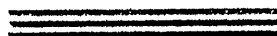


**Т. НИМАН**

**Ш К О Л А  
Д Л Я Г О Б О Я**

**В 2 ЧАСТЯХ**



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР  
МОСКВА—1930**

Т. НИМАН

Ш К О Л А  
Д Л Я Г О Б О Я

В 2 ЧАСТЯХ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР  
МОСКВА  
1930

# І. ЧАСТЬ ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ.

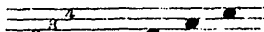
## Нотная система и ключи.

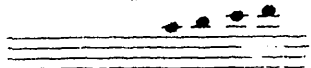
Основанием настоящей музыкальной системы служат семь тонов: до, ре, ми, фа, соль, ля, си.

По итальянск. и франц.: ut (do), ré, mi, fa, sol, la, si.



Все тоны носят одно из этих названий, или производное от них.

Для письменного обозначения тонов служит нотное письмо.

Ноты, имеющие форму овальных точек (•) или пустых овалов (○), пишутся на пятилинейной нотной системе таким образом, чтобы они находились на линиях или между ними. Напр. 

Где нотная система оказывается недостаточной, там проводят коротенькие прибавочные линии чрез головки нот, над ними или под ними, напр. 

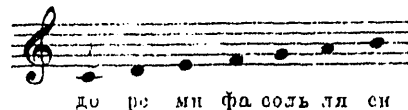
Знак, стоящий на одной из линий нотной системы и определяющий название и высоту тонов, именуется ключом.


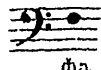
Скрипичный ключ или ключ Соль  называется так потому, что петлеобразный завиток его обхватывает 2-ю линию, на которой в этом ключе пишется тон  соль.

Отсюда и ноты, соответствующие другим тонам, пишутся на определенных местах, сообразно с порядком, в каком следуют друг за другом тоны.

Следующий высший после соль тон — ля пишется на следующем месте кверху, — а именно, во втором промежутке; таким образом, место для следующего тона си на третьей линии. Точно также следующий за соль низкий тон, — фа обозначается в первом промежутке и т. д.

Итак, для обозначения семи тонов служат следующие ноты:


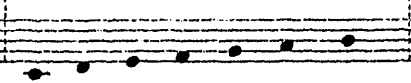
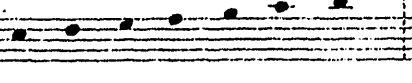
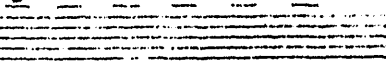


Басовый ключ или ключ Фа  называется так потому, что тон, обозначаемый на 4-ой линии, ограниченной с двух сторон точками называется  фа.

Ноты для гобоя пишутся только в скрипичном ключе:

Но каждый отдельный тон в музыкальной системе встречается несколько раз — выше и ниже.

Изобразим это здесь лишь настолько, насколько того требует музыкальный объем гобоя:

Малая октава	Первая октава	Вторая октава	Третья октава
			
h си	c <sup>1</sup> d <sup>1</sup> e <sup>1</sup> f <sup>1</sup> g <sup>1</sup> a <sup>1</sup> h <sup>1</sup> до <sup>1</sup> ре <sup>1</sup> ми <sup>1</sup> фа <sup>1</sup> соль <sup>1</sup> ля <sup>1</sup> си <sup>1</sup>	c <sup>2</sup> d <sup>2</sup> e <sup>2</sup> f <sup>2</sup> g <sup>2</sup> a <sup>2</sup> h <sup>2</sup> до <sup>2</sup> ре <sup>2</sup> ми <sup>2</sup> фа <sup>2</sup> соль <sup>2</sup> ля <sup>2</sup> си <sup>2</sup>	c <sup>3</sup> d <sup>3</sup> e <sup>3</sup> f <sup>3</sup> g <sup>3</sup> a <sup>3</sup> до <sup>3</sup> ре <sup>3</sup> ми <sup>3</sup> фа <sup>3</sup> соль <sup>3</sup> ля <sup>3</sup>

Отсюда видно, что восьмой тон (считая до первым) опять называется до, следующий опять ре, следующий за ре — опять ми и т. д.; таким образом, начиная с 8-го тона повторяются семь тонов в том же порядке, и со следующего 8-го тона вновь начинается прежний порядок семи тонов.

Все семь тонов вместе, до повторения первого, который в то же время представляется восьмым, называются октавой.

Октавы отличаются друг от друга различными названиями (см. таблицу).

Такой ряд тонов, в котором звуки следуют друг за другом все повышаясь или понижаясь постепенно, называется гаммой (Scala).

Полную гамму представляют уже семь тонов, ибо все остальное есть только повторение того же самого в высшей или низшей октаве.

Кроме скрипичного и басового ключей есть еще три ключа До, который показывает, что на линии, обхва-  
ченной им, находится нота до<sup>1</sup>. Напр. ключ



Эти ключи употребляются для того, чтобы легче было читать ноты внутри нотной системы; без них при-  
шлось бы прибегнуть к большому количеству прибавочных линий для высоких и низких нот.

### Хроматические знаки.

Ноты могут быть повышены или понижены известными знаками пред ними.

#### а) Повышение.

Если пред нотой находится знак диэз (♯), называемый также знаком повышения, то эта нота повышается на  
полтона. Тогда она уже не называется прежним именем, а к ней прибавляют слово „диэз“;

Напр.

Из до получается до-диэз,  
„ ре „ „ ре-диэз,  
„ ми „ „ ми-диэз,  
„ фа „ „ фа-диэз,  
„ соль „ „ соль-диэз,  
„ ля „ „ ля-диэз,  
„ си „ „ си-диэз.

Следующий пример показывает тоны одной октавы с повышенным каждого из них:



На первый взгляд кажется, что имеешь пред собою 14 различных тонов, но так как ми<sup>♯</sup> и фа, точно так-  
же, как и си<sup>♯</sup> и до представляют собой один и тот же тон, то остается всего 12 различных тонов

#### б) Понижение.

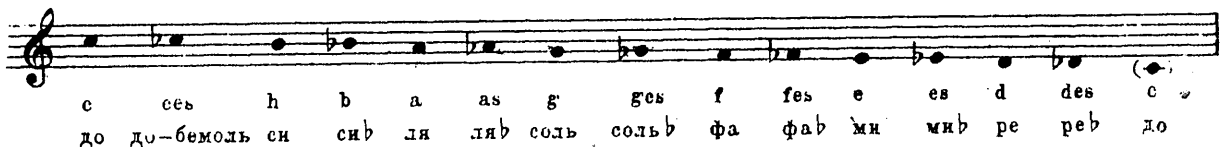
Если пред нотой находится знак бемоль (♭) или знак понижения, то эта нота понижается на полтона. Вэ-  
том случае к первоначальному названию ноты прибавляется слово „бемоль“;

Напр.

Из до получается до-бемоль,  
„ ре „ „ ре-бемоль,  
„ ми „ „ ми-бемоль,  
„ фа „ „ фа-бемоль,  
„ соль „ „ соль-бемоль,  
„ ля „ „ ля-бемоль,  
„ си „ „ си-бемоль.

Пониженная нота h (си) по-немецки не называется hes, а b.

Вот тоны одной октавы с их понижениями:



Опять нам кажется на первый взгляд, что здесь 14 различных тонов, между тем как их и здесь лишь  
12, ибо до<sup>б</sup> и си, и фа<sup>б</sup> и ми суть одинаково звучащие тоны.

Такие тоны, которые пишутся различно, но звучат одинаково, называются энгармоничными тонами

Так, энгармонические тоны представляют собой си и до $\flat$ , ми и фа $\flat$ , ми $\sharp$  и фа, си $\sharp$  и до, до $\sharp$  и ре $\flat$ , ля $\flat$  и соль $\sharp$ , си $\flat$  и ля $\sharp$  и т.д.

Почему тоны носят двойные названия — объяснить здесь не место; объяснение этому можно найти в учебниках по гармонии и композиции.

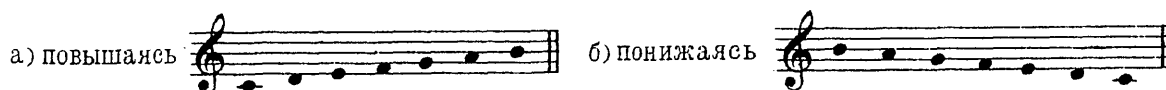
Гамма, состоящая из ряда нот в разстоянии полутонов, называется хроматической гаммой.

а) хроматическая гамма с повышениями.

б) хроматическая гамма с понижениями.



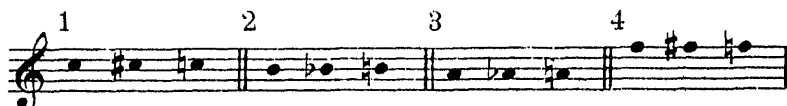
Та же гамма без повышений и без понижений, в которой, следовательно, каждый тон (ступень) встречается лишь один раз, называется диатонической гаммой.



Если нота, пред которой раньше находился знак повышения или понижения, должна быть повторена без повышения, либо понижения, а просто так, как того требует первоначальное, коренное ее значение, то для того, чтобы уничтожить влияние предыдущего диэза или бемоля, ставится перед данной нотой

в) отказ  $\natural$  (иначе бекар).

Таким образом из до-диэза вновь получается до (1.), из си-бемоля — вновь си просто (2.), из ля-бемоля — ля (3.), из фа-диэза опять фа (4.) и т.д.



г) Двойное повышение и двойное понижение.

Иногда тон повышается или понижается вдвойне.

Двойное повышение обозначается знаком дубль-диэз ( $\sharp\sharp$ )

Нота, пред которой находится дубль-диэз, повышается на два полутона. К первоначальному названию ноты прибавляются тогда слова „дубль-диэз“

Из до	получается	до-дубль-диэз,
„ ре	„	ре „ „ ,
„ ми	„	ми „ „ ,
„ фа	„	фа „ „ ,
„ соль	„	соль „ „ ,
„ ля	„	ля „ „ ,
„ си	„	си „ „ .

Двойное понижение обозначается дубль-бемолем ( $\flat\flat$ ). Если пред нотой находится знак  $\flat\flat$ , то эта нота понижается на два полутона. К первоначальному названию ноты в этом случае прибавляется выражение „дубль-бемоль“

Из до	получается	до-дубль-бемоль,
„ ре	„	ре „ „ ,
„ ми	„	ми „ „ ,
„ фа	„	фа „ „ ,
„ соль	„	соль „ „ ,
„ ля	„	ля „ „ ,
„ си	„	си „ „ .

Чтобы уничтожить влияние предыдущего  $\sharp$  или  $\flat\flat$ , пред нотой ставится двойной отказ (двойной бекар)  $\natural\natural$ . См пример 1)

Если желательно лишь отчасти уничтожить влияние дубль-диэза или дубль-бемоля, так, чтобы один простой диэз или бемоль оставался в силе, то пред нотой ставится простой знак отказа. Но для того, чтобы избегнуть недоразумений, так как можно было бы подумать, что простой знак  $\natural$  указывает на совершенное уничтожение влияния  $\sharp$  или  $\flat\flat$ , — то за бекаром ставится еще знак  $\sharp$  или  $\flat$ , который должен еще сохранить свое значение. См. пример 2)



## Измерение отношений между тонами.

Так как каждый отдельный тон обладает определенной высотой, то, само собою разумеется, между отдельными тонами должно быть известное соотношение.

Проще всего установить эти соотношения простым счетом следующих друг за другом тонов.

Какой-нибудь тон обозначается первым, и так как обыкновенно считают снизу вверх, то следующий вышший тон обозначается вторым, следующий — третьим и т. д.

1 <sup>ый</sup> тон называется прима (унисон)	7 <sup>ой</sup> тон называется септима
2 <sup>ой</sup> „ „ секунда	8 <sup>ой</sup> „ „ октава
3 <sup>ий</sup> „ „ терция	9 <sup>ый</sup> „ „ нона
4 <sup>ый</sup> „ „ кварта	10 <sup>ый</sup> „ „ децима
5 <sup>ый</sup> „ „ квинта	11 <sup>ый</sup> „ „ ундецима
6 <sup>ой</sup> „ „ секста	12 <sup>ый</sup> „ „ дуодецима и т. д.

Так как восьмой тон есть не что иное как повторение первого тона в высшей октаве, то, следовательно, нона представляет повторение секунды, децима — повторение терции в высшей октаве и т. д.

Если принять до за приму, то ре — секунда, ми — терция, фа — кварта; если принять за приму соль, то секундой является ля, терцией — си, квартой — до и т. д.

Таким образом можно определить, насколько один тон выше или ниже другого.

Напр., соль<sup>1</sup> на четыре тона выше, чем до<sup>1</sup>, значит соль<sup>1</sup> пятый тон от до<sup>1</sup>, — квинта; си<sup>2</sup> на шесть тонов выше, чем до<sup>2</sup>; след. это седьмой тон — септима.

Это отношение тонов друг к другу обозначают словом „интервал“. Так, говорят: тоны до<sup>1</sup> и фа<sup>1</sup> образуют между собой интервал кварты, тоны ре<sup>1</sup> и ми<sup>1</sup> — интервал секунды и т. д.

Если желательно определить отношение тона более низкого к тону более высокому (если считать сверху вниз) то пред названием интервала ставится слово „нижняя“. Для большей ясности можно прибавлять сначала слова „верхняя“, и в тех случаях, когда считают снизу вверх, напр. ре<sup>1</sup> по отношению к соль<sup>1</sup> нижняя кварта (чаще — кварта вниз). ре<sup>2</sup> по отношению к соль<sup>1</sup> верхняя квинта (чаще — квинта вверх).

Однако, эти определения интервалов недостаточны, если вспомнить что каждая нота (ступень) имеет пять различных тонов.



Если просто сказать: „квинта тона до<sup>2</sup>“, то оставалось бы неизвестным, подразумевается ли здесь соль, соль#, соль x, соль b или соль bb.

Следовательно, необходимо иметь точную меру.

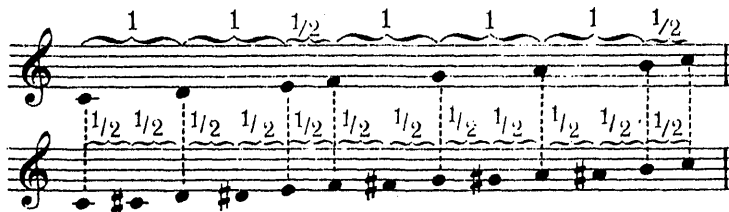
Наша музыкальная система дает нам две меры, а именно: Целый тон и Полутон.

Целый тон образуется из двух тонов рядом лежащих ступеней, между которыми находится еще какой-нибудь тон. См. пример а)

Полутон образуется из двух тонов, принадлежащих либо одной и той же ступени (в или рядом лежащим) между которыми нет тона.



По следующей схеме легко определить самым точным образом отношения между тонами  
1 обозначает целый тон. 1/2 обозначает полутон.



Квинта, которая от до<sup>1</sup> находится выше на 3 целых тона и один полутон, может быть только соль<sup>1</sup>; секста, которая находится выше ми<sup>1</sup> на 4 целых и один полутон, может быть только до<sup>#1</sup> и т. д.

Было бы однако слишком неудобно определять каждый раз величину интервала числом целых и полу-тонов.

Поэтому различают четыре разряда интервалов.

Каждый интервал может быть: большим, малым, уменьшенным или увеличенным.

Малый интервал образуется уменьшением большого на полтона.

Уменьшенный интервал образуется уменьшением малого на полтона, и увеличенный интервал образуется увеличением большого на полтона.

Каждый отдельный тон диатонической мажорной (dur) гаммы образует по отношению к начальному тону гаммы большой интервал.

Прима, кварта, квинта и октава носят также название чистых (вместо больших) интервалов, которые становятся уменьшенными, будучи уменьшены на полтона, и увеличенными, будучи увеличены на полтона.

Перемещением верхнего интервала в низшую октаву или нижнего интервала в высшую октаву, прима становится октавой, секунда становится септимой и т. д., напр.



Чистые интервалы при перестановке дают опять чистые интервалы, большие - дают малые, малые - большие, уменьшенные - увеличенные и увеличенные - уменьшенные.

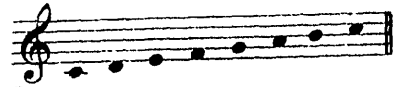
Так как существуют энгармонические тоны, то должны быть также энгармонические интервалы. Напр., ля $\sharp$  и си $\flat$  представляют собой энгармонические тоны. Первый из них находится на шестой ступени, а второй - на седьмой. Ля $\sharp$  представляет собой увеличенную сексту до, а си $\flat$  - малую септиму до.

Так как эти два интервала различны по названию, не смотря на одинаковую высоту тонов, то они называются энгармоническими интервалами.

### Музыкальный строй.

Музыкальный строй бывает двух родов. Мажорный (дур - твердый) и минорный (моль - мягкий)

В мажорном строе все большие интервалы (считая всегда от первого тона):

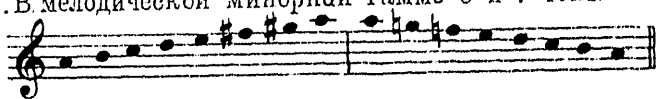


Минорный строй отличается от мажорного малой терцией и малой секстой. Минорный строй имеет две минорные гаммы: гармоническую и мелодическую.

Гармоническая минорная гамма играется одинаково вверх и вниз.



Мелодическая минорная гамма вниз играется иначе, чем вверх. В мелодической минорной гамме 6 и 7 тоны вверх получают знак повышения, вниз же получают знак отъема.



Минорные гаммы тоже диатонические гаммы, ибо каждый тон (ступень) встречается лишь раз.

### Тоны.

Так как на каждой музыкальной ступени можно построить какие угодно интервалы (большие, малые, уменьшенные и увеличенные), то, следовательно, можно на каждой ступени хроматической гаммы построить норму мажорного строя, до ре ми фа соль ля си до и норму минорного строя (мы употребляем здесь только мелодическую гамму):

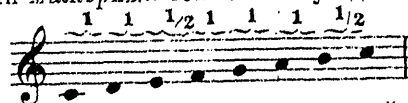
а) вверх  $\overset{1}{\text{до}}$   $\overset{1}{\text{ре}}$   $\overset{1/2}{\text{ми}}$   $\overset{1}{\text{фа}}$   $\overset{1}{\text{соль}}$   $\overset{1}{\text{ля}}$   $\overset{1}{\text{си}}$   $\overset{1/2}{\text{до}}$  б) вниз  $\overset{1}{\text{ля}}$   $\overset{1/2}{\text{соль}}$   $\overset{1}{\text{фа}}$   $\overset{1}{\text{ми}}$   $\overset{1}{\text{ре}}$   $\overset{1/2}{\text{до}}$   $\overset{1}{\text{си}}$   $\overset{1}{\text{ля}}$

Воплощение известного музыкального строя в определенных музыкальных ступенях называется тоном.

Существуют, следовательно, мажорные и минорные тоны, и так как хроматическая гамма содержит 12 тонов (считая, конечно, энгармонических, ибо они дают лишь новые названия, а не новые тоны), то можно образовать 12 мажорных тонов и 12 минорных тонов.

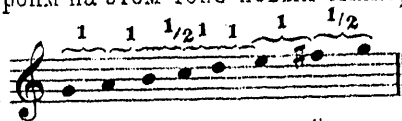
### Мажорные тоны.

До-мажор принимается за нормальный мажорный тон. Он не нуждается ни в повышении, ни в понижении:

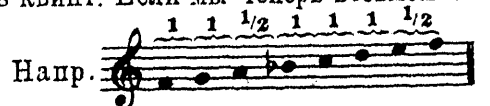


Возьмем от до чистую квинту вверх - соль и построим на этом тоне новый мажорный тон, мы найдем, что седьмая

ступень должна быть повышена на полтона.



Повышения и понижения (знаки) каждого тона отмечаются в начале нотной системы, непосредственно за ключом, и сохраняют свою силу не только для той октавы, в которой они написаны, но вообще для данной ступени (тона), в какой бы октаве она ни встречалась. В тоне Соль-мажор, следовательно, в фа $\sharp$  превращается не только то фа, на линии которого написан знак  $\sharp$ , но и всякое высшее или низшее фа. Следующим мажорным тоном, на большую квинту выше соль, является Ре-мажор. В этом строе необходимо повысить 2 тона: тоны третьей и седьмой ступени. Продолжая искать следующий мажорный тон на большую квинту выше найденного в предыдущий раз, мы получаем: Ля-мажор с 3 диэзами, Ми-мажор с 4 диэзами, Си-мажор с 5 диэзами, Фа $\sharp$ -мажор с 6 диэзами. Можно было бы продолжать в этом духе, получая: До $\sharp$ -мажор с 7 диэзами, Соль $\sharp$ -мажор с 8 диэзами, Ре $\sharp$ -мажор с 9 диэзами, Ля $\sharp$ -мажор с 10 диэзами, Ми $\sharp$ -мажор с 11 диэзами и Си $\sharp$ -мажор с 12 диэзами. Си $\sharp$  однако, энгармонично до. Таким образом мы коснулись всех 12 мажорных тонов и вернулись к начальному тону до. Тоны (строй), следующие друг за другом вразостоянии квинты, представляют собой так называемую замкнутую цепь квинт. Если мы теперь возьмем лежащее большей квинтой ниже до-фа и захотим сделать это фа начальной ступенью нового мажорного тона, то мы должны будем понизить четвертую ступень на полтона



Напр.

Следующим мажорным тоном, на большую квинту ниже, является Си $\flat$ -мажор. Здесь необходимо понизить 2 тона: тоны первой и четвертой ступени.

Если продолжать замкнутую цепь квинт книзу, то получаются следующие тоны (строи):

Ми $\flat$ -мажор с 3 бемолями,  
Ля $\flat$ -мажор с 4 бемолями,  
Ре $\flat$ -мажор с 5 бемолями,  
Соль $\flat$ -мажор с 6 бемолями,  
До $\flat$ -мажор с 7 бемолями,

Фа $\flat$ -мажор с 8 бемолями,  
Си $\flat\flat$ -мажор с 9 бемолями,  
Ми $\flat\flat$ -мажор с 10 бемолями,  
Ля $\flat\flat$ -мажор с 11 бемолями и  
Ре $\flat\flat$ -мажор с 12 бемолями.

Последний энгармоничен с До мажор.

Прекрасно можно обойтись без токов, где число повышений или понижений превышает шесть, ибо:

Ре $\flat\flat$ -мажор с 12 понижениями  
равно До-мажор без повышения.  
Ля $\flat\flat$ -мажор с 11 понижениями  
= Соль-мажор с 1 повышением.  
Ми $\flat\flat$ -мажор с 10 понижениями  
= Ре-мажор с 2 повышениями.

Си $\flat\flat$ -мажор с 9 понижениями  
равно Ля-мажор с 3 повышениями.  
Фа $\flat$ -мажор с 8 понижениями  
= Ми-мажор с 4 повышениями.  
До $\flat$ -мажор с 7 понижениями  
= Си мажор с 5 повышениями.

Затем:

Си $\sharp$ -мажор с 12 повышениями  
равно До-мажор без понижения.  
Ми $\sharp$ -мажор с 11 повышениями  
= Фа-мажор с 1 понижением.  
Ля $\sharp$ -мажор с 10 повышениями  
= Си $\flat$ -мажор с 2 понижениями.

Ре $\sharp$ -мажор с 9 повышениями  
= Ми $\flat$ -мажор с 3 понижениями.  
Соль $\sharp$ -мажор с 8 повышениями  
= Ля $\flat$ -мажор с 4 понижениями.  
До $\sharp$ -мажор с 7 повышениями  
= Ре $\flat$ -мажор с 5 понижениями.

Сопоставленные здесь тоны суть не что иное, как энгармонические переименования одного и того же тона.

### Минорные тоны.

Нормальным (основным) минорным тоном считается Ля-минор,



по образцу которого строятся все другие.

Каждый минорный тон принимает знаки (повышения или понижения) того мажорного тона, который начинается малой терцией выше. Два тона (один мажорный и один минорный) с одинаковыми знаками называются параллельными тонами. Таким образом, До-мажор и Ля-минор, Соль-мажор и Ми-минор, Фа-мажор и Ре-минор и т. д. суть параллельные тоны.

Вот знаки наименее употребительнейших мажорных тонов и параллельных им-минорных.

Тон, с которого начинается построение мажорной или минорной гаммы, называется основным тоном. В До-мажор основным тоном является до, в Ля минор-ля и т. д.

До-мажор.	Соль-мажор.	Ре-мажор.	Ля-мажор.	Ми-мажор.	Си-мажор.	Фа $\sharp$ -мажор.
Ля-минор.	Ми-минор.	Си-минор.	Фа $\sharp$ -минор	До $\sharp$ -минор.	Соль $\sharp$ -минор	Ре $\sharp$ -минор.

До-мажор.	Фа-мажор.	Си $\flat$ -мажор.	Ми $\flat$ -мажор.	Ля $\flat$ -мажор.	Ре $\flat$ -мажор.	Соль $\flat$ -мажор.
Ля-минор.	Ре-минор.	Соль-минор.	До-минор.	Фа-минор.	Си $\flat$ -минор.	Ми $\flat$ -минор.



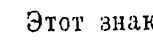


## О достоинстве нот.


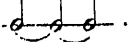
Под достоинством ноты понимают время ее продолжительности.


Нота (звук) может длиться в 2, 3, 4, раза и т. д. больше, чем другая, и наоборот, она может равняться половине, трети, четверти и т. д. другой ноты.


### а) Достоинство нот, определяемое делением на два.

1 целая состоит из	
2 половин	
или 4 четвертей	
8 восьмых	
16 шестнадцатых	
32 тридцать вторых	
64 шестьдесят четвертых	

Если ноте хотят придать большую длительность напр. тройную-целой, то целую ноту отмечают три раза и все три ноты соединяются между собой знаком соединения, связи, слияния (*liaison* ) — дугой. Этот знак показывает, что все три ноты нужно держать без перерыва столько времени, сколько того требует сумма их значений, так что эти три ноты рассматриваются здесь не как отдельные ноты, а как одно целое.  Здесь нужно выдержать тон в течении пяти четвертей,  здесь — одной четверти и одной восьмой.


Точка за нотой показывает, что ноту следует тянуть дольше на половину первоначального ее значения. Целая нота с точкой  равняется 3 половинам, напр. .

Пол-ноты с точкой  равняется трем четвертям.

Четверть с точкой  равняется трем восьмым и т. д.

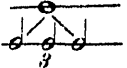


Вторая точка за первой увеличивает значение ноты на половину значения первой точки.


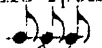
Обе точки вместе называются двойной точкой.

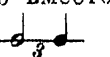
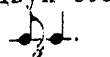
Таким образом четверть с двойной точкой  равняется четверти восьмой и шестнадцатой.


### б) Достоинство нот.

Группа, состоящая из 3 тонов, но обладающая значением двух тонов, называется триолью и отмечается цифрой 3, которая ставится над или под тремя нотами.

Три половин в триоли значат столько же, сколько 2 половин или одна целая ; три четверти — столько, сколько 2 четверти или половина ; три восьмые — столько, сколько 2 восьмые или одна четверть  и т. д.


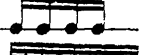

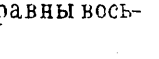
Из трех составных частей триоли две могут быть связаны.  здесь связаны первые две ноты, а  здесь последние две.

Упрощение в письме при таких случаях состоит в том, что вместо двух соединенных дугой нот ставится одна большая, по значению равная сумме этих двух.  и .

Группа из шести нот, состоящая из 2 триолей, называется двойной триолью, а также секстолью.  О группе из 6 тонов, по наружному виду очень похожей на выше упомянутую и носящей также название секстоли, речь будет впереди.

Квинтоль-группа из 5 нот. Пять четвертей, пять восьмых, пять шестнадцатых и т. п. в квинтоли равняются 4 четвертям, 4 восьмым, 4 шестнадцатым и т. д.

 равно  или ;  или  или 

Сюда присоединяются еще: септимоль, семь частей которой равны четырем  или  (при такте в  $\frac{6}{8}$  равны шести); новемоль, девять частей которой равняются восьми  или  (при такте в  $\frac{6}{8}$  равны шести) и децимоль, десять частей которой равны восьми, шести или четырем

 или ;  или  или  или 

Здесь приведены лишь употребительнейшие виды групп; есть группы с гораздо большим еще количеством тонов, так как всякое значение может делиться на сколько угодно частей.

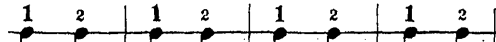
### Такт.

Для более удобного обозрения рядов тонов, их делят на маленькие отделы.

Все эти отделы равно велики, так что целое является не только обозримым но и приведенным в известный порядок.

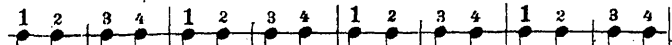
В основании всех порядков такта лежит деление на два или три.

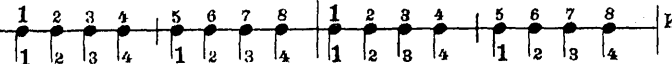
#### I. Простые порядки такта.

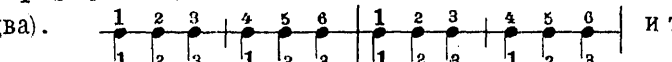
а) Деление на два.  и т. д.

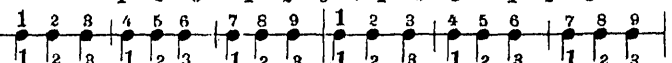
б) Деление на три.  и т. д.

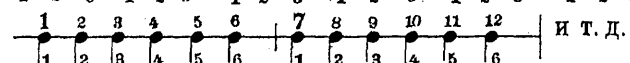
#### II. Производные (сложные) порядки такта.

а) Деление на 4 (производное от деления на 2).  и т. д.

б) Деление на 8 (составлено из деления на 4).  и т. д.

в) Деление на 6 (из деления на три, а также на два).  и т. д.

г) Деление на 9 (составлено из деления на 3).  и т. д.

д) Деление на 12 (производится от деления на 6).  и т. д.

Таким же образом могут быть составлены еще много других порядков такта.

Каждая часть, начинающая собой отдел, составляет главную часть и отмечена в приведенных примерах большею цифрой.

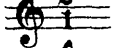
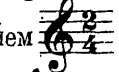



В сложных порядках такта та часть, что в простом порядке была главной, называется бывшею главной частью, все остальные – второстепенными частями.

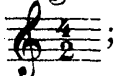
### Виды такта.



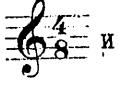

Если теперь каждой части придать определенное значение, то из порядка такта получится вид такта.


Итак, существует столько видов такта, сколько существует порядков и значений, в каких могут соединяться тоны.

Вот приведены употребительнейшие виды такта с их обозначениями.




К порядку деления на два принадлежат: Большой такт на два (сокращенный) с обозначением  или ; малый такт на два с обозначением  или  и такт в две четверти с обозначением 

К порядку деления на четыре относятся: Такт четыре вторых (под вторыми понимаются половины) 



такт в четыре четверти  или ; такт в четыре восьмых  и такт в четыре шестнадцатых .

Порядок деления на восемь почти всегда обозначается так же, как порядок деления на четыре. Лишь изредка обозначают такт в восемь восьмых .



К порядку деления на три относятся:

Такт в три вторых  такт в три четверти  и такт в три восьмых .

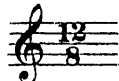

К порядку деления на шесть (по две группы) относятся:

Такт в шесть четвертей  и такт в шесть восьмых .

К порядку деления на девять относятся:

Такт в девять четвертей  и такт в девять восьмых .

К порядку деления на двенадцать относятся:

Такт в двенадцать восьмых  и такт в двенадцать шестнадцатых .

Более редкие виды такта:

Такт в пять четвертей , такт в семь четвертей  и такт в одиннадцать четвертей  и т.п.

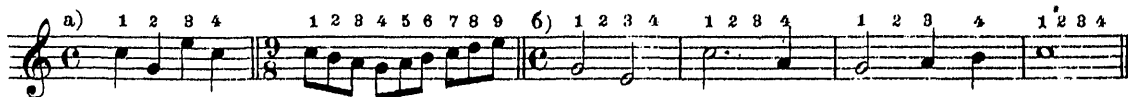
Отделы порядков такта в виде такта носят названия тактов; отвесные линии, которые служат для разделения отделов, называются линиями такта. Части такта так и называются частями такта.

Каждый такт одного вида имеет одинаковое количество частей такта и все части такта одинакового значения.

Такт в четыре четверти содержит: 4 четверти, такт в шесть восьмых: 6 восьмых и т.д.

Содержание такта может состоять из одной ноты, из 2, 3, 4 или очень многих нот, но только сумма значений всегда должна соответствовать значению такта.

Так, каждая часть такта может состоять из одной отдельной ноты (а), или несколько частей такта, а также все, могут быть соединены в большие ноты (б).



Точно также 1, 2, 3 или все части такта могут быть разбиты на ноты меньшего значения, которые называются тогда членами такта, напр.

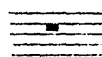
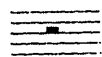


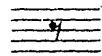

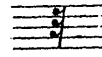
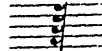


Сумма значений всегда согласуется со значением такта.

## Паузы.







Если между концом одного тона и началом другого должно наступить более или менее продолжительное молчание, то там, где следует молчать (отдыхать), вместо нот ставятся паузы, которые определяются особыми знаками, точно так же, как определяется значение тонов.

Вот список пауз:

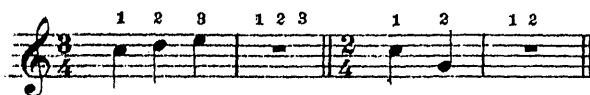
	целая пауза = $\frac{2}{2}$ или $\frac{4}{4}$ ,
	половина паузы = $\frac{2}{4}$ или $\frac{4}{8}$ ,
	или  четверть паузы,
	восьмая паузы,
	шестнадцатая паузы,
	тридцать вторая паузы,
	шестьдесят четвертая паузы.


Все эти паузы, как и ноты, точками и двойными точками могут быть увеличены на половину и три четверти их продолжительности.

Для больших пауз существуют еще следующие знаки:

										и более тактов.
--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	-----------------

При всех видах такта, содержащих менее четырех четвертей, для обозначения паузы, длящейся один такт, ставится также целая пауза (в  $\frac{4}{4}$ ):



Пауза, относящаяся ко всем голосам многоголосной фразы (музыкальной пьесы), называется Генеральной паузой 

## Ноты за тактом.

„Ноты за тактом“ следует понимать, как начало музыкальной фразы тактом, у которого отсутствуют первая или первые части такта или один или несколько членов начала.

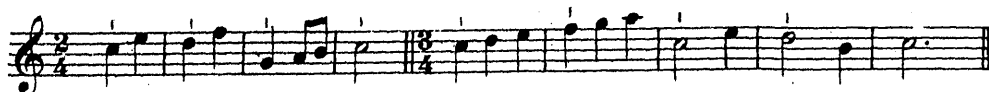
Вот несколько примеров:



## Ударения.

При каждом виде такта главной части присуще большее ударение (акцент), чем второстепенным.

В простых видах такта наибольшее ударение получает первая нота каждого такта, напр.



В сложных видах такта на прежней главной части тоже делается ударение, которое, правда, слабее чем ударение на настоящей главной части, но все-таки выделяет эту прежнюю главную часть среди второстепенных, напр.



В последнем примере можно различить тройного рода ударение: сильное ударение следует сделать на главных частях, обозначенных тройным ударением; полусильное ударение— на бывших главных частях, отмеченных двойным ударением, и очень легкое ударение— на бывших главных частях, отмеченных простым ударением; на остальных же нотах не должно быть сделано никакого ударения.

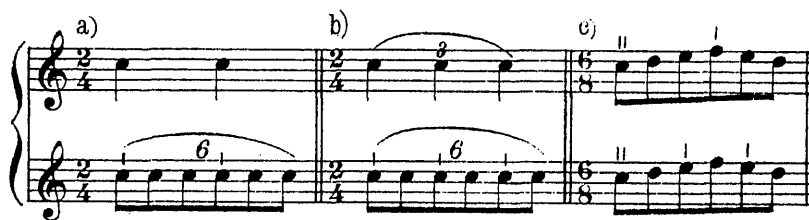
Чтобы устранить всякое недоразумение, необходимо заметить, что под словом „ударение“ (акцент) не следует понимать резкое выделение настоящих и прежних главных частей из среды других нот, нет— это должно быть мягким едва заметным выделением.

В этом месте следует поговорить о двойном происхождении секстоль.

Если секстоль разсматривается как двойная триоль, то ударения приходятся на первый и четвертый тон (см. пример а).

Если же она разсматривается как двойное расчленение одной триоли, то ударение делается на первом, третьем и пятом тоне (b).

Точно также различаются такт в  $\frac{6}{8}$  и такт в  $\frac{3}{4}$ , расчлененный в восьмые (c).



Здесь в такте  $\frac{3}{4}$  ударение сделано и на второстепенных частях, чтобы яснее представить ритмическое различие одной и той же нотной группы в различных видах такта.

Иногда ударение получают и второстепенные части, если они связаны со следующими главными частями, причем они, таким образом, являются удлиненными.

Такие ритмические фигуры называются синкопами.

Напр.



### Сокращения в нотном письме.

Пишется:

Исполняется:

Если какое нибудь место должно быть повторено, то над ним проводят дугу или точки и под ними пишется слово „bis“; напр

Если нужно повторить большую фразу (большой отрывок), то в конце ее проводятся две вертикальные линии, а перед ними ставятся точки или маленькие штрихи в промежутках, напр.

Если следующая за повторенною фраза тоже должна быть повторена, то с другой стороны знака повторения также ставятся точки или штрихи, чтобы обозначить место, с которого начинается повторение следующего отрывка, напр.

В следующем повторении играют только первые 6 тактов до знака [1.], а затем переходят к следующим тактам, со знаком [2.].

Пишется:

Исполняется:

Слова *Da Capo* (*D. C.*, *D. c.* или *d. c.*) показывают, что пьеса должна быть повторена сначала.

Если пьеса повторяется только до известного пункта, то конечный пункт отмечают буквой *F.* или словом *Fine* (конец), прибавляют часто и знак  $\cap$  над вертикальной линией такта; тогда вместо простого. *Da Capo* пишется *D. C. al Fine*;— то есть: сначала до (обозначенного) конца.

Если повторение начинается не с начала пьесы, а с середины, то место, где должно начаться повторение, отмечается знаком  $\S$ . Тогда не пишут *Da Capo*, а *Dal Segno (D. S.)*;— то есть: „от знака“ или *Dal Segno al Fine*— „от знака до конца“; часто рядом со словами *Dal Segno* ставят такой же знак, какой указан выше. Напр.



*Coda*— значит: приложение, или заключительная часть музыкальной пьесы. Если фраза повторяется *Da Capo* или *Dal Segno*, но только до того места, где должно начаться *Coda*, то на этом месте ставят знак *Coda*  $\oplus$ , за которым непосредственно должно следовать *Coda*, также отмеченное  $\oplus$ .

Иногда пишется: *Da Capo sin al segno, poi segue la Coda*— от начала до знака  $\oplus$ , затем следует конец.

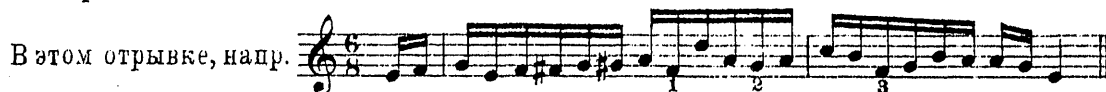
$\equiv$  Двойная черта, две рядом стоящие линии такта, обозначает конец небольшой фразы (отрывка), или ставится там, где следует перемена знаков в тоне.

$\equiv$  Знак финала состоит из двух рядом стоящих линий такта, причем одна из них, или обе утолщены, и ставится для обозначения конца целой музыкальной пьесы или отдельных, более длинных, отрывков ее.

### Хроматические знаки среди такта.

Каждый диэз или бемоль, поставленный в начале музыкальной пьесы, сохраняет силу в продолжение всех тактов вплоть до конца пьесы, или до перемены знаков (тона), которая уничтожает значение прежних знаков.

Хроматический знак, являющийся пред отдельною нотой, сохраняет силу только в течение одного такта, в котором он встречается.



В этом отрывке, напр. диэзы перед фа и соль, превращают в фа $\sharp$  и соль $\sharp$  не только те ноты, перед которыми они написаны, но и фа со знаком 1 и соль со знаком 2; в следующем такте значение их утрачено: при цифрах 3 и 4 опять берутся фа и соль простые.

Как уже известно, хроматический знак в том же такте сохраняет значение для всех октав данного тона (ноты), таким образом, здесь



при 1 и 2 читается также до $\sharp$ , пока при 3 диэз не уничтожается.

В следующем примере



при 1 также берется си, в следующем такте беклар предыдущего такта теряет силу, почему при 2 опять берется си $\flat$ .

При этом следует заметить исключение: если перед последней нотой такта находится хроматический знак, и если эта нота связана с первой нотой следующего такта, то хроматический знак сохраняет свое значение для этой первой ноты, напр.



При 1 нота еще называется ми, при 2 ре $\flat$  и при 3 соль $\sharp$

### Темп.

Хотя ноты и паузы обладают определенным значением, но абсолютная их продолжительность не дана.

Принимают различные роды скорости движения, которые применяются в зависимости от характера пьесы или отрывка.

Здесь приводится список употребительнейших обозначений темпа, которые пишутся поверх нот в начале музыкальной пьесы.

## 1. Очень медленный темп.

<i>Largo</i> .....	Широко.	<i>Adagissimo</i> .....	Очень медленно.
<i>Largo assai</i> .....	Очень широко.	<i>Lento</i> .....	Тягуче.
<i>Larghissimo</i> .....	Чрезвычайно медленно.	<i>Grave</i> .....	Важно, тяжело.
<i>Adagio</i> .....	Медленно		

## 2. Умеренно медленный темп.

<i>Larghetto</i> .....	Несколько широко.	<i>Sostenuto</i> .....	Сдержанно, несколько задерживая движение.
<i>Andante, (And<sup>te</sup>)</i> .....	Певуче	<i>Comodo</i> .....	Нескоро, удобно.
<i>Andantino</i> .....	Немного певуче; значит, еще менее скоро.		

## 3. Умеренно быстрый темп.

<i>Allegretto, All<sup>to</sup></i> .....	Немного скорее, весело.	<i>Allegro moderato</i> .....	Умеренно скоро.
<i>Moderato</i> .....	Умеренно.	<i>Allegro ma non troppo</i> .....	Скоро, но не слишком.

## 4. Скорый темп.

<i>Allegro, (All<sup>o</sup>)</i> .....	Быстро, весело.	<i>Allegro con fuoco</i> .....	Быстро с огнем.
<i>Animato</i> .....	Оживленно.	<i>Allegro agitato</i> .....	Беспокойно быстро.
<i>Allegro con brio</i> oder <i>Brio</i> .....	Шумно весело.	<i>Allegro appassionato</i> .....	Скорее, страстное движение.
<i>Allegro con moto</i> .....	Оживленно быстро.		

## 5. Очень скорый темп.

<i>Allegro assai</i> } .....	Очень скоро.	<i>Vivace, Vivacissimo</i> .....	Чрезвычайно живо.
<i>Allegro vivace</i> } .....		<i>Presto</i> .....	Быстро.
<i>Allegro vivace</i> .....	Очень оживленно.	<i>Presto assai, Prestissimo</i> .....	Очень быстро.

## Обозначения усиления и ослабления.

<i>più</i> .....	Более.	<i>più moto</i> } .....	Оживление.
<i>meno</i> .....	Менее.	<i>più mosso</i> } .....	
<i>più Allegro</i> .....	Живее чем прежде.	<i>più vivo</i> .....	Живее.
<i>meno Allegro</i> .....	Менее живо чем прежде.		

Если некоторые места пьесы должно играть медленнее или скорее, чем того требует главный темп, то пишется особое примечание в виде:

<i>vivo</i> .....	Живо.	<i>più mosso</i> .....	Скорее.
<i>più vivo</i> .....	Живее.	<i>ritenuto. (riten., rit.)</i> .....	Задерживая.
<i>veloce</i> .....	Скоро.		

Если вновь наступает главный темп, то пишут:

*a tempo*, т.е. в первоначальном темпе или *tempo primo*— прежний темп.

Если нужно постепенно замедлять движение, то это обозначается чрез:

*ritardando (ritard.)*— медля, *rallentando (rallent., rall.)*— замедляя или чрез *calando*— успокаиваясь.

Переход к более быстрому движению обозначается:

*accelerando*— ускоряя или *stringendo*— быстрее.

Если ускорение или замедление должно совершаться лишь очень постепенно, то пред всеми вышеупомянутыми выражениями ставится: *poco a poco*— мало-по-малу; напр. *poco a poco rallentando* или *poco a poco più mosso*.

Если в более длинной фразе необходимо все более и более ускорять темп, то это обозначают чрез: *sempre più stretto*— все более сжато.


Следующие обозначения ставятся над местами, где выбор темпа представляется исполнителю: *a piacere*— как угодно исполнителю или по вкусу его или *ad libitum (ad lib.)*— по желанию.

Если главный голос исполняет какое-нибудь место *a piacere* или *ad libitum*, то аккомпанирующие голоса должны сообразоваться с ним, что отмечается у них словами *colla parte (c. p.)*.

Если в каком-нибудь месте значение отдельных тонов не должно быть строго соблюдено, если каждый тон может быть немного удлинён или укорочен, то это обозначается словами *tempo rubato*.

Совершенно уничтожается темп словами:

*senza tempo*— без темпа или *senza ritmo*— без ритма.

Знаком покоя— фермой (*Fermate*)  нота или пауза удлиняется на неопределенную величину; насколько удлинить ноту или паузу— вполне представляется исполнителю или руководителю (дирижеру), ибо только чувство может дать истинную меру.

*Distesso tempo* или *Lo stesso tempo*— тот же, прежний темп: это выражение пишется при начале нового вида такта, если темп должен оставаться совершенно тем же.

Если, напр., за тактом в  $\frac{2}{4}$  следует такт в  $\frac{4}{4}$ , то в последнем случае четверти продолжают столько же, сколько восьмые в первом случае.

Чтобы точнее образом определить абсолютную продолжительность части такта или целого такта в каком-нибудь темпе, употребляется метроном Мельцеля— механизм, который указывает всякий темп регулирующими движениями маятника.

Употребление метронома не может быть описано здесь подробно.



## II. ЧАСТЬ ПРАКТИЧЕСКАЯ.

### Гобой.

(Новое нем., Овое ит., Hautbois фр.).

Гобой произошел от свирели в середине 17<sup>го</sup> столетия.

Употребительнейшие в настоящее время гобои суть: гобой тона До и гобой квинтой ниже — тона Фа. Последний называется альтовым гобоем (Althoboe), а также английским рожком, Englischhorn (Corno inglese ит., Cor anglais фр.). Очень немногие музыканты употребляют гобой тона Ля (Oboe d'amore ит.), который часто применял в своих произведениях Себ. Бах.

Гобой состоит из трубки, узкой кверху, расширяющейся книзу и кончающейся резонатором.

Эта трубка распадается на три части: на верхнюю, нижнюю и резонатор, которые соединены между собой посредством втулок. У некоторых гобоев у верхнего конца находится головка, которая снимается и, смотря по строю заменяется более длинной или более короткой; или же головка снабжена металлическим цилиндром, чтобы можно было вытянуть ее.

Гобои приготавливаются из грушевого дерева, из букса (самита), якаранды, гренадила, эбенового дерева (черного) и т. п.

Мягкие породы дерева, как напр. букс, придают инструменту мягкий, нежный тон, однако более подвержены изменению от сырости и жары, что плохо отзывается на чистоте строя.

Верхняя и нижняя часть содержат:

1) по три звуковых отверстия, из которых, в большинстве случаев, третье отверстие верхней части состоит из двух рядом стоящих маленьких отверстий,

2) клапаны, число которых в нынешних инструментах обыкновенно равно четырнадцати.

Объем гобоя хроматически простирается от малого си до ЗЖДЫ отмеченного ля; однако тоны выше фа требуются очень редко и то лишь в виртуозном соло.

Своеобразие звука гобоя делает его способным к многообразным выражениям чувства: от детски-наивного до высшей страсти, от религиозного до грубо-шуточного.

Звук производится в гобое чрез посредство трубочки, которая насаживается на верхний конец и состоит из двух дугообразных камышевых пластинок, которые обвязаны вокруг конической медной трубки (гильза штифт) ниткой или шелковинкой, так что они образуют сверху чечевичеобразное отверстие.

Обе камышевые пластинки от середины кверху заострены, так что у отверстия они очень тонки и остры; поэтому, нужна большая осторожность, с одной стороны, чтобы не повредить гобоя, с другой стороны, чтобы не поранить губ или полости рта.

Тонкие камышевые пластинки легче издают звук, чем толстые; однако слишком тонкие дают слишком тонкий (жидкий), носовой звук, — а если они еще сделаны из слишком твердого камыша, — то звук получается крикливый, более похожий на звук свирели, между тем как толстые пластинки не дают легкого *staccato* и кроме того дают тяжелые и хриплые нижние ноты.

Задача гобоиста состоит в том, чтобы извлекать звуки, как можно ближе подходящие к человеческому голосу; чтобы, поэтому, избегнуть недостатков по всем направлениям, лучше всего избрать не слишком легкую и не слишком толстую трубку, а среднюю. Если гобоист нашел такую, какая более или менее отвечает его требованиям, то ему следует пользоваться той же самой трубкой как можно дольше, так как каждая трубка обладает своими особенностями, к которым должен применяться играющий.

Если часто менять трубку, то тем самым получается серьезная опасность для уверенности и чистоты игры.

Раньше, чем употребить трубку, ее следует поставить деревянной частью до штифта в воду на три минуты приблизительно; где же это невозможно, там необходимо обмочить трубку слюной.

Следует остерегаться, чтобы остатки еды не попадали изо рта в трубку; если же это случится, то необходимо осторожно вычистить трубку тонким перышком.

Не всякая трубка подходит к данному гобою, поэтому следует покупать трубки у того мастера у которого вьют инструмент, или можно попросить у него указания, где можно достать подходящие трубки.

Каждый гобоист должен быть в состоянии сам приготавливать трубки; правда, требуется большое терпение и выдержка, чтобы достичь в этом отношении благоприятного результата; но труд с избытком вознаграждается успехом, ибо тогда можно приготовить трубку так, как это кажется гобоисту наиболее удобными.

## Положение тела и инструмента.

Ученик упражняется на гобое, стоя перед пюпитром соответственной высоты, так чтобы он мог, стоя совершенно прямо, читать без труда ноты на пюпитре.

Инструмент должно держать у рта таким образом, чтобы он образовал половину прямого угла с вертикальным сечением тела.

Большой палец правой руки кладется на Daumenhalter (крышечку для большого пальца) нижней части, большой палец левой — между клапанами октавы и Си<sup>b</sup> II верхней части, между тем, как указательные, средние и безыменные пальцы обеих рук остаются над звуковыми отверстиями.

Пальцы не должны касаться этих отверстий, однако они не должны находиться и слишком высоко над отверстиями, а так, чтобы они могли легко и быстро закрыть отверстия. При этом надо стараться, чтобы вполне закрыть отверстия (чтобы воздух не имел более к ним доступа) концами пальцев, положение которых должно быть скорее стоячим, чем лежащим; при этом, однако, следует избегать слишком судорожного нажимания.

Мизинец правой руки надо держать над клапаном Ре<sup>#</sup>-Ми<sup>b</sup> I, чтобы в случае необходимости прижать этот клапан, а также находящиеся рядом клапаны (До и До<sup>#</sup>).

Мизинец левой руки надо держать над клапаном Соль<sup>#</sup>-Ля<sup>b</sup> и служит не только для этого клапана, но и для находящихся рядом клапанов: Фа II, Ре<sup>#</sup>-Ми<sup>b</sup> II и Си.

Вначале ученик часто опускает оба мизинца и поднимает их из под инструмента лишь тогда, когда они должны действовать. Следует строго следить за избежанием и искоренением этой дурной привычки.

Руки должны быть удалены от корпуса лишь настолько, чтобы не мешать расширению груди при дыхании.

## Приемы игры (Ansatz, Embouchure-амбушюр) и производство звука.

Положите нижнюю губу поверх нижнего ряда зубов, но вернее следует приложить губу к зубам, чем наложить. Кончик языка остается вытянутым к нижнему ряду зубов.

Теперь поднесите трубку ко рту, но осторожно, чтобы не толкнуться об нее губами или зубами, верхний конец трубки кладется на нижнюю губу, поверх его — верхняя губа, которую тоже нужно слегка стянуть над верхними зубами.

Теперь приставьте кончик языка к отверстию трубки и быстро отдернув его вдохните в трубку воздух, при чем выдыхание продолжается до тех пор, до какого времени желательно выдержать звук. Отдергивание кончика языка и выдыхание должно происходить одновременно. Если желательно прервать звук, то кончик языка опять ставится перед отверстием трубки.

При вдыхании воздуха в трубку, последняя более или менее сжимается губами, чтобы достигнуть легкого и ровного звука; сила нажима зависит от трубки; толстая трубка (толстый камыш) требует большего нажима, чем слабая (тонкая). Ученик легко приспособится к этому. Затем обратите внимание на равномерное выдыхание и рациональное употребление дыхания, чтобы не приходилось обрывать тон по недостаточности дыхания.

Трубка не должна быть всунута далеко в рот, на что необходимо обращать особенное внимание, когда появляется утомление губ.

При вдыхании, а также во время коротких пауз, не удаляйте трубки из рта, оставьте ее на нижней губе, иначе подвергаетесь опасности, что не успеете занять верное положение при следующем возобновлении игры.

Ученик должен прежде всего стремиться к тому, чтобы достигнуть полного тона и производить его равномерно — сильно и чисто. Для этого, главным образом, нужны крепкие губы, что достигается только прилежным упражнением в выдерживании долгих нот.

Мы могли указать лишь общие правила относительно приема (амбушюр) и производства звука; так как устройство рта, зубов и губ далеко не одинаково у всех людей, то и приемы (амбушюр) не могут быть одинаковы у всех гобоистов.

Там где отсутствует руководство учителя, ученик много должен полагаться на естественное чувство свое.

## Первые упражнения.

Усвоив себе все вышесказанное, ученик приступает к следующему упражнению: взяв умеренно тон Си (первым пальцем левой руки), продержите его одинаково сильно (равномерно) два такта в медленном темпе; затем глубоко вдохнуть воздух, чтобы проделать то же самое со следующим тоном Ля (1<sup>ой</sup> и 2<sup>ой</sup> пальцы), и т. д.

### 1. Adagio.

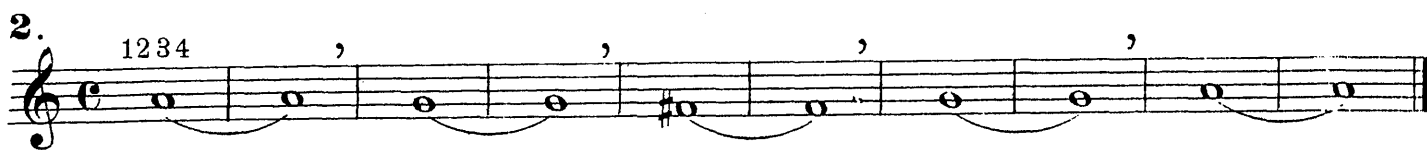



Точно также играют и следующие упражнения.


Аппликатуру для новых тонов смотри Таблицу аппликатур.


\*) обозначает места, где надо вдохнуть воздух в себя.


До обозначения нового темпа, для всех следующих упражнений остается *Adagio*.




2. 

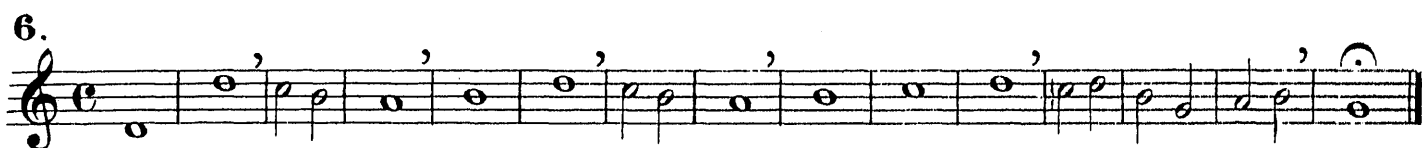
3. 

4. 

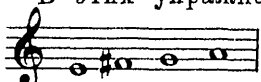
5. 

При  верхнее звуковое отверстие закрыто лишь на половину. Если этот тон следует за одним из тех тонов, при которых верхнее звуковое отверстие совсем закрыто, то указательному пальцу остается только повернуться немного книзу, не покидая своего твердого положения, чтобы сделать отверстие полуоткрытым.

Если же тону  предшествует  или если приходится начинать прямо с , то гораздо труднее точно попасть на отверстие так, чтобы закрыть половину

6. 

### Клапан октавы.

В этих упражнениях клапан октавы не влечет за собою новой какой-нибудь аппликатуры, тоны  звучат октавой выше, если открыть притом клапан октавы.

7. 

8. 

9. 

## Интерваллы.

## Секунды.

Two systems of musical notation for seconds intervals. The first system shows ascending and descending scales in C major (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C) and D minor (D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). The second system shows ascending and descending scales in D minor (D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C) and C major (C-D-E-F-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Each scale is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notes are marked with accents.

## Терции.

Two systems of musical notation for thirds intervals. The first system shows ascending and descending scales in C major (C-E-F-G-A-B-A-G-F-E-C) and D minor (D-F-G-A-B-A-G-F-E-D). The second system shows ascending and descending scales in D minor (D-F-G-A-B-A-G-F-E-D) and C major (C-E-F-G-A-B-A-G-F-E-C). Each scale is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notes are marked with accents.

## Кварты.

Two systems of musical notation for fourths intervals. The first system shows ascending and descending scales in C major (C-F-G-A-B-A-G-F-C) and D minor (D-A-B-C-D-C-B-A-G-F-E-D). The second system shows ascending and descending scales in D minor (D-A-B-C-D-C-B-A-G-F-E-D) and C major (C-F-G-A-B-A-G-F-C). Each scale is written on a single staff with a treble clef and a 3/2 time signature. The notes are marked with accents.

## Квинты.

Two systems of musical notation for fifths intervals. The first system shows ascending and descending scales in C major (C-G-A-B-A-G-F-E-D-C) and D minor (D-A-B-C-D-C-B-A-G-F-E-D). The second system shows ascending and descending scales in D minor (D-A-B-C-D-C-B-A-G-F-E-D) and C major (C-G-A-B-A-G-F-E-D-C). Each scale is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notes are marked with accents.

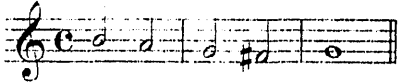
Сексты.

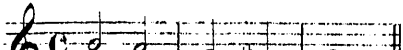
Септимы.

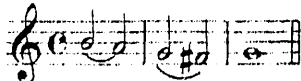
Октавы.

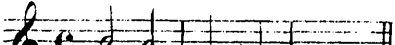
### Legato (легато).

Под словом *legato* (связано), *legato assai* (очень связано), *legatissimo* (по возможности наиболее связано), понимают то явление, что 2 тона, или целый ряд тонов так связаны друг с другом, что они словно переходят один в другой, не оставляя ровно никаких пауз, промежутков между отдельными тонами

Напр. хотя между тонами  и нет пауз, однако таковые все таки образуются, — правда едва заметные — по окончании каждого отдельного тона и пред началом следующего.

Если же нужно играть то же место *legato* (вместо словесного обозначения *legato* почти всегда ставится дуга — связь), то начав первый тон, уже не прерывают дыхания до окончания последнего тона, стоящего под дугой. Напр. 

В следующем примере связаны друг с другом только первая и вторая нота, и затем третья и четвертая, так что здесь играют по две ноты одним приемом (дыханием); таким образом, для производства первой ноты второго такта и целой ноты третьего такта трéb. новое дыхание. 

Вот еще вариация этого примера, которая, надеемся, не требует объяснения, после того, что уже было сказано. 

При связывании таких тонов, где перемена аппликатуры одновременно приводит в движение несколько пальцев, необходимо обращать внимание на то, чтобы пальцы действовали дружно и одновременно, дабы не получались ошибочные промежуточные тоны.

Интервалы также нужно упражнять теперь *legato*, а именно по следующей схеме:

Секунды.  etc.

Терции. 

Кварты. 

Квинты. 

Сексты. 

Септимы. 

Октавы.  etc.

### Маленькие упражнения.

1. *Andante.*

Ученик. 

Учитель. 





2. *Andante.*



3. Moderato.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The music begins with a repeat sign. The upper staff features a melody of eighth and quarter notes with slurs and accents. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. It features a first ending bracket labeled '1' at the end of the first measure. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The upper staff has a series of slurs and accents over the notes. The lower staff maintains the accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The fourth system continues the musical development. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a steady accompaniment.

The fifth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment.

The sixth system is the final system on the page. It concludes the piece with a final cadence. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides the final accompaniment.

4. Allegretto.

1. 2.

1. 2.

1. *Fine.*

Trio.

1. 2.

*Da Capo senza repetitione al Fine.\*)*

\*) „От начала без повторений до конца.“ Во второй раз ни одна часть не повторяется; таким образом каждая [1.] пропускается, и вместо нее играется сразу [2.]; в третьей части место [2.] занимает *Fine.*



5. Allegro ma non troppo.

The first system of exercise 5 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp) and common time. The music features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a rhythmic accompaniment in the left hand with eighth notes.

The second system of exercise 5 continues the piece. It includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') in the upper staff. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the piece. The notation includes various note values and rests.

The third system of exercise 5 shows further development of the melodic and rhythmic themes. It features flowing sixteenth-note passages in both hands, with some notes beamed together for a continuous texture.

The fourth system of exercise 5 concludes the piece with first and second endings. The first ending leads to a repeat, and the second ending provides a final resolution. The notation includes dynamic markings and phrasing slurs.

6. Moderato.

The first system of exercise 6 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp) and common time. The tempo is marked 'Moderato'. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand.

The second system of exercise 6 continues the piece. It features a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The notation includes phrasing slurs and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) in G major. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and phrasing.

7. *Animato.*

Fifth system of musical notation, marked with a tempo change to 'Animato'. The music becomes more energetic, with a prominent eighth-note accompaniment in the bass.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with sustained melodic lines and a consistent accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes, often beamed in pairs or groups of four.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with some rests and slurs. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment pattern, with some notes beamed together.

The third system features a melodic line in the upper staff with various note values and slurs. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment, showing some phrasing slurs.

The fourth system shows the melodic line in the upper staff with some rests and slurs. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment, with some notes beamed together.

The fifth system continues the melodic and accompaniment lines. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a consistent eighth-note accompaniment.

The sixth and final system on the page. The upper staff concludes the melodic line with a final note and a fermata. The lower staff concludes the accompaniment with a final note and a fermata. The system ends with a double bar line.

8. Allegro.

## Песня итальянских моряков.

## 9. Adagio.

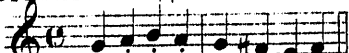


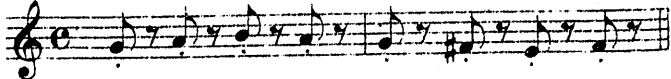
Немецкая народная песня.

## 10. Allegretto.



Staccato (стаккато)



Если тоны должны исполняться короче, чем то следует по их данной длительности, то это обозначают словом *staccato* (отрывисто) или точками, которые ставятся под головками нот или над ними. Длительность уменьшается лишь на малую величину. Эти:  играют несколько короче.

чем четверти и несколько длиннее, чем восьмые, а эти:  исполняются несколько короче восьмых и несколько длиннее шестнадцатых.

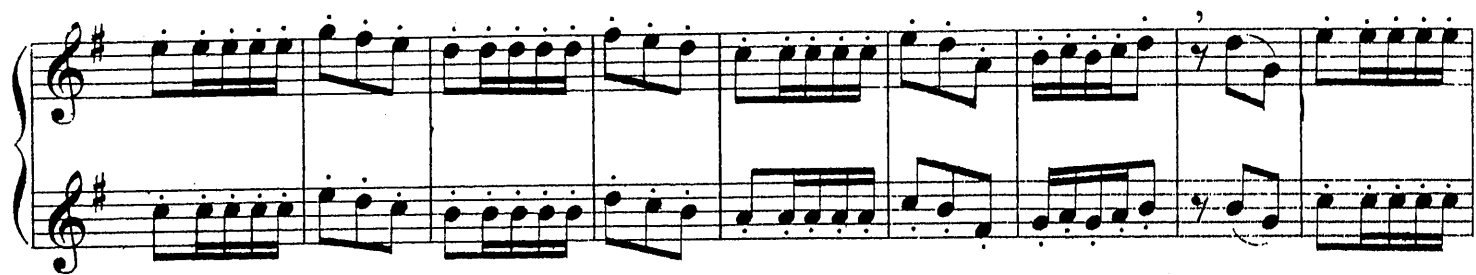
11\*) **Allegro.**

\*) Весь этот отрывок состоит, главным образом, из коротеньких четвертей в скором темпе, следовательно легкого, веселого характера. Согласно с этим соблюдают и фигуры *legato*; они не должны отличаться широкостью, а должны также казаться легкими и грациозными. В таких случаях последнюю ноту *legato* следует исполнять всегда короче чем то следует по значению ноты; в настоящем случае фигуры *legato* следует исполнять приблизительно так:

вторые и четвертые восьмые берутся однако несколько длиннее шестнадцатых.


\*\*.) Для облегчения можно брать  в этом месте при 1 и 2  как и вообще во всех подобных случаях, где Ре быстро сменяется другими тонами, без „полуотверстия“, т. е. с совершенно открытым отверстием.

## 12. Allegretto.



*Dal Segno al Fine.*

Клюнообразные точки над нотами  показывают, что ноты эти должны быть сыграны резко-отрывисто. Если над или под нотами, отмеченными точками, находится дуга — связь, то эти ноты играют, хотя и связно, но не так, чтобы они переходили одна в другую; каждая отдельная нота исполняется широко и с легким ударением. Эту манеру исполнения называют *portamento*.

## 13. Andante.


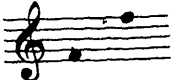

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features flowing sixteenth and thirty-second note patterns, often with slurs and accents. The first system ends with a double bar line and a repeat sign. The second system begins with a new measure marked with a circled 'C'.

*D. C. sin al segno, poi segue la Coda.*

Coda.

The Coda section is a short piece of music in the same key and time signature. It features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The tempo marking *rallentando* is written above and below the staff. The section concludes with a final cadence.

## Клапан Фа.

У большинства гобоев клапан этот имеется в двойном количестве; если взять  и открыть один из клапанов Фа, то получается  или 

Первый и наиболее употребительный прием состоит в том, что более короткий клапан Фа берется безымянным пальцем правой руки.


Если же  или  находятся перед или после следующих нот,





то следует предпочесть употребление длинного клапана Фа (вспомогательный клапан), который берется мизинцем левой руки, потому что таким образом избегаешь невыгодного скользания безымянного пальца правой руки с клапана Фа на нижнее звуковое отверстие и наоборот.

Есть еще третий пример — так называемый „Gabelgriff“ (вилобразная аппликатура): Закрываются три звуковых отверстия левой руки и два правой, так что второе звуковое отверстие правой руки остается открытым.

При долгих нотах, однако, по возможности следует избегать этой аппикатуры, потому что взятые таким образом  дают колеблющийся глухой звук, который становится звонче, если открыть клапан Ре#, но не устойчивее, причем он повышается против строя.

\*, Предполагая 2ой прием.

\*\*, Предполагая 1ый прием.

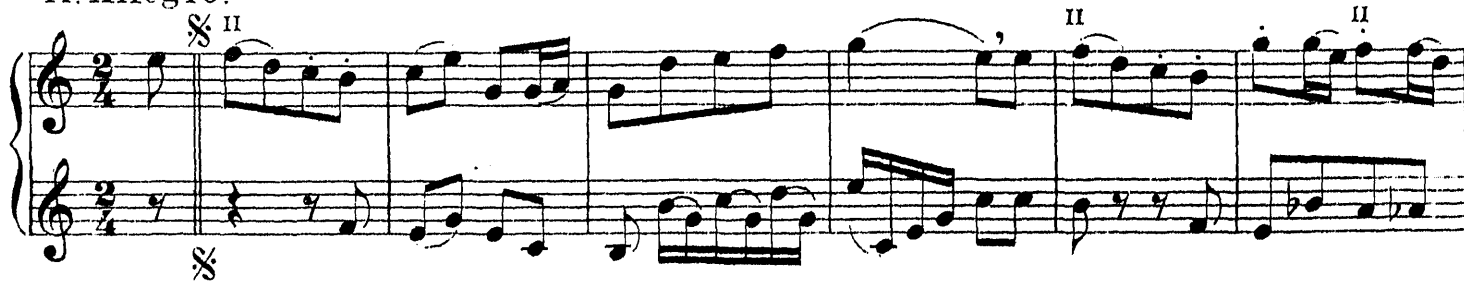
\*\*\*) Предполагая 1ый прием.

Цыфрой I обозначается короткий клапан Фа, цыфрой II — вспомогательный клапан и III — Gabelgriff (вилобразный прием). Где нет обозначения, там надо брать короткий клапан Фа (I).

Каждое из следующих упражнений для пальцев в отдельности упражняйте сперва в умеренном темпе, и повторяйте его, постепенно ускоряя движение, до тех пор, пока вам не удастся исполнить его в быстром темпе без ошибок.






14. Allegro.



*Dal Segno al Fine.*

## Клапан Си<sup>b</sup>.

У большинства гобоев есть также два этих клапана; если взять  и открыть один из двух клапанов Си<sup>b</sup>, то получается  или .

Этот способ аппликатуры для высокого Си<sup>b</sup> должно рассматривать только, как вспомогательный и применять для облегчения только в известных пассажах.

Главным образом употребляется более длинный клапан, который берется указательным пальцем правой руки; реже-короткий клапан, который берется большим пальцем левой руки.

Последний клапан употребляется, если Си<sup>b</sup> предшествуют или за ним быстро следуют такие тоны, при которых указательный палец правой руки должен закрыть свое отверстие; чтобы, следовательно, избегнуть в известных звуковых соединениях чрезвычайно трудного перехода правого указательного пальца с его звукового отверстия на длинный клапан Си<sup>b</sup>, берут короткий клапан Си<sup>b</sup> (вспомогательный клапан). Это облегчение однако имеет значение лишь тогда, когда с Си<sup>b</sup> встречаются такие тоны, при которых не нужно употреблять клапана октавы, потому что было бы еще хуже скользить большим пальцем с клапана октавы на вспомогательный клапан Си<sup>b</sup> (и наоборот).

Прежде, когда еще делали гобой без клапанов,  брали вилообразным приемом левой руки при закрытых 1<sup>ой</sup> и 2<sup>ой</sup> отверстиях; получаемый звук однако очень невысокого достоинства.

При очень коротких нотах можно все-таки употреблять этот прием, но только в виде исключения в таких местах, где тоны очень быстро следуют друг за другом, вследствие чего употребление как первого, так и второго клапана Си<sup>b</sup> представляет слишком большие трудности.

В таких местах при очень быстром темпе можно употребить Gabelgriff; напр.



Нет надобности уделять этому приему особенное внимание.


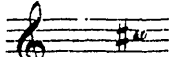
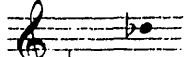
Цифрой I обозначается длинный клапан Си<sup>b</sup>, цифрой II-короткий. Где нет обозначения, там следует взять клапан Си<sup>b</sup> I.

Следующие здесь упражнения, а также все те упражнения для остальных клапанов, которые будут приведены ниже, упражняйтесь по указаниям, данным для клапана Фа.



\*) Берется по 2<sup>ой</sup> аппикатуре.

### Клапан До#.

Он берется мизинцем правой руки. Берут , открывают клапан До#, почему клапан До сам закрывается и получают  или 

### 16. Allegro moderato.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It ends with the word *Fine.* written in italics at the bottom right of the system.

Third system of musical notation, beginning with the word *Trio.* in the upper left. The time signature changes to 3/4. The music continues with similar melodic and accompaniment patterns.




Fourth system of musical notation, featuring a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier part of the piece, while the second ending concludes the section.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and accompaniment lines.

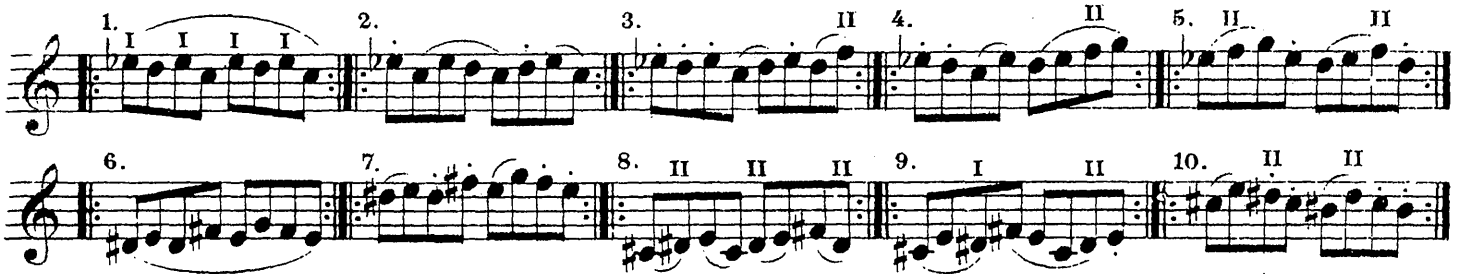
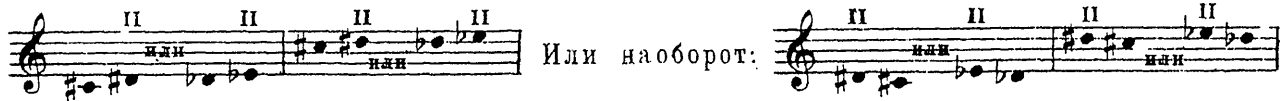
Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

*Da Capo senza repetitione al Fine.*




## Клапан Ре #.






Если взять  и открыть один из двойных клапанов Ре-диез, то получается:  или 






Чаще употребляется клапан Ре # I, лежащий под мизинцем правой руки; клапан Ре # II, который берется мизинцем левой руки, главным образом, употребляется при следующих последовательных сочетаниях:

17. *Larghetto.*


### Клапан Соль #.

Тоны  или  получаются, если взять  и открыть клапан Соль - дназ мизинцем левой руки.

1.  2.  3.  4.  5. I 




6.  I 7. I  8. II II  9. I II  10. II II 

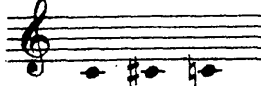
### 18. Andante.



## Клапан До.

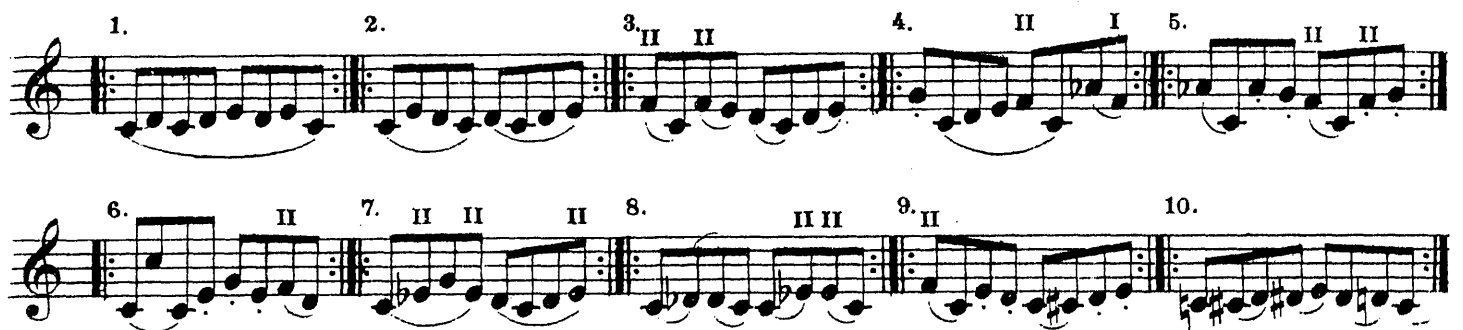
Этот клапан открыт и берется мизинцем правой руки.

Если взять  и закрыть клапан До, то получается  или 

При сочетании тонов до - до # - до  необходимо обратить внимание, чтобы клапан До оставался закрытым, пока мизинец переходит с клапана До на клапан До # (и наоборот).

1. 2. 3. II II 4. II I 5. II II

6. II 7. II II II 8. III 9. II 10.



## 19. Moderato.






*Fine*

*rit*

*Dal Segno al Fine.*

## Клапан Си.

Это тоже открытый клапан и берется мизинцем левой руки.

Если взять  и закрыть клапан Си, то получается  Если  следует за то-  
ном, при котором клапан До не закрыт, то необходимо обратить внимание на одновременное закрытие о-  
боих клапанов.

Особенное внимание надо обращать на соединение тонов:



1. 2. 3. 4. 5. I I

6. I (III) 7. II (III) I 8. I (III) II I 9. I (II) 10. II I

## 20. Andantino.

*Fine.*

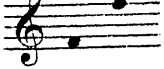
*Dal Segno al Fine.*



## Приложение.

Когда тоны

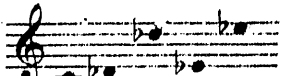



следуют друг за другом, выгодно употребить Gabelgriff при , потому что переход мизинца с клапана Соль # на вспомогательный клапан Фа представлял бы новые трудности, однако применить вилообразный прием при Фа удобно лишь тогда, и особенно при *legato*, если нота Фа коротка, напр.

\*)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. \*\*)

В менее быстром темпе, при *staccato*, и там, где эти стечения тонов не повторяются не посредственно друг за другом, можно избежать вилообразного способа; вместо этого, берут Фа I и как можно быстрее скользят безымянным пальцем правой руки на Зье звуковое от-

верстие, причем необходимо обратить внимание, чтобы при переходе с Фа на 

дружно, одновременно действовали мизинц правой руки с безымянным и при  - мизинец ле-

вой руки с обоими пальцами, чтобы между Фа и Си, Фа и До, Фа и Реb, и Фа и Миb не образовался промежуточный тон.

Теперь еще раз играйте последние упражнения в менее быстром темпе (*staccato* и *legato*), причем вместо вилообразного приема употребляйте способ с клапаном Фа I.

Начинайте эти упражнения в очень умеренном темпе и ускоряйте его лишь настолько, насколько это совместимо с правильным безошибочным исполнением по последнему способу.

При обратном порядке тонов, напр.  легче соединять 

с Фа I; в таких случаях, следовательно, при не слишком скором темпе легко избежать, почти всегда, вилообразной аппликатуры.

Однако упражняйтесь в следующих упражнениях в употреблении обоих приемов (*staccato* и *legato*), притом в начале в очень умеренном темпе.

\*) III - вилообразный прием с закрытым клапаном Ре#. III - вилообразный прием с открытым кл. Ре#

\*\*) Когда Фа по вилообразному приему употребляется в непосредственном соединении с Ре# или Миb, его всегда надо брать клапаном Ре#.

1.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  I 2.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  I 3.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$

4.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  5.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  I 6.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  7.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$

8.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  9.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  10.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$  11.  $\overset{\text{I}}{\text{III}}$   $\overset{\text{I}}{\text{III}}$

Там, где нота Фа очень продолжительна, вполне можно устранить всякую трудность, меняя оба клапана Фа; с клапана Ля $\flat$  переходят на клапан Фа Iи, в продолжение ноты Фа, меняют этот клапан на вспомогательный клапан Фа, чтобы отсюда легко попасть

на При невыгодно менять клапаны.

Перемена клапанов обозначается:  $\text{I II}$  и  $\text{II I}$ .


### 21. Allegro moderato

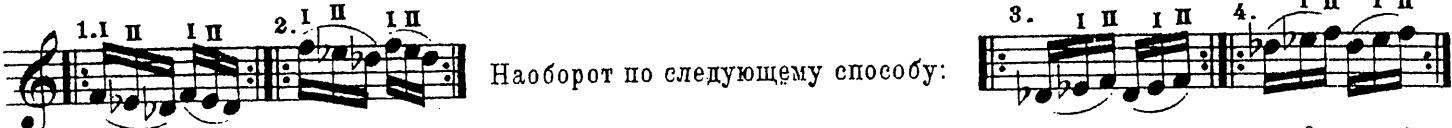
$\text{II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$   $\text{I II}$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{I}$   $\text{II}$



$\text{II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{II}$

$\text{II I}$   $\text{II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$

$\text{II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$   $\text{II}$   $\text{I II}$   $\text{I}$   $\text{II}$   $\text{II}$


Если тоны  следуют друг за другом в быстром темпе, то и здесь надо выбирать между клапаном Фа I и вилообразной аппикатурой, напр.

1. I П I П 2. I П I П Наоборот по следующему способу: 

Или:  Наоборот: 

Если нота Ми  $\flat$  более продолжительна, то можно менять оба клапана Ре  $\sharp$

9.  10.  11.  12. 

Если тоны  следуют друг за другом, то можно употреблять следующие приемы:


13.  14.  15.\*)  16. 


Если ноты Фа и Ми  $\flat$  более продолжительны, то можно менять оба клапана Фа и оба клапана Ре  $\sharp$ , напр.

17.  18.  19.  20. 

Могут быть инструменты, при которых вилообразный прием Фа менее неудобен, что делает возможным более частое применение этого способа, кроме того положение клапанов в инструментах очень различно; если напр., легко сделать переход от вспомогательного клапана Фа II к клапану Соль  $\sharp$ , то можно употребить и эти способы:



В этом случае  До необходимо взять по первому способу.

Несколько глухой, но сильный звук тона  по второму приему уместен там, где требуется выразительность и сила.

Ученику должно научиться узнавать самому, где и когда предпочитать тот или иной прием, но заметим, что самый употребительный способ помечен первым в таблице аппикатуры.

### Клапан Фа $\sharp$ .

Это открытый, самостоятельный клапан, который закрывается посредством так называемых „очков“ (Brille) средним и безымянным пальцами правой руки.

Кроме того, в верхней части находятся еще два клапана: клапан для трели Си-До, который берется указательным пальцем правой руки, и клапаны Си-До  $\sharp$ , До-Ре  $\flat$ , который берется безымянным пальцем левой руки.

Эти оба клапана употребляются только при трелях, морденто, допшельшлягах и подобных фигурах.

\*) Для облегчения можно употребить в этих стечениях нот вилообразный способ Фа, без клапана Ре  $\sharp$ , хсти Фа встречается в непосредственном соединении с Ми  $\flat$ , потому что его тут можно взять только клапаном Ре  $\sharp$  II, чем однако затрудняется исполнение вследствие частой перемены клапанов.

## Украшения.

### 1. Форшлаг.

Форшлаг — написанная маленьким шрифтом нота находящаяся пред тоном, принадлежащим мелодии. Различают два рода форшлагов: длинные и короткие.

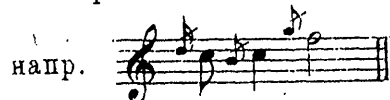
Длинный форшлаг, который обозначается ноткой, по значению равной всей главной ноте или половине ее в равномерных видах такта ( $\frac{2}{2}$ ,  $\frac{4}{4}$  и т. д.) значит половину главной ноты, так что остается только половина данной главной ноты.



Если длинный форшлаг находится пред нотой с точкой, то он принимает первоначальное значение ноты, так что для главной ноты остается лишь значение точки.



Короткий форшлаг по значению отмечается в четыре раза короче главной ноты, например, в виде шестнадцатой пред четвертью или тридцатьвторой пред восьмой, или просто — в виде восьмой или шестнадцатой с перечеркнутой ножкой, все равно пред какой нотой,



Он не имеет определенного значения и рассматривается лишь как вставная нота, неопределенное значение которой включено в продолжительность предыдущей ноты или паузы.

Чаще всего для форшлагов употребляется ближайший к главной ноте высший или низший тон; дальше стоящие тоны употребляются большей частью только для коротких форшлагов.



### 2. Двойной форшлаг.

Он образуется из соединения двух коротких форшлагов.



Он также не имеет определенного значения и с ним поступают точно так же, как с коротким форшлагом.

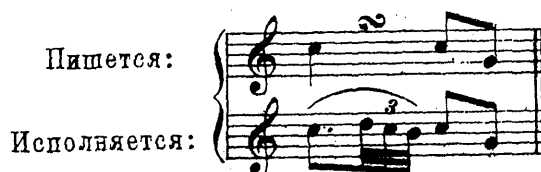
### 3. Доппельшлаг (группетто).

Группетто образуется из двойных форшлагов а и б, причем между нотками форшлага ставится еще главная нота.



Если группетто не написано нотами, то оно обозначено знаком ∞.

Если знак этот находится после главной ноты, то группетто исполняется так:



Если же за группетто следует другая нота, не главная, то главная нота прибавляется к группетто, так что оно тогда состоит из четырех тонов, напр.

Пишется: 

Исполняется: 

Если знак  $\infty$  находится над главной нотой или под нею, то главный тон заменяется первым тоном группетто.

Пишется: 

Исполняется: 

Высший и низший тоны группетто берутся с теми знаками, какие отмечены в начале музыкального отрывка; в следующем примере, значит, надо взять не Фа а Фа #.

Пишется: 

Исполняется: 

Если надо повысить или понизить высший или низший тон группетто, или оба эти тона, то над знаком группетто или под ним ставят знаки #, b, q.

Пишется: 

Исполняется: 

Если группетто должно начать так



(с нижнего тона), то оно почти всег-

да пишется нотами, потому что знак  $\infty$ , которым обозначается группетто сверху (с верхнего тона), легко смешать с обратным знаком  $\infty$ , которым обозначается группетто снизу.

### Маленькие упражнения. Тюрингенская народная песня.

Moderato.



Отрывок из оп. „Фрейшютц.“

К. М. Вебер.

Adagio.

Лучина лучинушка.

Русская нар. песня.

Lento.

## Мы две цыганки.

Русская песня.

Allegretto.

Песня.

Ф. Мендельсон.

Sostenuto.

Он меня разлюбил.

Русская песня.

Andante.

Moderato.

## Часть II.

## Трель.

Трелью называется частая, быстрая и равномерная смена главного тона и ближайшего верхнего (на полтона или целый тон), так назыв. вспомогательного.

Трель в нотном письме обозначается через *tr* или *tr* над нотой или под нею.

Длительность каждого отдельного тона в трели неопределенна, но вся трель длится столько, сколько того требует продолжительность ноты, на которой делается трель.

Здесь обозначено лишь приблизительное значение тонов трели; смена может быть и реже и чаще.

Напр.

Пишется:

Исполняется:

Чтобы изящнее закруглить трель, ее заканчивают нахшлагом.\*) Напр.

Пишется:

Исполняется:

Другие виды трели:

Нахшлаг часто обозначается маленькими нотами:



Если вспомогательную ноту желательнее повысить или понизить на полтона против того, какою она должна была бы быть по знакам пьесы, то это изменение обозначается хроматическим знаком или перед форшлагом, обозначающим вспомогательную ноту, или поверх знака трели, напр.

При исполнении трели вся рука не должна действовать, положение ее должно оставаться неизменно спокойным; было бы ошибочно снимать с инструмента большой палец правой руки при исполнении трелей Фа # - Соль, Ля - Си  $\flat$  и Си - До, чтобы делать трель судорожно всей рукой.

Не все трели исполняются одинаково легко, поэтому нужно стараться достигнуть возможно скорого и равномерного исполнения и самых трудных трелей.

При цепи трелей, т. е., если несколько трелей следуют друг за другом, нужно стараться исполнять все трели по возможности равномернее, чтобы одна трель не выходила быстрее, а другая медленнее; лучше исполнять легкую трель немного медленнее, чтобы не отставать при трудной трели.

## Мордент.

Мордент - короткая трель без нахшлага.

Различают а) короткий или простой, обозначаемый  $\text{m}$ , и б) длинный или двойной мордент, обозначаемый  $\text{m}$ , напр.

Пишется:

Исполняется:

Аппликатура для трелей применяется и тогда, когда слишком трудно бывает исполнение при очень быстрой смене тонов по обыкновенной аппикатуре.

## Знаки выразительности.

Если нужно выделить тон, который по ритму не имеет ударения, или если нужно еще сильнее выделить тон, на котором и без того уже есть ударение (как главная часть или бывшая главная часть) то употребляют знаки  $>$ ,  $\wedge$ ,  $\vee$  или слова: *sforzato* (*sf*), *sforzando* (*sfz*), *rinforzando* или *rinforzato* (*rf*, *rfz*), которые, будучи поставлены над нотой или под нею, показывают, что данная нота должна быть произнесена сильнее. *Sforzato assai* (*sff*), показывает очень высокую степень ударения; точно также *sfz*  $>$ .

Если надо играть широко тон или целый ряд тонов, то над нотами или под ними проводятся коротенькие штрихи, которые показывают, что тоны выдерживаются не только по их значению, но и несколько дольше того, или употребляют слова:

*ben pronunziato* ..... Хорошо, ясно произносить.  
*accentuato* ..... С ударением.  
*marcato* ..... Резко отмечать.

*pesante* ..... Тяжело.  
*martellato* ..... Резко и сильно, как молотом.

Для обозначения большего или меньшего ударения более длинных фраз употребляют следующие слова:

*piano, p* ..... Тихо, слабо.  
*pianissima, pp, ppp* ..... Очень слабо.  
*piano assai* ..... Очень тихо.  
*meno piano* ..... Менее тихо, если *piano* предшествовало.  
*forte, f* ..... Сильно.

*fortissimo, ff, fff* ..... Очень сильно.  
*con tutta la forza* ..... Из всех сил.  
*poco forte, pf* ..... Довольно сильно.  
*mezzo forte, mf* ..... Полу-сильно.  
*meno forte* ..... Менее сильно, если *forte* предшествовало.

Можно обозначить и промежуточные степени; напр., между *forte* и *fortissimo* и наоборот:

*più forte* ..... Сильнее.  
*poco più forte* ..... Немного сильнее.

*meno forte* ..... Менее сильно.

Каждое из этих выражений относится к целым отрывкам пьесы и остается в силе до замены его другим выражением.

Чтобы сделать незаметным переход от *piano* к *forte*, между обоими выражениями ставится знак  $\text{—}$ , что при более длинных отрывках заменяется словами:

*crescendo, cresc.* ..... Усиливаясь.  
*poco a poco cresc.* ..... Постепенно усиливаясь.

*cresc. al forte* ..... Усиливаясь до *f*.  
*cresc. al fortissimo* ..... Усиливаясь до *ff*.

Незаметный переход от *forte* к *piano* обозначается знаком  $\text{—}$  или словами:

*decrescendo, decresc.* ..... Ослабевая.  
*diminuendo, dimin.* ..... Уменьшая.  
*poco a poco decresc.* ..... Постепенно ослабевая.

*decresc. al piano* ..... Ослабевая до *p*.  
*decresc. al pianissimo* ..... Ослабевая до *pp*.

Ослабление до *pianissimo* обозначается также чрез:

*diluendo* ..... Угасая.  
*mancando* ..... Ослабевая.  
*perdendosi* ..... Теряясь.

*smorzando* ..... Стихая.  
*morendo* ..... Замирая.

Чтобы определить настроение целой пьесы, или отдельных более длинных или коротких отрывков, упо- требляют итальянские слова, служащие для обозначения оттенков выражения.

Вот самые употребительные:

|                                       |                            |   |                                   |
|---------------------------------------|----------------------------|---|-----------------------------------|
| <i>con abbandono</i> .....            | Отдаваясь.                 | <i>grave</i> .....                      | Важно, серьезно.                  |
| <i>accarezzevole</i> .....            | Ласково.                   | <i>grazioso, con grazia</i> .....       | Грациозно.                        |
| <i>adirato</i> .....                  | Гневно.                    | <i>impetuoso</i> .....                  | Стремительно, бурно.              |
| <i>affabile</i> .....                 | Мило, любезно.             | <i>innocente</i> .....                  | Невинно.                          |
| <i>affettuoso</i> .....               | Страстно.                  | <i>lagrimoso</i> .....                  | Плачевно.                         |
| <i>con afflizione</i> .....           | Печально.                  | <i>lamentoso, lamentabile</i> .....     | Жалобно.                          |
| <i>con agilita</i> .....              | С движением.               | <i>languente, languido</i> .....        | Томно.                            |
| <i>agitato</i> .....                  | Беспокойно.                | <i>legato</i> .....                     | Связно.                           |
| <i>con allegrezza</i> .....           | Весело.                    | <i>leggiere, con leggerezza</i> .....   | Легко, с легкостью.               |
| <i>amabile</i> .....                  | Изячно.                    | <i>lugubre</i> .....                    | Мрачно, печально.                 |
| <i>amoroso</i> .....                  | Любовно, нежно.            | <i>lusingando</i> .....                 | Ласкаясь.                         |
| <i>animato</i> .....                  | } С воодушевлением.        | <i>maestoso</i> .....                   | Величественно.                    |
| <i>con anima, animoso</i> .....       |                            | <i>malinconico</i> .....                | Меланхолично, уныло.              |
| <i>appassionato</i> .....             | Страстно.                  | <i>mancando</i> .....                   | Ослабевая.                        |
| <i>appenato</i> .....                 | Опечаленно.                | <i>marcato, ben marcato</i> .....       | Резко выделяя.                    |
| <i>ardito</i> .....                   | Пылко.                     | <i>marcatissimo</i> .....               | Очень резко выделяя.              |
| <i>brillante</i> .....                | Блестяще.                  | <i>alla marcia</i> .....                | Как марш.                         |
| <i>brioso, con brio</i> .....         | Шумно, весело.             | <i>martellato</i> .....                 | Твердо, как молотком.             |
| <i>bruscamente</i> .....              | Бурно.                     | <i>marziale</i> .....                   | Воинственно.                      |
| <i>calando</i> .....                  | Ослабевая.                 | <i>mesto</i> .....                      | Грустно.                          |
| <i>calmato, con calma</i> .....       | Стихая, успокаиваясь.      | <i>morendo</i> .....                    | Замирая.                          |
| <i>cantabile</i> .....                | Певуче, с нежным чувством. | <i>mormorando</i> .....                 | Журча шопотом.                    |
| <i>capriccioso</i> .....              | Капризно.                  | <i>con moto</i> .....                   | С движением, с воодушевлением.    |
| <i>carrezando</i> .....               | Лаская.                    | <i>nobile, con nobilita</i> .....       | Благородно.                       |
| <i>commodo, commodamente</i> .....    | Умеренно.                  | <i>con osservanza</i> .....             | Точное исполнение.                |
| <i>delicatamente</i> .....            | } Нежно, со вкусом.        | <i>parlando</i> .....                   | Словно говоря.                    |
| <i>con delicatezza</i> .....          |                            | <i>patetico</i> .....                   | С пафосом.                        |
| <i>dolce, con dolcezza</i> .....      | Нежно.                     | <i>pesante</i> .....                    | Сильно, выразительно.             |
| <i>dolcissimo</i> .....               | Очень нежно.               | <i>placido</i> .....                    | Приятно, любезно.                 |
| <i>dolente, dolorosa</i> .....        | Страдальчески.             | <i>pomposo</i> .....                    | Великолично.                      |
| <i>con duolo</i> .....                | С грустью.                 | <i>rapido</i> .....                     | Стремительно.                     |
| <i>elegante</i> .....                 | Элегантно, изячно.         | <i>religioso</i> .....                  | Религиозно.                       |
| <i>con elevazione</i> .....           | Возвышенно.                | <i>risoluto</i> .....                   | Решительно.                       |
| <i>energico, con energia</i> .....    | Сильно, энергично.         | <i>scherzando</i> .....                 | Шути.                             |
| <i>eroico</i> .....                   | Героически.                | <i>semplice</i> .....                   | Просто, с естественною простотой. |
| <i>espressivo, espr.</i> .....        | Выразительно.              | <i>con sentimento</i> .....             | С чувством.                       |
| <i>con espressione c. espr.</i> ..... | С выражением.              | <i>con molto sentimento</i> .....       | С глубок. чувством.               |
| <i>feroce</i> .....                   | Дико, буйно.               | <i>smorzando</i> .....                  | Угасая.                           |
| <i>fiero, con fiera</i> .....         | Гордо.                     | <i>spiccato</i> .....                   | Иногда отчеканивая звуки.         |
| <i>flebile</i> .....                  | Жалобно.                   | <i>spiritoso, con spirito</i> .....     | Одушевленно, с душой.             |
| <i>fresco, frescamente</i> .....      | Свежо.                     | <i>staccato, . . . , ! ! ! !</i> .....  | Отрывисто.                        |
| <i>funebre</i> .....                  | Похоронно.                 | <i>strepitoso</i> .....                 | Стремительно.                     |
| <i>fuocoso, con fuoco</i> .....       | Огненно.                   | <i>tenero, con tenerezza</i> .....      | Нежно.                            |
| <i>furioso, con rabbia</i> .....      | В изступлении.             | <i>tenuto, ten.</i> .....               | Хорошо выдерживая.                |
| <i>gajo</i> .....                     | Весело.                    | <i>tempestoso</i> .....                 | Бурно.                            |
| <i>generoso</i> .....                 | Благородно.                | <i>tranquillo tranquillamente</i> ..... | Спокойно.                         |
| <i>giocoso</i> .....                  | Весело.                    | <i>veloce</i> .....                     | Быстро.                           |
| <i>glissando, glissicato</i> .....    | Скользя, легко.            | <i>vigoroso</i> .....                   | Энергично.                        |
| <i>grandioso</i> .....                | Величественно.             | <i>vivace, con vivacita</i> .....       | Быстро.                           |

## Другие обозначения.

*V. S.* в конце страницы значит *volti subito*—скорее переверни.

*attacca* или *s'attacca subito* в конце законченного отрывка (части, фразы) показывают, что следующий отрывок необходимо исполнить непосредственно за ним, так что между обоими отрывками не должно быть паузы.

*segue*—следует в конце страницы, показывает, что следует; напр. *segue Moderato*—следует *Moderato*.

*simile*—продолжать точно таким же образом.

*sempre*—постоянно, напр. *sempre piano*—все время тихо, *sempre staccato*—все время отрывисто.

## Упражнения во всех тонах.

В предыдущих упражнениях сила звука вполне предоставлялась усмотрению ученика; в следующих же упражнениях необходимо соблюдать известную степень силы, где таковая предписана.

Если должно произносить тон *piano* или *pianissimo*, то надавите трубку слегка губами и впусите в нее очень мало воздуха. Толстая трубка требует большего давления, чем слабая.

Если тон должен возрастать до *forte* или *fortissimo*, то уменьшайте постепенно давление губ и выдыхайте воздух сильнее и сильнее в трубку; наоборот поступайте при переходе от *forte* или *fortissimo* к *piano* или *pianissimo*.

Первое упражнение в каждом тоне играйте в очень медленном темпе.

Упражнения 2–9 играйте сперва в умеренном темпе, затем все быстрее и быстрее.

Если в какомнибудь месте встречаются затруднения, то играйте это место сперва совсем медленно до тех пор, пока оно не пойдет у вас совершенно верно.

Упражнения 2–9 нужно повторять, по крайней мере, по 10 раз.

C-dur.

До-мажор.

1.

2. a) *staccato*

3. b) *legato*

4.  5.  etc.

6.  7.  etc. 8.  etc.

9. 



Этюд.  
Andante.

 *p*


 *f* *tranquillo* *p*

 *stringendo* *f*

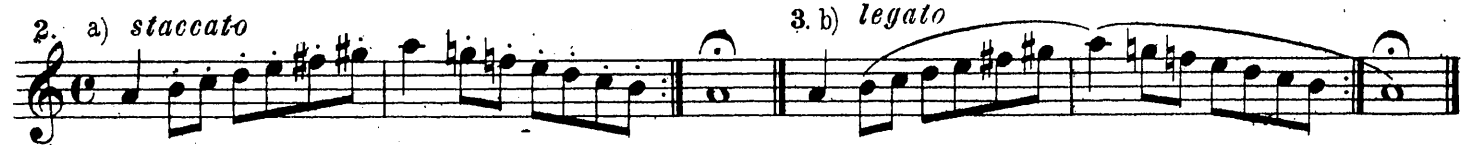
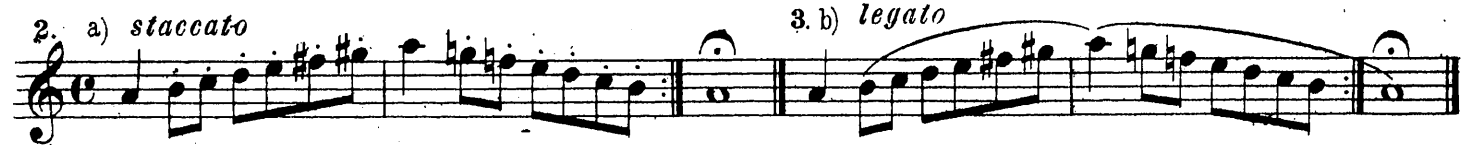
 *cresc.* *ten.* *ten.* *ten.* *f* *p*

A-moll.



Ля-минор.


1.  *p* *f* *simile*



2. a) *staccato*  3. b) *legato* 

4.  5.  etc.

6.  7. 

8. 

Этюд.  
Allegretto scherzando.

*mf* 









*f* 

G-dur. Соль-мажор.

1.  *p < f > simile*

2. a) *staccato*  3. b) *legato* 

4.  5. 

6. 7. 8.

Этюд.  
Andante con moto.

1. E-moll. Ми-минор.

2. a) *staccato* 3. b) *legato*

4. 5  
6. 7. 8.  
etc. etc.

Этюд.

Tempo di Mazurka.

*p*  
*f*  
Fine.  
D.S. al Fine.

Trio.

*mf*  
*f*  
D.C. al



♩ Coda.

Più mosso.

D-dur.

Ре-мажор.

1.

2. a) staccato

3.b) legato

4.

5.

6.

7.

8.

9.

Этюд.

Moderato.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece is marked 'Moderato'. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is characterized by continuous triplet patterns. The second staff ends with a piano (*p*) dynamic. The third staff features a forte (*f*) dynamic. The fourth staff also features a forte (*f*) dynamic. The fifth staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The sixth staff continues with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The seventh staff begins with a forte (*f*) dynamic. The eighth staff continues with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The ninth staff begins with a fortissimo (*fp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The tenth staff concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

H-moll

Си-минор.

1.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato*

3. б) *legato*

4.

5.

6.

7.

8.

9.

Allegro.

*mf* *f* *mf*  
*p* *cresc.*  
*mf* *mf*

1. A-dur. Ля-мажор.  
*p* *f* *simile*

2. a) *staccato* b) *legato*

4. 5.

6. 7. 8.

9.

*tr* *tr*

ЭТЮД.

Adagio.

*p*

*mf*

*rit.*

*a tempo animato*

*p* *pp* *p* *pp* *f*

*ff* *impetuoso* *ff energico* *p* *semplice*

*pp* *smorzando*

1.

Fis-moll.

Фа#-минор.

*p* *f* *simile*

2.

a) *staccato*

b) *legato*

4.

5.

6.

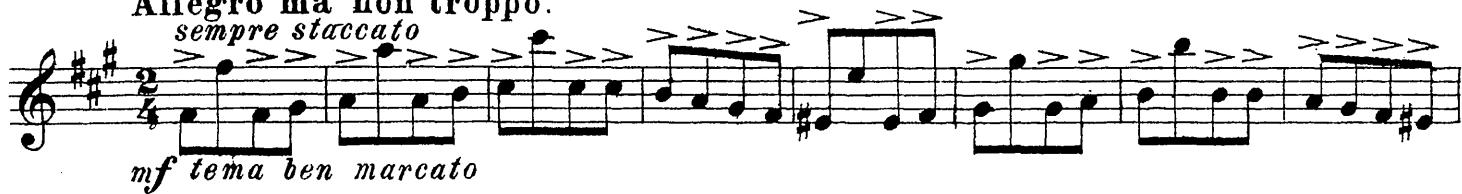
7.

8.



Этюд.

**Allegro ma non troppo.**  
*sempre staccato*



*mf* *tema ben marcato*

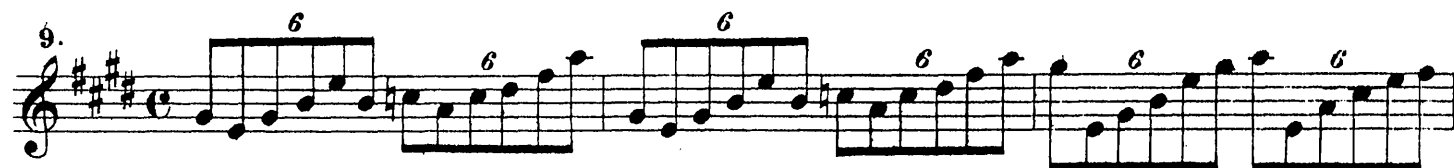


1.

E-dur.

Ми-мажор.





Этюд.

Commodo.



Cis-moll.

До#-минор.

*p* *f* *simile*

2. *a) staccato* 3. *b) legato*

4. 5.

6. 7. 8.

9.

*tr* *etc.*

Этюд.

**Sostenuto.**

*p* *legatissimo*



1. H - dur. Си-мажор.

2. a) *staccato* 3.b) *legato*

4. 5.

6. 7. 8.

9.

Этюд.

Tempo di Marcia.

*cantabile*

*p*

*tr*

*tr*

*tr*

*p*

*D.C. al Fine.*

Gis - moll.

Соль # - минор.

1.

*p < f > simile*

2. a) *staccato*

3. b) *legato*

4.

5.

6.

7.

8.

9.

*f*

Этюд.

Vivace.

*p*

*mf* *f*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*p*

*f*

*f*

1.

Fis-dur.

Фа#-мажор.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato* 3. b) *legato*

4. 5. etc.

6. 7. 8. etc. etc.

Этюд.

Largo assai.

*p con sentimento* *mf* *mf* *f*

*p*

*mf*

*f* *mf*

*p*

*f* *pp* *f* *pp* *smorzando*

Dis - moll.

Ре # - минор.

1.

*p* < *f* > *simile*

2.

a) *staccato*

3. b) *legato*

4.

6.

7.

8.

9.

Этюд.

*Moderato.*

*p* *mf* *decresc.*

Three staves of musical notation in treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and 3/4 time signature. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*) and then forte (*f*). It concludes with a trill (*tr*) and the word *Fine*. The second staff starts with *p*, moves to *mf*, then *f*, and ends with *mf*. The third staff starts with *p* and ends with the instruction *D. C. al Fine*.

Ges - dur.      Соль - мажор.

A series of nine numbered musical exercises in treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), and 3/4 time signature. Exercise 1 is a simple melodic line with a dynamic marking of *p < f simile*. Exercise 2 is divided into two parts: *a) staccato* and *3. b) legato*. Exercises 3 through 8 are more complex melodic patterns, with some including repeat signs and *etc.* markings. Exercise 9 is a longer, more intricate melodic line. The final exercise includes a trill (*tr*) and a fermata.

Этюд.

Larghetto.

*p tranquillo*

*f con elevazione*

*f*

*mf*

*agitato*

*energico*

*f*

*p*

*tranquillo*

*p*

*p*

*pp*

*morendo*

1.

Es-moll.

Ми♭-минор.

*p=f simile*



2 a) *staccato* 3. b) *legato*

4. 5. etc.

6. 7. etc. 8. etc.

9. 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Этюд.

Marcia fúebre.

*p* *tr* *tr*

*mf*

*tr*

*D.C. al Fine.*

Trio.

*p* lamentoso

*p* lamentoso

1. 2.

*D.C. al Fine.*

Des-dur.

Ре♭-мажор.

1

*p*  $\leq$  *f*  $\sim$  *simile*

2.

a) *staccato* 3. b) *legato* etc.

4.

5. etc.

6.

7. etc.

9.

8. etc.

Этюд.

Allegretto.

*mf*

B-moll.

Си♭-минор.

1.

2.

a) staccato

3. b) legato

4.

5.

6.

7.

8.

Этюд.

Leggiero.

As-dur.

Ля-мажор.

1.

2.

a) staccato

3.

b) legato

4. 5. *etc.*

6. 7. *etc.* 8. *etc.*

9. *triumm*

Этюд.

Adagio elegiaco.

*p*

*pp*

*ppp*

F - moll.

Фа - минор.

1.

2. a) *staccato*      3. b) *legato* etc.

4.      5. etc.

6.      7. etc.      8. etc.

Этюд.

*Alla barcarolla.*

3

*mf* *p* *mf* *mf*

*mf* *p* *mf* *p* *mf*

1. *Coda* *p* *p* *Fine.*

**♩ Trio**

*doloroso* *p*

*Fine.*

*p* *mf* *f* *p* *p* *D.S.al Fine, e poi D.C.al Coda.*

Es - dur.

Ми<sup>б</sup> - минор.

1.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato*

3. b) *legato* etc.

4. 5.

6. 7. 8.

Этюд.

Tempo di Polacca.

Trio.



*cresc.* *f*

1. *p* *f*

*p* *mf*

*D.C. al Fine.*

C - moll.

До - минор.

1.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato* b) *legato* etc.

4. 5. etc.

6. 7. 8. etc. etc.

Этюд.

**Allegro.**

B - dur.

Снб - мажор.

1.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato*

3. b) *legato*

etc.

4. 5. etc.

6. 7. 8. etc. etc.

Этюд.

Andantino grazioso.

9. *p*

*mf*

*p* *mf*

*mf*

*ritardando a tempo* *p*

*f* *p* *f* *D.C. al Coda.*

⊕ Coda.

più mosso.

*f* *p* *f*

*fz fz fz fz*

G - moll.

Соль-минор.

1.

*p* *f* *simile*

2. a) *staccato*

3. b) *legato*

4.

6.

9.

Этюд. *Allegretto.*

*p* *mf*

*f* *f*

*p*

Four staves of musical notation in G-flat major (one flat). The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The second staff has dynamic markings of *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, and *f*. The third staff begins with *p cresc.*. The fourth staff has dynamic markings of *f*, *p*, and *f*.

F - dur.      Фа - мажор.

1.

A single staff musical exercise in G-flat major, consisting of a scale of quarter notes. It starts with a dynamic marking of *p*, moves to *f*, and ends with *simile*.

2. a) *staccato*      3. b) *legato*

Two musical exercises. Exercise 2 is a scale of quarter notes marked *staccato*. Exercise 3 is a scale of quarter notes marked *legato*. Both are in G-flat major.

4.      5.

Two musical exercises. Exercise 4 is an eighth-note scale in G-flat major. Exercise 5 is a scale of quarter notes in G-flat major.

6.      7.      8.

Three musical exercises. Exercise 6 is an eighth-note scale in G-flat major. Exercise 7 is a scale of quarter notes in G-flat major. Exercise 8 is a scale of quarter notes in G-flat major.

Этюд. Тирольская мелодия.

D-moll.

Ре-минор.

2. *a) staccato* 3. *b) legato*

4. 5.

6. 7. 8.

9.

Этюд.

*Allegro moderato.*

The image shows a musical score for 12 staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics are indicated by letters: *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *peresc.* (decrescendo) and a fermata. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century musical notation.

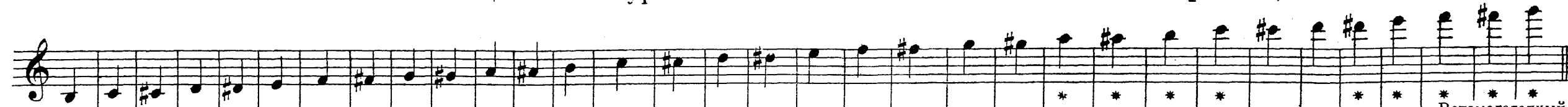
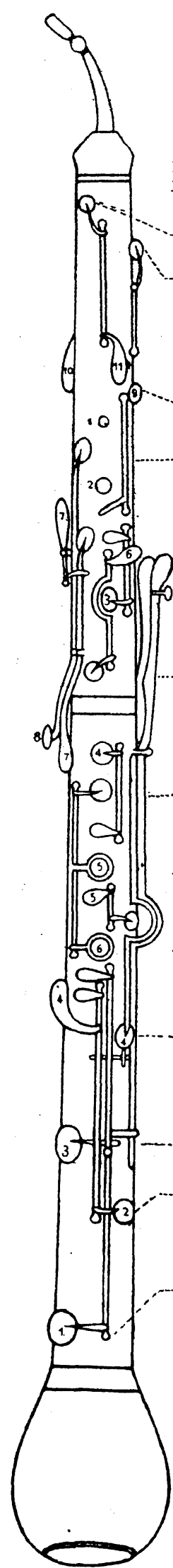




Таблица аппикатуры для альтового гобоя (английского рожка).

Левая рука.

Правая рука.



| Notes | 10. Клапан октавы. | 9. Клапан для трели Си-До#. | 8. Клапан До. | 7. Клапан Сиб. | 6. Клапан Соль#. | 5. Клапан Фа. | 4. Клапан Миб или Ре#. | 3. Клапан До. | 2. Клапан До#. | 1. Клапан Си. |
|-------|--------------------|-----------------------------|---------------|----------------|------------------|---------------|------------------------|---------------|----------------|---------------|
| h     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| с     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| сiс   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| d     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| dis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| e     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| f     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| fis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| g     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| gis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| a     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| ais   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| h     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| с     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| сiс   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| d     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| dis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| e     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| f     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| fis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| g     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| gis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| a     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| ais   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| h     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| с     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| сiс   | *                  | *                           | *             | *              | *                | *             | *                      | *             | *              | *             |
| d     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| dis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| e     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| f     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| fis   |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |
| g     |                    |                             |               |                |                  |               |                        |               |                |               |

Примечание: Если у гобоя альт Englischhorn два клапана для октав, то, начиная от знака \*, нужно употребить клапан верхней октавы вместо клапана нижней.

- = закрытые клапаны.      ● = закрытые отверстия.
- = открытые клапаны.      ○ = открытые отверстия.
- ◐ = на половину закрытое отверстие для пальца.