

Изложение на трех (или даже четырех) станах возможно в следующих случаях:

а) когда фортепианная фактура из-за своей сложности не умещается на двух станах;

б) когда изложение на трех-четырех станах позволяет избежать неудобных перемен ключей, перекрещивания голосов, добавочных линеек и т. д., делая текст более наглядным и удобочитаемым. Многие авторы, однако, злоупотребляют изложением на трех-четырех станах, применяя его с целью облегчения процесса записи даже тогда, когда с точки зрения наглядности и удобочитаемости изложение на двух станах было бы предпочтительнее. При редактировании фортепианных произведений подобного рода неоправданное изложение на трех-четырех станах следует заменять обычной записью на двух станах.

Фразировочные лиги в фортепианных произведениях следует применять для обозначения конкретной фразировки при исполнении легато, но отнюдь не для одного только указания общего легато. В силу этого не следует загромождать текст лигами, когда музыка носит характер общего непрерывного движения, по существу исключая деление на отдельные фразы (в этюдной фактуре, пассажах, токкатном движении и т. д.). Такие лиги либо ведут к искусственному дроблению музыкальных линий, либо оказываются практически невыполнимыми. Применение в аналогичных местах сцепляющихся или очень длинных лиг также неубедительно. Лучше всего в этих случаях совсем отказаться от лиг, заменив их, если необходимо, обозначением *legato*. Следует также иметь в виду, что эти лиги, бесполезные для исполнителя, зачастую довольно сложны по воспроизведению в гравировке и штамповке.

§ 29. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАПИСИ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Разбивка слов на слоги в подтекстовках осуществляется по правилам грамматики, а отнюдь не по фонетическим соображениям. Слоги соединяются слоговыми черточками, которые обязательно представляются в оригинале.

Слоговые черточки следует ясно отличать от дефисов: первые расставляются на уровне основания букв, вторые на уровне их середины. При переносах слоговая черточка ставится дважды: после слога, предшествующего переносу, и перед перенесенным слогом в следующей строке.

Тире (так же на уровне середины букв) должно быть значительно длиннее дефиса, и если тому препятствует слишком тесное расположение нотных головок, их следует разместить шире.

При гравировке или штамповке тесных рисунков подтекстовка должна намечаться раньше нотного текста.

Длинные черты («рельсы») под слигванными нотами, исполняемыми на одну гласную, в подтекстовке отменяются как в конце слова, так и между слогами.

При пении без текста (на «А») или закрытым ртом черточки под нотами не ставятся на всем протяжении применения этого приема исполнения. Буква А, как правило, проставляется только один раз, под первой нотой (без повторения ее под первыми нотами последующих слигванных групп нот).

Прописные буквы, показывающие в стихотворениях начало новой строки, в подтекстовке заменяются на строчные.

Если подтекстовка дается на двух языках, русский текст считается основным и дается прямым шрифтом, а текст на другом языке помещается под ним (курсивом). Это относится и к ремаркам на двух языках. Возникающие при этом иногда различия в нотах (или паузах) вокальной партии обозначаются двухштильной записью, в которой ноты, соответствующие русскому тексту, пишутся штилями вверх, а соответствующие тексту на другом языке — штилями вниз (тем же раштром):

а)

по - ти - хонь - ку вый - ду из
Wede - the sun shi - nes bright on Loch

б)

Лишь звёз - ды
The - re me and

Если слог приходится одновременно на две или более нот, последние объединяются лигами (так называемыми слоговыми). В условиях подтекстовки на двух языках, когда слоговая лига необходима только для одного языка, она проставляется пунктиром сверху или снизу, согласно обычным правилам:

а)

Ты при - нес - ла мне е - ё
ein An - ge - bin - de von

б)

лип
lin - del

Эти же принципы применяются и в произведениях куплетной формы, записанных со знаками повторения, когда в куплетах имеются различия в нотах или лигах. Но если таких вариантов более двух, то лучше последующие куплеты выписывать полностью.

При движении восьмыми или шестнадцатыми вязка разрывается соответственно делению на слоги: она должна соответствовать слоговым лигам.

К рисункам инструментального характера, исполняемым не только на одну гласную, возможно применение ребер (вязок), но при условии, чтобы эти рисунки проводились последовательно во всем произведении.

Фразировочные лиги, применяемые некоторыми композиторами в записи вокальной партии, целесообразно сохранить, так как они указывают на желаемый характер исполнения:



В партитурах для симфонического оркестра, хора и солистов обозначения голосов солистов и хора даются на том языке, на каком оформлены все обозначения в партитуре (то есть практически почти всегда по-итальянски). Причем обозначение «Хор», как и названия инструментов, выписывается на поле слева от системы, а название голосов хора — внутри, над началом нотноосцев (в начале части полностью, далее сокращенно). Обозначения голосов солистов помещаются там же, где и названия инструментов, но обозначение эпизодического солиста из хора дается внутри системы, над соответствующим нотным станом.

В клавирах и хоровых партитурах обозначения голосов солиста и хора, как правило, даются по-русски. Обозначение «Хор» ставится также слева от системы, названия голосов — внутри, над началом нотноосцев.

При дублировании одного текста в хоровых партитурах в нескольких партиях с одинаковым ритмическим рисунком подтекстовка сохраняется во всех партиях солистов, но сокращается в партиях хора. При дублировании текста в партиях сопрано и альтов или теноров и басов подтекстовка помещается только между ними, а при дублировании текста во всех четырех партиях — один раз, между альтами и тенорами.

Динамические обозначения, в отличие от инструментальных произведений, ставятся над нотноосцем, но если в хоровых партитурах дается одна подтекстовка на две партии, то динамические указания для нижнего нотноосца во многих случаях целесообразнее выставлять снизу, где нет подтекстовки.

Обозначение действий, картин и сцен в партитурах и клавирах сценических произведений должно быть единообразным в каждом

издании, например: Действие второе. Картина первая; разнорядной (Действие второе. Первая картина) не допускается. Порядковые номера сцен лучше обозначать цифрами (Сцена 1-я, Сцена 2-я и т. д.).

В списках действующих лиц наименования самих действующих лиц выделяются полужирным шрифтом или разрядкой, их характеристики даются обычным шрифтом, голоса — курсивом.

В партитурах и клавирах опер над вокальными партиями помещаются: выше всего — указание темпа, несколько ниже — общие сценические ремарки, еще ниже, у самого стана, — имена действующих лиц и ремарки, относящиеся к ним.

Описание обстановки перед действием — экспозиция — дается на полный формат, без скобок и шрифтом более мелким, чем подтекстовка.

Внешние ремарки, относящиеся ко всему действию, происходящему на сцене (или за сценой), или содержащие описание действия определенных лиц, также даются без скобок и шрифтом, мельче основного. В любом случае фраза начинается с прописной буквы, в конце ее ставится точка.

Внутренние ремарки, характеризующие действие или состояние действующего лица в момент исполнения или содержащие указание лица, к которому обращены слова, помещаются в скобках и выполняются прямым шрифтом, мельче основного, без точки за скобкой. Если такая ремарка стоит непосредственно после наименования действующего лица, точка ставится после ремарки, например: Кармен (входя).

Наименование действующего лица помещается всегда над началом строки, независимо от того, с какого такта этой строки вступает голос. При первом вступлении в данное действие или картину наименование действующего лица пишется полностью, далее — сокращенно до конца номера или действия. Этот принцип сохраняется на все последующие действия (картины); сокращенные названия ставятся не над станом, а перед ним.

Попеременное изложение на одном стане партий разных действующих лиц не допускается; оно возможно лишь в виде исключения в переизданиях, а также в тех случаях, когда желательно точное воспроизведение оригинала.

При длительном совпадении партий двух исполнителей (унисонное изложение или параллельное движение с одинаковым текстом) возможно помещение обеих партий на одном стане.

При издании небольших песен в куплетной форме для голоса с фортепиано, занимающих две страницы нотного текста, обязательно их размещение на четной и нечетной страницах, без переверота. Крайне нежелательна разметка, при которой последние такты нотного текста занимают одну строку (систему) третьей, четной, страницы, чего, как правило, возможно избежать более уплотненной разметкой.


Указание, для какого голоса и диапазона предназначено произведение, необязательно в песнях, но необходимо в ариях и романсах. Диапазон оформляется посредством двух нот на нотномосце с ключом (но без ключевых знаков), мелким раштром, слева, над обозначением темпа.

Если произведение издается не в тональности оригинала, то должно быть дано в скобках указание оригинальной тональности, например: «(Оригинал в g-moll)».

§ 30. ОСОБЕННОСТИ ЗАПИСИ ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ





Баян и аккордеон

Нотация верхнего стана (правая клавиатура) осуществляется по правилам нотной графики, принятым для фортепианной музыки.

Регистры указываются специальным знаком . Такой знак (с любой комбинацией точек) выставляется над верхним станом, но всегда ниже темпового указания:



Для аккордеона существует и другое обозначение смены регистров (распространенное главным образом в эстрадной музыке): Reg. Fag., Reg. Ob. и т. п., выставляемое также над верхним станом.

Смена меха в прежних изданиях обозначалась так: разжим — , сжим — . В настоящее время смену меха принято обозначать следующим образом: разжим — , сжим — .

Меховое тремоло, встречающееся эпизодически, записывается следующим образом:



Но если такое тремоло звучит на протяжении нескольких тактов, возможно применение сокращенного обозначения:

