

John Kember

More Piano Sight-Reading 3

Déchiffrage pour le piano 3

Neue Vom-Blatt-Spiel-Übungen auf dem Klavier 3

Additional material for piano solo / Pieces pour piano solo

Zusätzliche Stücke für Klavier

ED 13635



John Kember

More Piano Sight-Reading 3

Déchiffrage pour le piano 3

Neue Vom-Blatt-Spiel-Übungen auf dem Klavier 3

Additional material for piano solo

Pieces pour piano solo

Zusätzliche Stücke für Klavier

ED 13635

ED 13635

British Library Cataloguing-in-Publication Data.

A catalogue record for this book is available from the British Library

© 2015 Schott Music Ltd, London.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from Schott Music Ltd, 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB

French translation: Michaëla Rubi

German translation: Heike Brühl

Music setting and page layout by Bev Wilson

Cover design by www.adamhaystudio.com

S&Co.9076

Contents

Sommaire/Inhalt

Preface.....	4
To the pupil: why sight-reading?.....	4
Section 1	10
Section 2 – Fingering.....	20
Section 3 – Two-part exercises.....	28
Section 4 – Two-note chords	43
Section 5 – Three-note chords.....	53
Section 6 – Four-part chords (SATB)	60
Section 7 – Various styles and tonalities.....	65
Section 8 – Appendix	71

Préface.....	6
À l'élève : Pourquoi le déchiffrage ?	6
Section 1	10
Section 2 – Doigtés	20
Section 3 – Exercices à deux voix	28
Section 4 – Accords de deux notes	43
Section 5 – Accords de trois notes.....	53
Section 6 – Accords à quatre voix (SATB)...	60
Section 7 – Tonalités et styles variés	65
Section 8 – Annexe	71

Vorwort.....	8
An den Schüler: Warum Vom-Blatt-Spiel?	8
Teil 1	10
Teil 2 – Fingersatz	20
Teil 3 – Zweistimmige Übungen	28
Teil 4 – Zweistimmige Akkorde.....	43
Teil 5 – Dreistimmige Akkorde	53
Teil 6 – Vierstimmige Akkorde (SATB) ..	60
Teil 7 – Verschiedene Spielstile und Tonarten	65
Teil 8 – Anhang	71

Preface

Although pianists rarely get the opportunity to perform in an orchestra or other large ensemble, the piano is remarkably versatile in the forms and styles of music in which it can play.

Apart from the vast library of music written for the instrument over some 350 years and by most of the world's greatest composers, there are other outlets for the pianist to explore which offer the opportunity to perform with other musicians. There is also a wealth of music written for piano duet or two pianos that can provide both enjoyment and the pleasure of performing with another pianist.

Accompanying is an art in itself and demands the ability to listen and adapt, following rather than leading. It gives access to a new and varied repertoire with both instrumentalists and singers, small ensembles and choirs, and the world of musical theatre. Arrangements and transcriptions of music from other genres can provide an entirely new and exciting challenge and offer a chance to explore an alternative repertoire.

The pianist can be called upon to read chords not only with traditional notation, but with a variety of signs and symbols. These are introduced in the final section of this book with introductions to the figured bass – as found in Baroque music, Roman numerals, as found in the study of harmony, and with chord names as is common practice in pop and jazz music. All these are, or can be, part of the 'complete pianist's' armoury and further add to the opportunities open to the player.

The main topic of this book, however, is to study the art of fingering. It aims to help the pianist to understand how best to move around the keyboard with the minimum of movement and to negotiate the black and white notes comfortably and economically, in preparation for when faced with music written with either limited fingering or none at all. At this point you will be expected to cope unaided.

To the pupil: why sight-reading?

When faced with a new or unfamiliar piece, we have learnt to consider the rhythm first, then to observe the key, time signature, accidentals required, general shape, style and dynamics. It is essential to scan the piece for anything unusual by looking at every note, however briefly.

Now we need to add another dimension – that of fingering. Starting a piece is rather like embarking on a journey. We need to know where we are heading and by which route. This might involve studying a road map first so as to know where and when to turn.

The pianist too has to look at the fingering and be aware of where the hand position will need to change. To begin with we are guided through this process by the numbers given, each indicating a necessary hand position change. If we should choose to ignore these we will soon run into difficulties! Fingering is added only after considerable thought, and makes use of the needs to negotiate the black notes in any given key and for the comfort and ease of the performer. Fingering is determined mainly with the key in mind and knowledge of what is coming next. You may already have noticed that this assistance gradually reduces as pieces become more complex with the use of chords which would otherwise require detailed numbering. Some essential guidance may be given, but you will gradually be left to fend for yourself, and eventually manage your fingering efficiently as you go along.

This book aims to assist you in understanding the logic of fingering. When it comes to playing with chords it becomes impractical and over fussy to put in any other than absolutely essential fingering. If you play both quicker and more complex pieces employing patterns, scale and arpeggio figures (e.g. Bach's Two-part Inventions) you will find that you may observe the patterns but your main guide to fluent playing will be to read those essential numbers. Failure to do so will inevitably lead to a slip of some sort.

It is recommended that you study fingering in pieces while you still have the opportunity and not take it for granted, fail to see the reasoning behind it, or ignore it!

In this book we have attempted to break this focus on fingering down by first showing where a 5 note hand position needs to change, then by giving fingering for part of the piece with the recommendation that you use a pencil to prepare the remaining bars in a similar manner. This is done firstly with 2 part pieces, then with the introduction of 2 note chords in one hand or the other, then with 3 note chords, and SATB voicings. The final section will contain a mixture of all these. Various styles will be encountered including syncopated, jazz and swing style, and some chromatic, modal and atonal pieces. In these pieces careful reading is encouraged as they may not sound quite as you expect.

Finally, as the aim of learning is to prepare you for independence and equip you to choose for yourself what you wish to play, then understanding fingering and becoming skilled at reading ahead and anticipating the need to change position will prove beneficial. Much of the advanced repertoire give little or no guidance on fingering, so the more experienced player needs a thorough understanding of its practical uses, and the ability to prepare it themselves.

There are 8 sections in this book each gradually building to instil both understanding and experience in appreciating the principles of planning fingering. This will enable the player to cope in readiness for the day when little or no fingering assistance is offered and the player will need to 'see ahead' and be prepared to use the most economical and comfortable way to proceed in order to give a fluent performance, trusting in knowledge and experience rather than luck.

Section 1 begins by helping the player 'see' 5 finger hand positions and select the best finger to start each phrase with. It goes on to show how, based on the scale fingering, this can be achieved with minimal movement. The use of a pencil to help 'plan ahead' is highly recommended. All examples are in two parts.

Section 2 Fingering suggestions are only given at the start of each two-part piece. Players are again strongly recommended to plan ahead, using a pencil, before any part is played. The importance of planning ahead for the octave leaps is also emphasised. Styles including swing and ragtime, and whole-tone tonality will be encountered.

Section 3 consists of generally longer two-part pieces with some help given only for the first few bars. From then on it will have to be planned carefully before attempting to play.

Section 4 introduces two-note chords concentrating particularly on 3rds, 6ths and octaves.

Section 5 introduces three-note chords and the best options for fingering them, as well as keys with up to four sharps and flats.

Section 6 concentrates on playing four-note chords (SATB).

Section 7 employs a variety of styles and tonalities.

Section 8 gives opportunities to learn about playing from chord symbols including roman numerals (as used in the study of harmony), figured bass (as found in much Baroque music) and chord symbols (as found in jazz and popular music).

Préface

Bien que les pianistes aient rarement l'occasion de jouer dans un orchestre ou dans une autre formation importante, le piano est un instrument polyvalent adapté à toutes sortes de formes et de styles musicaux différents.

Outre le vaste répertoire de musique écrite pour piano depuis plus de 350 ans par les plus grands compositeurs du monde, d'autres terrains d'exploration s'offrent aux pianistes qui leur permettent de jouer avec d'autres musiciens. Il existe aussi une abondance de musique écrite pour piano à quatre mains ou pour deux pianos, à même de procurer à la fois de la satisfaction et le plaisir de jouer à plusieurs.

L'accompagnement est un art à part entière et implique véritablement la capacité d'écouter et de s'adapter, de suivre plutôt que de mener. Il donne accès à un répertoire nouveau et varié pour instrumentistes et chanteurs, petits ensembles et chœurs ainsi qu'à tout l'univers du théâtre musical. Les arrangements et transcriptions de musiques appartenant à d'autres genres permettent de relever des défis totalement nouveaux et stimulants, et offrent la possibilité d'explorer un autre type de répertoire.

Le pianiste peut être amené à lire des accords non seulement en notation traditionnelle, mais dans toute une variété de signes et de symboles. Ces derniers sont abordés dans la dernière partie de notre ouvrage, avec une introduction à la basse figurée telle qu'on la trouve dans la musique baroque, aux chiffres romains rencontrés notamment dans l'étude de l'harmonie, et aux dénominations d'accords courantes dans la musique pop et dans le jazz. Toutes ces pratiques font partie, ou peuvent faire partie du « parfait petit équipement » du pianiste et lui permettent ensuite d'être ouvert à toutes les opportunités offertes.

Toutefois, le sujet principal de cet ouvrage est l'étude de l'art des doigtés. Il vise à permettre au pianiste de comprendre comment se déplacer efficacement sur le clavier, en faisant un minimum de mouvements, et de négocier les touches noires et blanches le plus confortablement et avec la plus grande économie possibles, pour se préparer à aborder au mieux les partitions, y compris lorsqu'elles comportent peu de doigtés, voire pas du tout. À terme, vous devriez être capables de vous en sortir sans aucune aide.

À l'élève : Pourquoi le déchiffrage

Lorsque nous sommes confrontés à un morceau nouveau ou peu familier, nous avons appris à nous pencher d'abord sur le rythme, puis à observer l'armure, la mesure, les altérations accidentelles, la ligne générale, le style et les nuances. Il est essentiel de passer la pièce en revue à la recherche de tout élément inhabituel en s'arrêtant sur chaque note, même brièvement.

À présent, nous avons besoin d'ajouter une autre dimension – celle des doigtés. L'approche d'un nouveau morceau peut être comparée à un départ en voyage. Nous avons besoin de savoir où nous allons et par quel chemin. Cela peut impliquer l'étude d'une carte routière afin de savoir où et quand bifurquer.

Le pianiste lui aussi doit se soucier des doigtés et être conscient des endroits où il devra changer de position des mains. Au départ, nous sommes guidés dans ce processus par les chiffres proposés, chacun indiquant la nécessité d'un changement de position des mains. Choisir de les ignorer nous expose rapidement des difficultés ! Les doigtés sont le fruit d'une mûre réflexion et répondent à la nécessité de négocier les notes noires dans n'importe quelle tonalité de manière confortable et aisée pour l'interprète. Ils sont déterminés principalement par la tonalité et la connaissance de ce qui arrive ensuite. Vous aurez peut-être déjà remarqué que plus les pièces deviennent difficiles, avec la présence d'accords requérant généralement un chiffrage détaillé, plus cette aide diminue. Au-delà des quelques lignes de conduites essentielles énoncées ici, vous serez petit à petit livrés à vous-mêmes et au fur et à mesure que vous progresserez, saurez finalement négocier efficacement vos doigtés de manière autonome.

Cet ouvrage est destiné à vous aider à comprendre la logique des doigtés. Lorsqu'il s'agit de jouer en accords, la situation se complique souvent inutilement lorsqu'on essaye d'utiliser autre chose que le doigté absolument essentiel. Si vous jouez des pièces à la fois plus rapides et plus complexes utilisant des formules, des figures d'arpèges et de gammes (par ex. les *Inventions à deux voix* de Bach), vous vous rendrez compte que vous aurez conscience de ces formules, mais que ce qui vous guidera davantage pour une plus grande fluidité sera de lire ces fameux chiffres essentiels. Ne pas le faire conduirait inévitablement à une erreur d'une nature ou d'une autre.

Nous recommandons d'étudier les doigtés dans les morceaux que vous jouez tant que vous en avez encore la possibilité et de ne pas les considérer comme acquis, ni négliger le raisonnement qui les sous-tend ou les ignorer !

Dans cet ouvrage, nous avons tenté de vaincre cette focalisation sur les doigtés en montrant tout d'abord où les changements de position de la main sont nécessaires, puis en indiquant les doigtés de certaines parties du morceau en recommandant d'utiliser un crayon pour préparer les mesures restantes de manière similaire. Cela s'applique tout d'abord à des pièces à deux voix, puis sont introduits progressivement des accords de 2 notes à une main ou à l'autre, ensuite des accords de 3 notes et enfin une harmonisation à quatre voix SATB. La partie finale propose un mélange de toutes ces formules. Vous rencontrerez différents styles, y compris des styles syncopés de jazz et de swing, et quelques pièces chromatiques, modales et atonales. Nous encourageons une lecture soigneuse de ces dernières, car elles peuvent ne pas sonner du tout comme on s'y attendrait.

Enfin, le but de l'apprentissage étant de vous préparer à être indépendants et de vous équiper pour vous permettre de choisir vous-même ce que vous souhaitez jouer, la compréhension et l'acquisition des compétences de lecture « en avance » et d'anticipation des changements de positions nécessaires s'avéreront bénéfiques. Une grande partie du répertoire de niveau avancé ne comprendra que très peu de doigtés, voire aucun, afin que les instrumentistes les plus expérimentés fassent appel à une compréhension profonde de l'usage pratique des doigtés et acquièrent la capacité de les concevoir eux-mêmes.

L'ouvrage comprend huit parties progressives, permettant de à la fois d'approfondir la compréhension théorique et de renforcer la pratique des principes de planification des doigtés. Cela permettra à l'instrumentiste de se préparer pour le jour où il n'y aura que peu ou pas du tout d'aide en termes de doigtés et où il aura besoin d'anticiper et d'être prêt à utiliser les procédés les plus confortables et les plus économiques pour donner une interprétation fluide en se fiant à ses connaissances et à son expérience plutôt qu'à la chance.

La section 1 commence par aider l'instrumentiste à « visualiser » les positions des mains et à sélectionner le meilleur doigt pour commencer chaque phrase. Elle poursuit en montrant comment y parvenir avec un minimum de mouvements en se fondant sur le doigté de la gamme. L'utilisation d'un crayon pour favoriser l'anticipation est fortement recommandée. Tous les exemples sont à deux voix.

Dans **la section 2**, les suggestions de doigtés sont indiquées uniquement au début de chaque morceau à deux voix. Les interprètes sont à nouveau incités à anticiper avant de jouer quoi que ce soit, en s'aidant d'un crayon. L'importance de l'anticipation des sauts d'octaves est également soulignée. On y rencontre également des styles différents, incluant le swing et le ragtime ainsi que la gamme par tons.

La section 3 consiste en pièces à deux voix généralement plus longues avec une aide seulement sur les quelques premières mesures. Ensuite, il faudra prévoir soigneusement les doigtés avant de commencer à jouer.

La section 4 introduit les accords de deux notes en se concentrant particulièrement sur les tierces, les sixtes et les octaves.

La section 5 introduit les accords de trois notes et les meilleures options de doigtés correspondantes, ainsi que les tonalités à quatre bémols et quatre dièses.

La section 6 se concentre sur les accords de quatre notes (SATB).

La section 7 fait appel à toute une variété de styles et de tonalités.

La section 8 donne l'occasion d'apprendre à réaliser des accords à partir de symboles incluant les chiffres romains (comme dans l'étude de l'harmonie), la basse figurée (comme on la trouve dans la musique baroque) et les symboles d'accords (comme dans le jazz et la musique populaire).

Vorwort

Obwohl Pianisten nur selten die Gelegenheit haben, in einem Orchester oder großen Ensemble zu spielen, ist das Klavier in Bezug auf musikalische Formen und Stilrichtungen unglaublich vielseitig.

Außer der umfassenden Spielliteratur, die in den letzten 350 Jahren und von den weltbesten Komponisten für Klavier geschrieben wurde, gibt es für Pianisten auch viele Möglichkeiten, mit anderen Musikern zu spielen. Es gibt z. B. zahlreiche Klavierduette und Stücke für zwei Klaviere, die man mit einem anderen Pianisten spielen kann und die viel Spaß machen.

Begleiten ist eine Kunst für sich und erfordert die Fähigkeit zuzuhören und sich anzupassen, d. h. eher zu folgen als zu führen. Es bietet einen Zugang zu einem neuen, vielseitigen Repertoire sowohl mit Instrumentalisten als auch mit Sängern, kleinen Ensembles und Chören sowie der Welt des Musiktheaters. Arrangements und Bearbeitungen von Musikstücken aus anderen Genres können eine ganz neue Herausforderung darstellen und bieten die Gelegenheit, ein anderes Repertoire kennen zu lernen.

Es kann sein, dass man als Pianist Akkorde lesen können muss, die nicht nur in der herkömmlichen Notation, sondern mithilfe verschiedener Zeichen und Symbolen dargestellt werden. Diese werden im letzten Kapitel dieses Buches vorgestellt: der Generalbass aus der Barockmusik, römische Ziffern aus der Harmonielehre und Akkordbezeichnungen aus der Pop- und Jazzmusik. All diese Zeichen sind bzw. sollten Bestandteile der Ausrüstung eines guten Pianisten sein und eröffnen ihm weitere Möglichkeiten.

Das Hauptthema dieses Buches ist jedoch die Kunst des Fingersatzes. Das Ziel des Buches ist zu lernen, wie man sich mit minimalem Aufwand auf der Tastatur bewegen und bequem und ökonomisch zwischen den schwarzen und weißen Tasten wechseln kann. Dies dient der Vorbereitung auf Musikstücke, die entweder nur einen spärlichen oder überhaupt keinen Fingersatz enthalten. In diesem Fall muss man dann ohne Hilfe zurechtkommen.

An den Schüler: Warum Vom-Blatt-Spiel?

Wenn du ein neues Stück spielen möchtest, hast du gelernt, zuerst auf den Rhythmus zu achten, dann auf die Tonart, die Taktart, die erforderlichen Vorzeichen sowie Melodieverlauf, Artikulation und dynamische Zeichen. Es ist wichtig, das Stück auf ungewöhnliche Dinge abzusuchen, indem du dir jede Note anschaust, und sei es auch noch so kurz.

Jetzt müssen wir einen weiteren Aspekt hinzufügen: den Fingersatz. Ein Stück zum ersten Mal zu spielen ist wie der Beginn einer Reise. Wir müssen wissen, wohin wir reisen möchten und welche Route wir nehmen wollen. Daher müssen wir vielleicht zuerst auf einer Straßenkarte nachschauen, wo und wann wir abbiegen müssen.

Der Pianist muss sich zuerst den Fingersatz ansehen und sich bewusst machen, wo die Handposition verändert werden muss. Zunächst weiß man durch die angegebenen Zahlen, wann ein Wechsel erforderlich ist. Wenn man die Zahlen ignoriert, gerät man schon bald in Schwierigkeiten! Ein Fingersatz wird erst nach reiflicher Überlegung hinzugefügt und erfüllt die Aufgabe, die Noten jeder Tonart zu bewerkstelligen und es dem Pianisten so leicht und bequem wie möglich zu machen. Fingersätze werden hauptsächlich durch die Tonart und das Wissen, was als nächstes kommt, bestimmt. Vielleicht ist dir schon aufgefallen, dass der hilfreiche Fingersatz allmählich immer spärlicher wird, wenn die Stücke komplexer werden und Akkorde enthalten, die eigentlich einen detaillierten Fingersatz erfordern würden. Zwar gibt es dann noch die nötigsten Hinweise, aber nach und nach musst du dich alleine durchschlagen und dir beim Spielen einen eigenen Fingersatz ausdenken.

Dieses Buch soll dir helfen, die Logik des Fingersatzes zu verstehen. Beim Spielen mit Akkorden ist es unpraktisch und übertrieben, einen anderen Fingersatz als den absolut notwendigen anzugeben. Wenn du sowohl schnellere als auch komplexere Stücke spielst, die Akkord-Pattern, Tonleiterfiguren und Arpeggien enthalten (z. B. Bachs zweistimmige Inventionen), wirst du feststellen, dass du zwar die Pattern beachtest, dein wichtigster Wegweiser zum flüssigen Spiel jedoch die Zahlen sind. Wenn du sie nicht lesen kannst, machst du zwangsläufig irgendwann Fehler.