

Подобного рода случайная, нелогичная запись не может быть отнесена к особенностям творческого почерка композитора, и сохранять ее нет никаких оснований.

## § 18. СОКРАЩЕННОЕ ПИСЬМО

### Тремоло

Для инструментальных партий и для партитур обычной является сокращенная запись повторяющихся звуков одинаковой высоты, в том числе и тремоло:



Одно или два ребра в записи тремоло точно означают количество исполняемых нот. Тремоло с тремя ребрами в быстрых темпах, как правило, предполагает более свободное исполнение, при котором точное количество нот не предписывается.

Однако в очень медленных темпах запись тремоло с тремя и даже четырьмя ребрами может означать точное количество исполняемых нот. В этих случаях свободное тремоло дополнительно обозначается указанием *tremolo* (*trem.*):



В партии ударных инструментов, помимо обычного способа записи тремоло с ребрами, встречается запись без ребер с указанием *tr* (особенно в произведениях классиков). Однако этому следует предпочесть запись тремоло с ребрами как более простую для оформления.

При записи тремоло с ребрами лиги не выставляются; при записи тремоло с указанием *tr* как лиги, так и змейки обязательны:



Произвольное чередование разных способов записи тремоло у одного инструмента недопустимо.

В виде исключения, когда нужно специально подчеркнуть отсутствие акцентов при исполнении тремоло из повторяющихся нот, в партиях струнных и ударных инструментов могут быть поставлены лиги:



### Тремболирующие и трелеобразные фигуры

При сокращенном письме тремболирующих и трелеобразных фигур количество ребер соответствует стоимости ритмических единиц движения. Поэтому:

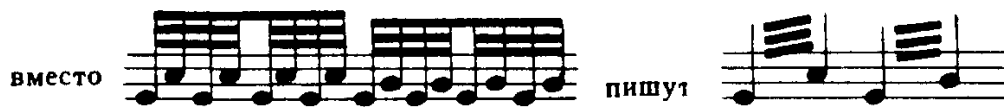
а) при движении восьмьюми выписывается одно ребро:



б) при движении шестнадцатыми — два ребра:

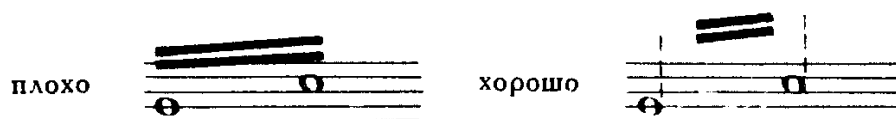


в) при движении тридцатьвторыми или шестьдесятчетвертыми — три или четыре ребра:





Ребра в фигурах из половинных нот и четвертей не должны соприкасаться со штилями (см. примеры выше), а в фигурах из целых нот — выходить за пределы воображаемых штилей:



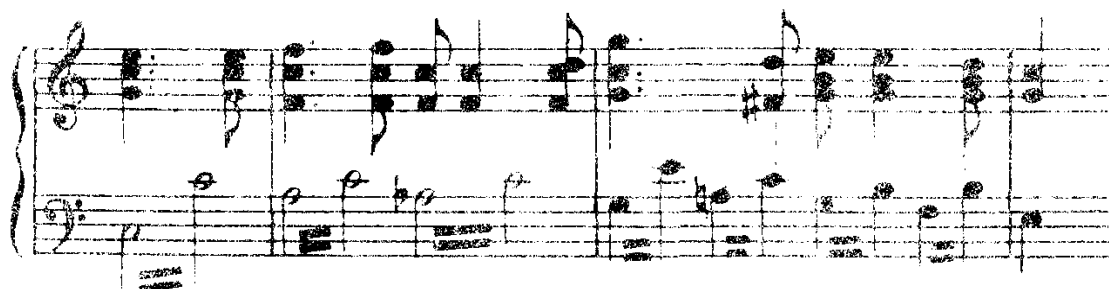
В графически протяженных тактах запись тремоло целыми нотами малонаглядна. В этих случаях ее лучше заменять записью тремоло половинными нотами:



Оркестровая запись тремоло, встречающаяся главным образом в клавирах, в применении к фортепиано неточна, условна и в буквальном звучании неисполнима. Поэтому желательно ее расшифровывать:

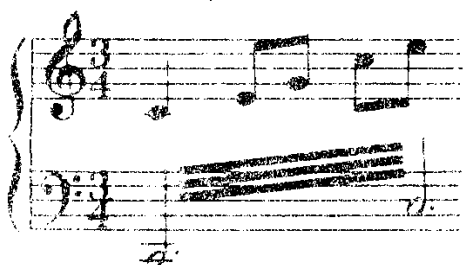


Характерной особенностью сокращенной записи тремолирующих и трелеобразных фигур является то, что составляющие ее ноты в сумме образуют длительность вдвое большую, чем реальная. Это обстоятельство заставляет быть особенно внимательным к ранжиру:

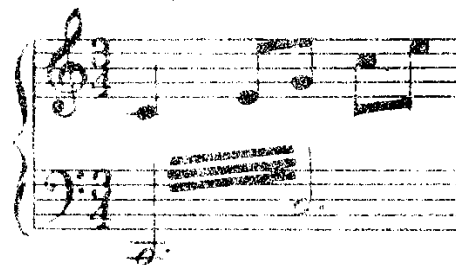


Ранжир нарушается чаще всего отнесением второй тремолирующей ноты на самый конец длительности тремоло, тогда как вторая нота должна быть обязательно помещена в середине той доли такта, к которой относится тремоло:

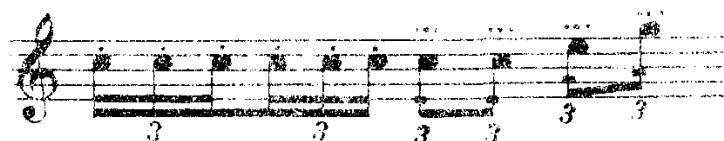
неправильно



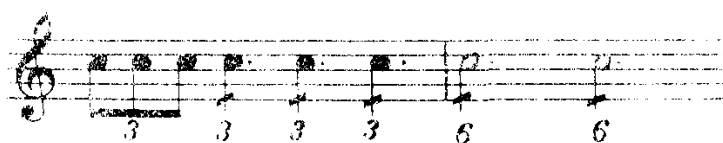
правильно



Сокращенная запись триолей с отдельными ребрами на каждом штале и тремя точками сверху или снизу головки для одиночных триолей не допускается, а применяется только для последовательного их ряда:



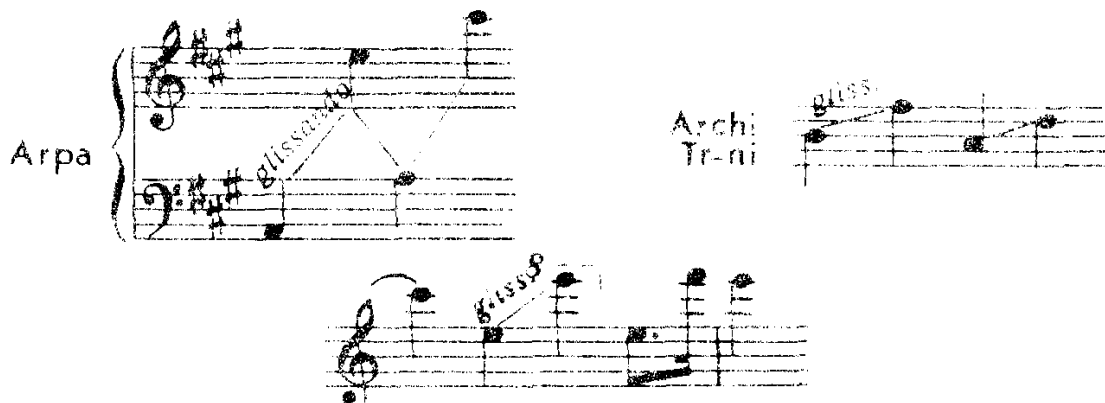
Из других возможных вариантов сокращений записи триолей, например:



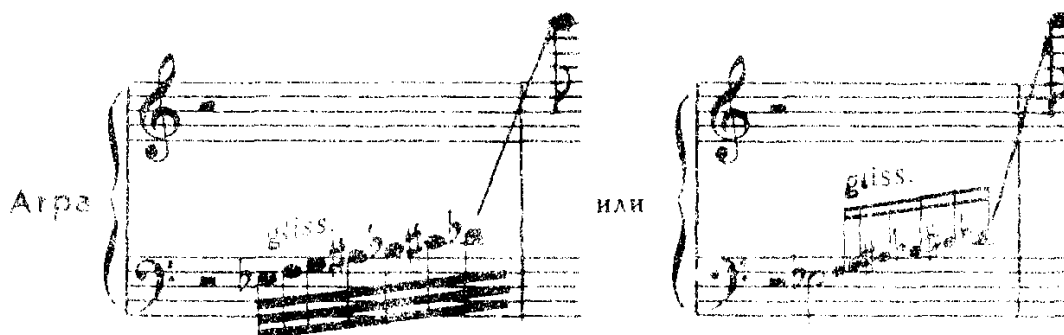
последний способ допустим лишь в тех случаях, когда фактура не содержит четвертей с точками помимо триолей.

## Указания *glissando*, *simile*, *sempre*

Глиссандирование обычно обозначается чертой между первой и последней нотами пассажа со словом: *glissando* (*gliss.*):



У арфы при этом нередко расшифровывается группа нот (в пределах октавы), по которым идет глиссандо:



В эстрадной музыке глиссандо довольно часто обозначается змейкой между крайними нотами с указанием *gliss.* и без него:



Слова *simile* и *sempre* могут применяться при многократном повторении какого-нибудь исполнительского обозначения вместо его сплошной выписки:





Сокращения *simile* и *sempre*, вполне уместные в партитурах, клавирах, фортепианных произведениях и т. д., не могут быть рекомендованы для применения в оркестровых партиях, где необходима возможно бóльшая наглядность записи.

### Дополнительные сокращения в оркестровых голосах

Следующие сокращения применяются только в оркестровых голосах:

а) применение штилей без головок для повторяющихся аккордов:



б) не выписываются повторения внутри такта:

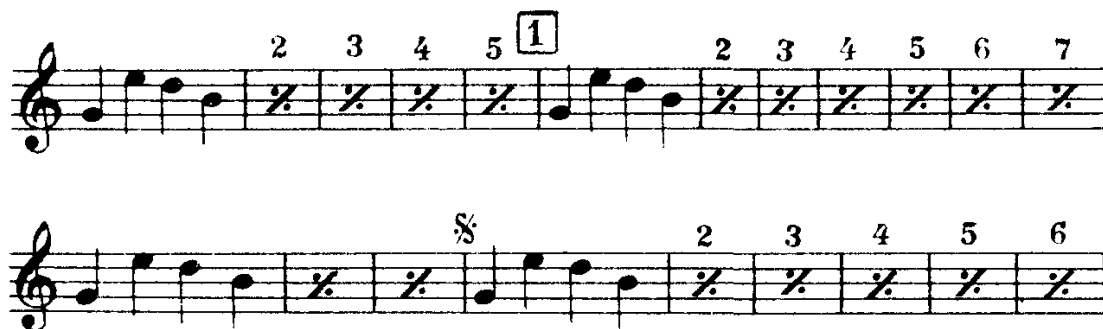


в) не выписываются повторяющиеся такты:



г) если же повторяющихся тактов насчитывается более четырех, то их необходимо нумеровать, причем первый (выписанный) такт и в нумерации считается первым. Сокращенные такты нумеруются до конца строки, но если на строке имеется смысловой ориентир, знаки «сеньо» или «фонарь», то в этом такте текст снова выписывается

полностью и нумерация начинается сначала. В первом такте следующей строки текст снова выписывается полностью и нумерация начинается сначала:

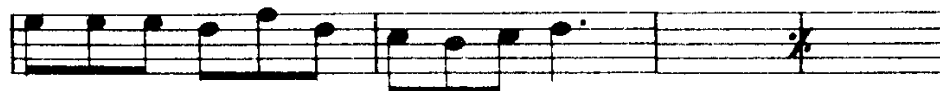


д) не выписываются повторения двух смежных тактов:

вместо



возможно



## Репризы

Вместо двукратной записи повторяющихся разделов произведения применяются репризные обозначения: в начале раздела — знак прямой репризы, а в конце — обратной:



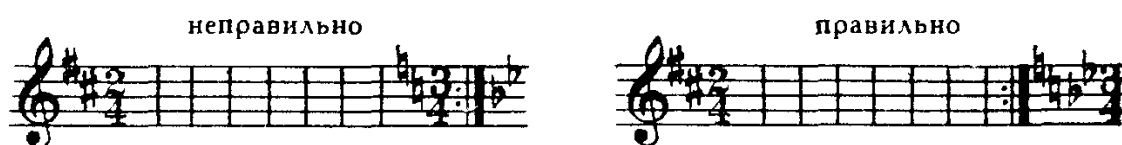
Во многих изданиях прямая реприза не выставляется, если начало повторения совпадает с началом произведения, однако и в этих случаях, в целях наглядности, практичнее ставить этот знак.

Применение реприз, совпадающих, как правило, с повторениями тех или иных разделов формы, не только сокращает место, но также делает более наглядной структуру произведения. Поэтому недопустимо применение реприз при случайных повторениях небольших групп тактов (исключения допускаются только в изданиях оркестровых голосов).

Знак репризы может совпадать с тактовой чертой, но может выставляться и на промежуточные доли такта; если такой такт приходится на конец строки, вполне возможно вторую часть такта для большей наглядности формы переносить на начало следующей строки в виде затакта.

Прямая реприза, выставляемая в начале строки, помещается после ключа, ключевых знаков альтерации и обозначений тактовых размеров.

Перед обратной репризой недопустима перемена ключевых знаков, ключей и тактового размера, относящихся к последующему изложению. Все это выставляется лишь после обозначения обратной репризы — в начале последующего изложения:



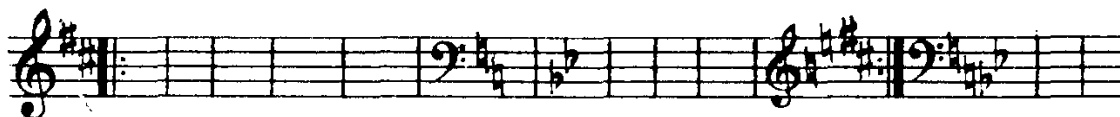
При двойных репризах перемены ключей, ключевых знаков, размера становятся гораздо более наглядными, если знак обратной репризы совпадает с концом строки. Это должно учитываться при переписке и разметке:



Если в повторяющемся разделе произошли изменения ключей, ключевых знаков альтерации или тактовых размеров, то перед обратной репризой необходимо выставить знаки, имеющиеся в начале раздела у прямой репризы:



Если же последующее изложение требует других знаков, то их необходимо поставить сразу же после обратной репризы:





Сложные повторения подобного рода во многих случаях практичнее записывать с двумя вольтами.

### Вольты, $\Phi$ , segno

Вольты применяются, как правило, в тех случаях, когда повторное проведение имеет другое окончание.

Для обозначения вольт применяются прямые скобки, внутри которых ставятся либо арабские цифры с точкой, либо слова «Для повторения», «Для окончания».

Вольты выставляются только над станами по тому же принципу, как темповые обозначения (см. § 3).

Наиболее употребительные вольты следующие:

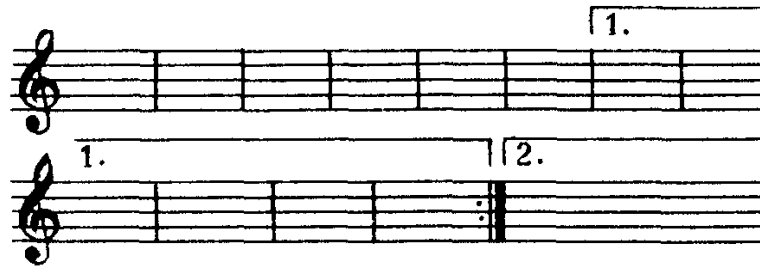
1.	2.
1.2.	3.
1.2.3.	4.
1.-5.	6.
Для повторения	Для окончания

Вольтой для повторения может быть охвачено различное количество тактов, но оно всегда должно быть меньше количества тактов, повторяемых до вольты:

недопустимо

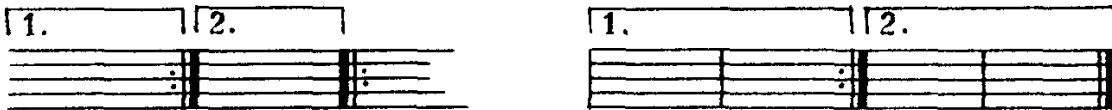
Следует иметь в виду, что чем длиннее вольт для повторения, тем менее удобной и наглядной становится вся запись повторяюще-

гося раздела. В случае перехода вольты для повторения на следующую строку, ее цифры или указание «Для повторения» должны быть повторены:



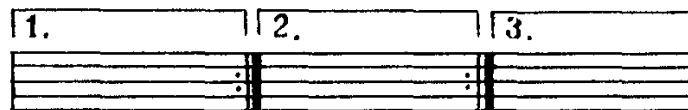
Двойная тактовая черта перед вольтой повторения, встречающаяся в старых изданиях, отменяется.

Линию вольты для окончания следует закрывать, если через один-два такта имеется знак следующего повторения или окончания пьесы (части):

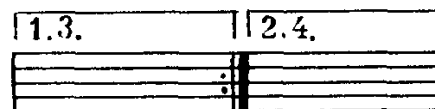


Во всех остальных случаях линия вольты для окончания не закрывается и делается возможно короче, независимо от протяженности вольты для повторения.

Иногда применяются вольты, имеющие большое количество разных окончаний:



Встречаются вольты с чередующимися окончаниями:



Оформление тех и других производится аналогично предыдущим случаям.

В произведениях трехчастной формы, где первая и третья части одинаковы, нередко в конце первой части ставится обозначение *Fine* (Конец), а вместо повторного изложения третьей части делается указание *Da capo al Fine* (С начала до слова «Конец»). У классиков при этом часто указывается и само название произведения, например:

*Scherzo da capo al Fine; Menuetto da capo al Fine; Marcia da capo al Fine.*

Все эти указания даются курсивом под нотной системой. После окончания первой и второй частей ставятся две тонкие черты. Если вторая часть излагается в другой тональности, то необходимая в конце первой части перемена ключевых знаков альтерации не обязательна в конце второй.

Когда в произведениях трехчастной формы после третьей, повторяемой, части имеется кода, то в конце второй части пишется *Da capo al Fine e la Coda* (Повторить с начала до слова «Конец» и затем на коду).

Если же переход к коде начинается до окончания повторяющейся первой части, то место перехода указывается знаком  $\Phi$  (так называемый «фонарь»), а в конце второй части делается надпись *Da capo al  $\Phi$  e poi la Coda* (Повторить с начала до знака  $\Phi$  и затем перейти на коду).

Нотный текст коды надписывается словом *Coda* (Кода).

Следует заметить, что наличие коды усложняет сокращенную запись и поэтому в целях наглядности предпочтительнее третью часть все же выписывать полностью.

Для более сложных случаев повторений применяется знак  $\%$  (*segno* — сеньо). Он ставится, когда внутри повторяемого раздела есть мелкие повторяемые разделы с репризами:



Если применяется сокращенная запись, в которой конец произведения не выписан, то у второго знака  $\%$  пишется *D'al segno al Fine*:



### Недопустимые сокращения

При многократном повторении одного и того же такта недопустимо заключение его в репризу с указанием количества тактов:



Недопустимы словесные указания о сложных купюрах и переходах, не поддающихся записи путем общепринятых условных знаков, например: «Повторить от [5] до [8] и перейти на [3]».

Недопустимо применение в партитуре сокращений, узаконенных только для голосов.

В рукописях часто встречаются и другие «сокращения» — отсутствие акколад, ключей, ключевых знаков, пауз, пагинации, отсылки с одного стана на другой (типа «col Flauto» и т. п.), злоупотребления октавным пунктиром, когда под него подводятся ноты чуть ли не с 1-й линейки. Это свидетельствует о недостаточно критическом отношении авторов к своей работе, делает рукопись непригодной для производства и вынуждает издательство возвращать ее автору для переделки или переписки.

## § 19. АККОЛАДЫ И ТАКТОВЫЕ ЧЕРТЫ В ПАРТИТУРАХ

Партитурной системой называется объединенные акколадами нотные строки (станы), на которых в определенном порядке размещены партии исполнителей.

На одной странице могут быть помещены как одна партитурная система («целостраничная»), так и несколько — две («полустраничных»), три и более («мелких»). Расстояние между системами должно быть больше, нежели между нотными станами внутри системы. Кроме того между системами с целью наибольшей наглядности выставляется с левой стороны специальный разделительный знак //. Вполне целесообразно этот знак ставить и два раза (слева и справа), как это принято в некоторых зарубежных изданиях.

В тех случаях, когда верхняя система дается с отступом и с названиями инструментов, разделительный знак между ней и следующей системой ставить необязательно.

Акколады в партитурах графически отображают структуру оркестра, так как каждый вид акколад имеет определенное назначение:

а) главная, или общая, акколада (тонкая) служит для охвата всех станов партитурной строки;

б) групповые акколады (слева от главной — жирные с «усиками») — для охвата всей группы или той ее части, которая в данном месте выписана;

в) добавочные акколады (слева от групповой — тонкие скобки) — для охвата станов однородных или близко родственных между собою инструментов;

г) вторые добавочные акколады (слева от предыдущих) — при еще более сложном распределении станов.

Для стана литавр групповая акколада обязательна: при наличии других ударных инструментов она удлиняется и охватывает вместе со станом литавр все нитки.