

Г. КЛИНГ

Соч. 425

ПРАКТИЧЕСКАЯ ШКОЛА

для

КЛАРНЕТА

Государственное Издательство
МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР.
МОСКВА.
1924

1. КАКЪ СЛѢДУЕТЪ ДЕРЖАТЬ ИНСТРУМЕНТЪ.

Кларнетъ слѣдуетъ держать ни слишкомъ близко къ туловищу, ни слишкомъ высоко. Кларнетистъ во время игры долженъ стоять прямо, отставивши лѣвый локоть на 3-4 дюйма отъ туловища, а правый на одинъ дюймъ выше, раструбу на одинъ футъ отъ туловища и лучше даже нѣсколько дальше.

Большой палецъ правой руки помѣщается съ нижней стороны инструмента между указательнымъ и среднимъ пальцемъ, и лучше ниже, чѣмъ слишкомъ высоко, такъ какъ инструментъ главнымъ образомъ лежитъ на немъ. Большой палецъ лѣвой руки помѣщается подъ клапаномъ средней части инструмента; этимъ пальцемъ приходится только открывать клапанъ или закрывать дырочку. Остальные пальцы располагаются непринужденно по клапанамъ и дырочкамъ для того, чтобы можно было быстро и сильно опускать и поднимать ихъ и притомъ такъ, чтобы мясистая нижняя оконечность пальца приходилась на среднюю дырочку и плотно закрывала ее.

2. ОБЪ ОБРАЗОВАНІИ ЗВУКА.

2. UEBER DEN ANSATZ UND BILDUNG DES TONES.

Для того, чтобы получился хорошій звукъ, кларнетъ помѣщается между верхней и нижней губой и затѣмъ линія на двѣ отъ конца тростниковой пластинки подвигается назадъ. Такимъ образомъ звукъ получается хорошій и пластинка не можетъ быть испорчена зубами.

Для полученія болѣе высокаго звука слѣдуетъ плотно сжимать губы; для болѣе низкихъ звуковъ губы разжѣмаются.

Въ началѣ ученикъ долженъ брать только одинъ звукъ, именно такой, который получается, не закрывая ни клапановъ, ни дырочекъ. Для полученія звука изъ кларнета, языкомъ дѣлаются движенія, необходимыя для произнесенія слога та, да, тю, дю. Должно приобрести навыкъ брать звукъ сразу и при этомъ слѣдить, чтобы онъ былъ ясный, звучный и по возможности легкій и нѣжный.

Ученикъ прежде всего долженъ научиться выдерживать безъ перерыва ясный звукъ, не ослабляя и не усиливая его, по возможности спокойно, сберегая дыханіе.

Начинающій долженъ избѣгать ненужныхъ движеній языкомъ, неопредѣленности звука, усиленнаго выдыханія, излишней траты воздуха; чѣмъ менѣ слышно движенія воздуха, тѣмъ звукъ лучше. Слѣдуетъ избѣгать также

1. HALTUNG DES INSTRUMENTES.

Man halte die Clarinette weder zu nahe am Körper, noch zu hoch. Den Körper halte man ganz gerade, den linken Ellenbogen etwa 3-4 Zoll vom Körper, den rechten ungefähr einen Zoll höher, und den Becher etwa einen Schuh vom Körper, doch lieber etwas mehr als weniger.

Den rechten Daumen setze man unter das Instrument zwischen dem Zeige und Mittelfinger, eher aber etwas tiefer, als zu hoch, weil das Instrument meistens von diesem Finger die feste Haltung erhält; den linken Daumen unter die Klappe des Mittelstücks, der sich aber nur wenig bewegen darf, um sogleich die Klappe ergreifen oder das Loch decken zu können. Die Finger lege man in einer ungezwungenen und grazösen Haltung über die Klappen und Löcher, so dass sie mit einer gewissen Schnellkraft fallen, und die untere fleischige Erhöhung möglichst in die Mitte des Lochs kommt und es ganz fest schliesst.

Um den so wichtigen guten Ansatz zu erhalten, lege man den Kopf der Clarinette zwischen die Ober- und Unterlippe, und ziehe sie etwa 2 Linien von dem Ende des Blättchens zurück; so erlangt man einen guten Ton und das Blättchen ist ausser Gefahr durch die Zähne Schaden zu leiden.

Beim Aufsteigen in die Höhe schliesse man die Lippen immer fester, geht man in die Tiefe so muss man die Lippen mehr öffnen.

Der Schüler soll nun einen Ton blasen, und zwar einen, welcher ohne Klappen oder Löcherbeschiessung erzeugt wird. Man spreche die Sylbe ta in das Instrument, und suche den Ton gleich packen zu lernen, dabei sehe man darauf, dass der Anstoss fest, klangvoll, und dabei so leicht und sanft als möglich sei.

Das erste, was der Schüler genau üben muss, ist, dass er den fest angestossenen Ton ohne Verminderung seiner Fülle und ohne Absatz mit möglichster Ruhe und oekonomischer Verwendung seines Athems aushalten lerne.

Man hüte sich vor dem Lallen mit der Zunge; dem Mangel an bestimmtem Anschlage des Tones; dem Hauchen mit der Brust; dem vielen Zerstreuen der Luft; je weniger Luft man hört, desto besser ist der Ton; dem Nicken mit dem

движеній головой, такъ какъ вслѣдствіе этого звукъ получается неровный; не должно также качать туловищемъ, такъ какъ отъ этого аппликатура становится не твердой. Дырочки инструмента должны плотно закрываться, пальцами слѣдуетъ двигать увѣренно и одновременно съ дыханіемъ, иначе получается неопредѣленный звукъ. Слишкомъ высоко пальцы не слѣдуетъ поднимать, такъ какъ ударъ будетъ запаздывать отъ этого. Слѣдуетъ избѣгать усиленнаго дыханія во время игры, а также дѣлать движенія или переступать ногами. Вообще слѣдуетъ избѣгать всего, что затрудняетъ и препятствуетъ легкости исполненія, красотѣ приѣмовъ, постановкѣ и т. д.

3. ТРОСТЬ.

Качество пластинки имѣетъ важное значеніе, такъ какъ отъ нея зависитъ, будетъ ли звукъ ясенъ или глухой, а также окраска и даже чистота звука вообще.

Главное вниманіе должно быть обращено на доброкачественность тростника. Тростникъ долженъ быть плотенъ на стоцѣ, чтобы на немъ не легко можно было бы сдѣлать черту ногтемъ большаго пальца и въ поперечномъ разрѣзѣ онъ долженъ имѣть блескъ слоновой кости. Тростникъ не долженъ быть ни слишкомъ свѣжъ, ни слишкомъ высушенъ; въ первомъ случаѣ получается глухой звукъ, во второмъ, вслѣдствіе недостатка влаги, звукъ бываетъ неполный. Тростникъ не долженъ быть темнаго цвѣта, а желто-коричневаго, который при намачиваніи свѣтлѣетъ, а недостаточно высушенный тростникъ при смачиваніи блѣднѣетъ или принимаетъ зеленоватый цвѣтъ. Такой тростникъ не даетъ хорошаго звука.

Тростникъ привязывается къ верхушкѣ инструментальной или же крученымъ шолкомъ. Вмѣсто нитокъ употребляются также кольцо съ 2 винтиками, лежащими съ правой стороны одинъ подъ другимъ. Первымъ винтомъ прижимаютъ, вторымъ поднимаютъ его. При кольцѣ не приходится уже ни отвязывать, ни привязывать пластинки; она держится плотно и исполнитель можетъ измѣнить ее положеніе въ самое короткое время. Укрѣпленіе пластинки есть особое искусство, такъ какъ недостаточно просто укрѣпить ее, но надо знать также насколько плотно или свободно она должна быть укрѣплена; нѣмцы кларнетисты перевязываютъ пластинки сообразно съ характеромъ пѣсы, поэтому кольцо на кларнетѣ гораздо практичнѣе.

4. ОБЩІЯ ЗАМѢЧАНІЯ.

Прежде всего слѣдуетъ принять въ расчетъ а) чтобы занятія вначалѣ не были продолжительными дліялись не болѣе

Kopfe, wodurch der Ansatz verrückt wird; dem Hin- und Herbewegen des Körpers, besonders des Armes, wodurch die Griffe unsicher werden; dass die Löcher mit den Fingern nur halb bedeckt werden; dem nicht gehörig festen Anschlagen mit den Fingern; die häufig mit dem Anstosse nicht gleich kommen, wodurch matte unvollkommene Klänge und Hudeley entstehen; dem zu hoch Heben der Finger; wodurch der Anschlag zu spät kommt; dem starken Athmen, wenn ein Ton oder einige geblasen sind; dem Treten oder Stampfen mit den Füßen; überhaupt vor Allem, was einer genauen und leichten Ausführung und einem einnehmenden Anstande, schöner Stellung des Körpers, u. s. w. zuwider ist.

3. UEBER DAS ROHR.

Das Wichtigste ist ein gutes Blatt, denn von einem solchen hängt der gute Ton, besonders dessen Dumpfe oder Helle, der nöthige Schmelz in der Höhe und Tiefe, in den Mitteltönen, kurz Alles, sogar die Reinheit, grösstentheils ab.

Das Erste, worauf man besonders sehen muss, ist die Güte des Rohrholzes. Dieses muss fest sein, so das man mit dem Daumen-Nagel nicht leicht eine Marke hineingraben kann, und wenn man einen Querschnitt macht, muss es einen elfenbeinartigen Glanz haben. Ferner darf es weder zu grün, noch zu trocken sein: das erste giebt einen dumpfen Ton, das zweite hat aus Abgang des nöthigen Saftes nicht Kraft genug, um einen runden Ton zu liefern. Es muss eine braun-gelbe aber nicht verbrannte Farbe haben, die immer heller wird, wenn man es nass macht, während das nicht gut gereifte Holz eine blasse oder grünliche Farbe annimmt, wenn es nass ist. Solche Blätter geben einen schlechten Ton.

Das Blatt bindet man mit gewächstem Zwirne oder gedrehter Seide auf den Kopf-Schnabel. Statt des Bindfadens bedient man sich auch eines Ringes mit 2 unter einander liegenden Schraubchen auf der rechten Seite, das obere drückt das Blatt, wenn es zu weit aufsteht, nieder, das untere erhebt es. Dadurch ist das viele Auf- u. Abbinden erspart, das Blatt behält seine feste Lage und in der grössten Schnelle kann der Bläser sein Blatt nach Gefallen richten. Da zudem Binden eine eigene Kunst gehört, weil es sich nicht allein darum handelt, dass das Blatt fest sitzt, sondern wie fest es angezogen, wie locker es sein muss, was sogar von Manchen, des vorzutragenden Stückes wegen geändert wird, ist der Ring viel practischer.

4. ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

Man berücksichtige folgendes: a) dass man die Uebungen, besonders im Anfange, nur eine kurze Zeit, z. B. 10-15 Minuten

10-15 минутъ, а если амбушюръ становится глухъ, то и менѣе. Продолжительность упражненій слѣдуетъ постепенно увеличивать сообразно съ развитіемъ дыханія ученика и способности управлять токомъ воздуха.

Для ученика полезно играть чаще, но по немногу, чѣмъ много сразу.

b) Слѣдуетъ избѣгать возбужденія, усиленной ходьбы, танцевъ, верховой ѣзды, а также горячительныхъ напитковъ.

c) При кашлѣ и другихъ катарральныхъ болѣзняхъ, а также тотчасъ послѣ ѣды играть не слѣдуетъ.

d) Играть не слѣдуетъ, если на губахъ покажутся небольшія ссадины отъ непривычки къ инструменту, или же когда губы обвѣтриваются. Въ послѣднемъ случаѣ употребляется губная помада.

e) Нельзя одобрять обыкновенія давать начинающему плохой инструментъ, напротивъ, начинающему слѣдуетъ давать хорошій инструментъ, въ которомъ всѣ клапаны хорошо бы закрывались, пружины дѣйствовали правильно съ хорошими цапфами. Дерево инструмента не должно быть ни слишкомъ толсто, ни слишкомъ тонко. Это же относится и къ пластинкѣ. Въ кларнетѣ особое вниманіе должно быть обращено на наконечникъ; онъ долженъ быть удобенъ и потому не слишкомъ толстъ и не слишкомъ тонокъ съ нижней стороны, иначе онъ будетъ утомлять и мѣшать при быстрыхъ и незамѣтныхъ измѣненіяхъ амбушюра.

f) Хорошій инструментъ слѣдуетъ тщательно сохранять, но даже и плохой инструментъ должно постоянно держать въ футлярѣ и оберегать его отъ нечистоты, а главнымъ образомъ отъ пыли.

Съ этою цѣлью каждый разъ послѣ игры инструментъ слѣдуетъ разбирать и вытирать.

Если инструментъ сильно загрязненъ, то прежде всего слѣдуетъ протереть его тонкимъ сукномъ, затѣмъ каждую часть инструмента смазать масломъ при помощи пера такъ оставить на нѣкоторое время для того, чтобы растворилась грязь, накопившаяся на стѣнкахъ. Черезъ нѣкоторое время инструментъ слѣдуетъ опять протереть сухимъ сукномъ и повторять это до тѣхъ поръ пока инструментъ не будетъ совершенно чистъ и дерево сухо.

g) Въ духовомъ инструментѣ важное значеніе имѣетъ чистка трости. Если въ трость набралось слишкомъ много влаги, или если она присохла, то трость продуваютъ или же промыва-

dauern lasse; ja sogar noch früher aufhöre, wenn der Ansatz zu stumpf zu werden anfängt; nach und nach verlängere man diese, je mehr der Bläser die unentbehrliche Kraft erhält, den Athem recht lange aushalten, und den Luftstrom so ganz beherrschen zu können.

Man blase lieber öfter, als zu lange andauernd.

b) *Man vermeide zu grosses Erhitzen, starkes Läufen, Tanzen und Reiten, trinke nicht zu viel.*

c) *Bei krankem Zustande, z. B. Husten oder sonstigen katarhalischen Zuständen, sowie gleich nach dem Essen, ist das Blasen zu vermeiden.*

d) *Wenn ein kleines Uebel den Ansatz stört, z. B. Bläschen am Munde, die man so leicht erhält, wenn man auf einem fremden Instrumente bläst; oder von der Luft aufgerissene Lippen besitzt, blase man nicht. Im letzteren Falle soll man sich der Mundpomade bedienen.*

e) *Vor allem sehe man auf ein gutes Instrument; die Gewohnheit, den Anfängern schlechte Instrumente zu geben, ist sehr zu rügen; man gebe daher denselben ein treffliches Instrument, wo alle Klappen richtig schliessen, die Federn gut gearbeitet sind und die Zapfen fest stehen. Das Instrument darf nicht zu voll an Holz sein, aber auch nicht zu dünn. Dasselbe ist der Fall beim Blatt. Bei der Clarinette hat man noch besonders auf den Kopf-Schnabel zu sehen, dieser muss dem Bläser gemächlich sein, er darf daher an seiner unteren Lage weder zu viel noch zu wenig Holz haben, sonst ermüdet er und hindert den Spieler an dem schnellen unmerklichen Aendern seines Ansatzes bei Höhe und Tiefe.*

f) *Hat man ein gutes Instrument, so Sorge man aber auch so viel als möglich, es gut zu erhalten.*

Desswegen halte man sich ein Futteral, selbst wo das Instrument keinen besonderen Werth hat, und suche dieses von allem Schmutze, besonders vom Staube frei zu erhalten.

Nach dem Spiele nehme man es daher auseinander, und wische jedes Stück rein aus.

Ist viel Schmutz in dem Instrumente, so ziehe man im Anfange bloß ein feines Tuch durch das Stück, damit so der erste Schmutz weggenommen wird. Dann schmiert man jedes Stück vermittelst einer Kielfeder mit gutem Oel ein, wäscht dieses so lange darin, bis es den übrigen, an den Wänden des Instrumentes hängenden, Schmutz aufgelöst hat. Darauf zieht man mit derselben Vorsicht wieder ein trockenes Tuch oder den Auswischer durch, und wiederholt dieses so lange, bis das Instrument ganz gereinigt ist und das Holz trocken scheint.

g) *Vorzüglich wichtig für die Rohrinstrumente ist das Reinigen des Rohrs. Hat sich daher zu viele Feuchtigkeit angesetzt, oder ist der Schleim zu alt, so muss man es entweder aus-*

ваютъ чистой водою и чистятъ бородкой пера. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что пластинку, особенно у кларнета, снимаютъ только въ крайнемъ случаѣ; частое сняманіе пластинки очень вредно для амбушура, такъ какъ каждый разъ послѣ сняманія его приходится намѣнять.

На дырочки инструмента вообще слѣдуетъ обращать большое вниманіе, такъ какъ во время чистки онѣ легко засоряются. Если дырочки не очень засорены, то соръ легко удаляется простымъ выдуваніемъ.

h) Инструментъ не долженъ стоять въ слишкомъ тепломъ мѣстѣ, на солнцѣ или близко къ печкѣ и т. д. или же въ очень сыромъ мѣстѣ, такъ какъ дерево сохнетъ, коробится и трескается, вслѣдствіи чего инструментъ портится.

i) При заботливомъ уходѣ за инструментомъ его время отъ времени смазываютъ масломъ, именно 1, 2, 3 или 4 раза въ мѣсяцъ сообразно съ тѣмъ, сколько на немъ играютъ. Новый инструментъ слѣдуетъ смазывать чаще, именно черезъ 2 или 3 недѣли.

Льняное масло лучше другихъ, но хорошо также оливковое или деревянное масло, при чемъ смазывать инструментъ нужно настолько, чтобы онъ сдѣлался влажнымъ.

Послѣ смазыванія, передъ тѣмъ какъ играть, инструментъ тщательно вытирать.

k) Большаго вниманія требуютъ клапаны, такъ какъ если онѣ и подложенная подъ ними кожа находятся въ неудовлетворительномъ состояніи, то инструментъ становится непригоднымъ къ употребленію. Передъ тѣмъ какъ играть, слѣдуетъ тщательно осмотрѣть: всѣ ли клапаны свободно поднимаются и закрываются, не испортилась ли при промываніи и смазываніи кожа на клапанахъ, вслѣдствіи чего дырочка не будетъ плотно закрываться. Для того чтобы убѣдиться: плотно ли клапаны закрываютъ дырочки, производятъ слѣдующій опытъ: одной рукой придерживаютъ клапаны на инструментѣ, другой закрываютъ инструментъ съ одного конца, а съ противоположнаго тянутъ въ себя воздухъ; тутъ легко замѣтить, плотно ли клапаны закрываютъ дырочки. Если клапаны пропускаютъ воздухъ, то ихъ слѣдуетъ осмотрѣть, и если который нибудь изъ нихъ погнулся, то его накрываютъ сукномъ и сильно нажимаютъ прямымъ молоточкомъ на бляшку, закрывающую дырочку, затѣмъ разъ или два ударяютъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ къ бляшкѣ прикрѣплена рукоятка. Если рукоятка при нажиманіи бляшки поднимается вверхъ, то ее слѣдуетъ отогнуть внизъ на сколько слѣдуетъ, придерживая при этомъ бляшку.

Если послѣ этого клапанъ все таки пропускаетъ воздухъ, то причиной этого можетъ быть испорченная кожа на

blasen, oder durch frisches Wasser reinigen, oder auch mit einem Federbart; wobei man besonders bei der Clarinette zu bemerken hat, dass man nur dann, wenn es sein muss, dass Blatt abbündet, indem das häufige Ab- und Aufbinden des Blattes dem fest sein sollenden Ansätze sehr schadet, der sich so immer wieder anders richten muss.

Bei diesem Reinigen der Instrumente überhaupt sehe man vorzüglich darauf, dass man die Löcher vom Schmutze frei mache, der sich häufig dort ansetzt, und den man bei den meisten, wenn der Schmutz nicht zu stark und zu fest ist, mit dem Munde ausblasen kann.

h) Ferner stelle man kein Instrument an jene Orte, wo es sehr warm ist, wo die Sonne hinscheint in die Nähe des Ofens, u. s. w. oder wo es sehr feucht ist; denn das Holz zieht.

i) Zur guten Erhaltung der Instrumente gehört auch, dass man denselben von Zeit, zu Zeit je nachdem man viel oder wenig spielt, in 1, 2, 3 oder 4 Monaten einmal, ein wenig Oel giebt, was bei neuen Instrumenten öfters z. B. alle 14 Tage oder 3 Wochen zu geschehen hat.

Das beste ist Lein-Oel, doch kann man auch feines Oliven und Baumöl anwenden, aber nur so viel, dass das Instrument eben davon feucht wird.

Nach dem Oelen putze man das Instrument erst tüchtig ab, ehe man wieder darauf spielt.

k) Vorzügliches Augenmerk verdienen noch die Klappen, denn sind diese mit dem darunter liegenden Leder in keinem guten Zustande, so ist das Instrument nicht brauchbar. Ehe man spielt, untersuche man daher alle Klappen auf das Genaueste, ob sie gehörig schliessen, sich leicht bewegen, ob das Leder durch Wasser oder Oel nicht verdorben ist und dadurch das Loch nicht gehörig gedeckt wird. Dieses bemerkt man, wenn man mit einer Hand alle Löcher des Stückes, woran die Klappen sind, und mit der andern die eine Oeffnung desselben Stückes zuhält, es mit der andern Oeffnung an den Mund setzt, und die Luft an sich zieht. Da fühlt man gleich, ob die Klappen Luft durchlassen. Schliessen die Klappen nicht fest genug, so untersucht man, ob sich etwa die Klappen verbogen haben. Zu diesem Zwecke legt man ein Tuch über die Klappe, drückt scharf mit einem geraden Hämmerchen auf das Plättchen auf, welches das Loch bedeckt, und in den Winkel ein wo der Stiel anfängt, und thut etwa einen oder zwei Schläge, aber ja nicht zu stark, darauf.

Steigt der Stiel beim Daraufdrücken in die Höhe, so halte man das Hämmerchen fest auf das Plättchen, und drücke den

клапанахъ.

Для того чтобы переменить кожу, снимаютъ клапанъ и наклеиваютъ на него новую, мягкую кожу. Это дѣлается слѣдующимъ образомъ: старую кожу и клей снимаютъ ножомъ, затѣмъ намазываютъ на клапанъ слой клея и накладываютъ ранѣе приготовленную кожу, которую затѣмъ обрѣзаютъ кругомъ ножницами. Послѣ этого клапанъ снова прикрѣпляютъ къ инструменту и молоточкомъ нажимаютъ кожу на дырочку, вслѣдствіе чего кожа, разумѣется, будетъ плотно закрывать его.

Иногда кожу къ клапану приклеиваютъ сургучемъ, но такой способъ приклеиванія нѣсколько труднѣе и при этомъ легко можно испортить клапанъ, такъ какъ его приходится держать надъ свѣчей.

Причиной того, что клапанъ не хорошо закрывается, бываетъ иногда пружина подъ клапаномъ. Ослабѣвшую пружину замѣняютъ новой, болѣе тугой; если таковой достать нельзя, то накладываютъ одну пружину на другую. Во всякомъ случаѣ пружина должна быть настолько туга, чтобы клапанъ плотно закрывалъ дырочку, но въ тоже время она не должна препятствовать легко и удобно открывать клапанъ.

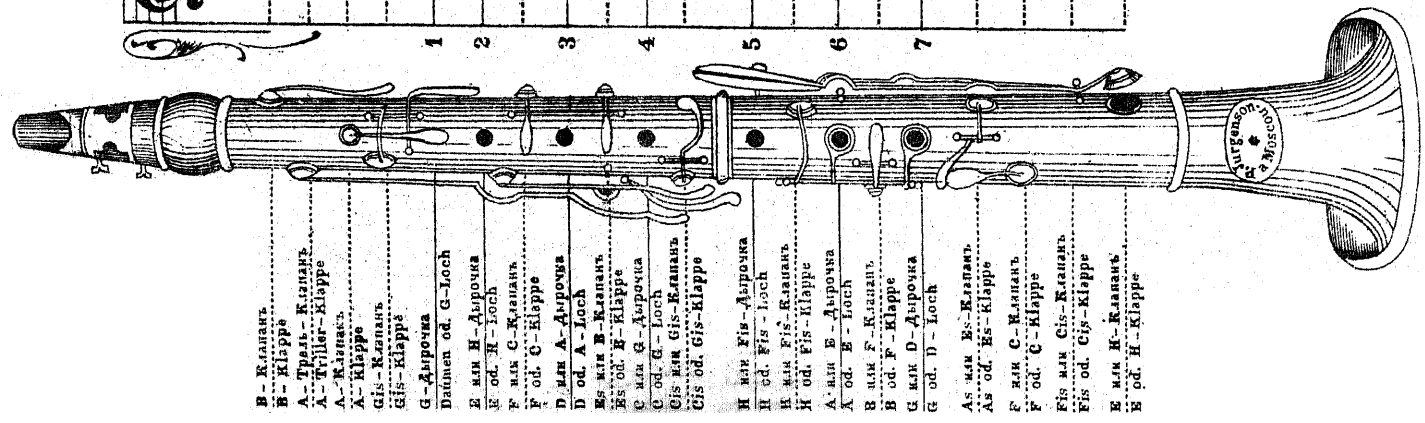
Stiel, so viel als nöthig, nieder.

Nun untersuche man wieder durch Zuhalten der Löcher, ob die Klappen Luft halten. Hat dies nicht geholfen, so liegt der Fehler am Leder. Man nimmt alsdann die Klappe vom Instrument, und macht ein neues, aber weiches, wollichtetes Leder darauf. Dabei verfährt man auf folgende Weise: Man schneidet mit einem Messer das alte Leder und das, womit es angeklebt ist, herab. Dann nimmt man ein passendes Stückchen Klebwachs, streicht es so dünn als möglich auf die Klappe, drückt dann das schon vorher zugerichtete Leder (Lederpolster) auf die Klappe an, und schneidet es hierauf mit einer Scheere ringsum zurecht. Dann setzt man die Klappe wieder auf das Instrument, und drückt das Leder mit dem Hämmerchen etwas stark in das Loch; so wird es gewiss gut decken.

Manche bedienen sich hierzu Siegellack; allein die Verfahrensart ist schwieriger, und der Klappe, die man über das Licht halten muss, leicht nachtheilig.

Manchmal ist es auch die Feder unter der Klappe, welche an dem nicht genauen Decken der Klappen Schuld ist. Da lässt man entweder eine stärkere darauf machen oder, wo keine solche zu haben, zwei übereinander legen; jedoch darf sie nicht zu stark werden, damit man sie leicht und bequem öffnen kann; die Feder muss nur eben so stark sein, dass sie gehörig deckt.

АППЕКАТУРА КЛАРНЕТА. GEFFTAВЕЛЛЕ FUR CLARINETTE.



1 2 3 4 5 6 7

B - Кларнетъ.
 B - Кларпъ.
 A - Траль - Кларнетъ.
 A - Траль - Кларпъ.
 A - Кларнетъ.
 A - Кларпъ.
 Gis - Кларнетъ.
 Gis - Кларпъ.
 G - Апрочка.
 Baßten od. G-Loch.
 E или H - Апрочка.
 E od. H - Loch.
 F или C - Кларнетъ.
 F od. C - Кларпъ.
 D или A - Апрочка.
 D od. A - Loch.
 Es или B - Кларнетъ.
 Es od. B - Кларпъ.
 C или G - Апрочка.
 C od. G - Loch.
 Cis или Gis - Кларнетъ.
 Cis od. Gis - Кларпъ.
 H или Fis - Апрочка.
 H od. Fis - Loch.
 H или Fis - Кларнетъ.
 H od. Fis - Кларпъ.
 A или B - Апрочка.
 A od. B - Loch.
 B или F - Кларнетъ.
 B od. F - Кларпъ.
 G или D - Апрочка.
 G od. D - Loch.
 As или Es - Кларнетъ.
 As od. Es - Кларпъ.
 F или C - Кларнетъ.
 F od. C - Кларпъ.
 Fis или Cis - Кларнетъ.
 Fis od. Cis - Кларпъ.
 E или H - Кларнетъ.
 E od. H - Кларпъ.

Знаки: ● означаетъ что звуковая дырочка должна быть закрыта,
 ○ = открыта; □ = открытый кланецъ; ■ = закрытый.
 ● = geschlossene, ○ = offene Tonlöcher.
 ■ = geschlossene, □ = offene Klappen.

низкий регистръ (волинка)
Schallwey Register.

средний
Mittleres Reg.

высокий
Brillantes Register auch Clairon.

самый высокий
Hohes Register.

ПРИГОТОВИТЕЛЬНЫЯ УПРАЖНЕНИЯ.

VORBEREITENDE UEBUNGEN.

Медленно. (По возможности должно стремиться выработать хороший, полный и чистый звукъ.)

Langsam. (Man suche einen guten, vollen reinklingenden Ton zu erzielen.)

№ 1.

Медленно.
Langsam.

№ 2.

Медленно.
Langsam.

№ 3.

Медленно.
Langsam.

№ 4.

Медленно.
Langsam.

№ 5.

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ЦЕ-ДУРЬ И А-МОЛЬ.
SCALEN UND UEBUNGEN IN C-DUR UND A-MOLL.

№ 6. Це-дурь. C-Dur.

№ 7. А-моль. A-Moll.

УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ИНТЕРВАЛАХЪ.

INTERVALLEN UEBUNGEN.

№ 8. Секунды. Secunden.

№ 9. Терции. Terzen.

Кварты. Quarten.

№ 10.

Exercise № 10 consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff contains a melodic line of quarter notes and eighth notes. The second staff continues the melodic line. The third staff contains a bass line of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together.

Квинты. Quinten.

№ 11.

Exercise № 11 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a melodic line of quarter notes and eighth notes. The second staff contains a bass line of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together.

Сексты. Sexten.

№ 12.

Exercise № 12 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a melodic line of quarter notes and eighth notes. The second staff contains a bass line of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together.

Септимы. Septimen.

№ 13.

Exercise № 13 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a melodic line of quarter notes and eighth notes. The second staff contains a bass line of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together.

Октавы. Oktaven.

№ 14.

Exercise № 14 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains a melodic line of quarter notes and eighth notes. The second staff contains a bass line of quarter notes and eighth notes, with some notes beamed together.

Медленно.
Langsam.

№15.



Медленно.
Langsam.

№16.



Медленно.
Langsam.

№17.



Медленно.
Langsam.

№18.



Moderato.

№19.



Moderato.

№20.



Moderato.

№21.



Moderato.

№22.



Nº 23. Moderato.

Nº 24. Moderato.

Nº 25. Moderato.

Nº 26. Moderato.

Nº 27. Adagio.

Маршъ.
Marcia.

№ 28. *f*

Moderato.

№ 29. *mf* *f*

Andantino.

№ 30. *p* *cresc.*

Moderato.

№ 31. *mf*

Presto.

Mozart.

№ 32. *f* *p* *cresc.*

Larghetto.

Weber.

№ 33. *p* *cresc.*

Moderato.

№ 34. *f* *f* *mf*

Вальсъ въ медленномъ темпѣ;
Langsamer Walzer.

№35. 

Вальсъ. Walzer.
Moderato.

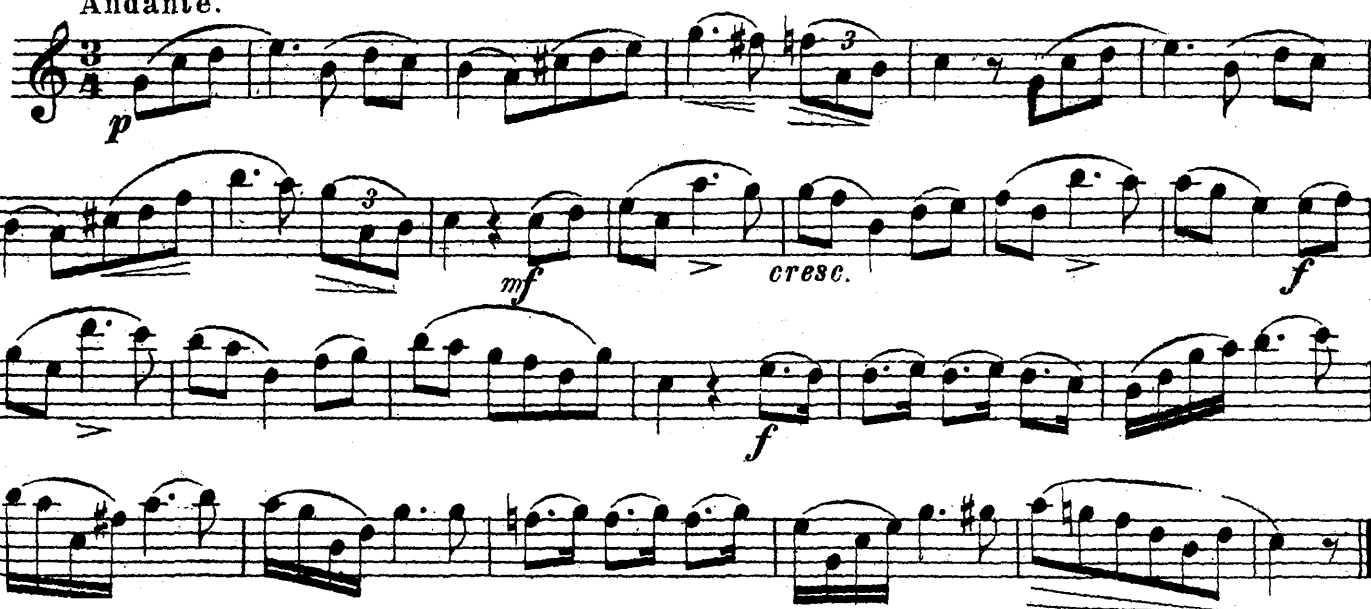
№36. 

Тирольскій танецъ. Tyrolienne.
Moderato.

№37. 

D. C. al Fine.

Andante.

№38. 

Оберъ.
Auber.

№39. *Allegro ma non troppo.*



Беллини.
Bellini.

№40. *Moderato.*



Бальбъ.
Balfe.

№41. *Andante.*



№42. *Allegro moderato.* Беллини.
Bellini.

f *Fine.*

p *f* *p* *f* *D.C. al Fine.*

№43. *Allegro.* Моцартъ.
Mozart.

mf

p *ff* *p* *f* *Fine.*

ff *p* *f* *p* *D.C. al Fine.*

№44. *Andante.*

p

mf *f* *p*

f *cresc.*

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ГЕ-ДУРЬ И Е-МОЛЬ.

SCALEN UND UEBUNGEN IN G-DUR UND E-MOLL.

№45. *Ге-дуръ. G-Dur.*

№46. E-моль. E-Moll.

№47. Allegretto.

№48. Adagio sostenuto.

№49.

№50. Allegro. ♩
f ♩
Fine. *D.S. al Fine.*

№51. Вальсъ. Walzer.
 Allegretto.
mf ♩
Fine. f *D.C. al Fine.*

№52. Маршъ. Marsch.
mf ♩
Fine. *D.C. al Fine.* Россини. Rossini.

№53. Allegro.
f ♩
p *f* *mf* *f* *ff*

№54. Allegretto. Герольдъ. Herold.

p.

f *schneller* *fp* *f* *fp*

p. *a tempo* *f.*

Detailed description: This piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff is the melody, starting with a piano (*p.*) dynamic and an *Allegretto* tempo. The second staff is a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics *f*, *schneller*, *fp*, *f*, and *fp*. The third staff continues the melody, ending with a forte (*f.*) dynamic and a *a tempo* marking.

№55. Полька. Polka. Allegretto. Штраусъ отецъ. Strauss Vater.

f

f

Detailed description: This piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff is the melody, starting with a forte (*f*) dynamic and an *Allegretto* tempo. The second staff is a rhythmic accompaniment of eighth notes, also starting with a forte (*f*) dynamic.

№56. Полька. Polka. Allegretto. Ланнеръ. Lanner.

mf *f*

ff

TRIO.

Fine. P

f *D.C. al Fine senza replica.*

Detailed description: This piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff is the melody, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and an *Allegretto* tempo. The second staff is a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics *f* and *ff*. A **TRIO** section begins in the third staff, marked *Fine. P*. The fourth staff continues the melody, ending with a forte (*f*) dynamic and the instruction *D.C. al Fine senza replica.*

№57. Moderato.

p *mf*

f *p* *cresc.* *f* *p* *rit.*

Detailed description: This piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff is the melody, starting with a piano (*p*) dynamic and a *Moderato* tempo. The second staff is a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics *f*, *p*, *cresc.*, *f*, *p*, and *rit.*

№58. *Andante.* Доницетти.
Donizetti.

№59. *Adagio.* Веберъ.
Weber.

№60. *Allegretto.* Моцартъ.
Mozart.

Bellini.

№61. Allegretto moderato.

mf *f* *mf* *f*

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ Д-ДУРЬ И КА-МОЛЬ.
 SCALEN UND UEBUNGEN IN D-DUR UND H-MOLL.

№62. Д-дуръ. D-Dur.

№63. Ка-моль. H-Moll.

№64. Andante.

mf *f*

№65. *Andante.*

p

№66. *Moderato sostenuto.*

p

№67. *Andante.*

p

cresc.

f

№68. *Allegretto.*

p

Вальс.
Вальс.

f

№69. Allegretto. Реберъ. Weber.

p *mf* *f*

№70. Allegretto. Оберъ. Auber.

f *Fine. p* *cresc.* *f D. C. al Fine.*

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ЭФЪ-ДУРЬ И Д-МОЛЛ.
 SCALEN UND UEBUNGEN IN F-DUR UND D-MOLL.

№71. Ефъ-дуръ. F-Dur.

№72. Д-моль. D-Moll.

Moderato.

Nº73.

p *f* *ff* *p*

Adagio.

Nº74.

p *Fine. f* *ff* *D. C. al Fine. p*

Andantino.

Mozart.

Nº75.

p *f* *p* *f* *mf* *f*

Вальсъ. Walzer.
Allegretto.

Ланнеръ.
Lanner.

№76.

p

cresc. *f* *p* *f*

1. 2.

1. 2.

f

Маршъ.
Marsch.

Бетховенъ.
Beethoven.

№77.

p *cresc.*

ff *sf* *sf* *Fine.*

ff *D.C. al Fine.*

Allegro moderato.

Донизетти.
Donizetti.

№78.

p *f*

p *cresc.* *f*

f

Andantino.

Рейсигеръ.
Reissiger.

№79.

p *f*

p *f*

Andante espressivo.

Оберъ.
Auber.

№80.

p *f* *p* *pp* *dim.* *p*

Мазурка.
Tempo di Mazurka.

№81.

f *p* *Fine.* *f* *p* *mf* *f* *D. C. al Fine.*

Польскій.
Polonaise.

Беллини.
Bellini.

№82.

mf *Fine.* *p* *f*

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ БЕ-ДУРЬ И ГЕ-МОЛЬ.
SCALES AND UEBUNGEN IN B-DUR UND G-MOLL.

№83. Бе-дуръ. B-Dur.

Two staves of musical notation for exercise №83. The first staff shows the B major scale (one sharp) in 6/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the scale, ending with a double bar line.

№84. Ге-моль. G-Moll.

Two staves of musical notation for exercise №84. The first staff shows the G minor scale (two flats) in 6/8 time, starting with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff continues the scale, ending with a double bar line.

№85. Andante cantabile.

Four staves of musical notation for exercise №85. The first staff is marked 'Andante cantabile' and 'p'. The subsequent staves show a melodic line with various dynamics including 'f' and 'ff', and a bass line with 'p'.

№86. Allegretto.

Four staves of musical notation for exercise №86. The first staff is marked 'Allegretto' and 'f'. The second staff includes the instruction 'Fine. p'. The final staff contains triplets marked with the number '3'.

Второй разъ октавой выше.

Moderato. Das 2^{te} Mal in der 8^{va}

№87. *mf*

тоже октавой выше

Moderato. auch in 8^{va}

№88. *mf*

тоже 8

Moderato. auch in 8

№89. *p*

Moderato.

Донизетти.
Donizetti.

№90. *Fine. mf*

D. C. al Fine.

Allegretto.

№91. *p*

D. C. al Fine.

Моцартъ.
Mozart.

№92. *Andante.*

ГАММЫ И УПРАЖНЕНИЯ ВЪ ЭСЪ-ДУРЪ И ЦЕ-МОЛЬ.
 SCALEN UND UEBUNGEN IN ES-DUR UND C-MOLL.

№93. *Эсъ-дуръ. Es-Dur.*

№94. *Це-моль. C-Moll.*

№95. *Andante.*

Allegro vivo.

Nº96.

Musical score for No. 96, Allegro vivo. It consists of seven staves of music in 3/8 time, starting with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff begins with a forte (f) dynamic marking. The piece features a continuous eighth-note melody with various rhythmic patterns and rests.

Moderato.

Nº97.

Musical score for No. 97, Moderato. It consists of three staves of music in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff begins with a piano (p) dynamic marking. The piece features a melody with frequent triplets and accents, ending with a forte (f) dynamic marking.

Lento.

Моцартъ.
Mozart.

№98.

p

cresc.

p

Largo.

Моцартъ.
Mozart.

№99.

p

mf

cresc.

f

p

f

p

О ТРЕЛЯХЪ.

На кларнетѣ трели возможно дѣлать почти на каждомъ тонѣ, но не на каждомъ тонѣ трели хороши. Ниже мы проводимъ легко исполнимыя трели, возможное совершенство которыхъ зависитъ отъ прилежанія. Играть трели надо сначала медленно, затѣмъ постепенно ускорять.

№100.

Учить, какъ указано выше.
Auf gleiche Weise wie oben zu studieren.

О ТРАНСПОНИРОВКѢ.

Исполнитель обязанъ слѣдовать указаніямъ композитора и строго ихъ придерживаться, такъ напр. если композиторъ указываетъ кларнетъ А Це Де или Эсъ, то измѣнять этого не слѣдуетъ, но есть кларнетисты, которые транспонируютъ всё эти строи на одинъ кларнетъ Бе. Прежде всего, искусство транспонирования требуетъ внимательнаго изученія. Кларнетъ Бе на цѣлый тонъ ниже кларнета Це и на $\frac{1}{2}$ тона выше кларнета А, поэтому вещь написанная для кларнета Це въ тонѣ Це или Эфъ, А или Д-моль для кларнета Бе должна быть транспонирована въ тонѣ Д или Ге-дуръ, Ха или Е-моль, а то, что написано въ тонѣ Ге или Де-дуръ, Е или Ха-моль, транспонируется въ тонѣ А, Е или Де-моль. Точно также вещь, написанная для кларнета А въ тонѣ Це Ге или Эфъ дуръ, А, Е или Де-моль на кларнетѣ Бе играется въ тонѣ Ха, фисъ или Е-дуръ, Гисъ, Дисъ или Цисъ-моль, однимъ словомъ на $\frac{1}{2}$ тона ниже. Кларнетъ Эсъ на малую терцію выше кларнета Це, а кларнетъ Д на цѣлый тонъ.

Для основательнаго практическаго и теоритическаго изученія транспонировки, ученикамъ предлагается Практической учебникъ транспонировки. Клинга.

UEBER DEN TRILLER.

Man kann auf der Clarinette beinahe auf jedem Ton einen Triller schlagen; allein nicht jeder ist gut; hier folgen die leicht ausführbaren Triller, welche man recht fleissig üben muss, um zur gehörigen Meisterschaft zu gelangen. Am Anfang sehr langsam und nach und nach immer schneller werdend.

UEBER DAS TRANSPONIEREN

Obwohl es zwar Pflicht ist, sich streng an die Vorschrift des Componisten, zu halten, welche z. B. für A, C, D oder Es-Clarinette schreiben, so ziehen es doch einige Clarinettisten vor, diese Stimmen alle auf der B-Clarinette auszuführen. Das ist nun eine Kunst, die man erst erlernen muss. Da die B-Clarinette einen ganzen Ton tiefer als die C-Cl. und einen halben Ton höher als die A-Cl. steht, so wird, was für die C-Cl. in C oder F, A oder D-Moll geschrieben ist, auf der B-Cl. in D oder G-Dur, H^o oder E Moll, was in G oder D-Dur, E oder H Moll steht, in A oder Cis-Moll transponiert. Ebenso wird, was für die A-Cl. in C, G, oder F-Dur, A, E, oder D-Moll notiert ist, auf der B-Cl. in H, Fis oder E Dur, Gis, Dis oder Cis-Moll, alles einen halben Ton tiefer geblasen werden müssen. Die Es-Cl. ist um eine kleine Terz, die D-Cl. um einen ganzen Ton höher als die C-Cl.

Um die Transposition gründlich theoretisch wie practisch zu erlernen, empfehle ich dem Schüler meine „Practische Anweisung zum Transponieren“, im Verlag bei Louis Oertel, in Hannover erschienen.

Упражненія въ арпеджіяхъ. (Сначала учить очень медленно.)
Arpeggien Etude. (Zuerst sehr langsam zu studieren.)

№101.

The musical score consists of ten staves of music, each containing a different arpeggiated figure. The first staff is marked with a treble clef and a 4/4 time signature. The notes are arranged in a sequence of chords, with some accidentals (sharps and flats) indicating specific intervals. The figures are designed to be played slowly and accurately, focusing on the articulation and timing of the arpeggios.

The main musical score consists of seven staves of music. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes. There are several accidentals (sharps and flats) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Это упражнение нужно также играть съ лигами, указанными ниже.
Diese Etüde ist ebenfalls mit folgenden Bindungen zu studieren.

This section shows two staves of musical notation illustrating different types of slurs and ligatures. The first staff shows a series of eighth notes grouped by a slur, with various accidentals. The second staff shows similar notation with different groupings and accidentals, demonstrating how the exercise can be studied with these specific binding techniques.

также и съвдующимъ образомъ.
Auch in dieser Weise.

This staff shows a specific binding technique for the exercise, featuring a series of eighth notes with various accidentals, demonstrating a particular way to play the piece.

И. Т. Д.
 и. с. и.

Заключеніе.
Schluss.

The conclusion of the exercise is shown in a single staff of music, featuring a series of eighth notes with various accidentals, leading to a final cadence.

съ различными
 лигами.
*in verschiedenen
 Bindungen.*

Упражнение. Etüde.
Moderato.

№102.

The musical score for Etüde №102 is written in 4/4 time and consists of 12 staves. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the lower register, often beamed in groups of four. The upper register features a more melodic line with various rhythmic patterns, including eighth-note runs and occasional rests. The key signature changes from one flat to one sharp (F#) in the middle of the piece, and then returns to one flat towards the end. The score concludes with a final cadence.

This page contains 12 staves of musical notation, likely for a piano or guitar. The notation is written in a single system across the page. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. Many notes are beamed together and have slurs underneath them, indicating a continuous melodic line. There are several instances of triplets, particularly in the lower staves. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests. The overall style is that of a classical or romantic-era piece, possibly a study or a short composition. The page number '37' is located in the top right corner.

Упражнение. Etude.
Maestoso.

№103.

Musical score for Etude No. 103, Maestoso, 4/4 time signature. It consists of five staves of music with various rhythmic patterns and slurs.

Предлагаемое упражнение должно играть съ нижеуказанными лигами.
Vorstehende Etude soll noch in nachfolgenden Bindungen geübt werden.

Musical score for Etude No. 103, showing five different ligatures (1-5) for the exercise.

Упражнение. Etude.
Moderato.

№104.

Musical score for Etude No. 104, Moderato, 6/8 time signature. It consists of four staves of music with various rhythmic patterns and slurs.

Andere Bindungen.

Musical score for Etude No. 104, showing six different ligatures (1-6) for the exercise.

ТЭМА СЪ ВАРИАЦІЯМИ. THEMA UND BRILLANTE VARIATIONEN.

Тэма. Thema.
Польскій. Polonaise.

Гамбаро.
von G. B. Gambaro.

The main theme is written in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It begins with a forte (f) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

VAR. I.

VAR. I is written in the same key and time signature as the theme. It features a more complex rhythmic pattern with frequent sixteenth-note runs and slurs. It also begins with a forte (f) dynamic and ends with a double bar line and repeat dots.

VAR. II.

VAR. II continues the variations in the same key and time signature. It maintains the intricate sixteenth-note patterns and slurs characteristic of the previous variation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

VAR. III.

Musical notation for Variation III, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The subsequent staves continue the melodic development with various rhythmic patterns and phrasing, ending with a double bar line and repeat sign.

VAR. IV.

Musical notation for Variation IV, consisting of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The subsequent staves continue the melodic development with various rhythmic patterns and phrasing, ending with a double bar line and repeat sign.

VAR V.

Musical score for Variation V, featuring five staves of music in G major and 3/4 time. The piece includes triplet markings and various melodic lines.

VAR VI.

Musical score for Variation VI, featuring five staves of music in G major and 3/4 time. The piece is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages.

ПРИМЪЧАНІЯ ОТНОСИТЕЛЬНО БАССЪ-КЛАРНЕТА.

BEMERKUNG ÜBER DIE BASS-CLARINETTE.

Нерѣдко случается, что кларнетисту приходится также исполнять партію Бассъ-кларнета. Бассъ-кларнетъ есть увеличенный кларнетъ, аппликатура его та же и все, что написано для обыкновеннаго кларнета, можетъ быть сыграно и на Бассъ-кларнетѣ. Но этотъ инструментъ имѣетъ особый характеръ религіозности; звукъ его трогательный и потому и исполненіе должно соответствовать характеру инструмента.

Es ist nicht selten, dass der Klarinettist auch zugleich die Partie der Bass-Clarinette zu übernehmen hat. Die Bass-Clarinette ist eine vergrösserte Clarinette, die Applicatur ist ganz dieselbe und alles, was sich auf dieser blasen lässt, kann man auch auf der Bass-Clarinette ausführen. Dennoch ist der Character dieses Instrumentes ein anderer; er ist religiös, ansprechend und rührend, und so muss denn der Künstler diesem Gefühlsausdruck entsprechend, die Bass-Clarinette behandeln.