

Ф. ДУДКА

ОСНОВЫ НОТНОЙ ГРАФИКИ

Сканирование
Б. Севастьянов
(<http://clasmus.ivsek.info>
<http://konsa.kharkov.ua>)

*„Музична Україна“
Київ—1977*

Современные способы нотной записи являются результатом длительного, многовекового процесса развития: от старинных обозначений до принятой сегодня системы нотации. Нотная графика наиболее обогатилась в XVII—XIX столетиях. Ее совершенствование продолжается и в наше время в практике музыкальных издательств Советского Союза и зарубежных стран.

Предлагаемое читателю практическое пособие «Основы нотной графики» существенно переработано. В него введены новые материалы, освещающие вопросы нотной графики, которые не рассматривались в книге «Основы нотної графіки», выпущенной издательством «Музична Україна» в 1972 году.

Пособие рассчитано на редакторов и корректоров музыкальных издательств, композиторов, разметчиков, нотографиков, учащихся и педагогов музыкальных учебных заведений и переписчиков нот.

НОТНЫЙ СТАН. РАШТРЫ

Как известно, нотный текст записывается на нотоносцах. В издательской практике используются различные по раштрам¹ нотные станы. Размер их определяется расстоянием от первой до пятой линии нотоносца. При выборе раштра руководствуются видом нотной литературы, форматом и практическим назначением издания.

Наиболее употребительны следующие раштры:

3 - миллиметровый (бисерный) — для печатания сложных по фактуре партитур инструментальных квартетов, квинтетов и т. п., примечаний, расшифровок мелизмов, дополнительных нот в фортепианных переложениях, а также нот на дополнительных нотоносцах в оперных клавирах, отражающих те или иные элементы оркестровой фактуры, не входящей в основной (исполняемый) текст переложения.

4 - миллиметровый — для печатания карманных партитур и нотных примеров в книгах. Этот раштр нередко называют малым партитурным раштром.

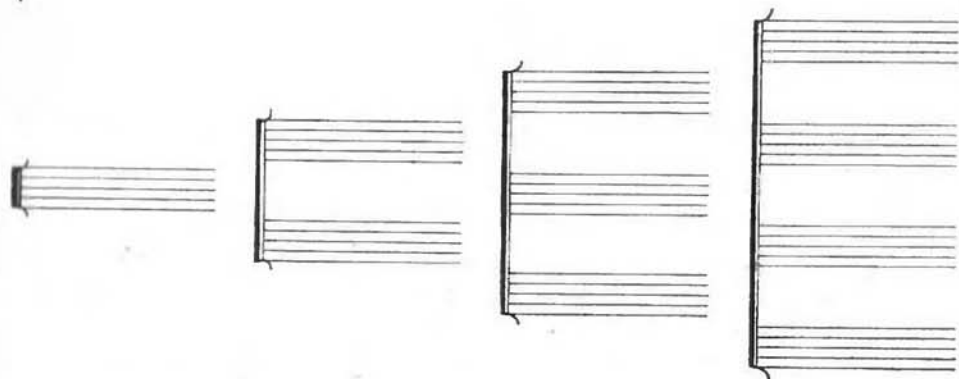
5 - миллиметровый (партитурный) — для печатания оркестровых партитур, дирекционных, сольных инструментальных партий (скрипка, виолончель, труба, домра, балалайка и др.) в клавирах, где эта партия по существу является только ориентиром для пианиста, хоровых партий в клавирах, партий второго фортепиано (в переложении партий оркестра) в клавирах концертов для фортепиано с оркестром², а также вариантов (*ossia*) основного музыкального текста.

6 - миллиметровый (хоровой) — для хоровых партитур а *capella*.

7,5 - миллиметровый (фортепианный) — для печатания фортепианной литературы, сольных вокальных партий и партий фортепиано в оперных клавирах, сольных инструментальных партий в сопатах, концертах и ансамблях, а также для романсов, массовых песен, произведений для баяна, аккордеона, арфы, бандуры, гуслей, цимбал, для издания учебной литературы.

¹ Раштр, раштра (в переводе с латинского *rastrum* — грабли) — специальный инструмент с пятью резцами, которым пользуются для гравировки нотоносца на металлической пластинке. В нотоиздательской практике слово «раштр» получило широкое распространение и бытует как понятие о размере нотоносца.

² Обе партии лучше издавать одинаковым раштром. Для облегчения ориентации при исполнении партию второго фортепиано (оркестр) следует объединять прямой групповой акколадой.



Групповая акколада выставляется независимо от того, полным или неполным является состав группы, и даже тогда, когда остается один инструмент. Не ставится она лишь в том случае, если в группе ударных инструментов остается одна партия, записанная на нитке. Когда же группу ударных инструментов составляют только литавры, то их всегда объединяют групповой акколадой.

В партитурах для духового оркестра групповыми акколадами объединяют партии: деревянных духовых инструментов (флейты, гобои, кларнеты, фаготы); дополнительных медных духовых инструментов (валторны, трубы, тромбоны); ударных (литавры, треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, большой барабан и др.); основной группы медных духовых инструментов (корнеты, альты, теноры, баритоны, басы).

В партитурах для оркестра русских народных инструментов объединяют партии: домр (пикколо, малые домры, альты, теноры, басы и контрабасы); деревянных духовых (флейта, гобой); ударных инструментов (литавры и др.); балалаек (примы, секунды, альты, басы, контрабасы).

В приложениях к книге даются схемы оркестровых партитур с соблюдением правил графического оформления групповых акколад.

Групповая прямая акколада выставляется в дирекциях, в произведениях для инструментальных ансамблей, объединяя партии однородных инструментов (пр. 5).

Объединяет групповая прямая акколада партию второго фортепиано (оркестр) в переложениях фортепианных концертов с оркестром для двух фортепиано (пр. 6а).

Групповая прямая акколада выставляется в хоровых партитурах и партиях хора в вокально-инструментальных произведениях (пр. 6б, в, г, д, е, ж).

В двух- и треххорных партитурах групповой прямой акколадой объединяются партии каждого хора (см. пр. 6з).

Групповая прямая акколада не применяется: в вокальных ансамблях¹ (дуэт, трио, квартет и др.) с инструментальным сопровождением

¹ Наименования партий ансамбля выписывают под нотными знаками.

Adagio

Violino

Viola

Violoncello

Adagio

Piano

Умеренно

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Малая

Альт

Бас

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Andante

Piano

Малые

Альты

Бас

Дирекция

Allegro

Flauti
Clarinetti
Trombe

Cornetti
Tenore I
Baritono

Corni
Alti
Tenore II
Bassi

Moderato

Violino

Viola

Violoncello

Примы

Альт

Тенор

Бас

Контрабас

6

а) Умеренно

Ф-п. I

Умеренно

Ф-п. II (Оркестр)

1) Не спеша

С.

А.

Т.

Б.

е) Не спеша

С.

А.

Т.

Б.

Не спеша

б) Торжественно

(С.) С.

(Т.) А.

(Б.) Т.

Б.

д) Торжественно

(С.) С.

(А.) Т.

(Т.) Б.

Б.

Торжественно

ж) С.

А.

Т.

Б.

в) Широко

С.

А.

Т.

Б.

Широко

з) Allegro

Детский хор

С.

А.

Аллего

Женский хор

С.

А.

Аллего

Мужской хор

Т.

Б.

7

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

Сопрано

Альт

Тенор

Бас

8

Andante

Violino (Clarinetto)

Violoncello (Fagotto)

Violino (Clarinetto)

Violoncello (Fagotto)

Andante

Piano

Ансамбль с различным составом инструментов

Быстро

Баян I

Баян II

Гитара

Контрабас

и без сопровождения (см. пр. 7); в двух сольных партиях камерно-инструментального ансамбля; в ансамблях с неоднородным составом инструментов¹ (см. пр. 8), а также в массовых хорах, нотированных на одном нотоносце без указания (перед нотоносцем) на определенный состав исполнителей. В этих случаях чередование хорового изложения с сольным или ансамблевым обозначается специальными пометками, например: Один, Два, Все, или Соло, Дуэт, Хор (пр. 9).

9

(Один)
Соло
mf

На — дви — га — лись вра — жьи злы — с ор — ды,

(Два)
Дуэт

но От — чиз — не ве — лича — вой, гор — дой.

(Все)
Хор
f

и т. д. Сла — ва, сла — ва

Дополнительная акколада — это прямая тонкая линия, выставляемая левее групповой прямой акколады на расстоянии 0,75—1 мм и соединяемая с ней горизонтальными прямыми тонкими усиками.

Дополнительной акколадой в инструментальных партитурах объединяются партии однородных или родственных между собой инструментов, входящих в одну оркестровую группу. Например, в группе деревянных духовых инструментов дополнительной акколадой объединяются: флейта-пикколо с большими флейтами, гобой с английским рожком, кларнеты с бас-кларнетом, фаготы с контрафаготом; в группе медных духовых инструментов — валторны, трубы, тромбоны с тубой; в струнно-смычковой группе — первые скрипки со вторыми, виолончели с контрабасами.

В многоголосных хорах (шесть и большее число партий) однородные голоса часто записывают на отдельных нотоносцах. В этих случаях, кроме общей хоровой акколады, однородные голоса объединяются дополнительной тонкой акколадой (см. пр. 10а).

Если две партии однородных инструментов выписаны на одном нотоносце, дополнительная акколада для них не выставляется (смотри схемы партитур).

Второй дополнительной акколадой, по своему начертанию аналогичной дополнительной, выделяется партия смычковой группы *divisi*, выписанной на двух нотоносцах, или группа инструментов с эпизодической сольной партией, а также партия, распределенная на пульты.

¹ Наименования инструментальных партий выписывают перед нотоносцами.

10

V-ni I div.

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

V-ni I solo

V-ni II altri

V-le

V-c.

C-b.

V-ni II

V-le sola

V-c. altre div.

C-b.

V-no solo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

V-ni I div. in 3

V-ni II

V-le

V-ni I solo

V-ni II altri

V-le

V-c. solo

V-c. altri

V-ni II div.

V-le

V-c.

C-b.

C-b.

Если из группы выделяется эпизодическое solo, а остальные исполнители этой группы разделяются, то второй дополнительной акколадой объединяется *altri divisi* или *altri divisi in 3*. В примере № 10 даны возможные варианты применения дополнительной и второй дополнительной акколад.

Фигурная акколада ставится для объединения нотных партий фортепиано, баяна, аккордеона, щипковых и клавишных гуслей, бандуры, цимбал, арфы и т. п. (пр. 11).

В произведениях для ансамблей баянистов, аккордеонистов, бандуристов, гусяров, цимбалистов и т. п. все партии, независимо от того, на

скольких нотных системах они записаны, соединяются общей тонкой акколадой и каждая партия выделяется фигурной акколадой. Если бас в таких ансамблях является общим для всех партий, он выписывается под последней партией и соединяется с ней фигурной акколадой; при этом делается специальное примечание: «Бас общий для всех партий».

В фортепианных произведениях для четырех рук, а также в произведениях для двух фортепиано обе партии соединяются общей тонкой акколадой и каждая партия охватывается фигурной акколадой (пр. 12).

Фигурная акколада ставится также на одном нотном месте в партитурах для партий колокольчиков, ксилофона, челесты и других инструментов (см. приложение, пр. 1). Она располагается на 0,75—1 мм левее общей тонкой акколады. Концы акколады не должны быть короткими или выходить за пределы нотных систем (пр. 11).

12

В темпе вальса

В темпе марша

Бандура (Баян) I

Бандура (Баян) II

Бандура (Баян) III

Партия I (Primo)

Партия II (Secondo)

Ф. п. I

Ф. п. II

КЛЮЧИ

Ключи, как и все элементы нотной графики, совершенствовались многими поколениями музыкантов. В сохранившихся нотных рукописях и изданиях XVII—XVIII столетий встречаем следующие начертания ключей (пр. 13):

13

ключ Соль ключ Де ключ Фа

В современной практике нотопечатания пользуются тремя видами ключей: это «соль» (скрипичный), «фа» (басовый), «до» (альтовый и теноровый).

Скрипичный ключ выписывается так, чтобы завиток его находился между первой и третьей линиями нотного стана и конец завитка пересекает вторую линию, на которой размещается *соль* первой октавы.

Басовый ключ помещается между второй и пятой линиями нотоносца. Головка ключа (размер головки аналогичен размеру петитной нотной головки) должна находиться на четвертой линии (место написания ноты *фа* малой октавы). Верхняя его часть касается пятой линии, а нижняя доходит до второй линии или выходит за ее пределы не более чем на 0,5 миллиметра. Правее ключа, примерно на расстоянии одного миллиметра, над четвертой и под четвертой линиями нотоносца на одном вертикальном уровне выставляются две точки. Размер точек равняется примерно одной восьмой части размера нотной головки.

Альтовый ключ выписывается между первой и пятой линиями нотоносца. Средняя ромбовидная часть его находится точно на третьей линии и показывает место написания ноты *до* первой октавы.

Теноровый ключ по своему начертанию аналогичен альтовому, но располагается он между второй линией нотоносца и первой дополнительной линией сверху. Его ромбовидная часть находится на четвертой линии нотоносца и указывает на место написания ноты *до* первой октавы.

Все ключи выставляются с левой стороны нотоносца на расстоянии одного-двух миллиметров от края (пр. 14).

14

Скрипичный Басовый Альтовый Теноровый

соль первой октавы фа-малой октавы до первой октавы до первой октавы

В рукописных нотных произведениях встречаются альтовый и теноровый ключи такого начертания (пр. 15):

15

теноровый ключ альтовый ключ

Кроме упомянутых ключей, широко используемых в современной нотографии, известны и другие, применяемые в музыкальной практике прошлого:

ключи «до» — сопрановый, меццо-сопрановый, баритоновый; ключи «фа» — баритоновый и басса-профундовый; ключ «соль» — старофранцузский (пр. 16).



Ниже перечислены инструменты и ключи, в которых записывается музыка, созданная для этих инструментов.

Инструменты

Ключи

| | |
|---|---|
| Акордеон | — скрипичный и басовый |
| Альт (духовой) | — скрипичный |
| Альт (струнный) | — альтовый, скрипичный |
| Арфа | — скрипичный и басовый |
| Балалайки: прима, секунда и альт | — басовый |
| Бандура | — скрипичный и басовый |
| Баритон (духовой) | — скрипичный |
| Бас (духовой) | — басовый |
| Баян | — скрипичный и басовый |
| Валторна | — скрипичный, басовый |
| Виолончель | — басовый, теноровый, скрипичный |
| Гобой: малый, большой и альтовый (английский рожок) | — скрипичный |
| Гитара | — скрипичный |
| Гусли клавишные и щипковые | — скрипичный и басовый |
| Гусли звончатые | — скрипичный |
| Колокольчики | — скрипичный |
| Домры: пикколо, малая, альтовая и теноровая | — скрипичный |
| Домры: бас и контрабас | — басовый |
| Кларнет: малый и большой | — скрипичный |
| Кларнет басовый (бас-кларнет) | — скрипичный, реже — басовый |
| Контрабас (струнный) | — басовый, в высоком регистре — альтовый, реже — скрипичный |
| Контрафагот | — басовый |
| Корнет | — скрипичный |
| Ксилофон | — скрипичный |
| Литавры | — басовый |

| | |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| Мандола и мандолина | — скрипичный |
| Орган | — скрипичный и басовый |
| Саксофон | — скрипичный |
| Скрипка | — скрипичный |
| Сопилка | — скрипичный |
| Тенор (духовой) | — скрипичный |
| Тромбоны I — II | — альтовый, теноровый, реже — басовый |
| Тромбон III | — басовый |
| Труба | — скрипичный |
| Туба | — басовый |
| Фагот | — басовый, теноровый |
| Фисгармония | — скрипичный и басовый |
| Флейты: малая, большая и альтовая | — скрипичный |
| Фортепиано | — скрипичный и басовый |
| Цимбалы | — скрипичный и басовый |
| Челеста | — скрипичный, реже — басовый |

Без ключей нотируются партии ударных инструментов на «нитке».

ТАКТОВАЯ ЧЕРТА

В музыке прошлого тактовой чертой практически не пользовались, и только в XVII веке она была введена в нотную графику.

Тактовая черта бывает: одинарной, двойной, пунктирной (одинарной и двойной) и заключительной.

Их толщина (кроме заключительной) отвечает толщине линий нотного носца. Заключительная черта состоит из тонкой и утолщенной (0,75—1 мм) линий. Расстояние между ними 0,75—1 мм.

Тактовые черты всегда пересекают то количество нотных носцев в нотной системе, которое объединено прямой или фигурной акколадой. Разрываются они в партитурах между группами однородных инструментов. Для инструментальных и вокальных партий, не входящих в группу, тактовые черты выставляют отдельно (см. раздел «Акколады» и приложения).

Одинарная тактовая черта разграничивает нотный текст на такты. В каждой строке должно помещаться целое число тактов. Если же возникает необходимость переноса, то неполные такты не закрывают тактовой чертой, однако в начале следующего нотного носца выставляют общую черту, соединяющую систему нотных носцев, ключи и т. п., как при полном такте. При переносе нельзя разрывать основную долю счета в такте. Например, при размере $\frac{4}{4}$ две доли остаются в последнем такте, две — переносятся на новую строку; в размере $\frac{3}{4}$ — первая доля счета остается в последнем такте, две — переносятся на следующий нотный носец или две доли счета — в последнем такте, одна — переносится на новую строку и т. п. В рукописных произведениях подобную запись допускают довольно часто, но в печатных изданиях — как исключение. Без тактовых черт вполне допустима запись произведений типа дум, каденций, речитативов.

Двойные тактовые черты выписывают в таких случаях:

- 1) в конце части произведения большой формы, которая имеет собственное название или номер, но исполняется без перерыва (*Attacca*) (пример 17а); при этом в конце предыдущей части и в начале следующей необходимо указать на возможное изменение тональности, размера, ключей;
- 2) при смене тональности — это заостряет внимание исполнителя, особенно если произведение исполняется с листа, когда тональные знаки при одной тактовой черте можно воспринять как случайные знаки альтерации; между знаками новой тональности и нотным текстом остается определенное расстояние — 4—5 мм (пр. 17б);
- 3) при одновременной смене размера и темпа, фактурного рисунка и темпа, а также других двойных изменениях (пр. 17в);
- 4) в последнем такте нотного текста, если после него следует исполнять произведение от начала до слова **Fine** (конец) (пр. 17г);
- 5) вместе со знаками \mathcal{S} , Φ и перед новым разделом формы, выставляемой в нотном тексте, — **Трио**, **Кода** (пр. 17д, е);
- 6) между куплетами вокального произведения (пр. 17ж);
- 7) в конце каждой вариации произведений вариационного цикла;
- 8) между частями произведения большой формы, не имеющими названий или нумерации, но контрастными по характеру и тематическому материалу;
- 9) между разными примерами, расположенными на одном нотном острове:

17

а) *Attacca*

б) *Allegro* *Moderato* *Allegretto*

в) *Fine*

г) \mathcal{S} Φ $\mathcal{S}\Phi$

д) *Trio* *Coda*

ж)

1. (2.3.6.-6) Захті- м. ан скрізьвогні не- ні 4. (9) На ше свя. то славне ко- ло- сом

5. (10) Ой по- вна- ся лу- том о- га- во- ю

Пунктирные тактовые черты используются в специфических условиях:

- 1) для конкретизации метрических акцентов в сложных тактовых размерах (пр. 18);

18

- 2) для условного разграничения нотного текста на такты в записях народной музыки речитативного характера, типа дум;
- 3) для соединения нотных островов основного музыкального текста и его варианта (*ossia*) (пр. 19).

Целесообразно разграничивать пунктирной чертой ключевые знаки прежней и последующей тональности при смене ее среди такта (см. пр. 284ж).

Двойные пунктирные тактовые черты выставляются в середине такта вместе со словом «*Fine*», то есть двойными пунктирными чертами отделяется от остальных та доля такта, на которой заканчивается произведение (пр. 20).

19

ossia



Заключительная тактовая черта выставляется в конце произведения или его завершённых частей, а также в конце отдельно взятых завершённых эпизодов (номера из опер, балетов и т. п.). Исключением являются те случаи, когда части исполняются без перерыва (*Attacca*), где выписывают двойную тактовую черту.

Расстояние между двойными тактовыми чертами, а также между тонкой и утолщенной линиями заключительной тактовой черты примерно 0,75—1 мм.

НОТНЫЕ ГОЛОВКИ

В сохранившихся рукописях и первых печатных музыкальных произведениях прошлого нотные головки имели вид ромбиков, черных и белых прямоугольников.

В процессе совершенствования записи музыкальных произведений нотные головки приобрели начертание в виде овала. Иногда белые прямоугольные и ромбообразные нотные головки применяются и в современном нотном письме.

Приводим некоторые примеры нотного письма прошлого с расшифровкой в современной записи (пр. 21).



Современная нотация (расшифровка)



В современной нотной графике используется три основных вида нотных головок: черные и две разновидности белых.

В зависимости от формы белые головки могут быть со штилем и без штиля. Все нотные головки со штилями имеют наклон вправо, примерно на 45 градусов. Белая головка без штиля выписывается без наклона. Для большей рельефности стенки белых головок утолщены (пр. 22).

22



Кроме основных нотных головок, в нотографической практике употребляются еще четыре их вида, которыми пользуются сравнительно редко: ромбовидная, крестовидная, двойная, прямоугольная.

Ромбовидными нотными головками записывают искусственные флажолеты в партиях струнно-смычковых инструментов (пр. 23).

23



Крестовидные нотные головки употребляются:

а) в вокальных произведениях для записи декламации или восклицаний без определенной высоты звука; декламация иногда записывается на палочке (пр. 24);

24

Ско-ро при-дет в соз-на- нье. Вот бе-ла!

б) для нотирования ударов по тарелке палочкой;
в) для обозначения различных шумовых эффектов в операх (стрельба и т. п.).

Двойные нотные головки выставляются при одноштильной записи унисона двух партий на одном нотоносце (пр. 25а, б) и для того, чтобы обозначить извлечение звуков одной высоты на двух струнах (пр. 25в).

22

Прямоугольные нотные головки (бревис) по длительности звучания равны двум целым нотам. Эти нотные головки широко применялись для записи вокальных партий в старинной музыке. В современной нотной графике прямоугольные головки встречаются очень редко. В случае необходимости они заменяются двумя целыми слигванными нотами или одной целой нотой с вертикальными черточками слева и справа от нотной головки (пр. 26).

26



Размер нотных головок зависит от раштра нотоносцев. Кроме обыкновенных нотных головок, отвечающих раштру нотоносцев, пользуются также **петитными головками**, в полтора-два раза меньшими по размеру. Ими нотируются форшлагги, расшифровки группетто, реплики оркестра в сольных партиях, каденции, варианты текста, возникающие в связи с отсутствием эквиритмичности в разных куплетах, а также пассажи, не входящие в счет долей такта (см. примеры к теме «Мелизмы»).

ШТИЛИ

Штили — вертикальные палочки к прямоугольным нотным головкам — в прошлом выставлялись справа от головки, независимо от направления штиля — вверх или вниз (см. пр. 21).

В современной нотной графике справа ставится штиль от головки вверх, слева — от головки вниз.

В записях прим и секунд штили помещаются между нотными головками (пр. 27).

23



Запись увеличенных прим осуществляется с помощью основного и дополнительного бокового штиля (пр. 28, верхняя строка). В нижней строке примера 28 показана запись увеличенных прим, которой пользовались раньше и к которой можно прибегать и теперь.

28



Толщина штилей во всех случаях аналогична толщине линии нотоносца или тактовой черты.

Длина штилей самостоятельных нот, интервалов и аккордов должна быть не короче расстояния между интервалом септимы и не превышать расстояния октавы. Но для нот, размещенных на дополнительных линиях нотоносца, выставляются более длинные штили, доходящие почти до середины нотоносца (пр. 29).

29



Длина штиля в интервалах и аккордах отсчитывается от верхней нотной головки — при направлении штиля вверх и от нижней нотной головки — при направлении штиля вниз.

В сгруппированных нотах длина штилей зависит от расположения нотных головок на нотоносце. Одни из них могут быть короче, другие —

длиннее обычных. Следует избегать острых углов между штилями и вязками при большой разнице штилей. В связи с этим допускается некоторое нарушение общепринятого правописания штилей (см. пр. 69).

Штили не должны переходить с одного нотоносца на другой (пр. 30).

30

вместо



следует записывать



или



вместо



следует записывать



Нотный текст на одном нотоносце бывает одноштильный, двуштильный, трехштильный и даже четырехштильный.

ОДНОШТИЛЬНАЯ И ДВУШТИЛЬНАЯ ЗАПИСЬ ОРКЕСТРОВЫХ ПАРТИЙ

На одном нотном носце в оркестровых партитурах можно записать две, три и четыре партии как одношительно, так и двушительно. Исключением является запись партий валторны, так как третья валторна обычно играет выше второй и выделить их можно направлением штилей с обозначением номера партии.

Одношительная запись используется при одинаковой ритмике и штриховых обозначениях для обеих партий.

При унисонном совпадении двух партий на одну-две доли лучше выписать двойные нотные головки с одним штилем (пр. 31а), при длительном унисоне над первой нотой унисона ставится обозначение *a2* (пр. 31б).

31 плохо

а) хорошо

б) a2

Для струнно-смычковых инструментов обозначение *a2* непримлемо — вместо него выписывается *divisi*, *div.* (раздвоение партии) и *unisono*, *unis.* (слияние голосов в одну партию) (пр. 32).

32 неправильно

плохо

При длительном паузировании одной из партий, записанных на одном нотном носце одношительно, чуть левее ноты выписывают римскую цифру, обозначающую номер исполняемой партии. Пауза для второго инструмента не выставляется (пр. 33).

33 вместо рекомендуется

вместо рекомендуется

Избранный принцип одношительного нотирования двух партий на одном нотном носце необходимо соблюдать на протяжении всего произведения или его отдельных частей, за исключением кратковременных эпизодов с разной ритмикой или с умолчанием одной из партий. В таких случаях в паузирующей партии выставляется пауза. Номер играющей партии не указывают — она определяется направлением штилей (пр. 34).

34 вместо рекомендуется

Двуштыльная запись применяется в тех случаях, когда партии имеют различные ритмические рисунки и различные исполнительские штрихи. Верхний голос выписывается со штилями вверх, нижний — со штилями вниз. Кроме того, все остальные элементы нотной графики и штриховые оттенки выставляются для каждой партии отдельно (пр. 35).

35

ob.

Fag.

v-ni

arco

pizz.

При эпизодическом унисонном звучании обеих партий переходить с двуштыльной записи на одноштыльную нецелесообразно (пр. 36).

36

ob.

ob.

неправильно

правильно

Наличие на одном нотномосце трех-четырех партий с двумя различными ритмическими рисунками или штриховыми обозначениями требует разных направлений штилей (пр. 37).

37

При кратковременном паузировании одной из партий (один—три такта) не следует переходить с двуштыльной записи на одноштыльную (пр. 38).

38

неправильно

правильно

Также не рекомендуется переходить с двуштыльной записи на одноштыльную или наоборот при чередовании унисонов (a2) с раздельным исполнением (I или II) (пр. 39).

39

вместо

рекомендуется

ОДНОШТЫЛЬНАЯ И ДВУШТЫЛЬНАЯ ЗАПИСЬ ХОРОВЫХ ПАРТИЙ

Хоровые партии записываются на одном, двух, трех, четырех и больше нотномосцах. На одном нотномосце часто копируют произведения для массовых хоров с идентичным ритмическим рисунком всех партий (пр. 40).

40

Встал на нем — на под Москво — ю наш народ тро — зо — ю,

Две партии смешанного хора на одном нотномосце, независимо от их ритмического рисунка, нотируются двуштыльно (пр. 41).

неправильно

правильно

Однородные хоры (женский, мужской), записанные на двух нотных системах, при эквиритмичности партий могут нотироваться одноштильно (пр. 42):

42

с различными ритмическими рисунками — двуштильно, причем текст для верхней партии выписывается над нотным, для нижней — под ним (пр. 43):

43

Раздвоенные хоровые партии (*divisi*) с одинаковой ритмикой записывают одноштильно (пр. 44).

Вокальные ансамбли (дуэты, трио, квартеты и т. п.), мелодические линии которых подчинены одной ритмике, могут записываться как на одном нотном одноштильно, так и на отдельных нотных системах. Произведения для вокальных ансамблей с различной ритмической структурой партий нотруются на отдельных нотных системах.

Одноштильная и двуштильная запись инструментальных произведений

Музыкальные произведения для фортепиано, аккордеона, баяна, бандуры и т. п. нотруются одно-, дву- и трехштильно.

При общем ритме голосов нотный текст записывается на одном штиле, при разном ритме — для верхних голосов штиль выставляют вверх, для нижних — вниз. Но возможны и исключения. Имеется в виду запись фортепианной музыки в тех случаях, когда верхние голоса расположены на дополнительных линиях сверху, а нижние — на дополнительных линиях снизу. Для экономии места на полосе и компактности нотного текста пользуются обратным расположением штилей, то есть штиль к верхним голосам выписывают вниз, а к нижним — вверх. Паузы ставят со стороны того голоса, к которому они относятся (пр. 45).

45

Двуштильная запись характерна для нотирования полифонического двухголосия (пр. 46), а также для подчеркивания скрытой мелодической линии при одноголосном изложении (пр. 47).

В инструментальных произведениях для фортепиано, баяна, аккордеона и т. п. переход с одноштильной записи на двуштильную или наоборот, даже в пределах одного такта, является обычным (пр. 48).

Одним из характерных примеров такого перехода является тот случай, когда в двух смежных аккордах имеются соединительные и исполнительские лиги. Особенно это необходимо при тесном расположении нот в аккорде, где при одноштыльной записи, исполняя произведение с листа, все ноты в аккордах легко воспринять как общие тона (пр. 49).

Нередко встречается трехштыльная и четырехштыльная нотация на одном нотномосце. В таких случаях штили для верхнего голоса выписывают вверх, для нижнего — вниз. Для средних голосов штили можно выписывать как вверх, так и вниз, но избранный способ сохраняется на протяжении всего произведения (пр. 50).

НАПРАВЛЕНИЕ ШТИЛЕЙ

В одноштыльной записи направление штилей определяется расположением нотных головок на нотномосцах.

Вверх выставляют штили к нотным головкам, находящимся ниже средней линии нотномосца, вниз — к нотным головкам, занимающим положение выше средней линии нотномосца (пр. 51а).

Направление штилей несгруппированных интервалов и аккордов определяется отдаленностью крайних нот от средней линии нотномосца. Если более отдаленная нота находится сверху, штиль выписывают вниз, если же она занимает нижнее положение, штиль выписывают вверх (пр. 51б).



Если в несгруппированном одноголосии нотная головка стоит на ретевой линии или нотные головки интервала расположены на равном расстоянии от средней линии, штили к ним, как правило, выписывают вниз. Если же они окружены нотами или интервалами со штилями вверх, то лучше выписать штили к ним также вверх (пр. 51в).

Штили должны быть направлены вверх и при «нейтральных» нотах, соединенных с соседними нотами или интервалами лигой снизу (пр. 51г).

В аккордах, где крайние нотные головки расположены на равном расстоянии от средней линии нотосца, направление штилей определяется графическим положением средних нот. Следовательно, если средним нотным головкам штиль выписывается вниз, то для графического равновесия штиль к аккорду выставляется также вниз, и наоборот. Направлений штилей окружающих аккордов в таких случаях не принимается во внимание (пр. 52).



В сгруппированном одноголосии направление штилей определяется удаленностью крайних нот в группе от средней линии нотосца. Если крайняя отдаленная нота в группе занимает верхнее положение, штили к группе выставляются вниз, и наоборот (пр. 53).



Когда крайние и средние ноты находятся на одинаковом расстоянии от средней линии нотосца, штили выставляют преимущественно вниз, однако если они окружены группами нот со штилями вверх, штили к ним лучше выписывать тоже вверх (пр. 54).



В сгруппированном одноголосии, а также в интервалах и аккордах при равном расстоянии крайних нот в группе от средней линии нотосца, с разным графическим положением средних нот, направление штилей в группе определяется большинством нотных головок, требующих направления штилей вверх или вниз (пр. 55).



ШТИЛЕВЫЕ ХВОСТИКИ

Штилевые хвостики в старинных рукописных и печатных произведениях имели такое начертание (пр. 56а):



Современная нотация (расшифровка)



В примере 56б показано их современное начертание:



Выставляются они всегда справа от штиля. Их размеры, соответственно раштрам нотных головок, постоянны и не зависят от длины штиля.

Штилевые хвостики применяются главным образом в вокальной музыке в тех случаях, когда каждой ноте отвечает один слог поэтического текста (пр. 57).

57

Над ни-ми не-бо свер-ка-ет

ВЯЗКИ (РЕБРА)

В инструментальных произведениях ноты, длительностью менее четвертной (восьмые, шестнадцатые и т. п.), как правило, группируются и соединяются между собой вязками (ребрами). Количество вязок аналогично количеству штилевых хвостиков, необходимых для определения конкретной ритмической длительности нот.

Толщина обыкновенных вязок, а также расстояние между ними, независимо от их количества, должны быть одинаковыми и равняться половинному расстоянию между двумя линиями нотного стана, в петитных нотах — в полтора-два раза меньше.

Необходимо следить за тем, чтобы между вязками не проходили линии нотного стана, поскольку при этом утрачивается графическая выразительность (пр. 58).

58

неправильно

правильно

Рациональное применение вязок при оформлении нотного текста имеет важное значение не только для более рельефного отображения ритма и конкретизации метро-ритма в сложных тактах (пр. 59), но и для удобства выполнения определенной фразировки (см. пр. 65).

59

Вязки могут объединять разное количество нот и в такте, и через тактовую черту. Если сгруппированная фраза переходит с последнего такта предыдущей строки на следующую, вязка объединяет все штили и

выходит на 5—7 мм правее последнего, не соединяясь с тактовой чертой. На новом нотном стане она выписывается с тем же наклоном левее первого штиля на 5—7 мм и соединяет остальные штили группы (пр. 60).

60

Для большей наглядности ритмического рисунка и облегчения счета долей в такте при исполнении сгруппированные ноты часто разграничивают на подгруппы, состоящие из более мелких ритмических длительностей. При этом внешняя основная вязка остается сплошной, а внутренние разрываются. Графическое оформление подобных вязок подчинено такому правилу: основной вязкой объединяют подгруппы нот, составляющие одну восьмую долю счета; двумя вязками — одну шестнадцатую; тремя — одну тридцать вторую и т. п. (пр. 61).

61

Особенно важно правильно распределить на подгруппы секстолы, исполняемые по-разному: а) все ноты исполняются равно; б) выделяются первая и четвертая; в) выделяются первая, третья и пятая доли (пр. 62).

62

а) 6

б) 6

в) 6

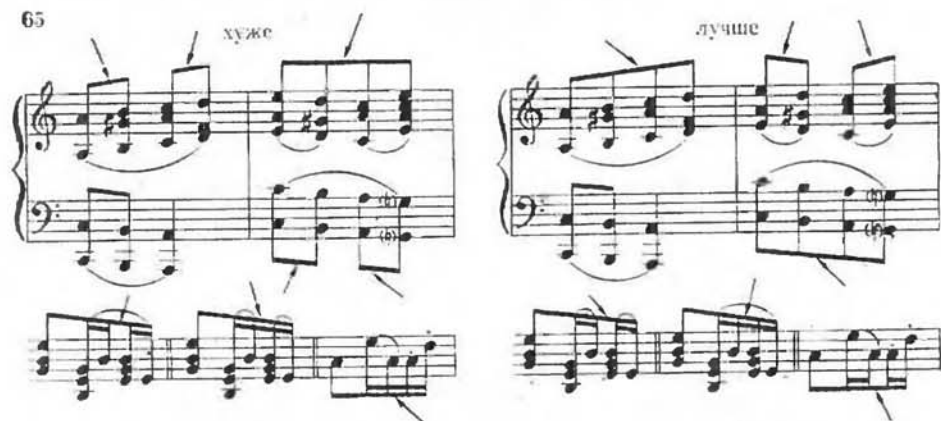
В группе, состоящей из нот разной ритмической длительности, кроме внешней основной вязки, в зависимости от ритмического рисунка выставляют справа или слева от штиля короткие двух-, трехмиллиметровые внутренние вязки. Толщина их аналогична толщине основной вязки (пр. 63).



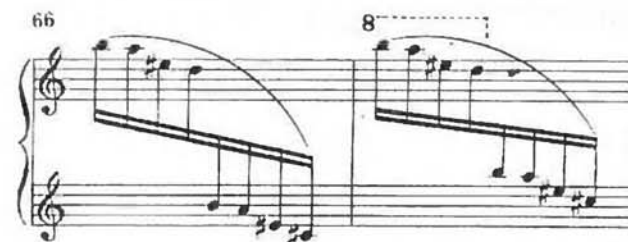
Довольно часто встречаются группы нот, чередующиеся с паузами или разграниченные сменой ключа (пр. 64).



Часто группировка нот зависит от фразировочных лиг, где вязка полностью подчинена лигам. Она является не только графическим элементом объединения групп нот для облегчения счета долей в такте, но и элементом фразировки (пр. 65).



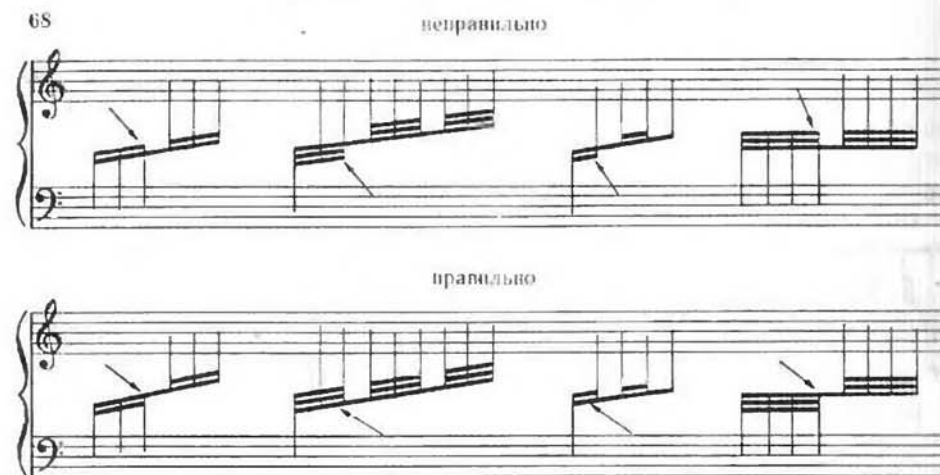
В музыкальных произведениях, записанных на двух нотных системах (фортепиано, арфа, бандура и др.), вязками могут объединяться ритмические фигуры двух нотных систем (пр. 66).



Иногда в рукописных произведениях аналогичная запись встречается на одном нотном стане, но пользоваться ею нецелесообразно (пр. 67).

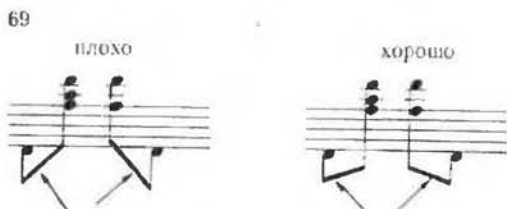


Для большей наглядности группы, выписанные на двух нотных системах с общей вязкой, часто делят на подгруппы. К общей вязке выписывают необходимое количество вязок для каждой подгруппы. В примере 68 показаны возможные варианты разбивки сгруппированных нот на подгруппы и правила их графического оформления.





Наклон вязок зависит от высотного расположения головок на нотном стане. Необходимо, удлиняя или укорачивая соответственно штили, избегать острых углов, возникающих при чрезмерной отдаленности разных нот в группе. Угол наклона вязки по отношению к штилю должен составлять приблизительно 60 градусов (пр. 69).



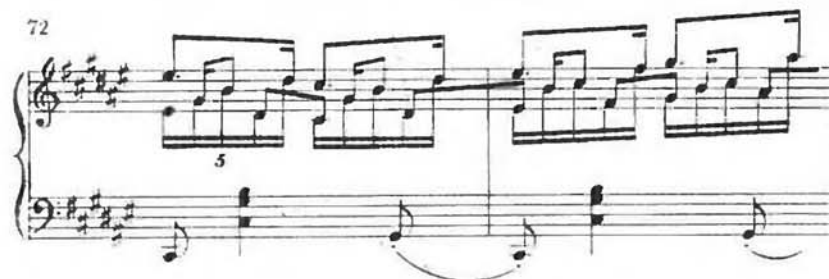
При чрезмерной отдаленности отдельных нот в группе их лучше написать на отдельном штиле (пр. 70).



В пределах одного или нескольких тактов повторяющихся одинаковых по графическому расположению нот в группах длина штилей и направление вязок должны быть унифицированы, за исключением групп, находящихся на дополнительных линиях (пр. 71).



Иногда одни и те же ноты входят в состав нескольких групп. Их вязки в таких случаях пересекаются штилями (пр. 72).



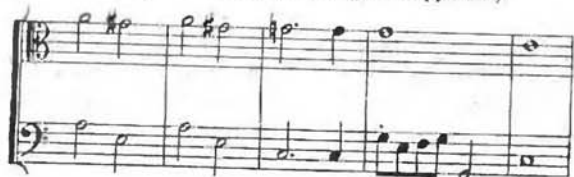
Наклон вязок должен по возможности отображать направление движения нотных головок в группе. Если его определить невозможно, вязки лучше ставить горизонтально или по направлению вязок соседних групп. Отдельные ноты, выходящие из общего движения голоса, в целом не влияют на наклон вязок. При наличии на одном штиле двух и больше голосов с разным направлением движения вязки можно выставлять горизонтально или параллельно ближайшему к вязке голосу, в зависимости от направления вязок в соседних группах.

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

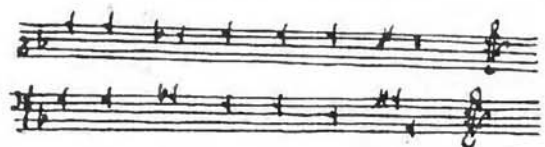
В старинной нотографии для повышения и понижения звуков употреблялось два знака альтерации: диез и бемоль. Начертание их сохранилось до настоящего времени. Возвращение от повышенного или пониженного звука к прежнему осуществлялось посредством этих же знаков (пр. 73).



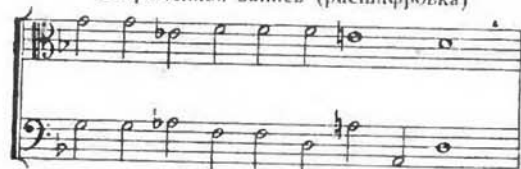
Современная нотация (расшифровка)



Нотация XVI—XVIII вв. ст.



Современная запись (расшифровка)



В современной нотной графике для повышения и понижения звуков пользуются пятью знаками альтерации: диез (\sharp), бемоль (\flat), дубль-диез (\times), дубль-бемоль ($\flat\flat$, или $\flat\flat$) и бекар (\natural).

Знаки альтерации делятся на ключевые, случайные и вспомогательные.

Ключевые знаки выставляют в начале нотносца на расстоянии одного-двух миллиметров правее ключа. Расстояние между ними не должно превышать более одного миллиметра. В примере 74 показан порядок появления ключевых знаков во всех тональностях в наиболее употребляемых ключах.

В произведениях, нотированных на двух и большем количестве нотносцев (оркестровые партитуры), как с одинаковым, так и с разным числом ключевых знаков, необходимо соблюдать вертикальный ранжир, равняя по первому знаку (см. пр. 286). Ключевые знаки не выставляются в партиях валторны, труб и литавр.

Случайные знаки альтерации выписывают непосредственно перед нотами. Их действие распространяется на одноименные ноты в пределах одного такта и только той октавы, в которой они выписаны.

При необходимости случайного знака в такте на одноименную ноту в другой октаве его надо выставить (пр. 75).

В рукописных произведениях часто встречаются случайные знаки, дублирующие ключевые, или знаки к одной и той же ноте в пределах такта. При подготовке рукописи к печати все повторы снимают (пр. 76).

| соль мажор ми минор | ре мажор си минор | ля мажор фа-диез минор | ми мажор до-диез минор | си мажор соль-диез мин. | фа-диез мажор ре-диез минор | до-диез мажор ля-диез минор |
|------------------------|----------------------|---------------------------|---------------------------|----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| или | | | | | | |
| | | | | | | |

| фа мажор ре минор | си-бемоль мажор соль минор | ми-бемоль мажор до минор | ля-бемоль мажор фа минор | ре-бемоль мажор си-бемоль мин. | соль-бемоль мажор ми-бемоль мин. | до-бемоль мажор ля-бемоль мин. |
|----------------------|-------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |



Example 76 shows two systems of musical notation. The first system consists of a bass staff and a treble staff. The second system consists of a grand staff (treble and bass). The notation includes various accidentals and dynamics, illustrating cases where doubling is not necessary.

Случайные знаки альтерации повторяются при октавном пункте у нот с одинаковым графическим изображением, а также при перемене ключа в середине такта (пр. 77).

Example 77 shows a treble staff with a key signature change (from two sharps to one sharp) and a bass staff. The notation includes a key signature change and a dynamic marking, illustrating cases where doubling is necessary.

В оркестровых и хоровых партитурах, а также в дирекционных при нотации двух и более партий на одном нотоносце случайные знаки выставляют для каждой партии отдельно (пр. 78).

Example 78 shows a treble staff with a dynamic marking (f) and a bass staff. The notation includes a dynamic marking and a key signature change, illustrating cases where doubling is necessary.

шле за го ни, мов ме чи, грим лать

Дублируют знаки альтерации также при *divisi* на одном нотоносце (пр. 79).

Example 79 shows a V-le staff with a key signature change (from two sharps to one sharp) and a dynamic marking (pp). The notation includes a key signature change and a dynamic marking, illustrating cases where doubling is necessary.

Случайный знак альтерации, выставленный к ноте, слигванной с нотой одинаковой высоты последующих тактов, действует на протяжении всех тактов (пр. 80).

Example 80 shows a grand staff with a key signature change (from two sharps to one sharp) and a dynamic marking (pp). The notation includes a key signature change and a dynamic marking, illustrating cases where doubling is not necessary.

Но если альтерированная нота после слигванной повторяется в следующем такте, к ней необходимо выставить случайный знак (пр. 81).

Example 81 shows a grand staff with a key signature change (from two sharps to one sharp) and a dynamic marking (f). The notation includes a key signature change and a dynamic marking, illustrating cases where doubling is necessary.

При переходе слигванной альтерированной ноты с одного нотоносца на другой знак альтерации повторять не следует. Но при переходе ее на нотоносец следующей страницы случайный знак можно повторить петитом в скобках (пр. 82).

Example 82 shows a grand staff with a key signature change (from two sharps to one sharp) and a dynamic marking (f). The notation includes a key signature change and a dynamic marking, illustrating cases where doubling is necessary.

Появление нового знака альтерации отменяет действие предыдущего, при этом бекар не выставляется (пр. 83).



Случайные знаки альтерации выставляются примерно на расстоянии одного миллиметра левее ноты и на совершенно одинаковом горизонтальном уровне с ней. Знаки альтерации не должны пересекаться дополнительными линиями (пр. 84).



Порядок выставления случайных знаков альтерации зависит от графического положения звуков интервала или аккорда.

В созвучиях от секунды до квинты ближе к нотным головкам ставится верхний знак, в других, начиная с сексты, знаки альтерации выписываются на одном вертикальном уровне (пр. 85).



В аккордах тесного расположения с тремя знаками альтерации верхний знак ставится ближе к ноте, нижний — левее, средний — еще левее. В широком расположении аккорда знаки альтерации к крайним нотам выставляются на одной вертикали, к средней — в зависимости от расположения ноты: левее или же на одном вертикальном уровне с крайними (пр. 86).



Нельзя разбивать дубль-бемоль другими знаками. В его графическом начертании целесообразно использовать старое изображение, в котором два бемоля соединены ребром. Такой знак невозможно разделить другими знаками и спутать с двумя бемолями, выставленными к стоящим рядом нотам аккорда тесного расположения (пр. 87).

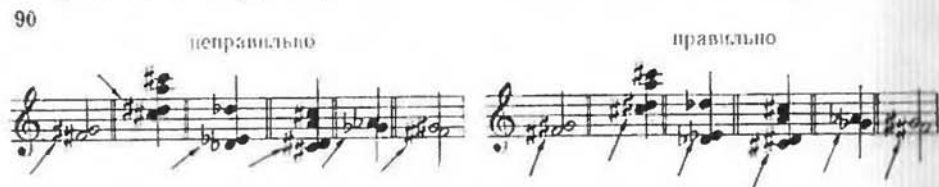


Четыре знака альтерации в тесном расположении аккорда выставляются таким образом: крайние — на одной вертикали; второй сверху — левее первого, второй снизу — еще левее (пр. 88).



В смешанном расположении аккорда: крайние и один из средних — на одной вертикали, последний — левее (пр. 89а). В широком расположении: крайние — на одной вертикали, ближе к нотам, средние — также на одной вертикали, левее крайних (пр. 89б). Бывают случаи расположения всех знаков на одной вертикали (пр. 89в).

В секундных созвучиях (аналогично и в аккордах с секундами) ближе к нотным головкам ставится знак, относящийся к ноте, расположенной правее штиля (пр. 90).



Вертикальный раппор случайных знаков альтерации, выставленных к нотам, расположенным на нотной системе из нескольких нотноносцев, выравнивается по ближайшему к ноте знаку (пр. 91).



Вспомогательные знаки альтерации используют для предотвращения возможных сомнений в правильности действия случайных знаков альтерации. Они выставляются петитом, заключаются в скобки и употребляются:

- 1) в аккордах с альтерированным и неальтерированным тоном;
- 2) в начале следующего такта при сложных гармониях, когда в предыдущем такте стоял случайный знак альтерации той же или ближайшей октавы (пр. 92);

92

- 3) при несложных гармониях, когда в непосредственной близости от альтерированного звука предыдущего такта находится неальтерированный звук той же октавы (пр. 93);

93

- 4) как напоминание, что данный звук в другой октаве и доле этого такта не альтерируется (пр. 94);

94

- 5) в произведениях, записанных без тактовых черт, в каденциях, в больших по размеру тактах с мелкими длительностями — для напоминания об альтерированных одноименных звуках;

- 6) в произведениях, записанных на нескольких нотоносцах, где одновременно или последовательно в такте берутся альтерированные и неальтерированные одноименные звуки (пр. 95);

95

- 7) для всех партий хора, независимо от того, на скольких нотоносцах записана партитура (пр. 96);

96

С. А. ма - нья пра - по - ри

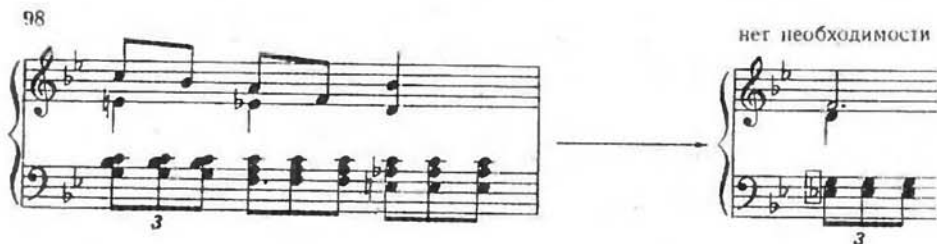
Т. Б. ря зь ма - вес - ни.

- 8) в инструментальных партитурах при нотировании нескольких партий на одном нотоносце или при наличии *divisi* на одном нотоносце, если звуки одной партии альтерированные, а эти же звуки другой партии неальтерированные (пр. 97);

97

9) при наличии соединительной лиги, переходящей через тактовую черту от альтерированной ноты к одноименной альтерированной ноте на нотопосец следующей страницы (см. пр. 82).

Если временная отмена ключевого знака приходится на конец строки, то в первом такте нового нотопосца этот знак восстанавливается ключевым знаком и дублировать его в начале строки нецелесообразно, так как, например, два рядом стоящих бемоля можно воспринять за дубль-бемоль. В этих случаях ключевой знак не повторяется и в других октавах такта (пр. 98).



При выписывании отдельных оркестровых партий из партитуры вспомогательные знаки к неальтерированным одноименным нотам другой партии не выставляются. Если в оркестровой партитуре партии родственных инструментов, нотированных на разных нотопосцах, или в партиях других инструментов находятся одноименные альтерированные ноты, а в другой партии неальтерированные, то вспомогательные знаки к ним выписывать не обязательно.

ТАКОВЫЙ РАЗМЕР (МЕТРИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ)

Тактовый размер указывает на количество и длительность долей в такте. Он выставляется в начале произведения на расстоянии двух-трех миллиметров от ключа или возможных ключевых знаков и действует на протяжении всего произведения или до смены размера.

Написание размера напоминает простое дробное число без черточки между числителем и знаменателем. Верхняя цифра размера занимает место между третьей и пятой линиями нотопосца, нижняя помещается между первой и третьей (см. пр. 5). Такая система обозначения размера приобрела широкое распространение.

Устаревшие метрические обозначения C (вместо $\frac{4}{4}$) и C (вместо $\frac{2}{2}$) помещаются между второй и четвертой линиями нотного стана. Эти обозначения употреблялись в произведениях с постоянным размером (пр. 99).



Перенздавая произведения классиков, менять обозначения C и

C на $\frac{4}{4}$ и $\frac{2}{2}$ нет необходимости. Но в сборниках произведений с разной системой обозначений их следует унифицировать.

Выставляя размер на нотной системе, состоящей из нескольких нотопосцев, необходимо соблюдать вертикальный ранжир. Иногда выставляется размер между нотопосцами (пр. 100).

100



Принцип расстановки тактовых размеров один раз между нотопосцами возможен только при одинаковом размере для всех партий, выписанных на нескольких нотопосцах, но в полиметрических эпизодах партий тактовый размер нужно выставить для каждой партии. В таких случаях его следует располагать только на нотном стане. Подобный принцип расположения тактовых размеров не применим и в сольных вокальных, а также инструментальных клавирах. Обозначение метрических единиц один раз между нотопосцами вызывает разнобой в их месте расположения. Поэтому оно не получило широкого применения.

Весьма редко встречается и обозначение размера (собственно метра) одной цифрой, выставляемой между второй и четвертой линиями нотопосца, при котором длительность долей в такте должен определять исполнитель (пр. 101).

101



Иногда метрические единицы выставляются один раз над верхним нотопосцем. Но учитывая, что не редки случаи необходимости выставления их для партий с различной метрикой, нарушать односистемность места расположения метрических единиц нецелесообразно.

Иногда встречается и такое обозначение размеров (пр. 102) (симфония «Серена» П. Хиндемита): при размере $\frac{12}{8}$ — пример 102а, при размере $\frac{9}{8}$ — пример 102б, при размере $\frac{6}{8}$ — пример 102в.

102

а)

б)

в)

Лучше всего размещать тактовые размеры на нотном стане для каждой партии, что способствует их выразительности и наглядности.

В нотографической практике встречаются двойные размерные единицы, обозначающие:

а) периодическое чередование разных размеров (пр. 103);

103

вместо

рекомендуется

вместо

рекомендуется

б) укрупнение метро-ритмической единицы в быстрых темпах, то есть указание на то, что $\frac{6}{8}$ считается «на два», $\frac{9}{8}$ — «на три», $\frac{12}{8}$ — «на четыре» и т. п. (пр. 104);

104

в) конкретизацию метро-ритмического рисунка в смешанных размерах (пр. 105).

105

При ясной группировке двойные метрические обозначения в смешанных метрах выставлять не обязательно.

Иногда в фортепианных произведениях встречаются одновременно для правой и левой рук разные размеры. Они выставляются для упрощения записи (пр. 106).

106

вместо

можно записать

Во избежание обозначений дуолей, триолей при чередовании тактов, равных по длительности, но различных по делению, например $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{8}$, в ключе выставляют два размера — $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$ и т. п. (пр. 107).

107

Adagio $\text{♩} = 54$

mf

Как толь... ко

При изменении размера нередко пользуются формулой, которая уточняет соотношение метро-ритмических единиц. Знак равенства при этом ставится точно над тактовой чертой.

Если смена размера возникает при переходе на следующий нотоносец, то формула выставляется в конце нотоносца, а не в начале следующей строки (пр. 108).

108

Иногда метро-ритмическую формулу выписывают в обратном порядке; в начале новую, а затем ту, что указывала на прежний метр. Такой принцип мало практичен. Целесообразнее применять прямой порядок, то есть над каждым тактом ставить соответствующую метро-ритмическую единицу. Место расположения обозначений самостоятельных метро-ритмических единиц аналогично темповым обозначениям.

ТЕМПОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

В нотографической практике имеется два типа темповых обозначений: основной — указывающий на общий темп музыкального произведения и вспомогательный — для некоторых кратковременных отклонений от основного темпа.

Основные темповые обозначения выставляются в начале произведения в точно определенном месте. Первая буква темпового обозначения должна стоять над размером. При смене темпа в каком-либо другом месте произведения первая буква темпового обозначения ставится над той долей такта, с которой начинается новый темп (пр. 109).



Отдаленность темпового обозначения от нотоносца зависит от уровня нот на дополнительных линиях. Его выставляют всегда выше всех других возможных указаний, например: Соло, Дуэт, имена действующих лиц в оперных клавирах, ремарки и т. п.

Основной темп для фортепианного раштра набирается кеглем 12, **прямым полужирным шрифтом**, для партитурного и хорового раштров — кеглем 10.

Темповые обозначения выставляются по определенным нотографическим правилам. Один раз над верхним нотоносцем темп выписывается: в вокальных произведениях для солиста в сопровождении фортепиано, баяна, аккордеона и др. инструментов; вокального ансамбля без сопровождения или хора *a cappella*; в произведениях для фортепиано, баяна, аккордеона, арфы, гуслей, бандуры, шимбал и др. и камерно-инструментальных ансамблей без сопровождения; для оркестров с неполным (менее половины) составом инструментов.

Поскольку к клавиру камерно-инструментальных произведений прилагается сольная партия со всеми основными и промежуточными темповыми обозначениями, а партия солиста в клавире служит ориентиром в мелодическом и ритмическом рисунке, наиболее целесообразно выставлять темп один раз над партией сопровождающего инструмента.

Дважды выставляются основные темповые обозначения в произведениях, написанных для фортепиано в четыре руки (для каждой партии

отдельно); для двух фортепиано (над каждой партией), фортепианных трио, квартетов, квинтетов и др. (один раз — над верхним нотоносцем, второй — над партией фортепиано), для хора с сопровождением (первый раз — над партией хора, нотированного на двух и более нотоносцах, второй — над партией сопровождающего инструмента).

Иногда темповые обозначения в фортепианных трио, квартетах, квинтетах и т. п. выписывают только над партией фортепиано, что также считается правильным.

Два раза ставятся темповые обозначения: в партитурах для симфонического оркестра (над верхним нотоносцем и над струнно-смычковой группой); духовых оркестров (над верхней строкой и над партией корнетов); для оркестров русских народных инструментов (над верхней партией и над партией балалаек). В вокально-симфонических произведениях и оперных партитурах при наличии нескольких солистов и хора темповые обозначения ставятся 3 раза (над верхним нотоносцем, над первой хоровой партией и над струнно-смычковой группой).

В произведениях, написанных для ансамбля баянистов, аккордеонистов, гусяров, бандуристов и т. п. темповые обозначения выписывают над каждой партией (см. пр. 12).

Для обозначения темпов в основном пользуются итальянской терминологией. В произведениях для широкого круга любителей массовых и народных песен, в произведениях для духовых оркестров, оркестров народных инструментов, в педагогической литературе темповые обозначения нередко даются на национальном языке республики и на русском языке. Их набирают разными кеглями (соответственно 12-м и 10-м) и ставят рядом, разграничив точками, или одно под другим.

Необходимо расшифровывать темповые обозначения, выписанные на немецком, французском, английском языках.

Чтобы не загромождать нотный текст, расшифровку целесообразнее давать в конце произведений.

Для уточнения темпа нередко употребляют метрономические обозначения, выставляют их после темпа без скобок. При отсутствии темпового обозначения метрономический показатель ставится на его месте. В современной нотографии литерные обозначения метронома ММ (метроном Мельцеля) не употребляются (пр. 110).

110

Larghetto $\text{♩} = 116$

Ниже приводятся наиболее употребительные темповые обозначения на итальянском и русском языках:

| Медленные темпы | | |
|-----------------|------------------|---|
| Adagio | (ада́джо) | — Медленно, спокойно |
| Largamente | (ляргамэ́нтэ) | — Широко, протяжно |
| Larghetto | (ляргэ́тто) | — Довольно широко |
| Largo | (ля́рго) | — Очень медленно, широко |
| Lento | (ле́нто) | — Медленно |
| Умеренные темпы | | |
| Allegretto | (аллегрэ́тто) | — Умеренно быстро |
| Andante | (андáнтэ) | — Довольно медленно, не спеша, неторопливо |
| Andantino | (анданти́но) | — Немного быстрее, чем анданте |
| Moderato | (модэра́то) | — Умеренно |
| Sostenuto | (состэну́то) | — Сдержанно |
| Быстрые темпы | | |
| Allegro | (алле́гро) | — Быстро, скоро |
| Prestissimo | (прести́ссимо) | — Предельно быстро |
| Presto | (пре́сто) | — Очень быстро |
| Vivacissimo | (вивачи́ссимо) | — Очень быстро |
| Vivo, Vivace | (ви́во, вива́че) | — Живо, весело (немного быстрее, чем аллегро) |

Возвращение к начальному темпу после его смены обозначается **Tempo I**, реже встречается более громоздкое обозначение, от которого следует отказаться, — **Tempo primo** (тэ́мпо при́мо). Еще реже **L'istesso tempo** (листе́ссо тэ́мпо) — в прежнем темпе.

Иногда при возвращении к первоначальному темпу после нескольких изменений, кроме обозначения Tempo I, в скобках выписывают (для напоминания) первоначальный темп. В таких случаях лучше указать необходимый темп без Tempo I.

Некоторые темповые обозначения встречаются в комбинированном виде (в итальянской терминологии они не разделяются знаками пунктуации), например:

| | | |
|--------------------|------------------------|-------------------------|
| Allegro moderato | (алле́гро модэра́то) | — Умеренно быстро |
| Allegro sostenuto | (алле́гро состэну́то) | — Быстро, сдерживая |
| Allegro vivo | (алле́гро ви́во) | — Быстро, живо |
| Andante sostenuto | (андáнтэ состэну́то) | — Не спеша, сдержанно |
| Andantino con moto | (анданти́но кон мо́то) | — Умеренно, с движением |

Темповые обозначения, состоящие из нескольких слов, на следующую строку не переносятся, их выставляют в две строки, так как отдельные

слова разорванного комбинированного обозначения дают совсем другой смысл (пр. 111).



Встречаются темповые обозначения, определяющие до некоторой степени и характер произведения:

| | | |
|-------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| Tempo di marcia | (тэ́мпо ди ма́рча) | — Темп марша. В темпе марша |
| Tempo di mazurka | (тэ́мпо ди мазу́рка) | — Темп мазурки. В темпе мазурки |
| Tempo di minuetto | (тэ́мпо ди минуэ́тто) | — Темп менуэта. В темпе менуэта |
| Tempo di polacca | (тэ́мпо ди поля́кка) | — Темп полонеза. В темпе полонеза |
| Tempo di valse | (тэ́мпо ди ва́льса) | — Темп вальса. В темпе вальса |

К основному темпу могут быть добавлены вспомогательные обозначения:

| | | |
|-------------|-----------------|-------------------------|
| ancora | (анко́ра) | — еще, еще раз |
| ancora più | (анко́ра пиу́) | — еще более |
| assai | (ассáи) | — очень |
| con moto | (кон мо́то) | — с движением |
| meno | (ме́но) | — меньше, менее |
| molto | (мо́льто) | — очень, достаточно |
| non troppo | (нон трóппо) | — не слишком |
| più | (пиу́) | — более |
| poco | (по́ко) | — немного |
| poco a poco | (по́ко а по́ко) | — понемногу, постепенно |

Вспомогательные обозначения употребляются в сочетании с основными темповыми обозначениями, например:

| | | |
|-----------------------|--------------------------|-----------------------|
| Adagio molto | (ада́джо мо́льто) | — Очень медленно |
| Allegro ma non troppo | (алле́гро ма нон трóппо) | — Быстро, но не очень |
| Allegro non troppo | (алле́гро нон трóппо) | — Не слишком быстро |

| | | |
|------------------|--------------------|----------------------------------|
| Andante con moto | (андантэ кон мóто) | — Довольно медленно, с движением |
| Meno mosso | (мэно мóссо) | — Менее подвижно |
| Molto adagio | (мóльто адáджо) | — Очень медленно |
| Più mosso | (пиу мóссо) | — Более подвижно |
| Poco allegro | (пóко аллэгро) | — Немного быстрее |
| Poco sostenuto | (пóко состену́то) | — Немного сдержаннее |

Вспомогательные обозначения **Poco meno** или **Poco più** всегда находятся в сочетании с другими, например: **Poco meno mosso** или **Poco più mosso**.

Для временных отклонений от основного темпа употребляют промежуточные темповые обозначения. Они даются преимущественно на итальянском языке. В современной нотонзательской практике для обозначения более кратких темповых отклонений для фортепианного раштра применяют прямой полужирный и светлый курсивный шрифты — кегль 10; для партитурного и хорового — кегль 8, в том и другом случае со строчной буквы. Промежуточные темповые отклонения выставляют: прямым шрифтом — один раз над верхним нотоносцем; курсивным шрифтом — над каждой отдельной партией, а также между двумя нотоносцами инструментального сопровождения (фортепиано, баяна, аккордеона и т. п.). При наличии в одной строке двух и более промежуточных темповых обозначений располагать их по возможности следует на одном горизонтальном уровне (пр. 112).

112

rit. a tempo

В вокальных и инструментальных ансамблях и хорах промежуточные темповые обозначения лучше выставлять курсивом над каждой партией, в партии сопровождения — между двумя нотоносцами. В сольных вокальных произведениях — над партией солиста и между нотоносцами партии сопровождения. Это создает определенную легкость восприятия темповых отклонений во время исполнения (пр. 113).

В партитурах симфонического, духового оркестров и т. п. промежуточные темповые обозначения выставляют как курсивом над каждой партией, так и прямым шрифтом над каждой группой однородных инструментов или дважды без сокращений — над первым нотоносцем и над последней группой однородных инструментов. Избранный принцип должен соблюдаться на протяжении всего издания.

113

rit. p f

серд - ца в ти - ши - не.

серд - ца в ти - ши - не.

rit. p f

Наиболее употребительные промежуточные темповые обозначения:

| | | |
|-------------------------------------|------------------------|-------------------------------|
| <i>accelerando, acceler.</i> | (аччелерáндо) | — ускоряя |
| <i>accel.</i> | | |
| <i>ad libitum, ad lib.</i> | (ад ли́битум) | — по желанию |
| <i>allargando, allarg.</i> | (алляргáндо) | — расширяя, замедляя |
| <i>allentando</i> | (аллентáндо) | — замедляя |
| <i>animando</i> | (анимáндо) | — воодушевляя, оживляя |
| <i>animato</i> | (анимáто) | — одушевленно, оживленно |
| <i>a piacere</i> | (а пиацёрэ) | — по желанию |
| <i>con moto</i> | (кон мóто) | — с движением, с ускорением |
| <i>rallentando, rallent., rall.</i> | (раллентáндо) | — замедляя |
| <i>ritardando, ritard.</i> | (ритардáндо) | — замедляя |
| <i>ritenuto, riten., rit.</i> | (ритэну́то) | — сдерживая, замедляя |
| <i>slargando, slarg.</i> | (зляргáндо) | — расширяя, замедляя |
| <i>stretto</i> | (стрэтто) | — ускоряя |
| <i>stringendo, string.</i> | (стринджéндо) | — ускоряя |
| <i>tempo rubato, rubato</i> | (тёмпо рубáто, рубáто) | — ритмически свободно, вольно |

Для постепенного или некоторого ускорения или замедления темпа добавляются слова *poco a poco, poco*. Например:

| | | |
|--------------------------------|---------------------------|----------------------|
| <i>accelerando poco a poco</i> | (аччелерáндо пóко а пóко) | — постепенно ускоряя |
| <i>accelerando poco</i> | (аччелерáндо пóко) | — немного ускоряя |

| | | |
|-----------------------------|------------------------|-----------------------|
| <i>ritenuto poco a poco</i> | (ритэнúто пóко а пóко) | — постепенно замедляя |
| <i>ritenuto poco</i> | (ритэнúто пóко) | — немного замедляя |

Возвращение к прежнему темпу после временного отклонения обозначается *a tempo* (а тэмпо) — в темпе, прежний темп. В старых изданиях возвращение к прежнему темпу обозначалось *in tempo*.

При подготовке рукописи к печати необходимо избрать единый принцип выставления и сокращения темповых отклонений.

ХАРАКТЕРНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Для более выразительного раскрытия характера исполнения используют такие наиболее употребительные обозначения:

| | | |
|---------------------|----------------|---|
| <i>affettuoso</i> | (аффэттуóзо) | — очень нежно, мягко, страстно |
| <i>animando</i> | (анимáндо) | — воодушевляя, оживляя |
| <i>animato</i> | (анимáто) | — одушевленно, оживленно (обычно также ускоряя) |
| <i>appassionato</i> | (аппассионáто) | — страстно |
| <i>brillante</i> | (брильáнтэ) | — блестяще |
| <i>cantabile</i> | (кантáбиле) | — певуче |
| <i>capriccioso</i> | (каприччóзо) | — капризно, прихотливо |
| <i>con anima</i> | (кон ани́ма) | — с душой, с чувством |
| <i>con brio</i> | (кон брио́) | — оживленно, с огнем |
| <i>con collera</i> | (кон ко́ллера) | — с гневом |
| <i>con dolore</i> | (кон долéбрэ) | — с печалью, со скорбью |
| <i>con fuoco</i> | (кон фуо́ко) | — с огнем, с жаром |
| <i>con spirito</i> | (кон спи́рито) | — с увлечением |
| <i>dolce</i> | (дóльче) | — нежно |
| <i>dolcissimo</i> | (дольчйссимо) | — очень нежно |
| <i>doloroso</i> | (долéрозо) | — печально, скорбно |
| <i>energico</i> | (эни́рджи́ко) | — решительно, сильно |
| <i>espressivo</i> | (эспрессй́во) | — выразительно, экспрессивно |
| <i>giocoso</i> | (джокóзо) | — шуточно, весело, игриво |
| <i>gioioso</i> | (джойóзо) | — радостно, весело |
| <i>grandioso</i> | (грандиóзо) | — величественно |
| <i>grazioso</i> | (грациóзо) | — грациозно |
| <i>funebre</i> | (фунéбрэ) | — похоронно, траурно |
| <i>lugubre</i> | (люгубрэ) | — мрачно, зловеще |
| <i>maestoso</i> | (маэстóзо) | — величественно, торжественно |
| <i>mesto</i> | (мэсто́) | — печально, грустно, скорбно |
| <i>misterioso</i> | (мистэрнóзо) | — таинственно |
| <i>patetico</i> | (патэтн́ко) | — патетично, взволнованно |

| | | |
|-------------------|--------------|--------------------------|
| <i>pesante</i> | (пэзáнтэ) | — тяжело, грузно |
| <i>risoluto</i> | (ризолу́то) | — решительно |
| <i>semplice</i> | (сэмпли́че) | — просто, естественно |
| <i>scherzando</i> | (скэрцáндо) | — игриво, с юмором, шуто |
| <i>tenebroso</i> | (тэнэбрóзо) | — мрачно, таинственно |
| <i>tranquillo</i> | (транкуйллé) | — спокойно, безмятежно |

Для фортепианного раштра характерные обозначения набираются *светлым курсивом*, кеглем 10, для партитурного и хорового раштров — кеглем 8. В вокальных произведениях они помещаются над каждой хоровой или сольной партией. В инструментальных произведениях, записанных на двух нотных системах, характерные обозначения помещаются между нотными системами; в оркестровых партитурах, в вокальных произведениях без литературного текста (вокализы, концерты) — под каждой партией.

Некоторые характерные обозначения применяются самостоятельно, как основные темпы. Но для конкретизации темпа к ним целесообразно выставить метрономические обозначения.

| | | |
|---------------------|----------------|---|
| <i>Agitato</i> | (аджитáто) | — возбужденно, взволнованно, тревожно |
| <i>Amoroso</i> | (аморóзо) | — нежно, любовно |
| <i>Appassionato</i> | (аппассионáто) | — страстно, вдохновенно |
| <i>Espressivo</i> | (эспрессй́во) | — выразительно, экспрессивно |
| <i>Gaio</i> | (гайо́) | — весело, оживленно |
| <i>Lugubre</i> | (люгубрэ) | — мрачно, зловеще |
| <i>Maestoso</i> | (маэстóзо) | — величественно, торжественно |
| <i>Marciale</i> | (марчáле) | — маршеобразно |
| <i>Marziale</i> | (марциáле) | — воинственно |
| <i>Patetico</i> | (патэтн́ко) | — патетично, взволнованно |
| <i>Pesante</i> | (пэзáнтэ) | — тяжело, грузно |
| <i>Tranquillo</i> | (транкуйллé) | — спокойно, безмятежно |
| <i>Risoluto</i> | (ризолу́то) | — решительно |
| <i>Vigorouso</i> | (вигорóзо) | — энергично, бодро, крепко, сильно, мощно |

В музыкальных произведениях нередко встречаются темповые обозначения в соединении с характерными.

Объединенные темповые и характерные обозначения на итальянском языке не разграничиваются знаками пунктуации, на русском языке — разделяются запятой или точкой.

Приводим некоторые из них:

| | | |
|---------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|
| <i>Adagio cantabile</i> | (адáджо кантáбиле) | — медленно, певуче |
| <i>Adagio cantabile ed espressivo</i> | (адáджо кантáбиле эд эспрессй́во) | — медленно, певуче, с выражением |

| | | |
|-----------------------|--------------------------|------------------------------------|
| Allegretto scherzando | (аллегрэ́тто скэ́рцáндо) | — умеренно быстро, шутливо, весело |
| Allegro agitato | (алле́гро аджита́то) | — быстро, взволнованно |
| Allegro drammatico | (алле́гро драмма́тíко) | — быстро, драматично |
| Andante cantabile | (андáнте канта́биле) | — довольно медленно, певуче |
| Presto con fuoco | (прэ́сто кон фуо́ко) | — очень быстро, с огнем |

ДИНАМИКА

Существует три вида динамических обозначений: буквенные, словесные и графические.

Обозначения первой группы, образованные от сокращения итальянских слов:

| | | |
|----------------|----------------------|---|
| <i>ppp</i> | (пиáно-пианíссимо) | — как можно тише |
| <i>pp</i> | (пианíссимо) | — очень тихо |
| <i>p</i> | (пиáно) | — тихо |
| <i>mp</i> | (мэ́ццо-пиáно) | — не очень тихо, немного громче, чем тихо |
| <i>fff</i> | (фо́ртэ-форти́ссимо) | — как можно громче |
| <i>ff</i> | (форти́ссимо) | — очень громко |
| <i>f</i> | (фо́ртэ) | — громко |
| <i>mf</i> | (мэ́ццо-фо́ртэ) | — не очень громко, немного тише, чем громко |
| <i>sf, sfz</i> | (сфорца́ндо) | — внезапное усиление звука |

fz, ffz, sfz, sffz вместо *sf, sff* в современной нотной графике не применяется.

Для указания на наибольшую силу звучания употребляют обозначения *ffff*, на наименьшую — *pppp*.

Акцентировочные динамические оттенки *sf, sff* выставляют на одном вертикальном уровне с нотами, к которым они относятся. Другие буквенные динамические оттенки выставляют аналогично акцентировочным или на один-два миллиметра левее нот, к которым они относятся (пр. 114).



Буквенные обозначения динамических оттенков нередко соединяют со словесными:

| | | |
|--|----------------------|-------------------------------|
| <i>meno f</i> | (мэ́но фо́ртэ) | — менее громко, не так громко |
| <i>meno p</i> | (мэ́но пиáно) | — менее тихо, не так тихо |
| <i>più f</i> | (пи́у́ фо́ртэ) | — более громко, громче |
| <i>più p</i> | (пи́у́ пиáно) | — более тихо, тише |
| <i>sempre f, f sempre</i> | (сэ́мпрэ фо́ртэ) | — все время громко |
| <i>sempre p, p sempre</i> | (сэ́мпрэ пиáно) | — все время тихо |
| <i>subito f, sub. f, f sub.</i> | (субито фо́ртэ) | — внезапно громко |
| <i>subito ff, sub. ff, ff sub.</i> | (субито форти́ссимо) | — внезапно очень громко |
| <i>subito p, sub. p, p sub., sp</i> | (субито пиáно) | — внезапно тихо |
| <i>subito pp, sub. pp, pp sub., s pp</i> | (субито пианíссимо) | — внезапно очень тихо |

Увеличение и уменьшение силы звука обозначается преимущественно итальянской терминологией и условными знаками:

| | | |
|---|-----------------------------|------------------------------------|
| <i>crescendo, cresc.</i> | (крэ́шэндо ¹) | — увеличивая силу звука |
| <i>crescendo poco²</i> | (крэ́шэндо по́ко) | — немного увеличивая силу звука |
| <i>crescendo poco a poco</i> | (крэ́шэндо по́ко а по́ко) | — постепенно увеличивая силу звука |
| <i>crescendo molto, cresc. molto</i> | (крэ́шэндо мо́льто) | — очень увеличивая силу звука |
| <i>rinforzando, rf, rfz</i> (ринфорца́ндо) | | — усиливая |
| <i>diminuendo, dimin., dim.</i> | (диминуэ́ндо) | — уменьшая силу звука |
| <i>decrescendo, decresc.³</i> (дэкрэ́шэндо) | | — уменьшая силу звука |
| <i>diminuendo poco, dimin. poco, dim. poco</i> | (диминуэ́ндо по́ко) | — немного уменьшая силу звука |
| <i>diminuendo poco a poco, dimin. poco a poco, dim. poco a poco</i> | (диминуэ́ндо по́ко а по́ко) | — постепенно уменьшая силу звука |
| <i>diminuendo molto, dimin. molto, dim. molto</i> | (диминуэ́ндо мо́льто) | — очень уменьшая силу звука |

Не следует искусственно растягивать или разбивать на слоги словесные динамические оттенки.

Неправильно

c r e s c e n d o
c r e - s c e n - d o
d i m i n u e n d o
d i - m i - n u - e n - d o

Правильно

crescendo, cresc.
diminuendo, dimin., dim.

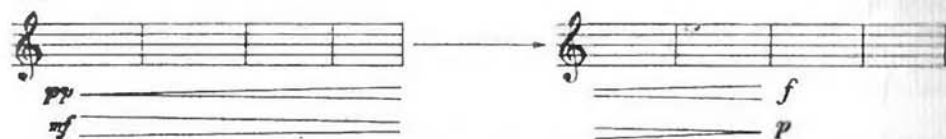
Выставляя динамику графическими знаками («вилками»), необходимо точно указывать их начало и конец. В тех случаях, когда «вилка» начинается на одном нотоносце и заканчивается на следующем, в начале нового нотоносца выставляется единое, но прерванное графическое обозначение. «Вилка» не должна пересекать тактовую черту, если в начале следующего такта стоит динамический знак (пр. 115).

¹ Распространенное произношение «крэ́шэндо».

² Встречается и иной порядок слов в этом словесном динамическом обозначении: *poco cresc.*, *poco a poco cresc.*; аналогично и *poco dimin.*, *poco a poco dimin.* — но он менее удобен, особенно при переносе с одного нотоносца на другой.

³ *Decrescendo* — в современной нотографии употребляется редко.

115



«Вилки» могут распространяться на разное количество тактов: несколькотактные «вилки» целесообразнее заменять словесными обозначениями.

В пределах одного-двух тактов лучше пользоваться графическими динамическими обозначениями, — они нагляднее показывают границы динамического нюанса (пр. 116).

116



Графические динамические обозначения в сочетании со словесными, которые встречаются в старых изданиях, в современной нотографии не употребляются (пр. 117).

117

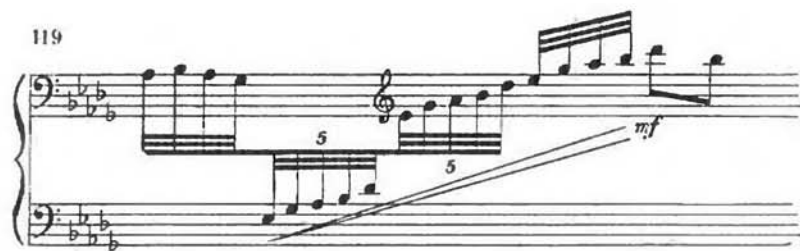


Если после «вилки» сразу выставляется другая «вилка» с противоположным значением, то между ними должно быть расстояние, необходимое для размещения буквенного динамического обозначения (приблизительно до десяти миллиметров). При этом «вилки» и буквенные обозначения должны находиться на одной горизонтальной линии. Расстояние между концами «вилки» не должно превышать 3—5 миллиметров (пр. 118).

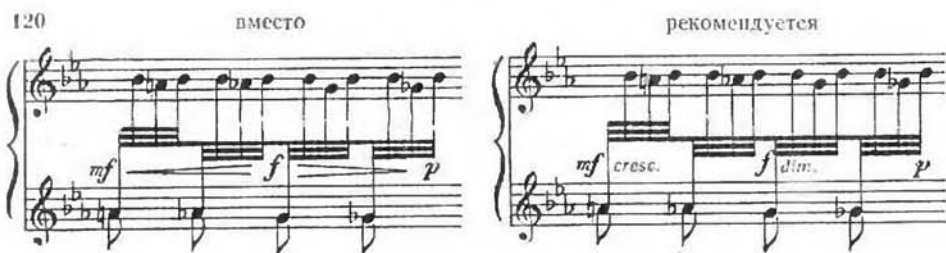
118



В некоторых случаях «вилка» ставится в направлении пассажа, пересекая при этом линии нотоносца (пр. 119).



Если же вязки стоят между двумя нотонасцами, штили в таких случаях пересекаются «вилками». Но во избежание графического нагромождения «вилки» лучше заменить словесными обозначениями (пр. 120).



Не следует пользоваться дублированными графическими обозначениями (пр. 121). Однако короткие «вилки» ставят и при общем *crescendo* или *diminuendo*, определяя тем самым нюансы фраз, мотивов и даже отдельных звуков (пр. 122).



Динамические обозначения выставляются:

а) в вокальных произведениях для солиста или хора, записанных на одном нотонасце с сопровождением, — над партией солиста или хора и между нотонасцами инструментального сопровождения (фортепиано, баян и т. п.). При отсутствии в вокальных произведениях литературного текста (вокализы, концерты для голоса) динамика выставляется под партией. При временном отсутствии литературного текста (исполнение закрытым ртом) динамические обозначения ставятся сверху;

б) в хоровых партитурах *a cappella* и в хорах с инструментальным сопровождением — над каждой партией и между нотонасцами инструментального сопровождения. Записывая две хоровые партии на

одном нотонасце, динамику выставляют один раз — над нотонасцем. В тех случаях, когда одна из двух партий, нотированных на одном нотонасце, вступает раньше, динамические обозначения выставляются для каждой партии: для верхнего голоса — над партией, для нижнего — под партией в момент ее вступления. В вокальных ансамблях динамические обозначения выставляют аналогично хоровым партитурам;

в) в камерно-инструментальных произведениях в сопровождении фортепиано, баяна и т. п. под партией солиста и между нотонасцами партии сопровождения;

г) в оркестровых партитурах — под каждой партией. При двухствольной записи двух инструментальных партий на одном нотонасце динамические обозначения выставляются: для верхней партии — над нотонасцем, для нижней — под нотонасцем. При одноствольной записи двух партий на одном нотонасце — один раз снизу;

д) для партии ударных инструментов — под партией. При наличии на одной нитке двух партий с различной динамикой или с разным моментом их вступлений динамические оттенки ставят два раза — для верхней и для нижней партий.

Если в инструментальных произведениях, записанных на двух нотонасцах (фортепиано, арфа и т. п.) появляется различная динамика для правой и левой рук, динамические обозначения ставят отдельно под каждым нотонасцем (пр. 123).



В нотонасцевой практике часто встречаются словесные динамические обозначения в соединении с темповыми, например: *cresc. ed accel.*, *dimin. e rallent.*, — их помещают по принципу расположения промежуточных темповых отклонений.

Все словесные динамические обозначения выставляют для фортепианного раштра со строчной буквы, светлым курсивом, кеглем 10, для партитурного и хорового раштров — кеглем 8, в соединении с темповыми отклонениями — как курсивом, так и прямым шрифтом.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

В нотном тексте техническими обозначениями фиксируется способ извлечения звука, характер исполнения, количественное соотношение исполнителей, количество партий на одном нотонасце, нумерация партий и пультов, перестройка и замена инструментов и т. д.

Существует еще два вида технических обозначений: словесные и графические.

Словесные технические обозначения набираются со строчной буквы как прямым, так и курсивным шрифтом: для фортепианного раштра — кеглем 10, для партитурного и хорового — кеглем 8. Наиболее применяемые словесные технические обозначения, которые набираются прямым шрифтом и помещаются над нотноносцем:

| | | |
|---|---|--|
| al taso | (аль тáко) | — играть нижним концом смычка |
| al tallone | (аль таллѐнэ) | — играть нижним концом смычка |
| a punta d'arco; a p. d'arco arco | (а пýнта д'áрко) (áрко) | — играть концом смычка |
| campana in aria, camp. in aria | (кампа́на ин а́риа) | — раструб вверх (для медных духовых инструментов) |
| colla bacchetta di fetto (di Triangolo), di fétто (ди триан- голѐ) | (ко́лля баккѐтта ди фѐтто (ди триан- голѐ)) | — удар по тарелке железной палочкой от треугольника |
| colla bacchetta di legno (di Tamburo), di léньо (ди там- бúро) | (ко́лля баккѐтта ди лёньо (ди там- бúро)) | — удар по тарелке деревянной палочкой от барабана |
| colla bacchetta mol- le (di Timpani), di мо́лле (ди тимпа́ни) | (ко́лля баккѐтта ди мо́лле (ди тимпа́ни)) | — удар по тарелке мягкой палочкой от литавр |
| col legno | (коль лёньо) | — ударять по струне древком смычка |
| colle verghe | (ко́лле ве́ргэ) | — играть прутьями (для ударных инструментов) |
| col lunga arco con pollice coperto (-ti) | (коль лё́нга áрко) (кон по́лличѐ) (копѐрто (-ти)) | — играть всем смычком — большим пальцем по бубну — на валторне играть с введенной в раструб рукой; играть на литаврах, покрытых фланелью |
| con sordino, con. sord. | (кон сорди́но) | — с сурдиной |
| modo ordinario, ord. | (мо́до ордина́рио) | — играть обыкновенным способом (выставляется обязательно после игры особым способом. Употребляется в партии валторн и тарелок) |
| padiglione in aria, padigl. in aria | (пади́льио́нэ ин а́риа) | — раструб вверх (для медных духовых инструментов) |

| | | |
|--------------------------------|--------------------------------|--|
| pizzicato, pizz. | (пи́ццикáто) | — играть без смычка (шипком) |
| senza sordino, senza sord. | (сѐнца сорди́но) | — без сурдины (выставляется обязательно после игры с сурдиной) |
| sul E, A, D, G | (суль Е и т. д.) | — играть на определенной струне (название струны выписывается с прописной буквы над нотой) |
| sul ponticello, sul pontic. | (суль понтичѐллѐ) | — играть смычком у подставки |
| sul tasto via sordino | (суль тáсто) (виа сорди́но) | — играть смычком у грифа — снять сурдину |

Следует остановиться и на технических обозначениях, определяющих количественное соотношение исполнителей, количество партий, нумерацию партий и пультов:

sola — сольное исполнение на инструментах женского рода: **Viola** (Альт), **Celesta** (Челеста), **Arpa** (Арфа), **Tromba** (Труба); **Tuba** (Туба);

sole — группа солистов на этих же инструментах;

solo — сольное исполнение на всех инструментах, за исключением инструментов, относящихся к женскому роду;

soli — группа солистов на инструментах, за исключением альты, челесты, арфы, трубы и тубы¹;

tutti — исполнять всем составом оркестра или хора.

В нотонзательской практике обозначения **solo**, **sole**, **soli**, **tutti** принято набирать прямым шрифтом со строчной буквы — для инструментальных партий и с прописной буквы — для вокальных партий.

altri — все участники группы инструментов, кроме солистов, за исключением альтов (**Viola-altri** аналогично и **Viola-tutte**);

a2 — одну партию исполняют двое;

a3 — одну партию исполняют трое;

divisi, div. — разделенные партии на две группы;

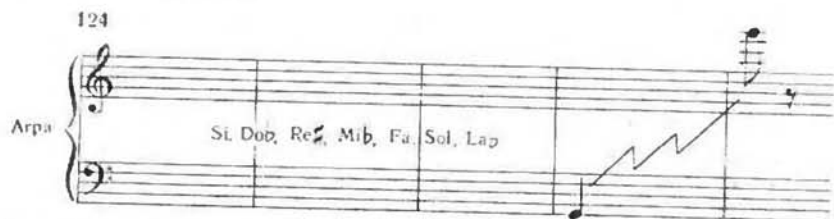
non divisi, non div. — без разделения партии на группы: обозначаются сомнительные моменты (обычно после **div.**) при исполнении интервалов на струнно-смычковых инструментах;

unisono, unis. — исполнять партию всей группой (обозначение обязательно выставляется после **divisi**). Указание на количественное исполнение партий однородных инструментов и нумерацию пультов обозначают арабскими цифрами, нумерацию партий — римскими;

¹ Сольная партия литавр и колокольчиков обозначается множественным числом: **Timpani soli**, **Campanelli soli**.

- cambia* — замена одного инструмента другим, например: **Fl. III cambia in Picc.** (флейту III заменить флейтой пикколо) или **Ob. II cambia in C. ingl.** (гобой II заменить английским рожком);
- muta* — замена инструмента одного строя на тот же инструмент другого строя, например: **Cl. A muta in Cl. B** (кларнет А заменить на кларнет В).

Обозначения для перестройки литавр или арфы, записанных на одном нотоносце, выставляются над нотоносцем, для арфы, нотированной на двух нотоносцах, — между нотоносцами. При перестройке арфы слово *muta* не выставляется. Названия строев и педали арфы даются с прописной буквы (пр. 124).



Словесные технические обозначения, указывающие на характер исполнения, выставляются под нотоносцем инструментальной партии и над нотоносцем вокальной партии. В инструментальных произведениях для фортепиано, баяна, аккордеона и т. п. они выставляются между нотоносцами.

Ниже перечислены наиболее употребительные обозначения, которые набираются курсивным шрифтом, со строчной буквы, кеглем 10 — для фортепианного раштра и кеглем 8 — для партитурного и хорового раштров;

- accentuare* — акцентировать
- detache* — извлекать звуки отрывистыми взмахами смычка, остро отделяя их один от другого
- frullato* — особый способ быстрого чередования звуков на духовых инструментах, подобно тремоло на одной ноте
- legato* — связно
- marcato* — выразительно, четко
- martelato* — очень отрывисто, резко
- portamento* — словно скользящий переход от одного звука к другому
- saltanto, saltato* — легкое стаккато на смычковых инструментах (смычок легко отрывается от струны после каждого звука)
- spiccato* — отрывисто, раздельно
- staccato* — отрывисто

- tenuto* — мягко, плавно, точно выдерживая длительность звука (употребляется в вокальной литературе для небольшого задержания звука)
- una corda* — нажать левую педаль
- tre corde* — играть без левой педали
- tutte corde* — отпустить левую педаль
- } выставляется под нотоносцем левой руки

Во избежание многократной записи последовательно повторяющихся одинаковых графических элементов пользуются специфическими указаниями: *sempre, simile* (все время, как прежде); *sempre* ставится в сочетании с другими словесными обозначениями, например: *sempre legato*, или *legato sempre*; *sempre staccato*, или *staccato sempre* и т. п.

Графические технические обозначения, за исключением педализации, выставляются над нотоносцем:

- ▮ — движение смычка вниз
- ▽ — движение смычка вверх
- — натуральный флажок
- +
- прием извлечения закрытых звуков на валторне посредством закрытия раструба рукой исполнителя. Этот способ применяется для извлечения звуков особого тембра, отличительного от закрытых звуков посредством сурдин (выставляется над каждой нотой, исполняемой таким приемом) (пр. 125); пиццикато левой рукой на струнно-смычковых инструментах; удар по струне на бандуре
- 0 — открытый звук у валторны (выставляется над первой нотой после игры закрытым звуком посредством закрытия раструба рукой исполнителя) (пр. 125а), игра на открытой струне у струнных (см. пр. 125—128).

Правила графического расположения крестиков и ноликов у валторны следующие:

при одноштыльной записи одноголосия, независимо от направления штыля, помещаются всегда над нотоносцем (пр. 125);



при одноштыльной записи двухголосия — один раз над нотоносцем (пр. 126);



при двухштыльной записи двухголосия: для верхней партии — над нотоносцем, для нижней — под нотоносцем (пр. 127);



при эквивалентности двух валторн на одном нотоносце, но с различным извлечением звуков, запись партий только двухштыльная (пр. 128).



φ — вспомогательное нажатие большим пальцем на струну виолончели (ставка)

|—| — удар по тарелке палочкой с мягким наконечником (выставляется над каждой нотой). Игру на тарелке таким способом лучше пометить один раз над первой нотой словесным обозначением — **bacch. molle**. Указанный способ игры распространяется до слова **ord.** (обычным способом)

x — удар по тарелке палочкой с твердым наконечником (выставляется над каждой нотой). Лучше пометить один раз над первой нотой словесным обозначением **bacch. di legno, b. I**. Указанный способ игры распространяется до слова **ord.** (обычным способом)

Ped. — нажать на правую педаль фортепиано

-----**Ped.** — постепенно нажимать на правую педаль

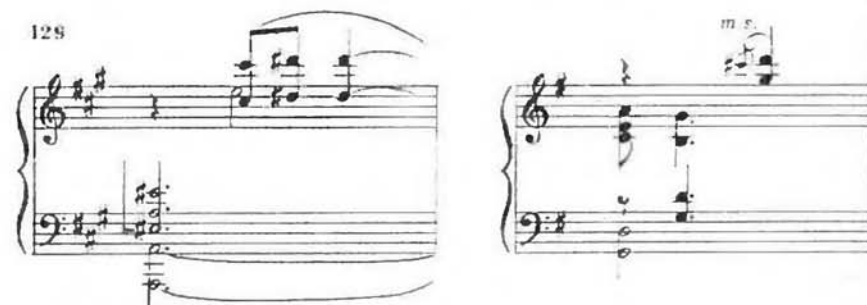
* — отпустить правую педаль фортепиано

*----- — постепенно отпускать педаль

Педализация выставляется на одной горизонтальной линии под партией левой руки (см. пр. 110).

[(*m. s.* или *m. g.*) — ноты, записанные на верхнем нотоносце, играть левой рукой

[(*m. d.*) — ноты, записанные на нижнем нотоносце, играть правой рукой. Эти графические обозначения ставят левее, параллельно аккорду, буквенные обозначения — над аккордом (пр. 129).



9 — дыхание в вокальных партиях

V — дыхание в партиях духовых инструментов

В произведениях для балалайки в последнее время утвердилось записи графически-технических обозначений, выработанных кафедрой народных инструментов Киевской консерватории.

Для левой руки:

б — большой палец

1 — указательный палец

2 — средний палец

3 — безымянный палец

4 — мизинец

∨ — глиссандо (см. пр. 130)

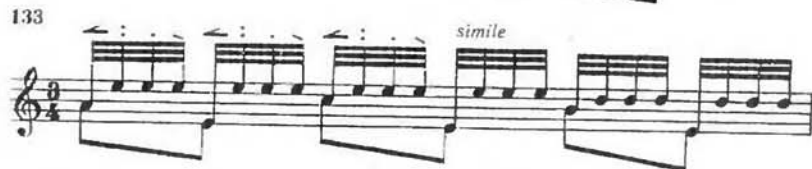
+ — пиццикато (см. пр. 131)

Для правой руки:

↙ — удар указательным пальцем вниз

↘ — удар или щипок указательным пальцем вверх (см. пр. 132)

- — щипок средним пальцем
- — щипок безымянным пальцем
- удар или щипок большим пальцем вниз (см. пр. 133)
- арпеджио
- большая дробь
- малая дробь
- обратная дробь (пр. 134)
- скольжение пальца по струне вниз
- скольжение пальца по струне вверх (пр. 135)



К графическим техническим обозначениям относятся акцентировочные знаки, фразировочные лиги, арпеджио, глассандо и мелизмы (см. соответствующие разделы).

ПАУЗЫ

Паузы делятся на тактовые и внутритактовые.

Тактовые паузы применяются в отдельных рукописных и печатных вокальных и инструментальных партиях для обозначения паузирования на протяжении двух и более тактов. В зависимости от количества паузирующих тактов (от двух до девяти) паузы имеют различные графические начертания, над которыми ставится соответственно количеству тактов арабская цифра (полужирный прямой шрифт, кегль 12).

Пауза на десять и большее количество паузирующих тактов имеет вид удлинненной (15—20 миллиметров) горизонтальной черты, расположенной на третьей линии нотного знака, над которой также ставится цифра, указывающая на количество паузирующих тактов (пр. 136).



Однако если в момент паузирования партии на протяжении нескольких тактов произошла смена темпа, размера, тональности или была реприза, фермата, выставлялся ориентир и т. п., общее количество пауз необходимо разграничить, отобразив при этом все происшедшие изменения (пр. 137).



В тех случаях, когда партия паузирует на протяжении всей части произведения, на третьей линии нотного знака выставляется общая пауза и над ней ставят курсивом слово *tacet* (тауэт) (пр. 138). Паузирование

партии от какого-либо места до конца произведения обозначается общей паузой и словами *tacet al Fine*. Выставляется под нотноосцем курсивным шрифтом (пр. 139).



Толщина вертикальных прямоугольных пауз примерно полтора миллиметра, выставляются они на расстоянии одного-полтора миллиметров одна от другой. Горизонтальная пауза, выставляемая правее вертикальных, аналогична целотактовой паузе. Толщина общей паузы на десять и большее количество тактов аналогична толщине целотактовой паузы (половинное расстояние между двумя линиями нотноосца).

Внутритактовые паузы применяются для обозначения паузирования целого или какой-либо доли такта. По своему начертанию они имеют несколько видов:

а) прямоугольная горизонтальная черточка, толщина ее равняется половинному расстоянию между двумя линиями нотноосца, длина — 2—2,5 миллиметра;

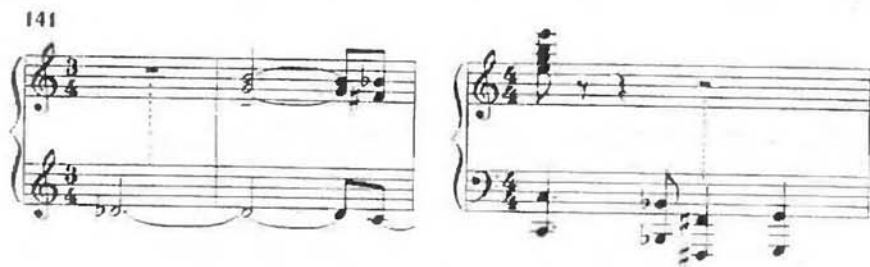
б) зигзагоподобная;

в) значок в виде неперечеркнутой цифры семь. Количество хвостиков, стоящих слева у штиля паузы, указывает на длительность пауз (пр. 140).



Расположение пауз подчинено графическим правилам.

Целая пауза в одноштыльной записи помещается под четвертой линией нотноосца в середине такта. Половинную паузу в одноштыльном изложении нотного текста ставят над третьей линией нотноосца, соблюдая при этом вертикальный ранжир соответственно долям такта других голосов (пр. 141).

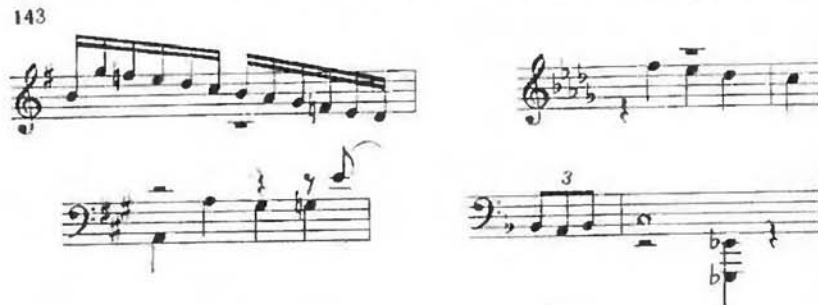


Иногда сложные такты разграничиваются пунктирной чертой для конкретизации метро-ритмического рисунка. В таких случаях паузы ставят соответственно вертикальному ранжиру каждой отдельной части такта (пр. 142).

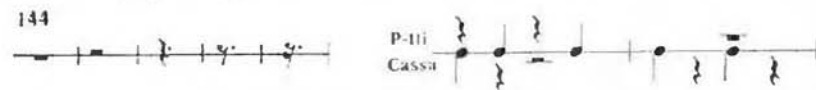


Четвертные, восьмые, шестнадцатые, тридцать вторые и т. д. паузы в одноштыльном изложении нотного текста помещаются на третьей линии нотноосца. Однако при наличии пауз между сгруппированными нотами они могут находиться выше или ниже обыкновенного.

При двухштыльной записи нотного текста паузы выставляются: для верхнего голоса — выше третьей линии, для нижнего — ниже третьей линии нотноосца, иногда даже за его пределами. Во всех случаях паузы по возможности должны находиться на одном горизонтальном уровне. Если целая или половинная паузы занимают место за пределами основного нотного стана, к ним выписывают дополнительные линии: для целой паузы — над паузой, для половинной — под паузой (пр. 143).

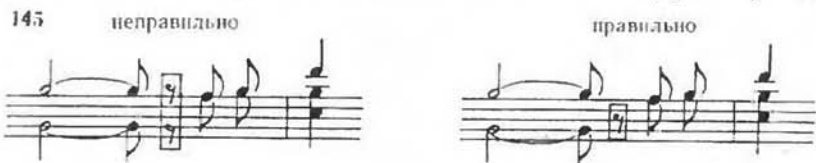


В партиях ударных инструментов, нотированных на нитке одноштыльно, целая пауза ставится под ниткой, половинная — над ниткой. Четвертные, восьмые, шестнадцатые и т. д. паузы ставят на нитке. Паузы для двух ударных инструментов, изложенных на одной нитке, ставят по обе стороны от нитки: для целых и половинных пауз выписывают дополнительные линии (пр. 144).

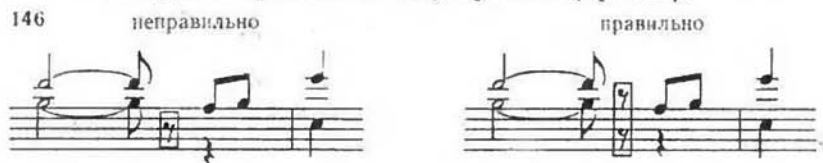


Все внутритактовые паузы выставляются по правилам вертикального ранжира с другими партиями с учетом длительности нот.

Когда при двуштильной записи двух партий на одном нотномосце встречаются эквиритмические паузы для обеих партий, их следует заменять одной паузой, по правилам одноштильной записи (пр. 145). Однако



не следует выставлять общей паузы в тех случаях, когда одна из партий исполняется, а другая продолжает паузировать (пр. 146).



При переходе с двуштильной записи на одноштильную и наоборот, при наличии между двумя способами записи эквиритмической паузы их также необходимо соединить в одну общую паузу (пр. 147).



Если на одном нотномосце две партии нотированы одноштильно и одна из партий умолкает, паузы другого голоса необходимо выставлять до конца такта; эквиритмическая пауза не объединяется (пр. 148).



Однако в партитуре, когда после общей паузы для обеих партий исполняющий инструмент отмечен цифрой, указывающей на номер партии, паузы до конца такта выставлять нецелесообразно (пр. 149).



В полифонических произведениях паузы выставляют в любом случае для каждой партии отдельно.

Целая пауза выписывается только при полном паузировании такта любого тактового размера. Размещение полной внутритактовой паузы при тактовом размере $\frac{4}{2}$ и $\frac{8}{4}$ на одну линейку выше обычного или применение вертикальной прямоугольной паузы между третьей и четвертой линиями нецелесообразно, так как: внутритактовая пауза на полный такт любого размера ставится выше обычного при двуштильной записи; прямоугольная вертикальная пауза применяется для обозначения паузирования партий на протяжении двух тактов.

В размерах $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{3}{2}$ соответственно нормам группировки выставляют половинные и четвертные паузы. Целые паузы для обозначения паузирования четырех четвертей в этих тактовых размерах не выставляют (пр. 150).

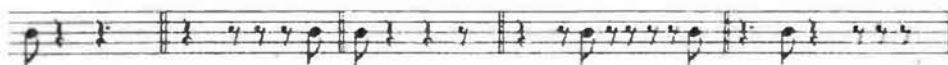


В тактовом размере $\frac{3}{4}$ вместо половинной ставят две четвертные паузы (пр. 151).



В тактовых размерах $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ на первых двух долях применяется четвертная пауза, вторая и третья доли отмечаются только восьмыми паузами (пр. 152): паузирование трех рядом стоящих долей такта обозначают четвертной паузой с точкой или четвертной и восьмой паузами (пр. 153). Избранный способ записи соблюдается на протяжении всего произведения.





В размерах $\frac{9}{8}$ и $\frac{12}{8}$ употребляется и более укрупненная пауза — половинная с точкой (пр. 154).

СПОСОБЫ УВЕЛИЧЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТ И ПАУЗ

Для увеличения длительности нот и пауз в нотографической практике применяются ритмические точки, фермата, а также соединительные лиги. Для увеличения длительности пауз соединительные лиги не применяются.

Ритмическая точка выставляется примерно на один миллиметр правее нотной головки. При наличии у головок нескольких ритмических точек расстояние между ними также равно одному миллиметру.

Ритмическая точка у ноты, расположенной между линиями нотного стана, ставится строго на одной горизонтали между линиями нотного стана. К нотным головкам, расположенным на линиях нотного стана, при одноштыльной записи ритмические точки ставятся выше нотной головки между ближайшими линиями нотного стана. При двухштыльной записи: для верхних нот — выше нотных головок, для нижних — ниже нотных головок между ближайшими линиями нотных стенов (пр. 155).



В интервалах и аккордах, независимо от их построения, как при одноштыльной, так и при двухштыльной записи ритмические точки выставляются на одной вертикальной линии (пр. 156).



К увеличенным примам, а также к унисонам с двойными нотными головками при одноштыльной записи ритмические точки ставят отдельно для каждой ноты (пр. 157).



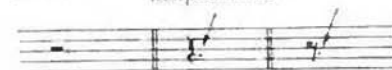
В унисонах, нотированных двухштыльно, ставится одна точка (пр. 158).



В партиях ударных инструментов, нотированных на нитке, точка ставится над нотным стеном (пр. 159а). При эквивиритмичности партии тарелок и большого барабана, записанных на одной нитке, ставят одну точку над нотным стеном (пр. 159б), в противном случае — для верхнего голоса точку ставят над ниткой, для нижнего — под ниткой (пр. 159в).



Ритмические точки к паузам выставляются выше их середины между линиями нотного стана (пр. 160).



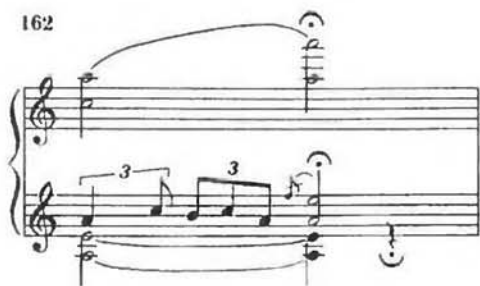
Фермата является одним из графических знаков, указывающих на увеличение длительности нот и пауз. В зависимости от характера произведения и индивидуального художественного вкуса исполнителя

фермата может увеличивать длительность ноты или паузы на неопределенное время. Для особенно длинной задержки звука над ферматой выставляется курсивное слово *lunga*.

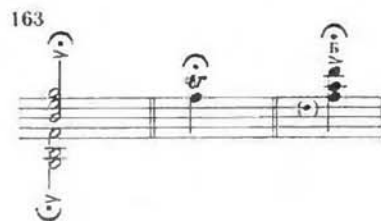
В одноштыльной записи фермата ставится всегда над нотоносцем, в двухштыльной: для верхнего голоса — над нотоносцем, для нижнего — под нотоносцем. Необходимо следить за тем, чтобы точка ферматы находилась точно над головкой или над штилем (пр. 161).



В музыкальных произведениях для фортепиано, баяна, аккордеона и т. п., нотный текст которых излагается на двух нотоносцах, фермата ставится для каждой партии отдельно (см. пр. 162); в инструментальных и хоровых партитурах при одноштыльной записи нескольких партий на одном нотоносце — один раз над нотоносцем.

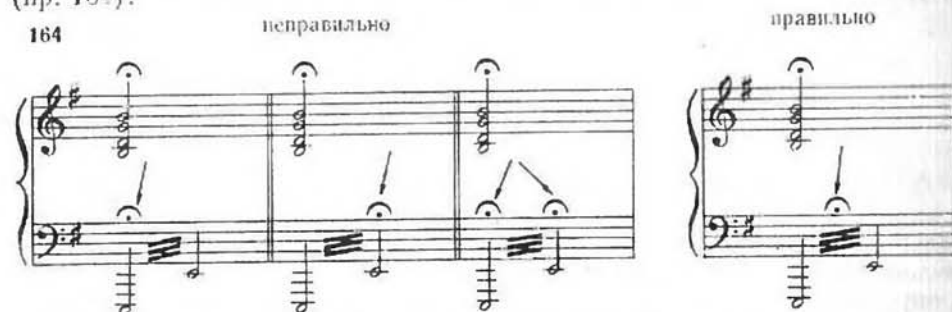


При наличии над нотным текстом других элементов нотной графики фермата занимает наиболее отдаленное место (пр. 163).

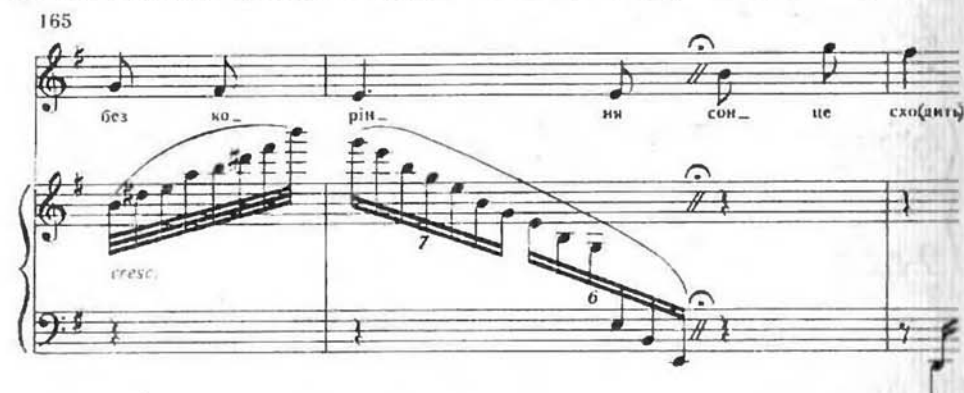


Иногда фермата встречается над тактовой чертой для обозначения паузы на неопределенное время между смежными тактами. В таких случаях в партитурах и клавирах фермата выставляется по таким графическим правилам: в инструментальных произведениях, нотированных на нотной системе из двух нотоносцев, — над верхним нотоносцем, в произведениях для солиста с сопровождением — над партией солиста и над первым нотоносцем сопровождения, в хоровых партитурах — один раз над первой партией, в хоровых клавирах — над первой партией хора и первым нотоносцем сопровождения, в ансамблях — над каждой отдельной партией, в инструментальных партитурах — над каждой группой однородных инструментов (см. примеры к теме «Акколады»).

При записи тремоло фермата ставится посередине, над вязками (пр. 164).



Иногда возникает необходимость выставить фермату на люфтпаузе. Для этого на месте люфтпаузы выписывают на третьей линии нотоносца две наклонные черточки и над ними помещают фермату (пр. 165).



ЛИГИ

В нотной графике лиги по своим практическим назначениям делятся на: соединительные, фразировочные, штриховые, вокальные, пунктирные и петитные. Все они, кроме пунктирных, имеют вид сплошной выгнутой тонкой линии с постепенным утолщением к середине.

По начертаниям лиги не должны иметь большого изгиба или вида совсем прямой линии. Необходимо следить за тем, чтобы концы их доходили до нотных головок или штилей, но не соединялись с ними. Если лига прерывается переходом на следующий нотоносец, ее изгиб сохраняется. В этих случаях лига дотягивается в последнем такте почти до тактовой черты, на следующем нотоносце она выписывается после ключей и возможных ключевых знаков.

При наличии у нотных головок ритмических точек лига начинается не от точки, а от нотной головки.

Соединительные лиги применяются для обозначения непрерывного звучания смежных нот одинаковой высоты. В одноголосии соединительные лиги выписываются: над нотными головками — при направлении штилей вниз, под нотными головками — при направлении штилей вверх (пр. 166).



В последнее время в нотографии встречаются соединительные лиги в виде прямых линий с загнутыми концами. Такое начертание соединительных лиг, совершенно отличное от выпуклых фразировочных, весьма наглядное. Оно способствует быстрой ориентации исполнителя в определении графической разницы между фразировочными и соединительными лигами (пр. 167).



К нотным головкам без штилей лиги ставят с расчетом на воображаемые штили (пр. 168). В двухголосии, изложенном одношительно или двухшительно, лиги выписывают: для верхних нот — над головками, для нижних — под головками (пр. 169).



Для унисонов в одношительной записи выставляется одна лига, в двухшительной — две лиги (пр. 170).



В трехголосии, нотированном на одном штиле, две лиги выставляются противоположно направлению штилей, третья — со стороны штилей. В четырехголосии при одношительной записи две лиги выписываются над головками, две — под головками (пр. 171).



Однако такое правило нарушается в аккордах при наличии в них интервалов с секундным соотношением. Для нижней ноты секунды лигу лучше ставить изгибом вниз, для верхней — вверх (пр. 172).



В двухшительной записи соединительные лиги выставляются: для верхних голосов — над нотными головками, для нижних — под нотными головками (пр. 173а).

В произведениях для фортепиано при наличии соединительных и фразировочных лиг в двухшительной записи нотного текста первые выставляются изгибом в разные стороны в противоположном направлении, вторые — со стороны штилей или нотных головок, в зависимости от удобства графического воспроизведения.

Например, для более правильного начертания верхней соединительной лиги к средним нотам лигу лучше написать со стороны нотных головок (пр. 173б).

173

а) неправильно правильно

б) плохо лучше хорошо

Французские лиги являются разновидностью соединительных лиг. Они употребляются преимущественно в произведениях для фортепиано, арфы (пр. 174) и в партиях тарелок и тамтама (см. пр. 175). Применение французских лиг освобождает нотный текст от излишнего графического нагромождения. Они имеют вид маленьких скобок и выставляются правее нотных головок (начало звучания) и левее нотных головок тех звуков, которые не повторяются (продолжают звучать) (пр. 174).

174

плохо лучше

вместо рекомендуется

вместо рекомендуется

175

P-III

86

Иногда французские лиги выписывают только после первого аккорда. Их назначение заключается в том, что аккорд продолжает звучать и в следующем такте, постепенно затихая, или же звучание прекращается в момент смены гармонии (пр. 176).

176

вместо можно записать

Известны и другие варианты написания французских лиг, когда аккорд выписывается лишь один раз, а его звучание на протяжении последующих нескольких тактов отмечается лигами на тактовых чертах (пр. 177).

177

вместо можно записать

Французские лиги применяются в расшифрованном арпеджио (см. пр. 236).

Фразировочные лиги объединяют ноты разной высоты и определяют их плавное исполнение, а также указывают на начало и окончание музыкальной фразы. Эти лиги в нотной графике выставляются соответственно определенным нормам.

87

При одноштыльной записи нотного текста с одним направлением штилей фразировочные лиги выписывают со стороны нотных головок. При этом необходимо следить за правильным их начертанием (пр. 178).

В нотном тексте с разным направлением штилей лиги выписывают над нотами (пр. 179).

178 плохо хорошо

179 неправильно правильно

Как исключение фразировочная лига может находиться под нотами тогда, когда большая группа нот записана штилями вверх, а последняя одна нота или аккорд — штилем вниз. В таком случае лига подводится не к штилю последней ноты или аккорда, а к нотной головке (пр. 180).

180 неправильно правильно

Лиги ставят, независимо от направления штилей, когда в аккордах, записанных одноштыльно, мелодически выделен один из крайних голосов. В таких случаях лига ставится со стороны индивидуализированного голоса (пр. 181).

181 неправильно правильно

В отличие от соединительных фразировочные лиги при двуштыльной записи выписываются со стороны штилей на расстоянии не менее двух третей длины штиля от нотных головок (пр. 182).

182 неправильно правильно

Такое расположение фразировочных лиг дает возможность легко отличить их от соединительных, что особенно важно в аккордах тесного расположения при наличии в них общих тонов (пр. 183). Однако во избежание в стоящих рядом аккордах соединительных и фразировочных лиг или при наличии соединительной лиги между смежными аккордами лучше перейти с одноштыльной записи на двуштыльную. Этот способ записи делает нотный текст более наглядным (пр. 184).

183 неправильно правильно

184 вместо рекомендуется

В аккордах и интервалах, записанных одноштыльно, фразировочные лиги выставляются один раз. В двуштыльной записи аккордов и интервалов — два раза: сверху и снизу (пр. 185). Но в партитурах при записи на одном нотном носце двух партий целыми нотами лиги выписываются для каждого голоса (пр. 185а).

185 неправильно правильно

а)

Ноты с соединительными лигами, входящие в одну музыкальную фразу, охватываются фразировочной лигой (пр. 186).

186 неправильно правильно

При большом количестве последовательных нот с соединительными лигами допускается сцепление соединительных и фразировочных лиг (пр. 187).

187

хуже

лучше

Во избежание большой графической перегрузки нотного текста при наличии над нотами обозначения трели со змейкой также целесообразно сцепление соединительных и фразировочных лиг (пр. 188).

188

хуже

лучше

В произведениях для фортепиано фразировочные лиги часто охватывают группы нот партии левой и правой рук (пр. 189).

К расстановке фразировочных лиг необходимо подходить с творческой осмотрительностью. При испещренности лигами нотного текста музыкальное произведение искусственно дробится на отдельные, часто неоправданные, фразы, разрывается музыкальная линия, от чего произведение теряет монолитность художественного характера. Когда музыка носит характер общего непрерывного движения, длинные (на несколько

189

хуже

лучше

неправильно

правильно

тактов), а иногда и сцепляющие лиги лучше заменить словом *legato*, а фразировочные лиги следует применять только для подчеркивания особых исполнительских моментов.

Штриховые лиги применяются в партиях струнно-смычковых инструментов для обозначения исполнения групп нот движением смычка в одном направлении. Часто встречается одновременное применение штриховых лиг в сочетании с точками, черточками, акцентами — для конкретизации техники исполнения и фразировочных — для подчеркивания характера произведения, а также соединительных лиг (пр. 190). Бывают варианты штриховых лиг (пр. 190а).

190

V-pno

V-la

Вокальные лиги объединяют группу нот, исполняемых на один слог текста (см. пр. 322). При исполнении вокальной партии на глissандо, кроме применения змейки, выписывают вокальную лигу (см. пр. 234).

Иногда в старинных нотных изданиях встречаются вокальные лиги, аналогичные штриховым. В современной нотографии их заменяют словом *legato*.

Пунктирные лиги — разновидность вокальных лиг. Они указывают на возможные тактовые варианты (см. пр. 319). Когда при знаках реприз в одном повторении лига необходима, а в другом она не нужна, также выписываются пунктирные лиги (пр. 191).

191

Петитные лиги применяются для соединения форшлагов с основными нотами, они по размеру значительно меньше обыкновенных (см. пр. 253).

АКЦЕНТИРОВОЧНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Кроме словесных и графических технических обозначений, для акцентирования звуков применяют графические условные знаки. Выставляются они в одноштильной записи: в инструментальных произведениях — у нотных головок, в вокальных произведениях при наличии подтекстовки и в эпизодах исполнения закрытым ртом (М...) или на звук А... — всегда над нотососцем. В вокальных концертах, вокализах и т. п., как и в инструментальных произведениях, — у нотных головок. При частой смене направления штилей в инструментальных произведениях и в вокальных концертах для большей наглядности акцентировочные знаки выставляются преимущественно над нотососцем. Если в двухголосии или многоголосии, записанном одноштильно, необходимо выделить крайний голос, акценты выписывают со стороны этого голоса. При двухштильной записи акценты выставляются у штилей обеих партий.

Все акцентировочные знаки ставятся на расстоянии примерно двух миллиметров от нотной головки или штиля, причем при размещении их у головок — точно против середины головки, при размещении их у штилей — точно против штилей (пр. 192).



В нотной графике известны следующие акцентировочные знаки.

1. **Акценты** > — акцентированное извлечение звуков. Размер этого знака отвечает размеру нотной головки. При наличии у нот динамического акцентировочного обозначения *sf* или *sff* акценты выставляются нецелесообразно.

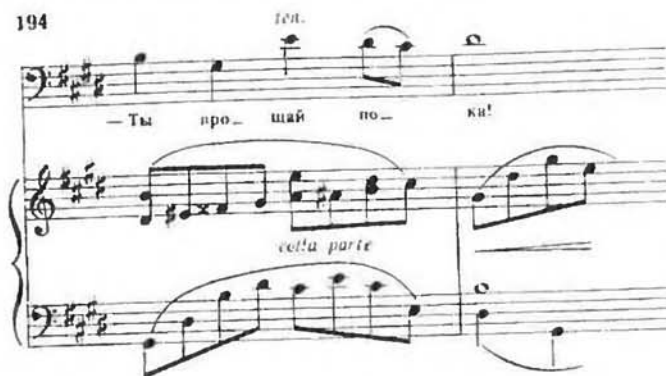
2. **Точки** ... — отрывистое звукоизвлечение (*staccato*). Размеры точек аналогичны размерам ритмических точек.

3. **Черточки** указывают на мягкое, плавное извлечение звуков с точным выдерживанием длительности. Длина их примерно два миллиметра, толщина аналогична толщине линий нотного стана. Черточки применяются преимущественно в инструментальных произведениях (пр. 193).



Кроме черточек, в нотной графике употребляется словесное обозначение *tenuto*, *ten.*, исполняющее те же функции. Этим обозначением поль-

зуются в основном в вокальных произведениях. Располагается оно над вокальной партией. В то же время между нотососцами сопровождающего инструмента выставляют обозначение *colla parte* (за партией). Но *tenuto* в вокальных произведениях имеет и другое значение: показывает на небольшое увеличение длительности звука (пр. 194).



4. **Жесткие акценты** Λ, ∇ — указывают на резкое акцентирование звуков. В отличие от всех акцентировочных знаков жесткие акценты в одноштильной записи выставляются только над нотососцем. При двухштильной записи: для верхнего голоса — сверху, для нижнего — снизу (пр. 195).

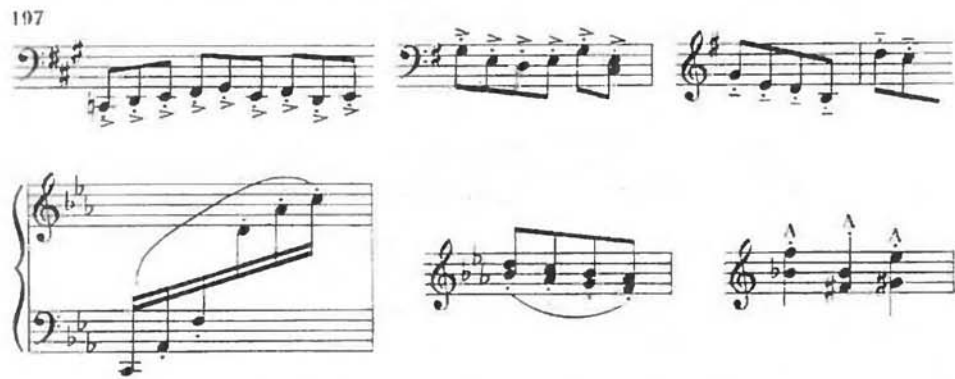


5. **Клинья** Δ, ∇ — указывают на резкое, отрывистое звукоизвлечение (*staccatissimo*). В одноштильной записи их выставляют у нотных головок, острием к головке. При двухштильной записи — над штилями и под штилями, острием к штилям (пр. 196).



Для некоторой нюансировки и детализации характера звукоизвлечения акцентировочные знаки иногда применяют в комбинационном виде, а также с лигами, например:

- 1) точка с акцентом указывают на отрывистое акцентирование;
 - 2) точка с черточкой — на мягкое отрывистое звукоизвлечение;
 - 3) точка с жестким акцентом — на твердое, отрывистое исполнение;
 - 4) точка с лигой — на скользящее звукоизвлечение (*portamento*)
- (пр. 197). В комбинированных акцентировочных обозначениях ближе к ноте ставится точка, затем другие знаки.



Акцентировочные знаки при наличии лиг располагаются по определенным графическим правилам.

Один акцент или черточка на первой ноте слигованной группы ставится вне лиги, точка — внутри лиги (пр. 198).



В тех случаях, когда между слигованными нотами возникают большие скачки, одиночный акцент и черточку лучше выставить не у нотных головок, а у штиля или же внутри лиги, точки — вне лиги (пр. 199).



При наличии соединительной лиги, как и при штриховой, черточки и акценты выставляют у первой ноты над лигой (см. пр. 198).

Акцентировочные знаки, обозначающие штрихи, в сочетании с лигами выставляются у нотных головок под лигой (см. пр. 190, первая строка). Это правило распространяется на ноты как одинаковой, так и разной высоты (пр. 200).



У слигованных нот с разным направлением штилей акцентировочные знаки выставляют преимущественно сверху под лигой (пр. 201), но для графической наглядности при наличии свободного места иногда выставляют их снизу (пр. 202).



В тех случаях, когда лига объединяет группу нот, расположенных на двух нотоносцах, акцентировочные знаки помещают у нотных головок (пр. 203).



Если в группе слигованных интервалов или аккордов в одноштильной записи желательно выделить один из крайних голосов, акцентировочные знаки выписывают у нот того голоса, который выделяется (пр. 204).



В отличие от всех акцентировочных знаков черточка в партии смычковых инструментов выполняет также и штриховую функцию, тогда она ставится на последней ноте слигванной группы внутри лиги (пр. 205).



ОСОБЫЕ ВИДЫ РИТМИЧЕСКОГО ДЕЛЕНИЯ

Как известно, к группе особого ритмического деления относятся дуоли, триоли, квартоли, квинтоли, секстоли, септоли, октоли, повемоли, децимоли и др. К каждой группе, соответственно количеству нотных знаков, выставляют курсивным шрифтом арабские цифры: для фортепианного раштра — кеглем 10, для партитурного и хорового — кеглем 8. Помимо цифр, указывающих на количество нотных знаков в группе, ноты объединяются скобками, что создает наглядность при их чтении. Однако объединяющие скобки выставляются только в тех случаях, когда группа с особым делением нот не соединена вязкой, а также при наличии пауз в группе с особым ритмическим делением. Необходимы скобки при особо сложных группировках, когда, помимо общего ритмического деления, имеются внутренние особые ритмические деления, состоящие из более мелких длительностей нот (см. пр. 206д).

Если ритмическая структура непрерывно повторяющихся групп с особым ритмическим делением очевидна, объединяющая скобка и цифра выставляются в первых (одном, двух) тактах.

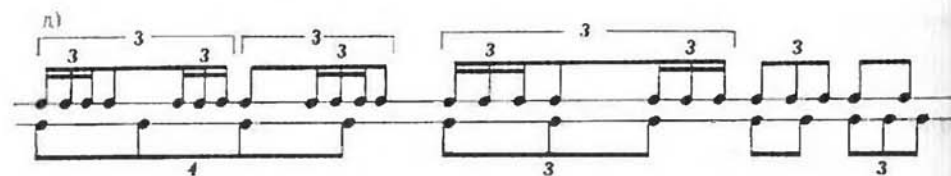
Эпизодические места особых ритмических фигур требуют выставления скобок и цифр во всех случаях их появления.

Применение лиг вместо прямых скобок над цифрой, которые встречаются в старых изданиях, в современной нотной графике отменяется.

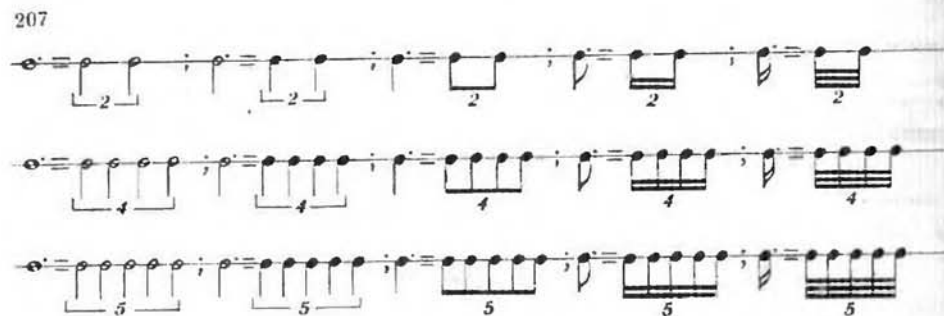
По графическим правилам скобки и цифры выставляются в инструментальных произведениях со стороны штилей или вязок; при разном положении штилей в группе они выставляются как сверху, так и снизу, в зависимости от удобства их написания и графической наглядности.

При наличии в группе аппликатурных обозначений скобки и цифры ритмического порядка лучше выставлять с другой, свободной стороны нотного текста (см. пр. 341). В вокальных партиях с текстом их выписывают только сверху; при двухстильной записи: в инструментальных и вокальных партиях для верхних голосов — над группой, для нижних — под группой.

Для экономии места цифра выставляется в середине разорванной скобки. В примере 206а, б, в, г показано месторасположение цифр и скобок. В примере 206г дано графически правильное их начертание.



Прилагаем таблицу особых ритмических фигур разной длительности с необходимым количеством вязок (пр. 207) и их вертикальный ранжир (пр. 208).



This block contains ten rows of musical exercises for double-staff notation. Each row shows a sequence of intervals on a five-line staff, with the interval number written below the notes. The intervals are:

- Row 1: 7
- Row 2: 8
- Row 3: 3
- Row 4: 5
- Row 5: 6
- Row 6: 7
- Row 7: 9
- Row 8: 10
- Row 9: 11-15

208

This block contains two rows of musical exercises for double-staff notation. The intervals shown are:

- Row 1: 3, 6, 5, 4, 3
- Row 2: 3, 3, 3, 5
- Row 3: 2, 2, 7, 7

98

This block contains four rows of musical exercises for double-staff notation. The intervals shown are:

- Row 1: 4, 7, 6
- Row 2: 4, 5
- Row 3: 6, 7
- Row 4: 9, 9

ЗАПИСЬ СЕКУНД. ПРАВИЛА ДВУШТИЛЬНОЙ ЗАПИСИ ОТДЕЛЬНЫХ НОТ, ИНТЕРВАЛОВ И АККОРДОВ

В одноштильной записи интервалов и аккордов с наличием секундно-го соотношения между нотами, независимо от направления штиля, нижняя нота секунды выписывается всегда слева (пр. 209).

209

неправильно

правильно

This block shows two examples of double-staff notation for a second interval. The top example is labeled "неправильно" (incorrect) and shows the lower note of the second on the right side of the staff. The bottom example is labeled "правильно" (correct) and shows the lower note of the second on the left side of the staff.

При двуштильной записи прим и секунд нотные головки ставят почти вплотную одна к другой, штилем к штилю (пр. 210). Исключением являются те случаи, когда у ноты со штилем вверх стоит более одной ритмической точки (пр. 211).

210

неправильно

правильно

This block shows two examples of double-staff notation for a first interval. The top example is labeled "неправильно" (incorrect) and shows the notes with stems pointing towards each other. The bottom example is labeled "правильно" (correct) and shows the notes with stems pointing away from each other.

4*

99

неправильно

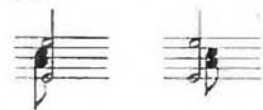
правильно



Если между нотами с разным направлением штилей интервал больше секунды, нотные головки выставляются одна над другой и занимают такое положение, при котором одна нотная головка заходит за другую на половину ее размера. Штили к ним выставляют противоположно один другому.

Если штилевой хвостик мешает сблизить нотные головки, штиль выписывают длиннее обычного или ставят штиль к штилю (пр. 212).

212



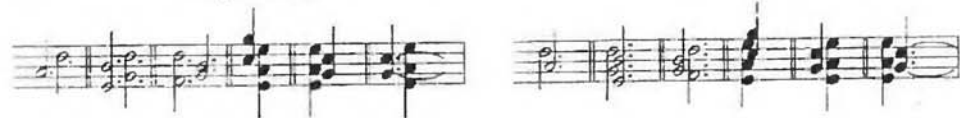
При наличии секундного соотношения между нотами интервалов и аккордов, нотированных двуштильно, они располагаются штилем к штилю на расстоянии примерно одного миллиметра. Но если у нотных головок необходимо выставить ритмические точки или лиги, то интервалы и аккорды лучше выставлять головками к головкам.

Ритмические точки в двуштильной записи интервалов и аккордов, независимо от того, к каким нотным головкам они относятся (или одновременно к одним и другим), выписывают на одной вертикали правее второго штиля (пр. 213).

213

неправильно

правильно



СОКРАЩЕННАЯ ЗАПИСЬ НОТНОГО ТЕКСТА

В нотографической практике существует несколько способов сокращенной записи нотного текста.

Реприза является наиболее распространенным способом сокращения записи нотного текста. Она имеет вид заключительной тактовой черты. С двух сторон третьей линии нотоносца на расстоянии 0,75—1 мм от тонкой черты выставляются две точки. Репризы бывают прямые, обратные и двойные. Их принято применять для повторения отрезков произведения, состоящих не менее чем из восьми тактов.

Прямая реприза определяет место, от которого начинается повторение. Тонкая черта с двумя точками в прямой репризе ставится спра-

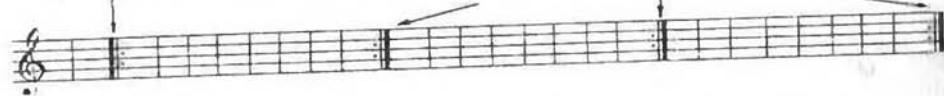
ва от утолщенной (пр. 214). Когда повторение следует с начала произведения или самостоятельной его части, прямая реприза не выставляется.

Если прямая реприза совпадает с концом нотоносца, то она выставляется не в конце последнего такта, а в начале следующей строки после ключей, ключевых знаков и размера (пр. 215).

214

прямая реприза

обратные репризы



215

неправильно

правильно



Обратная реприза определяет место, от которого следует перейти на повторение. Здесь тонкая черта с двумя точками выписывается слева от утолщенной. При наличии одной прямой репризы может быть несколько обратных реприз, которые указывают на повторение нотного текста от одного и того же места (см. пр. 214).

Двойная реприза определяет место, от которого следует перейти к повторению первого отрезка произведения и от которого начинается повторение следующего отрезка произведения. Состоит она из одной утолщенной и двух тонких черт с точками, которые ставятся слева и справа от утолщенной (пр. 216).

216

двойная реприза



При переходе с одного нотоносца на другой двойная реприза в конце последнего такта не выставляется. В таком случае в конце нотоносца выставляют обратную репризу, а в начале следующей строки — прямую (пр. 217).

217

неправильно

правильно



В некоторых старых изданиях встречается двойная реприза, разграниченная знаками новой тональности, сменой ключа или размера, которые относятся к нотному тексту после двойной репризы (пр. 218). Таким принципом записи в современной нотной графике не пользуются.

218

старая запись

новая запись

Все виды реприз в произведениях, записанных на нескольких нотных системах, пересекают то же количество нотных систем, что и тактовые черты.

Реприза на нитке выходит по обе стороны ее примерно по два миллиметра. При наличии нескольких шток она пересекает их и выходит за пределы первой и последней ниток (пр. 219).

219

Вольты. Если имеются обратные репризы, указывающие на повторение нотного текста, когда повторная часть имеет другое окончание, выставляются так называемые вольты.

Первая вольта (перед обратной репризой) с двух сторон закрывается вертикальными скобками (3—5 мм).

Вторая вольта (после обратной репризы) при продолжительном окончании выписывается на один-полтора такта и закрывается только слева. Если же окончание продолжается один-два такта, вторая вольта выписывается до конца произведения и закрывается с двух сторон (пр. 220а, б).

Вторую вольту следует закрывать с двух сторон и тогда, когда через один-два такта имеется знак следующего повторения (пр. 220в).

Под вольтами слева выставляются прямым шрифтом арабские цифры 1, 2 или слова «Для повторения», «Для окончания» (пр. 220).

220

а)

б)

в)

Довольно часто в вокальных произведениях куплетной формы под вольтами стоят цифры, указывающие на окончание разных куплетов, например: под первой вольтой 1—5 (окончание с первого по пятый куплет) или 1, 3, 5 (окончание первого, третьего и пятого куплетов), под второй вольтой — 6 (окончание шестого куплета) или 2, 4, 6 (окончание второго, четвертого и шестого куплетов) и т. п. (пр. 221).

221

В тех случаях, когда начало всех куплетов одинаковое, а окончания разные, выставляется одна прямая реприза и несколько обратных реприз, которые даются после окончания каждого куплета и указывают переход на прямую репризу.

Над тактами окончания каждого куплета выставляются вольты с соответствующими цифрами (пр. 222).

222

у виш-не- во-му са- лу.

и т. п.

і пі-ко- ли не бу- ла в бі-лім плат- ті у ма-

-ю, то че- ре- шень-ка ці- ла.

В системе из нескольких нотных систем вольты выписываются над теми нотными системами, над которыми принято выставлять основные темповые

обозначения. Например, в симфонических партитурах — над первым нотоносцем и над группой струнно-смычковых инструментов. В старых изданиях иногда встречаются вольты под струнно-смычковой группой, концы их закрываются скобками в сторону группы. В современной нотной графике этот принцип не применяется. В вокальных клавирах вольты выписываются над партией солиста, в хоровых — над первой партией хора и над партией сопровождения. Вольты выставляются над всеми другими элементами нотной графики. В начале нотоносца вольта выписывается после ключей и ключевых знаков (см. пр. 223). Первая вольта может распространяться на несколько строк. В случае перехода вольты на следующие строки ее цифры в начале строки повторяются, а сама вольта выписывается на протяжении примерно одной третьей части строки. На последней строке она дотягивается до знака репризы, откуда начинается вторая вольта (пр. 224).

223 неправильно правильно

224

В старых изданиях перед первой вольтой встречается двойная тактовая черта, в современной графике она отменяется.

Репризы, как правило, совпадают с тактовыми чертами и выставляются для повторения тех или иных полных разделов формы. Но в старых изданиях довольно часто встречаются репризы, разделяющие такты и искусственно создающие затакты среди произведения.

В современной нотной графике реприза среди такта не выставляется, затакты заменяются вольтами, что делает более наглядной структуру произведения (пр. 225).

225 вместо рекомендуется

Сеньо S (*segno*) применяется для повторения отдельных отрезков

второй раз при наличии прямых и обратных реприз. Этим обозначением пользуются и в тех случаях, когда нотный текст повторяется не полностью, а только с начала до слова «**Fine**» (пр. 226). Однако не следует применять сенью вместо прямой и обратной реприз, между которыми повторяется весь нотный текст (пр. 227).

226 неправильно правильно

227 неправильно правильно

Располагается сенью в начале такта после ключей и возможных ключевых знаков, непосредственно перед нотным текстом; в середине строки — над тактовой чертой.

Если обратная реприза в нотном тексте может быть без прямой (в начале произведения), то применение одного знака сенью недопустимо.

При совпадении знаков сенью с переносом нотного текста на следующую строку первый знак ставится в начале новой строки, откуда начинается повторение (пр. 228а), второй — в конце нотоносца, откуда следует перейти на повторение (пр. 228б).

228 неправильно правильно

Фонарь. В трехчастных формах со статичной (буквальной) репризой и кодой возникает необходимость дополнительного знака, который указывал бы на переход с репризы на коду. Таким знаком в нотной графике является так называемый фонарь \oplus .

Схематический пример 229 следует понимать так: исполнив произведение со всеми возможными внутренними повторениями (репризы) до второго знака сеньо, нужно возвратиться к первому знаку сеньо, исполнить до первого фонаря и перейти на второй фонарь (**Coda**). Слово **Coda** набирается полужирным шрифтом, кеглем 12, с прописной буквы и ставится над фонарем. Применение одного фонаря, как и одного знака сеньо, недопустимо.

При совпадении фонарей с переносом нотного текста на следующую строку, в отличие от знаков сеньо, первый фонарь выставляется в конце строки над тактовой чертой (откуда следует переходить) (пр. 229а), второй — в начале такта следующей строки (куда нужно перейти) после ключа и ключевых знаков, перед нотой (пр. 229б). Сеньо и фонарь всегда ставят над двойными тактовыми чертами.

229

а) **неправильно** **правильно**

б) **неправильно** **правильно**

Условные знаки сокращенной записи нотного текста — сеньо и фонарь — в системе нотных осей выставляются над теми нотными осями, над которыми принято вымечать основные темповые обозначения и вольты.

Довольно часто условные знаки сопровождаются вспомогательными словами, расшифровывающими их действие. Например: *D'al segno al Fine* (от \S до слова Конец); *Da Capo al \oplus e poi la Coda* (с начала до фонаря, затем на коду); *D'al \S al \oplus e poi la Coda* (от сеньо до фонаря, затем на коду) и т. п. Словесные обозначения выписывают:

в оркестровых партитурах — под ударной группой и под группой струнно-смычковых инструментов, в вокальных клавирах — под инструментальной партией, в хоровых клавирах — под последней партией хора и под партией сопровождающего инструмента и т. д.

При расстановке знаков \S и \oplus структура произведения настолько очевидна, что в применении вспомогательных слов нет никакой необходимости.

Тремоло. Для обозначения тремоло (*tremolo*) на одной ноте штиль ее пересекают наискось короткие (3—4-миллиметровые) вязки. К нотам без штилей вязки выписывают над или под нотами, в зависимости от места их расположения на нотном стане. В группе нот, которые находятся под общей вязкой, маленькие вязки выписывают параллельно к общей.

Одна-две вязки определяют точное количество и длительность повторяющихся нот. Три вязки в умеренном и быстром темпах указывают на быстрое, свободное исполнение повторяющихся нот (тремоло) (пр. 230).

В медленном темпе три вязки могут указывать на определенное или свободное исполнение, но во втором случае обязательно следует выписать над нотой слово *trem.* (пр. 230 а).

230

записывается

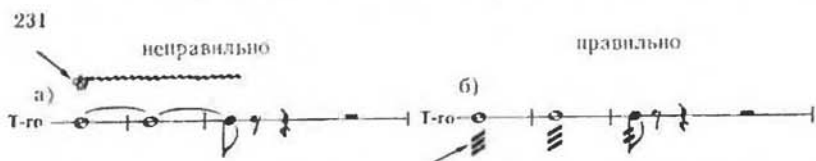
исполняется

записывается

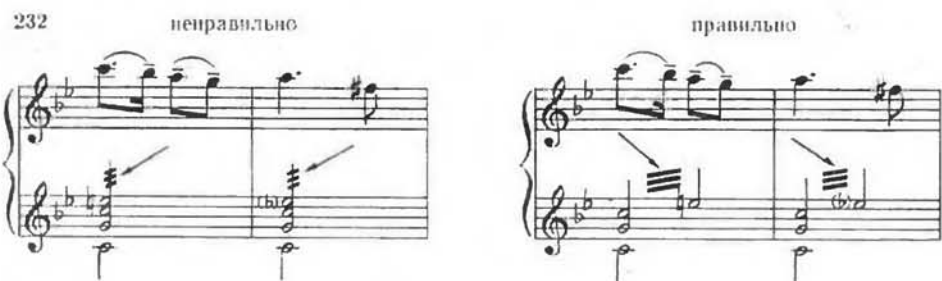
исполняется

Для ударных инструментов встречается два способа записи тремоло. Первый способ, применявшийся в старой нотографии, заключается в том, что над нотой выставляется обозначение trm и все ноты под змейкой соединяются лигами (см. пр. 231а). Поскольку таким условным знаком в нотной графике обозначается трель, то целесообразнее пользо-

ваться другим общепринятым способом сокращенной записи тремоло для ударных инструментов (пр. 231б). При втором способе записи тремоло в ударных инструментах лиги в принципе не выставляются, но в тех случаях, когда возникает необходимость подчеркнуть отсутствие акцентов в момент тремолирования, ноты лучше соединять лигами.

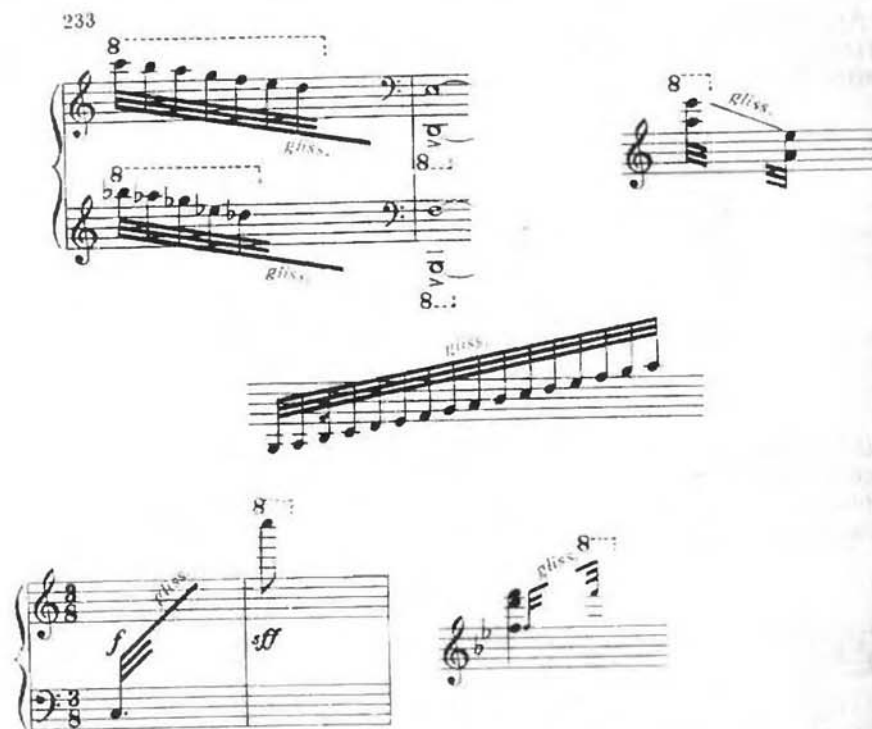


В отличие от тремоло на одной ноте (струнно-смычковые инструменты) запись тремолирующих интервалов и аккордов в произведениях для фортепиано, аккордеона, бандуры и т. п. имеет свои характерные особенности, которые заключаются в том, что две равные части тремолирующего интервала или аккорда в сумме образуют длительность, вдвое большую, чем реальная. То есть две составные части тремолирующей фигуры записываются нотами полной доли ее длительности. Вторая часть фигуры должна помещаться в середине тремолирующей доли такта при соблюдении строгого вертикального ранжира. Вязки, указывающие на тремоло, должны стоять между штилями, не соединяясь с ними, а в нотах без штилей — между воображаемыми штилями. Но в тремолирующих фигурах длительностью в одну восьмую долю такта наружная вязка соединяется со штилями, внутренние не соединяются. Толщина вязок и расстояние между ними аналогичны вязкам сгруппированных нот. Лиги при тремоло не выставляются (пр. 232).



Глиссандо (*glissando, gliss.*) — исполнение пассажа на инструменте скользящим способом. Пассажи глиссандо преимущественно нотированы сокращенно. Для этого выписывается одна нота или расшифровывается группа нот, от которых начинается глиссандо, и последняя нота пас-

сажа. Между выписанными нотами выставляется тонкая черта или черты в виде вязок, над или под которыми пишут слово *gliss.* (Его набирают курсивным светлым шрифтом.) Реже встречаются полностью нотированные пассажи. Слово *gliss.* в таких случаях ставят для указания на исполнение пассажа приемом глиссандо. В примере 233 показаны возможные варианты записи пассажей, исполняющихся глиссандо.

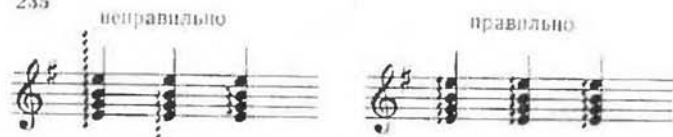


В вокальных партиях глиссандо записывают в виде змейки и лиги (пр. 234). В эстрадной музыке глиссандо также обозначается змейкой между крайними нотами с указанием *gliss.*



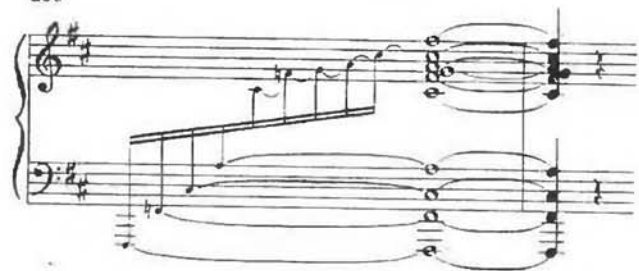
Арпеджио (*arpeggio*) — условный графический знак в виде змейки, указывающий на последовательное исполнение звуков аккорда в восходящем движении. Он ставится слева от аккорда перед возможными знаками альтерации. Змейка должна охватывать все ноты аккорда, не выходя за его границы (пр. 235).

235



Арпеджио, исполняемое в медленном темпе восьмыми или шестнадцатыми, следует расшифровывать, выписывая все ноты мелким рапштром (петитом) (пр. 236).

236



Для последовательного исполнения левой, затем правой рукой ставится общий знак на два нотосоца; при одновременном исполнении арпеджио левой и правой руками на фортепиано или арфе змейка ставится отдельно для каждой руки (пр. 237).

237



Обратное арпеджио применяется довольно редко, но в случае применения оно выписывается в расшифрованном виде или обозначается волнистой чертой со стрелкой, направленной вниз (пр. 238).

238



110

СОКРАЩЕННАЯ ЗАПИСЬ РУКОПИСНОГО НОТНОГО ТЕКСТА

Кроме общепринятых способов сокращений записи нотного текста, широко вошедших в нотоиздательскую практику, имеется еще ряд способов, применяемых в нотных рукописях при переписке оркестровых партий.

Вместо последовательного повторения тактов с одинаковым нотным текстом в середине незаполненного такта на третьей линии нотосоца выставляется наклонная черточка с двумя точками. Над тактами, если их больше трех, ставят цифры, показывающие число тактов, записанных таким способом (пр. 239).

239



Если такты переходят на следующую строку или между ними появляются репризы, сеньо и т. п., первый такт после этих обозначений, а также на новой строке выписывается полностью, а последующие такты даются сокращенно, с новой нумерацией.

Многочасное повторение такта обозначается репризами, а над нотосоцем выставляется цифра, указывающая на количество повторений (пр. 240).

240



Для сокращения записи повторений парных тактов на тактовой черте между двумя незаполненными тактами выставляются две наклонные черточки с двумя точками (пр. 241).

241



Для сокращенной записи фигуры, повторяющейся в пределах такта несколько раз, довольно выписать ее один раз, а на месте остальных фигур выставить две наклонные черточки (пр. 242).

242



111

Иногда встречается сокращенная запись нотного текста, преимущественно в баянной и аккордеонной музыке (так называемая авторская скоропись), при которой повторяемые одинаковые аккорды в пределах такта, кроме первого, обозначаются штилями без нот. При переписке авторской рукописи, а особенно при подготовке рукописи к печати таким способом сокращенной записью пользоваться нецелесообразно (пр. 243).



Сокращенная запись особых ритмических фигур, которая практикуется в рукописных оркестровых партиях, в печатных изданиях не рекомендуется (пр. 244).

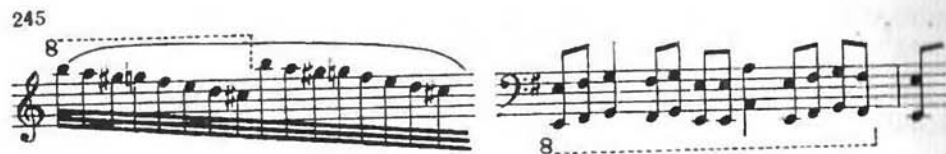


ОКТАВНЫЙ ПУНКТИР

Чтобы избежать выставления большого количества дополнительных линий нотного текста и придать нотному тексту компактность, в нотографии употребляется октавный пунктир. Он означает, что нотный текст следует исполнять, в зависимости от его места расположения, на октаву выше или ниже фактически записанного. Обозначается октавный пунктир курсивной цифрой 8, от которой вправо выписывается пунктирная линия, в конце она закрывается пунктиром (длиной 4—5 миллиметров) в сторону нотного текста.

В скрипичном ключе октавный пунктир выставляется над нотным текстом, пунктирная линия выписывается на уровне цифры 8 сверху; в басовом ключе — под нотным текстом, пунктир выписывается на уровне цифры 8 снизу.

Изменение места расположения пунктирных линий вызвано практической необходимостью, так как при этом принцип пунктирные линии как бы подчеркивают, к какому нотному тексту относится октавный пунктир. Эта наглядность особенно необходима при густом расположении нотных текстов (пр. 245).



Слог *va*, от слова *ottava* (октава), после цифры 8^{va} в современной нотной графике не выставляется.

Для исполнения нотного текста с октавным удвоением перед цифрой 8 выписывают слово *con* (с), что означает «с октавой».

Если обозначение стоит над нотным текстом, то производят октавное удвоение в верхнем регистре, если же обозначение вымечено под нотным текстом, то ноты исполняются с октавным удвоением в нижнем регистре (пр. 246).



В старых нотных изданиях встречаются обозначения октавных удвоений со словом *alta* или *bassa*. *Con 8^{va} alta* означает: с октавным удвоением в высоком регистре, *con 8^{va} bassa* — с октавным удвоением в низком регистре. Как правило, октавный пунктир применяется тогда, когда группа нот находится выше четвертой-пятой дополнительных линий над нотным текстом или ниже четвертой-пятой дополнительных линий под нотным текстом.

Для сохранения рельефности нотного текста нецелесообразно ставить октавный пунктир для двух-трех нот, выделяя их тем самым из группы нот (пр. 247).



Октавный пунктир занимает такое графическое положение, при котором пунктирная линия начинается на одной вертикали с нотой или

аккордом, а цифра чуть левее ее. Закрывается пунктирная линия сразу после последней ноты, находящейся под октавным пунктиром (пр. 248).

248 нет необходимости хорошо

При переходе октавного пунктира с предыдущего нотоносца на следующий пунктирная линия в конце нотоносца не закрывается; в начале нового нотоносца после ключей и ключевых знаков, перед нотой или аккордом повторяется цифра 8 без скобок.

В нотном тексте, который прерывается короткими паузами, целесообразнее выставлять сплошной октавный пунктир (пр. 249).

249 плохо хорошо

В тех случаях, когда при двухстильной записи октавный пунктир относится только к верхним или нижним голосам, у голоса, который исполняется в фактически записанном регистре, необходимо выставить слово *loco* (как написано) (пр. 250). После окончания октавного пунктира слово *loco*, встречающееся в старых изданиях, в современной нотной графике не ставится.

Октавный пунктир, как правило, выписывается параллельно нотному стану, но в отдельных случаях — в направлении движения голосов (вверх, вниз), под лигами и даже пересекая их (пр. 250а).

250

250а

МЕЛИЗМЫ

Имеется четыре основных вида мелизмов: форшлаг, трель, мордент и группетто.

Форшлаг бывает одинарным, с двумя, тремя и больше нотами. Выписывается он четитом перед основной нотой или аккордом.

Форшлаг из одной ноты в современной нотографии обозначается восьмой нотой с перечеркнутым наискось штилем и хвостиком. Длина штиля форшлага равняется приблизительно интервалу квинты—сексты. Форшлаг из двух и большего количества нот выписывается сгруппированными шестнадцатыми нотами. В одноштильном нотном тексте он выписывается штилями вверх и соединяется с основной нотой лигой, изгибом вниз или вверх — в зависимости от графического удобства (пр. 251).

251

В двухголосии, записанном одноштильно, лига и направление штиля выписываются со стороны той ноты, к которой они относятся, то есть к верхнему голосу — сверху, к нижнему — снизу.

Если форшлаг нужны к обоим голосам двухголосия, записанного одноштильно, они также даются на одном штиле и соединяются с основными нотами одной лигой. При двухстильной записи двухголосия форшлаг к ним записываются двухштильно и каждый из них соединяется с основными нотами отдельными лигами (пр. 252).

252 неправильно правильно неправильно правильно

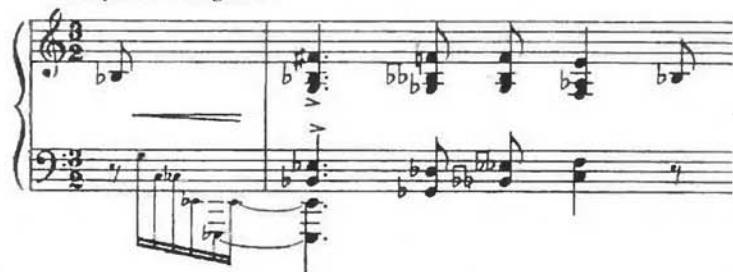
При наличии форшлагов в музыкальной фразе под общей фразировочной лигой выписывать лиги у форшлагов нет необходимости. Но если такие лиги выписываются, то избранный способ соблюдается на протяжении всего произведения (пр. 253).

253

Форшлаг к первой доле такта выставляется преимущественно после тактовой черты в начале такта, но иногда в старых изданиях встречаются

ся форшлагги перед тактовой чертой. Такие форшлагги выполняют как бы затактовую функцию (пр. 254).

254
Disperato e lugubre



Если форшлагги находятся на одной высоте с основными звуками и их необходимо исполнять отрывисто, то они не соединяются лигами с основными звуками (пр. 255). В группе ударных инструментов лиги у форшлаггов, в принципе, не выставляются, но, когда требуется подчеркнуть легкость ударов, они возможны (пр. 256).



Давно вышли из употребления форшлагги в виде перечеркнутых шестнадцатых, сгруппированных тридцать вторых и так называемые длинные форшлагги: перечеркнутые шестнадцатые, восьмые, четвертные и даже половинные петитные ноты, встречающиеся в старых изданиях. При переиздании одиночные форшлагги в виде перечеркнутых шестнадцатых и двойных, тройных и т. д. в виде сгруппированных тридцать вторых, как правило, исправляют на форшлагги, применяемые в современной нотной графике. Длинные форшлагги следует расшифровывать или же выписывать в сносках (пр. 257).

Необходимо обращать внимание на правильное вертикальное расположение форшлаггов в системе нотных осей. В середине такта они ставят-



ся после всех нот предыдущей доли такта других станов, входящих в систему нотных осей (пр. 258).



Трель обозначается двумя курсивными буквами *tr* (пр. 259).



В одноголосии знак трели выставляется над нотным осем. Для двух партий, записанных на одном нотном осем как относительно, так и двушительно, обозначение трели дают: для верхнего голоса — над нотным осем, для нижнего — под нотным осем (пр. 260).



Для отдельных нот с трелью змейки не выписываются. При наличии соединительных лиг обозначение трели сопровождается горизонтальной волнистой линией (змейкой).

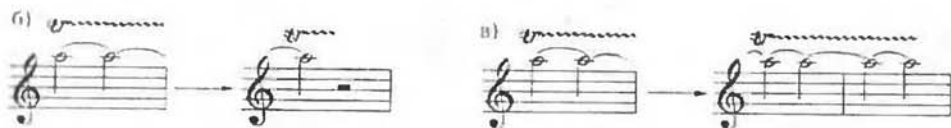
Дотягивать змейку до окончания действия обозначения трели нет никакой необходимости, так как лига у последней ноты указывает на продолжительность этого исполнения, а змейка на пустом месте графически плохо смотрится (пр. 261а).

Если последняя слигванная нота с трелью находится на следующем нотоносце, то над ней повторяется обозначение трели с короткой змейкой (пр. 261б), над несколькими слигванными нотами змейка соответственно продолжается (пр. 261в).

261

нелесообразно

нормально

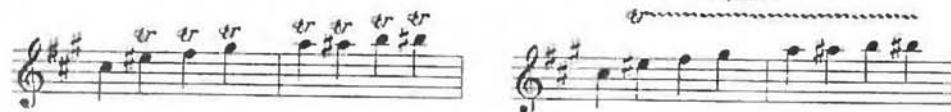


Для указания на непрерывное исполнение трели мелодического рисунка или пассажа обозначение трели выставляется один раз над первой нотой и сопровождается змейкой до конца трели (пр. 262).

262

плохо

хорошо



Для понижения или повышения верхнего вспомогательного звука трели над знаком трели справа петитом выставляется соответствующий знак альтерации (пр. 263).

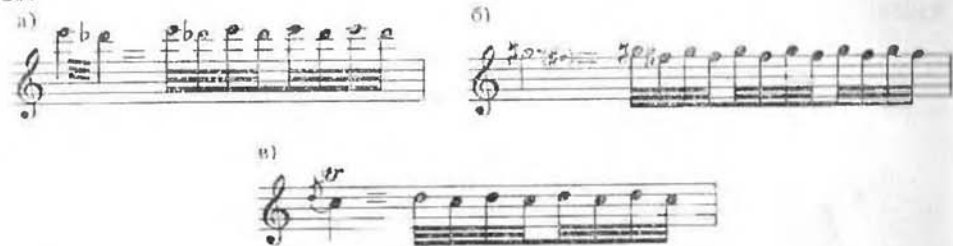
263



Обратная трель (трель с нижним вспомогательным звуком) выписывается или в виде тремоло (пр. 264а), или со вспомогательной нотой в скобках, которая ставится после основной (пр. 264б). Иногда перед основной нотой дается форшлаг (пр. 264в).

118

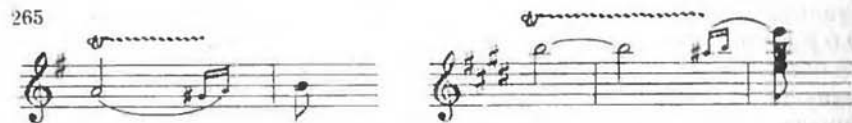
264



В конце трели выписывают петитные ноты, указывающие на ее определенное окончание. Такие вспомогательные, заключающие трель звуки называются *нахшлага*м.

Змейка трели при наличии нахшлага дотягивается до первой его ноты. Нахшлаг довольно часто соединяется лигой с основной нотой (пр. 265).

265



Морденты бывают двух видов: простые и двойные. Каждый из них в свою очередь делится на прямые и обратные. Обозначаются они условными графическими знаками, которые в одноштыльной записи выставляются всегда над нотоносцем. В двуштыльной записи мордент ставится: для верхнего голоса — сверху, для нижнего — снизу.

Прямые простые и двойные морденты состоят из основного и верхнего вспомогательного звуков. Знак альтерации над условным знаком относится к верхнему вспомогательному звуку (пр. 266).

266

Прямой простой мордент



Двойной простой мордент



Обратные простые и двойные морденты состоят из основного и нижнего вспомогательных звуков. Знак альтерации под условным знаком относится к нижнему вспомогательному звуку (пр. 267).

119



Обратный двойной мордент

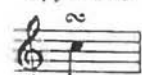
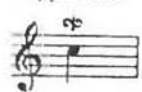


Группетто также бывает прямое и обратное. Оно может состоять из четырех или пяти звуков.

Порядок исполнения прямого четырехзвучного группетто таков: верхняя вспомогательная нота, основная, нижняя вспомогательная и снова основная. Пятизвучное группетто: основная нота, верхняя вспомогательная, основная, нижняя вспомогательная и снова основная.

Обратное четырехзвучное группетто состоит из нижнего вспомогательного звука, основного, верхнего вспомогательного и основного. Пятизвучное группетто начинается с основного звука, затем нижний вспомогательный, основной, верхний вспомогательный и снова основной. В отличие от трели и мордента группетто имеет разные ритмические рисунки (пр. 268). Этот мелизм исполняется за счет длительности той ноты, над которой он стоит.

268

Запись
прямого
группеттоЗапись
обратного
группетто

Варианты его исполнения



Варианты его исполнения



В старых изданиях встречается обозначение обратного группетто условным знаком \sim . Во избежание путаницы для обозначения обратного группетто в современной нотоиздательской практике пользуются знаком прямого группетто, перечеркнутого вертикальной черточкой (см. пр. 268).

Группетто выставляется и между двумя долями такта. В таких случаях фигурация исполняется за счет предыдущей доли и начинается с основного звука (пр. 269).

269

записывается



записывается



исполняется



исполняется



Выставленный знак альтерации над знаком группетто относится к верхнему вспомогательному звуку, знак альтерации под знаком группетто — к нижнему вспомогательному звуку. При наличии знаков альтерации сверху и снизу от знака группетто они относятся к верхнему и к нижнему вспомогательным звукам (пр. 270).

270

записывается



исполняется



При одноштыльной записи группетто выставляется над нотоносцем, при двухштыльной — для каждого голоса отдельно сверху и снизу.

При подготовке музыкальных произведений XVIII—XIX столетий к переизданию морденты и группетто следует расшифровывать и записывать в виде сносок или *ossia*.

В современной нотной графике условные обозначения мордентов и группетто почти не применяются, их фигурации записываются в раскрытом виде обычными нотами.

СМЕНА КЛЮЧЕЙ, КЛЮЧЕВЫХ ЗНАКОВ И РАЗМЕРА

Чтобы избежать в нотном тексте большого количества дополнительных линий нотности, пользуются сменой ключей, выставляемых петитом. Она может быть произведена в разных местах нотного текста. В каждом отдельном случае следует придерживаться определенных графических правил. В начале произведения ключи выставляются не по принципу тишичности для данной партии, а соответственно особенностям тесситуры (пр. 271).

271

неправильно правильно

неправильно правильно

При смене ключа между смежными тактами новый ключ ставится в конце предыдущего такта (пр. 272).

272

неправильно правильно

Смена ключа в пределах такта производится непосредственно перед нотой и, как правило, после паузы (пр. 273).

273

неправильно

правильно

неправильно

правильно

Однако восьмые, шестнадцатые, тридцать вторые и т. д. паузы лучше выставлять после ключа, чтобы не нарушать равномерного расположения нот одинаковой длительности и сохранить компактность группы (пр. 274).

274

хуже

лучше

хуже

лучше

В отдельных случаях ключ можно сменить между сгруппированными нотами (пр. 275). Момент смены ключей должен быть продуманным, так как злоупотребление частой их сменой или безразличие в определении места смены ключа зачастую приводит к нежелательному нарушению рельефности нотного текста.

В примере 275 показаны лучшие варианты смены ключей.

275

хуже

лучше

вместо

лучше записать

В случае необходимости смены ключа между последним тактом нотносца и первым тактом нового нотносца, в котором на первой доле или на весь такт имеется пауза, ключ (так называемый сигнальный) выставляется перед последней тактовой чертой предыдущего нотносца (пр. 276).

276

неправильно

правильно

неправильно

правильно

При смене типичного ключа для данной партии на эпизодический он выставляется непосредственно перед нотами, независимо от количества паузирующих тактов (пр. 277).

277

неправильно

правильно

Однако при наличии одного-двух паузирующих тактов в начале нового нотносца эпизодический ключ выставляется перед последней тактовой чертой предыдущего нотносца (пр. 278).

Если после нотного текста, записанного в эпизодическом ключе, паузирующие такты продолжаются до конца строки, то типичный ключ для данной партии выставляется перед паузирующими тактами (пр. 279).

278

неправильно

278

правильно

279

неправильно

279

правильно

При наличии одного-двух паузирующих тактов после нотного текста смена эпизодического ключа на типичный производится после пауз (пр. 280).

280

неправильно

правильно

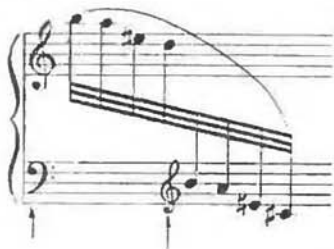
При длительном паузировании партии в начале произведения выставляется типичный ключ для данной партии. Смена его на эпизодический производится перед нотным текстом после пауз (пр. 281).

281

неправильно

правильно

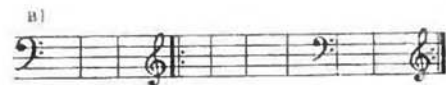
Сигнальные ключи перед сгруппированными нотами, расположенными на двух нотносцах, выставляются непосредственно перед той частью группы, к которой они относятся. Но если ключ необходимо сменить на стыке между последним тактом предыдущей и началом новой строки, сигнальный ключ выставляется в конце строки перед последней тактовой чертой (пр. 282).



При совпадении перемены ключа с переменной тональности, требующей выставления бекаров, сигнальный ключ помещается перед бекарами (см. пр. 284б).

Расстановка сигнальных ключей при наличии реприз с вольтами имеет некоторые особенности. Если смена ключей перед репризой производится дважды — перед первой вольтой и в ее конце, то для второй вольты, которая звучит в том же ключе, что и первая, выставлять сигнальный ключ нет никакой необходимости. В этом случае действие ключа, выставленного перед вольтой, распространяется и на вторую воль-

ту (пр. 283а). Если же вторая вольта исполняется в другом ключе (при аналогичном случае), то после обратной репризы в начале вольты требуется выставить необходимый ключ (пр. 283б). Смена ключей перед прямой репризой в отрезке между репризами требует появления нового ключа и перед обратной репризой (пр. 283в).



Смена ключевых знаков фиксирует момент перехода одной тональности в другую и происходит преимущественно в начале такта. Диезы и бемоли выставляются после тактовой черты, бекары — перед ней. Порядок размещения бекаров обыкновенный, то есть аналогичный размещению диезов и бемолей, а не обратный (пр. 284а).

Если смена тональностей совпадает со сменой ключа, возможные бекары, возникшие при смене тональности, выставляются после ключа перед тактовой чертой, знаки новой тональности — после тактовой черты (пр. 284б).

Смена тональности на грани двух нотноносцев производится так: перед последней тактовой чертой выставляются возможные бекары, а после нее — знаки новой тональности, причем тактовая черта сдвигается влево настолько, чтобы выставленные знаки новой тональности не выходили за границы нотноносцев. В начале следующего нотноносца выставляют только знаки новой тональности (пр. 284в). Если новая тональность не имеет ключевых знаков, бекары, указывающие на отмену прежней тональности, на новом нотноносце не выставляются (пр. 284г).

Нотографикам необходимо следить за тем, чтобы нотные головки и возможные случайные знаки альтерации у нот не сливались с ключевыми знаками. Они должны находиться на расстоянии примерно 3—5 миллиметров от знаков тональности (пр. 284д).

При смене тональности, требующей большего количества однородных знаков, отмена прежних ключевых знаков бекарами не производится, а выставляется то количество знаков, которое необходимо для данной тональности (пр. 284е).

Меняя тональность в середине такта, между возможными бекарами и знаками новой тональности оставляют место, примерно в один знак; кроме того, их иногда разделяют пунктирной чертой (пр. 284ж).

При смене тональности перед обратной репризой и сенью возможные бекары и знаки новой тональности выставляются перед ними. Между бекарами и знаками новой тональности оставляют место в один знак (пр. 285а). Если смена тональности производится после обратной репризы, то бекары и знаки новой тональности выставляют после нее.

а) **неправильно** **правильно**

б) **неправильно** **правильно**

в) **неправильно** **правильно**

г) **неправильно** **правильно**

д) **плохо** **хорошо**

е) **неправильно** **правильно**

ж)

В старых изданиях в таких случаях бекары и знаки новой тональности разграничивались вертикальной чертой. В современной нотной графике она отсутствует (пр. 285б). Меняя тональность после прямой репризы, бекары выставляются перед репризой, знаки новой тональности — после нее (пр. 285в).

а)

б) **неправильно** **правильно**

в)

При смене тональности диезы и бемоли выравниваются по первому знаку от тактовой черты, бекары — по последнему (пр. 286).

неправильно **правильно**

Picc.

2 Fl.

2 Ob.

C. ingl.

2 Cl. A

Cl. b. B

Смена размера иллюстрируется такими схематическими примерами (пр. 287):

Examples of vertical alignment in various time signatures:

- Example 1: Treble clef, 2/4 time signature. A measure with a whole note is followed by a measure with a half note. A bracket above the first measure is divided into two parts, labeled '1' and '2', with arrows pointing to the first and second halves of the measure.
- Example 2: Treble clef, 3/4 time signature. A measure with a whole note is followed by a measure with a half note. A bracket above the first measure is divided into two parts, labeled '1' and '2', with arrows pointing to the first and second halves of the measure.
- Example 3: Treble clef, 3/4 time signature. A measure with a whole note is followed by a measure with a half note. A bracket above the first measure is divided into two parts, labeled '1' and '2', with arrows pointing to the first and second halves of the measure.
- Example 4: Treble clef, 4/4 time signature. A measure with a whole note is followed by a measure with a half note. A bracket above the first measure is divided into two parts, labeled '1' and '2', with arrows pointing to the first and second halves of the measure.
- Example 5: Treble clef, 3/4 time signature. A measure with a whole note is followed by a measure with a half note. A bracket above the first measure is divided into two parts, labeled '1' and '2', with arrows pointing to the first and second halves of the measure.

ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РАНЖИР

Для обеспечения правильного вертикального ранжира в партиях с различным ритмическим делением и равномерного расположения долей в такте в основу берется партия с наименьшими по длительности долями и соответственно им выписываются более крупные доли такта других партий. Аккорды с секундным соотношением интервалов по вертикали выставляются по таким правилам: при направлении штиля вниз основанием для правильного вертикального расположения нот других партий является верхняя нота секундного соотношения; при направлении штиля вверх основанием является нижняя нота секундного соотношения интервалов в аккорде (пр. 288а).

При наличии на одном нотном носце нотного текста с разным направлением штилей вертикальный ранжир определяется положением меньшей по длительности ноты интервала или аккорда двуштилевой записи (пр. 288б, в). Такой принцип определения вертикального ранжира партий при графическом оформлении нот способствует равномерному расположению мелких долей в такте.

Examples illustrating correct and incorrect vertical alignment of notes in chords:

- Example a) **неправильно** (incorrect): Shows a chord with notes on different lines and spaces, not aligned vertically. **правильно** (correct): Shows the same chord with notes aligned vertically.
- Example б) **неправильно** (incorrect): Shows a chord with notes on different lines and spaces, not aligned vertically. **правильно** (correct): Shows the same chord with notes aligned vertically.
- Example в) **неправильно** (incorrect): Shows a chord with notes on different lines and spaces, not aligned vertically. **правильно** (correct): Shows the same chord with notes aligned vertically.

ОРИЕНТИРЫ

Ориентиры в музыкальных произведениях не являются обязательными, но они широко применяются в нотографической практике и выставляются в оркестровых партитурах, отдельных инструментальных партиях, дирекционах, хоровых произведениях больших форм, оперных партитурах и клавирах.

Наличие ориентиров облегчает процесс группового разучивания произведения, при котором исполнителю приходится разыскивать ту или иную часть произведения для неоднократного ее повторения.

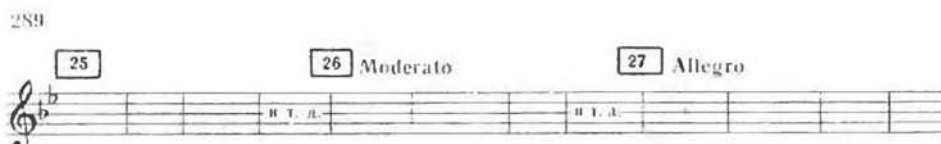
Ориентиры не имеют единого принципа расстановки. Одни из них выставляются по смысловым разделам произведения (смена темпа, тональности, начало фраз, тем и т. п.), другие — через определенное количество тактов (5, 10, 15 или 10, 20, 30 и т. д.). Предпочитается первый принцип расстановки ориентиров.

Буквенные ориентиры в современной нотной графике не применяются.

В циклических музыкальных произведениях ориентиры выставляются как для всего произведения, так и отдельно для каждой части.

Смысловые ориентиры практически ставят над тактовой чертой. Если ориентир совпадает с началом нотносца, то он ставится правее ключа после ключевых знаков.

Для большей наглядности цифры ориентиров заключаются в квадратные рамки (пр. 289).



В отличие от смысловых подсчетные ориентиры выставляются на первой доле такта. Левая сторона рамки должна находиться на одной вертикали с тактовой чертой (пр. 290).



Ориентиры достаточно выставить один раз над системой нотносцев. Однако в симфонических и оперных партитурах их выставляют над первой сверху нотносцем и над группой струнно-смычковых инструментов, в партитурах для духовых инструментов — над верхним нотносцем и над партией корнетов, в партитурах для оркестра русских народных инструментов — над верхним нотносцем и над группой балалаек, в партитурах для других народных инструментов — аналогично партитуре для русских народных инструментов.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

В инструментальных партитурах партии однородных инструментов объединяются в группы. Каждая партия группы нотруется на определенном для нее нотносце (см. приложение № 1—5).

Две партии однородных инструментов записываются преимущественно на одном нотносце как одноштыльно, так и двухштыльно. Иногда для большей наглядности, особенно при наличии различных ритмических рисунков, партии записывают на отдельных нотносцах.

На двух нотносцах преимущественно записываются четыре валторны, три тромбона с трубой.

При наличии на одном нотносце двух или трех партий однородных инструментов, в момент длительного паузирования одной или двух из

них, номера исполняющихся партий обозначают римскими цифрами над нотносцем в горизонтальном положении, разделив их точками: I; II; I.II; II.III. В случае перекрещивания четырех партий цифры, указывающие на номера партий, выставляются вертикально — над станом и под станом:

II IV — точками они не отделяются.
I III

В современной нотографии партии малой флейты (**Piccolo**) и третьей флейты нотруются в трех вариантах:

1) чередование малой флейты с третьей происходит на первом нотносце, второй нотносцем занимают первая и вторая флейты;

2) чередование малой флейты с третьей происходит на втором нотносце, верхний нотносцем сохраняется для первой и второй флейт;

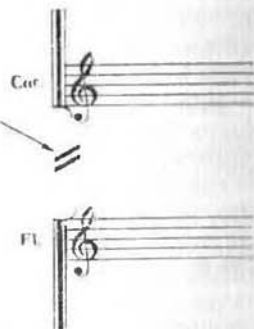
3) на первом нотносце записывается партия малой флейты, на втором — партия третьей флейты, а партии первой и второй флейт эпизодически переносятся с одного нотносца на другой.

Поскольку партии малой и третьей флейт, которые периодически чередуются между собой, поручаются одному исполнителю, первый способ их записи наиболее практичен. Замена малой флейты третьей или третьей флейты малой обозначается над нотносцем: **Piccolo (Picc.) muta¹ in Fl. III** (малую флейту заменить третьей) или **Fl. III muta in Piccolo (Picc.)** (третью флейту заменить малой).

Чтобы уменьшить объем издания, на одной странице располагают две, а иногда и больше систем нотносцев. Для этого из системы нотносцев исключаются нотные станы паузирующих партий. Между системами для их разграничения выставляют с левой стороны на уровне нотносцев наискось две параллельных черточки длиной 5—7 миллиметров и толщиной 0,75—1 мм (пр. 291). Между первой укороченной системой и второй выставляют разделительный знак нет необходимости.

Наиболее часто снимаются нотные станы эпизодических инструментов: арфы, фортепиано, челести, колокольчиков, ксилофона, нитки ударных инструментов, а также партии группы медных инструментов как полного состава, так и частичного. Их можно оставлять на одной-двух страницах до вступления партий и на одной-двух страницах после окончания игры. Партии медных инструментов (валторны, трубы) обычно записываются на двух нотносцах, но при большом количестве оркестровых партий они временно нотруются на одном нотносце. При меньшем числе партий, связанном со снятием нотносцев паузи-

291



¹ Несколько ранее для замены одного инструмента другим пользовались обозначением **cambia; muta** применялось для замены инструмента одного строя на тот же инструмент другого строя. В последнее время обозначением **muta** пользуются в одном и в другом случаях.

рующих эпизодических инструментов, возвращаются к обычному способу записи на двух нотных системах. Переход записи с одного нотного станка на два и наоборот должен начинаться с новой строки.

В многочастных произведениях на первой странице даются нотные станы для всего состава оркестра. В начале каждой части произведения, как правило, выписывается весь состав оркестра для данной части. При очень большом составе инструментальных и хоровых партий (в операх, ораториях, кантатах и др.) можно снимать незаполненные нотные станы эпизодических инструментов.

В деревянной и струнно-смычковой группах при кратковременном (на одну-две страницы) паузировании отдельных партий все станы сохраняются. Снимают их только при наличии одновременного паузирования нескольких партий однородных инструментов и большого числа страниц с пустыми нотными станами.

Струнно-смычковая группа в партитурах почти всегда неизменна. Партии этой группы при *divisi* с одинаковым ритмическим рисунком нотируются преимущественно на одном нотном стане в одноштыльном изложении. При наличии *divisi* с различным ритмическим рисунком или при выделении из партии эпизодического *solo* деленные партии записываются на двух нотных системах.

Снятие станов. В смычковой группе переход *divisi* в *unisono* или *solo* в *tutti*, записанные на двух нотных системах, нередко происходит в пределах строки, что неизбежно влечет за собой дублирование партий.

Для большей наглядности перехода *divisi* в *unisono* или *solo* в *tutti* и наоборот в нотографической практике широко применяется принцип снятия станов дублирующих партий. При дублировании снимается всегда верхний нотный стан.

Если раздвоение партии (*div.*) или выделение из партии эпизодического *solo* начинается не с начала строки, то верхний стан не выписывается и дается с того места, в котором происходит раздвоение (пр. 292а).

Если одновременно с раздвоением меняются ключи или ключевые знаки, то ключи выставляются перед тактовой чертой, а знаки — за двойной тактовой чертой (пр. 292б, в). Обозначение *div.* выставляется непосредственно перед раздвоением (пр. 292).

Если слияние партии (*divisi* в *unisono* или *non divisi*, а также эпизодического *solo* в *tutti*) происходит не в начале строки, верхний нотный стан снимается с того такта, в котором начинается слияние (пр. 293).

Обозначения деления партии на два (*div.*), три (*div. in 3*), четыре (*div. in 4*) выписываются над нотным станом, когда разделенные партии записаны на одном нотном стане; обозначение *div.* выставляется между нотными системами в том случае, когда партии записаны на двух нотных системах. Обозначения *div. in 3* и *div. in 4* выставляют один раз перед нотными системами в тех случаях, когда разделенные партии записаны на отдельных нотных системах (см. пр. 10).

На первой странице партитуры произведения и в начале каждой части перед нотным станом выписываются на итальянском языке без сокращения наименования всех инструментов (кеглем 10, прямым шрифтом). Весь состав оркестра дается на отдельной странице. В партитурах ин-

292

293

струментальных концертов для инструмента с оркестром партия солирующего инструмента в списочный состав не включается.

В вокально-инструментальных произведениях (оперы, кантаты, оратории) заголовки над списочным составом исполнителей вместо «Состав оркестра» дается «Исполнители». Инструментальные и вокальные партии списочного состава располагаются соответственно расположению их в партитуре.

Все названия инструментов пишутся прямым полужирным шрифтом с прописной буквы: 2 Flauti, 2 Oboi, 3 Тромбона, *muta in* Clarinetto, *bacchi di Timpani* и т. д. В названии инструмента, состоящем из двух слов, с прописной буквы пишется только первое: Flauto piccolo, Corno inglese, Clarinetto basso, Малая флейта, Большой барабан, Gran cassa, Tam-tam и т. д.

На всех остальных страницах с неполным составом партий названия инструментов до настоящего времени выписывают сокращенно курсивом над партиями. Целесообразно давать названия инструментов сокращенно перед нотными системами на каждой левой (четной) странице или на всех страницах прямым шрифтом как при полном, так и неполном составе инструментов (пр. 294).

хуже

лучше

Названия инструментальных партий струнно-смычковой группы на последующих страницах, кроме первой, можно заменять обозначением *Archi* (смычковые) (пр. 295). Однако, когда партия имеет *divisi*, выписывают название всех инструментов.

После довольно длительного паузирования струнно-смычковой группы или при неполном ее составе названия инструментальных партий этой группы следует обязательно выставить.

При наличии в одной из партий струнной группы сольного эпизода партия *solo* нотируется на отдельном нотном носце над *altri* (над другими) (см. пр. 10).

В современной нотографической практике пользуются двумя способами обозначения записи нескольких партий однородных инструментов: римскими цифрами указывают нумерацию партий, арабскими — их количество (пр. 296).

Обозначения *a2*, *a3*, *solo*, *solis*, *sole*, номера партий (I, II и т. п.), *div.*, *div. in 3*, *div. in 4*, *pizz.*, *con sord.* выписываются на каждой левой странице.

Технические обозначения *con sord.*, *senza sord.*, *pizz.*, *arco* выставляются точно над нотной головкой, к которой они относятся.

Если одновременно требуется выставить два обозначения, например: *div.* и *pizz.*, или *div.* и *arco*, или *unis.* и *arco*, то при наличии перед нотным текстом паузы обозначения *div.*, *unis.* можно выставить левее над паузами. Когда паузы отсутствуют, оба обозначения выставляются одно над другим. Ближе к ноте должно стоять *pizz.*, *arco*.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ (ПАРТИТУРЫ, ДИРЕКЦИОНЫ)

Каждая группа однородных инструментов (деревянные, дополнительная группа медных инструментов, ударные, основная группа медных духовых инструментов) объединяется прямой групповой акколадой. Несколько партий родственных инструментов, записанных на разных нотоносцах, охватываются дополнительной тонкой акколадой. Названия инструментов даются на русском языке. Строй обозначается либо буквенной системой (Кларнет А, Кларнет Es, Валторна F, Труба B и т. д.), либо словами на русском языке (Кларнет Ля, Кларнет Ми б.

Валторна Фа, Труба Си б и т. д.), причем знак б словом «бемоль» не заменяется.

Обозначение строев инструментов русскими буквами — Б, Эс, Эф в современной нотиздательской практике не применяется (схемы партитур для духовых оркестров и ансамблей смотреть в приложении — пр. 2).

Дирекцион — совокупность основных партий партитуры произведения для оркестра или ансамбля, нотированных преимущественно на трех нотоносцах.

Дирекцион печатается в натуральном строе С, а комплект отдельных инструментальных партий — соответственно строям инструментов. Например: *Clarinetto B*, *Corni Es*, *Trombe B*.

Партии ударных инструментов в дирекционах записываются эпизодически, в особенно важных местах — на нитке под нотоносцем.

Первая система нотоносцев укорачивается. Перед нотоносцами, соединенными прямой групповой акколадой, обозначается название полного состава инструментальных партий прямым шрифтом, кеглем 10. Наименования инструментальных партий не сокращаются (см. пр. 5).

Основные моменты оркестровки, например вступление партий, сольные эпизоды и т. п., отмечаются соответственными сокращенными названиями инструментов прямым шрифтом, кеглем 8 (пр. 297).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ

В клавире камерно-инструментальных ансамблей инструментальная партия штампуются партитурным раштром, сопровождение — фортепианным.

Поскольку к клавиру прилагается отдельная инструментальная партия со всеми темповыми обозначениями, они выставляются один раз над сопровождающей партией. Темповые отклонения обозначают один раз над сопровождением прямым полужирным шрифтом, кеглем 10 или же курсивом между партиями правой и левой рук.

Аппликатурные обозначения инструментальной партии в клавирах не дают, но флажолеты, игру на открытой струне, указания на извлечение звука на определенной струне, направление смычка, динамику, акценты, лиги и т. д. в сольной партии клавира следует выставить.

Исполнение на той или иной струне обозначают буквами: **E** (ми), **A** (ля), **D** (ре), **G** (соль) или римскими цифрами: I, II, III, IV. Первый способ более практичен, так как римские цифры указывают также на позицию. При цифровой системе обозначение струны должно стоять над нотоносцем (пр. 298а) в отличие от римских цифр, располагаемых над нотоносцами для указания на выбор позиции (пр. 298б). Эпизодическое использование струны, а также игра в избранной позиции фиксируются пунктирной линией, которая указывает на продолжительность исполнения на определенной струне и в данной позиции (пр. 298).

К клавиру камерно-инструментальных произведений прилагается отдельная сольная партия, которая печатается восьмимиллиметровым раштром.

Наименование партии выписывают на первой странице слева, выше заглавия, на всех остальных страницах — посредине, над нотным станом.

Основной темп в сольной партии набирается кеглем 12, полужирным шрифтом, темповые отклонения — кеглем 10, прямым шрифтом или же курсивом и выставляются над нотоносцем.

Технические обозначения выставляются над нотоносцем, характерные обозначения, динамические оттенки — под нотоносцем.

Отдельно следует сказать о записи аккордов для струнно-смычковых инструментов. В трех-, четырехзвучных аккордах в широком расположении выдержать полную длительность нот на струнно-смычковых инструментах невозможно. Фактически выдерживается два верхних звука, остальные звучат только в момент скользящего прикосновения смычка к струнам при переходе его к верхним нотам.

Аккорды для струнно-смычковых инструментов фиксируются тремя способами:

- 1) на одном штиле выписывается аккорд с полной длительностью нот;
- 2) на одном штиле — аккорд с разной длительностью нот;

3) на двух штилях — аккорд с разной длительностью нот. Во втором и третьем случаях к нотам меньшей длительности паузы не выставляются.

Избранный способ записи аккордов должен выдерживаться на протяжении всего произведения (пр. 299).

Флажолет. Практически существует два вида флажолетов: натуральный и искусственный. Натуральный флажолет обозначается условным знаком \circ (кружок). Выставляется он над каждой нотой, исполняющейся таким способом. При слигованных нотах одной высоты кружок выставляется один раз над первой нотой (пр. 300а).

Искусственные флажолеты обозначаются ромбоподобными нотными головками.

При наличии флажолетов у слигованных нот одной высоты лиги выписываются как к основным нотным головкам, так и к флажолетам (ромбикам) (пр. 300б).

В педагогической литературе флажолеты довольно часто расшифровываются мелкими нотами, выписанными на одном штиле с основными или отдельными мелкими черными нотными головками в скобках (пр. 301).

301

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Графическое оформление произведений для фортепиано имеет некоторые специфические особенности, что весьма важно учитывать как авторам, так и издательским редакторам при подготовке рукописи к печати. Например, переход мелодической линии или пассажа с правой руки в левую и наоборот, часто встречающийся в пределах одного такта, обозначается пунктирной чертой. Свободные от нотного текста места на нотном стане, откуда перешел голос, паузами не заполняются (пр. 302).

302

Записывая партии обеих рук на одном нотном стане на протяжении такта или нескольких тактов, а также при переходе нотного текста с одного нотного стана на другой, паузы на свободном месте не выставляют (пр. 303).

303

Если в двухствольной записи два голоса сливаются в унисон, причем один из голосов задерживается не больше, чем на четверть, а в другом голосе продолжается движение мелкими по длительности нотами, то эту ноту дублировать не следует (см. пр. 304а). Когда нота одного из голосов имеет продолжительность более четвертной (четверть с точкой, половинная), а в другом голосе продолжается движение восьмыми, шестнадцатыми и т. д., нотную головку унисона следует выписать для каждого голоса отдельно (см. пр. 304б, в). Нецелесообразно выставлять нотную головку два раза, когда ритмическая точка требуется к обоим голосам (пр. 304г). Однако половинные ноты с точкой следует выписывать отдельно (пр. 304д).

Перечисленные особенности записи фортепианных произведений относятся также к нотации произведений для арфы, органа, бандуры и др. инструментов.

При нотировании вариационного цикла необходимо придерживаться следующих графических правил:

1) тема от вариации, а также вариации между собой отделяются двойными тактовыми чертами;

а) хуже лучше

б) хуже лучше

в) хуже лучше

г) хуже лучше

а) хуже лучше

2) в начале каждой вариации выставляются размер и темп независимо от того, меняются или остаются они неизменными на протяжении всего цикла;

3) возможная смена ключей, размера и тональности для новой вариации в конце предыдущей вариации не фиксируется;

4) если вариации исполняются без перерыва (*Attacca*), смена размеров, ключей и ключевых знаков отмечается в конце предыдущей вариации после двойной тактовой черты и в начале новой;

305

хуже лучше

Вар. 1 (Var. 1) Allegro

Вар. 1 (Var. 1) Allegro

144

5) начало каждой вариации лучше давать с новой строки, отступив от левого края примерно 8—10 мм;

6) номера вариаций в нотонзательской практике принято обозначать арабскими цифрами (*Вар. 1*, или *Var. 1*; *Вар. 2*, или *Var. 2*, и т. д.).

Место расположения номеров вариаций перед нотной системой является экономным и более наглядным (см. пр. 305).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА

Нотный текст произведения для баяна и аккордеона записывается на двух нотных системах, соединенных между собой вертикальной тонкой чертой и объединенных фигурной акколадой.

Над аккордами партии левой руки выписываются буквенные обозначения аккордов — **Б** (большое, или мажорное трезвучие), **М** (малое, или минорное трезвучие), **У** (уменьшенное трезвучие) и цифра 7 (септаккорд). Обозначение уменьшенного трезвучия двумя буквами «Ум» не применяется.

Если аккорд построен от несоответствующего ему баса, то перед аккордом или под ним выписывается мелкая нотная головка в скобках, которая показывает исполнителю, от какого баса следует брать тот или иной аккорд (пр. 306). Расположение мелкой ноты в скобках после аккорда, иногда встречающееся в рукописях и некоторых изданиях, нелогично. Поскольку эта нота является предупредительным знаком, ее следует ставить перед аккордом, а при наличии места — под аккордом.

306

плохо

хорошо

Б М Б М

Если вязки мешают написанию мелких нот — *ми*, *фа* в большой октаве, то их лучше выписывать на октаву выше (пр. 307).

Под басовой нотой, которая исполняется на так называемом вспомогательном ряду левой клавиатуры, ставится буква **В** (вспомогательный) (пр. 308).

Одновременное звучание двух аккордов левой клавиатуры записывают нотным текстом и двумя буквенными обозначениями аккордов. Не следует выставлять дополнительные буквенные обозначения перед мелкими нотами (пр. 309).

145

вместо



рекомендуется



неправильно



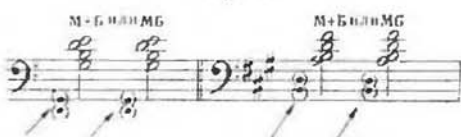
правильно



плохо



хорошо



Аккорды, исполняющиеся левой рукой на баяне и аккордеоне, записывают в пределах от *соль* малой октавы до *фа-диез* первой октавы (пр. 310).

неправильно

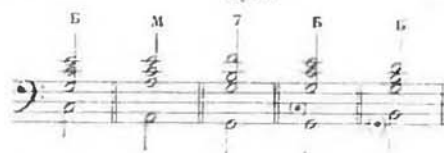


правильно



Одновременное звучание баса и аккорда записывается преимущественно на одном штиле (пр. 311).

хуже



лучше



Если один и тот же аккорд повторяется подряд несколько раз, то буквенные условные знаки выставляются только над первым аккордом (пр. 312).

неправильно







правильно







При переходе одинаковых аккордов на следующий нотеносец в начале нового нотеносца условные буквенные обозначения аккордов лучше повторить как напоминание (пр. 313).



Для указания на разжим и сжим меха на баяне и аккордеоне в нотиздательской практике долгое время пользовались условными графическими обозначениями двух видов:

-  или  — разжим меха.
 или  — сжим меха.

Взамен этих обозначений, позаимствованных у струнных и струнно-смычковых инструментов, предлагаем такие:

-  — разжим меха.
 — сжим меха.
 Или:
 — разжим меха.
 — сжим меха.

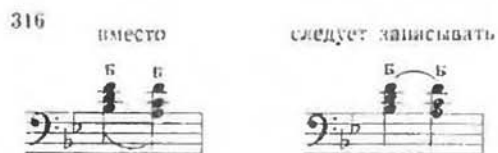
Запись тремолирующих звуков для баяна и аккордеона не отличается от записи тремоло для других клавишных инструментов. Быстрое повторение аккорда пишется так (пр. 314):




Вместо словесного обозначения «тремоло мехом» предлагается употреблять графические условные знаки (разжим, сжим), которые следует выставлять над аккордом (пр. 315).



В баянной и аккордеонной литературе лига к аккордам в левой руке ставится сверху. Она указывает на плавный переход от одного аккорда к следующему (пр. 316).












Указание на переключение регистров для достижения необходимой тембровой окраски при игре на баяне и аккордеоне обозначается условным графическим знаком  с любой комбинацией точек. Выставляют его в начале произведения над тактовым размером, под темповым обозначением. В других местах произведения, как правило, — над паузой, перед нотным текстом, который должен исполняться в избранном регистре (пр. 317).

В произведениях для аккордеона (главным образом в эстрадной музыке), кроме графического указания на смену регистра, существует и словесное, обозначающее название имитируемого инструмента — *Reg. Fag.*, *Reg. Ob.* и т. п. Однако графические знаки смены регистров широко применяются в нотографии как более броские.



Поскольку готово-выборный баян имеет готовую и выборную левую клавиатуру, в нотную графику введены следующие обозначения:

-  , или  — готовая клавиатура.
-  , или  — выборная клавиатура.
-  — вспомогательный ряд басов.
-  , или  — основной ряд басов. Обозначается только при игре на выборной клавиатуре.
-  , или  — дублирующий ряд на выборной клавиатуре.

Партии ансамбля и хора располагаются по высоте их звучания: свеху — сопрано, ниже — альты, тенора и басы. При наличии однородных голосов более высокая партия нотируется на верхнем нотоносце.

В современной нотной графике однородные и смешанные массовые хоры и ансамбли с идентичным ритмическим рисунком партий нотируются преимущественно на одном нотоносце в скрипичном ключе. Партии теноров и басов в таких случаях записывают октавой выше реального звучания.

Когда партия тенора в хоре выписывается на отдельном нотоносце в скрипичном ключе, в некоторых зарубежных изданиях встречается под ключом курсивная цифра 8, обозначающая реальное звучание партии на октаву ниже записанного (пр. 318).



В песнях, куплеты которых имеют разное музыкальное сопровождение, весь текст дается под нотами. Начало каждого куплета отмечается цифрой и двойной тактовой чертой (см. пр. 17ж).

Если хоровые партии в клавире записываются на одном нотоносце с указанием голосов, они объединяются хоровой акколадой. Без наименования партий хоровая акколада не выписывается.

При наличии в произведении детского, женского и мужского хоров первым сверху нотируется детский, ниже — женский, еще ниже — мужской хор. Все хоры соединяются общей тонкой акколадой, а партии каждого из них — прямыми групповыми акколадами.

В массовых хорах сольные и ансамблевые эпизоды, которые поручаются исполнителям из хора и периодически чередуются с хоровыми, не следует нотировать на отдельном нотоносце. Весь нотный текст выписывается на одном нотоносце фортепианным раштром. Наименование исполняющихся партий хора или солистов отмечают непосредственно перед их вступлением по такому принципу: Один, Два, Все, или: Соло, Дуэт, Хор (см. пр. 9).

Ансамбль солистов в больших формах вокально-инструментальных произведений (кантата, оратория) записывается над хором. Сольные и ансамблевые партии соединяются с хором общей тонкой акколадой.

Наименования партий солистов выписывают без сокращений над партиями. Хоровые партии обозначают сокращенно.

Обозначение хоровых партий над нотоносцем малонаглядно. Поэтому лучшим способом, широко распространенным в нотиздательской практике, является обозначение хоровых партий перед нотоносцами.

Иногда возникает необходимость употребления ритмических вариантов, появляющихся при разном количестве слогов оригинального или переводного текста. В таких случаях доли такта соединяются с помощью пунктирных лиг или разбиваются на более мелкие ритмические длительности. Последние выписываются мелким раштром с противоположным направлением штилей (пр. 319). Избранного способа записи следует придерживаться на протяжении всего произведения.



Мелодические варианты, встречающиеся в вокальных произведениях, записывают тремя способами:

1) мелкими нотами на отдельных штилях противоположно штилям основного нотного текста. Этот способ часто требует увеличения расстояния между нотоносцами, что не всегда возможно; 2) мелкими нотными головками на одном штиле с основными. При таком способе записи мелкая нотная головка теряет свою графическую выразительность; 3) нотными головками одинакового размера с основными, заключив вариант в круглые скобки. Этот способ наиболее удачен (пр. 320).



При наличии литературного текста под каждой нотой вокальной партии штриховые лиги в современной нотной графике заменяют словом *legato*. Но в переизданиях старинной вокальной музыки их иногда оставляют.

В романсах и отдельных ариях указывают, для какого голоса предназначено произведение, на какой диапазон оно рассчитано. В песнях такие

указания не обязательны. Диапазон обозначается двумя нотами на маленьком нотоносце с ключом (но без ключевых знаков) и размещается слева, между заголовком и темповым обозначением. В произведениях, издаваемых на двух языках, обозначение диапазона лучше помещать под заголовками, посредине полосы (пр. 321).

ОЗИМАНДИЯ

ор. 15, № 1

Сл. П. Шелли

Б. Лятошинский

321

ОЗИМАНДИЯ

тв. 15, № 1

Б. Лятошинский

Сл. П. Шелли

Переклад І. Гриневича

ОЗИМАНДИЯ

соч. 15, № 1

Б. Лятошинский

Сл. П. Шелли

В оперных клавирах и партитурах, как и в больших вокально-инструментальных произведениях, сольные партии записываются над хоровыми, по высоте их звучания, учитывая при этом и степень значительности персонажа. Партии солистов с хоровыми соединяются тонкой акколадой. К хоровым партиям ставится прямая групповая акколада.

В оперных партитурах и клавирах над сольными партиями (персонажами) выше всего располагаются темновые обозначения, ниже — общие сценические ремарки, еще ниже (непосредственно над нотоносцем) — имена действующих лиц и ремарки, относящиеся к ним.

Партия каждого персонажа нотируется на отдельном нотоносце. Ее наименование выписывают над нотоносцем слева, после ключей и ключевых знаков, независимо от того, с какого такта начинается вступление партии. В следующих системах наименование действующих лиц дается сокращенно, перед нотоносцем.

Партии солистов и инструментальное сопровождение в клавише печатают крупным раштром, хоровые партии — мелким раштром. В партитуре сольные, хоровые и инструментальные партии дают одинаковым мелким раштром.

Основные разделы формы и более мелкие подразделы в нотопечатательской практике обозначают двумя способами: цифрами и словами. При цифровом способе основные разделы выделяют римскими цифрами, подчиненные им — арабскими, например: Действие II. Картина 2-я.

При втором способе это выглядит так: Действие второе. Картина вторая.

Разнобой в последовательности слов недопустим.

Номера сцен обозначают арабскими цифрами: Сцена 1-я, Сцена 2-я и т. д.

Подтекстовка вокальных партий является одним из важных и ответственных элементов оформления нотного текста.

Литературный текст в вокальных произведениях разбивается на слоги не фонетически, а строго по правилам грамматики.

Как исключение, при тесном расположении нотных головок вокальной партии слова на слоги могут не разбиваться, но следует обязательно выдерживать необходимый интервал между словами и оставлять место для дефиса и тире. Для этого нотные головки располагаются несколько шире.

Слог должен находиться на одной вертикали с нотой. Правее слога, на расстоянии 0,5—1 миллиметра от него, на уровне основания буквы, ставится слоговая черточка длиной до двух миллиметров. При переносе слова с одной строки на другую выписывается черточка после слога на предыдущей и перед слогом на следующей строках.

Если на один слог приходится несколько нот, он располагается под первой нотой, все ноты соединяются так называемой слоговой лигой.

Длинная сплошная черта или несколько коротких черточек между слогами, которые встречаются в старых изданиях, в новой нотографии не употребляются (пр. 322).

322

неправильно

правильно

Дефис и тире, в отличие от слоговой черточки, должны стоять точно на середине высоты букв на расстоянии 1—1,5 мм после слова. Тире, как правило, несколько длиннее слоговой черточки и дефиса (3—4 мм) (пр. 323).

323

В отличие от стихотворений, где начало каждой строки отмечается прописной буквой, подтекстовка стихотворной строки под нотами для лучшего смыслового восприятия производится со строчной буквы.

В четырехголосном хоре, изложенном на четырех нотных системах, при эквиритмичности всех партий литературный текст не дублируется, а выписывается один раз между второй и третьей строками. Во всех партиях солистов подтекстовка сохраняется. При различных ритмических рисунках партий текст выписывается под каждой партией.

Переход от подтекстовки под одним нотным системом к подтекстовке под двумя, тремя и четырьмя и наоборот производится в начале литературной фразы.

154

Если ритмический рисунок первой и второй партий отличается от ритмического рисунка третьей и четвертой, подтекстовка производится два раза: между первым и вторым и между третьим и четвертым нотными системными.

Когда две партии записаны на одном нотном системном, по одна из них эпизодически паузирует, подтекстовка производится со стороны исполняющей партии — сверху или снизу. Но если в четырехголосном хоре, записанном на двух нотных системных, паузируют две крайние или две средние партии, а две остальные имеют одинаковые ритмические рисунки и одинаковый текст, его целесообразно выписывать один раз — между нотными системными.

Хор, записанный на трех нотных системных, при эквиритмичности партий подтекстовывается один раз — между первым и вторым нотными системными.

При различной ритмике нотного текста двух партий, записанных на одном нотном системном, литературный текст помещается над партией верхнего и под партией нижнего голосов.

Если в хоре на двух нотных системных для сопрано и теноров дается один текст, а для альтов и басов — другой, то его целесообразно подтекстовать два раза, обозначив перед текстом наименования партий, к которым он относится (пр. 324).

324

вместо

рекомендуется

155

Динамические буквенные и графические обозначения в хоровых партитурах и клавирах помещаются над нотными. Однако когда подтекстовка дается один раз между нотными, чтобы освободить нотный текст от графических перегрузок, их целесообразнее выписывать: для верхних партий — над нотным, а для нижних — под нотным, там, где нет подтекстовки (пр. 325). Эти правила рекомендуются при обозначении особых ритмических фигур (триоли, квинтоли и т. п.).

325

хорошо

Т. зга- да ють-ся дя- ні бо ї.
в сте- ни под Га- ра- нов- кой бой.

Б.

При пении на слоги «ля», «тра», «там» и т. п. на протяжении длительного времени достаточно подтекстовывать только один-два такта (пр. 327а). Небольшие эпизоды выписываются полностью (пр. 327б). Во всех случаях они даются отдельно, причем запятыми или черточками между собой не отделяются. Запятые ставят только для разграничения музыкальных фраз.

327

а)

ля ля ля ля ля ля...

б)

ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля ля

Неполные слова, которые попадают на конец первой и начало второй вольт, разграничиваются двумя наискось поставленными черточками длиной 3—4 мм.

Черточки выставляются для каждой строки отдельно на одном вертикальном уровне с репризой и только в тех случаях, когда обе вольты находятся на одной строке, а текстовые слоги — в непосредственной близости один от другого.

В примере 328 показаны случаи необходимости разграничительных черточек.

328

неправильно

В да- ле- кім Св- //
Над ні- ми бу- //

//_де
//_лет.

неправильно

Про- їду я до- // Ба- жаю у- да- чи

нет необходимости

св- на люб- лю. // лю.

необходимо

вас. О- // нас.

В республиканских издательствах вокальные произведения издаются преимущественно на двух языках — языке национальной республики (его выставляют выше) и русском (ниже).

Пение закрытым ртом обозначается прописной буквой М..., пение на гласную А... — также одной буквой (без удваивания). Эти обозначения выставляют один раз, только под первой нотой данного исполнения (пр. 326).

326

неправильно

М. (А.) М. (А.)

правильно

М. (А.)

неправильно

1 2

Ми на ють сви // див.
Про-хо-дит рас // див.

правильно

1 2

Ми на ють сви // див.
Про-хо-дит рас // див.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ГИТАРЫ

Нотный текст записывается на одном пятилинейном нотоносце. Акколада перед нотоносцем не выставляется.

Во избежание многостильной записи из-за большого нагромождения нотных знаков, в отличие от произведений для фортепиано, баяна и др., в произведениях для гитары возможна запись нот разной длительности на одном штиле, например: четвертная и половинная, четвертная и четвертная с точкой и т. п., а также объединение белых и черных нотных головок вязкой (пр. 329).

329

В произведениях для гитары существует несколько вариантов обозначений пальцев правой руки:

Большой палец — б, или +, или Р, или ∇

Указательный палец — у, или., или i

Средний палец — с, или., или m

Безымянный палец — п, или., или а, или б

Применение точек и крестика для обозначения аппликатуры правой руки непрактично, так как эти обозначения выполняют в нотной графике другие функции.

Лучшим способом обозначений пальцев правой руки для широкого круга исполнителей является русский:

∇ — большой палец

у — указательный

с — средний

б — безымянный

Можно рекомендовать также испанский способ:

р — большой палец

i — указательный

m — средний
a — безымянный

Обозначение пальцев левой руки:

o — открытая струна

1 — указательный

2 — средний

3 — безымянный

4 — мизинец

Номера струн обозначают арабскими цифрами, заключенными в кружочек. Выставляют их в аккорде после нотных головок. В одинарных нотах — у нотных головок или штилей (пр. 330). Исполнение на одной струне нескольких нот обозначают пунктиром (пр. 330а).

330

330а

Позиции вымечают римскими цифрами над нотоносцем (I, II, III и т. д.). Граница игры в избранной позиции указывается пунктирной чертой. Когда исполнение в избранной позиции распространяется на следующий нотоносец, номер позиции в начале нового нотоносца не дублируется, но пунктирная черта переносится и продолжается до окончания игры в данной позиции.

При одновременном указании на струну и позицию последняя ставится над струной.

Некоторые обозначения технических приемов игры:

∇ — удар по струне каждым пальцем, направленный сверху вниз;

\wedge — удар по одной или нескольким струнам, направленный снизу вверх;

gliss. — глissандо — прием скольжения одним пальцем левой руки с одного «лада» на другой или через несколько «ладов».

Слово *gliss.* у графического знака не выставляется.

Обозначения группетто и морденто для гитары аналогичны знакам для других инструментов.

Frise — фризэ — коснуться, слегка задеть (пр. 331а, в, г).

Pouce — пуэ — извлекать звуки большим пальцем правой руки поочередно по всем струнам (от последней к первой). Этот прием иногда обозначается направленной вверх стрелкой с указанием пальца (пр. 331а, б, г).

- Index — индекс — указательным пальцем правой руки извлекать звуки от первой струны по направлению к последней у нижней части розетки (пр. 331б).
- Vibration — вибрация — пальцы левой руки быстро опускаются на указанные звуки, приводя в звучание их без участия правой руки (пр. 331в, г).
- Tambour — барабан — удар большим пальцем правой руки по всем струнам сверху у подставки с достаточной силой, но без напряжения (пр. 331в).

331

а) Frise Pouce

б) Pouce Index

в) Vibr Tamb. Fr

г) Vibr Fr Pouce

Rasqueado — расквеадо — удар четырьмя пальцами правой руки по нескольким или всем струнам (от последней к первой).

Barre — баррэ — прием звуконзвращения на гитаре, когда указательный (1) палец левой руки прижимает на одном ладу несколько струн (малое баррэ) или все струны (большое баррэ). Для обозначения этого приема игры в нотной графике применяют прямую вертикальную скобку и выставляют ее перед аккордом (пр. 332).

332

Большое баррэ Малое баррэ

Искусственные флажолеты обозначают ромбиками, как и в других струнных инструментах. Натуральные флажолеты вымечают кружочком или русским словом с арабской цифрой, обозначающей лад (фл. 12, фл. 6 и т. п.). При наличии нескольких одинаковых флажолетов подряд

над нотоносцем после цифры выписывают пунктирную или волнистую черту, определяющую границу исполнения флажолетом на одном ладу (пр. 333).

333

Фл. 12 Фл. 6 12

Нотный текст для партии гитары, включенной в оркестр, записывают нотными головками или наклонными штрихами на нитке, а также на третьей линии пятилинейного нотоносца штилями вниз (более практично). Все штриховые и динамические обозначения выставляют под штилями. Над нотными головками или наклонными штрихами ставят символы аккордов, то есть соответствующие основному звуку, на котором строится аккорд терцовой структуры (трезвучие, септаккорд и т. п.), буквенные (C, D, E, F, G, A, H) (более практично) или слоговые (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si) обозначения с дополнительными маленькими буквами и арабскими цифрами, указывающими на строение аккорда (пр. 334).

334

(Fa⁷ Mi^b Re^{m7} Do^{m7} Fa^{7b5} La^{b5} La⁷⁺ Re^{b7} Do⁷ Do^{b7} Si^b)

F⁷ E^b D^{m7} C^{m7} F^{7b5} A^{b5} A⁷⁺ D^{b7} C⁷ C^{b7} B

Реже выписывают готовые аккорды или готовые аккорды с символами (этот способ малопрактичен) (пр. 335).

335

F⁶ F⁷ F^{m6} F^{dim}

Из всех распространенных способов записи нотного текста партии оркестровой гитары рекомендуется пользоваться своеобразным штриховым способом с символами на пятилинейном нотоносце. Иногда гитара в ансамбле исполняет мелодическую функцию. В тех случаях, когда пар-

тия оркестровой гитары записана «штрихами» на однолинейном нотоносце, в местах появления мелодических эпизодов для гитары необходимо перейти на нотоносец со скрипичным ключом и ключевыми знаками, записывая нотный текст обычными нотными головками (пр. 336).

336

Для обеспечения полного звучания аккордов гитары при нотации готовыми аккордами достаточно использовать четыре струны. Аккорды с большим числом струн практически исполнять очень трудно, их можно исполнять в медленных темпах и только приемом арпеджио.

При записи готовыми аккордами следует учитывать аппликатурные особенности гитары. Верхний звук в аккорде должен располагаться (по нотации) не ниже первой открытой струны *Ми* второй октавы (пр. 337).

337

данные аккорды

При обозначении аккордов символами в нотографической практике применяется латинский шрифт с прописными буквами: C, D, E, F, G, A, H, или: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Минорное трезвучие и все аккорды, имеющие его в своем составе, обозначаются строчной латинской буквой m или слогом min прямым шрифтом.

Уменьшенный септаккорд обозначается dim, иногда значком \circ (кружком) сверху.

Мажорные трезвучия и все аккорды, имеющие их в своем составе, дополнительных буквенных или слоговых обозначений не имеют, за исключением большого мажорного септаккорда, обозначаемого maj, и всех аккордов, в состав которых он входит.

Когда к какому-нибудь аккорду прибавляется звук, не входящий в его структуру, такое соединение обозначается sus, или add.

Септаккорды, нонаккорды, ундецимаккорды, терцецимаккорды, квинтдецимаккорды указываются арабскими цифрами соответственно: 7, 9, 11, 13, 15.

Для повышения или понижения отдельных ступеней аккорда, при записи его символами, в нотной графике применяют обозначения: плюс (+), или диез \sharp , и минус (-), или бемоль \flat , которые выставляются перед цифрами, указывающими, какой именно звук альтерирован.

Ниже приводится расшифровка буквенных обозначений (символов), наиболее употребительных аккордов для гитары (примеры построены от ноты до).

C — мажорное трезвучие: до — ми — соль

Cm (min) — минорное трезвучие: до — ми \flat — соль

C⁺, или C⁺⁵, или C \sharp ⁵ — увеличенное трезвучие:

до — ми — соль \sharp

Cm⁻⁵, или Cm \flat ⁵ — уменьшенное трезвучие:

до — ми \flat — соль \flat


C⁶ — мажорное трезвучие с секстой: до — ми — соль — ля


C⁻⁵, или C \flat ⁵ — мажорное трезвучие с пониженной квинтой:


до — ми — соль \flat


Cm⁶ — минорное трезвучие с секстой:


до — ми \flat — соль — ля


C^7 — доминантсептаккорд: до — ми — соль — си b 


C^{dim} , или C° — уменьшенный септаккорд:
до — ми b — соль b — си b 


C^{7+5} , или $C^{7\#5}$ — доминантсептаккорд с повышенной квинтой: до — ми — соль $\#$ — си b 


C^{7-5} , или C^{7b5} — доминантсептаккорд с пониженной квинтой: до — ми — соль b — си b 


Cm^7 — минорный септаккорд с малой септимой:
до — ми b — соль — си b 


$Cmaj^7$, или $C+7$ — мажорный септаккорд с большой септимой:
до — ми — соль — си 


$Cm+7$, или $Cm\#7$ — минорный септаккорд с большой септимой:
до — ми b — соль — си 


$C^{7/9}$ — мажорный нонаккорд с большой ноной и малой септимой: до — ми — соль — си b — ре 


$Cmaj^{7/9}$ — мажорный нонаккорд с большой ноной и большой септимой: до — ми — соль — си — ре 


$C^{7/-9/+5}$, или $C^{7/b9/\#5}$ — мажорный нонаккорд с малой ноной и повышенной квинтой:
до — ми — соль $\#$ — си b — ре b 


$C^{7/-9/-5}$, или $C^{7/b9/b5}$ — мажорный нонаккорд с малой ноной и пониженной квинтой:
до — ми — соль b — си b — ре b 


$Cmaj^{7/9/11}$ — ундецимаккорд с большими септимой и ноной:
до — ми — соль — си — ре — фа 


$C^{7/9/11}$ — ундецимаккорд с малой септимой:
до — ми — соль — си b — ре — фа 


$Cm^{7/9/11}$ — минорный ундецимаккорд с малой септимой:
до — ми b — соль — си b — ре — фа 

$C^{7/11}$, или $C^{7/4}$, или $C^7 sus F$ — доминантсептаккорд с прибавлением звука фа:
до — ми — соль — си b — фа 

$C^{7/13}$, или $C^{7/6}$, или $C^7 sus A$ — доминантсептаккорд с прибавлением звука ля:
до — ми — соль — си b — ля 

$C^{7/-9}$, или $C^{7/b9}$ — нонаккорд с малой ноной:
до — ми — соль — си b — ре b 

$C^{7/9+5}$, или $C^{7/9\#5}$ — нонаккорд с повышенной квинтой:
до — ми — соль $\#$ — си b — ре 

$C^{7/9-5}$, или $C^{7/9b5}$ — нонаккорд с пониженной квинтой:
до — ми — соль b — си b — ре 

По такому же принципу строятся символы от всех других нот.

Эстрадные ансамбли и оркестры разнообразны по своему составу. Поэтому не представляется возможным изложить правила оформления нотных рукописей для каждого из них. Однако следует обратить внимание в общих чертах на основные графические правила.

Многие произведения, написанные для эстрадных оркестров и ансамблей, издаются в виде дирекционных. Музыкально-инструментальное содержание партитуры эстрадного оркестра излагается в дирекционе в строе С на трех пятилинейных нотоносцах и одной нитке, предназначенной для ударных инструментов. При наличии вокальной партии она записывается на первом нотоносце штилями вверх. Подтекстовка дается также сверху.

Инструменты в партитурах произведений для эстрадного оркестра делятся на три основные группы: 1) группа саксофонов (с кларнетами); 2) группа медных духовых инструментов (трубы, тромбоны); 3) группа ритма (ударные инструменты, гитара, фортепиано, контрабас).

В состав оркестра вводятся дополнительные инструменты, например, флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, аккордеон, инструменты струнно-смычковой группы, клавишный электронинструмент, вибрафон и т. д.

Строи инструментов обозначаются общепринятой буквенной системой, например: **Саксофон-альт Es**, **Саксофон-тенор B** и т. д.

Введенные в состав деревянные духовые инструменты размещаются над группой саксофонов, струнно-смычковые инструменты — как в партитурах произведений для симфонических оркестров. Сольные вокальные и инструментальные партии располагаются над партией фортепиано, в эстрадных квинтетах — сверху (над партией кларнетов).

Нотация ударных инструментов осуществляется двумя способами: а) на нитке (над ниткой, под ниткой и непосредственно на нитке). При наличии в ударной группе двух или трех исполнителей их партии нотируются на двух нитках; б) на одном пятилинейном нотоносце, причем партия каждого инструмента имеет определенное место. При нотации ударных инструментов на нескольких нотоносцах для одного исполнителя штили однородных партий можно соединять общей вязкой (пр. 338).

338

quasi Cadenza *accelerando e cresc.*

M. бар.
Тен-том 2
Б. бар.

Нотация партий ударных инструментов как на нитке, так и на пятилинейном нотоносце осуществляется с помощью овальных и крестообразных нотных головок. Овальными головками со штилями вверх нотируются малый барабан, бонги, там-там, маракасы; со штилями вниз — большой барабан. Крестообразными нотными головками со штилями вверх записывают партию тарелок, со штилями вниз — чарльстон (пр. 339).

339

Drums
Drums

Нотацию партии гитары смотри в разделе «Произведения для гитары». Обозначение штрихов в эстрадной и джазовой музыке (преимущественно на английском языке).



— обычный акцент; акцентировать, выдерживая полную длительность звучания;



Heavy Accent (хэви эксэнт)

— жесткий, сильный акцент с несколько сокращенной длительностью звучания;



— жесткий, очень сильный акцент с большим, насколько возможно, сокращением звучания.



Ит. Staccato (стаккато)

— играть коротко, легко, без нажима.



Legato Tonque (лигáтоу танг)

— играть протяжно, без подчеркивания, выдерживая полную длительность звучания.



The Shake (зе шейк)

— вибрация, подобная трели.



Lip Trill (лип трил)

— губная трель в медных духовых инструментах.

| | | | | |
|--|-----|------------------|-------------------|--|
| | или | The Smear | (зе смйа) | — исполнять глissандо снизу вверх к следующему звуку. |
| | | The Doit | (зе дóит) | — исполнять глissандо вверх от основной ноты с некоторым увеличением длительности звука за счет глissандирования. |
| | | Short Gliss Up | (шот глiss ап) | — короткое, быстрое глissандо снизу вверх к заданному звуку (короткий глissандированный форшлаг). |
| | | Long Gliss Up | (лонг глiss ап) | — длинное, медленное глissандо снизу вверх к заданному звуку. |
| | или | Short Gliss Down | (шот глiss даун) | — короткое, быстрое глissандо сверху вниз с некоторым увеличением длительности звука за счет глissандирования. |
| | или | Long Gliss Down | (лонг глiss даун) | — длинное, медленное глissандирование вниз к определенному звуку. При этом длительность звучания увеличивается за счет глissандирования. |
| | | Short Lift | (шот лифт) | — короткий подъем к ноте по хроматическому или диатоническому звукоряду. Исполняется подобно форшлагу. |
| | | Long Lift | (лонг лифт) | — длинный подъем к ноте по хроматическому или диатоническому звукоряду. Исполняется подобно форшлагу. |
| | | Short Spill | (шот спил) | — короткий спуск от ноты по хроматическому или диатоническому звукоряду. |
| | | Long Spill | (лонг спил) | — длинный спуск от ноты по хроматическому или диатоническому звукоряду. |
| | | Du | (ду) | — закрыть раструб инструмента (у труб и тромбонов). |
| | | Wah | (ya) | — открыть раструб инструмента (у труб и тромбонов). |

| | | | |
|--|------------------|-------------------|---|
| | Indefinite Sound | (индэфинит саунд) | — очень легкое звукоизвлечение с замиранием и не очень точной высотой звучания. |
| | Нем. Absetzen | (áпзецен) | — резкое прекращение звучания после окончания длительности. |
| | Ит. Glissando | (глissáндo) | — глissандо от звука к звуку. |

Ниже приводим наиболее распространенные музыкальные термины на английском языке:

| | | |
|----------------------------------|--------------------|--|
| Amplified guitar | (эмплифайд гитар) | — электрогитара |
| As written | (эз рйтн) | — как написано |
| Background | (бэкграунд) | — вторым планом, то есть элементы оркестровой ткани, аккомпанемент, гармонический фон и т. п. в оркестре находятся на втором плане |
| Band | (бэнд) | — оркестр |
| Back to | (бэк ту) | — заменить на |
| Bar-line | (бар-лайн) | — тактовая черта |
| Bar | (бар) | — такт |
| Beat | (бит) | — удар. В эстрадной музыке — указание на исполнение с небольшим опережением долей такта |
| Big-band | (биг-бэнд) | — большой состав оркестра |
| Big-Drum. | (биг-драм, | |
| Bass-Drum (B. D.) | бас-драм) | — большой барабан |
| Bounce | (баунс) | — средний темп |
| Bright | (брайт) | — спокойно |
| Block-stil | (блók-стил) | — в аккорде верхний голос удвоить на октаву вниз |
| Bongo-drums | (В) (бáнгоу-драмз) | — бонго |
| Brass | (брас) | — группа медных духовых инструментов |
| Breack | (брэйк) | — соло без сопровождения, исполняется чаще всего в конце музыкальной фразы для создания эффекта |
| Bright swingy | (брайт свинджи) | — быстрый темп |
| Brushes (Brus.) | (брáшес) | — металлические щетки (метелки) |
| Brushes on Cymbal (Br. on Cymb.) | (брáшес он сймбл) | — играть щетками (метелками) по тарелке |

| | | |
|---|---|--|
| Change to chorus | (ченьдж ту) (чорас) | — заменить инструмент — проведение музыкальной фразы группой однородных инструментов |
| Lap-hands | (клэп-хэндз) | — подчеркнуть аккомпанемент хлопанием ладоней |
| Closed Copper-Harmon Autes | (клóузл) (кóппе хáмон мыютс) | — закрыто — сурдина, придающая звучанию мягкий, «матовый» характер |
| Low Bell (C. B.) cup mute | (ка́у бэл) (кап мыют) | — «коровий» колокольчик — сурдина, придающая звучанию мягкий, «матовый» характер |
| Dead tone | (дед тоун) | — прием игры на саксофоне, дающий эффект вялого, однообразного звучания |
| Drums Ensembles | (драмс) (э́нз) (э́нсэмбл) | — ударные инструменты — ансамбль — играть одновременно всем составом |
| Fast Fibre mute | (фаст) (фа́йбэ мыют) | — быстрый темп — сурдина, придающая звучанию резкий, острый характер |
| Tutter-tongue | (флáттэтан) | — тремоло, извлекаемое на духовых инструментах с помощью языка исполнителя |
| Half-valving Hand in bell Hand over bell hat | (ха́ф-волвинг) (хэнд ин бэлл) (хэнд óувэ бэлл) (хэт) | — нажать клапан наполовину — рука в раструбе — рука у раструба — сурдина, придающая звучанию мягкий, «матовый», приглушенный характер |
| High-hat, Hi-hat H.H.) | (хай хэт) | — маленькие тарелки, смонтированные на установке с ножной педалью (чарльстон) |
| Flush mute | (хаш мыют) | — сурдина, придающая звучанию мягкий характер |
| Hi Hat | (ин хэт) | — применить сурдины с мягким, приглушенным характером звучания (играть в «шляпу») |
| Jazz-band Large Tom-Tom L.T.T.) | (джáз бэнд) (лардж том-том) | — джаз-оркестр — большой том-том |
| Fast time fast | (ласт тайм фаст) | — ускорить заданный темп |

| | | |
|---|---|---|
| Lead | (лид) | — указание на то, что данный инструмент является ведущим в своей группе или оркестре |
| Marimba | (мэ́рímбэ) | — пластмочный ударный инструмент. Разновидность ксилофона |
| Medium Medium slowly Moderately bright Muted Mute and hat | (ми́дьем) (ми́дьем слóули) (мóдерэ́тли брайт) (ми́óтид) (ми́óт энд хэт) | — средний темп — довольно медленно — средний темп — применить сурдины — играть в «шляпу» (вид мягкой сурдины) |
| No solo | (но́у sóло) | — указание на то, что данная музыкальная фраза не является главной, ведущей |
| Not too fast | (нот ту фаст) | — не слишком быстро, крепко, сильно |
| Not too slow No vibrato Off-beat Open Play as written Plunger Rather fast Register Rim-shot | (нот ту слóу) (но́у вибрéто) (óфф-бит) (óупен) (плэй эз рити) (плáндже) (рэ́зе фаст) (рэджíстэ) (рím шот) | — не слишком медленно — играть без вибрации — играть без ударений — играть без сурдины — играть, как написано — применить сурдины — быстрый темп — регистр — удар палочками по обручу малого барабана |
| Rim-shot Brushes | (рím шот бра́шес) | — удар щетками (метелками) по обручу малого барабана |
| Robinson mute Side Cymbals, Cymbals (S.C., Cymb.) Slide | (рóбинсон мыют) (сайд сímбалз, сímбалз) (слайд) | — мягкая сурдина — тарелки «боковые» — играть приемом скольжения от звука к звуку, как <i>glissando</i> |
| Slowly, slow Slowfox Snare Drum, Side Drum (S.D.) Small Tom-Tom (S.T.T.) Smear | (слóули, слоу) (слóуфокс) (снэ драм, сайд драм) (смол том-том) (смиа) | — медленный темп — средний темп — малый барабан — малый том-том |
| Smoll Sticks | (смол) (стикс) | — играть портамента (с «подъездом») — мало-помалу, понемногу — палочки для барабана |

| | | |
|---------------|----------------|---|
| Straight mute | (страйт мьют) | — сурдина, придающая звучанию острый, резкий характер |
| Strings | (стрингз) | — струна |
| Sub tone | (саб тоун) | — прием игры на саксофоне, дающий эффект сдвинутого, приглушенного звучания |
| Swingy | (свинджи) | — средний темп |
| Trill | (трил) | — трель |
| Very slowly | (вери слобули) | — очень медленно |
| Vocal | (вбукал) | — пение |
| Whip | (вип) | — исполнять с резким, острым подчеркиванием |
| Wood-block | (вуд-блок) | — ударный инструмент в виде деревянного бруска |

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Нотные примеры по своему практическому назначению бывают разного характера. Их оформление имеет некоторые графические особенности.

Примеры, иллюстрирующие тот или иной теоретический материал в учебниках и школах игры, например диатонические и хроматические гаммы, интервалы, трезвучия, септаккорды и т. п., в конце закрываются двойной тактовой чертой.

Несколько примеров, записанных на одном нотоносце, разграничиваются также двойными тактовыми чертами.

Отрывки из музыкальных произведений в книжных изданиях закрываются одной чертой. Примеры, которые заканчиваются неполным тактом, тактовыми чертами не закрываются. Во всех примерах, потированных на одном нотоносце, начальная тактовая черта перед ключом не ставится. В начале отрывка целесообразно выставить размер и темп произведения, заключив их в скобки. Если размер и темп относятся непосредственно к данному отрывку, скобки выписывать не следует.

АППЛИКАТУРА

В учебно-педагогической музыкальной литературе рекомендуется выставлять аппликатуру, которая набирается арабскими цифрами, прямым шрифтом, кеглем 6.

Для игры на фортепиано, органе, челесте и других клавишных инструментах пальцы правой и левой рук обозначаются: большой палец — цифрой 1, указательный — 2, средний — 3, безымянный — 4, мизинец — 5.

Для игры на баяне большой палец правой руки используется реже, он обозначается строчной буквой б (большой), указательный — цифрой 1, средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4.

Для игры на левой клавиатуре баяна и аккордеона указательный палец обозначается цифрой 1, средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4 (большой палец не используется).

Для всех струнных инструментов указательный палец обозначается цифрой 1, средний — 2, безымянный — 3, мизинец — 4.

Открытая (неприжатая) струна в струнных и струнно-смычковых инструментах обозначается условным знаком 0 (ноль).

Обозначение открытой струны похоже на обозначение флажолета, их не следует путать. Готовя рукопись к печати, их нужно выписывать очень разборчиво, чтобы не вызывать сомнения у нотографиков и корректоров.

При игре на виолончели большой палец используется для вспомогательного нажима на струну. Для обозначения этого способа игры употребляется условный графический знак Φ (ставка).

Для игры на бандуре пальцы правой руки обозначаются: большой палец — цифрой 1, указательный — 2, средний — 3, безымянный — 4 (с помощью мизинца на бандуре почти не играют). Пальцы левой руки: указательный — 1, средний — 2, безымянный — 3 (большой палец и мизинец участия в игре не принимают).

Единый принцип расположения аппликатуры пока еще не выработан. Обозначение пальцев ставят над или под нотными головками и штилями, левее или правее от нотных головок, на нотоносце, над или под ним.

Такое разнообразие в расположении аппликатуры отрицательно влияет на исполнение произведения с листа.

Наиболее целесообразно располагать аппликатуру на одной вертикали с нотами или несколько левее их:

а) при одноштильной записи: для правой руки выставлять над нотоносцем, для левой руки — под нотоносцем (см. пр. 340);

б) при двуштильной записи: для верхних голосов — над нотоносцем, для нижних голосов — под нотоносцем.

Варианты аппликатуры в одноштильной записи дают над нотами один под другим, разграничив их тонкой чертой. Если ноты имеют особое ритмическое деление, при котором необходимо показать его цифрой, последнюю лучше ставить с противоположной стороны аппликатуры (см. пр. 341).

Замена одного пальца другим на выдержанном звуке отмечается маленькой лигой над цифрами, указывающими аппликатуру, или черточкой между ними (см. пр. 342).

Исполнение на баяне звукоряда одним пальцем скользящим способом до замены на другой палец в нотографике показывают тонкой чертой, которая выписывается между цифрами аппликатуры подобно подмене пальца при игре на фортепиано (см. пр. 342).

340

плохо

хорошо

плохо

хорошо

341

плохо

хорошо

342

Для вспомогательных басов аппликатура выставляется справа от буквы «В» после черточки (см. пр. 308).

НОВОЕ В НОТНОЙ ГРАФИКЕ

Несмотря на высокий уровень совершенства системы нотирования, традиционная нотная запись лишена возможности графически воспроизвести некоторые музыкальные моменты современной музыки. В связи с этим возникает необходимость прибегать к новым способам записи нотного текста, что дополняет и совершенствует нотную графику. Не претендуя на исчерпывающую полноту их охвата, приводим примеры новых способов нотной записи (пр. 343).

343

pf

— замедляя (*ritardando*)

— ускоряя (*accelerando*)

pf

— глissандо открытой ладонью по белым и черным клавишам

clb

mf

— трель в пределах данных звуков

ff

— исполнять данные звуки *legato* очень быстро (разновидность расширенной трели)


— ударить открытой ладонью по данным клавишам

— быстрое неритмическое глissандо между данными звуками (тромбон)


— обозначение предела продолжительности звука


или


— повторение того же звука


 — повторение звуковых групп

 — быстрое тремоло


 — играть за подставкой на определенной струне (смычковые, мандолина, гитара)


 — играть за подставкой больше, чем на одной струне

 — бросить деревянный брусок на струны в данном регистре


 — ударить палочкой от литавр по самой низкой струне

 — быстрое передвижение метелкой по струнам в данном регистре, постепенно затихая


 — в пределах данного регистра ударить открытой ладонью по клавишам (Cel.) или струнам (Agra, Piano)


 — глissандо на металлических трубках (вибрафон, маримбафон и т. п.)

 — удар в центр инструмента (гонг, там-там, тарелки)


 — удар по краю инструмента (гонг, там-там, тарелки)


 — удар по краю инструмента (малый барабан, там-там, гонг)

 — самый высокий и низкий звуки


 — произвольный звук в указанном регистре

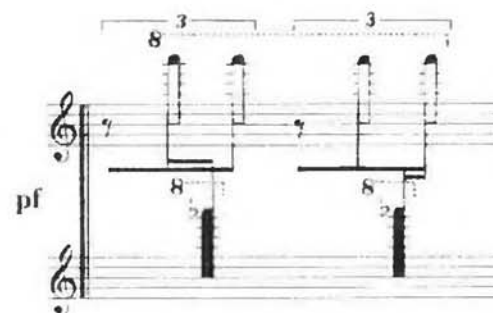
 — произвольная импровизация

 — повторение того же ритмического рисунка до указанного места

 — произвольная импровизация на указанных нотах


 — удар по струнам открытой ладонью в данном регистре

 — быстро водить щеткой с твердой щетиной по струнам


 — исполнять предплечьем на белых и черных клавишах

 — глissандо от произвольного к самому высокому звуку


 — глissандо от произвольного к самому низкому звуку


 — ударить нижней частью смычка по креслу или пульту


 — ударить пальцами или ладонью по струнам

 — ударить смычком по струнам

 — ударить по деке инструмента

 — играть на мундштуке: высокий, средний, низкий регистры

 — трение палочкой по ободу инструмента (ударные)

 — ударить пальцами или ладонью по деке инструмента

 — понижение звука на $\frac{3}{4}$ тона


\flat или \flat (лучше) — понижение на $\frac{1}{4}$ тона


\sharp — повышение звука на $\frac{1}{4}$ тона


\sharp — повышение звука на $\frac{3}{4}$ тона

 — трель в пределах полутона


 — трель в пределах тона


 — играть смычком

 — ударять дровком смычка по грифу со струной в место, указанное нотой

 — ударять пальцами в место, где струна соединяется со струнником


 — ударять в резонаторную коробку инструмента

 — ударять пальцами (подобно трели) в резонаторную коробку инструмента

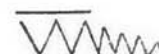
 — левая педаль


 — правая педаль


 — левая и правая педали

 — удар открытой ладонью в раструб (Fl., Ob., CL., Fag.) или мундштук (Cor., Tr-ba, Tr-ne) инструмента

 — играть на подставке


 — рикошет


 — указание на свободную ритмику


 — палочка от треугольника

 — металлическая палочка

 — деревянная палочка

 — палочка фильцевая твердая

 — палочка фильцевая мягкая

 — джазовая метелка

В современной музыке встречается оригинальная запись нотного текста в одном ключе. Например, современный японский композитор Харуо Асакава для записи нотного текста фортепианных произведений использует один ключ *До*. Располагается он между нотоносцами на короткой нитке, которая как бы выполняет функцию первой добавочной внизу от нотоносца — для правой руки и первой добавочной вверх от нотоносца — для левой руки, на которых записываются ноты *До* первой октавы. Однако такая запись малопрактична, так как особенности tessitura заставляют прибегать к смене ключей (пр. 344).

В отличие от традиционной записи нотного текста в современной нотной графике практикуется снятие пустых станов, запись нотного текста в сокращенном виде, а также введено много новых способов нотации. Своеобразный способ записи партитур со снятием пустых станов, когда

нотоносцы для партий появляются непосредственно в момент их вступления в игру и исчезают сразу же после прекращения игры, помогают ориентироваться дирижеру при вступлении и прекращении игры партий или группы инструментов.

344

Moderato a mezza voce

Для иллюстрации новых способов нотации приведены отрывки из музыкальных произведений (см. приложение, № 7 а, б, в, г, д, е), а также объяснения технических способов звукоизвлечения и приемов игры (см. пр. 343).

180

РАЗМЕТКА НОТНЫХ РУКОПИСЕЙ

Разметка нотных рукописей — ответственный и сложный процесс. Исходя из формата издания и раштра, разметчик определяет количество строк на полосу набора, затем количество тактов на строке, предусматривает равномерное распределение нотного текста на странице во всем издании. Для обеспечения нормальной плотности нотного текста в инструментальных произведениях с нотами мелких длительностей (шестнадцатые, тридцать вторые и т. д.) необходимо учитывать расстояние между знаками, считающееся нормальным, если между ними можно вмести один знак.

Количество знаков в вокальных произведениях в большой мере зависит от литературного текста. На одном нотном стане в 10 квадратов возможно вмести 16—20 литературных слогов.

Нотный текст должен заполнять всю полосу набора, за исключением тех страниц вокальных произведений, где после окончания нот оставляется место для словесного текста, которым заполняется вся полоса.

При разметке партитур для экономии количества полос снимаются пустые нотные станы, благодаря чему на одной полосе помещается несколько нотных систем. В этих случаях в обязанность разметчика входит: выставление названий инструментов, исполняющих партий в местах снятия пустых станов, а также перенос на каждую левую (четную) страницу, образовавшуюся после разметки, обозначений *a2*, *a3*, *solo*, номера исполняющейся партии (I, II и т. д.), *div.*, *div. in 3*, *div. in 4*, *pizz.*, *con sord.* и т. п.

При разметке небольших песен или инструментальных пьес нотный текст следует разметить на четной и нечетной страницах, не допуская переноса одной нотной системы на третью (четную) страницу.

Графически длинные тексты с большим количеством нот не всегда можно разместить в одну строку; в этих случаях допускается перенос части такта на следующую строку, причем он разделяется так, чтобы была обеспечена удобочитаемость нотного текста, то есть без разрыва метрической единицы тактового размера.

При разметке отдельных голосов и педагогической литературы необходимо, чтобы каждая правая (нечетная) страница партии заканчивалась паузой или фермой, во время которых исполнитель должен успеть перевернуть страницу.

В учебной литературе небольшие пьесы не должны переходить с одной страницы на другую, особенно с правой на левую. Страницы в учебниках сольфеджио должны переворачиваться только после окончания номера. При этом возможны разгон или уплотнение нотного текста на полосе.

ПАМЯТКА НОТОГРАФИКУ

Важной предпосылкой улучшения качества воспроизведения нотного текста для печати является знание правил нотной графики и соответствующая музыкальная подготовка нотографиков.

181

Прежде чем приступить к разметке, нотографик должен ознакомиться с рукописью, учесть указания в отношении раштра, размера полосы набора и т. д.

При разметке следует иметь в виду, что расстояние между нотонасцами не всегда бывает одинаковым,— это связано с наличием добавочных линий сверху и снизу основного нотного стана, лиг и других элементов нотного письма. Поэтому задача нотографика заключается не только в том, чтобы нанести определенное количество нотонасцев на полосу набора, а и учесть нужное расстояние между ними, иначе ему негде будет разместить добавочные графические элементы или же возникнут недопустимые пробелы по вертикали между нотным текстом и системами нотонасцев.

При разметке полосы по горизонтали (разбивке ее на такты) необходимо учесть расстояние ключа от начала нотонасца (1—2 мм), расстояние ключевых знаков от ключа (1—2 мм), расстояние первого нотного знака от ключа или возможных ключевых знаков (4—6 мм), расстояние первого нотного знака от тактовой черты (3—4 мм), метрическое соотношение нот, стремясь к тому, чтобы расстояния между ними в такте примерно соответствовали их длительностям. Однако не следует допускать одинаковые размеры тактов по горизонтали при наличии в них разного количества нотных знаков. Такты с большим количеством нотных знаков (восьмые, шестнадцатые и т. д.) должны быть шире тактов, имеющих малое количество нот (четвертные, половинные, целые) (пр. 345). Надо следить за тем, чтобы случайные знаки не сливались с ключевыми (пр. 346). Не следует давать много места для затакта.



Нотный текст может быть наштампован чисто и аккуратно только с помощью чистых пуансонов.

Недопустимы раздавленные нотные знаки (возникают от большого слоя краски на «подушке»). Белые нотные головки должны быть рельефными.

Необходимо следить за тем, чтобы нотные головки в аккордах не уходили от штилей и не пересекались ими. Между нотными головками аккорда и штилями должен быть зазор (пр. 347).



Выставлять знаки альтерации нужно строго по вертикали (без наклона влево или вправо), располагая их у нот и аккордов по установленным графическим правилам.

Нотографик должен следить за правильным расположением ключей на нотонасце, особенно ключей *До* (альтовый и теноровый).

Следует выдерживать точный раштр добавочных линий в соответствии с основным нотным станом.

Все вязки, имеющиеся в сгруппированных фигурах, должны пересекаться штилями и аккуратно соединяться (пр. 348).



Ритмические точки выставляются размером примерно одной восьмой части нотной головки (вызвано технической необходимостью).

Важно соблюдать правила начертания соединительных и фразировочных лиг, различных по своему виду.

Следует выдерживать одинаковое расстояние между двойными тактовыми чертами, а также между тонкой и утолщенной чертой в репризах и заключительных тактовых чертах на протяжении всего произведения (0,75—1 мм).

Нотографик должен выставлять фигурные акколады размером, соответствующим системе нотонасцев, а также ставить их на расстоянии от нотонасцев по графическим правилам (0,75—1 мм).

Необходимо строго следить за аккуратностью начертания нотных станов.

ПАМЯТКА АВТОРУ

1. Предлагая издательству музыкальное произведение, автор должен еще раз проверить весь нотный текст, не рассчитывая на последующую доработку его в процессе корректуры, и поставить визу: «Рукопись проверена, прошу считать оригиналом».

2. Рукопись должна быть написана черной тушью или черными чернилами на стандартной бумаге с соблюдением всех правил современной нотной графики.

3. Недопустимы произвольные сокращения нотного текста: например, вместо аккорда — штиль с буквенным обозначением аккорда в баянной и аккордеонной музыке, отсутствие акколад, ключей, ключевых знаков, пауз, отсылок с одного нотносца на другой (типа *col Flauto* и т. п.) и другие запрещенные сокращения.

4. Между системами нотосцев следует оставлять одну незаполненную строку (за исключением партитуры) для редакторских правок и рабочих пометок технического редактора и разметчика.

5. Все элементы нотной графики, особенно нотные головки, обозначения флажолетов (кружок), открытой струны (нолик), должны быть выписаны четко, чтобы не вызывать сомнений у редактора, корректора и нотографика относительно их правильности.

6. К рукописям произведений больших форм (опера, симфония, оратория, кантата) обязательно прилагается магнитофонная лента с записью. Рукопись произведения для солирующего инструмента с сопровождением подается вместе со сверенной с клавиром партией этого инструмента. Произведения, предложенные для тех или иных инструментов, подаются в издательство с оригиналом.

7. В вокальных произведениях подтекстовки под нотами следует аккуратно написать от руки или напечатать на машинке, разделив слова на слоги. Если издание задумано на двух языках, то необходимо оставить место для переводного текста. Нотную рукопись представляют в одном экземпляре. Отдельно подают три экземпляра оригинального и переводного текстов, напечатанных на белой бумаге через два интервала.

8. Примеры для книжных изданий переписываются аккуратно, достаточно крупным шрифтом на форматной бумаге или на отдельных частях нотной бумаги и наклеиваются на чистые листы полного формата.

9. Составители сборников представляют в издательство сведения об авторах произведений, включенных в сборник (имя, отчество, фамилия и адрес), а также данные о каждом произведении (откуда оно взято, в какой раз издается, кто автор переложения, обработки или оркестровки. Кроме этого, составитель вокальных сборников представляет данные об авторах и переводчиках, а также указывает, откуда взяты тексты. Все страницы сборников должны быть пронумерованы, причем в многочастных произведениях, а также в сборниках нумерация дается сквозная.

10. На нотной рукописи указываются фамилия, имя и отчество, домашний адрес и номер телефона автора музыки и авторов оригинального и переводного литературных текстов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti
2 Fagotti
4 Corni
2 Trombe
3 Tromboni
Timpani
Triangolo
Piastra
Cassa
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Партию концертирующего инструментального соло помещают над струнно-смычковой группой, не соединяя с ней групповой акколадой.

Партии солистов-вокалистов и хора помещаются выше струнно-смычковой группы в следующем порядке: солисты, ниже — партии хора.

Если в симфонический оркестр вводится дополнительный ансамбль медных духовых инструментов «банда», исполнители которого находятся на сцене или за сценой, то их партии помещают над группой деревянных духовых инструментов. Если же музыканты размещены в оркестровой яме, то партии банды выписывают над группой ударных инструментов. В обоих случаях эта группа соединяется со всеми партиями оркестра общей тонкой акколадой и объединяется самостоятельной групповой акколадой с обозначением «банда». Группа саксофонов, которые иногда вводятся в оркестр, нотируется под деревянной группой.

Партию саксофона чаще всего помещают между кларнетами и фоготом.

Партия органа нотируется под партией фортепиано, при отсутствии партии фортепиано — на ее месте.

Иногда к партитуре добавляют клавир, располагают его под струнно-смычковой группой. Слева он соединяется с партитурой пунктирной чертой.

Piccolo
2 Flauti
2 Oboi
Corni inglese
2 Clarinetti
Clarinetto basso
2 Fagotti
Contrafagotti
4 Corni
1 Trombe
3 Tromboni e Tuba
Timpani
Triangolo
Tamburino
Piastra
Cassa
Tamburi
Campanelli
Siburo
Cefesta
Arpa
Piano
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Большой состав

Средний состав

Малый состав

Флейты I
II
Гобои I
II
Кларнет Ес
Кларнет В I
II
III
Фаготы I
II
Вальторны Ес I
II
III
IV
Трубы В I
II
Тромбоны I
II
III
Апсары
Малый барабан
Тарелки и
Большой барабан
Корнеты В I
II
Альты Ес I
II
Теноры В I
II
III
Баритон В I
II
Басы I
II

Флейта
(Пикколо)
Гобой
Кларнет Ес I
II
III
Фаготы I
II
Вальторны Ес I
II
III
Трубы В I
II
Тромбоны I
II
III
Треугольник
Малый барабан
Тарелки и
Большой барабан
Корнеты В I
II
Альты Ес I
II
Теноры В I
II
III
Баритон В I
II
Басы I
II

Флейта
Кларнет Ес I
II
Труба В
Тромбон
Треугольник
Малый барабан
Тарелки и
Большой барабан
Корнеты В I
II
Альты Ес I
II
Теноры В I
II
Баритон В I
II
Басы I
II

В партитуре духового оркестра вокальные партии помещаются над группой корнетов.

Концертирующий инструмент — между вокальными партиями и корнетами.

На нитке малого барабана помещаются также треугольник, бубен, кастаньеты и партии других инструментов.

Николо
Малые I
II
Альты I
II
Басовые I
II
Балла I
II
Литавры
Треугольник
Бубен
Тарелки и
Большой барабан
Металлофон
Ксилофон
Гусли
Звончатые
Гусли
Кавказские
Прима
Секунда
Альты
Басы
Контрабас

Николо
Прима I
II
Альты I
II
Теноры I
II
Басы I
II
Контрабас I
II

Флейта
Гобой
Кларнет
Фагот
Вальторны
Трубы
Тромбоны
Туба

Скриль
Кудюкы
Жалейка
Брелки
Сопрано I
II
Альто
Тенор

В партитурах оркестра русских народных инструментов вокальные партии нотируются над группой балалаек. Введенные в оркестр партии духовых инструментов симфонического оркестра помещаются над группой домр. Партии народных духовых инструментов записывают ниже партий духовых инструментов симфонического оркестра.

Группа народных
духовых
инструментов

4
**СХЕМА ПАРТИТУРЫ ОРКЕСТРА
 УКРАИНСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

Сопилки I II
 Флейта большая (Пикколо)
 Гобой I II
 Сурма*
 Альтаван
 Кларнеты I II
 Трубы I II
 Лира
 I Прима
 II Альтаван
 III Теноровая
 IV Бас
 Цимбалы I
 Цимбалы II
 Бандура I
 Бандура II
 Литава
 М. барабан
 Тарелки
 Скрипки I
 Скрипки II
 Альты
 Виолончели
 Контрабасы

Вокальные партии нотруются над струнной группой.

* Особый вид деревянных труб.

5
СХЕМА ПАРТИТУРЫ ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА И АНСАМБЛЕЙ

**Эстрадный оркестр
 (оркестротечный состав)**

Саксофон-альт Es I
 (Кларнет B I)
 Саксофон-альт Es II
 (Кларнет B III)
 Саксофон-тенор B I
 (Кларнет B II)
 Саксофон-тенор B II
 (Кларнет B IV)
 Трубы I II
 Тромбон
 Ударные
 Гитара
 Аккордеон
 Солист
 Фортепиано —
 Дирекция
 Скрипки I II
 Контрабас

Эстрадный ансамбль

Саксофон-альт Es
 (Кларнет B I)
 Саксофон-тенор B
 (Кларнет B II)
 Труба B
 Тромбон
 Ударные
 Гитара
 Солист
 Фортепиано —
 Дирекция
 Контрабас

Эстрадный квинтет

Солист
 Кларнет B
 Аккордеон
 Ударные
 Гитара
 Контрабас

musical score for percussion instruments on page 194. The score is divided into five systems, labeled tomis, ptu, gng, and pf. The tomis system includes parts for tomis 1, 2, 3, 4, and 5. The ptu system includes parts for ptu 1 and 2. The gng system includes parts for gng 1 and 2. The pf system includes parts for pf 1 and 2. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, and *f*. There are also markings for *con dita* and *c. leg.*. A large black wedge indicates a crescendo in the pf part.

musical score for strings and woodwinds on page 195. The score is divided into two main sections. The first section includes parts for vc, cb, xl, vbf, xr, ar, pf, vn I, and va II. The second section includes parts for vn I, vn II, and vl. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *ff*. There are also markings for *lamt*, *mf*, *ppp*, *pp*, *f*, and *ff*. The vl part includes parts for vl 1, 2, and 3.

196

Musical score for page 196, featuring multiple staves for strings and percussion. The score includes dynamic markings such as *mf*, *ff*, and *f*. The percussion section includes gong (gng) and plat (pl). The string section includes violin (vi) and cello (cb). The score is divided into two main sections by a double bar line, with the first section marked *mf* and the second section marked *ff*.

197

arioso (C. ca. 54)

4/2

3

4

Musical score for page 197, featuring woodwinds, strings, and percussion. The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *ppp*. The woodwind section includes clarinet in B-flat (cl. in Bb), violin (vi), and cello (cb). The percussion section includes gong (gng) and plat (pl). The score is divided into two main sections by a double bar line, with the first section marked *pp* and the second section marked *f*.

The image shows a musical score for woodwind instruments. It includes parts for two choirs (Coro I and Coro II) and various woodwind instruments. The instruments listed are piccolo, flute, oboe, English horn, clarinet (high and bass), bassoon, and saxophone (soprano, alto, and tenor). The score is written in Russian and includes dynamic markings like *ff* and *fff*. There are also some numbers (5, 4, 2, 4) above the staves, possibly indicating fingerings or breath marks.

ТАБЛИЦА
 наиболее употребительных оркестровых инструментов в порядке их размещения в партитурах
 (окончания во множественном числе даются в скобках)

| Русские | Итальянские | | Французские | | Немецкие | | Английские |
|-------------------|-------------|---------------------|-----------------------------------|---------------|-------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| | Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные | |
| Оркестр | | | Orchestra | Orch. | Orchestra | Orch. | Orchestra |
| Деревянные | | | Fiaci | Orch. | Bols | Holzblasinstrumente | Wood wind instruments |
| Малая флейта | М. фл. | Picc. (Fl. piccolo) | Piccolo (Flauto piccolo) | Picc. Fl. | Petite flûte | Kleine Flöte | Piccolo (s) |
| Большая флейта | Б. фл. | Fl. (Fl. gr.) | Flauto (-ti), Flauto grande (-di) | Fl. (Fl. gr.) | Flûte (s) | Flöte (n) | Flute (s) |
| Альтовая флейта | Альт. фл. | Fl. c. | Flauto contralto | Fl. c. | Flûte alto | Altflöte | Alto flute |
| Гобой | Гоб. | Ob. | Oboe (-oi) | Ob. | Hautbois | Hoboe (n) | Oboe (s) |
| Английский рожок | Англ. р. | C. ingl. | Corno inglese | C. ingl. | Cor anglais | Englisches Horn | English horn |
| (Альт. гобой) | (Альт. г.) | (Ob. c.) | (Oboe contralto) | (Ob. c.) | (Hautb. alto) | (Althoboe) | (High Clarinet in E flat) |
| Малый кларнет | М. кл. | Cl. picc. | Clarinetto piccolo | Cl. picc. | Petite clarinette | Kleine Klarinette | High Clarinet in D flat |
| Кларнет | Кл. | Cl. | Clarinetto (-ti) | Cl. | Clarinette (s) | Klarinette (n) | Clarinet (s) |
| Басовый кларнет | Бас. кл. | Cl. b. | Clarinetto basso | Cl. b. | Clarinette basse | Bassklarinette | Bass clarinet |
| Фаягот | Фаг. | Fag. | Fagotto (-ti) | Fag. | Basson (s) | Fagotti (c) | Bassoon (s) |
| Контрафагот | К-фаг. | C-fag. | Contrafagotto | C-fag. | Contrebasson | Kontrafagott | Double-bassoon |
| Медные | | | Ottoni | | Cuivres | Blechblasinstrumente | Brass wind instruments |
| Саксофон | Сакс. | Sax. | Saxofono (-ni) | Sax. | Saxophone (s) | Saxophon (c) | Saxophone (s) |
| Саксофон-сопрано | Сакс.-с. | Sax. s. | Saxofono soprano | Sax. s. | Saxophone soprano | Sopransaxophon | Soprano saxophone |
| Саксофон-альт | Сакс.-а. | Sax. c. | Saxofono contralto | Sax. c. | Saxophone alto | Altsaxophon | Alto saxophone |

| Русские | | Италийские | | Французские | | Немецкие | | Английские | |
|------------------|-------------|---------------------------|-------------------|---------------------------------|-------------|----------------------------------|---------------|---------------------------------------|-------------|
| Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные | Полные | Сокращенные |
| Саксофон-тенор | Сакс.-т. | Saxofono tenore | Sax. t. | Saxophone tenor | Sax. t. | Tenorsaxophon | Tsax. | Tenor saxophone | |
| Саксофон-баритон | Сакс.-б. | Saxofono baritono | Sax. b. | Saxophone bariton | Sax. b. | Baritonsaxophon | Bsax. | Baritone saxophone | |
| Валторна | Валт. | Corno (-ni) | Cor. | Corn (-ni) | Cor. (s) | Horn (Hörner) | Hrn. | Horn (s) | |
| Труба | Тр. | Tromba (-be) | Tr-ba (-be) | Trompete (s) | Tromp. | Trompette (n) | Trmp. | Trumpet (s) | |
| Корнет | Корн. | Cornetto (-ti) | C-tto (-ti) | Cornet à piston (s) | Pist. | Kornett (e) | Krn. | Cornet (s) | |
| Тромбон | Тр-н | Trombone (-ni) | Tr-ne (-ni) | Trombone (s) | Trb. | Posaune (n) | Pos. | Trombone (s) | |
| Туба | — | Tuba (-be) | Tuba (-be) | Tuba (s) | Tuba (s) | Tuba (-en) | Tb. | Tuba (s) | |
| Ударные | | Batteria | | Instruments a percussion | | Schlaginstrumente | | Percussion instruments | |
| Литавры | Лит. | Timpani | Timp. | Timbales | Timb. | Pauken | Pk. | Kettledrums | |
| Треугольник | Треуг. | Triangolo | Tr-lo | Triangle | Triagl. | Triangel | Triagl. | Triangle | |
| Кастаниеты | Каст. | Castagnetti | Cast. | Castagnettes | Castgn. | Kastagnetten | Ksagn. | Castanets | |
| Деревянный брус | Дер. бр. | Tamburo di legno | Legno | Wood-block | W-bl. | Holztrommel | Hltr. | Wood-block | |
| Трескотка | Трещ. | Raganella | Rag. S-gli | Grécille | Gréc. | Ratschle Schellen | Rtsch. Schel. | Rattle (Lingle-bells) | |
| Бубенчик | — | Sonagli | | Crotets (Clochettes) | | | | | |
| Бубен | Буб. | Tamburino (Tamburo basco) | T-no (T-ro basco) | Tambour de Basque | Tamb. de B. | Tamburin | Tmbn. | Tambourine | |
| Тамбурин | Тамб. | Tamburo provenzale | T-ro pr. | Tambourin | Tmbn. | | | | |
| Малый барабан | М. бар. | Tamburo (-ri) | T-ro (-ri) | Tambour (s) | Tamb. | Kleine Trommel (Militär Trommel) | Kl. Trml. | Snare-drum (Side-drum, Military-drum) | |
| Прутья | — | Verghe | | Verges | | Ruten | Ruten | Rods | |
| Тарелки | Тар. | Piatti, Cinelli, Cimbali | P-tti | Cymbales | Cymb. | Becken | Bck. | Cymbals | |

| | | | | | | | | | |
|------------------|---------|---------------------|-------------|---------------------------|----------|---------------------------|-----------|----------------------------|--|
| Большой барабан | Б. бар. | Cassa (Gran cassa) | C. (Gr. c.) | Grosse caisse | Gr. c. | Grosse Trommel | Gr. Trml. | Bass drum | |
| Там-там | Т.-т. | Tam-tam | T.-t. | Tam-tam | T.-t. | Tam-tam | T.-t. | Tam-tam (Gong) | |
| Колокол | К.-л. | Campana (-ne) | C-na (-ne) | Cloche (s) | Cloch. | Glocke (n) | Gl. | Bell (s) (Church-bell (s)) | |
| Колокольчики | К.-кн. | Campanelli | C-lli | Jeu de timbres | J. de t. | Glockenspiel | Glsp. | Chime-bells (Cup-bells) | |
| Тубафон | Т.-фон | Tubafono | T-fono | Tubaphone | Tbphn. | Tubaphon | Tbphn. | Tubaphone | |
| Ксилофон | Ксил. | Silofono | Sil. | Xylophone | Xyl. | Xylophon (Holzharmonika) | Xlphn. | Xylophone (Saw fiddle) | |
| Челеста | Чел. | Celesta | Cel. | Célesta | Cél. | Celesta | Clst. | Celesta | |
| Арфа | — | Arpa (-pe) | | Harpe (s) | | Harfe (n) | Hrf. | Harp (s) | |
| Фортепиано | Ф.-п. | Piano | P-no | Piano | P-no | Klavier | Klv. | Piano | |
| Орган | Орг. | Organo | Org. | Orgue | Org. | Orgel | Org. | Organ | |
| Хор | | Coro | | Choeur | | Chor | | Chorus (Choir) | |
| Сопрано | С. | Soprano (-ni) | S. | Soprano (s) | S. | Sopran (e) | S. | Soprano (s) | |
| Меццо-сопрано | М.-с. | Mezzo-soprano (-ni) | M.-s. | Mezzo-soprano | M.-s. | Mezzosopran (e) | M.s. | Mezzo-soprano (s) | |
| Альт | А. | Alto (-ti) | A. | Alto (s) | A. | Alt (e) | A. | Alto (s) | |
| Тенор | Т. | Tenore (-ri) | T. | Tenore (s) | T. | Tenor (-iöre) | T. | Tenor (s) | |
| Баритон | Бар. | Baritono (-ni) | Bar. | Baritone (s) | Bar. | Bariton (e) | Bar. | Baritone (s) | |
| Бас | Б. | Basso (-si) | B. | Bass (os) | B. | Bass (Bässe) | B. | Bass (es) | |
| Смычковые | | Archi | | Quintette à cordes | | Streichinstrumente | | String instruments | |
| Скрипка | Скрп. | Violino (-ni) | V-no (-ni) | Violon (s) | Von(s) | Violine (n) | Vi. | Violin (s) | |
| Альт | — | Viola (-le) | V-la (-le) | Alto (s) | Alto(s) | Bratsche (n) | Br. | Viola (s) | |
| Виолончель | В.-ль | Violoncello (-li) | V-c. | Violoncelle (s) | Velle(s) | Violoncell (e) | Vlc. | Violoncello (s) | |
| Контрабас | К.-б. | Contrabasso (-si) | C-b. | Contrebasse (s) | C-b. | Kontrabass (-bässe) | Kb. | Contrabass (es) | |

СО Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|--|-----|
| Нотный стан. Раштры | 3 |
| Акколады | 5 |
| Ключи | 14 |
| Тактовая черта | 17 |
| Нотные головки | 20 |
| Штили | 23 |
| Одноштыльная и двуштыльная запись оркестровых партий | 26 |
| Одноштыльная и двуштыльная запись хоровых партий | 29 |
| Одноштыльная и двуштыльная запись инструментальных произведений | 31 |
| Направление штилей | 33 |
| Штилевые хвостики | 35 |
| Вязки (ребра) | 36 |
| Знаки альтерации | 41 |
| Тактовый размер (метрические обозначения) | 50 |
| Темповые обозначения | 54 |
| Характерные обозначения | 60 |
| Динамика | 62 |
| Технические обозначения | 67 |
| Паузы | 75 |
| Способы увеличения длительности нот и пауз | 80 |
| Лиги | 83 |
| Акцентировочные обозначения | 92 |
| Особые виды ритмического деления | 96 |
| Запись секунд. Правила двуштыльной записи отдельных нот, интервалов и аккордов | 99 |
| Сокращенная запись нотного текста | 100 |
| Сокращенная запись рукописного нотного текста | 111 |
| Октавный пунктир | 112 |
| Мелизмы | 115 |
| Смена ключей, ключевых знаков и размера | 122 |
| Вертикальный ранжир | 130 |
| Ориентиры | 131 |
| Некоторые особенности графического оформления нотного текста | 132 |
| Произведения для симфонического оркестра | 132 |
| Произведения для духовых оркестров (партитуры, дирекционные) | 138 |
| Произведения для камерно-инструментальных ансамблей | 139 |
| Произведения для фортепиано | 142 |
| Произведения для баяна и аккордеона | 145 |
| Вокальные произведения | 150 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| Оперные клавиры и партитуры | 153 |
| Произведения для гитары | 158 |
| Эстрадные оркестры и ансамбли | 166 |
| Нотные примеры | 172 |
| Аппликатура | 172 |
| Новое в нотной графике | 174 |
| Разметка нотных рукописей | 181 |
| Памятка фотографику | 181 |
| Памятка автору | 184 |
| П р и л о ж е н и е | 185 |

Федор Антонович Дудка
ОСНОВЫ НОТНОЙ ГРАФИКИ

Редактор
Л. М. Мокрицкая

Музыкальный редактор
С. И. Лисецкий

Художники В. А. Потиевский,
Л. А. Шурховецкий

Художественный редактор
Е. Ф. Контарь

Технический редактор
З. С. Онищук

Корректоры
Г. Н. Вильховская, Л. С. Корбут,
Т. И. Павлюк, Л. А. Рубинская

БФ 33795. Тематический план выпуска нотных и книжных изданий на 1977 год № 188. Сдано на производство 27. IV. 1977 г. Подписано к печати 17. VIII. 1977 г. Формат 70×90^{1/16}. Бумага типографская № 1. Условно-печати. л. 14,92. Учетно-изд. л. 13,6. Тираж 4350. Зак. 7—982. Цена 1 руб. 70 коп.

Издательство «Музична Україна»,
Киев, Пушкинская, 32.

Киевская фабрика печатной рекламы, РПО
«Полиграфкинг» Госкомиздата УССР, Киев,
Выборгская, 84.