

Очень часто аккорд излагается так, что звуки его берутся последовательно. Последовательное изложение звуков аккорда в том или ином порядке называется гармонической фигурацией:

Василенко, „Походный марш“

341 **Marziale energico**

a

Чайковский, оп. „Евгений Онегин“

b)



Шопен, оп. 27, №2, ноктюрн

Lento sostenuto

B) *p* *dolce*
sempre legato



Вид аккомпанеента имеет большое значение для выражения характера музыки и очень часто связан с тем или иным ее жанром (родом). Уже само гармоническое сопровождение мелодии придает ей значительную полноту, что легко понять, исполнив мелодию, сочиненную с аккомпанементом, без него. Если же аккорды аккомпанеента изложены таким образом, что в нем заметную роль играет ритм, то его связь с характером музыки становится очень отчетливой. В примере 340а при медленном темпе сопровождение способствует созданию образа старинного церковного пения (образ патера Лоренцо). Пример 340б в темпе марша имеет характер твердой поступи, что отчасти выражается в равномерно следующих друг за другом аккордах. В примерах 341 а и б простота аккомпанеента, в котором изложение каждого аккорда начинается на сильной и относительно сильной доле с баса (самого низкого звука), содействует уверенности движения в марше и танце. Наконец, в примере 341в, при медленном темпе, волнообразный аккомпанемент способствует мечтательно-элегическому характеру музыки (по всей вероятности, ведущему происхождение от серенадного пения под аккомпанемент струнного инструмента).

2. Полифонической называется фактура, в которой голоса, будучи объединены гармонией, самостоятельны и равноправны.

В полифонической фактуре каждый голос — мелодия, и нет деления на мелодию и аккомпанемент. Но нужно отметить, что и в полифонии часто один или два голоса (любые из участвующих) время от времени приобретают более важную роль, когда им поручают тему (т. е. главную мелодию) произведения:

342

Бах, „Хорошо темпер. клавесин“, fuga

The image displays two systems of musical notation for a fugue by J.S. Bach. Each system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The notation is complex, featuring multiple voices with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows the initial entries of several voices. The second system continues the polyphonic texture, with some voices having accents and slurs. The notation is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The text "и т. д." (and so on) is written at the end of the second system.

Разновидность полифонии—подголосочность—свойственна русской народной песне. Подголосками называют разветвления основного напева, которые то сливаются с ним в унисон или октаву, то звучат как самостоятельные голоса. Подголоски могут быть как под основным напевом, так и над ним (см. пример 124).

Существуют произведения целиком гомофонические (многие песни, романсы, фортепьянные пьесы разных названий и т. д.) и целиком полифонические (фуги, инвенции и т. д.). Но, наряду с тем, гомофоническое изложение может переходить в полифоническое и наоборот—полифоническое в гомофоническое:

343

Бетховен, ор. 21, 1-я симфония

Andante cantabile con moto

Полифоническое изложение (два или больше самостоятельных мелодических голосов) может одновременно сочетаться с гомофонным (аккомпанементом к ним):

344

Ц. Франк, соната для скрипки и ф-п
Allegretto poco mosso

Скрипка

Ф-п.

dolce cantabile

sempre legato

И Т Д

Партией называется часть звукового материала в музыкальном произведении, которая поручается одному исполнителю, а также группе исполнителей, поющих или играющих одно и то же.

Партитурой называется параллельное изложение всех (не меньше чем двух) партий в музыкальном произведении на двух и более нотных станах.

Дополнение к главе XIV

МЕЛИЗМЫ

§ 127. Мелизмы. Мелизмами или украшениями называются часто применяющиеся мелодические фигуры (обороты), из которых одни обозначаются особыми условными знаками, другие же мелкими нотами.

Мелизматикой называют совокупность таких мелодических оборотов вообще, а также в отдельном произведении. Большинство мелизмов образуется путем привлечения коротких вспомогательных (т. е. прилегающих на секунду к звуку, являющемуся на данном участке основным) звуков.

§ 128. Короткий форшлаг. Коротким форшлагом называется мелизм, который состоит из одного или нескольких очень коротких звуков, исполняющихся перед основным звуком. Он исполняется за счет основного звука, перед которым находится (более типично для музыки XVIII и первой четверти XIX века), или за счет предшествующего ему звука (типично для музыки более позднего времени).

Короткий форшлаг из одного звука обозначается мелкой восьмой нотой с перечеркнутыми наискось штилем и хвостиком. Штиль всегда пишется вверх. Нота форшлага соединяется с последующей нотой лигой, выгнутой вниз:



Короткий форшлаг из двух и больше звуков обозначается мелкими сгруппированными шестнадцатыми нотами штилями вверх:

346

а) Пишется: Исполняется:

б) Пишется: Исполняется:

§ 129. Долгий форшлаг. Долгим форшлагом называется мелизм, который состоит из одного звука, исполняющегося перед основным звуком, всегда за его счет. Звук долгого форшлага, как правило, отстоит от основного звука на секунду.

Долгий форшлаг обозначается мелкой нотой, не крупнее четверти, штилем вверх без перечеркивания.

Если основной звук обозначен нотой без точки, то длительность долгого форшлага обычно равна половине ее длительности:

347

Пишется: Исполняется: Пишется: Исполняется: Пишется: Исполняется:

Если основной звук обозначен нотой с точкой, то длительность данного форшлага равна двум третям ее длительности:

348

Пишется: Исполняется: Пишется: Исполняется:

Обозначение долгого форшлага вышло из употребления больше столетия тому назад.

§ 130. Мордент. Мордентом называется мелизм, который состоит из короткого вспомогательного звука, помещенного между дважды взятым основным звуком. Мордент исполняется почти всегда за счет основного звука, над нотой которого стоит его знак. Мордент бывает двух видов — простой и перечеркнутый.

1. Простой мордент — с верхним вспомогательным звуком. Знак альтерации над значком мордента относится к этому верхнему вспомогательному:

349 Пишется: Исполняется: реже: Пишется: Исполняется: реже:



2. Перечеркнутый мордент — с нижним вспомогательным звуком. Знак альтерации под знаком мордента относится к этому нижнему вспомогательному:

350 Пишется: Исполняется: реже: Пишется: Исполняется: реже:



Со второй четверти XIX века мордент мало употребителен.

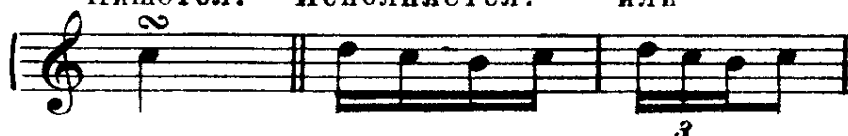
§ 131. Группетто. Группетто называется мелизм, который состоит из нескольких коротких звуков: верхнего вспомогательного, основного, нижнего вспомогательного и опять основного.

Группетто обозначается знаком ∞ . Знак альтерации над знаком группетто относится к верхнему вспомогательному, такой же знак под знаком группетто относится к нижнему вспомогательному.

Группетто бывает двух видов — четырехзвучное и пятизвучное.

1. Четырехзвучное группетто начинается прямо со вспомогательного звука и исполняется за счет основного звука. Значок такого группетто ставится над нотой основного звука:

351 Пишется: Исполняется: или



2. Пятизвучное группетто начинается с основного звука. Его значок может стоять над нотой:

352 Пишется: Исполняется: или



Значок группетто может стоять между нотами. В этом случае основной считается первая из них и к ней берутся вспомогательные.

Если значок группетто стоит между звуками одной высоты, то группетто образует пятизвучную фигуру. Исполняется оно за счет первого звука:

353 Пишется: Исполняется:



Если значок группетто стоит между звуками разной высоты, то могут быть два случая:

а) Если звуки одинаковой длительности, то группетто исполняется за счет обоих звуков:

354 Пишется: Исполняется: или



б) Если звуки различной длительности, то группетто исполняется за счет первого звука:

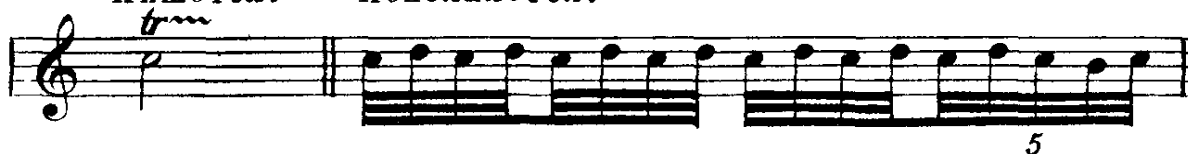
355 Пишется: Исполняется:



Если группетто стоит между звуками, из которых первый с точкой, то последний звук группетто должен быть по длительности равен точке.

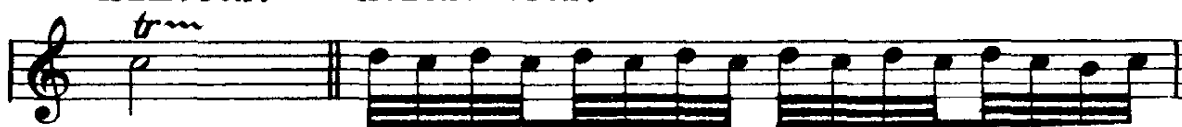
§ 132. Трель. Трелью называется равномерное быстрое чередование основного и верхнего вспомогательного звуков. Обозначается трель знаками *tr* и *tr* ~, а продолжительность ее равна длительности ноты, над которой стоят эти знаки. Над знаком трели может быть знак альтерации, относящийся к верхнему вспомогательному звуку и действительный для всей продолжительности трели. В настоящее время трель обычно начинается с основного звука:

356 Пишется: Исполняется:



Прежде ее часто начинали прямо с верхнего вспомогательного звука:

357 Пишется: Исполняется:



В старинной музыке трель иногда начиналась с нижнего вспомогательного звука, что обозначалось следующим образом:

358

Пишется: *tr* Исполняется:

или

так же

В конце трели очень часто вводится нижний вспомогательный и еще раз основной звуки (см. примеры 356 и 357).

Эту группеттообразную фигуру иногда специально обозначают мелкими нотами после основной длительности

359

§ 133. Арпеджиато. Арпеджиато (или арпеджио) называется быстрое взятие звуков аккорда последовательно снизу вверх. Исполняется арпеджио в старинной музыке большей частью за счет основной длительности аккорда. Обозначается вертикальной волнистой чертой слева от нот каждого аккорда, который желательно так исполнить.

360

Пишется: *з* Исполняется:

или

Кроме того, ремаркой *arpeggiato* можно обозначить соответствующее исполнение и без волнистой черты. Для прекращения такого исполнения следует поставить другую ремарку - *non arpeggiato*.

§ 134. Мелизмы в старинной музыке. Мелизмы в восточной музыке. В музыке XVIII века (больше всего во Франции) были чрезвычайно распространены (особенно в клавишинной музыке) не только перечисленные выше мелизмы, но и множество других, часто сочетавшихся друг с другом

а)

б) Расшифровка

а)

б)

а)

б)

а)

б)

Для ознакомления с ними можно обратиться к музыкальным словарям и редакциям старинных сочинений.

С конца XVIII века количество мелизмов значительно сократилось, и многие из них совсем вышли из обихода.

Мелизматика (и часто очень обильная) свойственна до настоящего времени музыке некоторых восточных культур (например, азербайджанской); но эти типы мелизматических фигур лишь отчасти совпадают с европейскими, имея с ними общие черты в образовании таких фигур (главным образом, из звуков, близлежащих от данного), а также в краткости звуковых длительностей

СВЕДЕНИЯ ИЗ ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СИНТАКСИСА

§ 135. Расчлененность музыкальной речи. Музыкальный синтаксис. Музыкальное произведение представляет собой нечто целое и в то же время (подобно литературному произведению) подразделяется на части, связанные друг с другом. Соотношение и связь частей целого являются предметом учения о музыкальной форме; здесь же будут даны некоторые сведения из этой области, относящиеся к мелким частям произведения.

Совокупность, соотношение и связь мелких осмысленных частей музыкального произведения называются музыкальным синтаксисом.

§ 136. Цезура. Построение. Цезурой называется момент раздела между любыми частями музыкального произведения. Главные признаки цезуры:

1. Пауза, непосредственно выражающая цезуру перерывом звучания (см. пример 298б).
2. Остановка на относительно долгом звуке, после которого образуется цезура (см. пример 371).
3. Повторность ритмических фигур, с образованием цезур (часто очень коротких и малозаметных) между ними:

362

Бах, токката для органа d-moll



Построением называется часть произведения, отделенная цезурой от других ее частей. Этот термин означает только отделенность части, но не ее продолжительность, которая может быть любой. Более крупные построения делятся на мелкие, мелкие на мельчайшие

§ 137. Каденции. Каденцией называется последовательность нескольких звуков или аккордов, заключающих построение. Таким образом, каденция непосредственно предшествует цезуре.

Каденции (которые не всегда можно определить по одной мелодии, не принимая во внимание аккорды) бывают следующих основных видов.

1. Полная совершенная каденция на тонической прима в мелодии, когда она сопровождается реальным или воображаемым тоническим трезвучием. Ее заключительные ступени:

- VII — I (пример 157а)
- II — I (пример 266а)
- V — I (пример 300)
- III — I (пример 158)
- IV — I (пример 125)

Полная совершенная каденция производит впечатление наибольшей законченности и поэтому применяется чаще в конце построения, выражающего музыкальную мысль.

2. Полная несовершенная каденция на тонической терции или тонической квинте в мелодии при том условии, что тот или другой из этих звуков сопровождается (хотя бы воображаемым) тоническим трезвучием. Наиболее обычные последовательности ступеней в этих каденциях:

- IV — III (пример 123в)
- V — III (пример 336)
- II — III (см. куплеты Трике из оп. «Евгений Онегин» Чайковского)
- VI — V (пример 156б)
- IV — V (см. песню «Сулико»)

Полные несовершенные каденции производят впечатление средней законченности и поэтому чаще применяются внутри построения (выражающего музыкальную мысль) или иногда в конце его.

Заметим, что именно в полных совершенных и полных несовершенных каденциях наиболее отчетливо проявляется тяготение неустойчивых звуков к устойчивым.

Для того чтобы тоника или другой устойчивый звук наилучшим образом выражали окончание музыкальной мысли (или ее части), их вводят в специальных благоприятных условиях. Из них важнейшие: 1) появление возможно устойчивого звука на тяжелой или хотя бы относительно тяжелой доле такта; 2) появление его тогда, когда музыкальная мысль или ее часть приходит к концу, что чаще бывает в четных тактах (особенно в 4, 8, 12, 16 и т. п.); 3) в известной мере возвращение мелодии время от времени к устойчивому звуку, что подкрепляет его значение как опоры.

3. Половинные каденции на неустойчивых ступенях (считая V ступень, когда она сопровождается не тоническим трезвучием, а, например, реальным или подразумеваемым доминантовым трезвучием или доминантсептаккордом, см. пример 159).

Половинные каденции выражают незаконченность музыкальной мысли и потому применяются внутри построения.

§ 138. Период. Предложение. Периодом называется построение, выражающее относительно законченную мысль. Протяжение периода почти всегда не меньше 8 тактов, и состоит он преимущественно из двух частей, сходных по началу¹, но с различными каденциями (см. пример 159).

Основные крупные части периода называются предложениями. Таким образом, предложений в периоде обычно — два, но бывает иногда и три:

363

Римский-Корсаков, оп., „Снегурочка“

в су - ме - реч - ки те - бя у - те - шу,
 пес - ню под на - и - грышме - те - ли за - по - ю,
 за - по - ю - ве - се - лу - ю

Встречаются также периоды, не делящиеся на предложения:

364

Моцарт, квартет d-moll

Первое предложение периода обычно оканчивается каденцией половинной или полной несовершенной, выражающей незавершенность мысли (см. пример 159)

Второе предложение, наоборот, большей частью оканчивается полной совершенной каденцией, выражающей завершенность мысли (см. пример 159).

Период называется однотональным, если он окончен в той тональности, в которой был начат (не считая возможных отклонений внутри него, см. тот же пример).

¹ Сходство начал в частях периода, т. е. мелодическая повторность (периодичность), и послужило основанием для термина «период».

Период называется модулирующим, если он начат в одной тональности, а окончен в другой (см. примеры 37, 307, 330).

§ 139. Более мелкие части музыкальных построений. Как периоды, предложения, так и другие части музыкальных произведений, не образующие периода, очень часто состоят из более мелких частей. Наиболее типичны из них однотоны (называющиеся мотивами) и двутакты (называющиеся фразами). Применяются также полутакты (см. пример 3716), трехтакты (см. пример 85).

Уже в однотоках вполне ясно проявляется организованность звуковых отношений, в том числе — ритма. Очень часто по первому такту можно судить о характере предстоящей музыки. В мелких музыкальных построениях (однотоках, полутаках) ритмические фигуры часто напоминают строение стоп в стихах. Но при мелком и сложном ритмическом дроблении сходство ритмически осмысленных групп звуков в музыке со стихотворными стопами лишь очень приблизительно. Поэтому, если не вдаваться в излишние подробности, то достаточно разделить ритмические однотоковые группировки на два типа:

1. Восходящие, — движущиеся от затакта к сильной доле, с окончанием на этой сильной доле или на слабой доле после нее (см. пример 85).

2. Нисходящие, — движущиеся от сильной доли к слабой (см. пример 308).

Восходящие ритмические группировки (формулы или обороты) не имеют сильной доли в начале и двигаются к ней, как к метрической опоре, как к цели. Поэтому они нередко бывают активнее, чем нисходящие, начинающиеся с метрической опоры.

Как однотоны, так и другие построения очень часто начинаются и оканчиваются среди такта. Напоминаем сказанное в § 25 о тактовой черте: она только обозначает тяжелую долю, но не начало или конец музыкального построения по смыслу.

§ 140. Периодичность строения. Суммирование и дробление. В развитии музыкального построения важную роль играет соотношение его частей по продолжительности. Различаются три вида такого соотношения кратких частей: 1) периодичность строения; 2) суммирование; 3) дробление.

1. Периодичностью строения называется последовательность частей одинаковой или приблизительно одинаковой (в числе тактов) продолжительности.

4+4

2+2

3+3

1/2+1/2 и т. д.

См. примеры 85, 93, 125, 3716.

2. Суммированием называется последовательность двух или больше построений и идущего после них более продолжительного построения, часто равного их сумме.

$$\begin{array}{l} 2+2+4 \\ 1+1+2 \\ 1/2+1/2+1 \text{ и т. п.} \end{array}$$

См. примеры 371 а и б.

3. Дроблением называется последовательность какого-нибудь построения и идущих после него двух или больше менее продолжительных построений, часто равных ему в сумме.

$$\begin{array}{l} 4+2+2 \\ 2+1+1 \text{ и т. п.} \end{array}$$

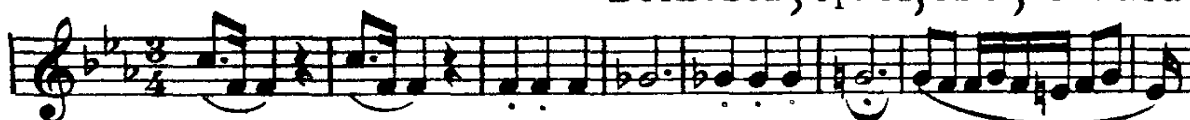
См. пример 85б.

§ 141. Некоторые приемы мелодического развития. Секвенция. В § 35 было сказано, что ритмическое единство в музыкальном произведении может быть выражено в точной или измененной повторности ритмических последовательностей. Повторность ритмов часто сопровождается повторностью мелодических оборотов. Приемы таких повторений — следующие:

1. Простое (точное) повторение, применяющееся большей частью однократно:

365

Бетховен, ор. 31, № 3, соната



2. Орнаментированное повторение, т. е. повторение с добавлением новых звуков, а нередко и с частичной заменой прежних:

366 *Largo assai* Римский-Корсаков, оп., „Царская невеста“
в 1-й раз



③ Секвенция, т. е. повторение мелодического оборота на другой высоте (не считая, конечно, переноса на простую или составную чистую октаву). Каждое проведение повторяющегося по секвенции оборота называется звеном секвенции. Первое звено секвенции называется также мотивом секвенции:

367 *Allégro vivo* Глинка, оп. „Иван Сусанин“



б) Чайковский, оп. „Чародейка“



Секвенции бывают тональные и модулирующие.

Разница между тональной и модулирующей секвенциями заключается в следующем:

на одних и тех же местах	}	в звеньях тональной секвенции — разные ступени в одной и той же тональности;
		в звеньях модулирующей секвенции — одни и те же ступени в разных тональностях

4. Обращение, т. е. придание мелодическим интервалам противоположного направления:

368 Римский - Корсаков, оп. „Сказание о граде Китеже“



5. Увеличение, т. е. повторение мелодии с удлинением звуков в одно и то же число раз, и уменьшение — с укорачиванием звуков в одно и то же число раз:

369

а)

Римский - Корсаков, оп. „Царская невеста“



и ды - ша - лось в нем нам при - воль - но так.

б)

Римский - Корсаков, ор. 17, № 1, фуга



6. Растяжение мелодических интервалов, т. е. замена их более широкими, и сжатие мелодических интервалов, т. е. замена их более узкими:

370

Шуберт, „Мой приют“



Не - движ - но ска - лы сто - ят ве - ка,



так же бес - смея - на в серд - це тос - ка,

Все изложенные приемы могут применяться как порознь, так и в разных сочетаниях друг с другом (обращение+увеличение, обращение+уменьшение, обращение+уменьшение + растяжение интервалов и т. п.).

Кроме того, эти приемы могут применяться и к части мелодического оборота.

Каждый мелодический оборот может быть укорочен посредством уменьшения числа звуков в начале или в конце его или удлинен посредством прибавления нового начала или конца.

В следующих примерах многократно проведен краткий мелодический оборот, подвергнутый варьированию (изменению):

14*

191

a)

Шгялями вниз написана начальная фигура этого отрывка так, как она повторялась бы на разной высоте без других изменений, которые сделаны автором

b) *Vivace* Прокофьев , балет „Ромео и Джульетта“

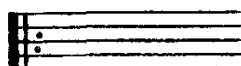
ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

§ 1. Знаки сокращения. Знаками сокращения нотного письма (аббревиатурами) называются знаки, посредством которых уменьшается количество основных нотных знаков.

§ 2. Знаки повторения более крупных частей произведения.

1. Для точного повторения части произведения перед ней ставится знак:

372



Перед повторяемой начальной частью произведения ставить этот знак необязательно.

После повторяемой части ставится знак:

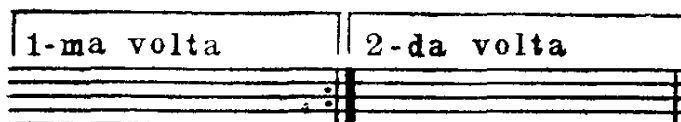
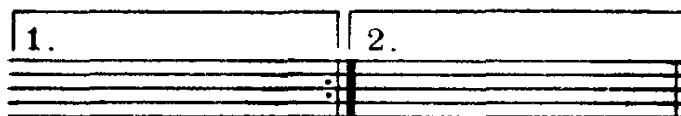
373



Оба эти знака могут вводиться внутри такта.

2. Для повторения части произведения (или целого произведения) с другим окончанием после первого окончания ставится указанный выше знак повторения. Над тактами первого окончания пишется квадратная скобка и надпись *1^{ma} volta* (прима вольта, т. е. первый раз) или просто 1. Над тактами второго окончания ставится квадратная скобка и знак *2^{da} volta* (секунда вольта, т. е. второй раз) или просто 2:

374



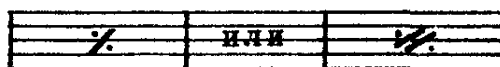
3. Если произведение состоит из трех частей, причем третья представляет собой точное повторение первой, то вместо выписывания третьей части над концом второй части пишут: *Da Capo al Fine* (да капо аль фине, т. е. с начала до конца) или сокращенно *D. C. al F.*, или еще короче *D. C.* В том месте, где повторение должно окончиться, ставят слово *Fine*.

Если повторение делается неполное, то пишут над местом первой части, с которого следует начать повторение, знак *S* или *F*, а над концом второй части—*Dal segno* (даль сенье, т. е. от знака) или *D. S.*

§ 3. Знаки повторения более мелких частей произведения.

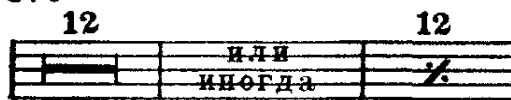
1. Для повторения одного такта иногда над ним пишут *bis* или следующий знак на нотном стане:

375



2. Для паузы длиною в любое количество тактов пишут один такт с длинным знаком паузы, а над ним число тактов:

376



3. Для повторения одной фигуры пишутся наклонные черты, лучше в таком количестве, какое принято для длительностей, имеющих (хотя бы преобладающих) в этой фигуре:

377



Такие же черты пишутся для повторения целого такта с цифрой над ним, обозначающей, сколько раз его нужно повторять.

§ 4. Знаки равномерного повторения одного звука или созвучия и *tremolando*.

1. Для того, чтобы обозначить равномерное повторение одного звука или аккорда, применяются наклонные черточки. Их количество соответствует длительностям, в которых нужно повторять звук. Наклонные черточки к целой ноте добавляются над или под нею, а к более мелким длительностям — поперек штиля (параллельно ребрам длительности, если они

есть). Общая продолжительность повторения обозначается обычной нотной длительностью:

378

Музыкальные примеры, иллюстрирующие различные способы обозначения продолжительности повторения нотных фигур:

1. **Написанное означает написанное**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза.

2. **означает написанное**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует одна нота.

3. **означает написанное означает**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза.

Если, независимо от гемпа, повторение звука или аккорда производит впечатление очень частой вибрации, то его называют tremolo или tremolando.

2. Tremolo или tremolando называется также быстрое чередование двух звуков или созвучий:

379

Музыкальные примеры, иллюстрирующие различные способы обозначения продолжительности повторения нотных фигур:

1. **написанное означает написанное**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза.

2. **означает написанное означает**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза.

3. **написанное означает написанное означает**: Две ноты, за которыми следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза, за которой следует группа из восьми восьмых нот, повторяющаяся четыре раза.

§ 5. Октавные знаки.

1.- Знаки переноса на октаву для избежания многочисленных добавочных линеек (указаны в § 10).

2. Знаки добавления октавы к данному звуку сверху или снизу:

380

Написанное означает написанное



all'8-va
или col 8-va basso
или con 8-va

означает написанное означает



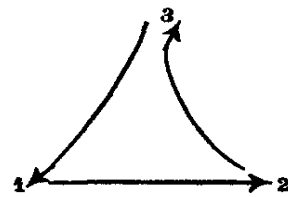
Дополнение II
СХЕМЫ ДИРИЖЕРСКИХ ВЗМАХОВ

Простые метры.

Двухдольный метр.

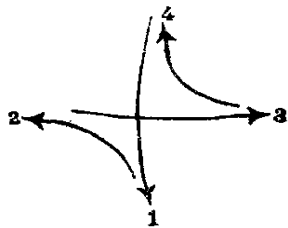


Трёхдольный метр.

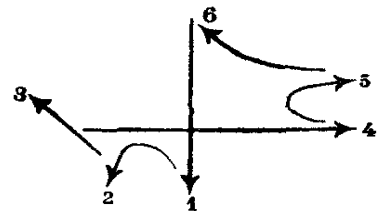


Сложные метры.

Четырёхдольный метр.

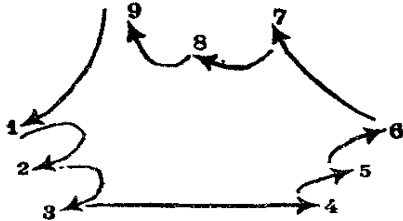


Шестидольный метр.



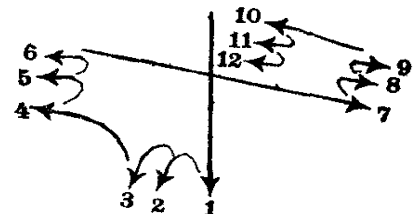
В скорых темпах, как двухдольный (триолями).

Девятидольный метр.



В скорых темпах, как трёхдольный (триолями).

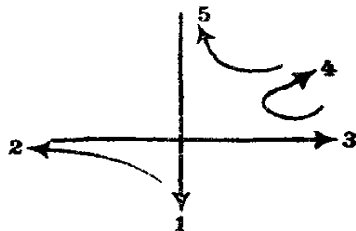
Двенадцатидольный метр.



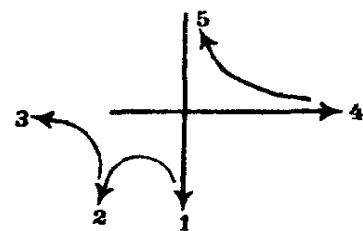
В скорых темпах, как четырёхдольный (триолями).

Смешанные метры.

Пятидольный метр 2+3.

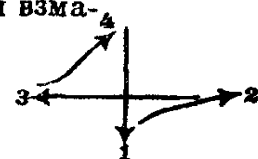


Пятидольный метр 3+2.



ПРИМЕЧАНИЕ.

Схемы здесь даны для правой руки.левой рукой взмахи вправо и влево заменяются противоположными. Пример для четырёхдольного метра:



Дополнение III

НЕКОТОРЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

§ 1. Обозначения характера исполнения. Термины, относящиеся к характеру исполнения, обычно прибавляются к обозначению темпа, но иногда вводятся в нотный текст и отдельно. Так как обозначение темпа делается большей частью на итальянском языке, то дополнительные термины — также итальянские. Ниже приводится алфавитный перечень наиболее употребительных из них. Для нахождения значений терминов, не вошедших в этот перечень, следует обращаться к музыкальным словарям.

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
Abbandono	аббандоно	удрученно, подавленно
Abbandonamente	аббандонаменте	удрученно, подавленно
Accarezzevole	аккареццеволе	ласково
Affettuoso	аффеттуозо	сердечно
Agitato	аджитато	возбужденно, взволнованно
Amabile	амабиле	приятно
Alla	алля	в роде (в стиле)
Alla marcia	алля марчья	в духе марша
Alla polacca	алля полякка	в духе польского
Amoroso	аморозо	любовно
Animato	анимато	воодушевленно, оживленно
Appassionato	аппассьонато	страстно
Ardente	арденте	горячо, пылко
Brillante	брильянте	блестяще
Buffo	буффо	комически
Burlesco	бурлеско	комически
Calando	каляндо	уменьшая силу и скорость
Cantabile	кантабиле	певуче
Capriccioso	каприччозо	капризно
Con amore	кон аморе	с любовью, любовно
Con anima	кон анима	с воодушевлением, с оживлением

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
Con bravura	кон браву́ра	блестяще
Con brio	кон брио́	с жаром, тепло
Con calore	кон калёре	с жаром, тепло
Con dolcezza	кон дольчэ́цца	нежно, мягко
Con dolore	кон долёре	с грустью
Con espressione	кон эспрессьёне	с выражением
Con forza	кон фóрца	с силой
Con fuoco	кон фуо́ко	с огнем
Con grazia	кон гра́ция	с грацией
Con malinconia	кон малинкони́а	меланхолично
Con moto	кон мо́то	подвижно
Con passione	кон пассьёне	со страстью
Con spirito	кон спи́рито	с воодушевлением
Con tenerezza	кон тенере́цца	с нежностью
Con vigore	кон вигóре	с силой, крепко
Deciso	дечи́зо	решительно
Dolce	до́льче	мягко, нежно
Dolcissimo	дольчи́ссимо	очень мягко, очень нежно
Dolente	долéнте	грустно, жалобно
Doloroso	долорóзо	грустно, жалобно
Elegante	элегáнте	изящно, красиво
Elegiaco	эледжя́ко	жалобно, грустно
Energico	эне́рджико	энергично
Eroico	эро́ико	героически
Espressivo	эспрессíво	выразительно
Flebile	флэ́биле	жалобно
Feroce	ферóче	дико, свирепо
Festivo	фести́во	празднично
Fiero	фье́ро	гордо
Fresco	фрэ́ско	свежо
Funebre	фу́небре	похоронно
Furioso	фу́рьёзо	бешено
Giocosо	джьокóзо	шутливо, игриво
Gioioso	джьойóзо	радостно, весело
Grandioso	грандиóзо	пышно, великолепно
Grazioso	грацьёзо	грациозно
Guerriero	гверье́ро	воинственно
Imperioso	имперье́зо	повелительно
Impetuoso	импетуóзо	стремительно, бурно
Innocente	инночéнте	невинно, просто
Lagrimoso	лагримóзо	слезливо
Languido	лангвíдо	томно
Lamentabile	ламентáбиле	жалобно
Leggiero	леджье́ро	легко
Leggierissimo	леджьерíссимо	очень легко
Lugubre	люгубре	мрачно
Lusingando	люзингáндо	обольщая, прельщая
Maestoso	маестóзо	торжественно, величаво
Malinconico	малинкóнико	меланхолично
Marcato	маркáто	подчеркивая
Marciale	марчья́ле	маршеобразно
Marziale	марцья́ле	воинственно
Mesto	мэ́сто	печально
Misterioso	мистерье́зо	таинственно
Morendo	морéндо	замирая

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
Parlando	парля́ндо	говоря
Pastorale	пастора́ле	пастушески
Patetico	патети́ко	страстно
Pesante	пеза́нте	грузно, тяжеломерно
Piangendo	пьяндже́ндо	плачевно
Pomposo	помпо́зо	великолепно, с блеском
Quieto	квиэ́то	спокойно
Recitando	речита́ндо	рассказывая
Religioso	релиджьо́зо	религиозно
Rigorouso	ригоро́зо	строго, сурово
Rustico	русти́ко	в сельском характере
Risoluto	ризолу́то	решительно
Scherzando	скерца́ндо	шутливо
Scherzoso.	скерцо́зо	шутливо
Semplice	се́мплице	просто
Sensibile	сенси́биле	чувствительно
Serioso	серьо́зо	серьезно
Smorzando	сморца́ндо	замирая
Soave	соаве	приятно, нежно
Soavemente	соавеме́нте	приятно, нежно
Sonore	соноре	звучно
Spianato	спьяна́то	с простотой
Spirituoso	спиритуо́зо	одухотворенно, одушевленно
Strepitoso	стрепито́зо	шумно, бурно
Temperamente	тенераме́нте	нежно
Tranquillo	транкви́ллэ	спокойно
Vigorouso	вигоро́зо	сильно, бодро.

§ 2. Некоторые слова и термины, часто встречающиеся в литературе.

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
a cappella	а капел́ля	хором без инструментального сопровождения
à due (или à 2)	а дуэ	вдвоем (исполнять одну и ту же партию)
attacca	атта́кка	переход к следующей части без перерыва
ben	бен	хорошо
coda	ко́да	заключение (хвост)
col	коль	с
come	ко́ме	как
con	кон	с
divisi	дивизи́	разделенные (однородным инструментом или голосом исполнять разные партии)
e, ed	е, ед	и
ma	ма	но
non	нон	не

Итальянские термины	Их произношение	Их значение
<p>poi quasi recitativo (со- кращ. recit.) segue senza simile solo soli</p>	<p>пóи квáзи речитатíво сéгве сéнца сймиле сóло сóли</p>	<p>потом как бы речитатив (полупение, полуго- вор) одинаково с предыдущим без подобно (предыдущему) один множ. число от соло (т. е. больше, чем один солист)</p>
<p>tace tacet tutti unisono</p>	<p>тáче тáчет тúтти унисóно</p>	<p>молчи молчит все (напр., весь оркестр) в унисон (т. е. исполнять од- ну партию)</p>
<p>voce voci</p>	<p>вóче вóчи</p>	<p>голос голоса</p>

**УКАЗАТЕЛЬ К СБОРНИКУ ЗАДАЧ И УПРАЖНЕНИЙ
ПО ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ В. В. ХВОСТЕНКО**

Главы и §§ учебника	Разделы сборника В. В. Хвостенко	Главы и §§ учебника	Разделы сбор- ника В. В. Хво- стенко
<i>Глава I</i>		<i>Глава VIII</i>	
§§ 1—4	I 1	§§ 77—80	V 2a
§§ 5—10	II За и отчасти б (от- носящееся к скрип. и бас. ключам)	§ 81	V 26
<i>Глава II</i>		<i>Глава IX</i>	
§§ 11—16	I 3, 4; II 3б (относя- щееся к ключам до)	§ 83	VI 1
<i>Глава III</i>		§ 84	VI 2
§§ 17—21	II 1, 2; III 1 (вопросы 1—7, задачи 2—9)	§§ 85—87	VI 3
§ 22	III 2	§ 90	VII 3
§§ 23—27	III 1 (вопросы 8—16)	§ 91	VII 4
§§ 28—30	III 3	§ 92	VII 5, 6
§ 31	III 4	§ 93	VII 7
§ 34	III 5	§ 94	VII 8
<i>Глава IV</i>		<i>Глава X</i>	
§§ 38—39	IV 1a	§§ 95—99	V 3
§§ 40—43	IV 1б	<i>Глава XI</i>	
§ 44	IV 2	§ 103	
§§ 45—46	IV 3	§§ 104—106	X
§ 47	IV 5	§§ 107—109	
§§ 48—49	IV 4	<i>Глава XII</i>	
<i>Глава V</i>		§§ 111—117	VIII—IX
§§ 51—52	VII 1	<i>Глава XIII</i>	
§ 53	VII 2	§§ 118—121	XII
§ 54	VII 5 (вопросы 1—3, 6—8)	<i>Глава XIV</i>	
§ 55	VII 6 (вопросы 1—5) VII 7 (вопросы 1, 5, 6, 7)	§§ 122—124	XI 1
<i>Глава VI</i>		<i>Глава XV</i>	
§§ 59—64	V 1a (вопросы 1—4)	§§ 135—141	XI 2
<i>Глава VII</i>		Дополнение	XIII
§§ 65—66		к главе XIV	
§§ 68—74	V 1a, б	Дополнение I	II 5
§ 67	V 4		
§ 75	V 1б		

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Звук. Его высота	5
Глава II. Звук. Его высота (продолжение)	16
Глава III. Ритм. Метр. Темп	23
Глава IV. Интервалы	55
Глава V. Аккорды	76
Глава VI. Общие понятия о ладе и его элементах	84
Глава VII. Мажор	89
Глава VIII. Минор	102
Глава IX. Интервалы и главные аккорды мажора и минора. Раз- решение интервалов и аккордов	108
Глава X. Одноименные тональности. Сравнительный обзор мажора и минора. Выразительные возможности мажора и минора. Определение тональности произведения	118
Глава XI. Диатонизм. Пентатоника. Особые виды диатонического мажора и минора. Общие понятия о некоторых других ладах	138
Глава XII. Общие понятия о модуляции и родстве тональностей. Хроматизм. Хроматическая гамма	153
Глава XIII. Транспозиция	164
Глава XIV. Мелодическое движение. Динамические оттенки. По- нятие о фактуре	167
Глава XV. Сведения из области музыкального синтаксиса	185
Дополнение I. Знаки сокращения нотного письма	193
Дополнение II. Схемы дирижерских взмахов.	197
Дополнение III. Некоторые музыкальные термины.	198
Указатель к сборнику задач и упражнений по элементарной тео- рии В. В. Хвостенко	202

СПОСОБИН ИГОРЬ ВЛАДИМИРОВИЧ
ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Редактор. Н. Беспалова
Техн. редактор Н. Корунова

Подписано к печати 1/XII 1962 г. Форм.
бум. 60×90^{1/16}. Бум. л. 6,37. Печ. л. 12,75.
Уч.-изд. л. 12,75. Тираж 100000 экз.
(1-й завод 1—50000 экз.). Цена 55 к.
Заказ 4376

Рыбинская типография, ул. Чкалова, д. 8.