

Ниман Федор Августович

Школа для гобоя

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ф33

Ф33 **Федор Августович Н.**
Школа для гобоя / Ниман Федор Августович – М.: Книга по Требованию, 2024. – 90 с.

ISBN 978-5-519-99866-6

ISBN 978-5-519-99866-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

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 выше тон обозначается вторым, следующий — третьим и т. д.

1 ^{ый} тон называется прима (унисон)	7 ^{ой} тон называется септима
2 ^{ой} „ „ секунда	8 ^{ой} „ „ октава
3 ^{ий} „ „ терция	9 ^{ый} „ „ нона
4 ^{ый} „ „ кварта	10 ^{ый} „ „ децима
5 ^{ый} „ „ квинта	11 ^{ый} „ „ ундецима
6 ^{ой} „ „ секста	12 ^{ый} „ „ 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., соль¹ на четыре тона выше, чем до¹, значит соль¹ пятый тон от до¹, — квинта; си² на шесть тонов выше, чем до²; след. это седьмой тон — септима.

Это отношение тонов друг к другу обозначают словом „интервал“. Так, говорят: тоны до¹ и фа¹ образуют между собой интервал кварты, тоны ре¹ и ми¹ — 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. ре¹ по отношению к соль¹ нижняя кварта (чаще — кварта вниз). ре² по отношению к соль¹ 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 до²“, 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 (b или рядом лежащим) между которыми нет тона.



По следующей схеме легко определить самым точным образом отношения между тонами

1 обозначает целый тон. $\frac{1}{2}$ обозначает полутон.



Квинта, которая от до¹ находится выше на 3 целых тона и один полутон, может быть только соль¹; секста, которая находится выше ми¹ на 4 целых и один полутон, может быть только до² и т. д.

Было бы однако слишком неудобно определять каждый раз величину интервала числом целых и полутонов.

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.

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 тонов, 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 наиупотребительнейших 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.

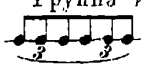
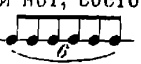
б) Достоинство нот.

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

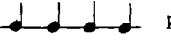
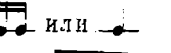
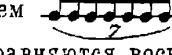
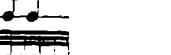
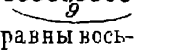
Три половинны в триоли значат столько же, сколько 2 половинны или одна целая ; три четверти — столько, сколько 2 четверти или половина ; три восьмые — столько, сколько 2 восьмые или одна четверть и т. д.

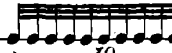
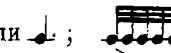
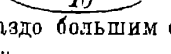
Из трех составных частей триоли две могут быть связаны. здесь связаны первые две ноты, а здесь последние две.

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.  или  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 (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

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.

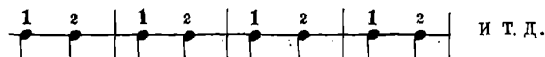
Для более удобного обозрения рядов тонов, их делят на маленькие отделы.

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

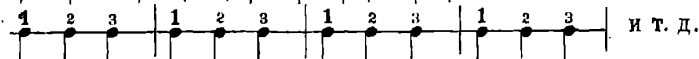
В основании всех порядков такта лежит деление на два или три.

I. Простые порядки такта.

а) Деление на два.

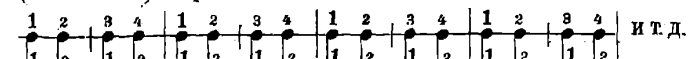


б) Деление на три.

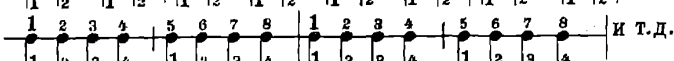


II. Производные (сложные) порядки такта.

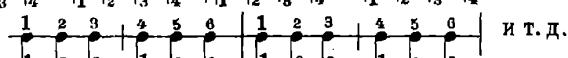
а) Деление на 4 (производное от деления на 2).



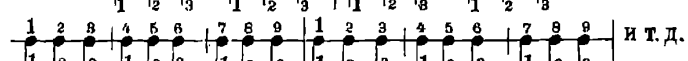
б) Деление на 8 (составлено из деления на 4).



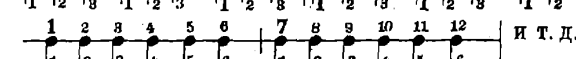
в) Деление на 6 (из деления на три, а также на два).



г) Деление на 9 (составлено из деления на 3).



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



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 цифрою.

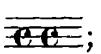
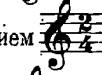
В сложных порядках такта та часть, что в простом порядке была главною, называется бывшею главною частью, все остальные — второстепенными частями.

Виды такта.

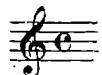
Если теперь каждой части придать определенное значение, то из порядка такта получится вид такта.

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.

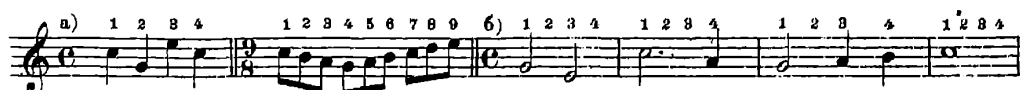
Отделы порядков такта в виде такта носят названия тактов; отвесные линии, которые служат для разделения отделов, называются линиями такта. Части такта так и называются частями такта.

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

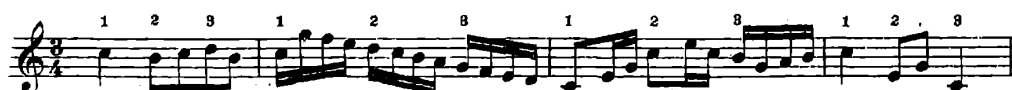
Такт в четыре четверти содержит: 4 четверти, такт в шесть восьмых: 6 восьмых и т.д.

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 (b).



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:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
										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 слышать 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.

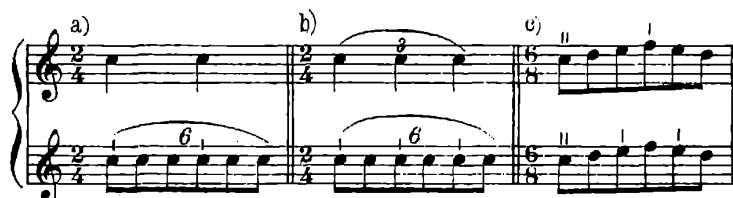
Чтобы устранить всякое недоразумение, необходимо заметить, что под словом „ударение“ (акцент) не следует понимать резкое выделение настоящих и прежних главных частей из среды других нот, нет— это должно быть мягким едва заметным выделением.

В этом месте следует поговорить о двойном происхождении секстольи.

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

Если же она рассматривается 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.].



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), прибавляя часто и знак $\frown$ 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* Φ , за которым непосредственно должно следовать *Coda*, также отмеченное Φ .

Иногда пишется: *Da Capo sin al segno, poi segue la Coda*= от начала до знака Φ , 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#* и *соль#* 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#, пока при 3 диэз не уничтожается.

В следующем примере



при 1 также берется си, в следующем такте *бекар* предыдущего такта теряет силу, почему при 2 опять берется *си*.

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#* и при 3 *соль#*

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.