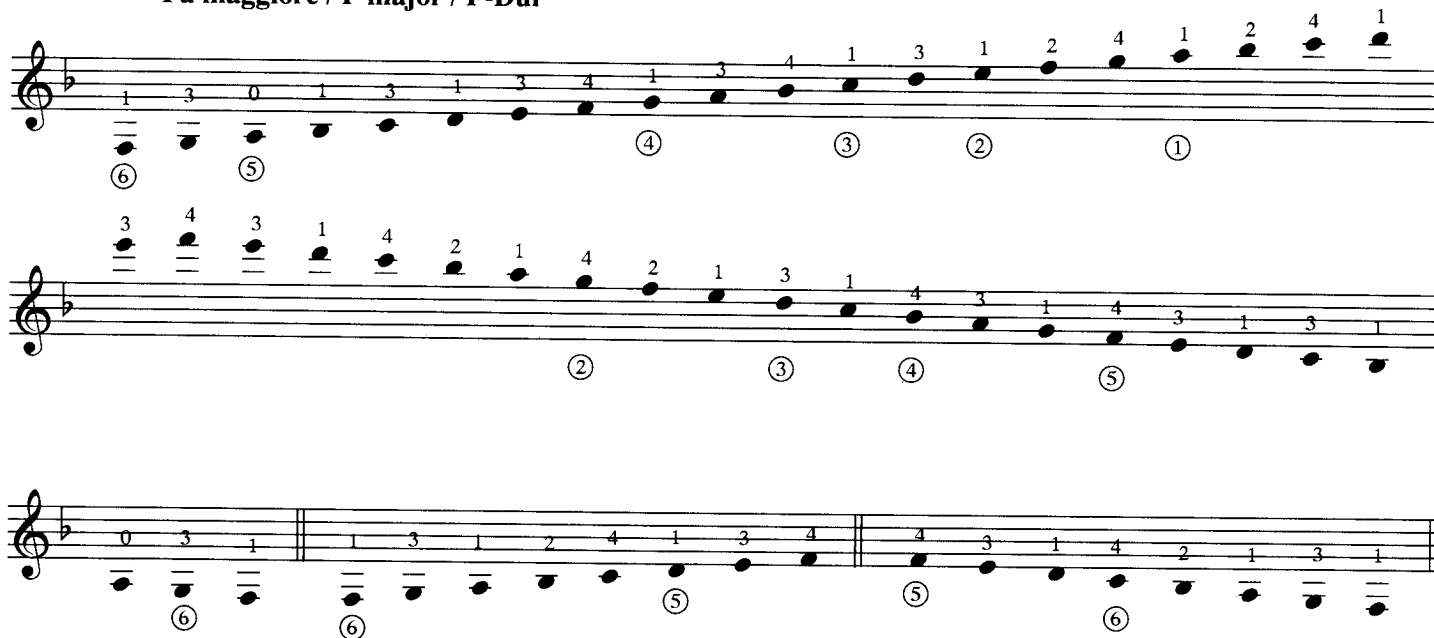


Sol minore / G minor / g-Moll

Stesse diteggiature di Fa diesis minore
Same fingerings of F sharp minor
Wie fis-Moll



Fa maggiore / F major / F-Dur



Re minore / D minor / d-Moll

Stessa diteggiatura di Do diesis minore
Same fingering of C sharp minor
Wie cis-Moll



Scale alternate / Alternating Scales / Alternierende Tonleitern

Modello a (semitono/tono etc.)

Model a (semitone/tone etc.)

Modell a (Halbton/Ganzton usw.)

The musical score consists of eight staves, each containing a sequence of notes with fingerings (1-4) and circled numbers (1-6) indicating fret positions. The music is written in treble clef and includes various accidentals (sharps, flats, naturals). The staves are connected by a single horizontal line, suggesting a continuous piece of music.

Modello **b** (tono/semitono etc.)

Model **b** (tone/semitone etc.)

Modell **b** (Ganzton/Halbton usw.)

Scala alternata mista (modello **b+a**)

Mixed alternating scale (model **b+a**)

Alternierende gemischte Tonleiter (Modell **b+a**)

Ascendere e discendere cromaticamente.

Ascending and descending chromatically.

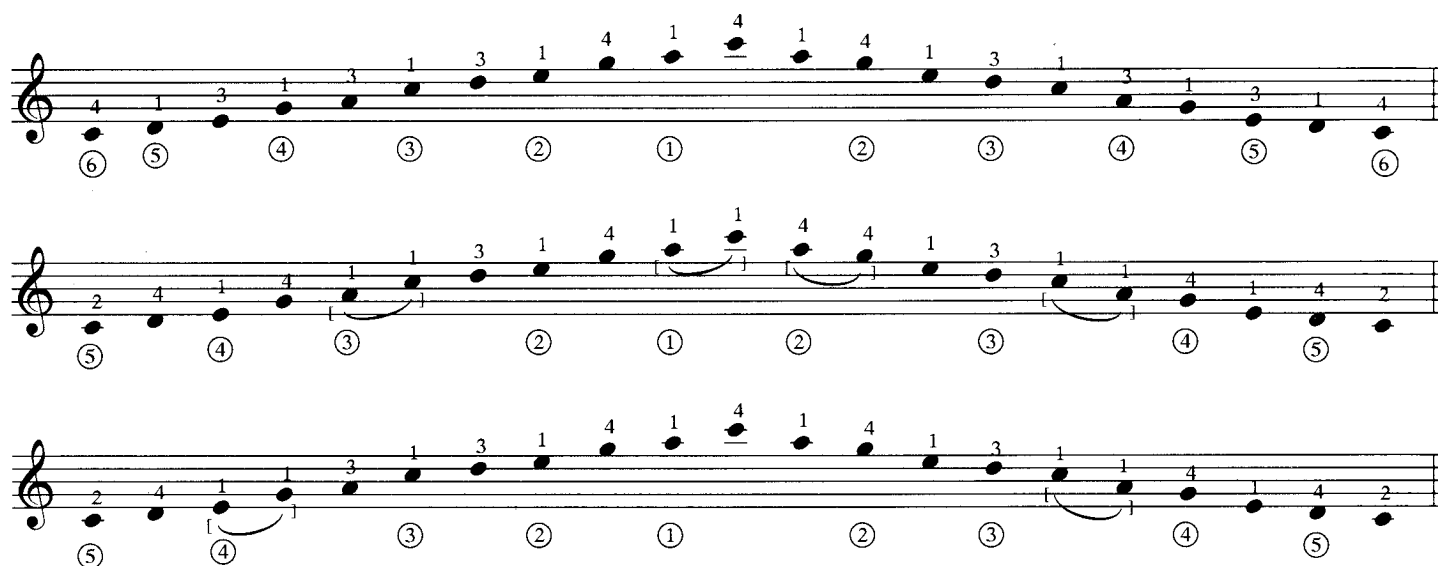
Cromatisch auf- und absteigend.

Come si noterà queste scale comportano spesso microcambiamenti di posizione: dovranno essere affrontati come esercizi di estensione delle dita M.S. chiamate a effettuarli, giocando sulla flessibilità di appoggio del pollice.

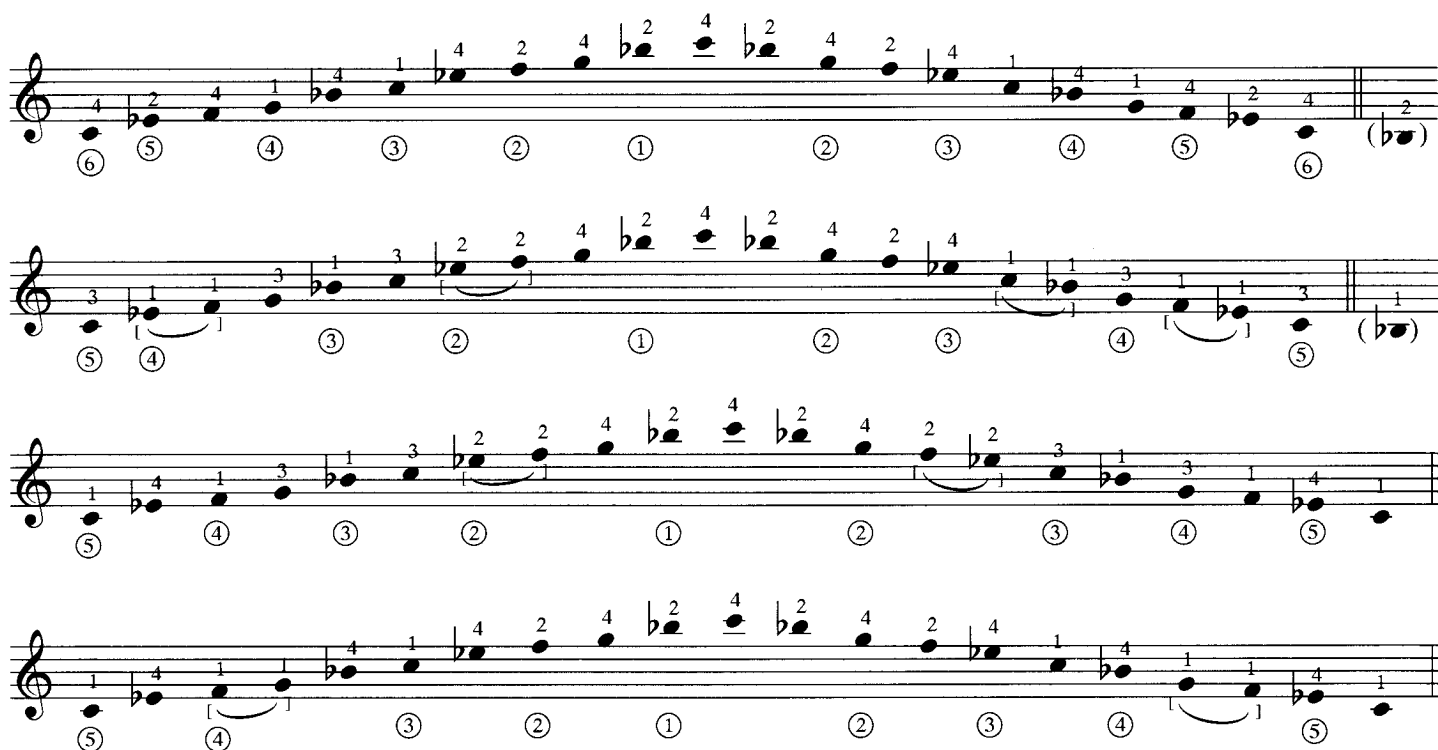
As you will discover, these scales often involve very small shifts in position: they must be approached as exercises in extending the L.H. fingers called upon to make those shifts and play on flexibility of thumb pressure.

Man wird feststellen, daß diese Tonleitern häufig winzige Lagenwechsel mit sich bringen: sie müssen als Übungen für die Griffweite der Finger (L.H.) angesehen werden; die Finger spielen dabei mit der Flexibilität der Stütze durch den Daumen.

Scala pentafonica maggiore / Major pentatonic scale / Pentatonische Durtonleiter



Scala pentafonica minore / Minor pentatonic scale / Pentatonische Molltonleiter

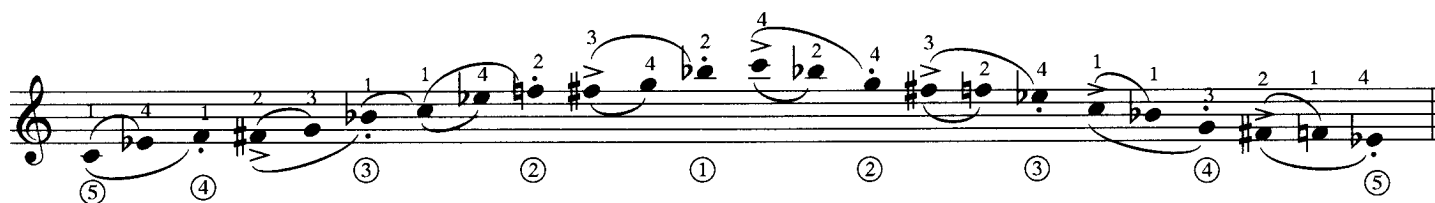


Per gli intervalli che propongono, queste scale possono essere considerate come una importante occasione per lo studio dei portamenti.

Because of the intervals involved, these scales can be seen as good opportunities for the study of portamenti.

Aufgrund der verwendeten Intervalle können diese Skalen als eine gute Möglichkeit zum Üben von Portamente angesehen werden.

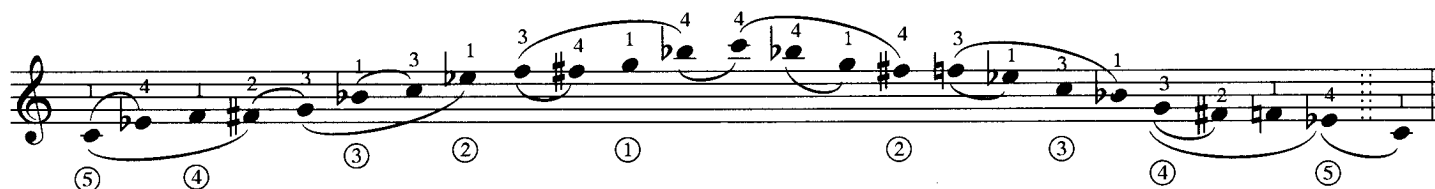
Scala blues / Blues scale / Blues-Tonleiter



Le legature lunghe indicano l'articolazione ternaria, quelle corte l'esecuzione strumentale.

The longer slurs indicate the ternary articulation, the shorter ones how it must be performed.

Die langen Bögen bezeichnen die ternäre Artikulation, die kurzen die instrumentale Ausführung.



Le legature lunghe indicano l'articolazione quaternaria, quelle corte l'esecuzione strumentale.

The longer ties indicate the quaternary articulation, the shorter ones how it must be performed.

Die langen Bögen bezeichnen die Vierer-Artikulation, die kurzen die instrumentale Ausführung.

ESEMPI DALLA LETTERATURA

Questo capitoletto finale non ha la pretesa di essere una raccolta di esercizi in forma di antologia.

È piuttosto un riassunto di quanto detto finora, esemplificato con frammenti tratti dalla letteratura.

Vi si troveranno dunque i luoghi caratteristici di questo libretto (articolazione, attacco del suono, figurazioni miste, scale extratonali etc.) con in più il piacere di suoni conosciuti e amati.

EXAMPLES FROM THE LITERATURE

This short final chapter makes no claims to being an anthology of exercises.

Instead it attempts to summarise what has been said so far, with examples taken from actual compositions.

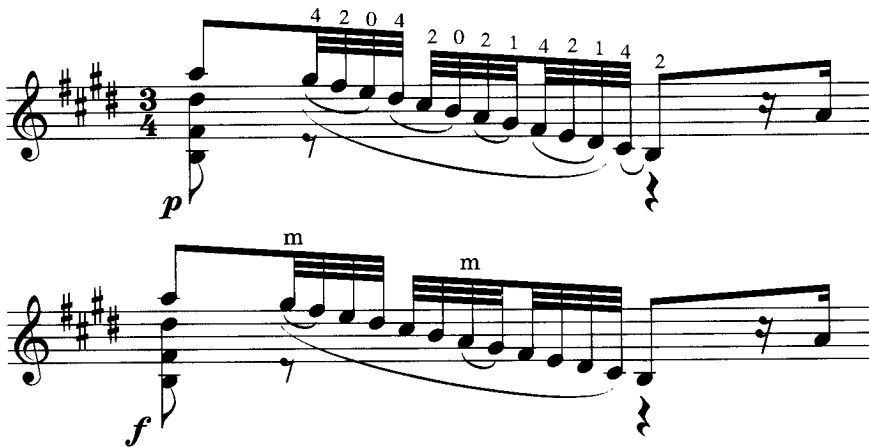
It therefore combines the topics dealt with in this book (articulation, attack of the sound, mixed figuration, extra-tonal scales etc.) with the possibility of playing music one knows and loves.

BEISPIELE AUS DER LITERATUR

Dieses kurze Schlußkapitel soll keine Sammlung von Übungen in Form einer Anthologie sein.

Es ist vielmehr eine Zusammenfassung dessen, was bisher gesagt wurde, durch Beispiele aus der Literatur verdeutlicht.

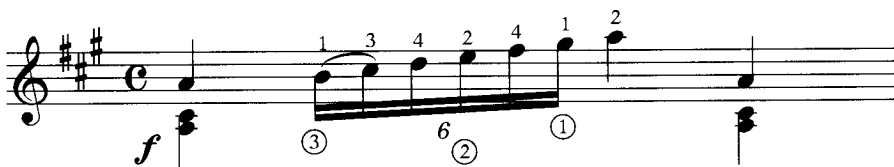
Es sind daher hier die Charakteristika dieser Veröffentlichung (Artikulation, Klangansatz, gemischte Figurationen, atonale Skalen usw.) und darüber hinaus die Freude an bekannten und beliebten Klängen zu finden.

F. Sor, *Minuetto n. 10 op. 11*

Due diversi modi di articolare la scala per aiutare la caratteristica dinamica. Nella prima – tipicamente ottocentesca – si legano tutte le note di una corda con grande leggerezza, accentuando il *p*[iano]. Nella seconda le legature sono sistematiche in posizione strategica per aiutare la diteggiatura della mano destra nel *f*[orte].

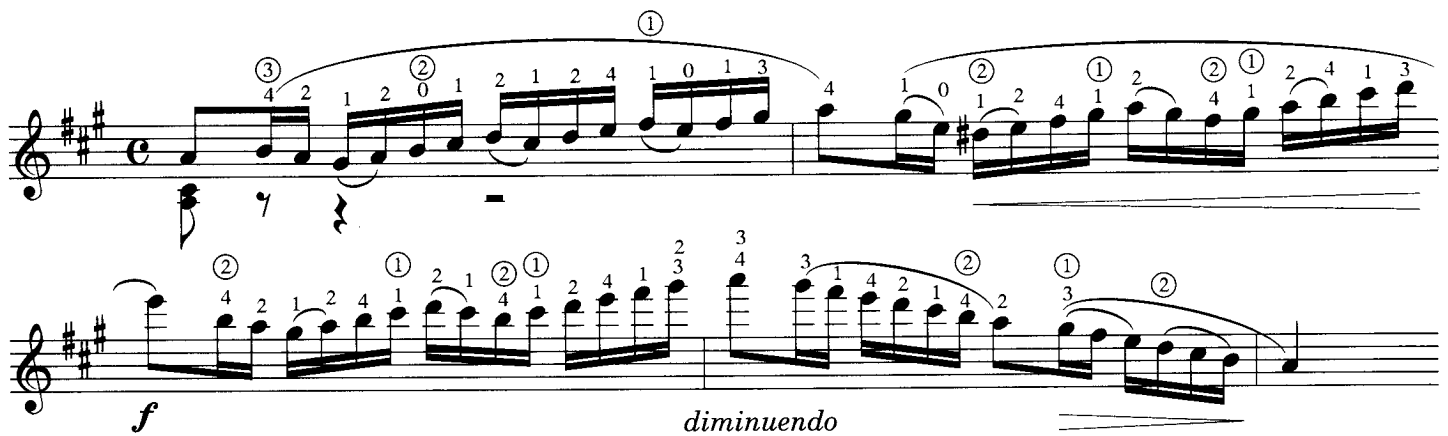
Two different ways of articulating the scale in such a way as to bring out its characteristic dynamics. In the first – in typically nineteenth century style – all the notes on each string are very lightly slurred, emphasizing a *piano* effect. In the second, the slurs are strategically positioned in such a way as to enable the right-hand fingering to produce a *forte*.

Zwei unterschiedliche Artikulationsarten der Tonleiter um ihr zur charakteristischen Dynamik zu verhelfen. Bei der ersten – für das 19. Jahrhundert typischen – werden alle Noten einer Saite mit großer Leichtigkeit gebunden und dabei das *piano* hervorgehoben. Bei der zweiten liegen die Bindungen in strategisch günstiger Lage, um den Fingersatz der rechten Hand beim *forte* zu unterstützen.

D. Aguado, *Metodo*, es. XVI

Diverse possibilità articolatorie.
Various ways of articulating.
Unterschiedliche Artikulation-Möglichkeiten.

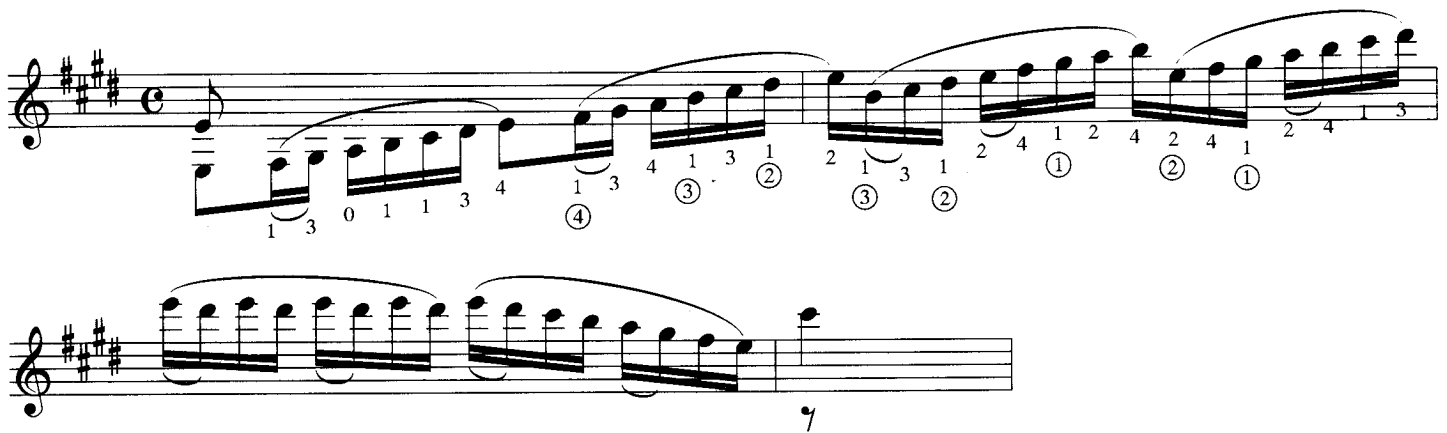


D. Aguado, *Metodo*, es. XXVI

Movimento scalistico circolare, di carattere femminile, galante, accentuato dall'articolazione. Notare il cambio di posizione nell'ultima tirata, per accentuare il diminuendo con legature a tre.

Circular scale passage of a feminine and galant character, accentuated by the articulation. Note the shift in position in the final passage to emphasize the diminuendo with three-note slurs.

Kreisförmige Tonleiterbewegung von femininem, galantem Charakter, der durch die Artikulation hervorgehoben wird. Achte auf den Lagenwechsel in der letzten Gruppe, der das Diminuendo mit der Dreierbindung hervorheben soll.

D. Aguado, *Metodo*, es. XXVII

Movimento scalistico direzionale di carattere maschile, aggressivo.

Linear scale passage of a distinctly masculine and aggressive character.

Geradlinige Tonleiterbewegung von maskulinem, aggressivem Charakter.

N. Paganini, *Minuetto* dalla Sonata 21

The image shows a musical score for N. Paganini's Minuetto. It consists of two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It features a series of slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 0, 2, 4, 2, 1, 2, 1, 4, 0, 2, 1, 0, 2) above the notes. The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It features a series of slurs and fingering numbers (2, 1, 2, 4, 1, 4, 1, 1, 4, 4, 2, 1) above the notes. There are also some slurs and fingering numbers (1, 2, 4, 1, 3) above the notes in the first staff.

H. Villa Lobos, *Studio n. 7* (ed. Max Eschig)

The image shows a musical score for H. Villa Lobos' Studio n. 7, example a. It is a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It features a descending scale with slurs and fingering numbers (0, 2, 4, 2, 0, 4, 2, 0, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 0, 4, 2). The scale ends with a sharp sign (#) and a common time signature (C).

Non tutto è scontato: la scala discendente di Mi che apre lo studio può essere articolata come nell'esempio a) o diteggiata in 4^a posizione come nell'esempio b).

Not everything here can be taken for granted: the descending E major scale at the beginning of the Study can either be articulated as in ex. a) or fingered in 4th position as in ex. b).

Nicht alles ist festgelegt: die ab E absteigende Tonleiter mit der die Übung beginnt, kann wie im Beispiel a) artikuliert oder in der IV Lage wie in Beispiel b) gegriffen werden.

The image shows a musical score for H. Villa Lobos' Studio n. 7, example b. It is a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It features a descending scale with slurs and fingering numbers (2, 4, 1, 4, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 1, 4, 0, 4, 2). The scale ends with a sharp sign (#) and a common time signature (C). Below the notes, there are some letters (i, m, a, m, i, m, i, m, i, m, i, m, i, m, i, m) which might be a transcription or a specific notation.

Così come il passo successivo può essere pensato con un'articolazione simile;

In the same way the following passage can be interpreted with a similar articulation;

Ebenso wie der folgende Passus kann dieser mit einer ähnlichen Artikulation versehen werden;

The image shows a musical score for H. Villa Lobos' Studio n. 7. It is a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). It features a descending scale with slurs and fingering numbers (0, 2, 4, 2, 0, 4, 2, 0, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 0, 4, 2). The scale ends with a sharp sign (#) and a common time signature (C).

invece – o in alternativa – del classico:

instead of – or as an alternative to – the more classic:

statt – oder abwechselnd mit – der klassischen Weise:

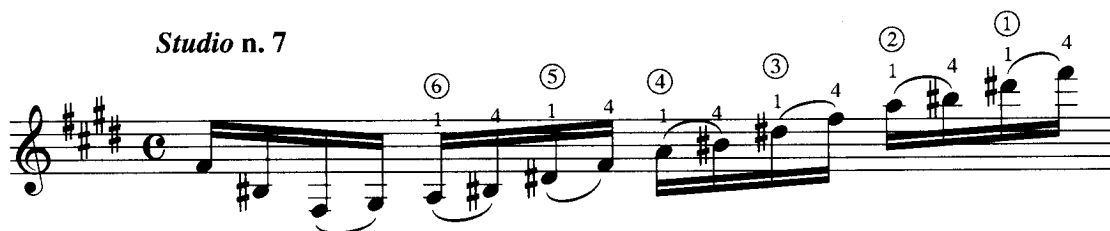


Villa Lobos offre molti esempi di figurazioni miste (o arpeggi scalistici): passi che presentano cioè arpeggi musicalmente detti da eseguire con tecnica chitarristica scalistica.

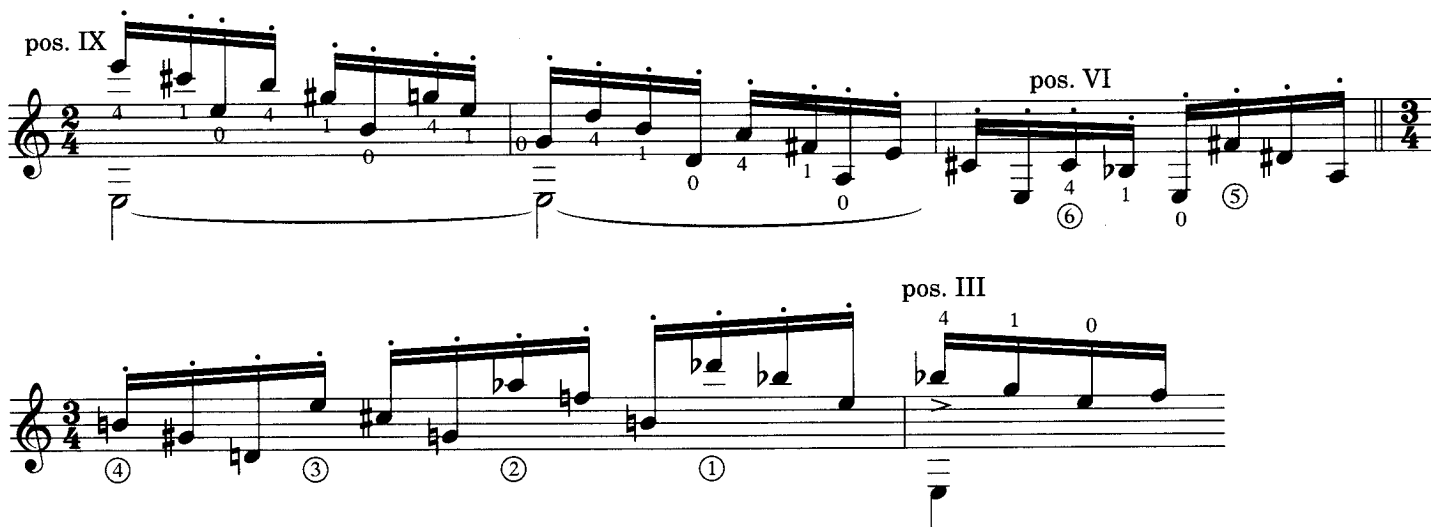
Villa Lobos provides numerous examples of mixed figurations (or scale-like arpeggios): in other words, passages that are in fact (musically speaking) arpeggios, but which must be performed with guitar scale-playing technique.

Villa Lobos bietet mehrere Beispiele für gemischte Figuren (bzw. Tonleiter-Arpeggien): Passagen, die – musikalisch gesprochen – Arpeggien darstellen, aber mit der Tonleitertechnik der Gitarre auszuführen sind.

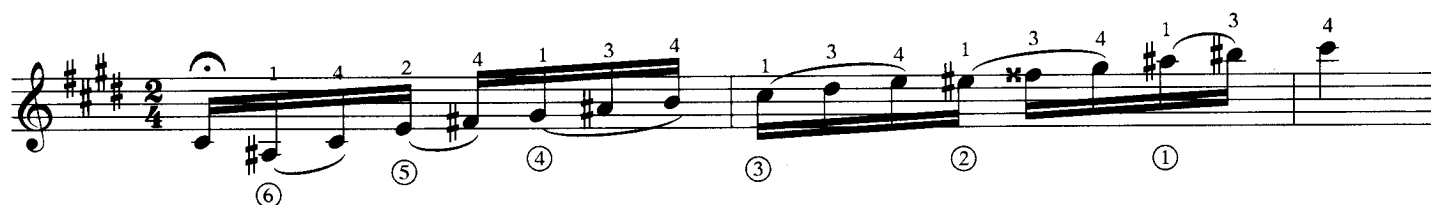
Studio n. 7



Studio n. 12



Studio n. 8



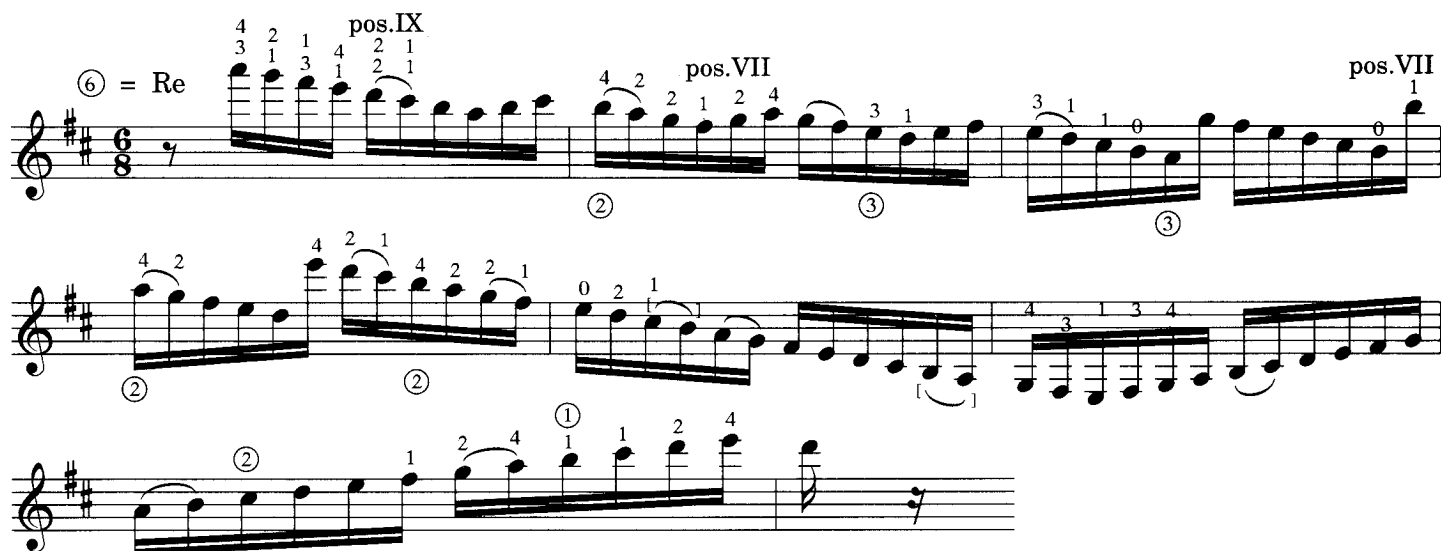
Scala alternata mista articolata corda per corda.

Mixed alternating scale articulated string by string.

Alternierende gemischte Tonleiter Saite für Saite artikuliert.

Studio n. 8

Scala pentafonica minore
 Minor pentatonic scale
 Pentatonische Molltonleiter

J. Rodrigo, *Fantasia para un Gentilhombre*, Canarios (ed. Schott)

È ovvio che in una lunga scala spezzata come questa, le possibilità di diteggiatura sono molteplici: queste che annotiamo servono come riferimento.

It is clear that in a long interrupted scale like this there are many different ways of articulating: the ones illustrated here merely give one an idea.

Es ist offensichtlich, daß es in einer langen, unterbrochenen Tonleiter wie dieser zahlreiche Möglichkeiten des Fingersatzes gibt: die hier notierten dienen als Hinweis.

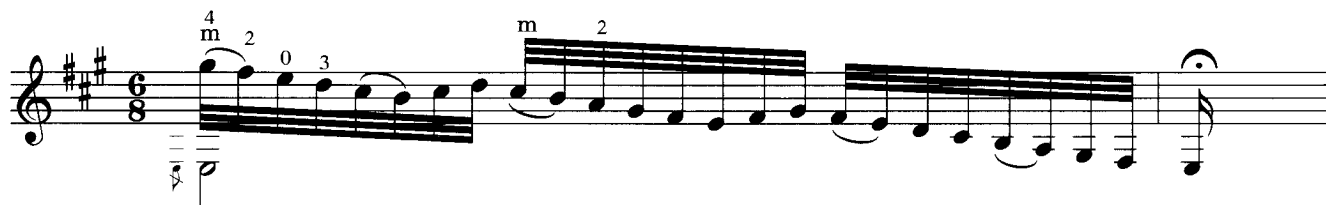
Castelnuovo Tedesco, *Concerto in Re*, III mov. (ed. Schott)

Articolazione di Segovia, che usava suonare con tocco appoggiato la prima nota, proseguendo con non appoggiato.

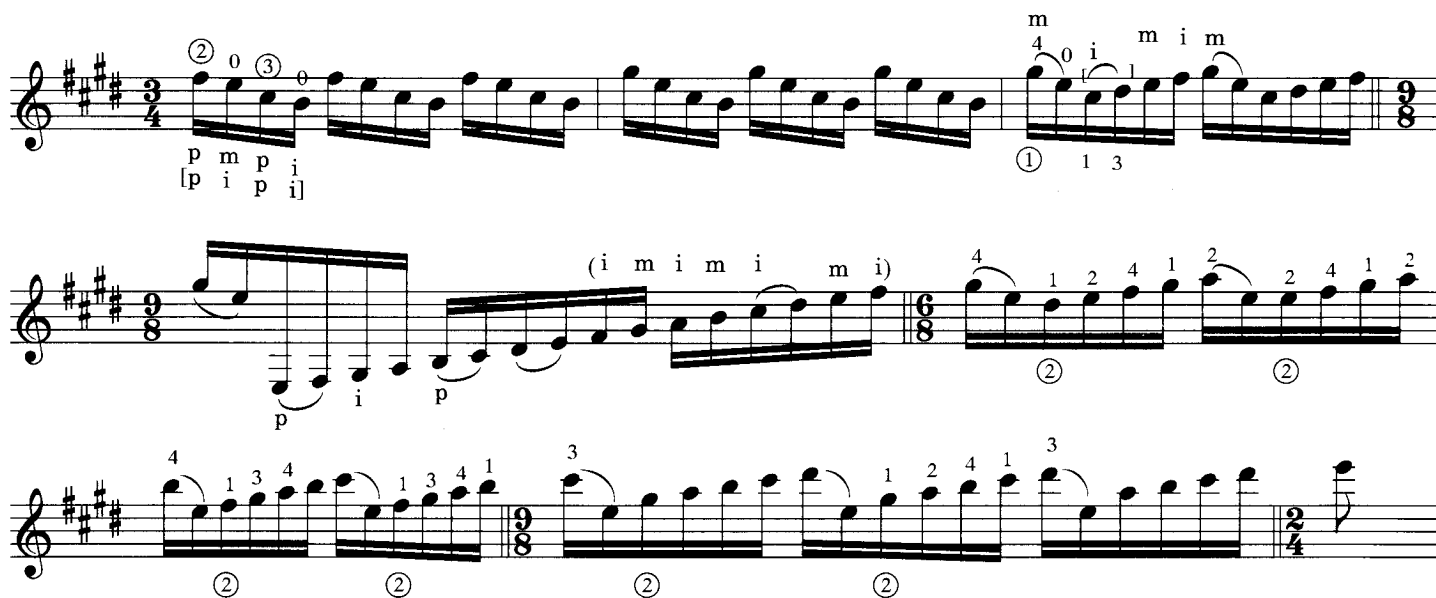
Articulation used by Segovia, in which the first note is played with rest stroke and the remaining notes with free stroke.

Artikulation nach Segovia, der die erste Note Apoyando zu spielen pflegte und dann Tirando fortfuhr.

Brouwer, *Cadenza per Giuliani* (ed. Max Eschig)



Brouwer, *Concerto di Liegi, III mov.* (ed. Ricordi)



Brouwer, *Concerto di Liegi, III mov.* (ed. Ricordi)



Scala pentaonica modale (minore dorico, ovvero Mi min. con 6^a magg.)

Modal pentatonic scale (Doric-minor or E minor with major 6th)

Pentatonische modale Tonleiter (dorisch oder e-Moll mit großer Sexte)

Brouwer, *Concerto di Liegi, III mov.* (ed. Ricordi)

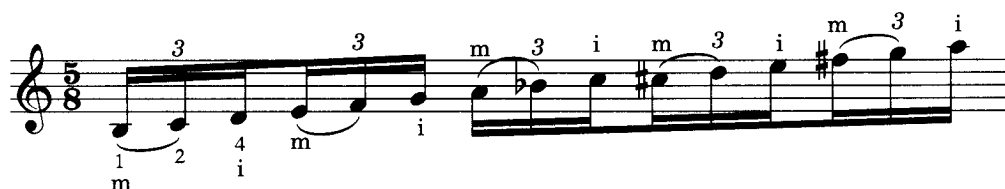
⑥ = Re

CV

CVIII



Brouwer, *Concerto elegiaco*, III mov. (ed. Max Eschig)



Scala alternata mista / Mixed alternating scale / Alternierende gemischte Tonleiter

Altre possibilità di articolazione:  o senza legato, con diteggiatura a/m/i etc.

Other ways of articulating:  or without legato, with a/m/i fingering etc.

Andere Artikulationsmöglichkeiten:  oder ohne *legato*, mit Fingersatz a/m/i usw.

Brouwer, *Concerto elegiaco*, Finale (ed. Max Eschig)

Tempo giusto

leggero e vivace

ff molto

RICORDI

PER LA CHITARRA FOR THE GUITAR FÜR DIE GITARRE

Comitato di redazione

Leo Brouwer

Eliot Fisk

Oscar Ghiglia

Paolo Paolini (direttore)

LEO BROUWER

Come compositore è stato il primo musicista cubano ad utilizzare forme aleatorie ed aperte: autore di un centinaio di composizioni, è frequentemente eseguito in tutto il mondo. Le sue opere chitarristiche sono nel repertorio dei più celebri interpreti, con una discografia impressionante.

Brouwer è comparso – sia come chitarrista che come compositore – nei maggiori Festival internazionali.

Come direttore d'orchestra ha collaborato dal 1970 con orchestre prestigiose in America ed Europa.

As a composer he was the first Cuban to adopt open and aleatory forms, and has written about a hundred compositions that are widely performed throughout the world. His guitar pieces are in the repertoires of the most important performers, and he has an impressive list of recordings to his credit.

Brouwer has appeared – both as guitarist and composer – at the major international music Festivals.

He has conducted many prestigious Orchestras both in America and Europe.

Er war der erste kubanische Musiker, der als Komponist freie und offene Formen verwendete: er ist Komponist von ca. 100 Werken, die häufig in der ganzen Welt gespielt werden. Seine Gitarrenkompositionen sind im Repertoire der berühmtesten Interpreten und sind auch eindrucksvoll durch Schallplatteneinspielungen vertreten.

Brouwer ist – sei es als Gitarrist wie auch als Komponist – bei den größten internationalen Musikfestivals aufgetreten.

Seit 1970 hat er als Dirigent neben vielen der vornehmsten Orchester Amerikas und Europas mitgewirkt.



PAOLO PAOLINI

Attivo nel concertismo dal 1965, ha suonato in tutta Europa, America del Nord, Centrale e del Sud, Unione Sovietica e India. Dopo un lungo periodo dedicato prevalentemente alla letteratura del '900, si è rivolto all'interpretazione della musica rinascimentale, barocca e preclassica che esegue su strumenti originali. Dischi: "Vox", "Ricerca", "Europhon".

A concert artist since 1965, he has played throughout Europe, North, Central and South America, the Soviet Union and India. After a long period principally devoted to the twentieth century repertoire, he turned his attention to Renaissance, Baroque and pre-Classical music, which he performs on period instruments.

He has recorded for "Vox", "Ricerca" and "Europhon".

Seit 1965 widmet er sich der Konzerttätigkeit, die ihn in ganz Europa, Nord, Mittel- und Südamerika, in der UDSSR und Indien auftreten ließ.

Nach einer längeren Zeitspanne, in der er sich bevorzugt der Literatur des 19. Jahrhunderts widmete, hat er sich dann der Interpretation der Renaissance-, Barock- und vorklassischen Musik zugewandt, die er auf historischen Instrumenten ausführt. Platten: "Vox", "Ricerca", "Europhon".

ER 2900 31000215-084



9 790041 829005