

Шоллар Франц

Школа для валторны

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
Ф82

Ф82 **Франц Ш.**
Школа для валторны / Шоллар Франц – М.: Книга по Требованию, 2023. – 85 с.

ISBN 978-5-521-31450-8

ISBN 978-5-521-31450-8

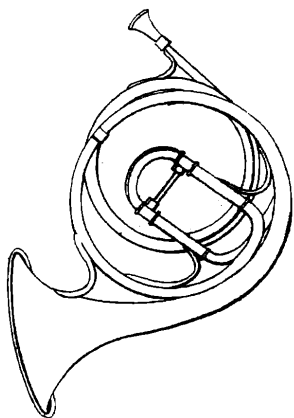
© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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

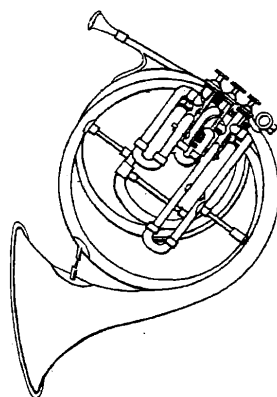
Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы 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.

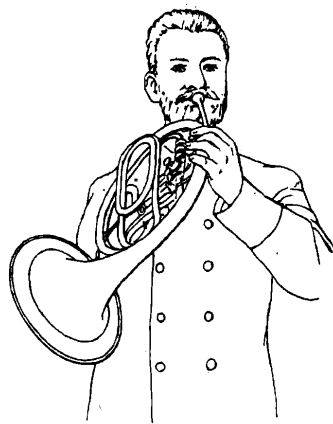
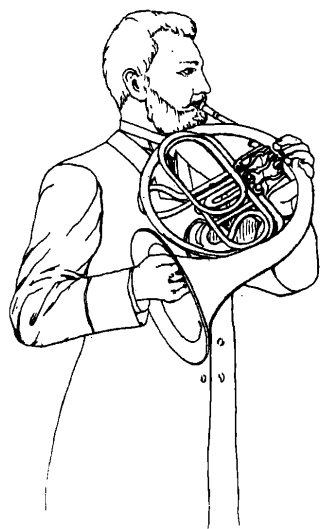


Натуральная валторна



Валторна с насосными клапанами

ПОЗИТУРЫ ВАЛТОРНИСТА



Предисловие.

После многолетних опытов я пришел к тому убеждению, что почти все школы для валторны действуют на учеников, особенно молодых, если не отталкивающим, то все-таки разочарующим образом.

Причина лежит в том, что ученик еще не преодолел всех трудностей в отдельности, которые нагромождены в этюде.

Всякая музыкальная пьеса состоит из интервалов, следующих стаккато или легато в различных тактах и ритмах друг за другом. Чем ненадежнее и слабее берет ученик интервалы отдельно, тем труднее становится изучение музыкальной пьесы, где динамические знаки и темпы затрудняют еще более изучение всего. В виду этого необходимо ученику стремиться к постепенному, но прочному и основательному изучению интервалов всех категорий, он должен изучать этюды и пьесы таким же образом, и затем переходить к другим более трудным, чтобы одновременно с этим постепенно расширять диапазон инструмента вверх и вниз, не напрягая при этом чрезмерно свои силы и не доводя себя таким образом до переутомления.

Без помощи добросовестного учителя часто становится слишком затруднительным успешное обучение но все-таки всякий ученик в состоянии будет сам с пользою для себя изучать труднейшие упражнения, если только он будет внимательно обдумывать и соображать даваемые ему наставления и старательно изучать необходимые этюды.

Оркестровая рутина достигается, конечно, только при игре в оркестре или в камерных ансамблях.

Франц Шоллар.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ.

Тон есть звук определенной высоты. Нота—есть знак определенного тона. Ноты пишутся на нотной системе, которая состоит из 5 линий и 4 промежутков. Для высоких и низких нот употребляются добавочные линии. Название нот определяется ключами, помещаемыми в начале системы.

Для валторны употребляется ключ-Соль (скрипичный) и ключ-Фа (басовый):



Ноты в ключе Соль (скрипичном):



Ноты в ключе Фа (басовом):



Упражнение в чтении нот в скрипичном и басовом ключах.



Деление нот.

Одна целая нота имеет:

2 полуноты

4 четверти ноты

8 восьмых

16 шестнадцатых

32 тридцать вторых.



Паузы (знаки молчания) заменяют соответствующие ноты:



Более, чем 1 такт паузы обозначается цифрами:

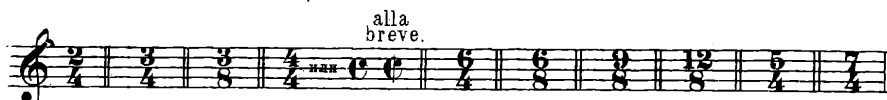


Точка за нотой увеличивает ее длительность на половину. Вторая точка увеличивает длительность на половину длительности 1-ой точки, 3-ья точка на половину длительности 2-ой точки.



Музыкальная пьеса делится чертами на равномерные промежутки времени (такты).

Каждый такт вмещает определенное число нот, что обозначается в виде дроби в начале пьесы: верхняя цифра обозначает сколько нот, нижняя - какой они длительности.



Скорость в движении есть темп пьесы.

Largo.....	} Медленное движение.	Allegro.....	} Скорое движение.
Adagio.....		Allegro con spirito.	
Grave.....		Allegro con moto...	
Andante.....		Allegro assai.....	
Sostenuto.....		Animato.....	
Andantino.....	} Умеренное движение.	Vivo.....	} Очень скорое движение.
Moderato.....		Vivace.....	
Allegretto.....		Presto.....	
Allegro non troppo		Prestissimo.....	

Ускорение движения обозначается словами: *accelerando*, *stringendo*, *precipitando*,

а замедление: *rallentando*, *ritenuto*, *ritardando*, *diminuendo*, *smorzando*.

Возвращение к первоначальному движению указывается словами: *Tempo I*, *a tempo*.

Оттенки исполнения:

<i>ff</i>	Очень сильно.
<i>f</i>	Сильно.
<i>mp</i> , <i>mf</i>	Не очень сильно.
<i>p</i>	Слабо.
<i>pp</i> , <i>ppp</i>	Очень слабо.
<i>crescendo</i> <.....	Усиливая.
<i>decrescendo</i> >.....	Ослабевая
<i>poco a poco</i>	Мало по малу.
<i>marcato</i> , <i>sforzato</i> , <i>sfz</i> , <i>rfz</i> , <i>Λ</i>	Фермата.
<i>staccato</i>	С ударением.
<i>portamento</i> (.....)	Отрывисто.
<i>legato</i> (.....)	Скользить.
	Связывать.

Знаки альтерации.

Дизз # повышает ноту на полутон.

Бемоль b понижает ноту на полутон.

Бекар b отменяет # или b.

Двойной дизз x повышает, двойной бемоль bb понижает ноту на целый тон.

Двойной бекар bb отменяет значение двойного x или bb. Если после двойного знака надо оставить только один, то ставится b# или bb.

Знаки пишутся перед нотами на одном с ними месте, а называются после названия ноты напр. #до = до-дизз, bре = ре-бемоль.

Знаки альтерации теряют свое значение после каждого такта и называются случайными.

Ключевыми знаками называются диззы и бемоли, стоящие при ключе и имеющие значение на протяжении всей пьесы или до перемены самого ключевого обозначения.

Гамма есть кратчайшая передача какой либо тональности. Полутоны в мажорной гамме находятся между 3-4 и между 7-8 степенями.



Если мы начнем гамму с Соль, то чтобы сохранить отношения и положение полутонов необходимо повысить 7-ю ступень. Поэтому каждой гамме, лежащей на 5 тонов выше, прибавляется 1 #.

Так в гаммах: Соль, Ре, Ля, Ми, Си, Фа#, До#.

1# 2# 3# 4# 5# 6# 7#

Порядок диззов: фа#, до#, соль#, ре#, ля#, ми#, си#.

Каждая на 5 тонов нижележащая гамма получит 1 бемодем больше, напр.

Фа, Сиb, Миb, Ляb, Реb, Сольb, Доб.

1b 2b 3b 4b 5b 6b 7b

Гаммы мажорные с диззами.



Гаммы мажорные с бемолями.



Минорная гамма расположена на 3 тона ниже параллельной мажорной и имеет с ней одинаковое количество знаков в ключе.

Гармоническая минорная гамма в восходящем и нисходящем движении имеет повышенным 7-й тон.

Мелодическая минорная гамма в восходящем движении повышает 6-й, 7-й тоны, а при движении вниз оба повышения отменяются.

Существуют следующие параллельные гаммы:

До-мажор параллельно Ля-минор

Соль	„	„	Ми и имеет	= 1#
Ре	„	„	Си	„ „ = 2#
Ля	„	„	Фа#	„ „ = 3#
Ми	„	„	До#	„ „ = 4#
Си	„	„	Соль#	„ „ = 5#
Фа#	„	„	Ре#	„ „ = 6#
До#	„	„	Ля#	„ „ = 7#
Фа	„	„	Ре	„ „ = 1b
Сиb	„	„	Соль	„ „ = 2b
Миb	„	„	До	„ „ = 3b
Ляb	„	„	Фа	„ „ = 4b
Реb	„	„	Сиb	„ „ = 5b
Сольb	„	„	Миb	„ „ = 6b
Доб	„	„	Ляb	„ „ = 7b





Хроматическая гамма идет полутонами, причем при движении вверх употребляются диэзы, вниз — бемоли. Напр.



Тоны, которые одинаково звучат и по разному пишутся, называются энгармоническими.

Промежуток между 2 тонами называется интервалом. Интервал может быть большой, малый, чистый, уменьшенный и увеличенный. На 1 ступени мажорной гаммы все интервалы большие и чистые.

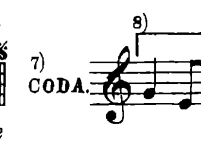
Большие: Секунда, Терция, Секста, Септима. Чистые: Прима, Кварта, Квинта, Октава.

Сокращения аббревиации в нотном письме:

Пишется: 

Исполняется: 

1)  2)  3)  4)  5)  6) *Fine.*

7)  8) *ter*  9) *bis*  10) 

Dal Segno % al Fine e poi la Coda.

1) Затактом называется неполный такт, которым начинается пьеса.

2) % *Dal Segno* = от знака.

3) [1.] первый раз.

4) [2.] второй раз.

5) *Dal Segno al Fine e poi la Coda* означает: от знака % до конца и потом заключительная часть.

6) *Fine* означает: конец.

7) *Coda* „ заключительная часть.

8) *ter* „ три раза.

9) *bis* „ два раза.

10) заключительный такт.

Валторна и ее устройство.

Рог валторна- один из древнейших инструментов. Уже в глубокой древности упоминается о том, что он употреблялся при светских и церковных празднествах. Первым, изучившим этот инструмент, был, по преданию, китаец Ки-пе; настоящий изобретатель неизвестен.

В первое время рог был очень примитивного устройства: он состоял из прямой трубы, которая к концу немного расширялась; в последующее время начали конец трубы загнать. Рог делали из древесной коры, дерева, стекла, иногда даже из слоновой кости и серебра.

У евреев рог назывался „Шофар“, „Керен“ у эллинов „Кенет“, „Керен“ у индусов „Нурсинг“; у греков „Кайас“. Римляне употребляли уже полусогнутые рога. Говорят, что Александр Македонский (336-323 до Р.Х.) сзывал рогом своих воинов на расстоянии 100 стадий (2 геогр. мил.) Роланд, племянник Карла Великого, находясь в Пиринеях в опасности, дул так сильно в свой рог „Олифант“, что тот лопнул. Этот рог хранился до настоящего времени в сокровищнице Пражского собора Св. Вита.

В 1680 году пришло кому-то на мысль в Париже согнуть длинную прямую трубу в круг, чтобы таким образом было удобнее держать инструмент в руках. Граф Шпор, видевший в Париже этот инструмент в таком виде, приказал обучить своих двух слуг игре на нем; они то и перенесли его в Германию. Впоследствии этот же граф послал в Париж для той же цели некоего Шведа из Лис-сы (в Богемии). Эти натуральные валторны были в *es* и *b* а позже также и в *f*.

По инициативе валторниста Гампеля Вернер изготовил в Дрездене (1754) так называемую инвенционную валторну и изобрел также сурдину, которая впоследствии была усовершенствована Тюршмидтом, Вернером и Краузе. Тюршмидт усовершенствовал инвенционную валторну в том отношении, что он расположил трубы крестообразно, так что воздух мог свободно проходить. Ро в Париже изготовлял такие инструменты из серебра. Лучшие инвенционные валторны были работы Краузе (1736) в Берлине. Ч. Кладжет в Лондоне (1755) соединил валторны *E* и *D* в один инструмент; воздух вдувался чрез мундштук и посредством специального клапана струя воздуха впускалась в тот инструмент, который нужен был в данную минуту; зато наличие двух раструбов было неудобно.

Кёльбель в Петербурге (1760) приспособил к валторне клапаны, при чем ему, однако, не удалось достигнуть чистоты звука или совершенно устранить его заглушенность, он назвал новый инструмент „Amorgklänge“. Бергонзи изготовлял клапаны из серебра, а Бини соорудил первую басовую валторну в *B*. Изобретения Мейфридом валторна с пистонами была усовершенствована Саксом в Брюсселе и названа им *Cor omnitonique*. Жан Брун, первый виртуоз на валторне, в Берлинской придворной капелле, изобрел особый лак, предохранявший инструмент от ржавчины внутри и выравнивавший все неровности, чем достигалась чистота и мягкость звука. Штёлцель и Гобюист Блюмель снабдили валторну двумя клапанами, из которых один понижал натуральные тоны на пол-тона, а другой- на целый тон. Мюллер в Майнце и Заттлер в Лейпциге прибавили еще 3-ий клапан. Кроме французских клапанов употребляются еще клапаны рычага, подвижные и вертящиеся.

Освальд Рёхлих в Вене пытался при помощи клапанов повышать тоны, что однако не привело к желаемым результатам. Впервые в оркестре валторна была применена под названием охотничьей трубы Преториусом (1571-1621). Фукс применял ее первый раз попарно. С этих пор стали употреблять валторны в оркестре с большим успехом. Вебер написал для нее концертно в двойных тонах, Моцарт 4 концерта для друга своего Лейтгеба в Зальцбурге. Бетховен написал сонату для Пунто в Вене.

Валторна состоит из мундштука, имеющего форму воронки или чашечки, из изогнутой трубки, которая при начале имеет $\frac{3}{4}$ см. ширины, а у раструба расширяется до 28-30 см. Длина трубки у валторны в *B* составляет 2-м 75 см; в *Fa*- 3-м 78 см. в *Do*- 4-м 72 см. Удлинения эти достигаются при помощи крон (дуг). В настоящее время пользуются исключительно только валторной с клапанами, так как на других валторнах большинство тонов звучат не чисто и фальшиво. Клапаны понижают натуральные тоны, а именно: 2-й клапан- на $\frac{1}{2}$ тона, 1-ый клапан- на целый тон; 3-ий на $\frac{1}{2}$ тона, точно также, как 1-ый и 2-ой клапаны вместе. В оркестре обозначают этот инструмент по итальянски: *Corno I, II* как первая пара; *Corno III, IV* как 2-ая; французы называют его *Cor*, также *Cor a piston*, *Cor de chasse*; немцы- *Waldhorn*.

От 3-й валторны требуется больше, чем от 2-й, от 2-й- больше, чем от 4-й.

Правила при игре.

При игре необходимо стоять прямо, непринужденно, выставив немного вперед правую ногу, выпрямив корпус, грудь вперед, живот втянув, чтобы удобнее и свободнее можно было дышать. Хотя сидеть при игре не вредно, однако нужно при этом остерегаться и не скрачивать ног, так

как это вредит нижней части корпуса; впрочем, это и не особенно то красиво. После продолжительной игры, когда легкие особенно возбуждены, следует воздерживаться от холодных напитков. Слишком полный или слишком пустой желудок причиняют при игре головокружение.

Валторну держат левой рукой так, чтобы 3 длинных пальца свободно лежали на клапанах и всегда готовы были на них нажать, но при том так, чтобы не прижимать инструмента к груди. Правая рука держит раструб, при чем указательный палец лежит под большим, но пальцы вдаются не слишком далеко в раструб, иначе тон не может звучать свободно и чисто. В военных оркестрах имеются валторны, которые приходится держать в правой руке и таким образом играют; это облегчает переход от трубы к валторне и наоборот. Для тонких губ или для высоких тонов мундштук должен быть узок, а при мясистых губах или для низких тонов наоборот широк. При игре губы остаются сомкнутыми и плотно примыкают к зубам. Мундштук приставляют скорее к верхней, чем к нижней губе, посреди рта так, чтобы край мундштука совпадал с красною частью губ. Бывают также некоторые валторнисты, которые почти совсем не приставляют мундштука к нижней губе, а только к верхней, так что мундштук кажется лежащим на зубах, такой способ рекомендуется для лиц, обладающих слишком толстыми губами. Конец языка должен прилегать к верхним зубам. Забирайте воздух ртом, а отнюдь не носом, а затем вдуйте его в мундштук, произнося при этом беззвучно слог „да“ или слог „тв“, воображая, что сдуваете у себя волос с языка. При высоких нотах говорят, „Ю!“ Чем тоньше и напряженнее струна, тем выше и тон, чем толще струна и чем слабее она натянута, тем ниже тон.

Нечто подобное происходит и у валторны. При высоких тонах приходится вытягивать губы более, чем при низких. Следует остерегаться прижимать мундштук слишком к губам, так как вследствие этого теряется уверенность, мягкость и выносливость. Не следует также выдувать тон при помощи слога „ха“, так как это слишком утомляет грудь, или при помощи слога „да“, так как от этого происходит огрызистость тона. Вдыхание воздуха должно происходить беззвучно, без шипения, глубоко и быстро; выдыхание наоборот должно происходить медленно и бережливо. Язык должен приучаться быстро возвращаться в свое положение (у верхних зубов).

Упражняться следует всегда медленно, чрезвычайно добросовестно; следует избегать „скольжения“, а брать тон всегда чисто и отчетливо. Смотри по тому, какую из крон употребляют (никакую или нет), сообразно с этим следует выдвигать и клапаны. Хорошие валторнисты в состоянии играть все на валторне Фа, только в очень редких случаях, когда трудно удается какой либо пассаж или легато, употребляют строй в Соль или Ми. Вода, попадающая в инструмент, производит вибрацию и даже перескакивание тонов. Следует ежедневно „выдерживать тоны“, что дает губам и тону силу; при этом следует наблюдать за тоном и стараться его облагородить.

При покупке инструмента необходимо обращать внимание на следующие вещи: 1) чтобы инструмент был из тонкой, мягкой меди; 2) чтобы натуральные и клапанные тоны были чисты (большею частью случается, что ми слишком низко, а ля слишком высоко). 3) высокие и низкие тоны должны извлекаться с легкостью, средний регистр должен звучать полно и сильно; 4) в *fortissimo* не должно происходить передувание тонов; легато и трель-легко должны удаваться с легкостью; 5) чтобы и внешняя форма была симметрична и инструмент весь удобно было держать в руках. На некоторых неправильных сделанных валторнах часто бывает, что совершенно невозможно брать высокие тоны или только с помощью различных ухищрений. Валторны из твердой меди и слишком широкой мензуры имеют грубый тон, требуют много силы, и исполнять длинные пассажи *legato* на них очень трудно. Валторны с узкой мензурой при *forte* очень часто подвержены передуванию тона.

Чистят инструмент стеариновым маслом, и затем белым порошком, но не следует употреблять при этом никаких кислот, которые могут испортить инструмент. С валторной следует обращаться очень осторожно, так как некоторые повреждения совершенно невозможно или очень трудно исправить; и тоны, которые вибрируют на таких поврежденных местах, звучат фальшиво или вовсе не звучат. Губы болят от простуды, от игры на чужом мундштуке, чаще же всего вследствие переутомления и напряжения после более или менее продолжительного перерыва упражнений; поэтому необходимо ежедневно упражняться: во 1) в выдерживании тонов и связывании интервалов, 2) в игре этюдов, 3) и исполнении какой либо пьесы. Пред пассажем-соло в высоком регистре нужно укреплять губы небольшою паузой, чтобы дать возможность выжатой из сдвинутых губ крови снова в них вернуться. После 4-ой валторны играть на 1-ой очень трудно, и наоборот. Курение, особенно без мундштука, ослабляет губы и уничтожает мягкость тона. Хороший валторнист строит инструмент всегда в оркестре; он помогает себе либо губами, правой рукой в раструбе, либо применением различных клапанов. Тоны слишком высокие на 2-м и 1-м клапане будут ниже на 3-м.

Хорошее исполнение музыкальной пьесы для музыканта столь же важно, как для оратора повышение и понижение голоса, выделение и подчеркивание отдельных слов и фраз; в этом выражается глубина души и ее эмоций, в этом обнаруживается образованный, утонченный артист.

Под „фразировкой“ разумеется отделение друг от друга отдельных мотивов и фраз, чтобы таким образом сделать понятной пьесу. Прежде всего нужно вникнуть в характер музыкальной пьесы, воспроизвести то чувство, которое в ней скрыто. Хладнокровные и равнодушные люди не в состоянии так сыграть пьесу, как отзывчивый, культурный музыкант, который в состоянии оживить и одухотворить самую незначительную фразу. Больше всего необходимо стремиться к тому, чтобы отделить друг от друга дыханием мотивы, фразы и периоды. Если музыкальная фраза слишком длинна и высока, то необходимо незаметно набрать воздуха так, чтобы проявить это некоторым замедлением или телодвижением. Нота, вслед за которою набирают воздух, уменьшается на незначительную часть своей длительности, если после нее нет паузы: следующую же ноту следует однако брать строго вовремя. Вообще нужно стремиться к тому, чтобы иметь всегда достаточный запас воздуха в распоряжении. В качестве виртуозов на валторне прославились: Лунджи, Беллоли, Луи Гаазе, Мих. Гербот, Фрид. Градецкий, з братья Хутцлера, Фр. Когоут, Леандер, Георг Ф. Марквардт, Низле отец и сын, Пунто (собственно Штих); борец, для которого Моцарт написал концерт, а Бетховен сонату, Полак, Мих. Шунке, Андр. Витт и др. Пражскую консерваторию по классам профессоров Залучан (1811), Янатка (с 1832), Сандер (1872), и Бер (1875); окончил много хороших валторнистов, в том числе Кейл, Готтвальд, Вар, (в Лондоне), Леви, Грим, То, Вильмер и друг.

Школы написали: Домних, Дювернуа, Пунто. Этюды: Беллоли, Копраш, Гюнью, Галлей, Граве, Оскар Франц и др. После этой начальной школы следует соблюдать следующую последовательность в игре этюдов.

Hening. Duette.

Franz, Oskar: 30 Etüden aus der Schule.

Hänselt. Quartette.

Gumbert. Quartette.

Franz, Oskar. 15 grosse Etüden a.d. Schule.

Kling. Duette.

Koprasch. I. Teil.

Reicha. Trio.

Hoffman. II. Teil.

Koprasch II. Teil.

Belloli. I. II. III. Heft. 48 Etüden.

Grave. Heft I bis VII.

Franz, Oskar. Concert-Etüden a.d. Schule.

Schumann Quartett.

Gugnot. 30 Etüden mit und ohne Begleitung.

Galley, Op. 48. 12 Concert-Etüden.

Koprasch, Op. 5. 60 Etüden für Cor alto.

В качестве пьес - соло для игры одновременно с этюдами рекомендуются:

Gumbert. Lieder und Transcriptionen.

Saint-Saëns, Op. 36. Romance.

Häberlein. Ständchen.

Steinfeld. Sehnsucht.

Lorenz, Op. 10. Abendgesang.

Op. 16. №1. Melancolie. №2. Romance und Rondo.

Op. 20. Elégie.

Op. 11. Der Abschied.

Franz, Oskar. Op. 1. Adagio.

Hänsel, Op. 80. Concertino für 2 Hörner mit Klavier.

Beethoven. Sonate F-dur.

Lübeck. Lo Congé.

Forberg, Op. 24. Nocturne.

Mozart. 2 Concerte in Es-dur.

Grützmaier, Op. 19. №2. Romance.

Gottwald, Op. 2. Sehnsucht.

Dobrzynski. Resignation.

Eisner, Op. 10. Scene und Arie.

Täglichsbeck. Introduction und Rondo.

Strauss, Fr. Op. 13. Thema und Variationen.

Schumann. Adagio und Allegro.

Lachner, Op. 37. Nocturno.

Matys, Op. 24. 2. und 1. Concertstück.

Strauss, Fr. Op. 8. Concert.

Kiel, Op. 23. Concert.

Levy. Etüden.

„ „ Divertissement a.d. Oper: „Die Hugenotten“