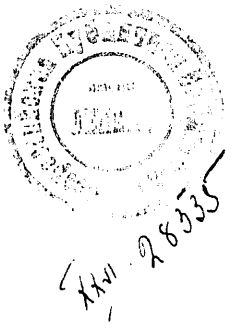
Ф. Т. БЛАТТ

ПОЛНАЯ ШКОЛА

ДЛЯ КЛАРНЕТА

От первоначального до высшего развития техники

Часть I.



Государственное Издательство
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР
Москва—1926

ВВЕДЕНІЕ.

Прежде чѣмъ приступить къ методу преподаванія, я считаю не лишнимъ дать нѣсколько гигіеническихъ совѣтовъ.

Нельзя не согласиться, что между множествомъ, посвящающимъ себя музыкѣ, далеко не всѣ достигаютъ желаемой цѣли. Не изслѣдовавъ наклонностей ребенка и не сообразившись съ его тѣлосложеніемъ, родители и воспитатели предназначаютъ его къ музыкѣ, въ силу того убѣжденія, что музыкальная карьера принесетъ ему современемъ больше реальныхъ выгодъ, чѣмъ всякая другая. Послѣдствія очень часто показываютъ, что поступили опрометчиво, и что, не смотря на самый усиленный трудъ, ученикъ никогда не пойдетъ дальше посредственности, тогда какъ на другомъ поприщѣ онъ можетъ быть достигъ бы совершенства.

Многочисленные примѣры могутъ подтвердить истину моихъ словъ. Первое условіе для каждаго, посвящающаго себя музыкѣ, есть хорошій музыкальный слухъ, природное качество, не выпадающее всѣмъ на долю. Затѣмъ, въ особенности учащимся на духовомъ инструментѣ, требуется хорошее тѣлосложеніе, здоровая, правильно развитая грудь, хорошіе зубы, правильный ротъ, сильныя легкія, свободное дыханіе и не слишкомъ толстые пальцы. Если ученикъ обладаетъ всѣми этими качествами, и къ тому же выказываетъ любовь и стремленіе къ искусству, то можно ручаться за успѣхъ.

Я совѣтую начинать учиться на кларнетѣ 11ти 12ти и не позже 13тилѣтъ. Грудь имѣетъ тогда возможность укрѣпиться и развиться, а пальцы, пріобрѣсти достаточную гибкость и бѣглость.

Въ выборѣ учителя не слѣдуетъ руководствоваться экономическими соображеніями, потому что предпочтеніе дешеваго плохаго учителя хорошему, оказалось бы въ послѣдствіи самой неразсчетливой бережливостью. Подъ руководствомъ опытнаго учителя, ученикъ сдѣлаетъ больше успѣховъ въ половину того времени, которое бы онъ потратилъ съ дурнымъ учителемъ. Слѣдовательно, время будетъ сбережено и издержки не многимъ значительнѣе. Потому честь и слава основателямъ тѣхъ безплатныхъ музыкальныхъ училищъ, которыя даютъ молодому таланту возможность развиться и съ честью выступить на своемъ поприщѣ.

Такъ какъ занятіе на духовомъ инструментѣ требуетъ здоровой груди, то слѣдуетъ избѣгать всего, что можетъ вредно дѣйствовать на легкія, какъ то: сильныхъ физическихъ движеній, излишняго употребленія горячихъ напитковъ, въ особенности вскорѣ послѣ игры, когда легкія находятся еще въ напряженномъ состояніи. Несоблюденіе этихъ предосторожностей часто бывало причиною смерти многихъ артистовъ. Въ началѣ упражненія не должны быть продолжительны, но часто возобновлены. Какъ скоро, вслѣдствіе усталости губъ, начинаетъ измѣнять амбушюръ, слѣдуетъ прекратить упражненія. Послѣ обѣда, во время пищеваренія, чрезвычайно вредно играть, такъ же какъ и въ болѣзняхъ, дѣйствующихъ на легкія и дыханіе.

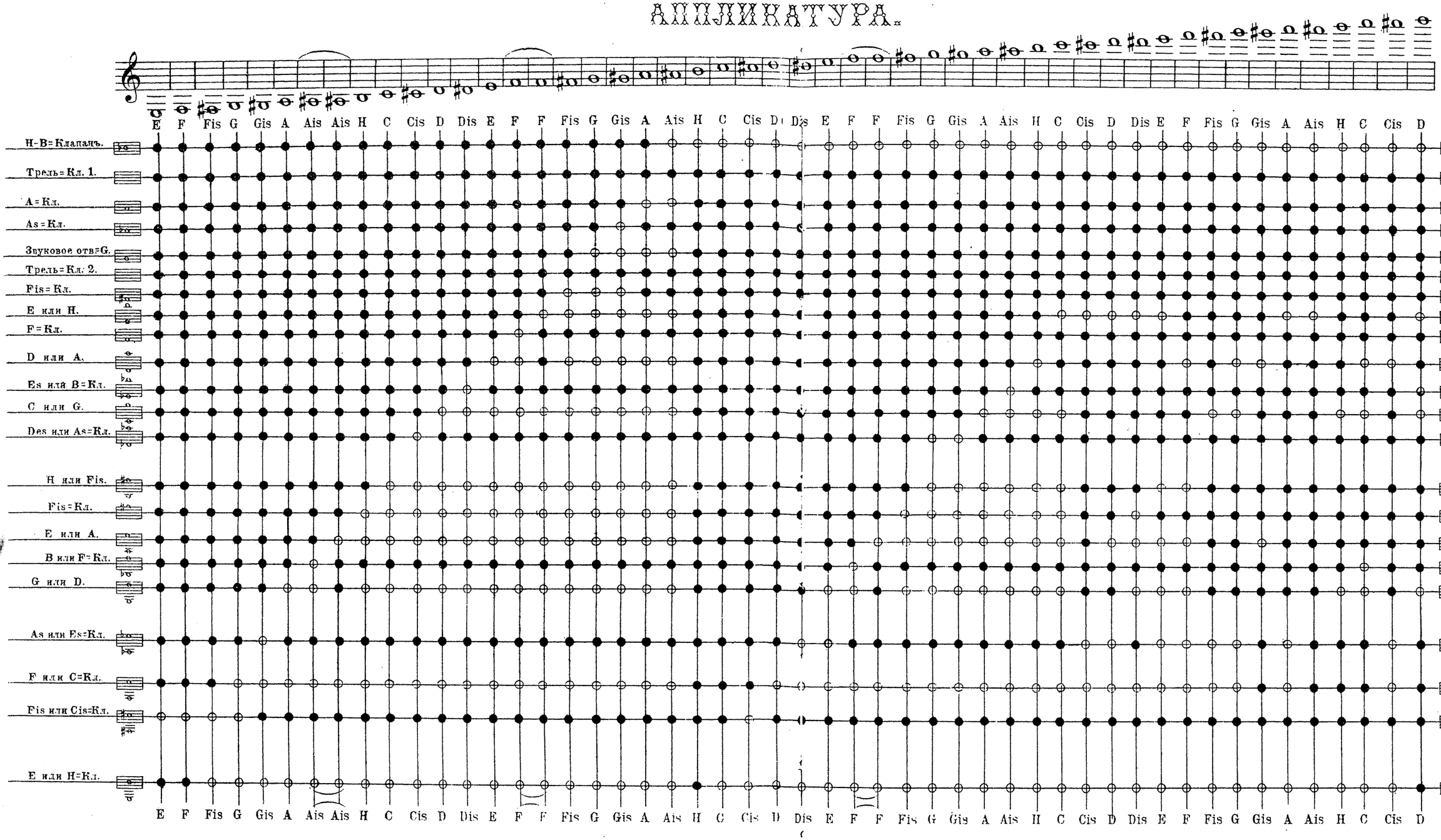
Всѣ приведенные мною совѣты не вытекаютъ изъ излишней боязливости; это предосторожности, соблюденіе которыхъ предоставляется волѣ каждаго. Я, съ своей стороны, могу только увѣрить, что долголѣтній опытъ показалъ мнѣ всю ихъ основательность.

Старая орфография сохранена вследствие перепечатки со старых досок.

4583
С302

ТАБЛИЦА V (НОВАЯ.)

АППЛИКАТУРА.



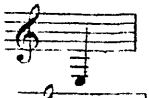
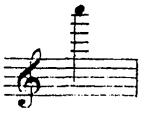
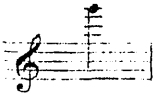
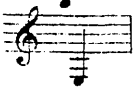
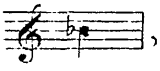
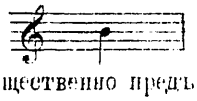
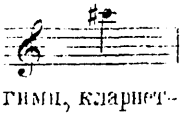
Объясненіе рычаговъ: *a:* рычагъ клапана F= , *b:* рычагъ кл. Es или B= , *c:* рычагъ кл. Des или As= , *d.* рычагъ кл. B или F= , *e:* рычагъ кл. As или Es= , *f* рычагъ кл. Fis или Cis ;

○ открытый клапанъ или отверстіе; ● закрыто.

I. ИЗОБРѢТЕНІЕ КЛАРНЕТА И СВОЙСТВЕННЫЯ ЕМУ КАЧЕСТВА.

Этотъ инструментъ, служащій въ наше время украшеніемъ оркестра, былъ изобрѣтенъ въ концѣ восемнадцатаго столѣтія въ Нюренбергѣ однимъ фабрикантомъ флейтъ - Іоанномъ Христоформъ Деннеромъ, который, родившись въ Лейпцигѣ около 1655 г., переселился потомъ въ Нюренбергъ и умеръ тамъ въ 1707 году Въ 1701 году появился первый кларнетъ; однако неизвѣстно, былъ ли это кларнетъ B, C или A. Достовѣрно только то, что онъ имѣлъ семь дырочекъ и клапанъ A и B.

Въ послѣдствіи былъ прибавленъ клапанъ H, такъ какъ прежде можно было взять эту ноту не иначе, какъ отставивъ кларнетъ немного отъ губъ, отъ чего звукъ ея былъ не чистый и не естественный. Изо всѣхъ духовыхъ инструментовъ, употребляемыхъ нынѣ въ оркестрахъ, тембръ кларнета всего болѣе подходитъ къ голосу сопрано. Звукъ его можетъ достигать послѣдней степени силы, равно какъ и нисходитъ до едва слышнаго pianissimo. Онъ полонъ, мягокъ, пріятенъ и позволяетъ кларнету быть инструментомъ соло.

Объемъ его простирается почти на 4 октавы: отъ  до  Впрочемъ ноты, переходящія  лишены силы и характера. Тоны, лежащіе между  и  , носятъ французское названіе Chalumeau (волынка), вѣроятно вслѣдствіе нѣкотораго ихъ сходства съ тембромъ волынки. Иногда слово Chalumeau или Cialumo въ партіи кларнета означаетъ, что играется октавой ниже, слѣдовательно замѣняетъ выраженіе ottava bassa, и имѣетъ силу, какъ и это послѣднее, до словъ: Loco, Clarino, Clarinetto или Clairon. Тоны отъ  до  звучащіе полно и свѣтло, напоминаютъ нѣсколько звукъ трубы и называются, преимущественно предъ другими, кларнетными нотами. Звуки высшаго регистра, съ умѣньемъ и осторожно взятые, похожи на звуки флейты.

II. О СОСТАВѢ КЛАРНЕТА.

Этотъ инструментъ дѣлается обыкновенно изъ чернаго или пальмоваго дерева и имѣетъ въ настоящее время 20 дырочекъ, изъ которыхъ 7 закрываются пальцами, а другія клапанами. Звукъ производится посредствомъ вдуванія въ мундштукъ, состоящій не изъ двухъ смежныхъ тростинокъ, какъ у гобоя и фагота, но изъ одной, выдѣланной изъ итальянскаго или испанскаго тростника. Остальныя части кларнета: боченокъ, соединяющій мундштукъ съ первой средней частью инструмента, вторая средняя часть и наконецъ воронкообразное отверзтіе, называемое раструбомъ. (Таб. I.)

III. СПОСОБЪ ДЕРЖАТЬ ИНСТРУМЕНТЪ.

Я совѣтую ученику обратить особенное вниманіе на манеру держать инструментъ во время игры, потому что ничего не можетъ быть некрасивѣе дурнаго положенія играющаго и инструмента. Голову и кларнетъ слѣдуетъ держать ни слишкомъ высоко, ни слишкомъ низко. Держа инструментъ высоко, трудно съ легкостію исполнять высокія ноты, потому что амбушюръ находится въ ненормальномъ положеніи. При слишкомъ низкомъ положеніи головы, играющій утомляется, и рискуетъ издать звуки, похожіе на гусиный крикъ.

Корпусъ слѣдуетъ держать прямо, лѣвую руку дюйма на 3-4 поодаль отъ корпуса, правую еще немного подальше. Нижнее отверзтіе инструмента должно быть удалено фута на два отъ играющаго.

Большой палецъ правой руки, которымъ преимущественно поддерживается инструментъ, долженъ находиться между указательнымъ и третьимъ пальцемъ, но скорѣе немного пониже, чѣмъ выше.

Большой палецъ лѣвой руки кладется подъ клапанъ B первой средней части такъ, чтобы безъ труда можно было дѣйствовать клапаномъ и закрывать дырочку.

Первый, второй и третій палецъ лѣвой руки закрываютъ три дырочки первой средней части, а мизинецъ кладется на два большіе клапана (H и Cis) для того, чтобы онъ безъ затрудненія могъ ими управлять.

Три пальца правой руки закрываютъ дырочки второй средней части; мизинецъ кладется на открытый клапанъ C, и долженъ быть всегда на готовѣ взять клапанъ dis или es. Слѣдуетъ еще замѣтить, что должно нѣсколько согнуть пальцы и не удалять ихъ очень отъ дырочекъ. для того, чтобы возможно было, при надобности, ихъ скорѣе закрыть. (Таб. II.)

ТАБЛИЦА I.

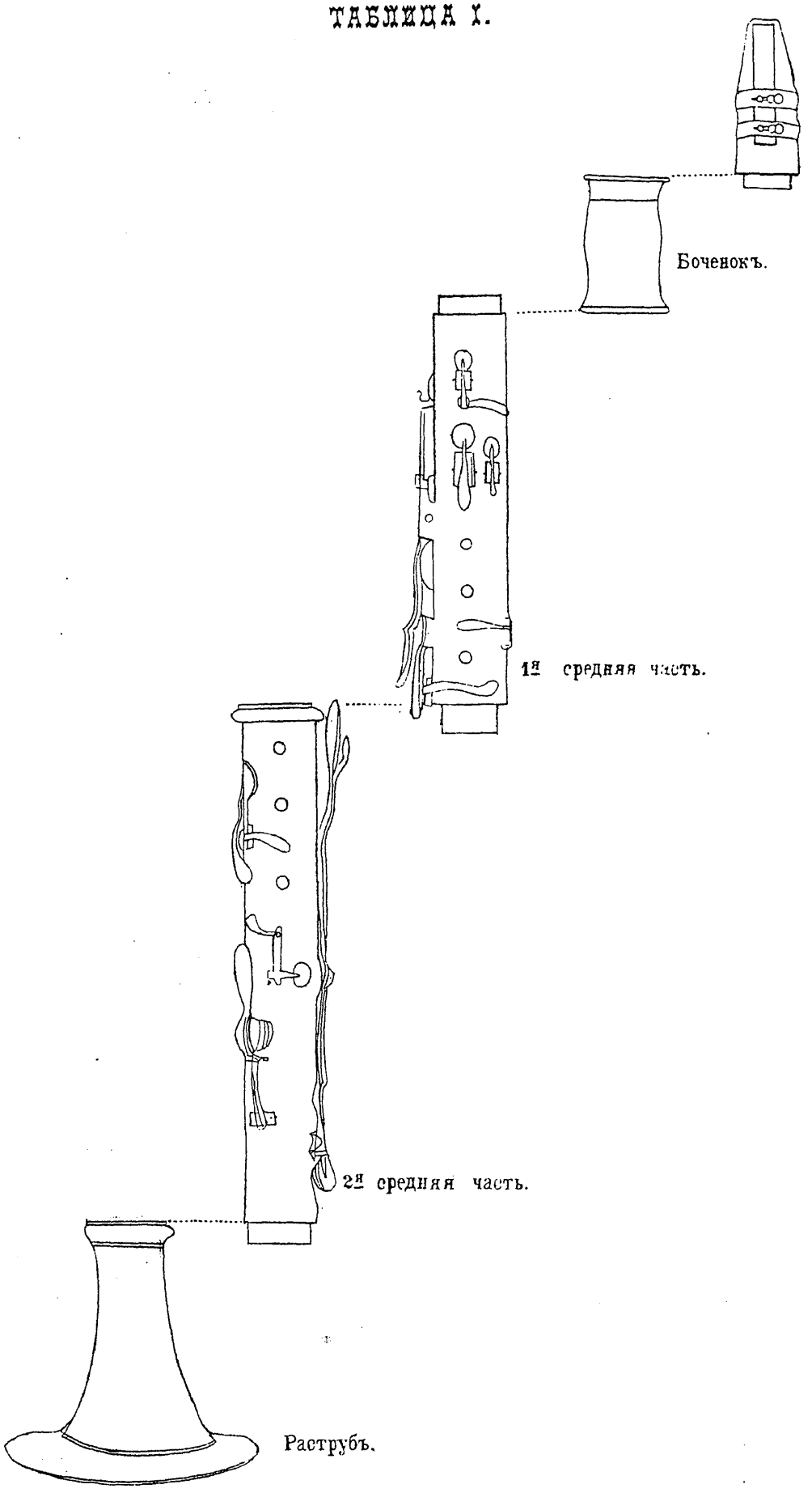
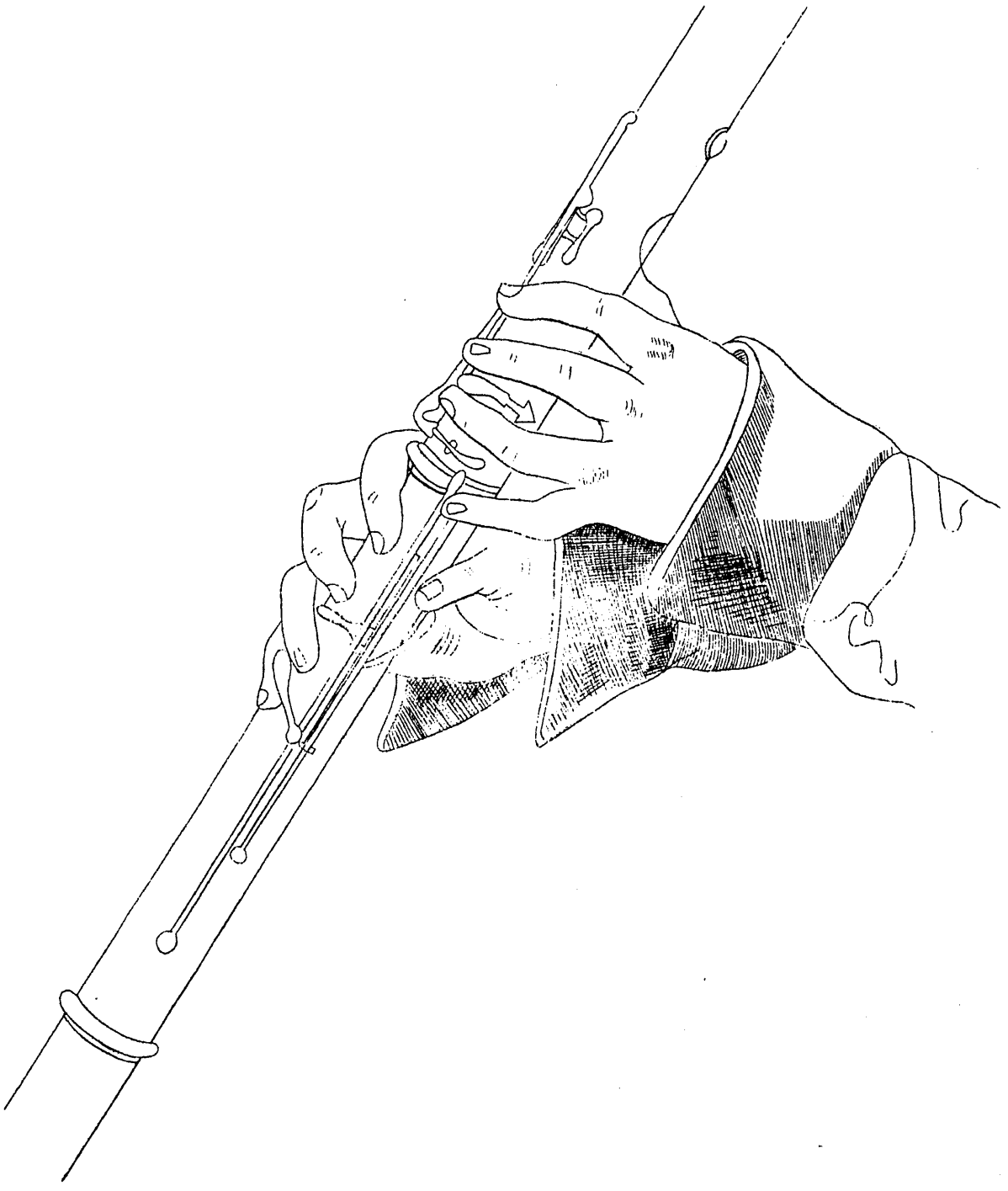

Мундштукъ
Боченокъ.
1я средняя часть.
2я средняя часть.
Раструбъ.

ТАБЛИЦА II.



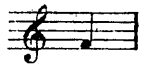
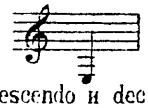
26302

IV. ОБЪ АМБУШЮРѢ.

Амбушюръ въ кларнетѣ, какъ и во всѣхъ духовыхъ инструментахъ, играетъ весьма важную роль, такъ какъ чистота исполненія зависитъ исключительно отъ него.

Нижняя губа должна быть немного втянута, чтобы прикрывала зубы и не позволяла имъ прикасаться къ мундштуку.

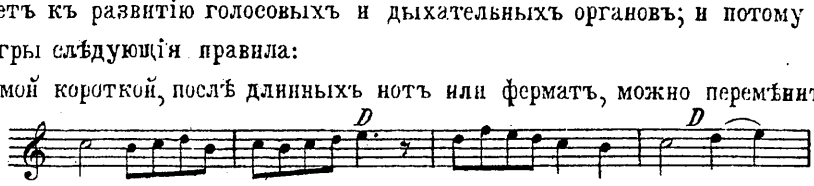
Верхняя губа должна лежать на мундштукѣ, который придерживается зубами.

Такимъ образомъ достигнешь вѣрной игры. На нижнихъ нотахъ отъ  до  разжимаютъ губы, и воздухъ, имѣя больше свободы, производитъ полные и сильные звуки. Что касается crescendo и decrescendo, то это изучается только долгой практикой.

V. О ДЫХАНІИ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ.

Дыханіе безспорно принадлежитъ къ самымъ важнымъ вопросамъ въ игрѣ на духовомъ инструментѣ. Часто теряется весь эффектъ исполненія, если артистъ не во время перемѣнитъ дыханіе, особенно въ быстрыхъ пассажахъ, требующихъ яснаго и чистаго исполненія. Если артистъ исполняетъ длинный пассажъ однимъ дыханіемъ, или если онъ умѣетъ перемѣнить дыханіе незамѣтно для слушателей, то многіе ошибочно полагаютъ, что онъ дышетъ черезъ носъ. Дыханіе, хотя и физіологическій процессъ, можетъ быть однако произвольно ускорено и уменьшено. При естественномъ вдыханіи грудь разширяется и воздухъ проникаетъ во всѣ части легкихъ, разширяющихся пропорціонально съ разширеніемъ груди. За разширеніемъ слѣдуетъ опять естественное состояніе; и такъ попеременно. Этотъ жизненный процессъ нарушается во время: то приходится усиливать или уменьшать дыханіе, то ускорять или задерживать его. Нельзя не согласиться, что такого рода нарушенія могутъ вредно дѣйствовать на органы дыханія, если заниматься на духовомъ инструментѣ безъ разумнаго руководства; но опытъ показалъ, что въ противномъ случаѣ, игра на духовомъ инструментѣ способствуетъ къ развитію голосовыхъ и дыхательныхъ органовъ; и потому должно соблюдать касательно дыханія во время игры слѣдующія правила:

1) Послѣ паузы, даже самой короткой, послѣ длинныхъ нотъ или ферматъ, можно перемѣнить дыханіе. Напр.

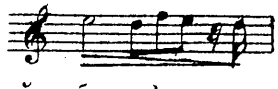


Послѣ короткихъ нотъ или въ концѣ такта, никогда не перемѣнять дыханія.

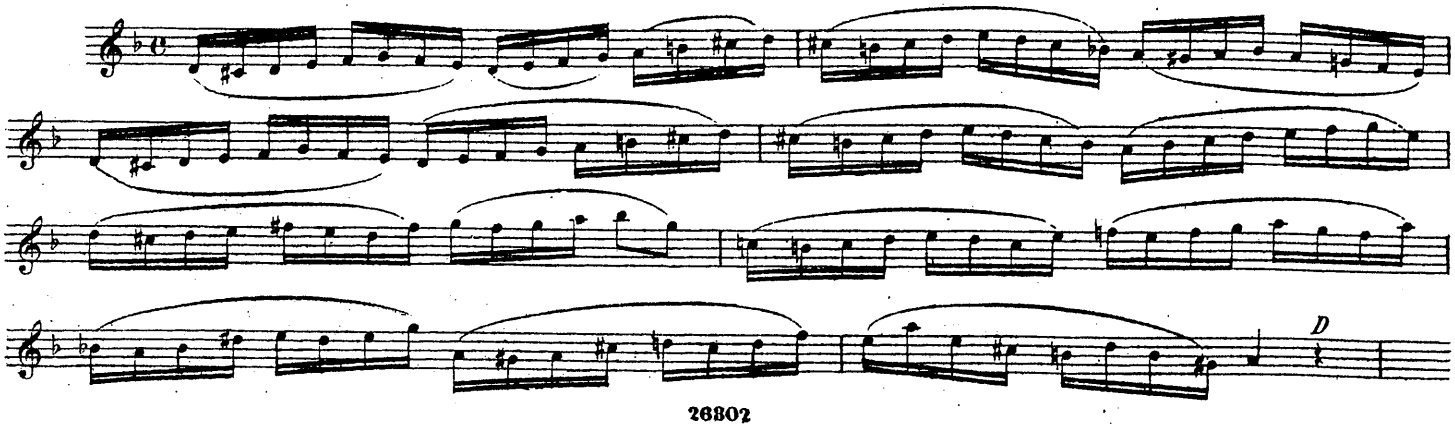
2) Передъ длиннымъ періодомъ должно вздохнуть какъ можно глубже, но не начинать прямо играть изо всей силы, чтобы не растратить вдругъ дыханіе и не остановиться потомъ посреди пассажа.

3) Когда связано нѣсколько длинныхъ нотъ, нельзя перемѣнять дыханія. Напр.

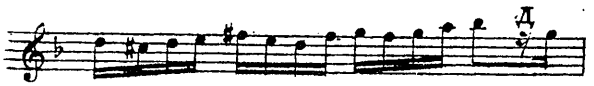
Если не хватитъ силы доиграть всю эту фразу однимъ дыханіемъ, то можно перемѣнить его между e и d, отчего измѣняется достоинство нотъ.



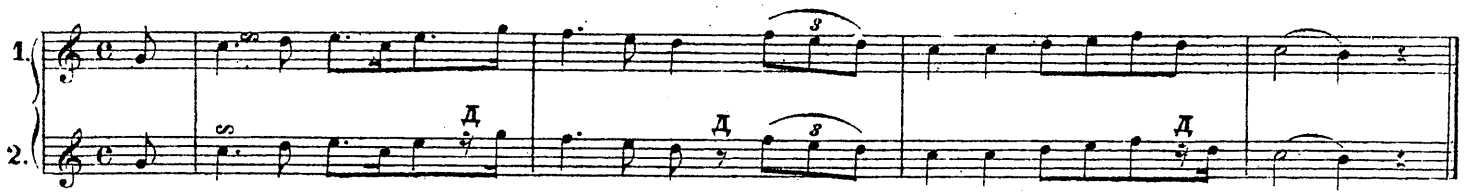
4) Въ пассажахъ, состоящихъ изъ одной какой нибудь фигуры, не слѣдуетъ издерживать сразу все дыханіе, а перемѣнять его при удобномъ случаѣ.



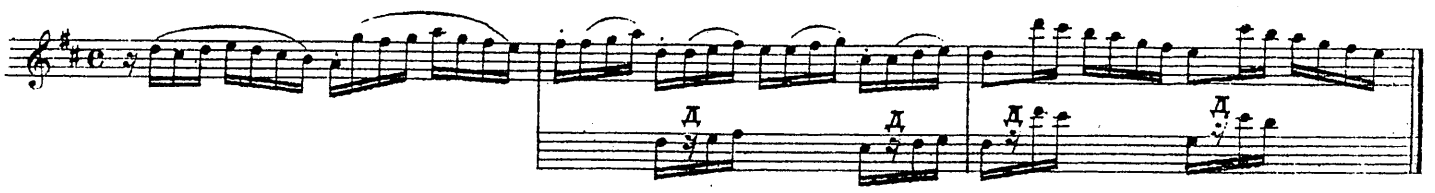
Если не хватитъ силы сыграть все однимъ дыханіемъ, то можно перемѣнить его въ 5 тактѣ между b и g отчего g сократится. Напр.



5) Во всякомъ пассажѣ можно найдти удобное мѣсто для перемѣны дыханія, но лучше играть однимъ дыханіемъ, если того требуетъ характеръ фразы. Напр.



6) Въ фразахъ, состоящихъ изъ одной фигуры, выбирать удобное мѣсто для перемѣны дыханія. Напр.



Вообще слѣдуетъ замѣтить, что не должно по возможности перемѣнять дыханіе въ серединѣ періода, но и не дожидаться, пока оно совершенно исчерпано, что очень вредно дѣйствуетъ на грудь.

VI. ОБЪ АРТИКУЛЯЦІИ.

Артикуляціей въ струнныхъ инструментахъ называется ударъ смычка, въ духовыхъ же-ударъ языка.

Безъ помощи языка невозможно играть на духовыхъ инструментахъ, для которыхъ онъ служитъ тѣмъ же, чѣмъ смычекъ для струнныхъ инструментовъ.

Такъ какъ нѣкоторые кларнетисты придерживаютъ мундштукъ верхней губой, а не нижней, то слѣдуетъ замѣтить, что послѣдній способъ несравненно лучше, именно вотъ почему:

1) Большой палецъ правой руки, не поддерживая инструмента, остается свободнымъ и можетъ легко брать h и cis, c и es, и съ помощію боковыхъ клапановъ cis и dis(es) можетъ связать h и dis, des и es.

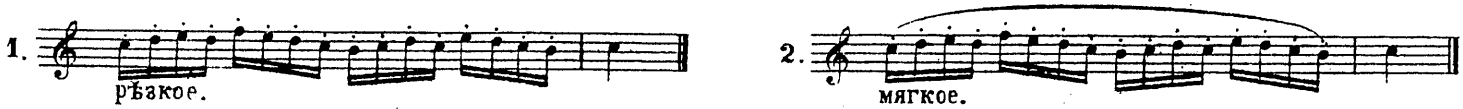
2) Верхняя губа страдаетъ отъ игры гораздо больше, и всегда рискуешь повредить ее игрою.

3) Играющій не можетъ сохранить спокойное выраженіе лица, потому что верхняя губа слишкомъ коротка, чтобы могла свободно прикрывать зубы.

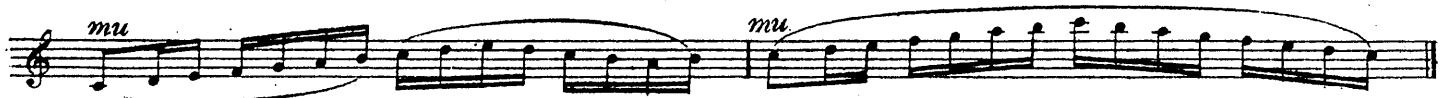
Движеніе языка обусловливаетъ артикуляцію. Въ staccato должно сперва закрыть мундштукъ языкомъ, потомъ открыть для того, чтобы пропускать воздухъ въ инструментъ, и выговорить слогъ *ти.*

Существуютъ два главныхъ вида артикуляціи: staccato и legato.

1ое бываетъ рѣзкое и мягкое.

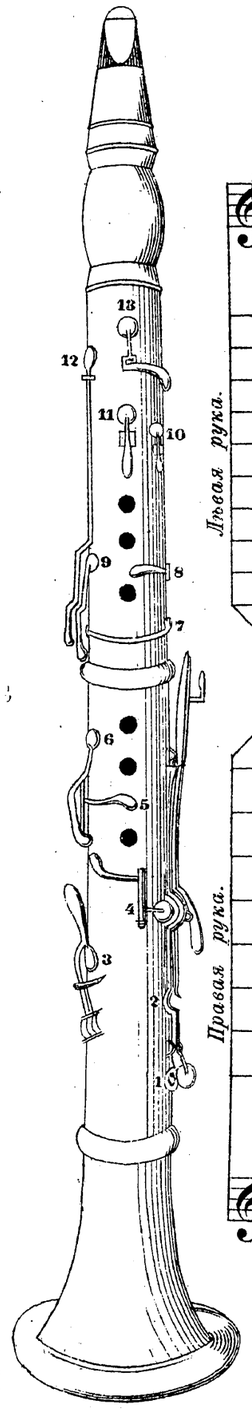


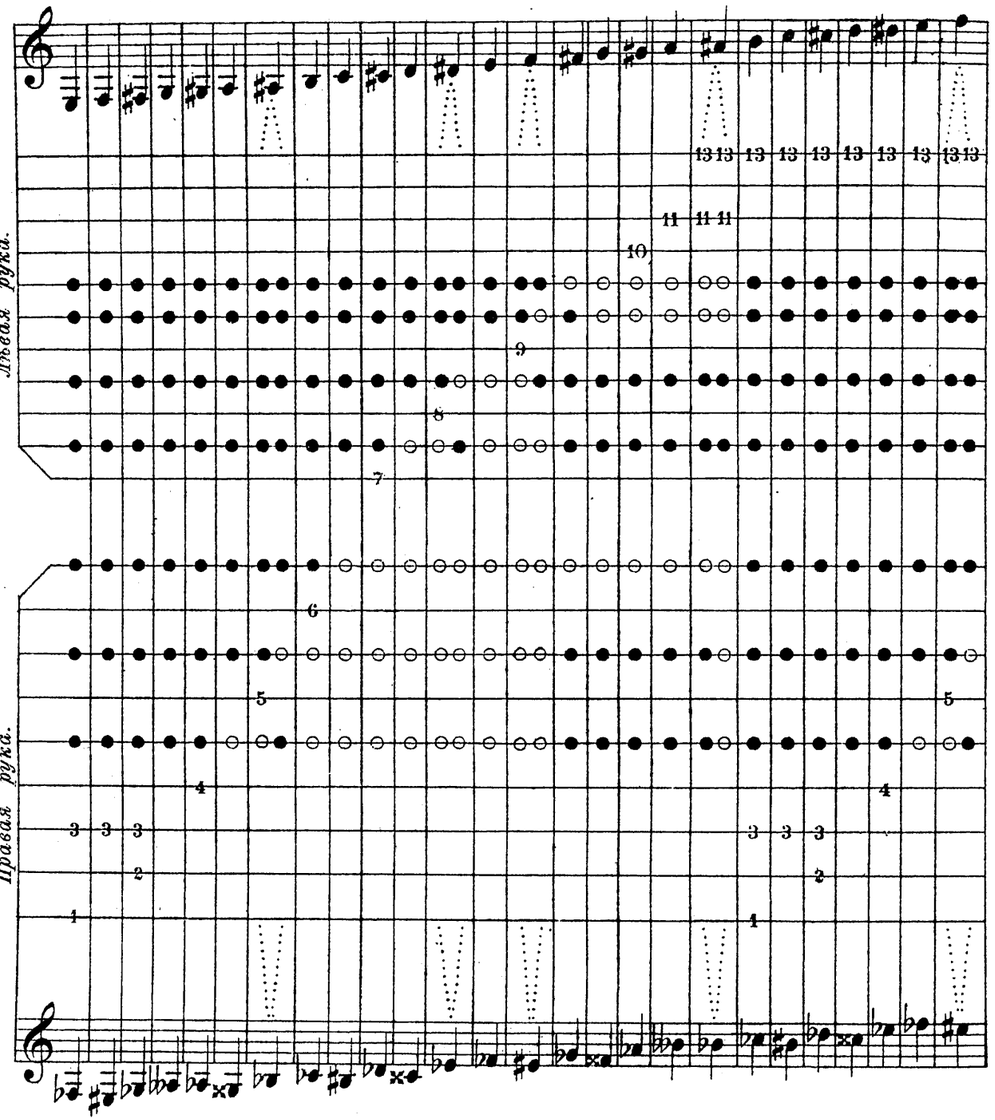
2) Для того чтобы образовать legato, нужно на первой нотѣ выговорить *ти* и связать остальныя. Напр.

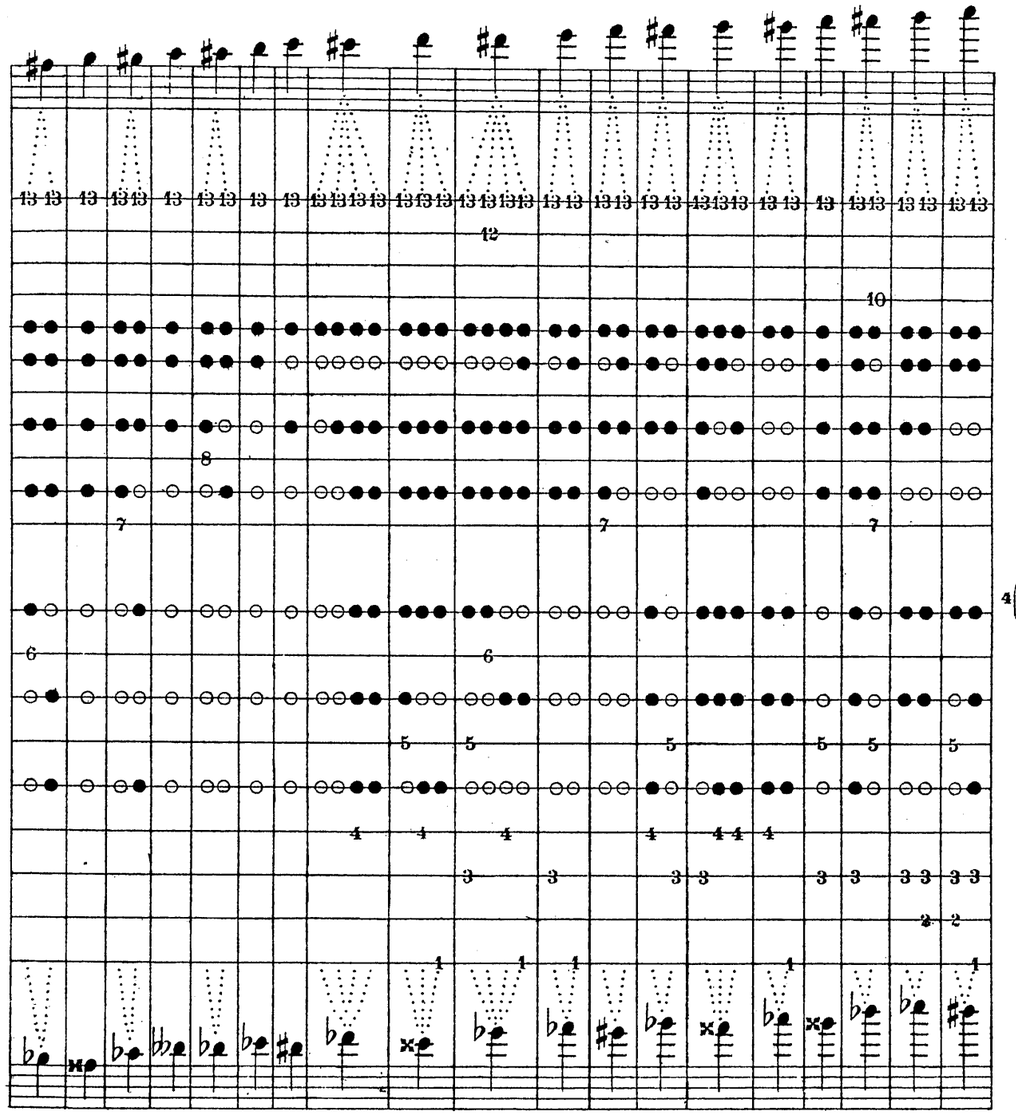


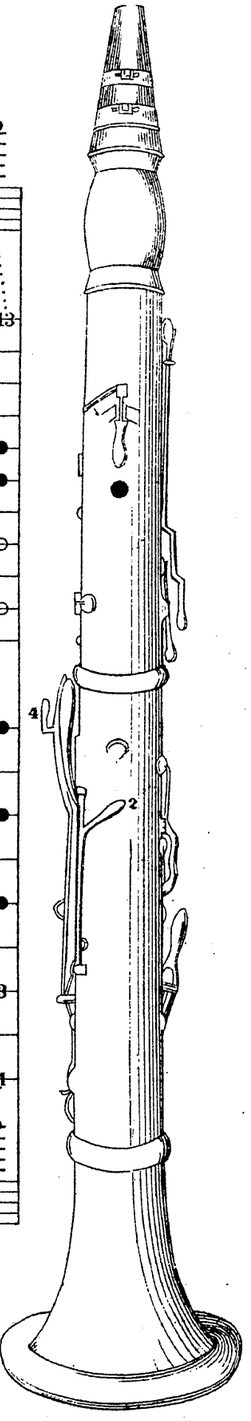
Другіе виды артикуляціи основаны на этихъ двухъ главныхъ. Слѣдуетъ еще замѣтить, что исполненіе staccato гораздо труднѣе, чѣмъ legato, потому что нужно заботиться объ одновременномъ и скоромъ дѣйствіи пальцевъ и языка. Послѣ всѣхъ этихъ предварительныхъ объясненій, можно приступить къ практическому изученію инструмента, и показать ученику g на второй линіи, потомъ a, и т. д. См. Таб. III и IV, въ которыхъ показаны всѣ грифы кларнета во всемъ его объемѣ.

ТАБЛИЦА ТРЕТЬЯ.





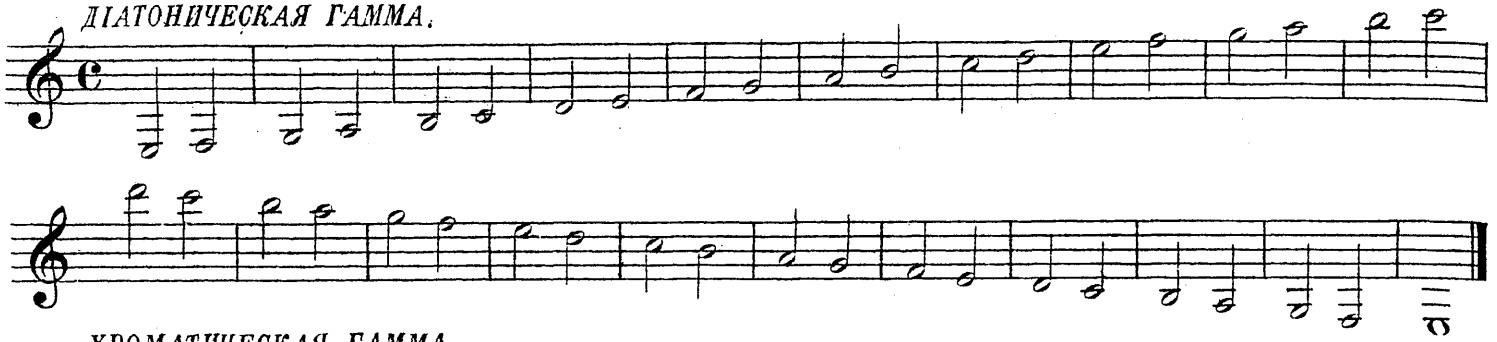




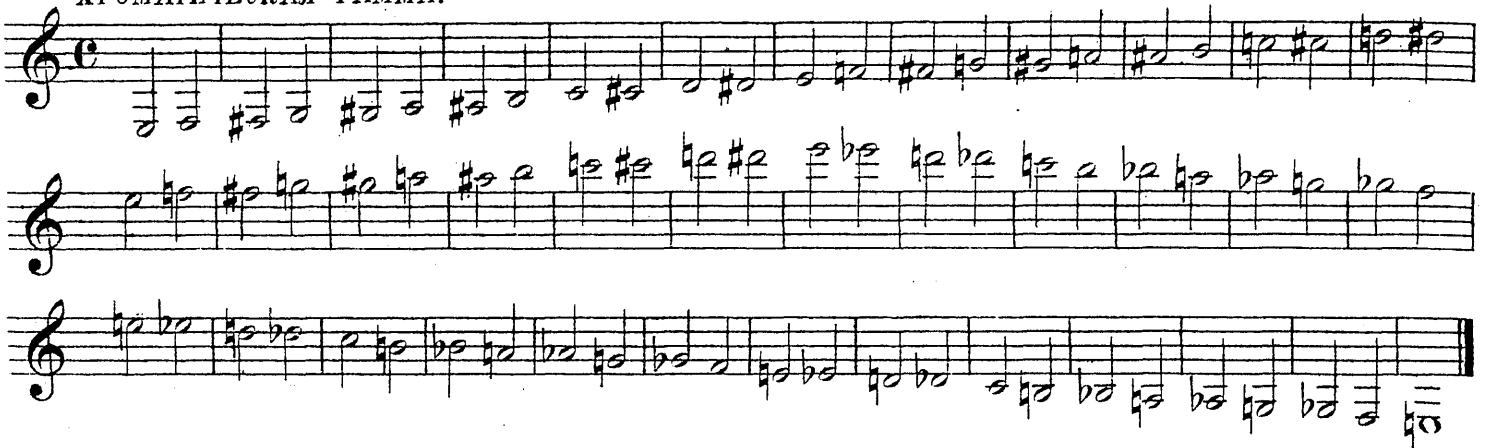
Знаки ○ и ● означаютъ 7 дырочекъ кларнета, т. е. 6 на верхней сторонѣ и 1 на нижней. ○ показываетъ открытыя дырочки, ●—закрытыя. Цифры 1—13 относятся къ клапанамъ, которые нужно брать, и которые считаются снизу вверхъ, именно: 1) клапанъ E—берется лѣвымъ мизинцемъ. 2) Клапанъ Fis—такимъ же образомъ. Этотъ клапанъ имѣетъ еще ручку, которую въ случаѣ надобности можно взять большимъ пальцемъ правой руки. 3) Клапанъ C—правымъ мизинцемъ. 4) Клапанъ Es также; онъ имѣетъ ручку между клапаномъ E—Fis, которая можетъ быть взята лѣвымъ мизинцемъ. 5) Клапанъ H—4мъ пальцемъ лѣвой руки. 6) Клапанъ Ais или B—правымъ мизинцемъ. 7) Клапанъ Cis—лѣвымъ мизинцемъ. 8) Клапанъ Dis—4мъ пальцемъ лѣвой руки. 9) Клапанъ Fis—правымъ указательнымъ пальцемъ. 10) Клапанъ Gis—лѣвымъ указательнымъ пальцемъ. 11) Клапанъ A—такимъ же образомъ. 12) Клапанъ Des—правымъ указательнымъ пальцемъ. 13) Клапанъ B—большимъ пальцемъ лѣвой руки. Многія изъ этихъ нотъ можно брать различными способами и ученикъ хорошо сдѣлаетъ, если изучитъ каждый изъ нихъ, чтобы въ пассажахъ употреблять наиболѣе удобный.

Затѣмъ можно начать гамму натуральную діатоническую и хроматическую.

ДІАТОНИЧЕСКАЯ ГАММА.

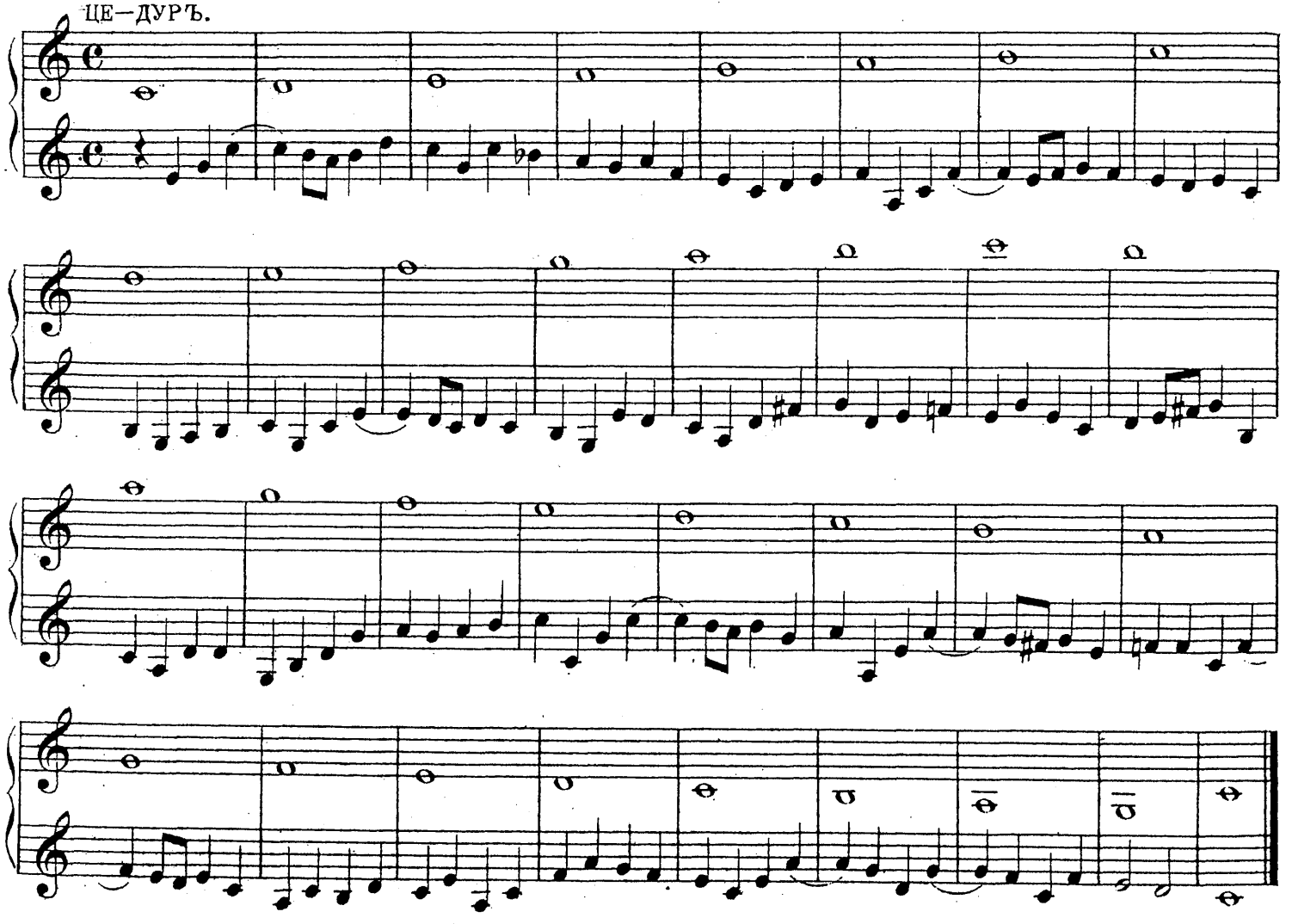


ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА.

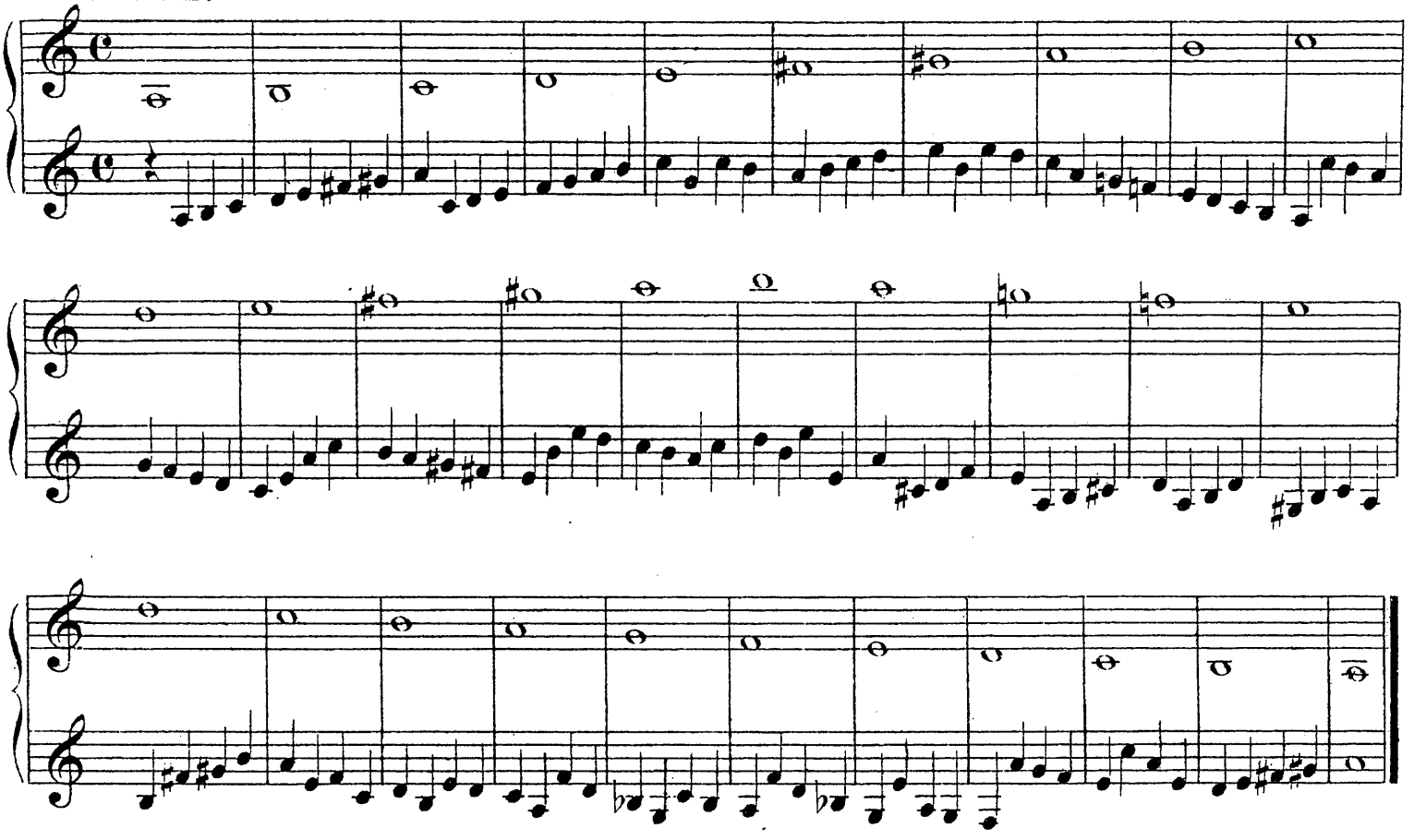


Какъ скоро ученикъ познакомится съ ними, перейдти къ остальнымъ мажорнымъ и минорнымъ гаммамъ въ слѣдующемъ порядкѣ.

ЦЕ—ДУРЪ.

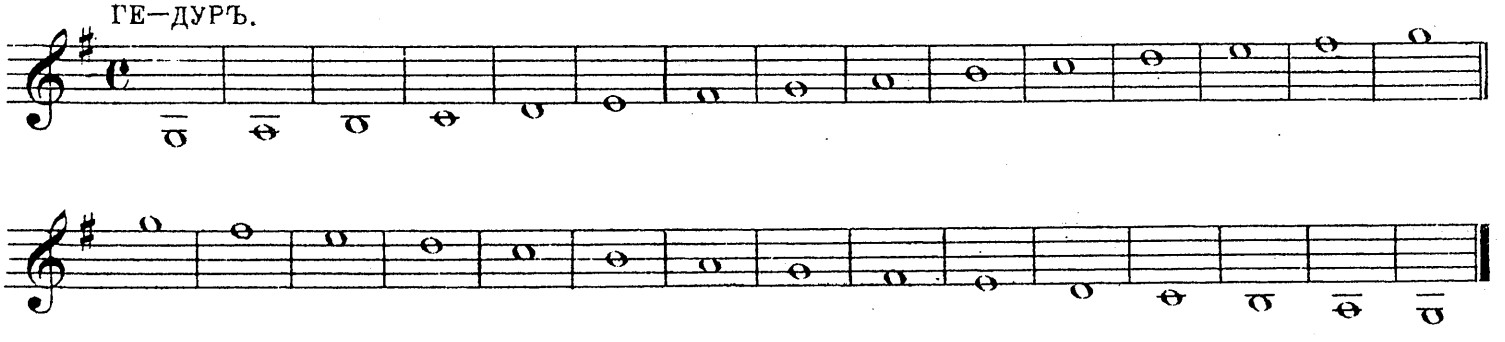


А—МОЛЬ.

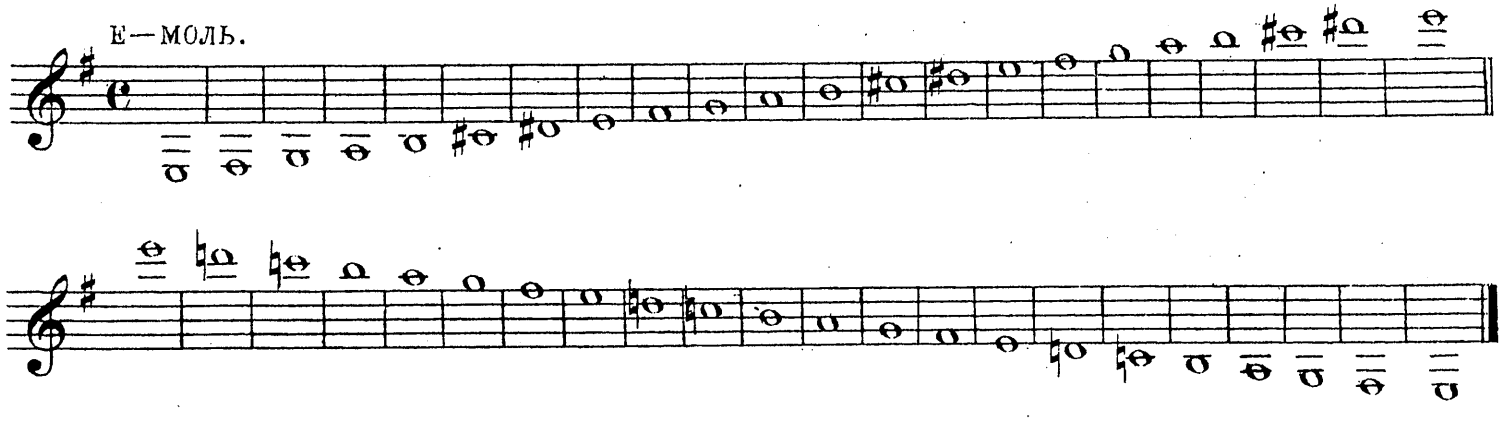


Такъ какъ чистая интонація необходима въ кларнетѣ, то учитель долженъ сопровождать гаммы вторымъ голосомъ, по образцу, приведенному мною выше.

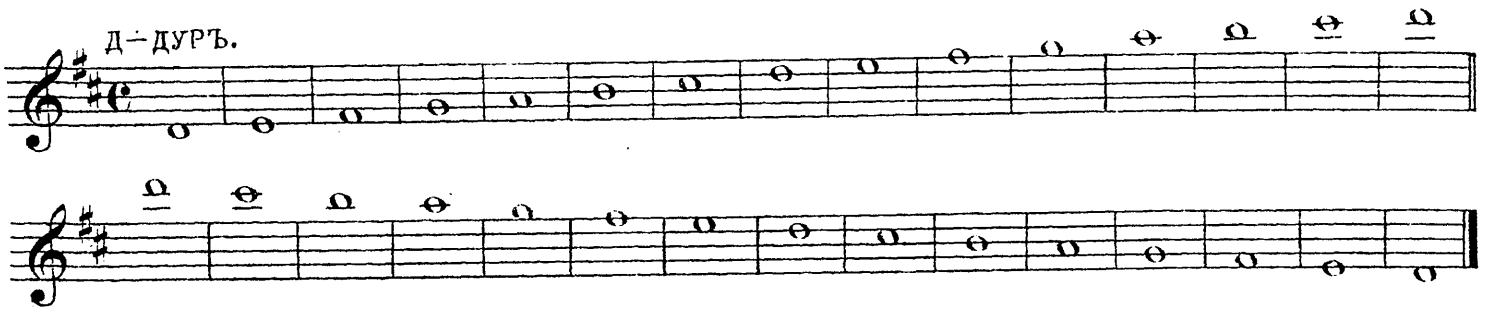
ГЕ—ДУРЪ.



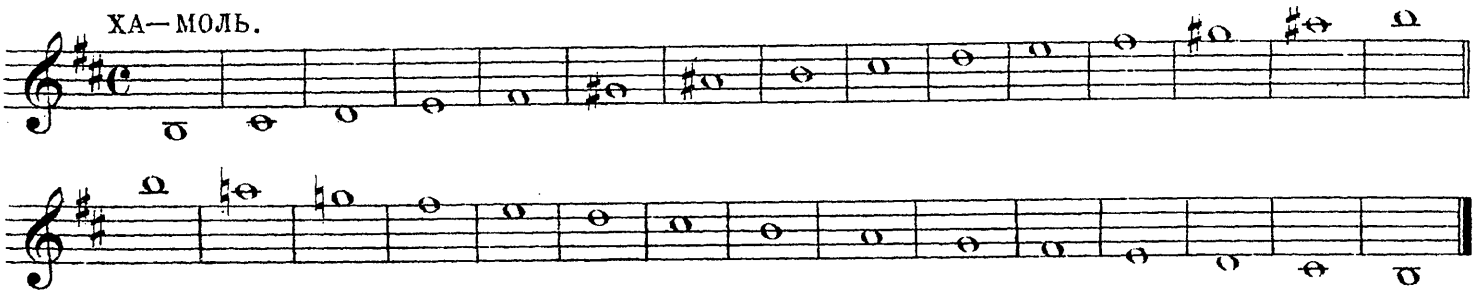
Е—МОЛЬ.



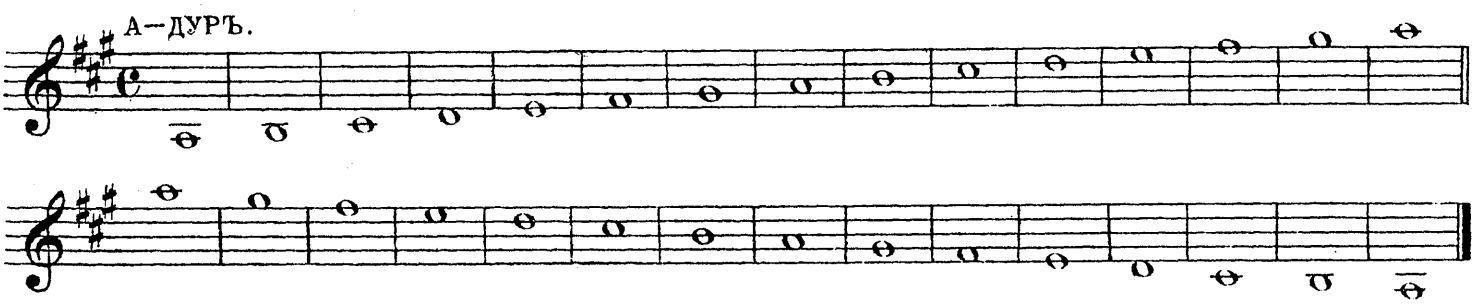
Д—ДУРЪ.



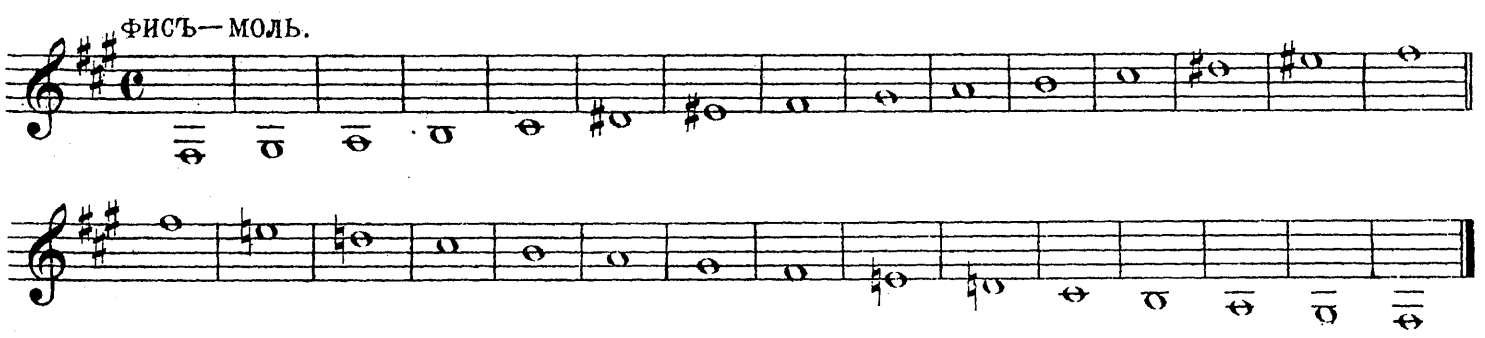
ХА—МОЛЬ.



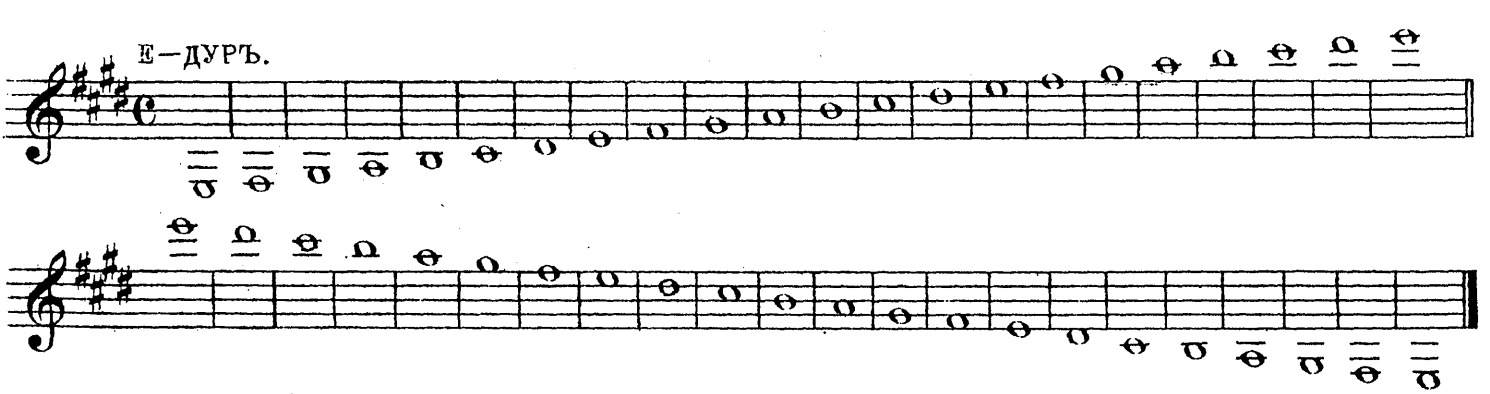
А—ДУРЪ.



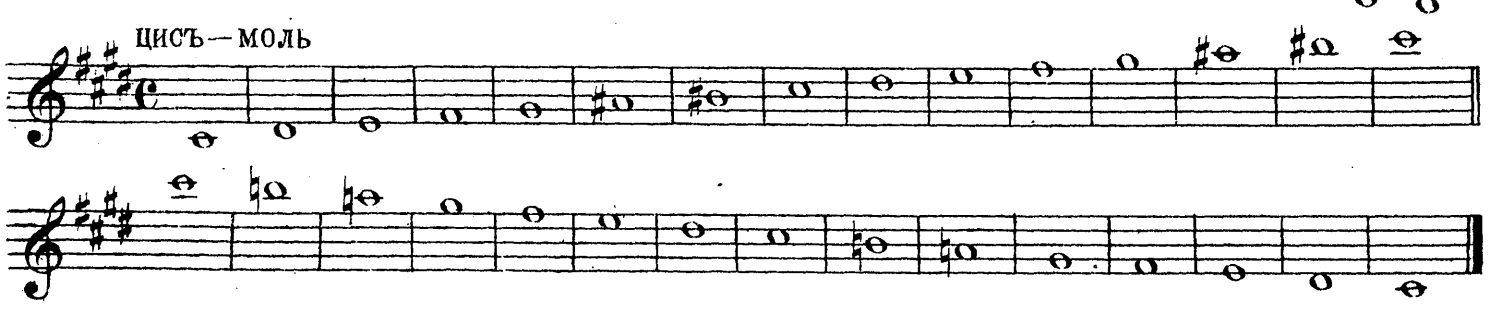
ФИСЪ—МОЛЬ.



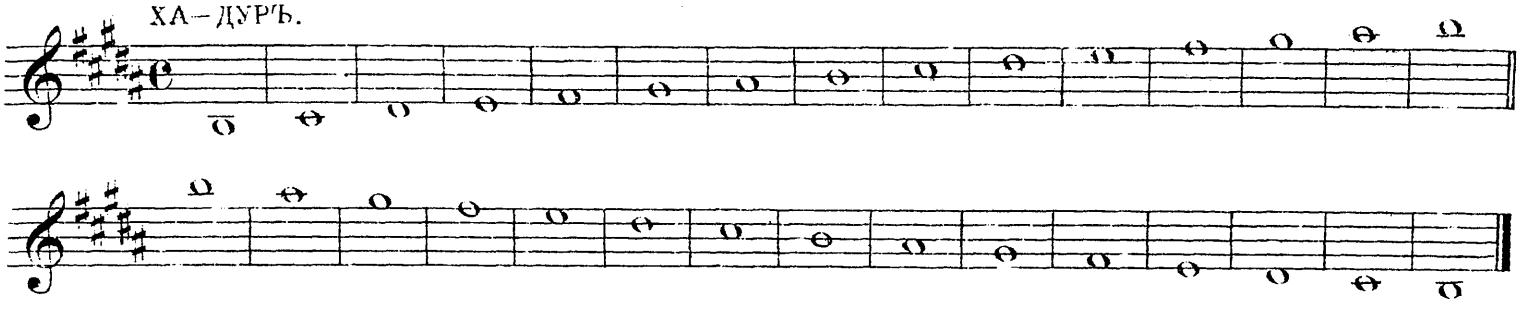
Е—ДУРЪ.



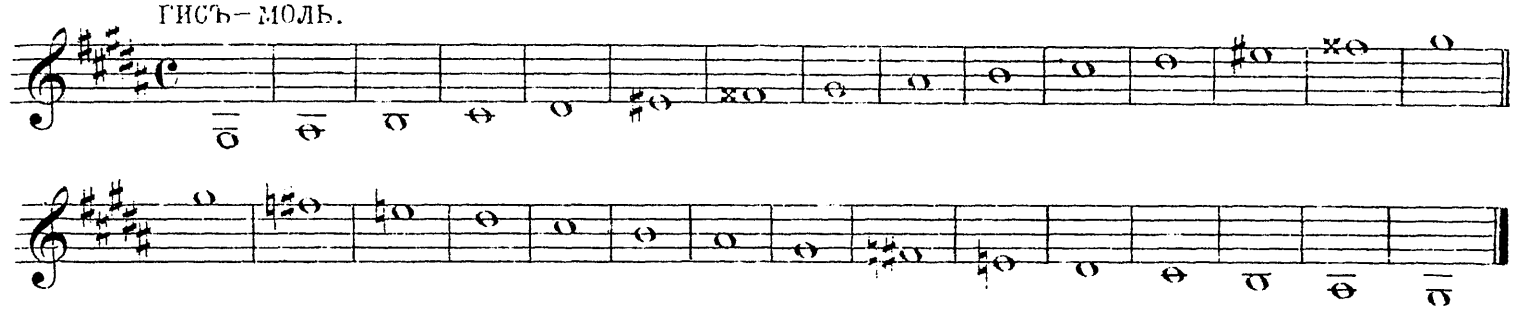
ЦИСЪ—МОЛЬ



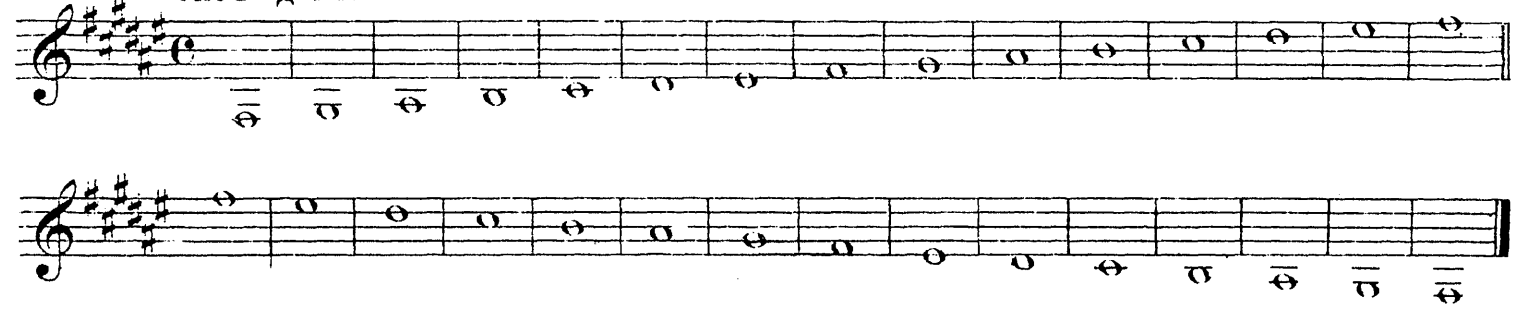
ХА—ДУРЪ.



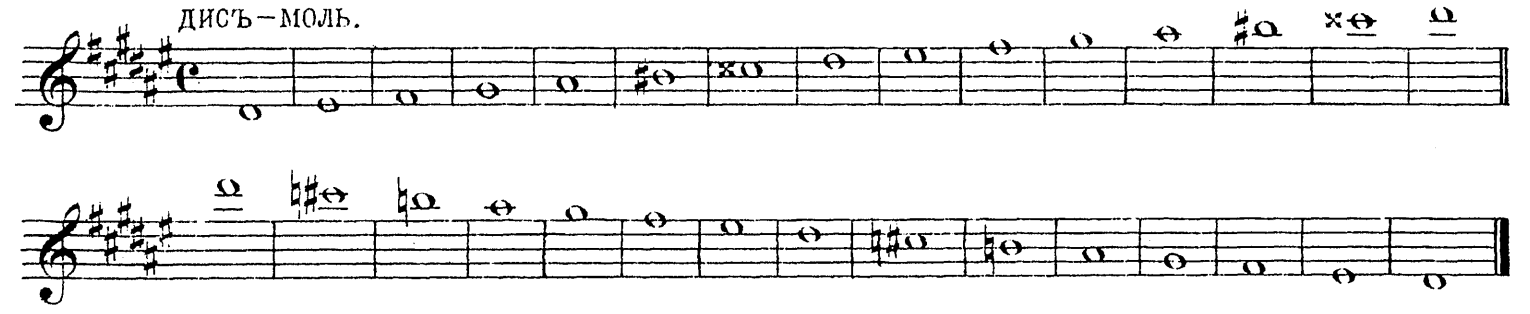
ГИСЪ—МОЛЬ.



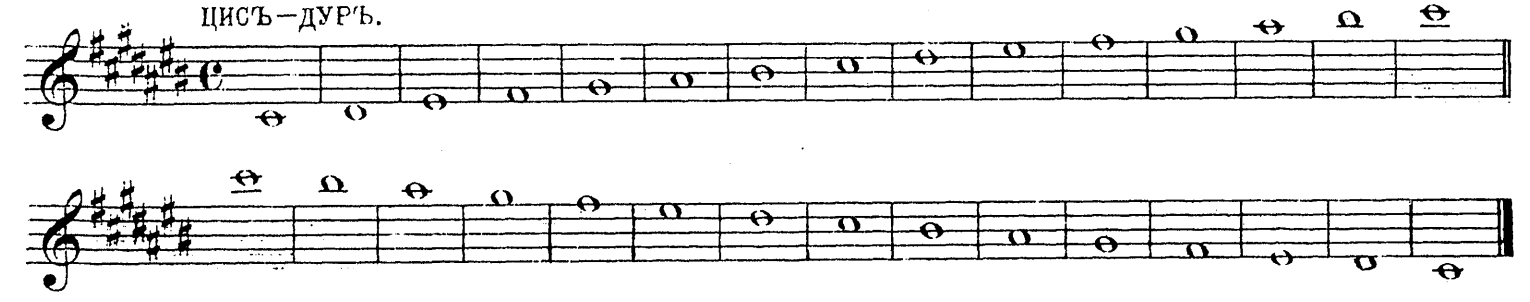
ФИСЪ—ДУРЪ.



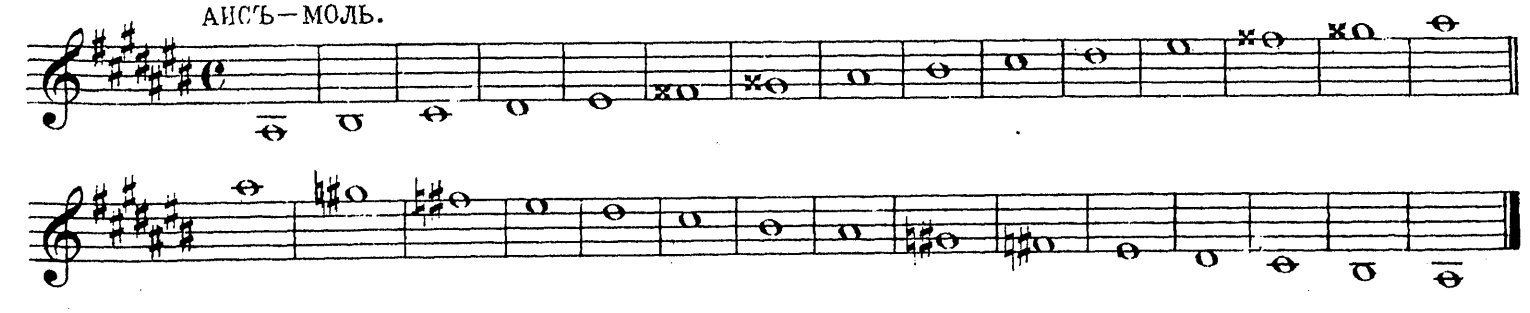
ДИСЪ—МОЛЬ.



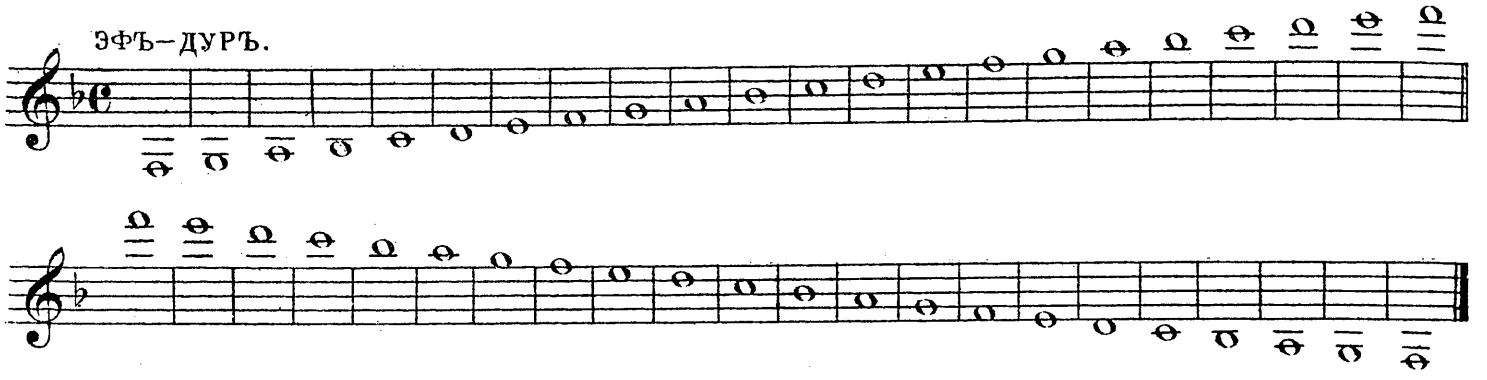
ЦИСЪ—ДУРЪ.



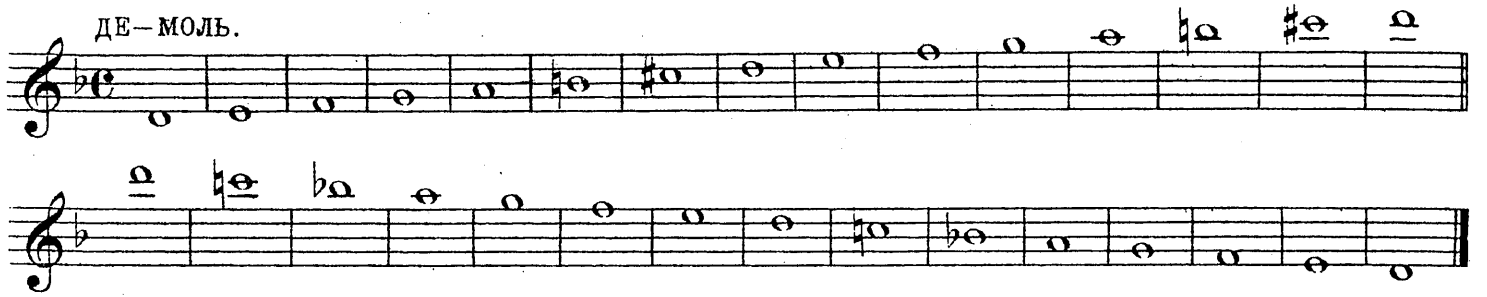
АИСЪ—МОЛЬ.



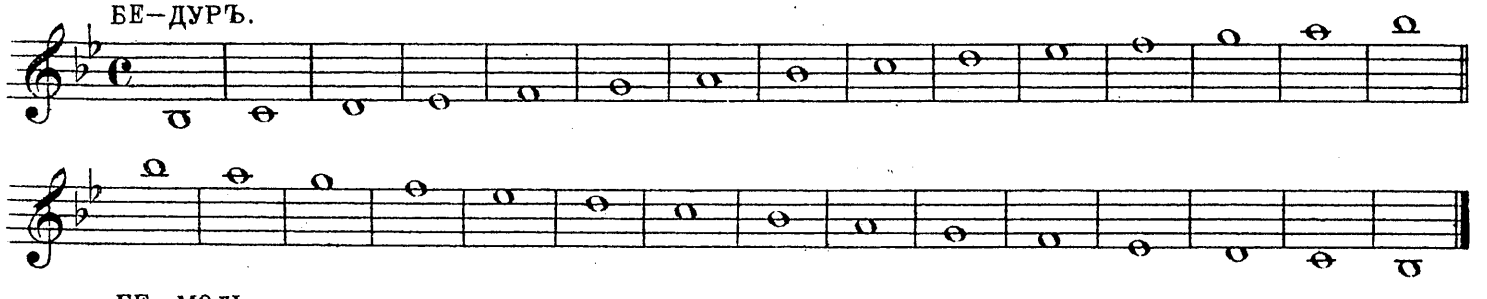
ЭФЪ–ДУРЪ.



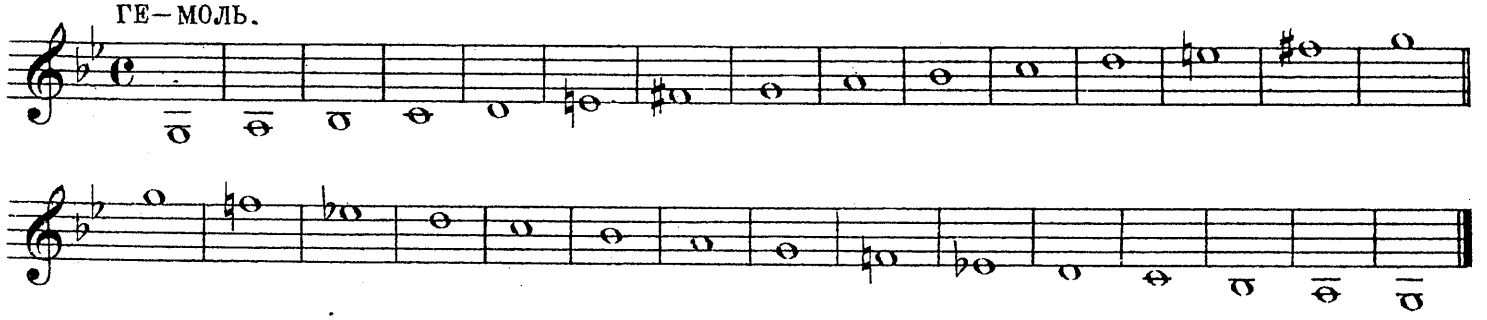
ДЕ–МОЛЬ.



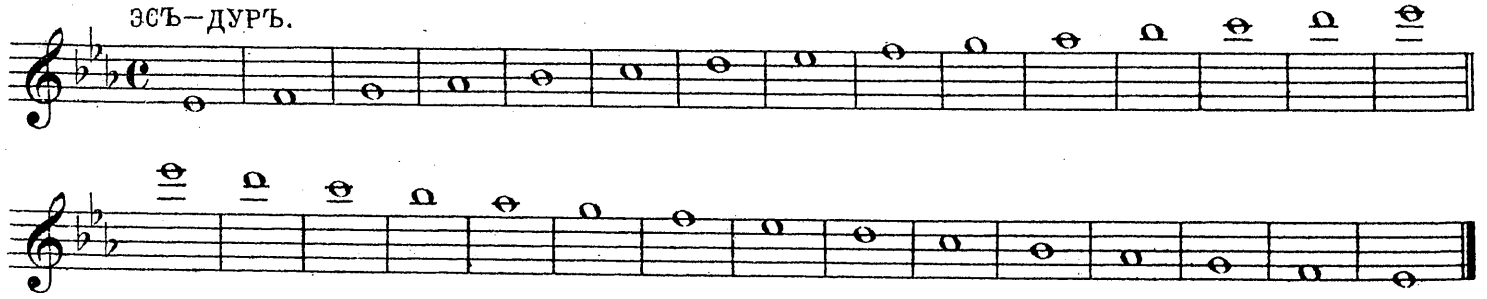
БЕ–ДУРЪ.



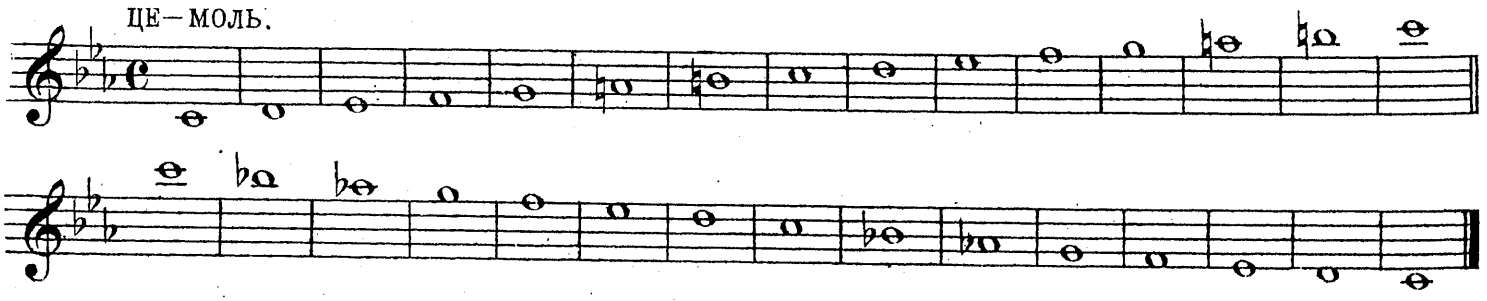
ГЕ–МОЛЬ.



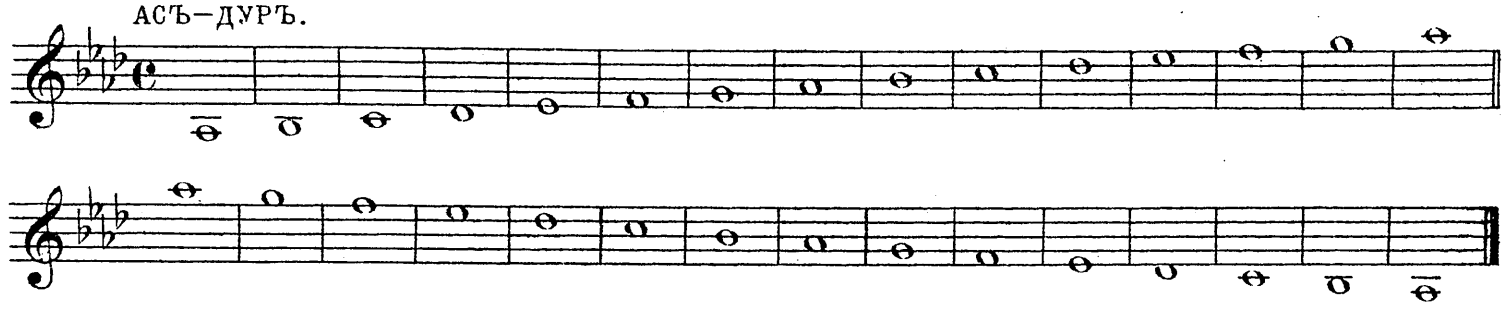
ЭСЪ–ДУРЪ.



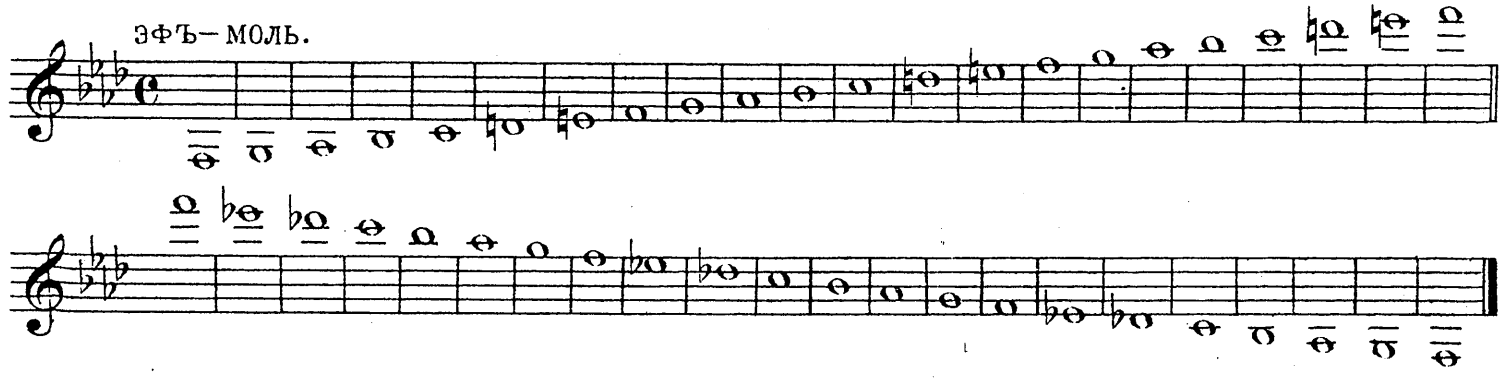
ЦЕ–МОЛЬ.



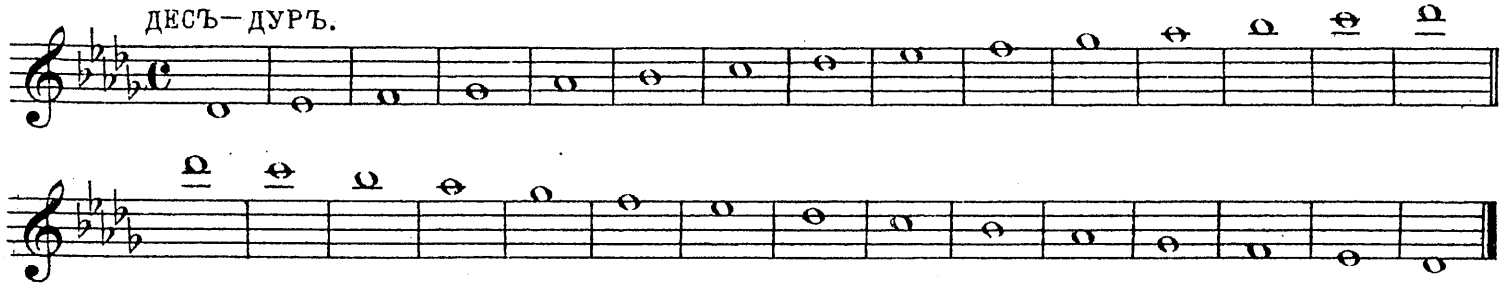
АСЪ—ДУРЪ.



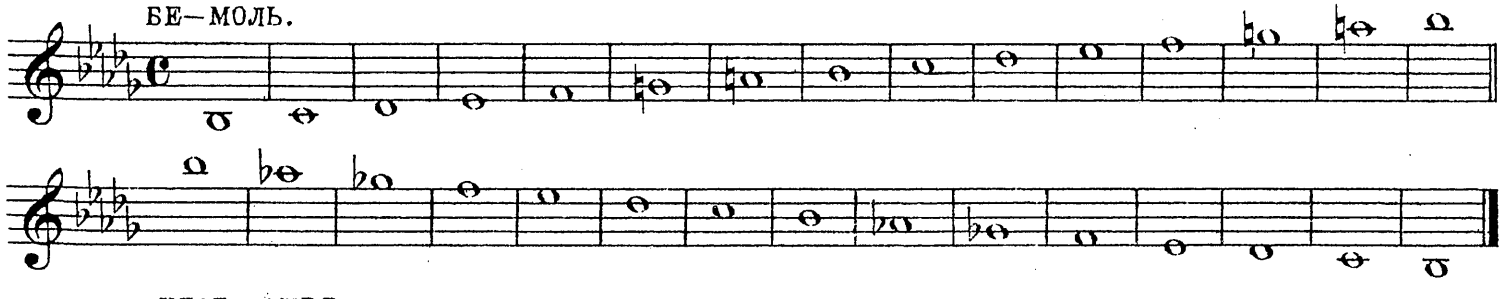
ЭФЪ—МОЛЬ.



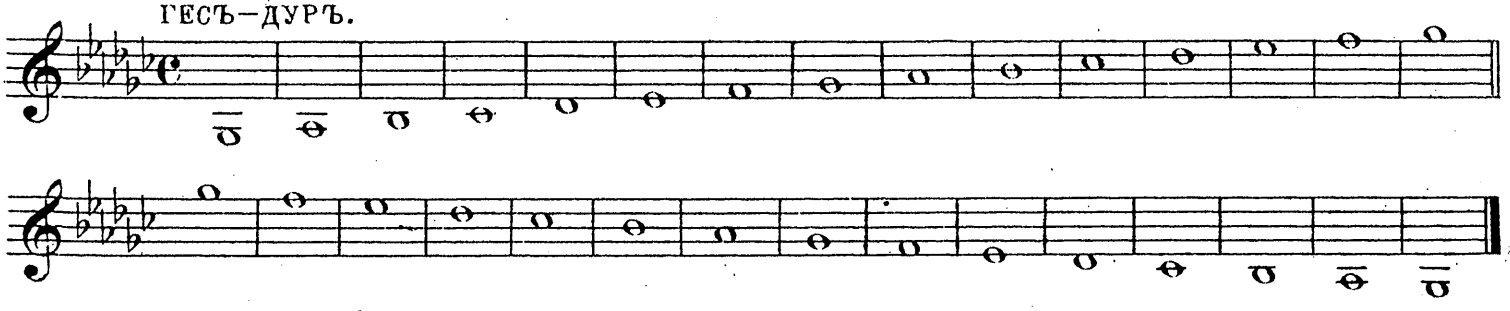
ДЕСЪ—ДУРЪ.



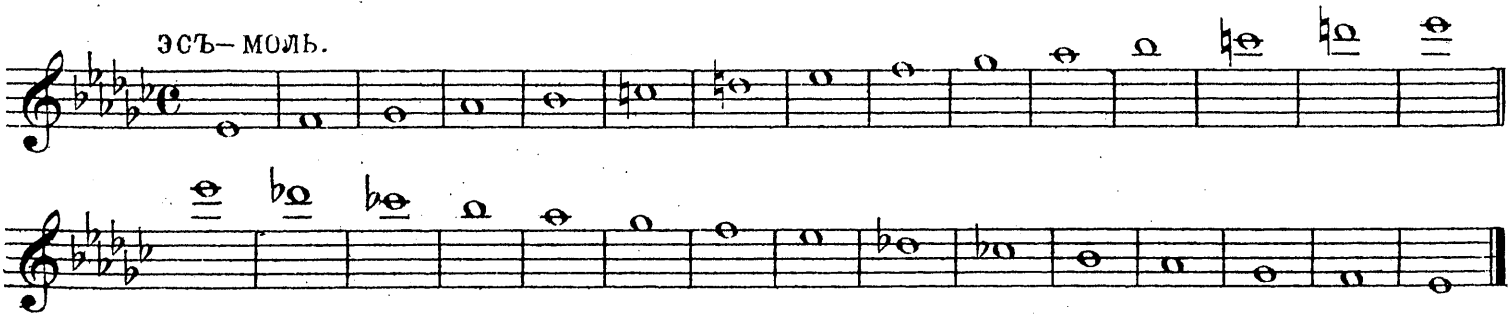
БЕ—МОЛЬ.



ГЕСЪ—ДУРЪ.



ЭСЪ—МОЛЬ.



ЦЕСЪ—ДУРЪ.

АСЪ—МОЛЬ.

Послѣ гаммъ цѣлыми нотами, слѣдуетъ играть ихъ четвертями, осьмыми и шестнадцатыми, напр.

ЦЕ—ДУРЪ. и т. д.

А—МОЛЬ. и т. д.

ЦЕ—ДУРЪ. и т. д.

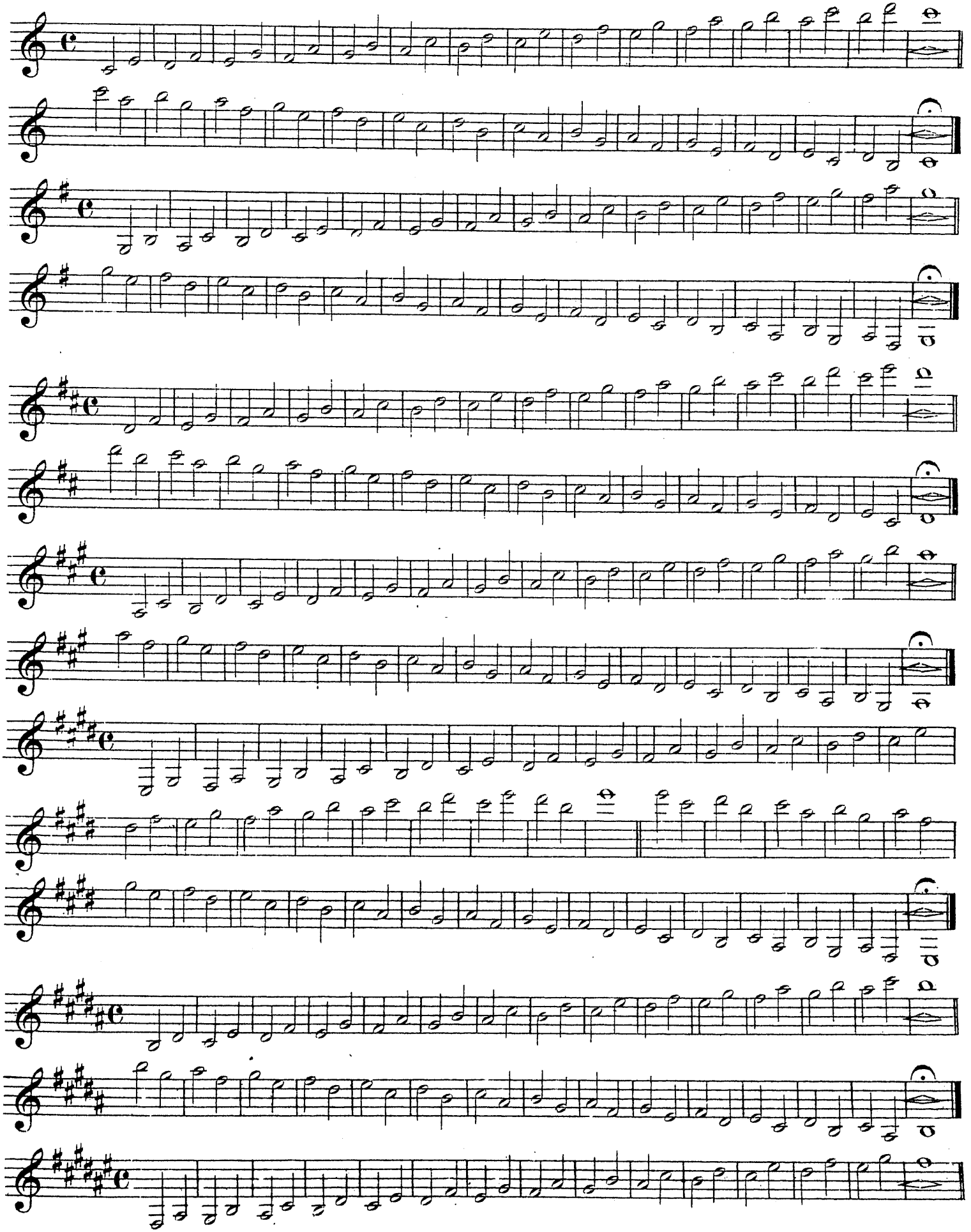
А—МОЛЬ. и т. д.

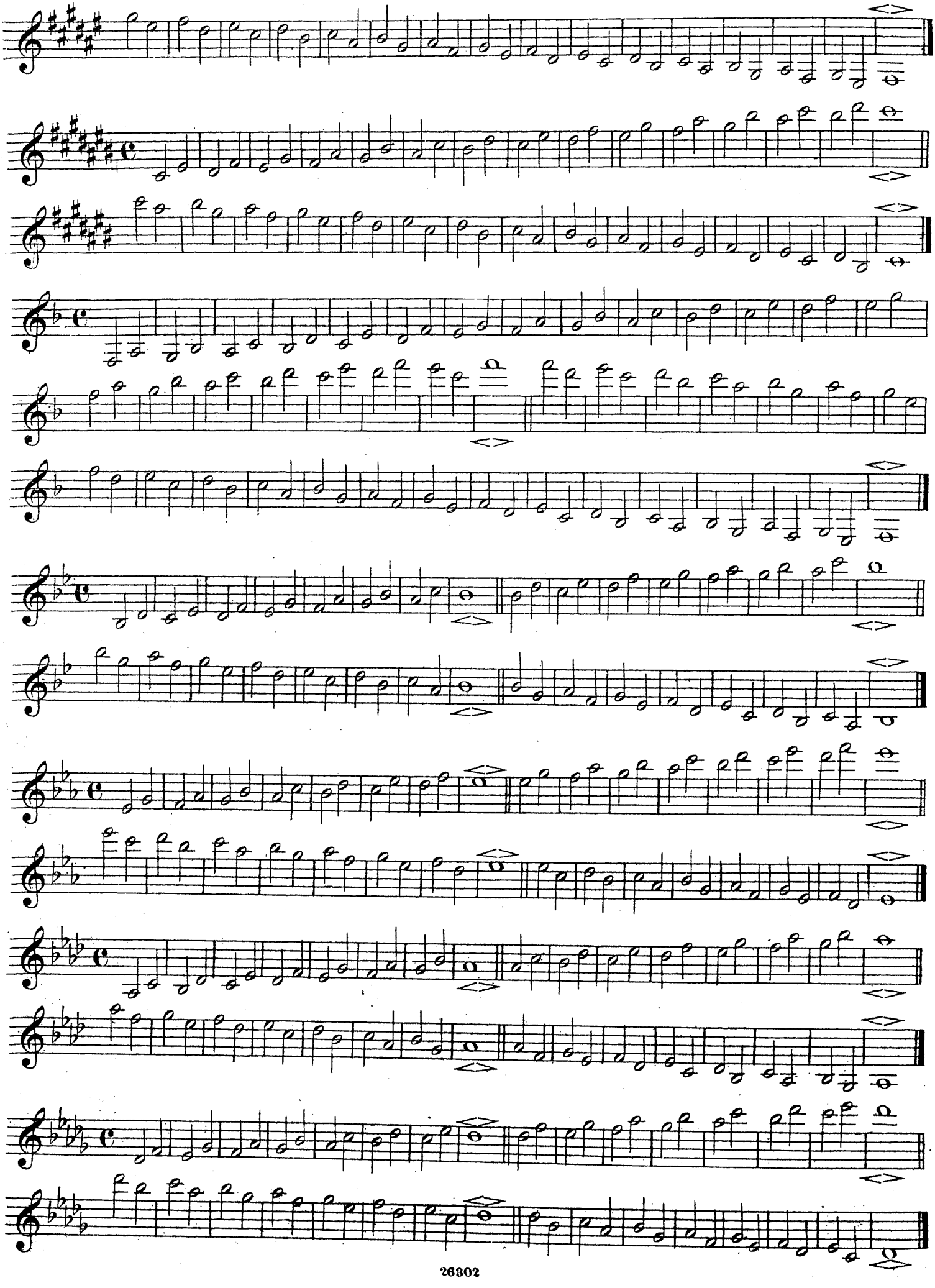
ЦЕ—ДУРЪ. и т. д.

А—МОЛЬ. и т. д.

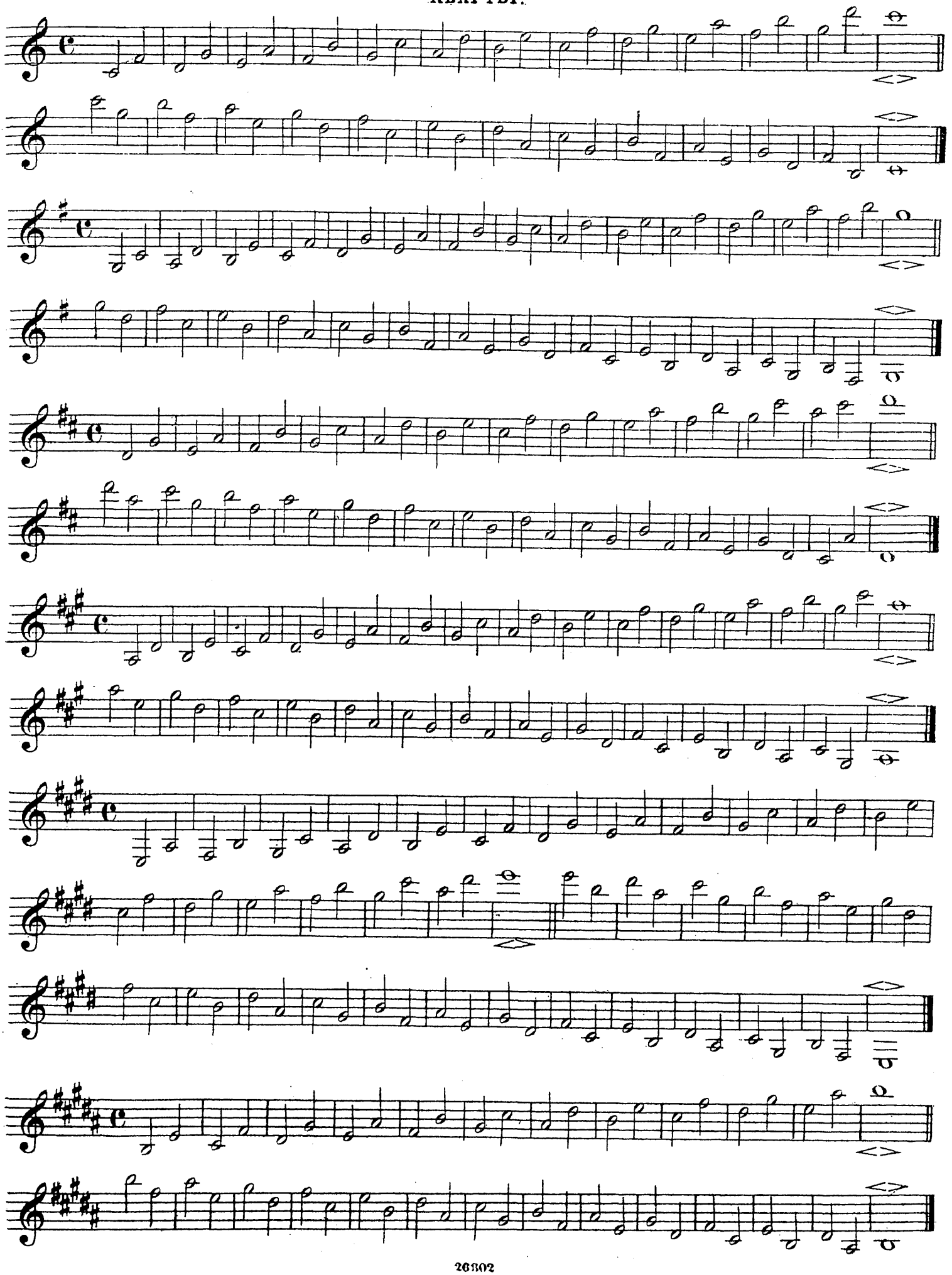
УПРАЖНЕНІЯ ВЪ ИНТЕРВАЛЛАХЪ.

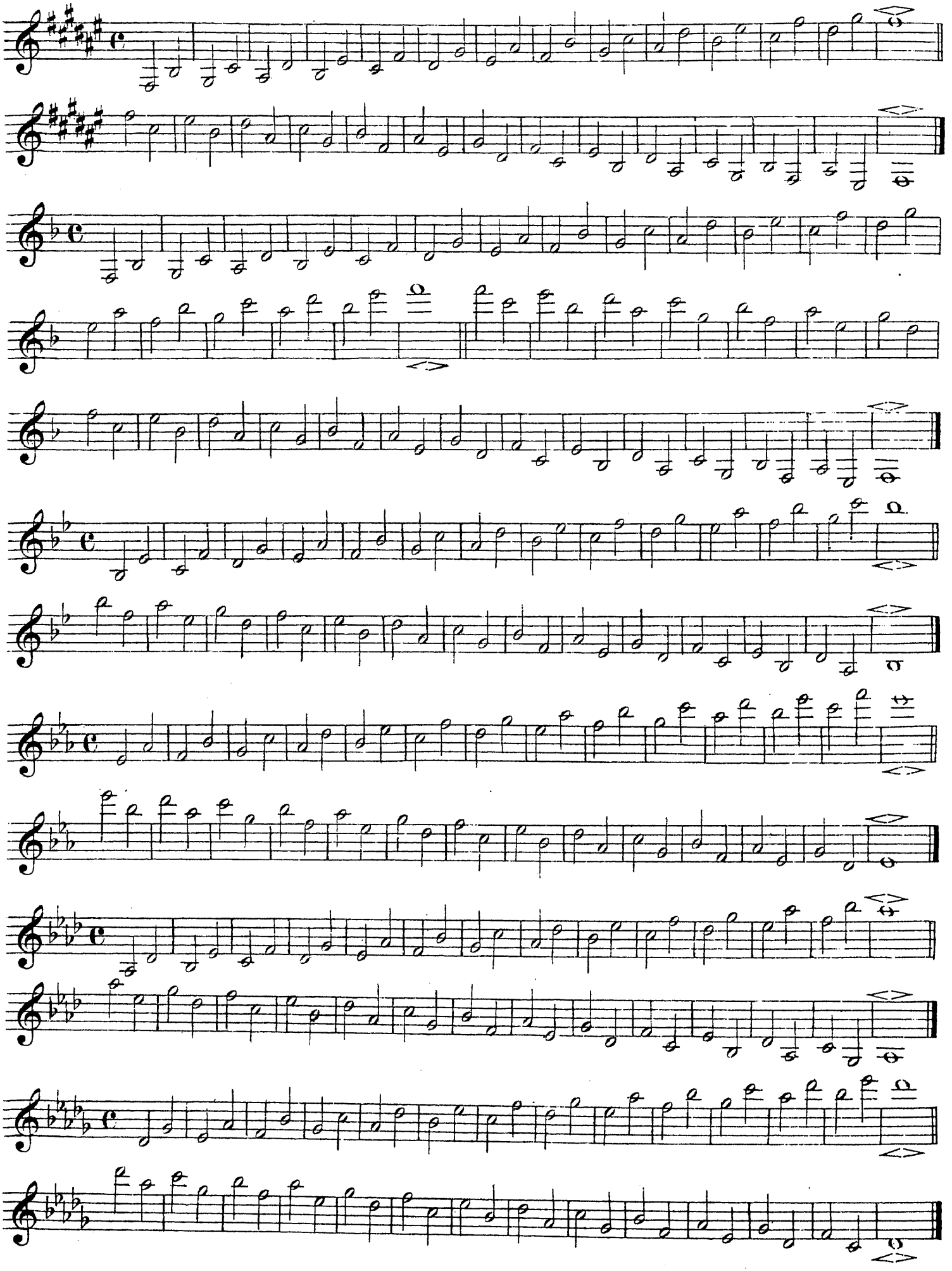
ТЕРЦІИ.

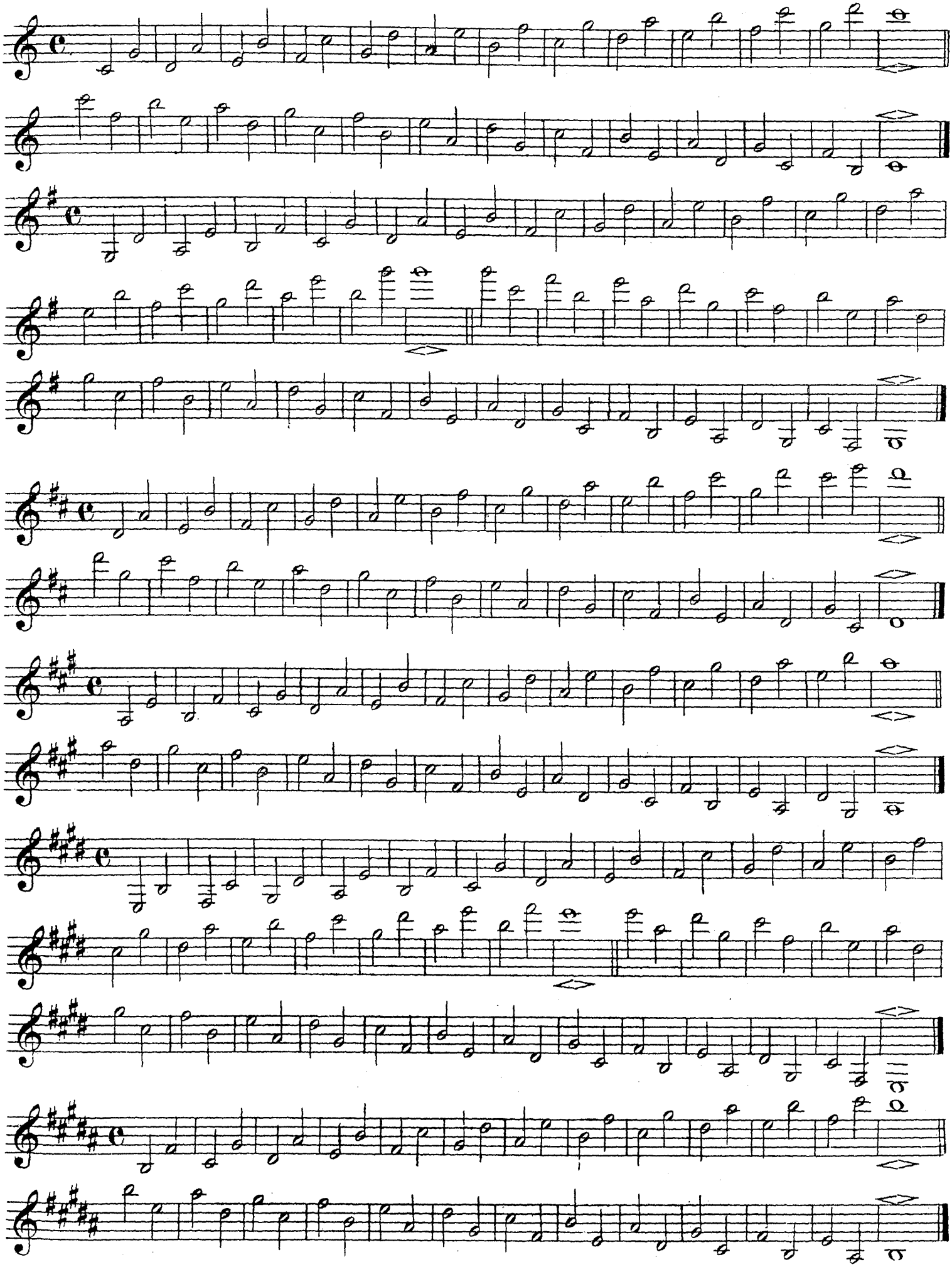


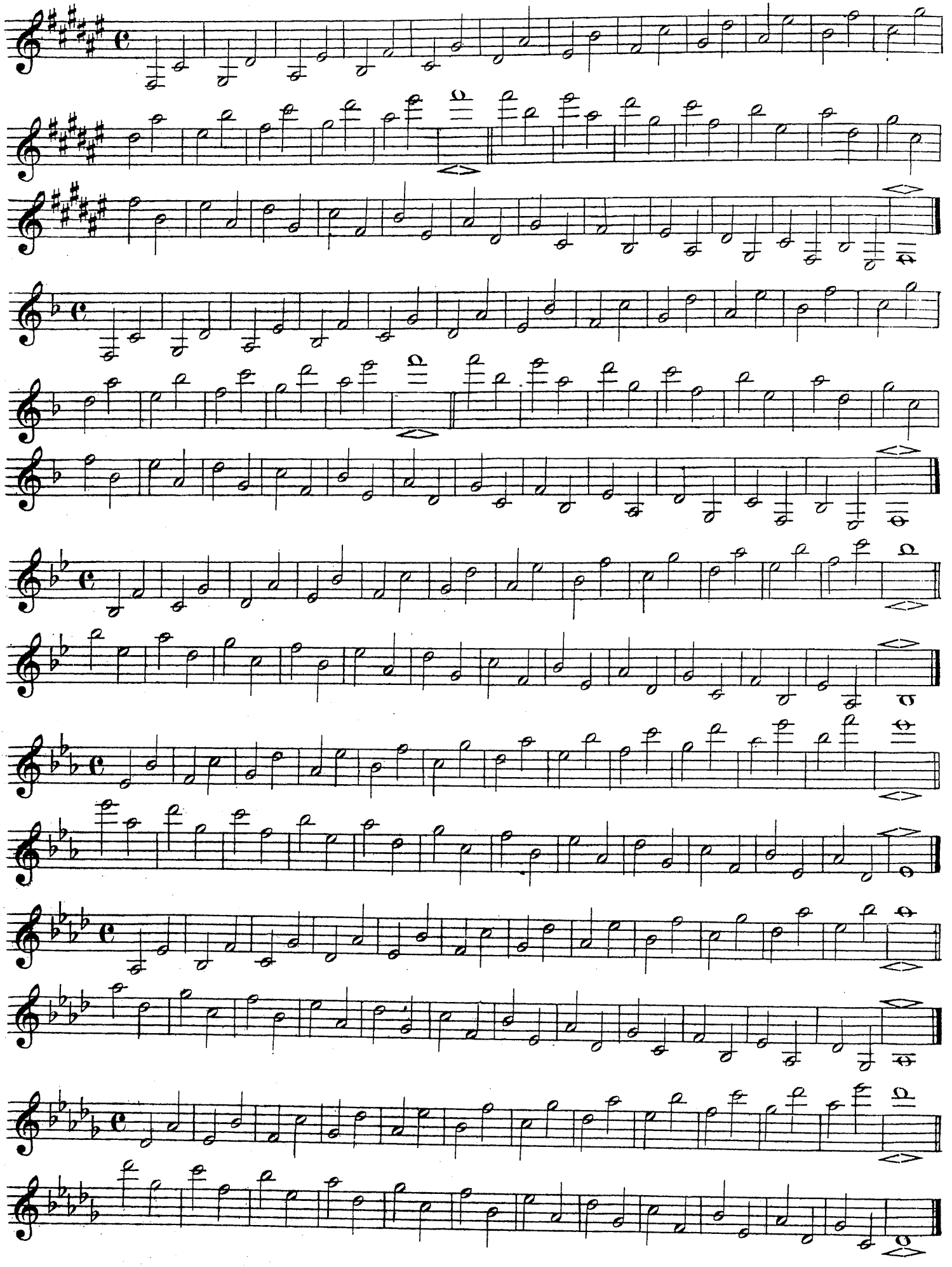


КВАРТЫ.

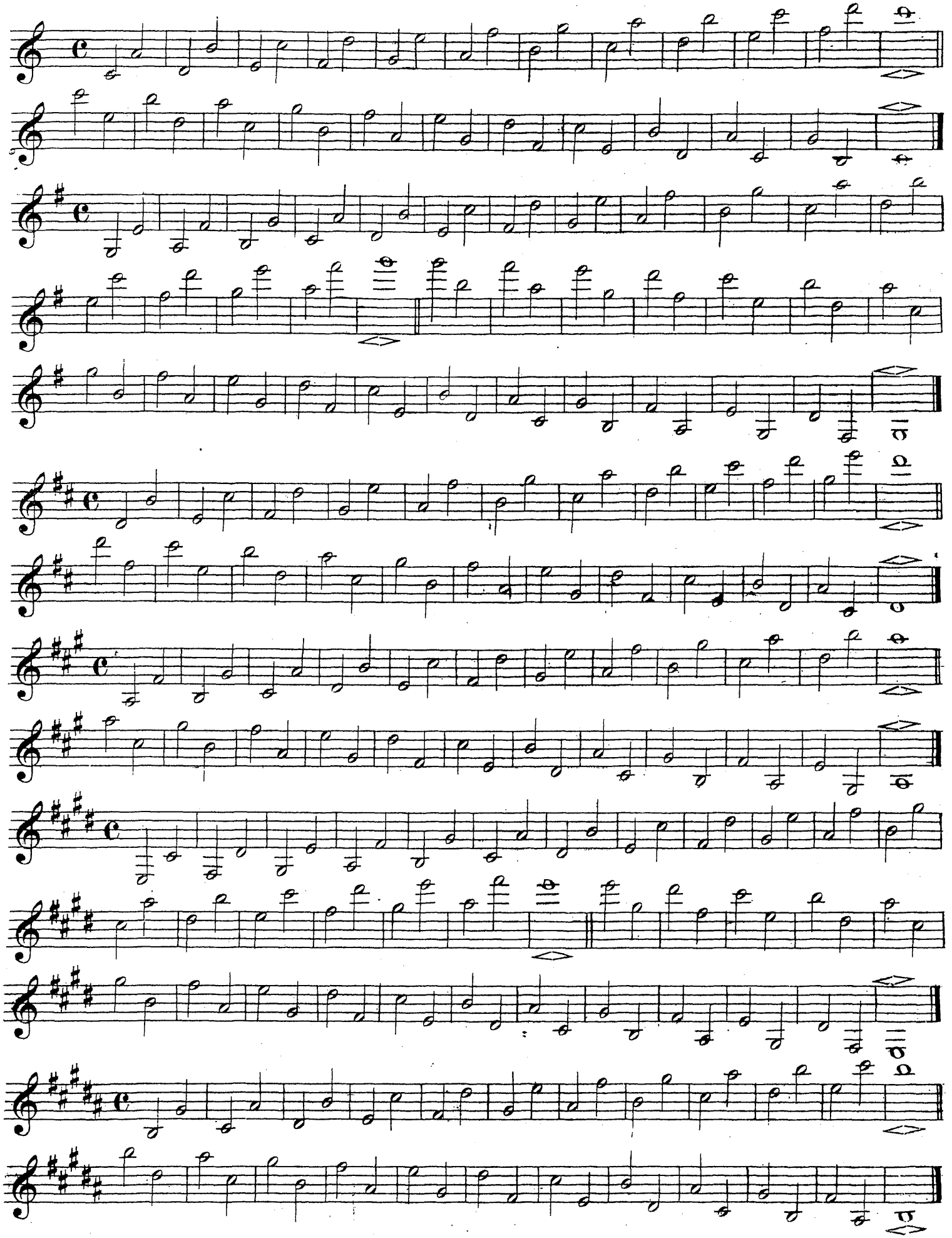


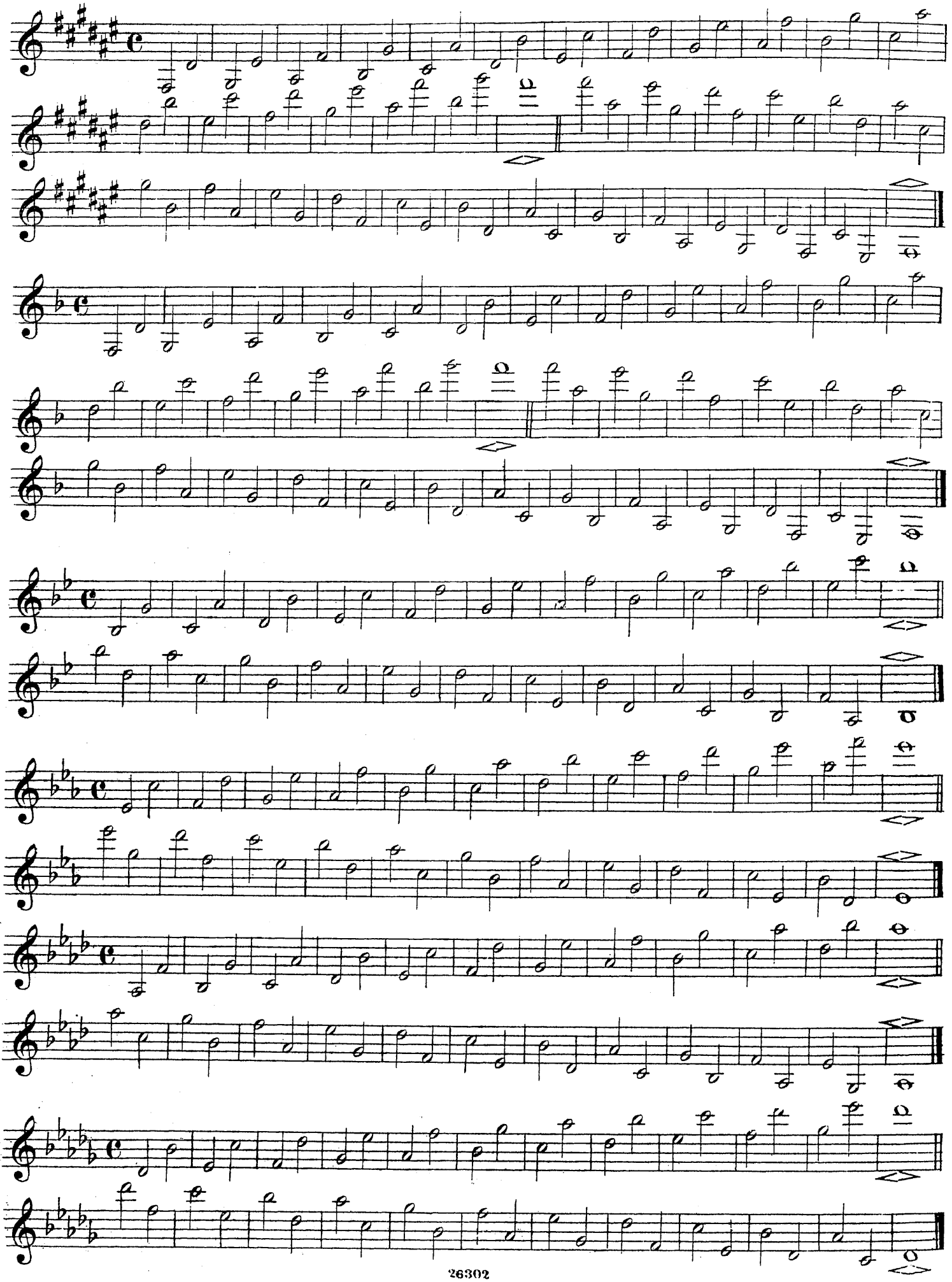




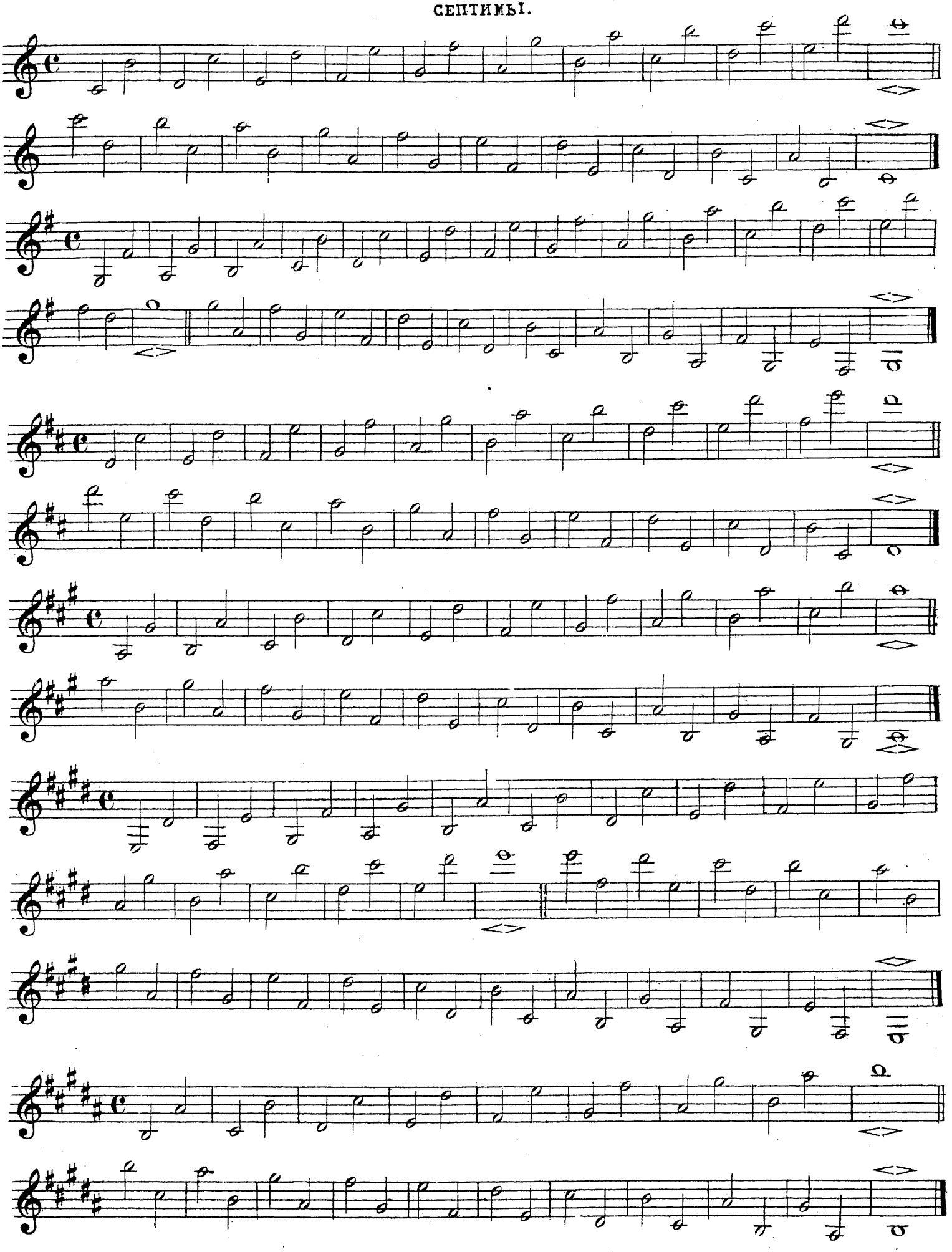


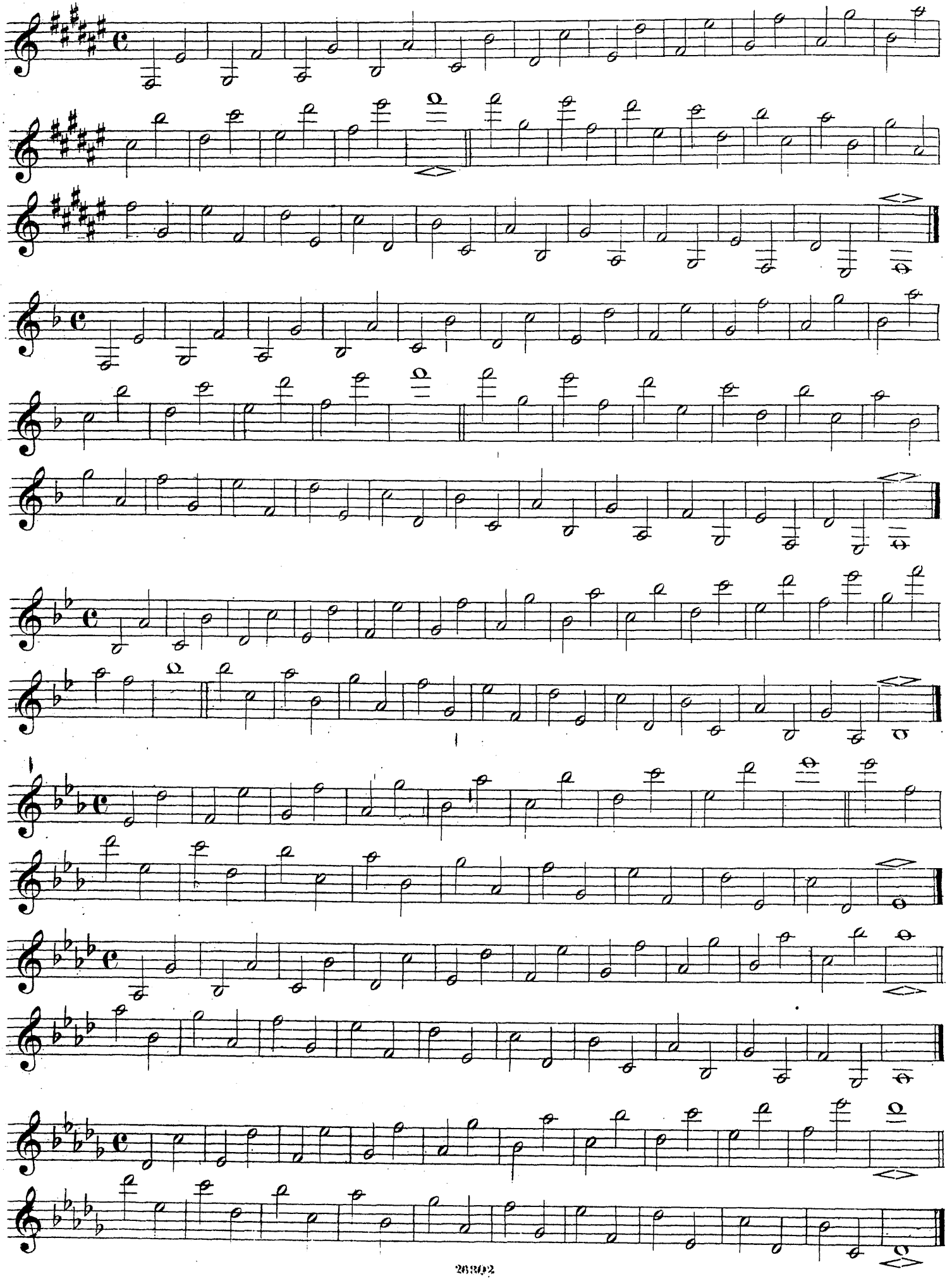
СЕКСТЫ.



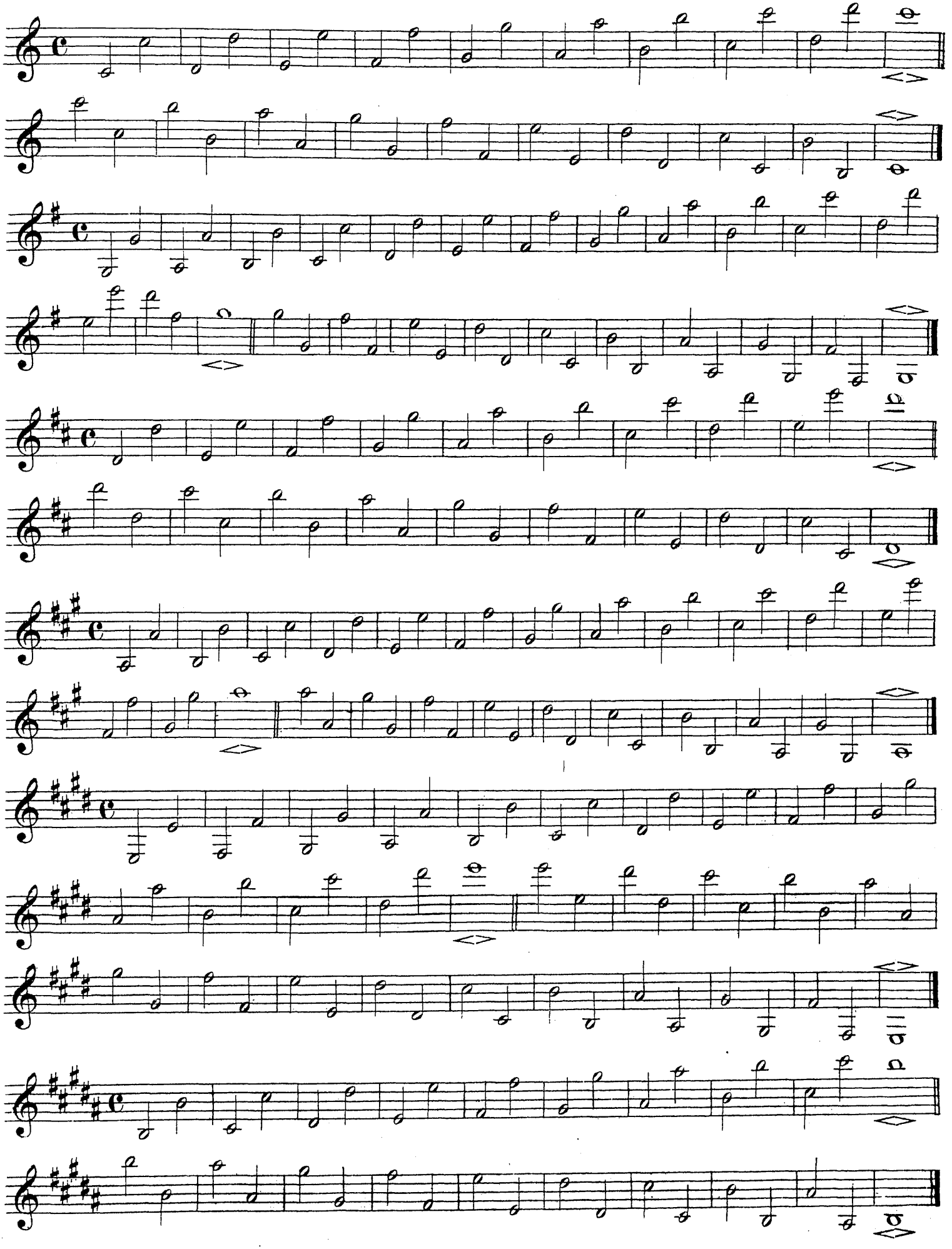


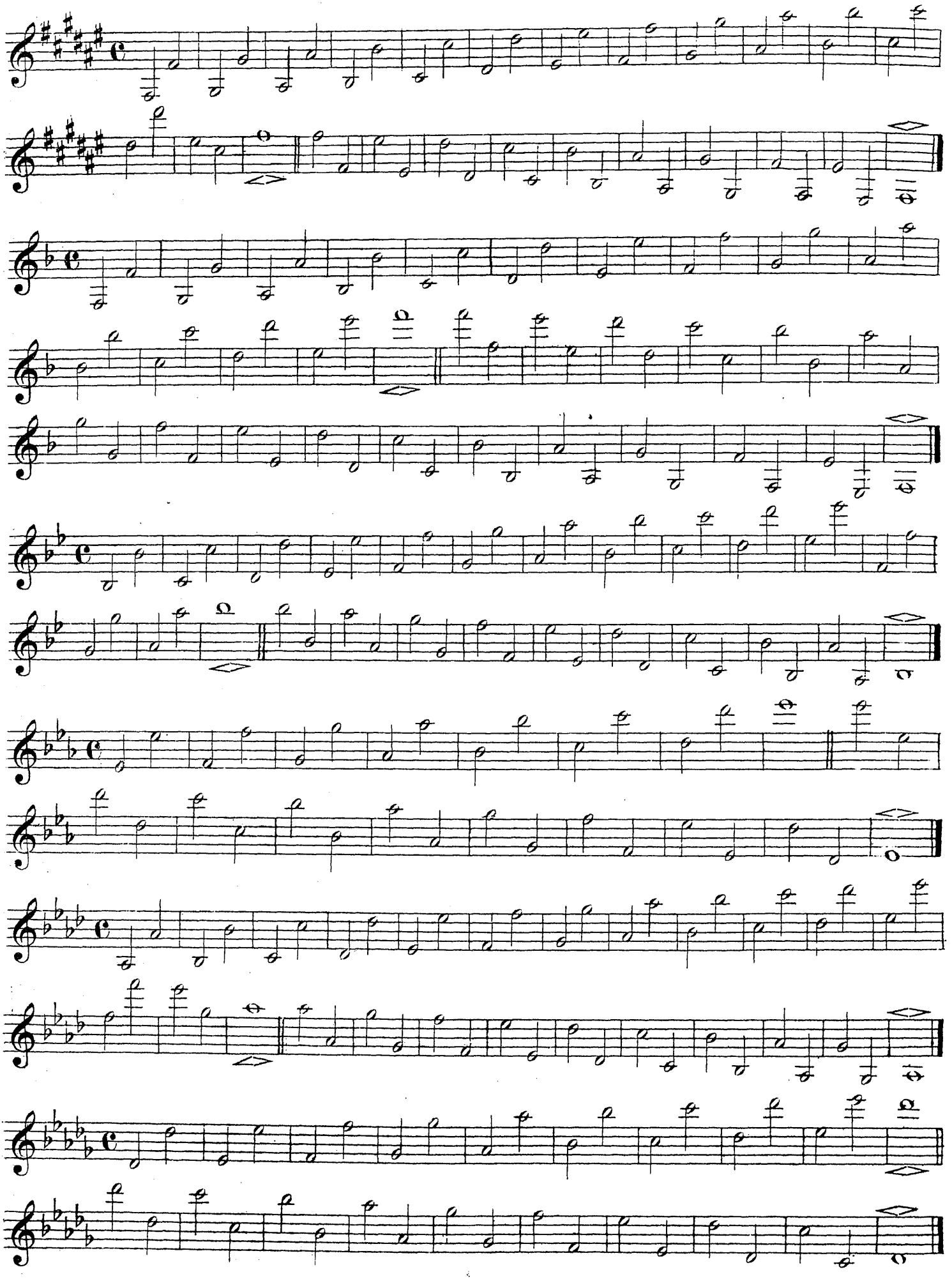
СЕПТИМЫ.





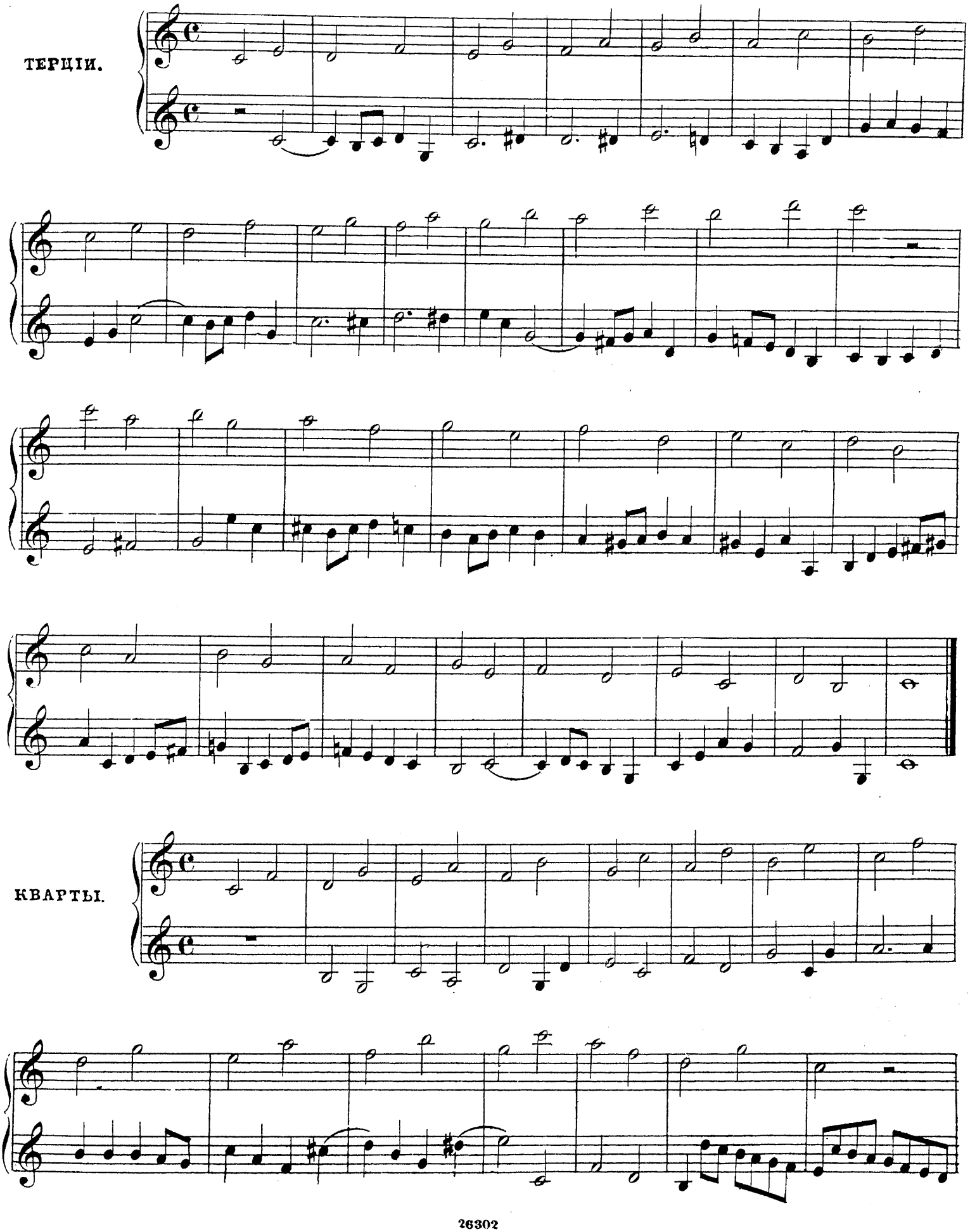
ОКТАВЫ.



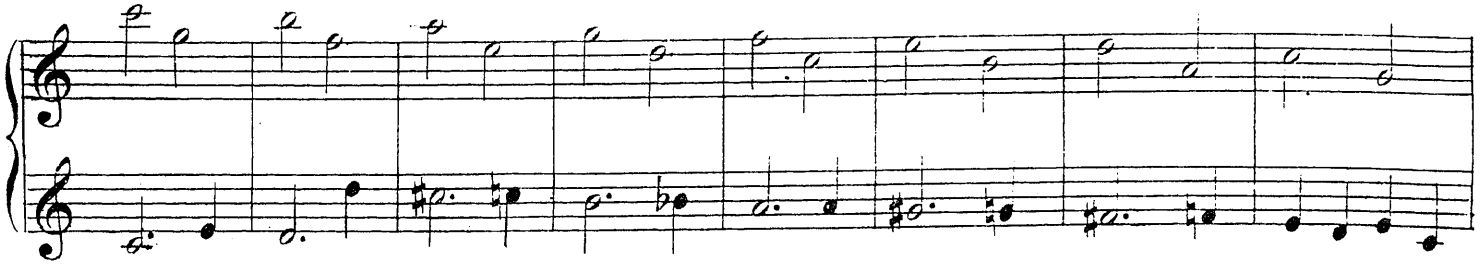


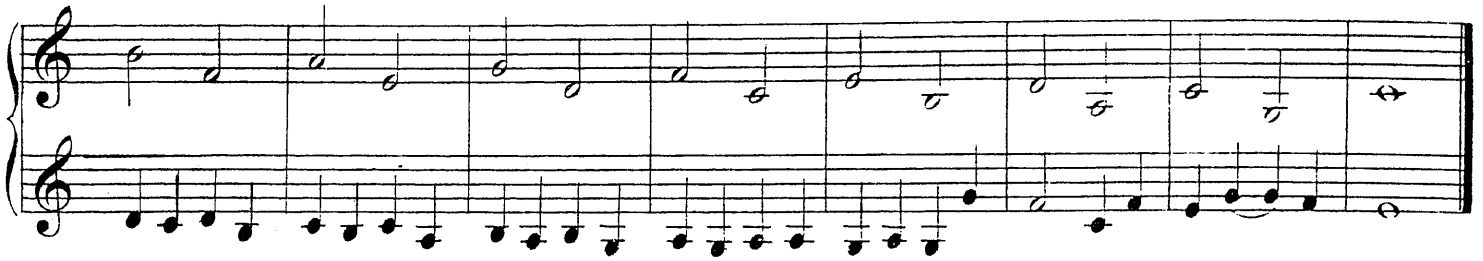
Здѣсь слѣдуютъ упражненія въ этихъ же интерваллахъ въ тонѣ *ге*, съ присоединеніемъ втораго голоса.

ТЕРЦІИ.

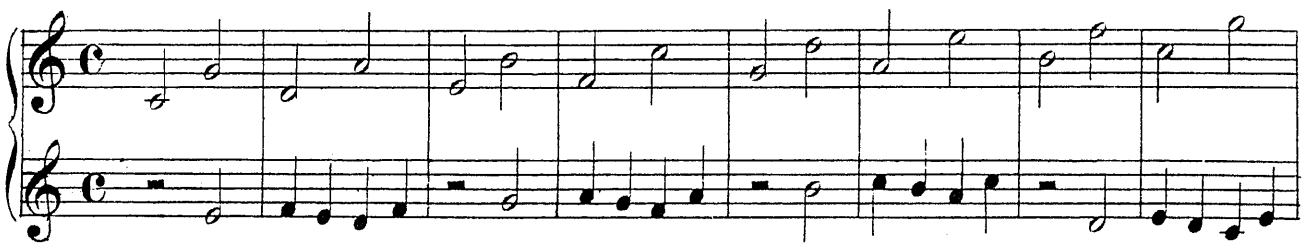


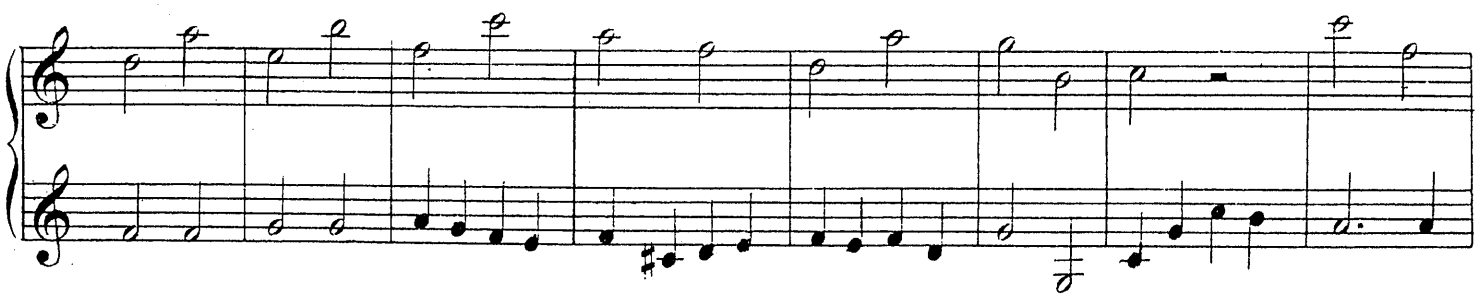
КВАРТЫ.

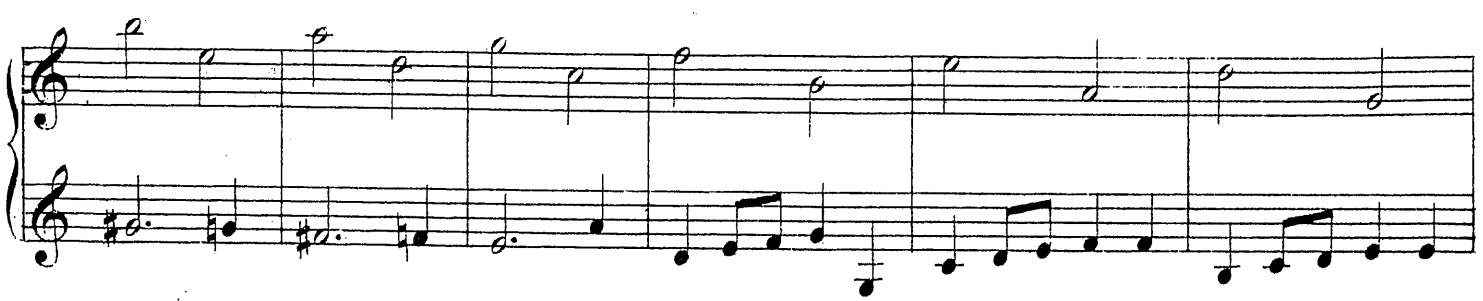


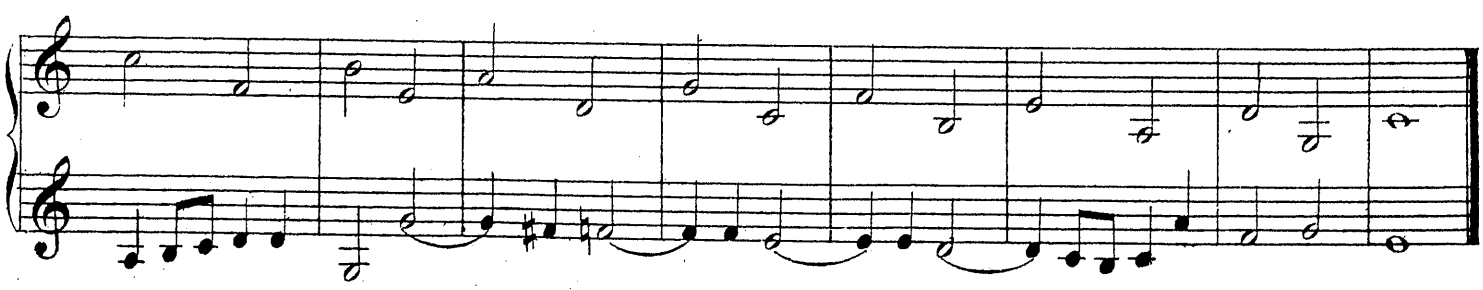


КВИНТЫ.





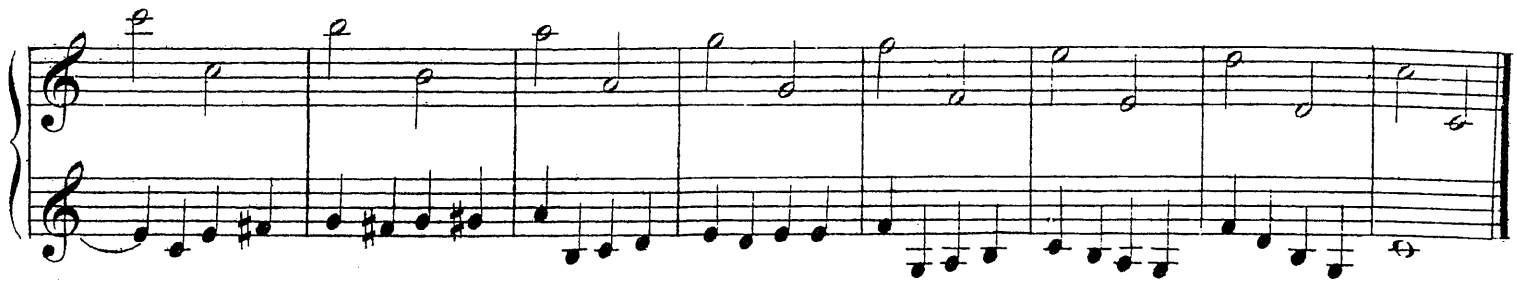




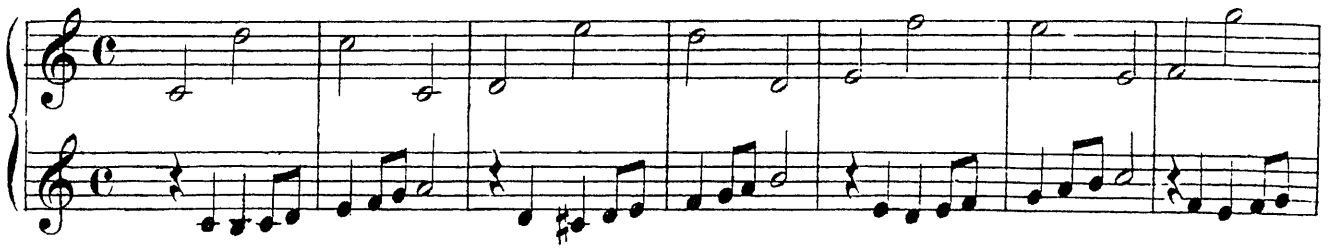
СЕКСТЫ.

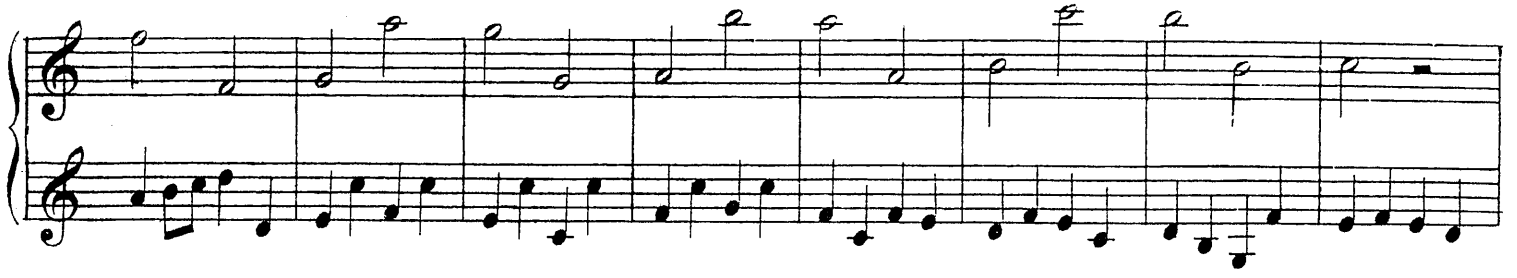
СЕПТИМЫ.

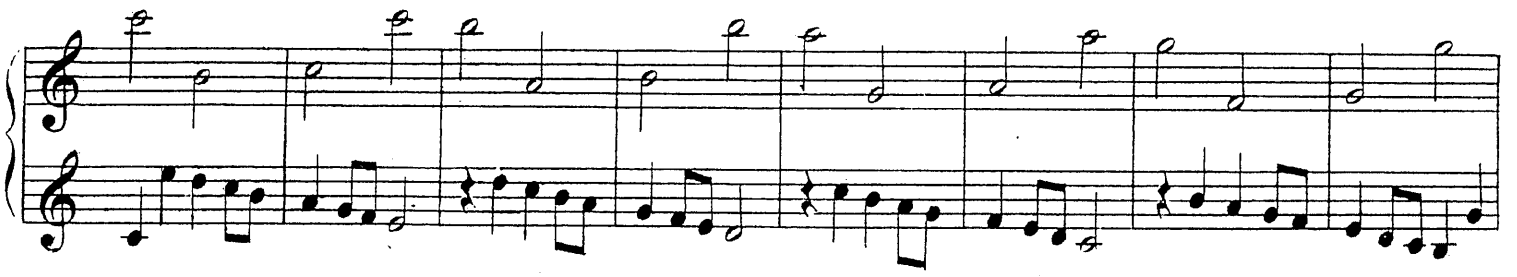
ОКТАВЫ.

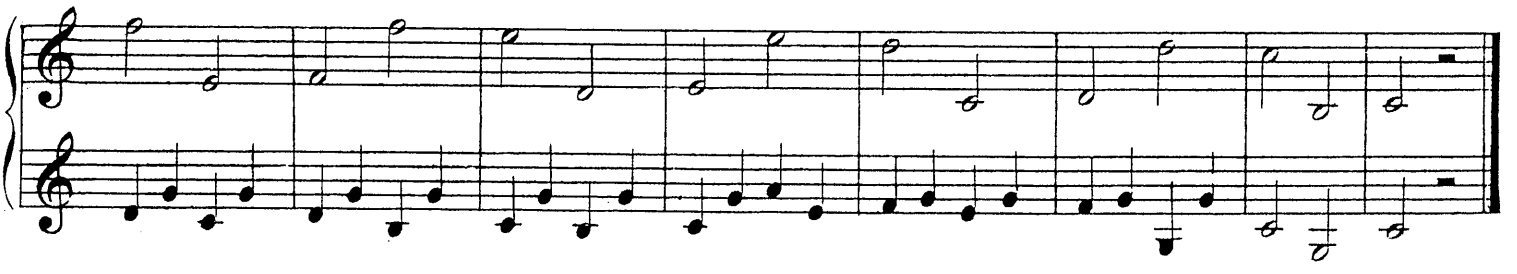


НОНЫ.

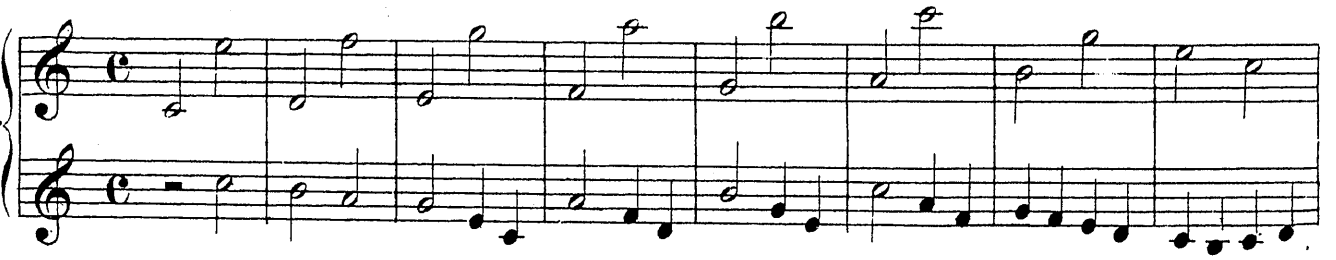


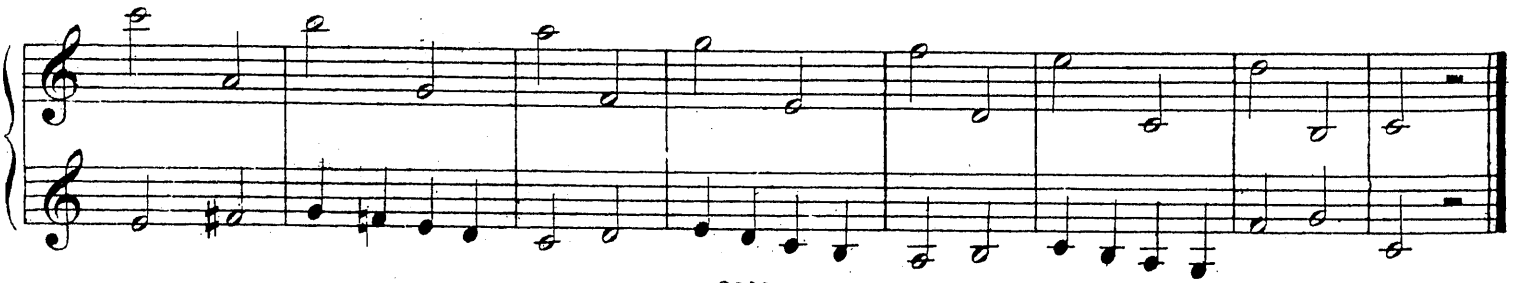


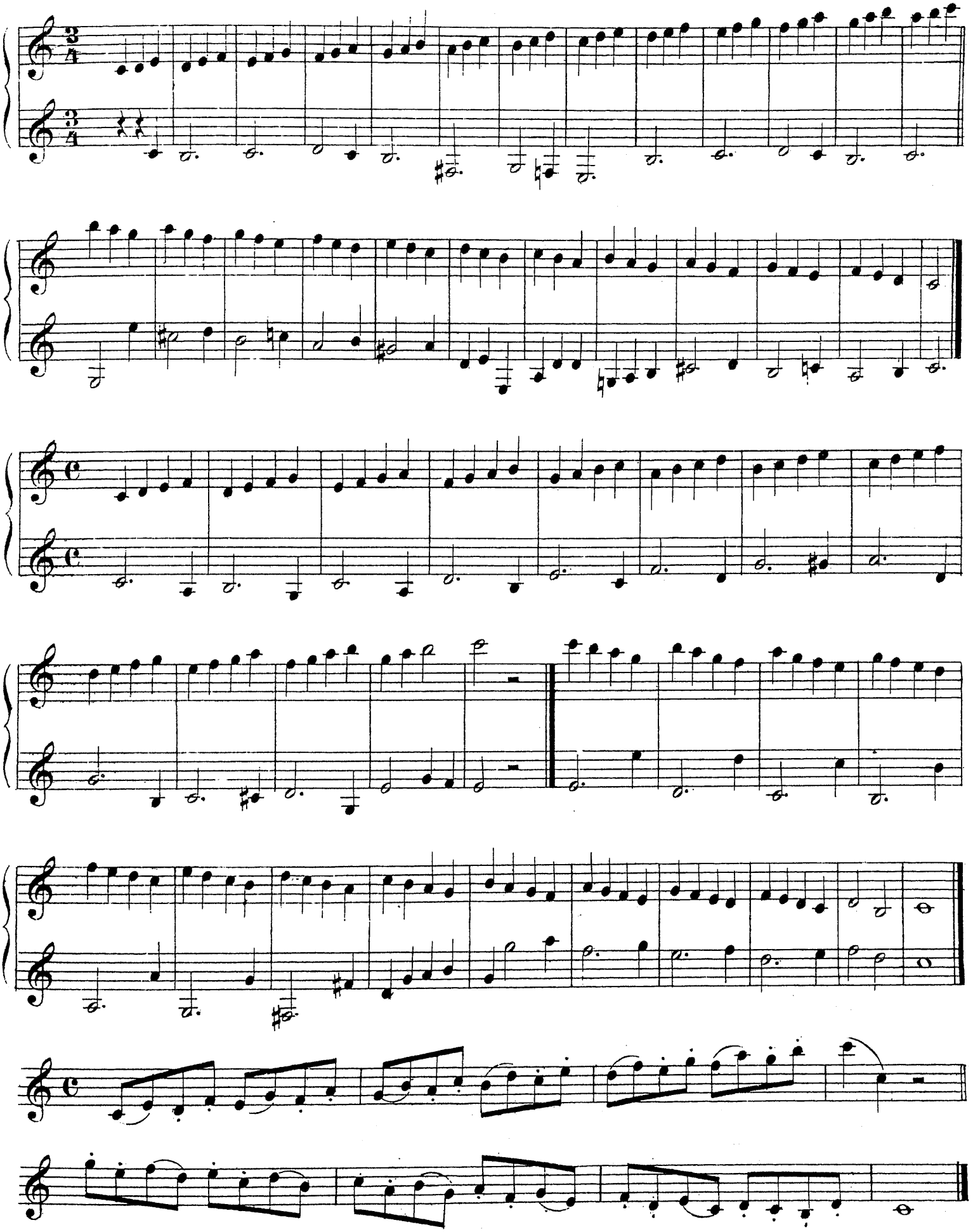


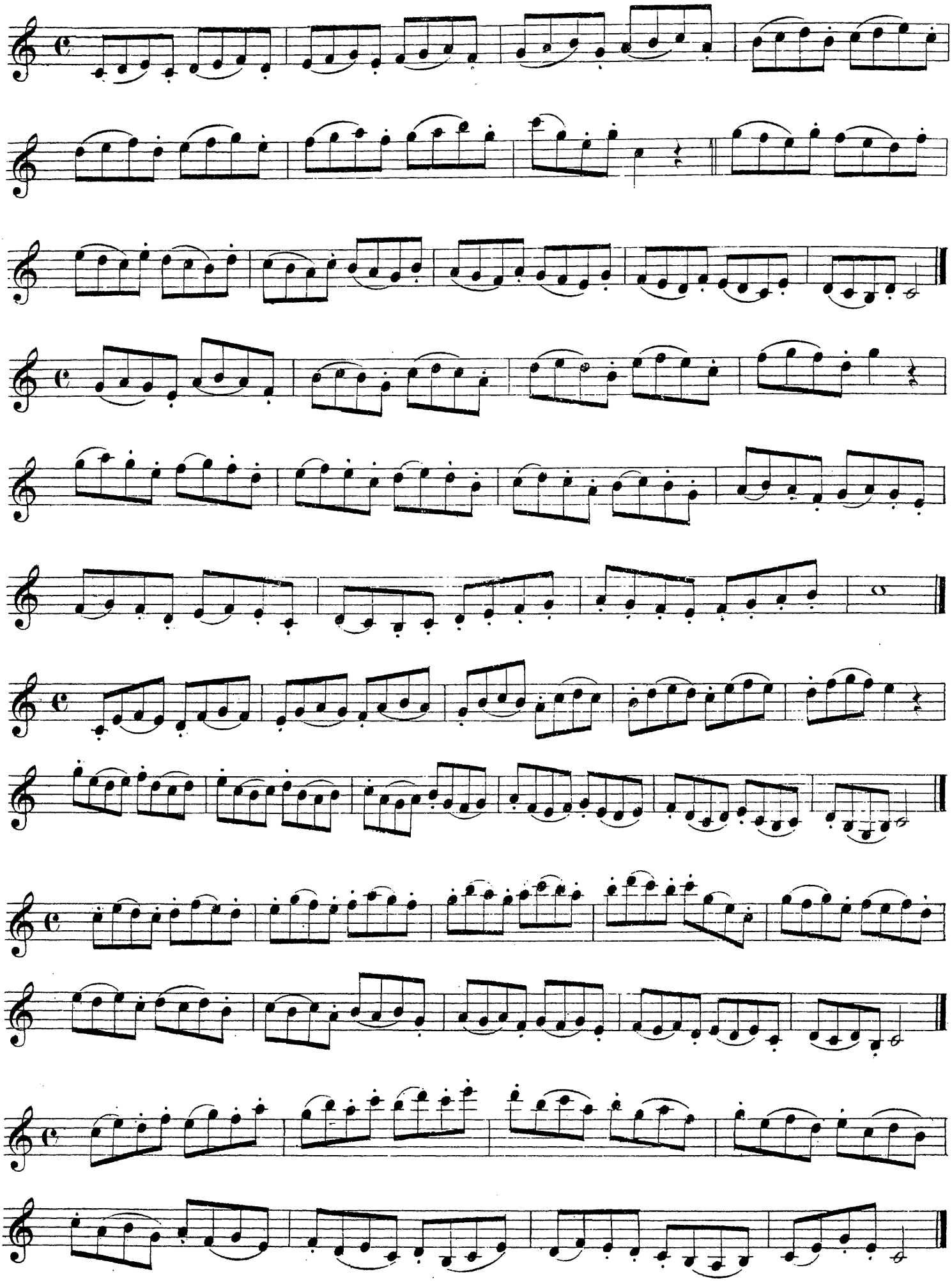


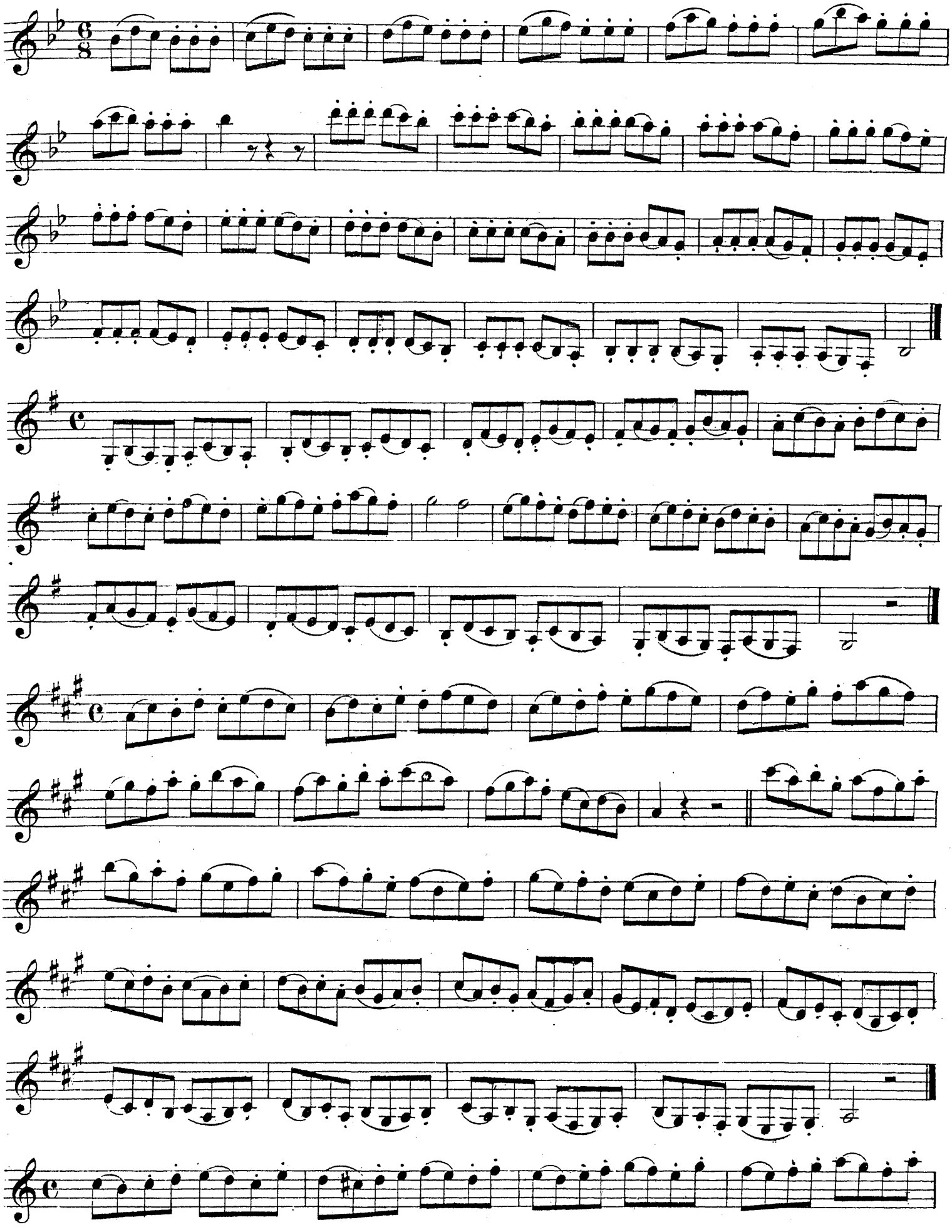
ДЕЦИМЫ.

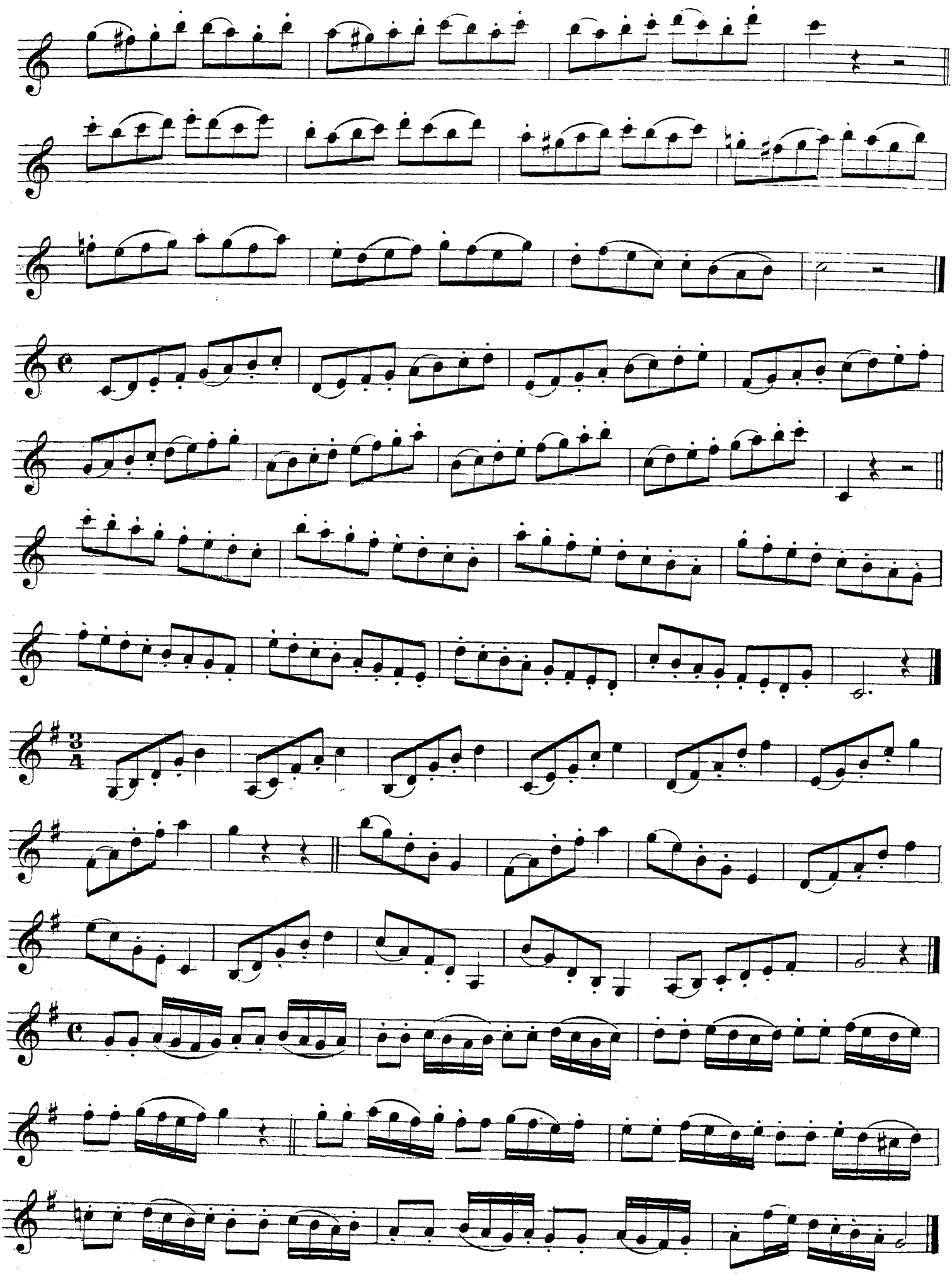


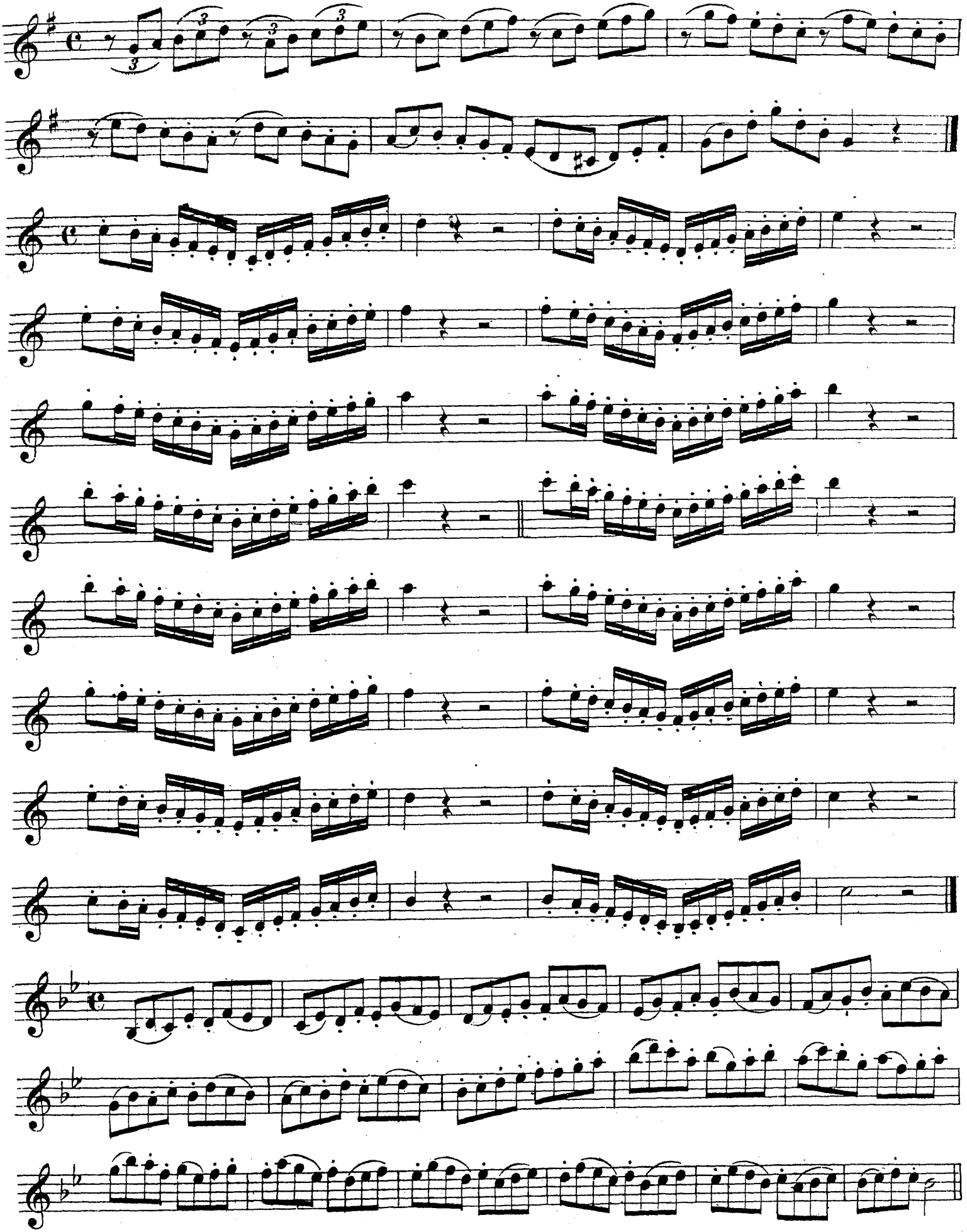


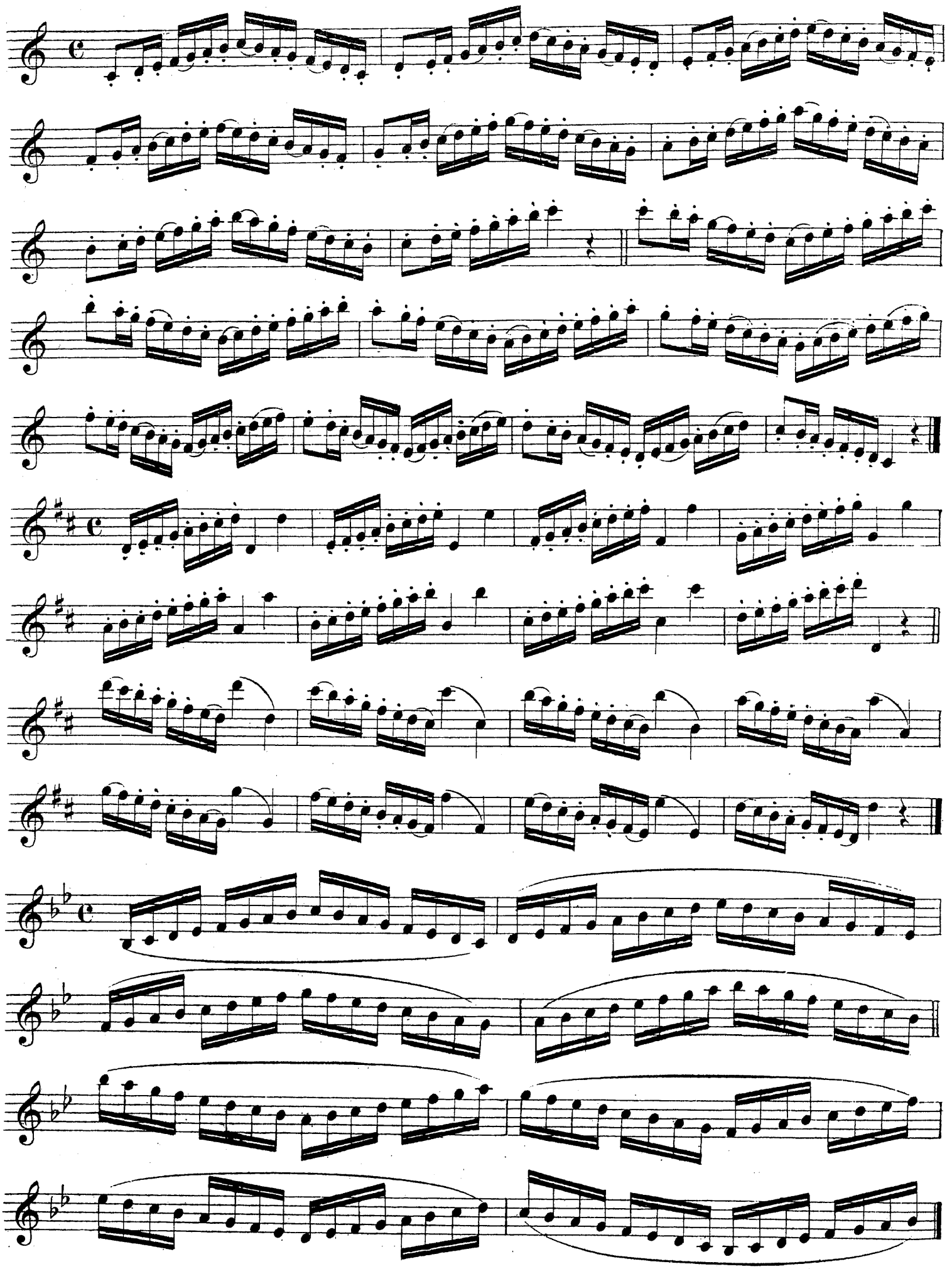


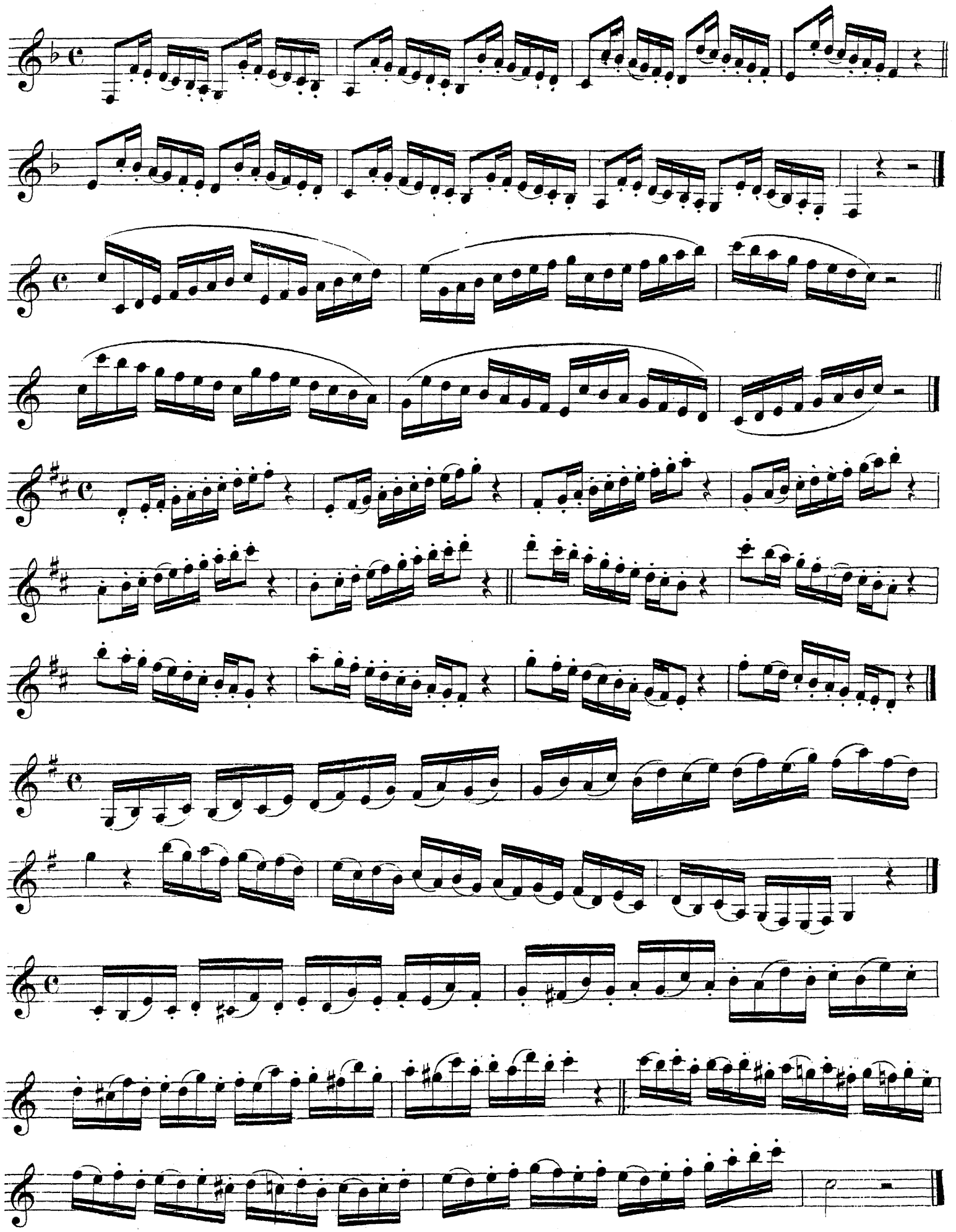


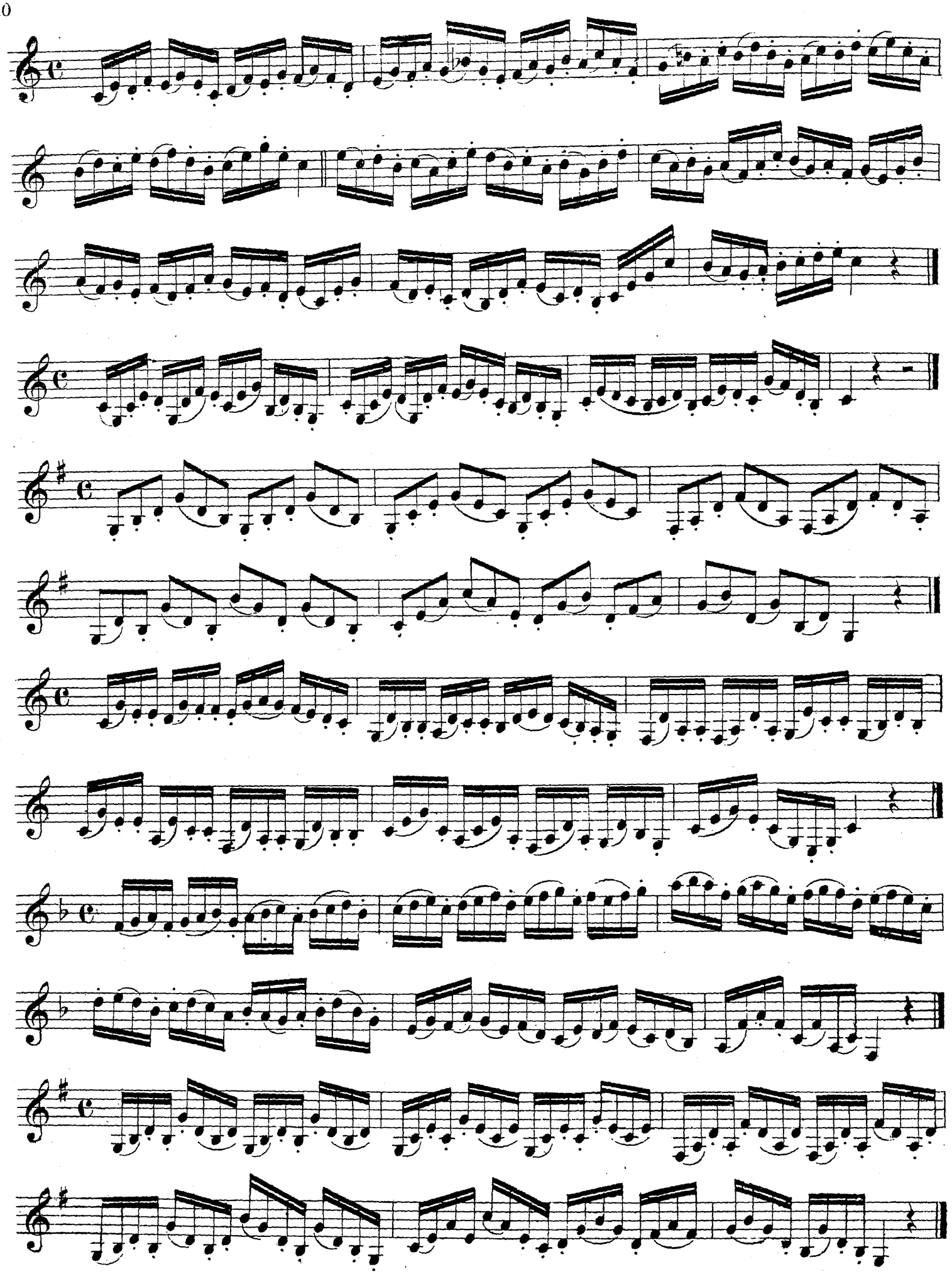


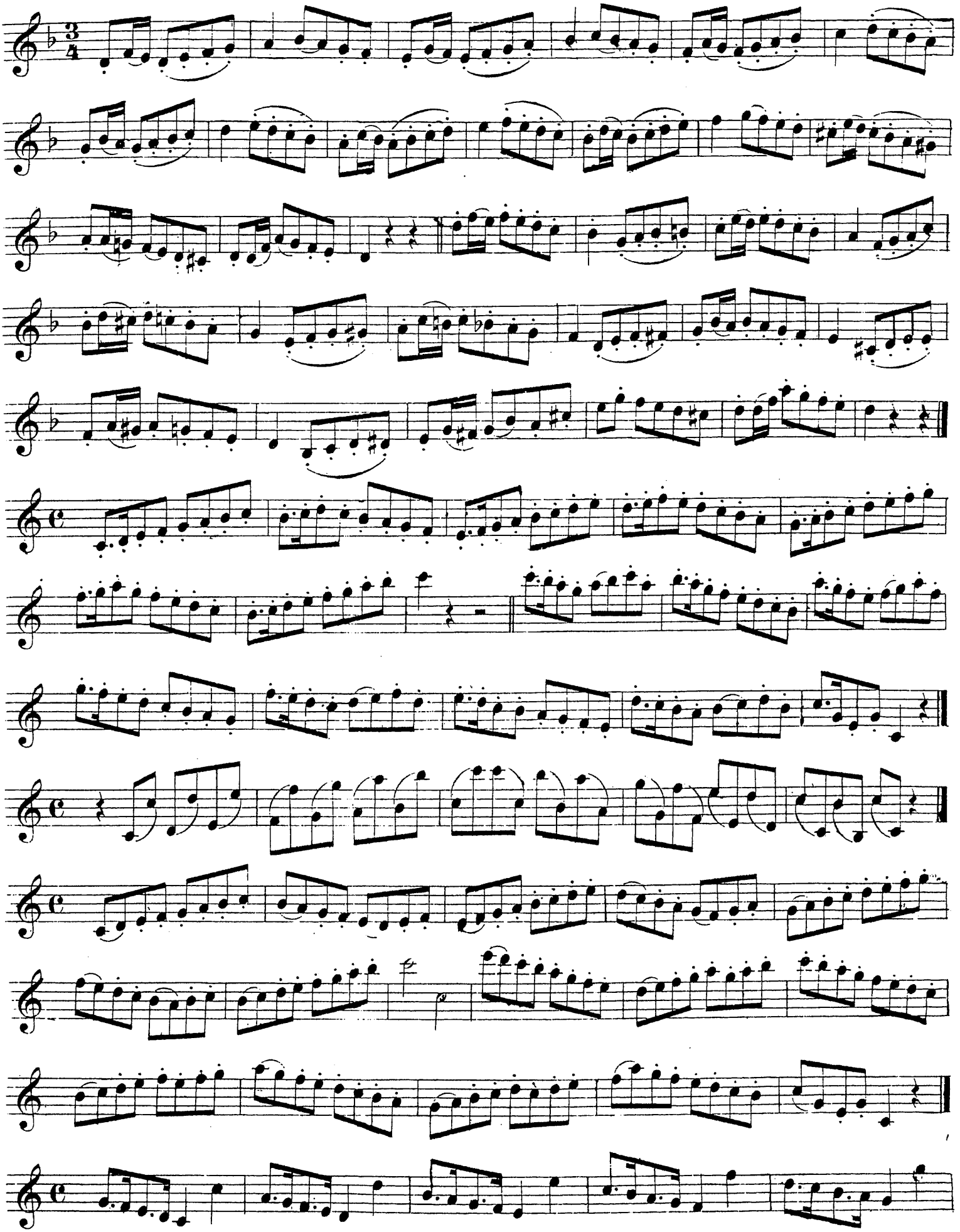


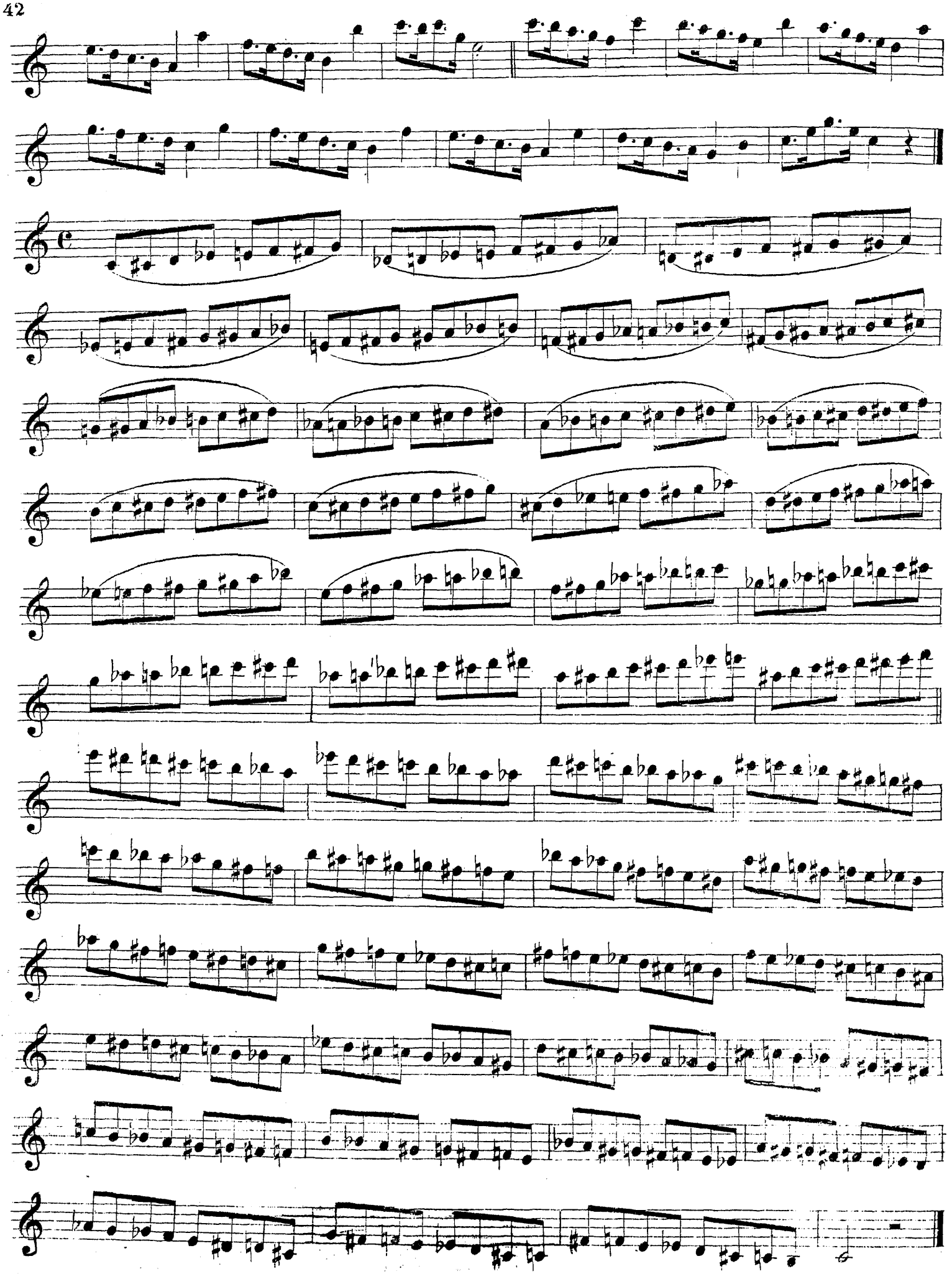






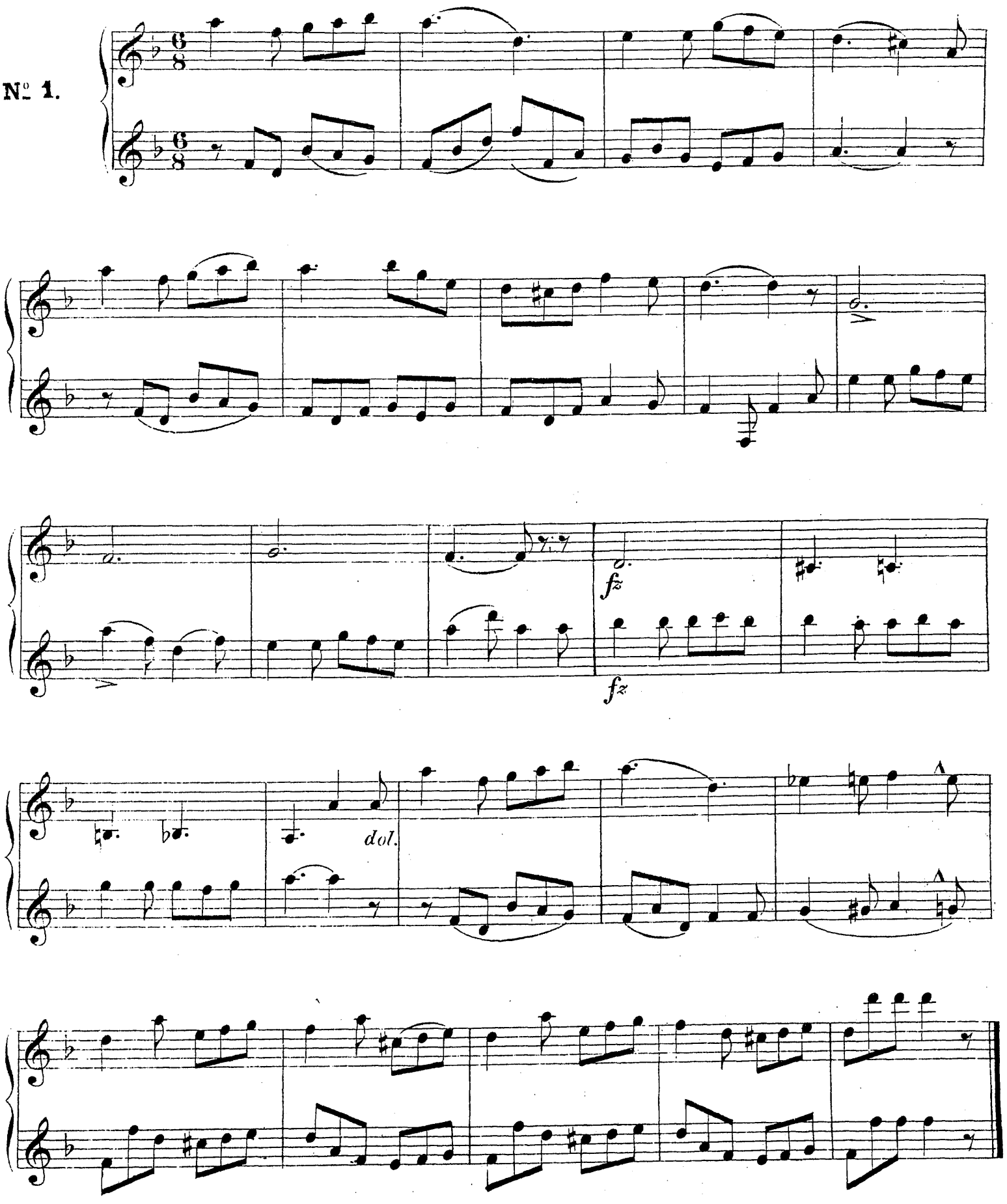




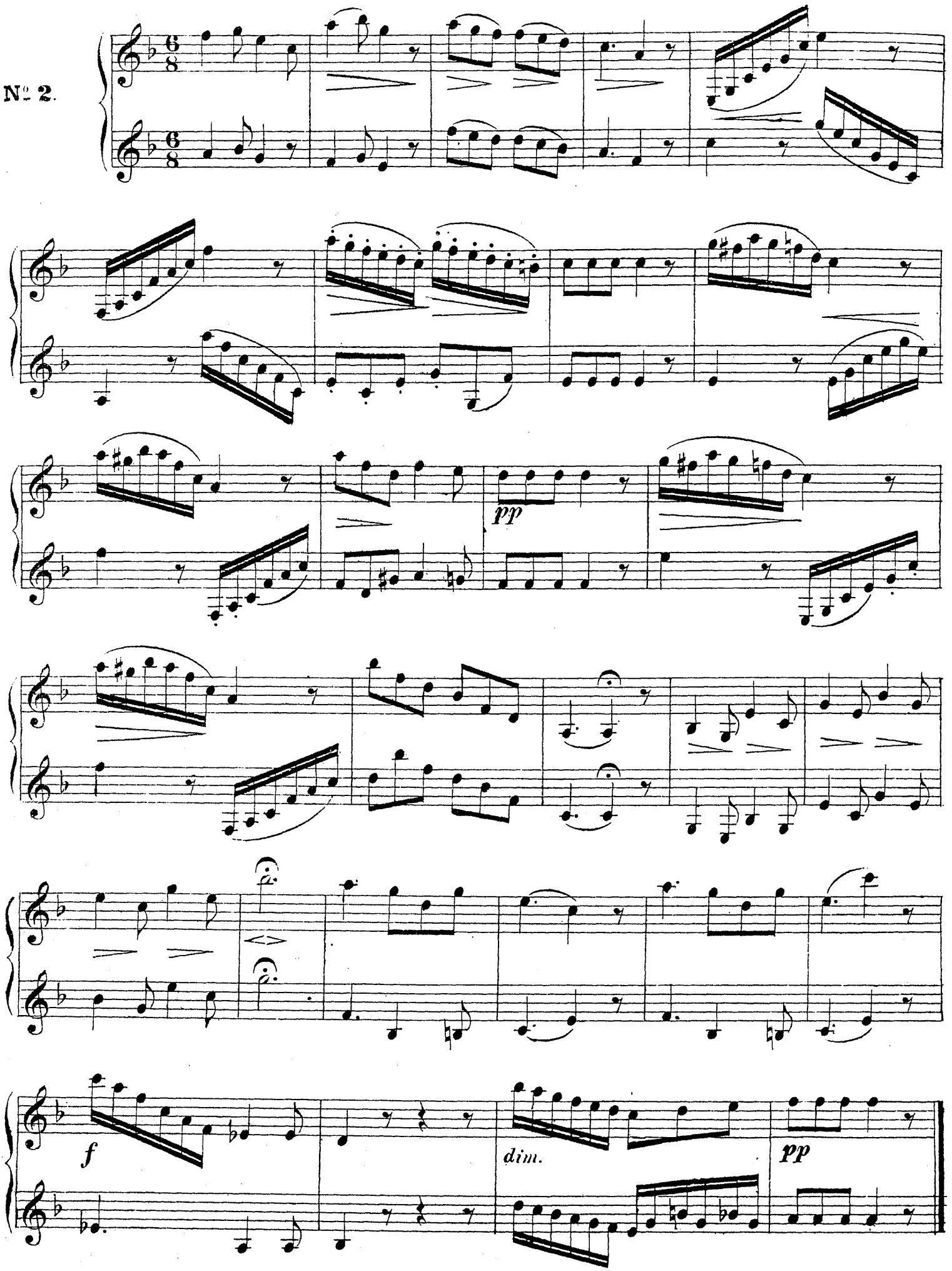


Когда ученикъ ознакомится со всѣмъ предыдущимъ, можно перейдти къ слѣдующимъ маленькимъ дуэтамъ, строго слѣдя за счетомъ.

№ 1.

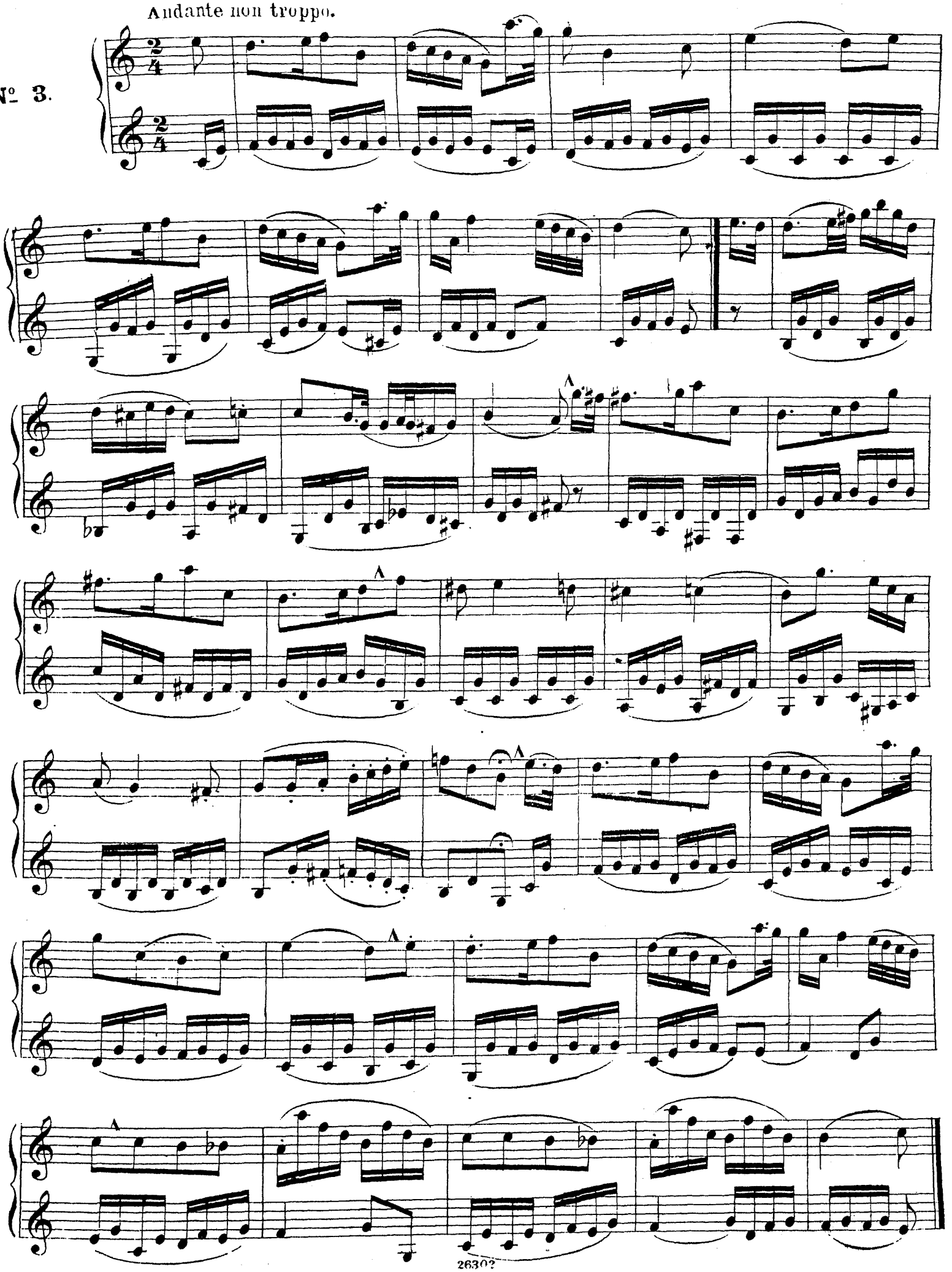


№ 2.



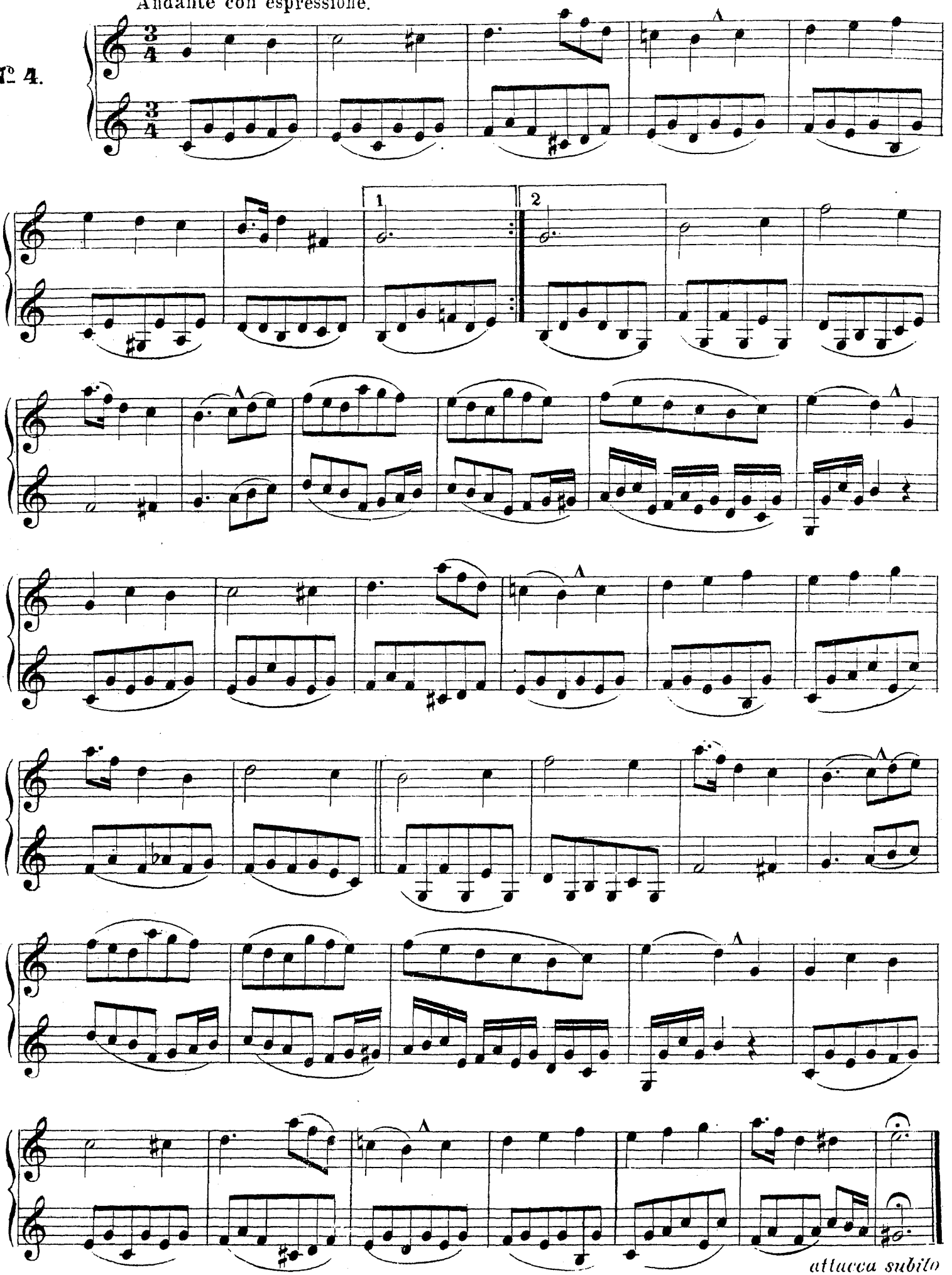
Andante non troppo.

№ 3.



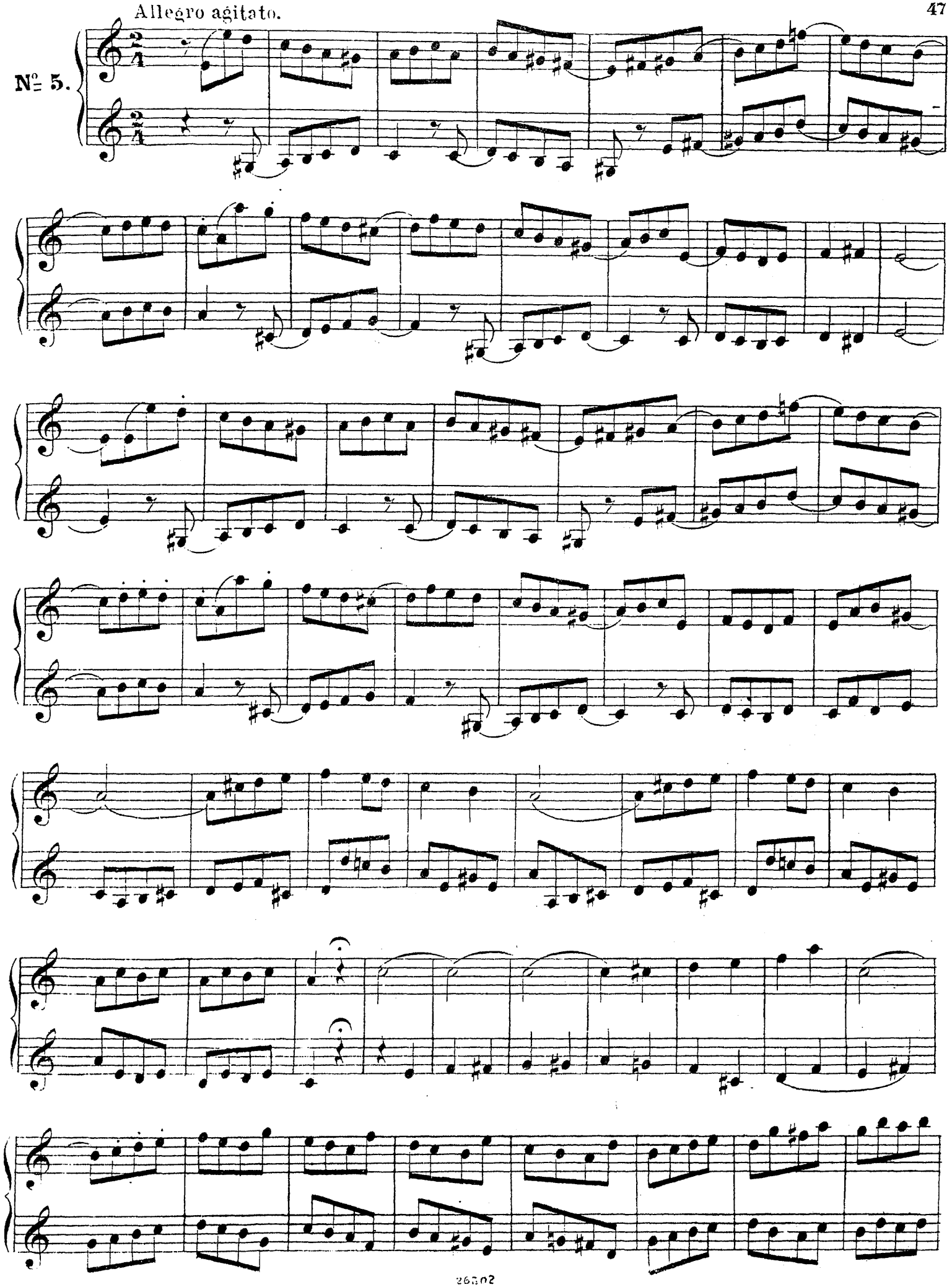
Andante con espressione.

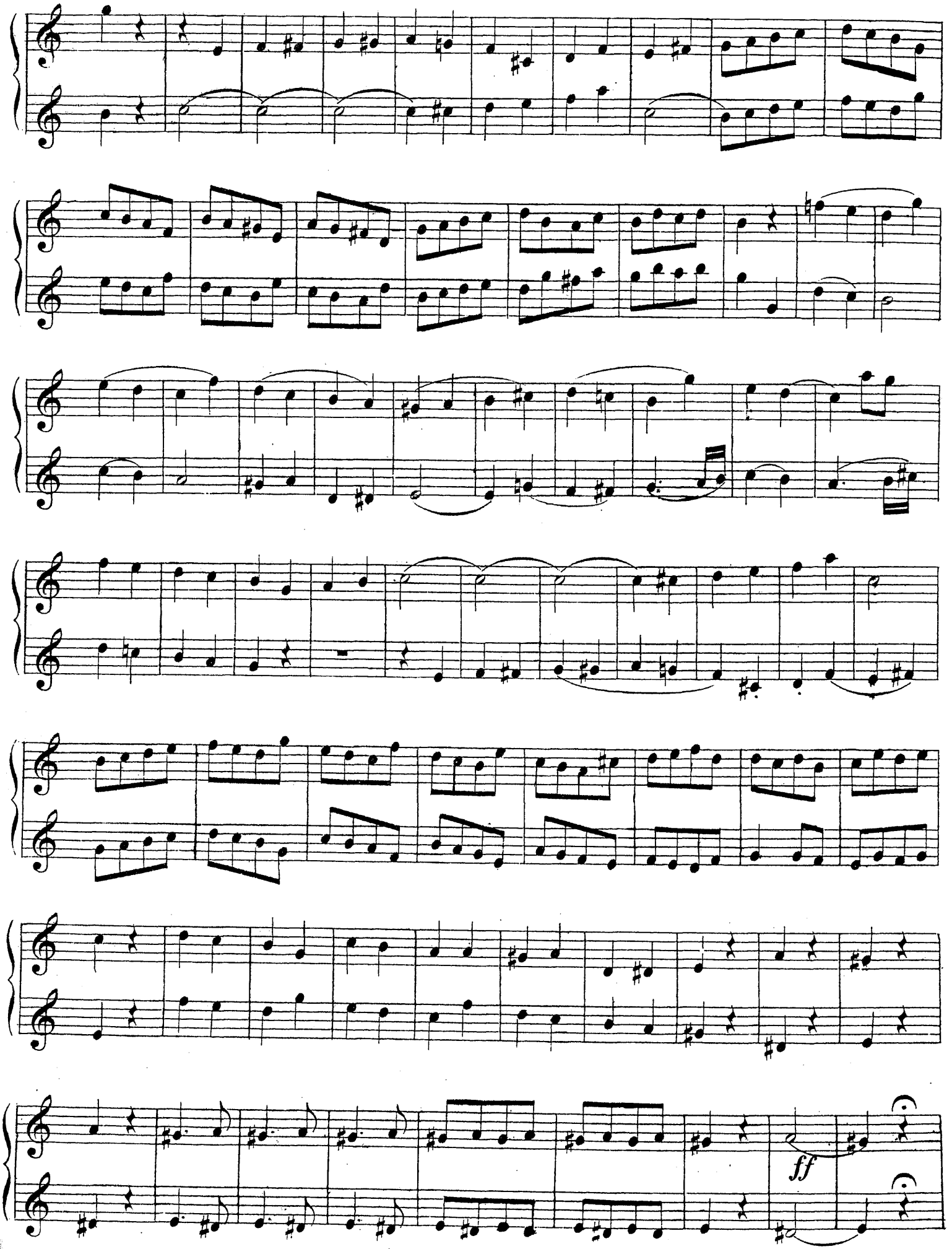
№ 4.

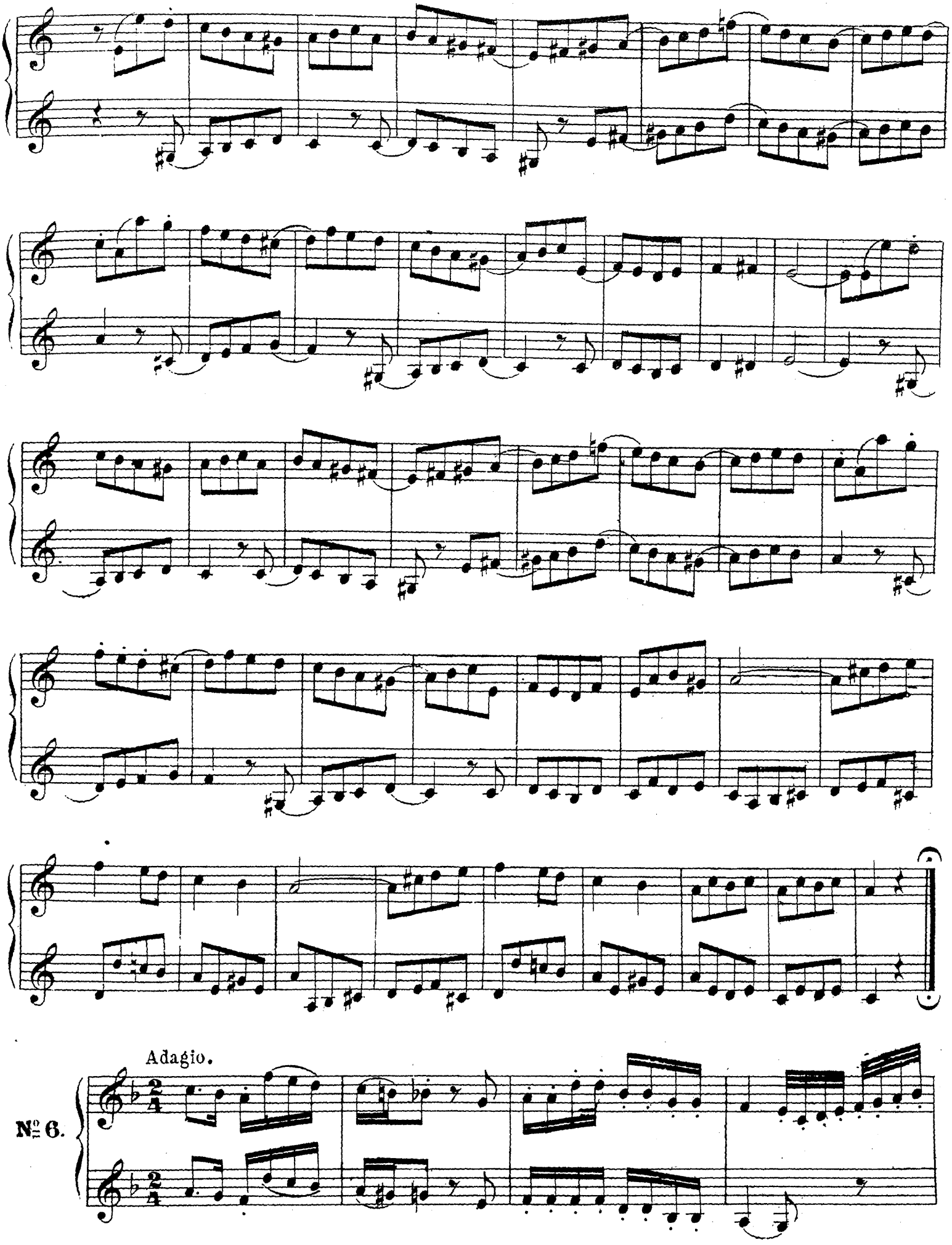


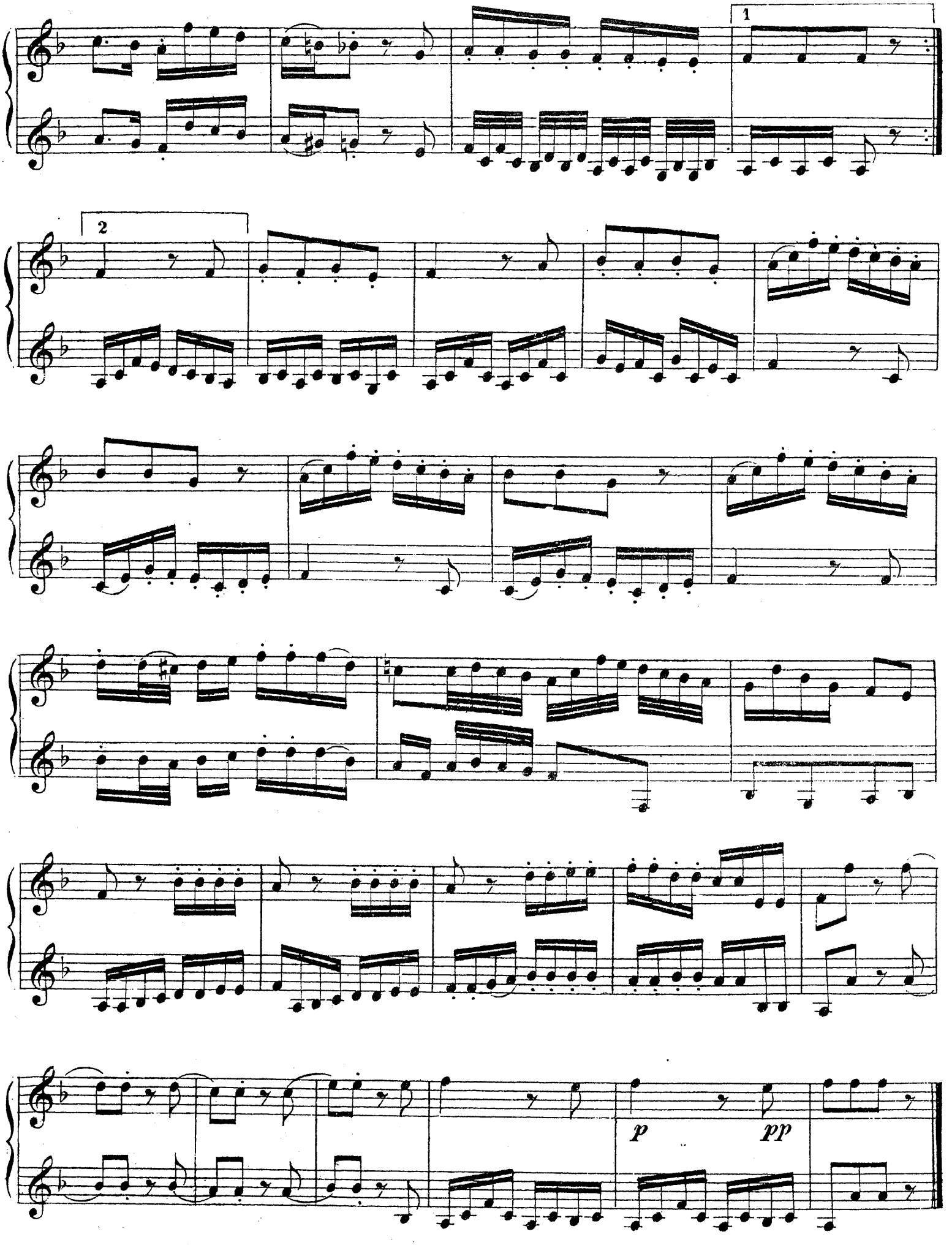
Allegro agitato.

№ 5.




ff

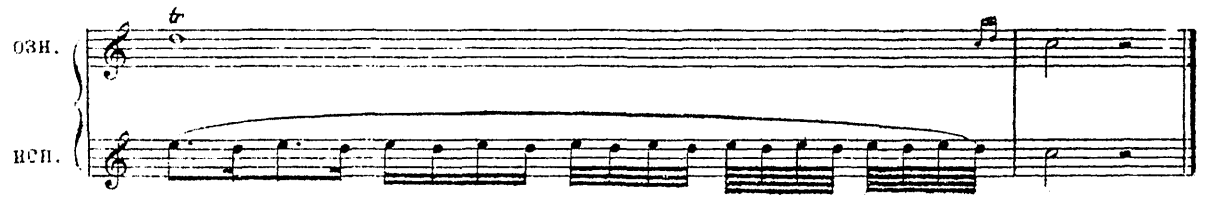

Adagio.
№ 6.


1
2
p
pp

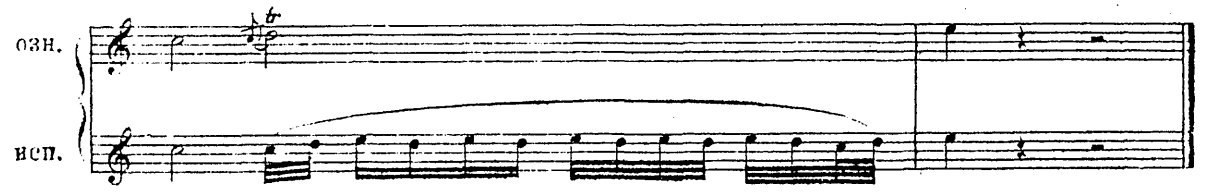
О ТРЕЛП.

Трель (по итал. trillo) есть самое употребительное мелодическое украшеніе Таб. V. VI. VII и VIII. Различаютъ 4 вида трели: 1) Обыкновенная трель, 2) трель, начинающаяся съ нижней ноты, 3) съ верхней ноты и 4) короткая трель или мордентъ.

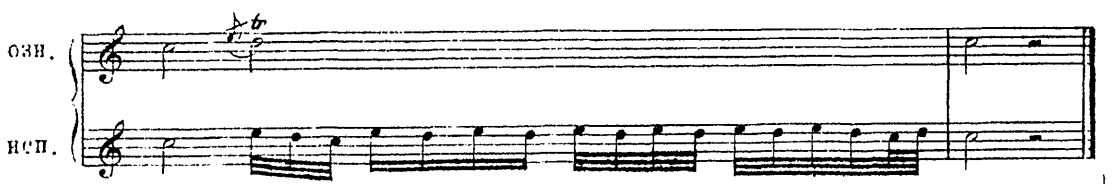
1) Обыкновенная трель означается буквами tr, надъ той нотой, на которой она дѣлается. Исполненіе трели заключается въ быстромъ послѣдованіи двухъ нотъ: главной и сосѣдней съ нею верхней.



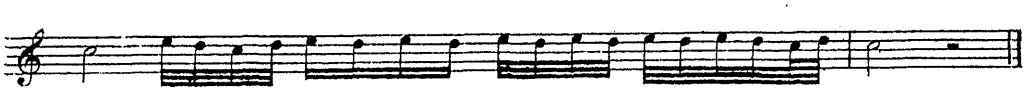
2) Трель снизу отличается отъ первой только тѣмъ, что ей предшествуютъ двѣ діатоническія нижнія ноты.



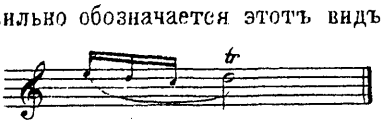
3) Трель сверху начинается съ трехъ верхнихъ, по ступенямъ слѣдующихъ нотъ.



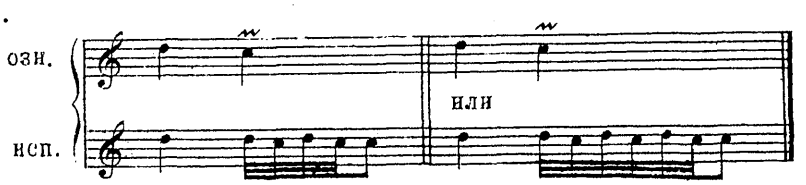
Для избѣжанія скачка на терцію между c и e, вставляютъ обыкновенно еще ноту d, и исполненіе принимаетъ слѣдующій видъ:



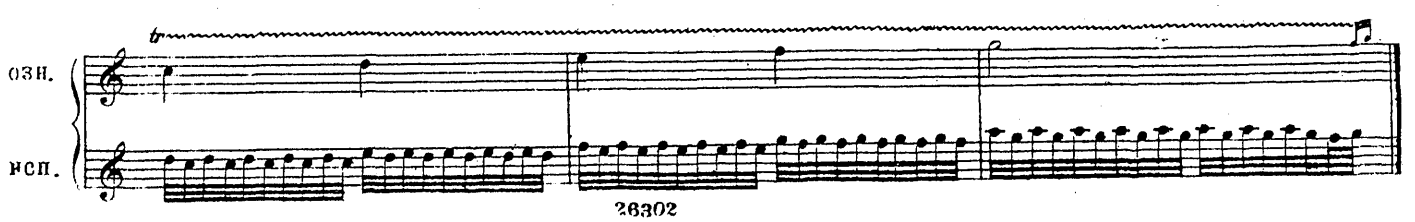
Въ оркестровыхъ партіяхъ часто неправильно обозначается этотъ видъ трели слѣдующимъ образомъ:



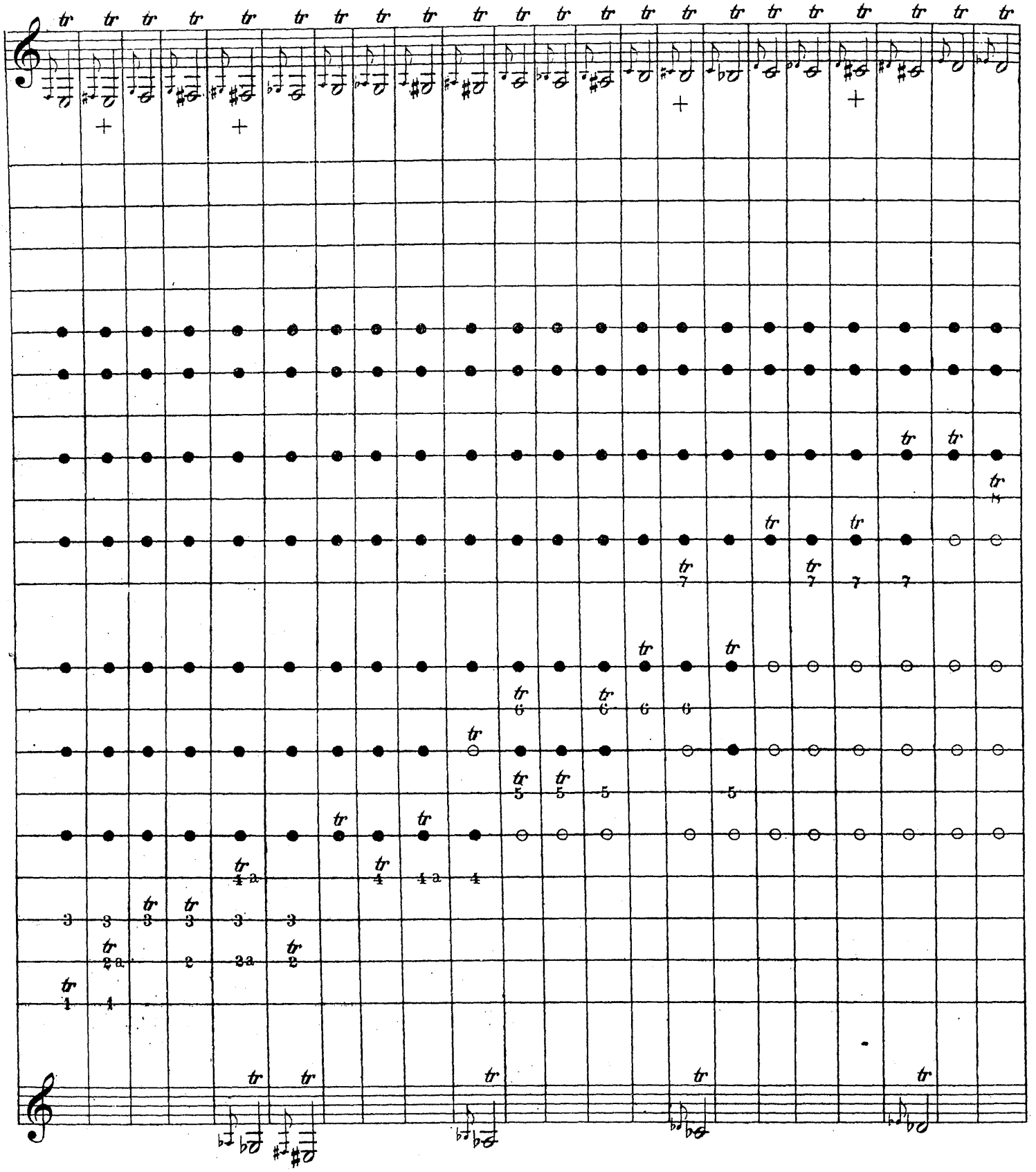
4) Короткая трель (мордентъ), ставящаяся обыкновенно надъ нотами короткими, есть ничто другое, какъ сокращенная обыкновенная трель.



Трельной цѣпью называется рядъ трелей на двухъ и болѣе ступеняхъ. Заключеніе принимаетъ только послѣдняя трель.

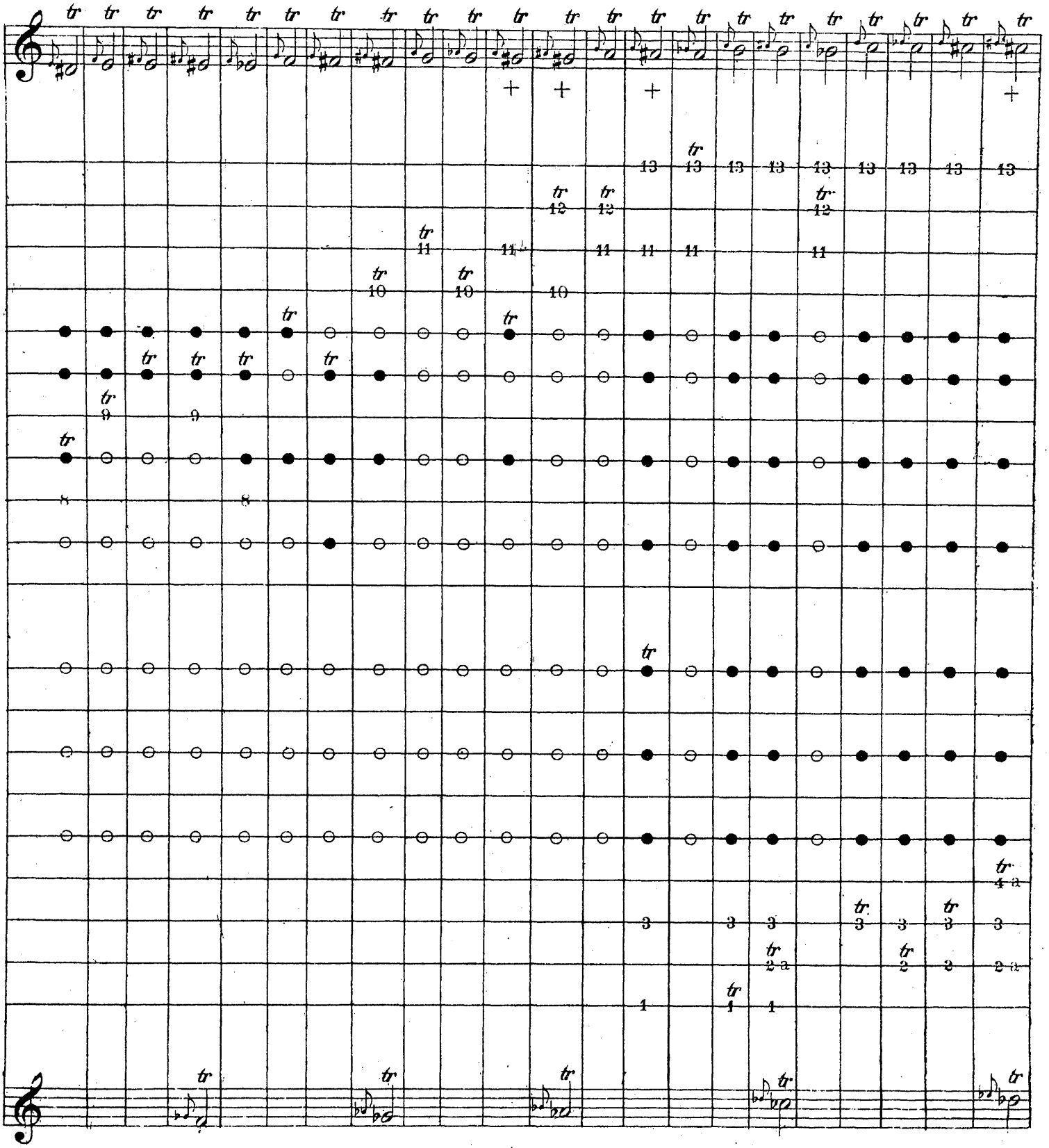


ТАБЛИЦА



Примѣчаніе. Дырочка или клапанъ, на которыхъ дѣлается трель, означена буквами *tr.* **2** и **4** клапаны, имѣющіе боковыя ручки, обозначены буквою a. Многія изъ трелей трудно исполнимы и обозначены +, но трудомъ можно достичь ихъ исполненія.

ЧЕТВЕРТАЯ.



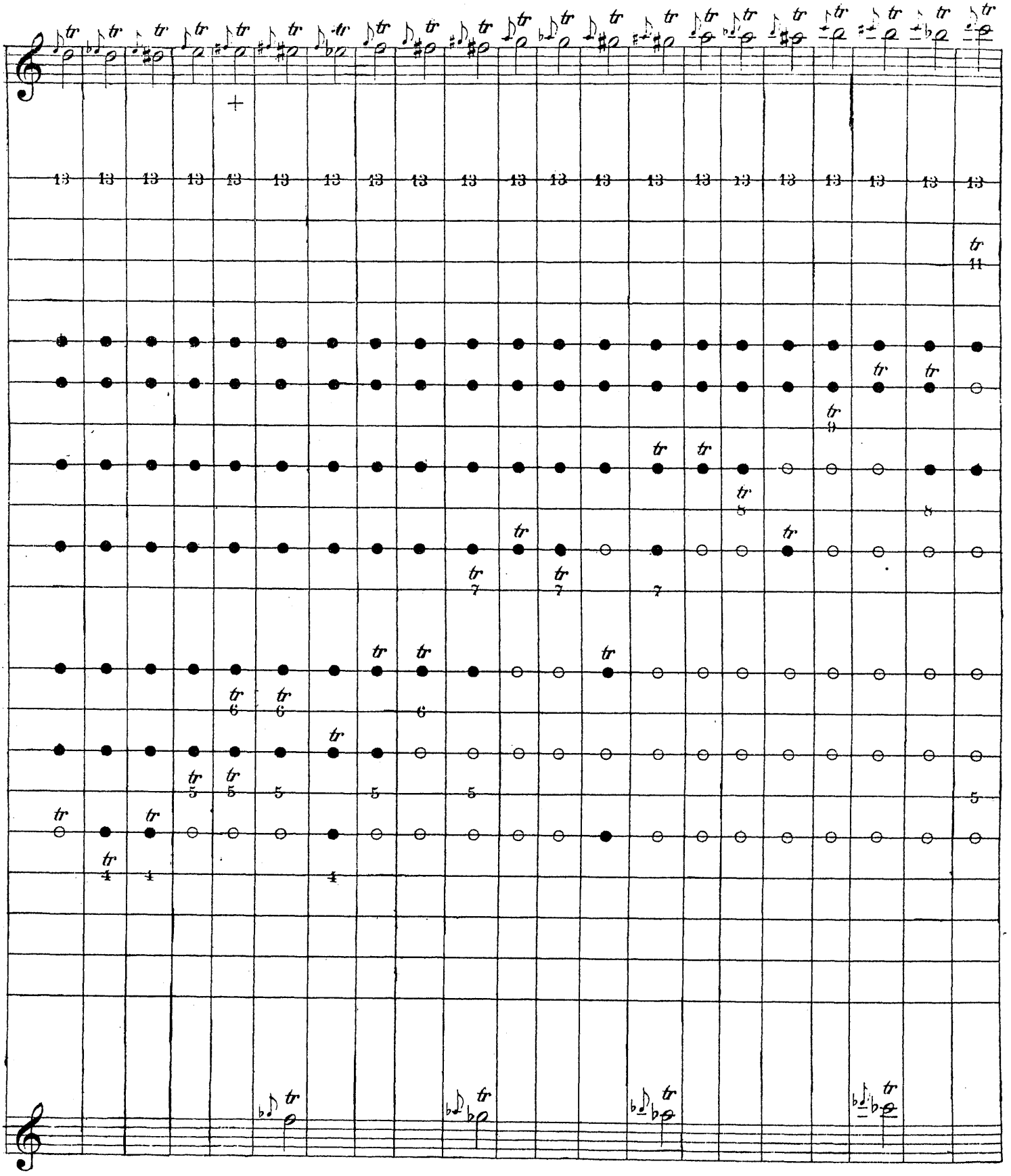
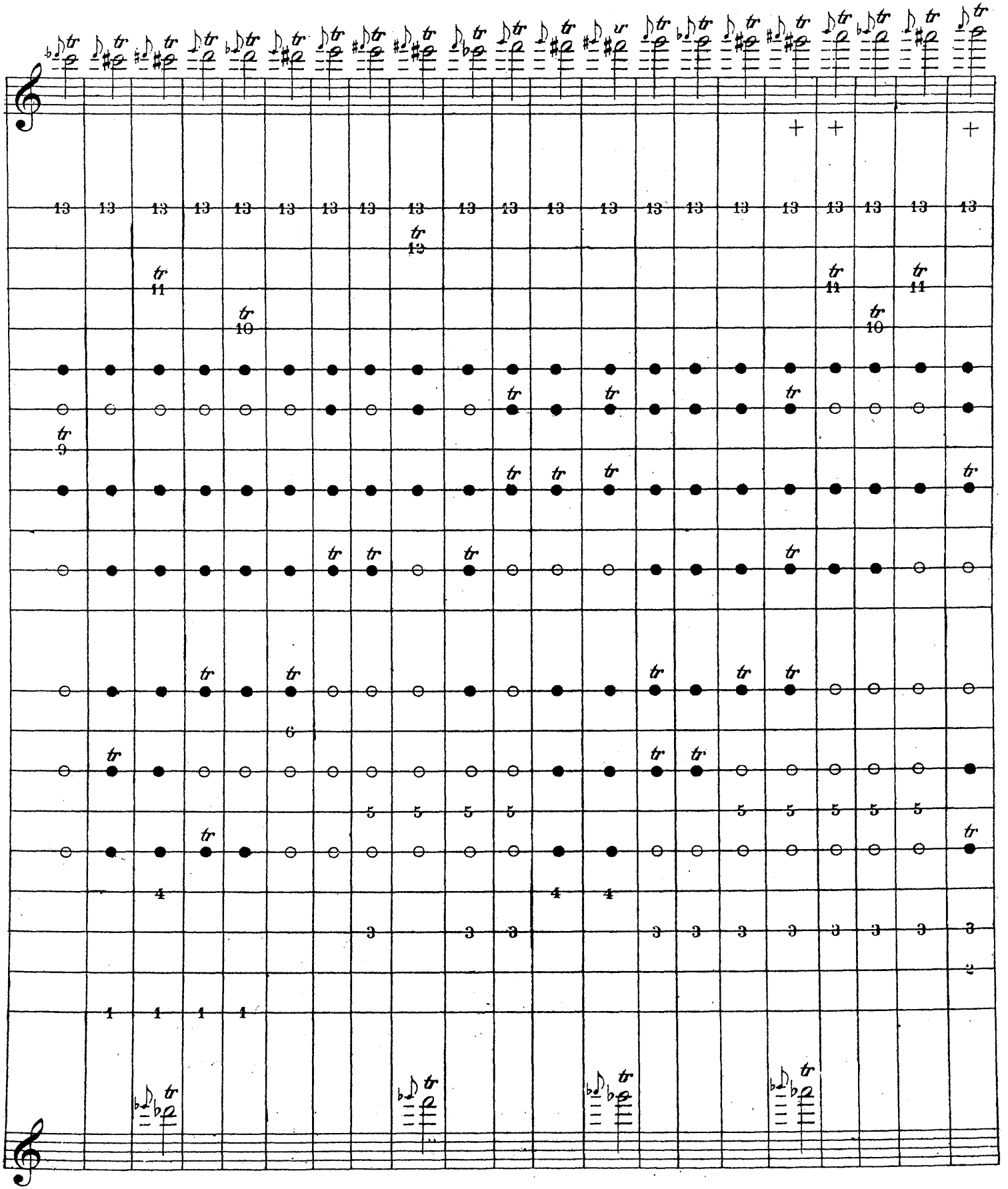


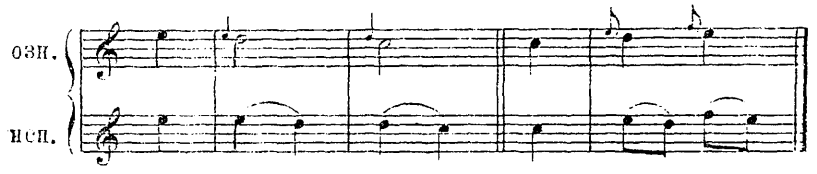
ТАБЛИЦА IV.



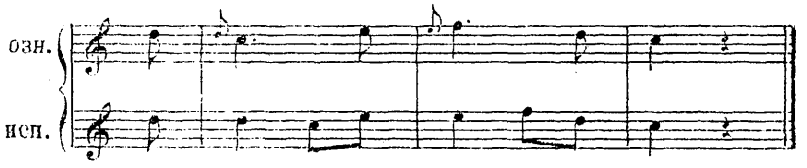
О ФОРШЛАГѢ.

Форшлагъ (по итальян. Appoggiatura) бываетъ двоякаго рода: опредѣленной длины и неопредѣленной.

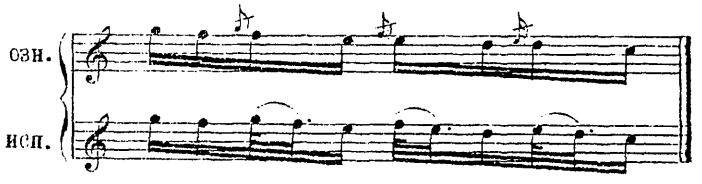
Первый имѣетъ всегда половинное достоинство главной ноты, возлѣ которой онъ стоитъ.



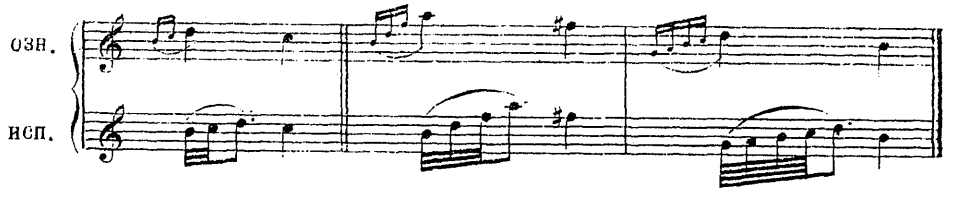
Если главная нота имѣетъ при себѣ точку, то форшлагъ получаетъ достоинство главной ноты, а главная нота достоинство точки.



Форшлагъ неопредѣленной длины быстро присоединяется къ главной нотѣ и имѣетъ въ трое или четверо меньшее достоинство.



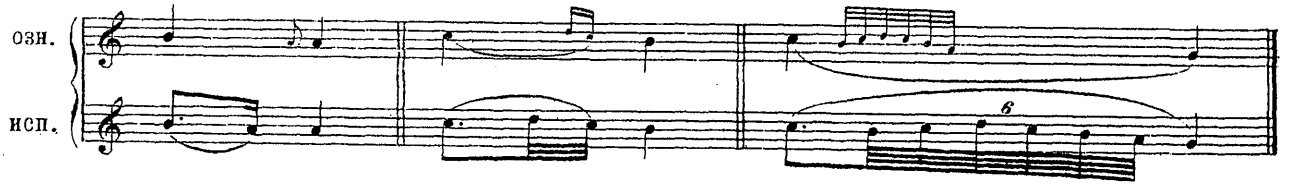
Форшлагъ, состоящій изъ нѣсколькихъ маленькихъ нотъ, также быстро присоединяется къ главной нотѣ.



Слѣдуетъ замѣтить, что въ длинномъ форшлагѣ удареніе кладется на самый форшлагъ; въ короткомъ на главную ноту.

О ЗАКЛЮЧЕНІИ.

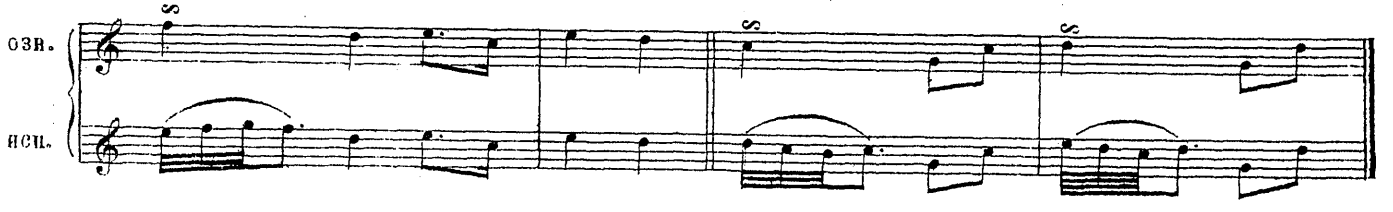
Заключеніе состоитъ изъ нѣсколькихъ маленькихъ нотъ, приставляющихся къ главной, и отнимающихъ, какъ и форшлагъ, часть ея достоинства.



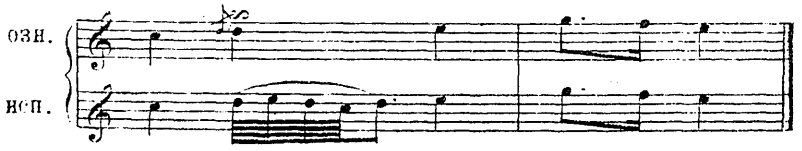
О ГРУППЕТТО.

Подъ группетто подразумѣваютъ мелодическое украшеніе, состоящее изъ **4 5**, и **6** нотъ. Различаютъ **4** вида группетто.

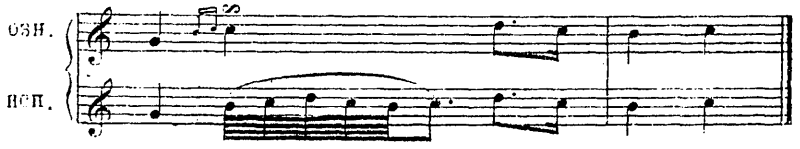
1) Обыкновенное группетто, начинающееся снизу или сверху.



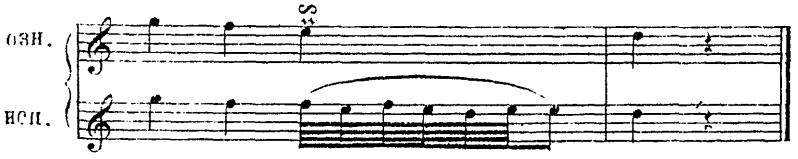
2) Группетто изъ **4** нотъ. Исполняется слѣдующимъ образомъ:



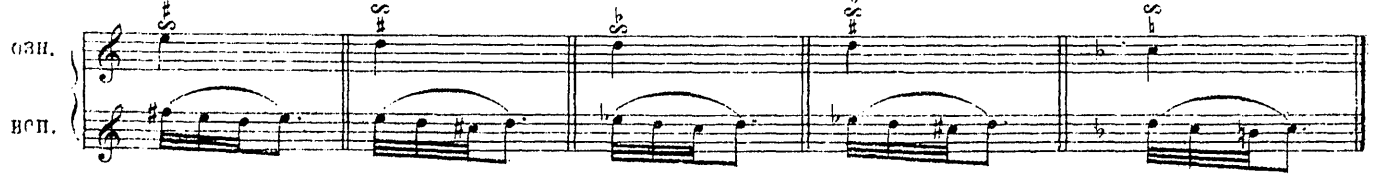
3) Группетто изъ **5** нотъ.



4) Группетто изъ **6** нотъ.



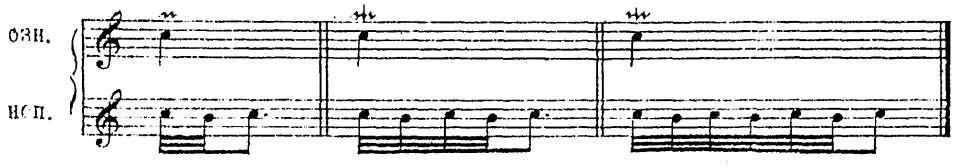
Слѣдуетъ замѣтить, что если одна изъ вспомогательныхъ нотъ имѣетъ хроматическій знакъ, то онъ становится *надъ* или *подъ* группеттосмотря потому, относится ли онъ къ верхней или нижней нотѣ.



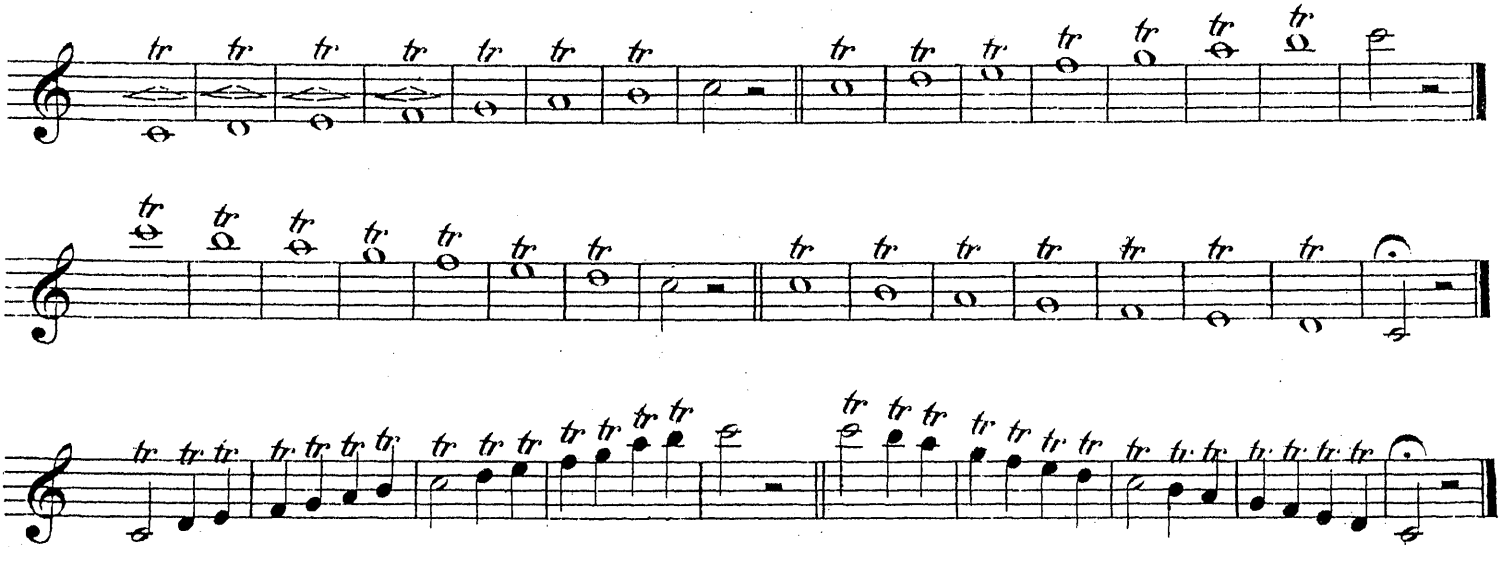
МОРДЕНТЪ.

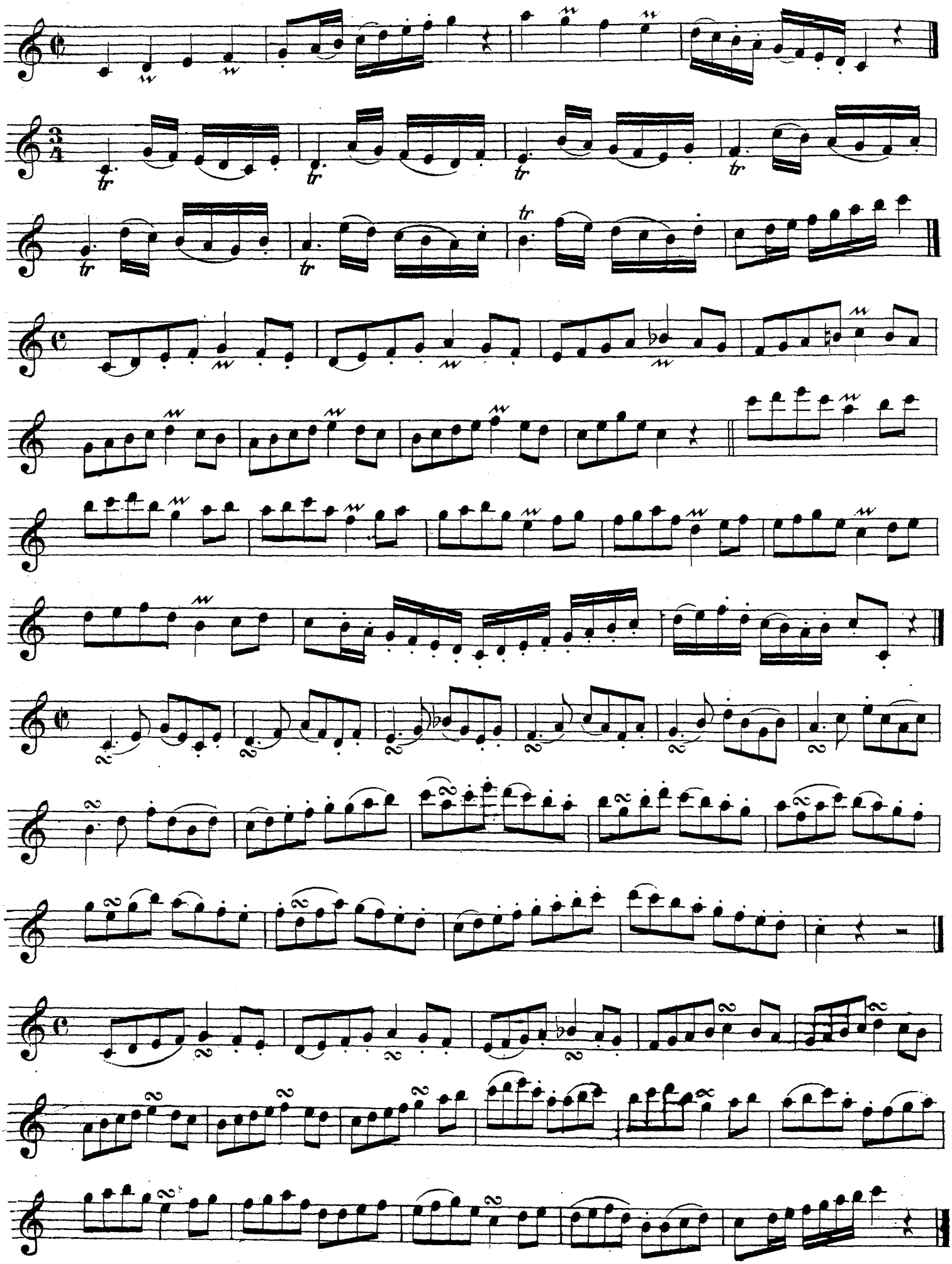
Различаютъ два вида мордента: короткій и длинный.

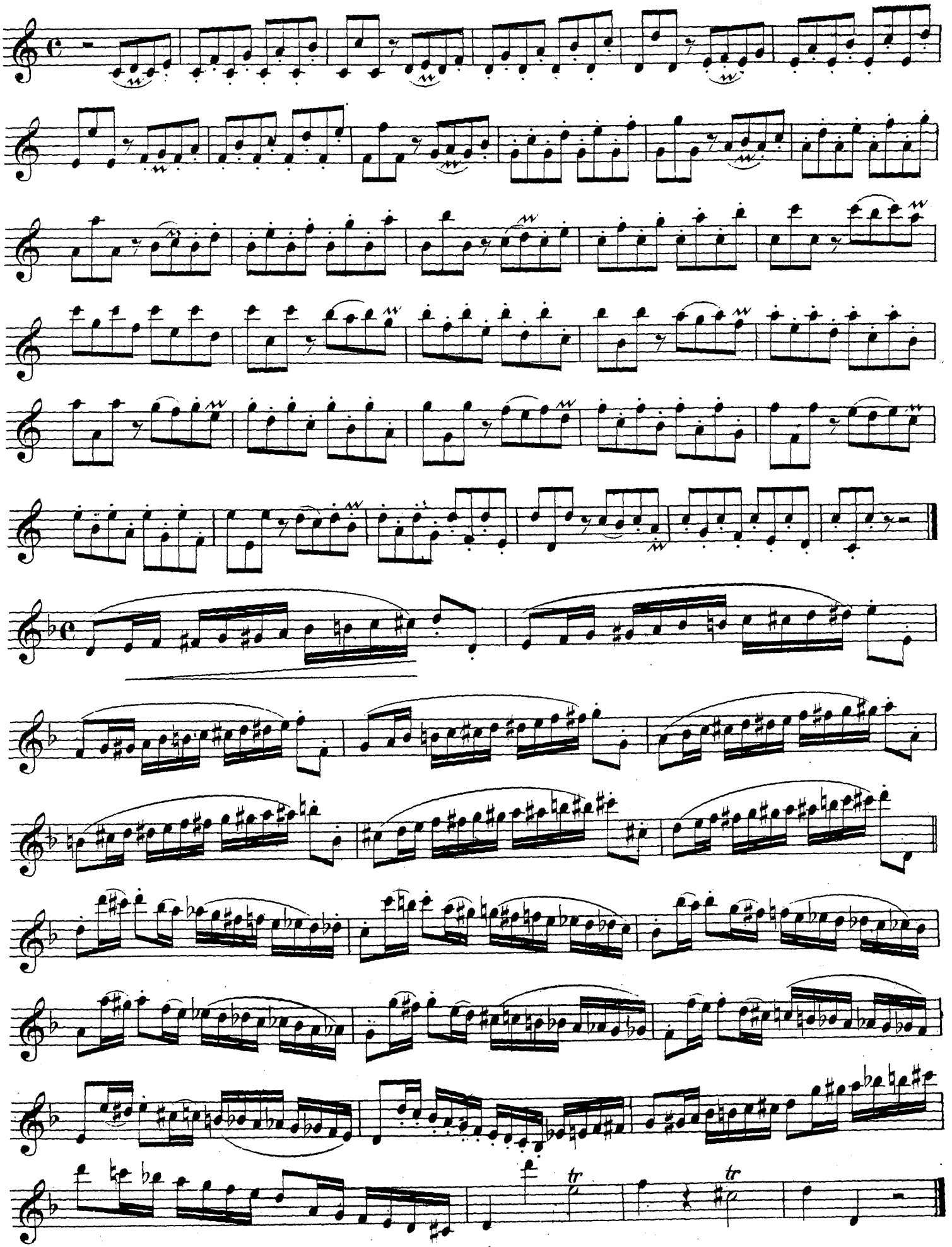
Въ первомъ, главная нота и сосѣдняя нижняя играются одинъ разъ; во второмъ **2** или **3** раза.

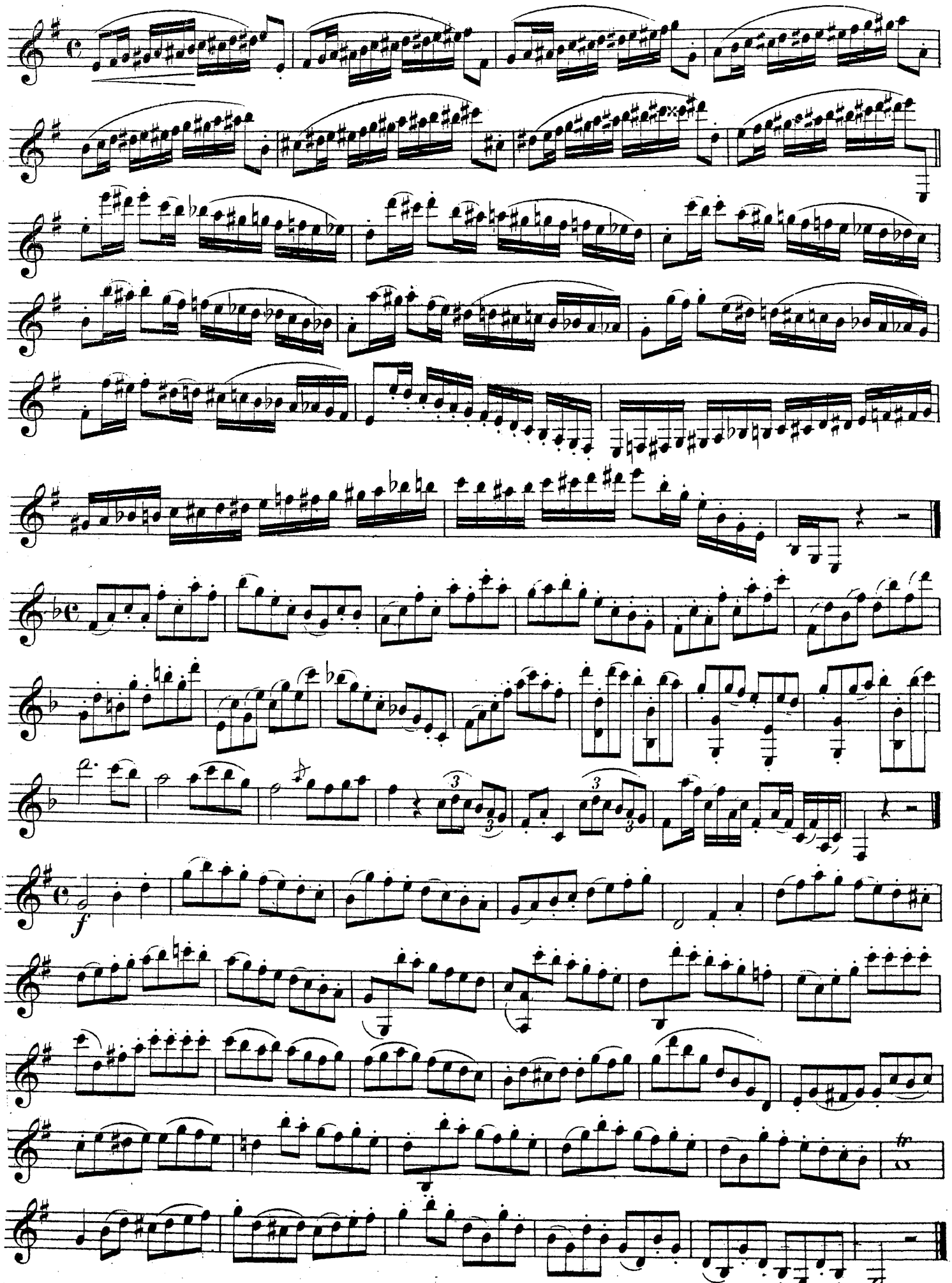


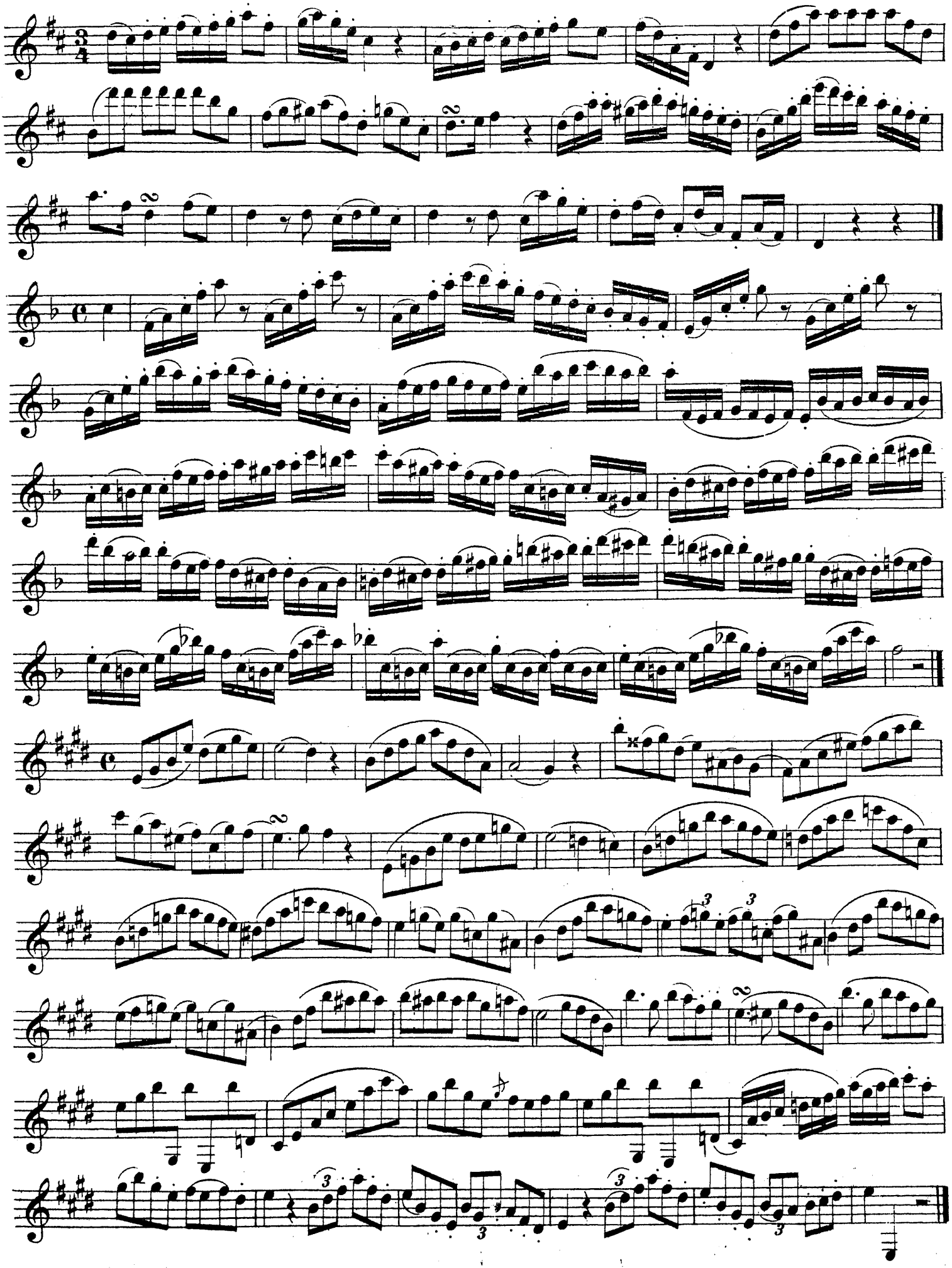
Всѣ эти украшенія не всегда означаются композиторомъ; употребленіе ихъ предоставляется вкусу исполнителя.

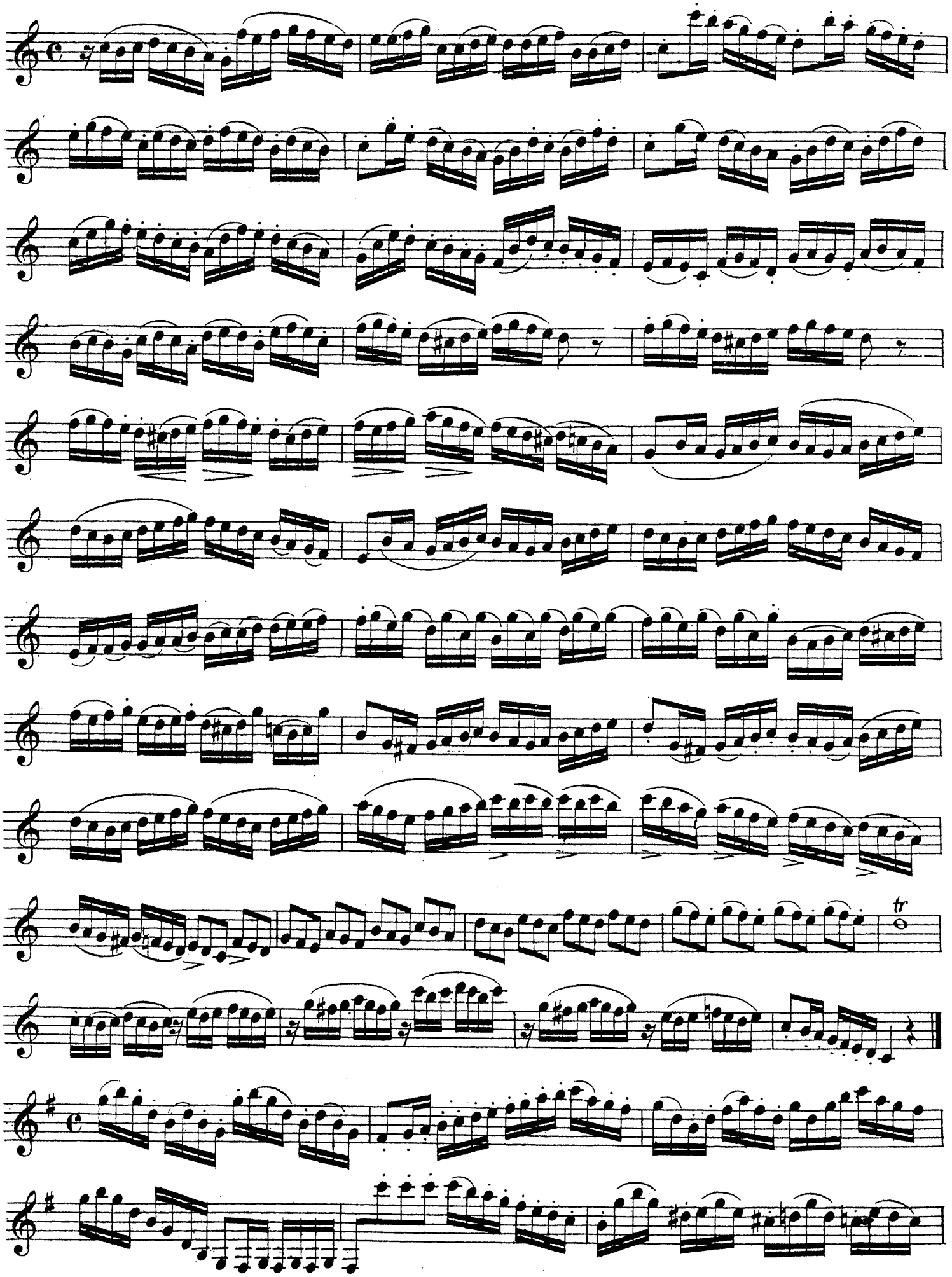


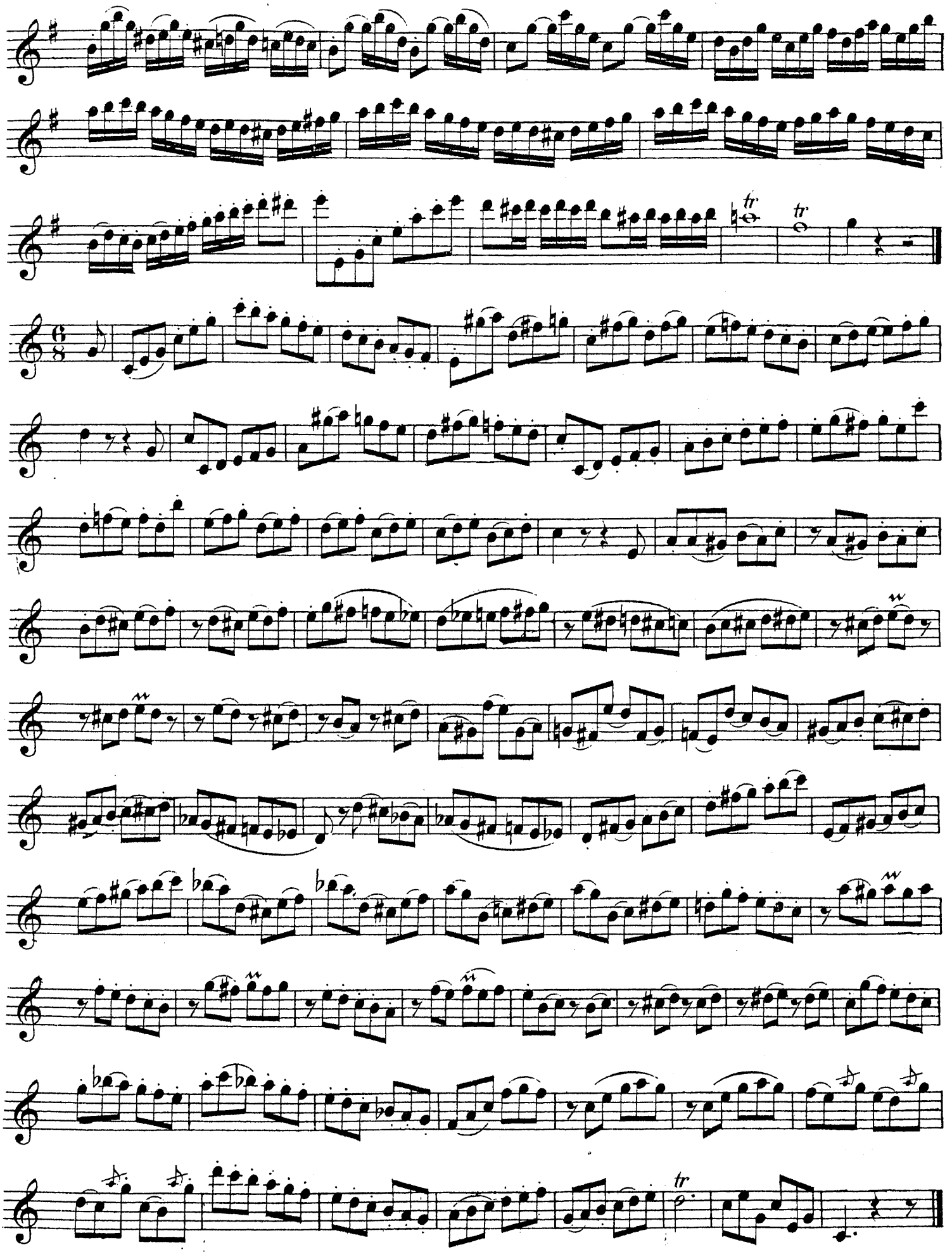


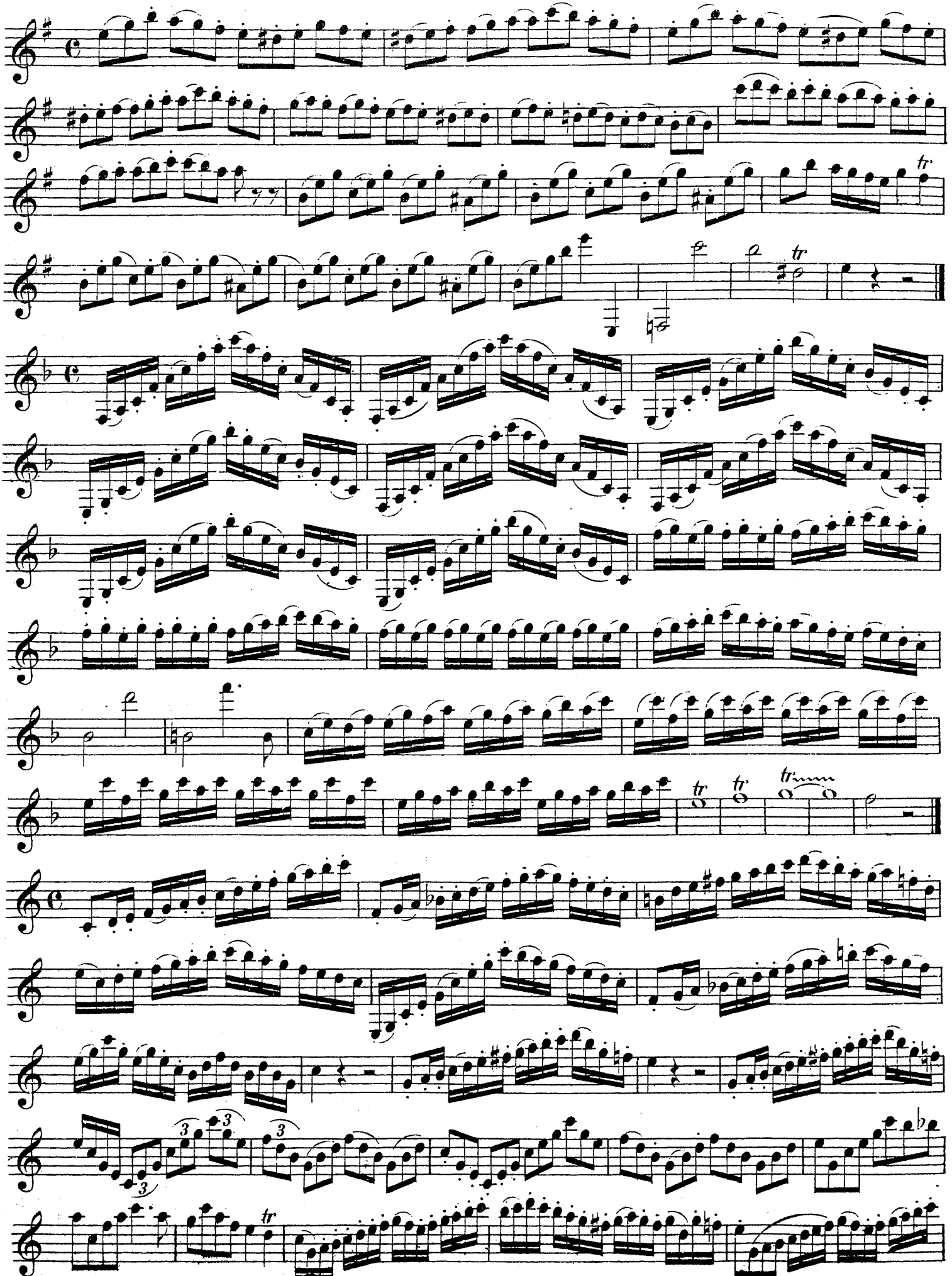


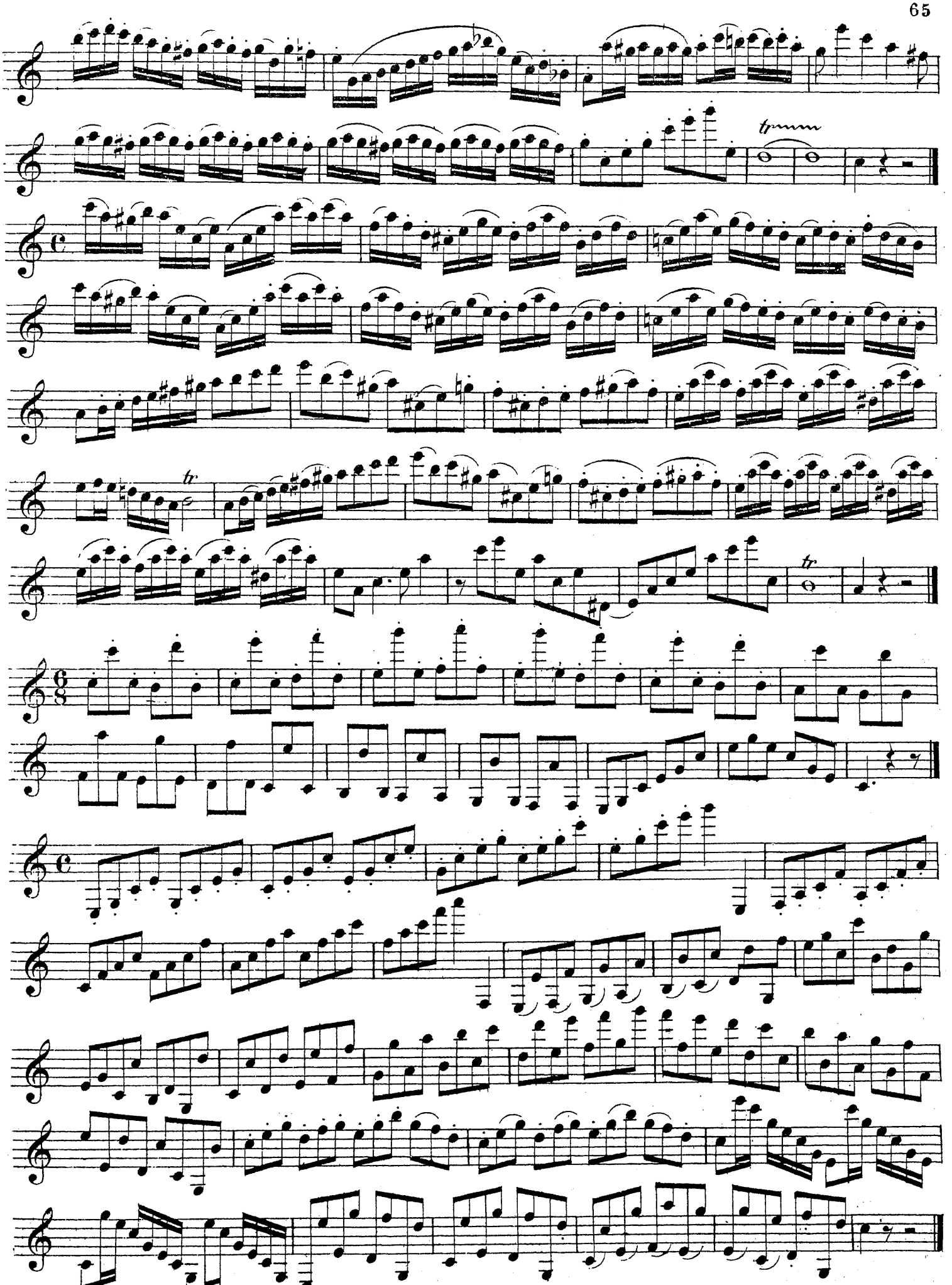


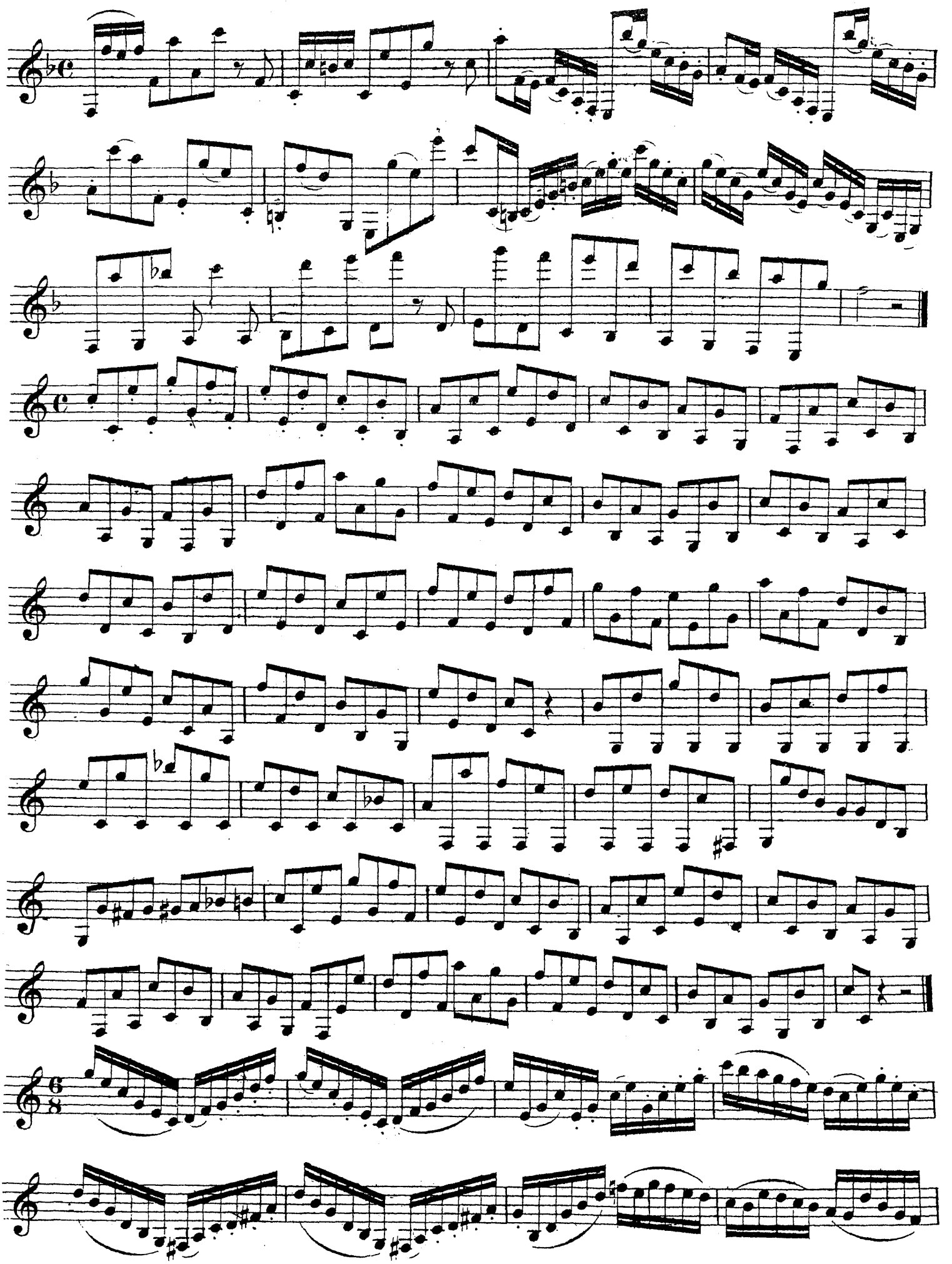


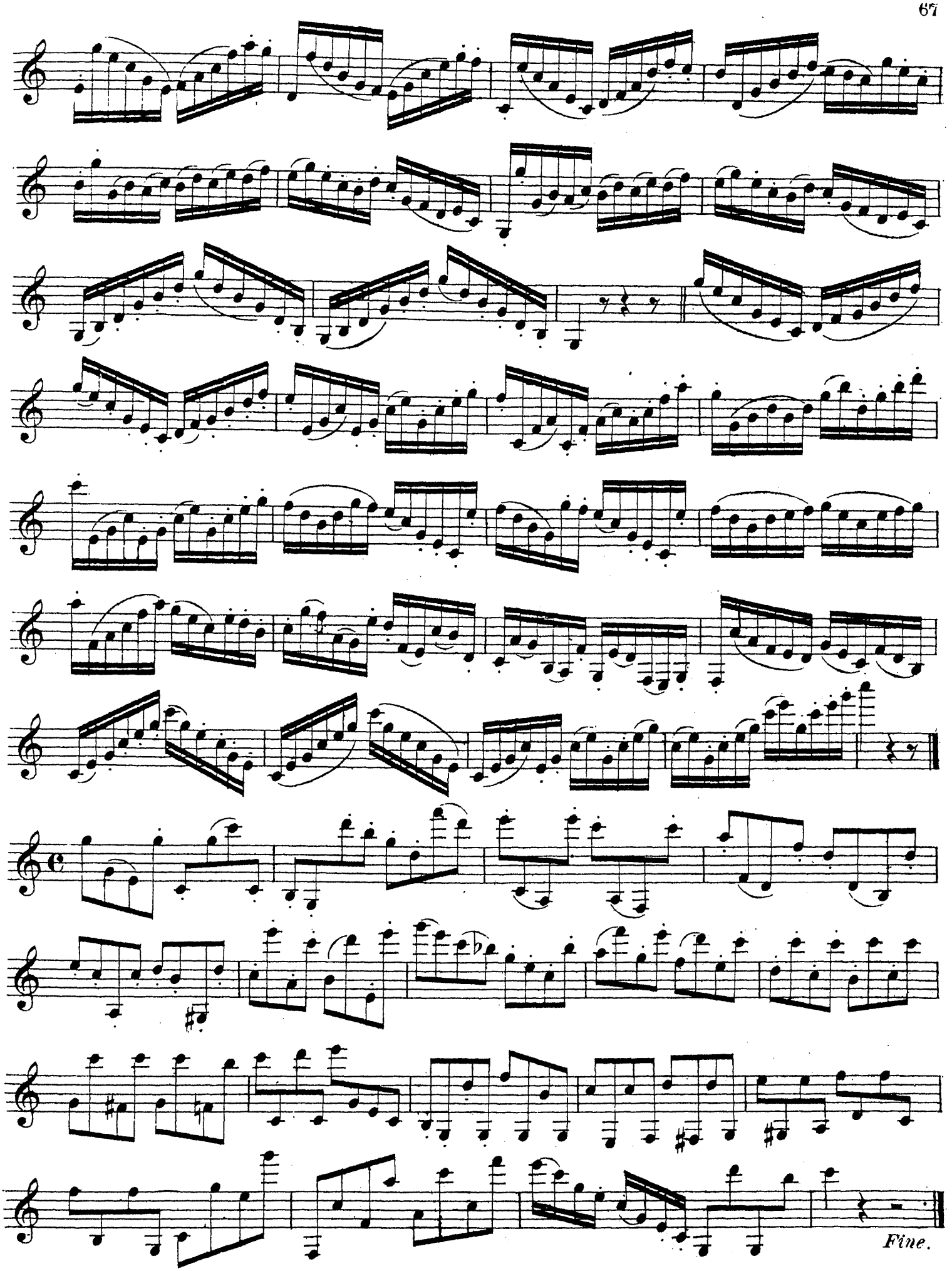

tr











Главлит, Москва №50057. Тир. 500 экз. 26302 Нотопечатня „Гиза" Колпач. 13.