

Партии флейты, гобоя, литавр, маракасов, колокольчиков и ксилофона не обязательны.

Если из-за временного снятия паузирующих станов дается неполный состав оркестра, то на этих страницах партитуры в начале каждой системы над первым тактом партий выписываются сокращенные названия всех нотлируемых инструментов.

Полные и сокращенные названия русских народных инструментов

Домра пикколо — Д. п.  
Домра(ы) малая(ые) — Д. м.  
Домра(ы) альтовая(ые) — Д. а.  
Домра(ы) басовая(ые) — Д. б.  
Домра(ы) контрабасовая(ые) — Д. к-б.  
Баян(ы) — Б-н(-ны)  
Гусли клавишные — Гусли кл.  
Гусли звончатые — Гусли зв.  
Балалайка(и) прима(ы) — Б. п.  
Балалайка(и) секунда(ы) — Б. с.  
Балалайка(и) альт(ы) — Б. а.  
Балалайка(и) бас(ы) — Б. б.  
Балалайка(и) контрабас(ы) — Б. к-б.

### § 31. ОФОРМЛЕНИЕ НОТНЫХ ПРИМЕРОВ ДЛЯ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ

Оформление нотных примеров имеет свои трудности. Они обусловлены тем, что в одном разделе книги могут быть приведены примеры из самых разнообразных жанров, однородные примеры могут быть подобраны автором из разных изданий, радикально отличных по графическому оформлению, и т. п.

Нотные примеры помещаются и непосредственно за литературным текстом (без отделения их знаками препинания), и после точки, двоеточия или запятой. Однако при большой протяженности примера продолжение после него фразы со строчной буквы выглядит неестественно; в таких случаях лучше всего фразу перед примером заканчивать точкой или двоеточием. В тех случаях, когда пример не помещается непосредственно после соответствующего текста, на него дается ссылка.

Выбор раштра для нотных примеров зависит от типа книжного издания и от величины шрифта, которым набирается весь текст. В большинстве книжных изданий для нотных примеров следует применять партитурный раштр (независимо от вида музыки). Если пример помещается среди петита, желательно, чтобы его раштр был меньше раштра примеров, помещенных в основном тексте.

## Заголовки

Необходимость заголовков в примерах, а также степень их подробности зависит исключительно от предпосланного примеру литературного текста. Если из текста абсолютно ясно, что приводится в примере, надобность в заголовке отпадает: если из контекста известен только автор музыки, то в заголовке приводится лишь название произведения; если очевиден и автор, и произведение, но речь идет о неоговоренном специально разделе произведения, следует указать только его (например: часть I, или var. 2, или побочная партия и т. п.).

В примерах, содержащих отрывки из разных произведений, заголовки должны быть достаточно полными.

В полных заголовках желательно придерживаться общепринятой записи: начальная буква имени автора, фамилия, название произведения, иногда опус, часть. Если в тексте порядковые номера произведений выписываются словами (Восьмая соната, Восьмая симфония), то это можно сохранить и в заголовках, когда числа невелики: в противном случае лучше обозначать их цифрами (27-я соната). Если же в тексте порядковые номера произведений даются цифрами (№ 5), этого следует придерживаться и в заголовках.

Заголовки примеров обычно помещаются справа. Величина шрифта для них, как и для всех других надписей в примере, должна соответствовать избранному раштру, а также величине шрифта наборного текста книги.

## Графическое оформление примеров

Оформление примеров зависит от содержания книги. В трудах исторического и теоретического характера (но не о проблемах исполнительства), в тех случаях, когда предметом исследования не является старинная музыка, нотные примеры нужно оформлять согласно общим современным установкам. Это особенно необходимо, если примеры взяты из изданий разной степени давности. Последнее обстоятельство обычно и обуславливает большой разницей примеров (особенно в применении лиг, записи тремоло, триолей, вязок, октавных пунктиров и многого другого, а в партитурах — различные способы сокращения названий инструментов, оформления акколад и пр.).

В трудах (или отдельных главах) о старинной музыке (например, о полифонии строгого стиля, о творчестве клавесинистов или И. С. Баха), где в основу примеров положены издания с графическим оформлением, приближающимся к записям избранной эпохи, — это оформление можно сохранить. Но и тогда недопустим графический разницей, во всяком случае в примерах, расположенных в одних разделах или главах.

Примеры в трудах неисполнительского профиля следует разгружать, насколько это возможно, от редакторских наслоений в цитируемых изданиях, ибо они загромождают текст примера. Так, излагая

в книге анализ музыкальных произведений и разбирая гармоническую или мелодическую структуру, в примерах из фортепианной музыки нужно снимать обозначения педали, аппликатуры, а иногда и проставленные позднее лиги, динамику (при ссылке на определенное издание подобные изменения не производятся).

Однако в примерах, имеющих непосредственное отношение к теории и практике исполнительства, буквальное воспроизведение того или иного издания часто бывает необходимо; в таких случаях все редакторские коррективы нотного текста сохраняются.

Когда в тексте говорится об образной выразительности темы, то в качестве примера нельзя приводить только ее мелодию, если без других элементов изложения она не дает достаточного представления о теме:

плохо

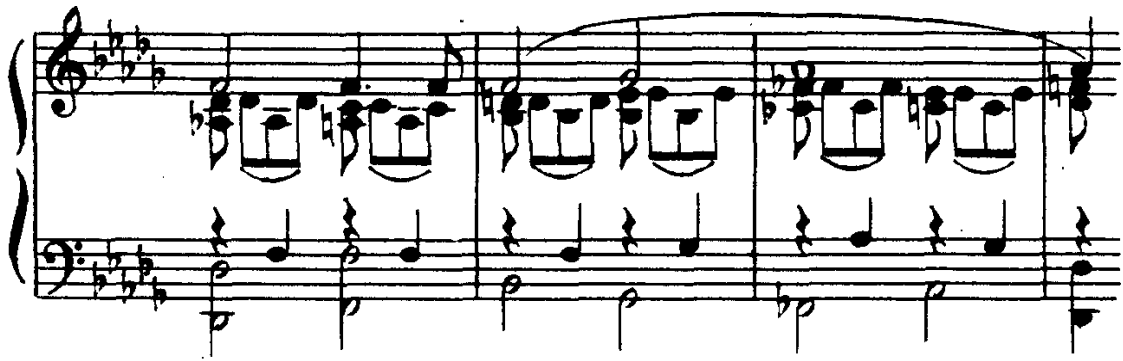
Ф. Лист. «Прометей»

a) [Allegro molto appassionato]

хорошо

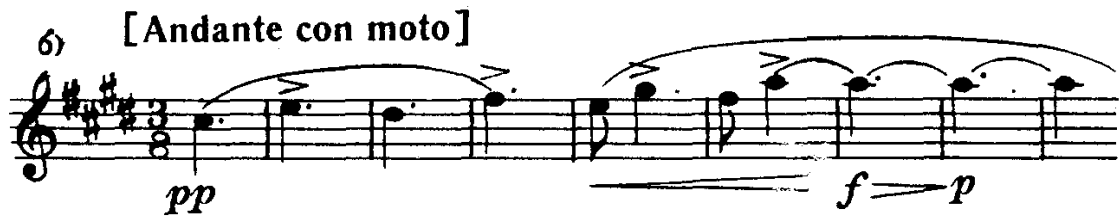
Ф. Лист. «Прометей»

[Allegro molto appassionato]



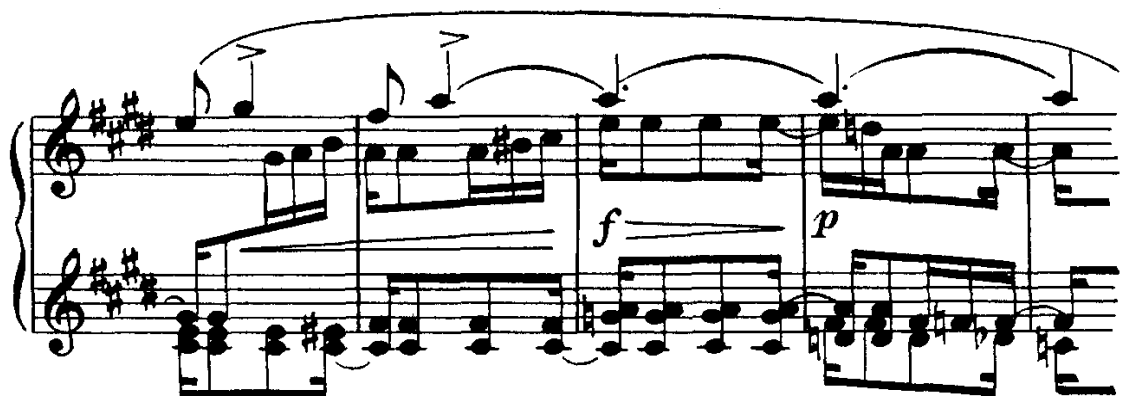
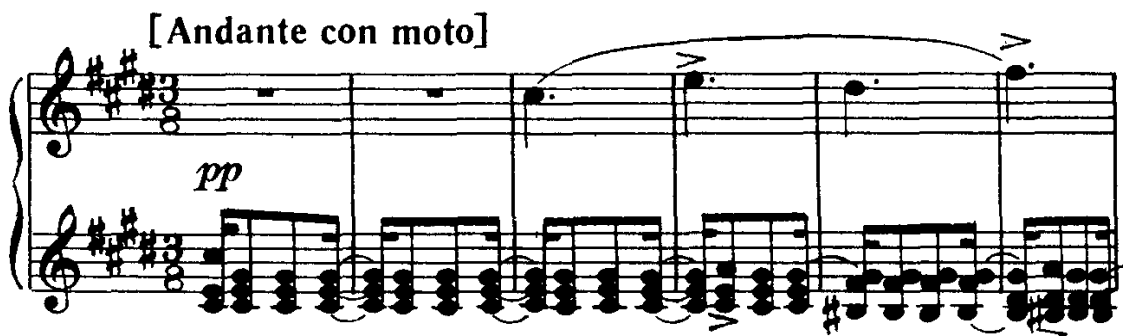
плохо

Ф. Шуберт. Неоконченная симфония



хорошо

Ф. Шуберт. Неоконченная симфония

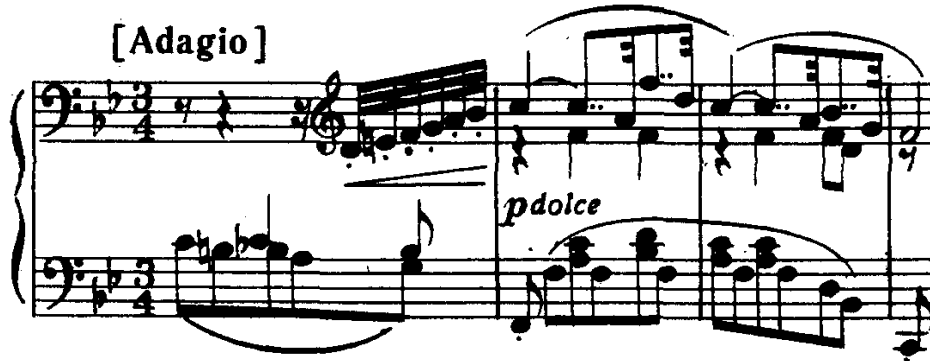


В большинстве нотных примеров, как правило, приводятся темповые и метрические указания.

Если начало примера совпадает с указаниями темпа или метра в произведении, то они, естественно, даются в примере соответствен-

но оригиналу. В других случаях темпы следует давать в квадратных скобках:

Л. Бетховен. Соната, ор. 31 № 2, ч. II



Исключением могут быть только примеры, в которых указания темпа в данном контексте не существенны.

Метр дается всегда без скобок. Он обязателен в примерах для научно-популярной и музыкально-педагогической литературы. В остальных изданиях проставлять метр следует только в больших примерах или в тех случаях, когда из нотного рисунка он неясен.

Если имеется подряд несколько примеров из одного произведения (или его части), на протяжении которых не происходит перемены темпа или метра, то темп и метр указываются только в первом примере.

Применение темповых обозначений то на русском, то на иностранном языке в одном издании недопустимо. Если в рукописи нотных примеров, предназначенных для научно-популярной книги, ряд терминов дается на русском языке, то необходимо произвести унификацию и распространить русские переводы на все темповые обозначения. Во всех других изданиях эти обозначения следует оставлять на языке оригинала; практически в большинстве случаев ими будут итальянские обозначения, реже французские или немецкие. Разумеется, если в русском произведении авторские указания даны по-русски, переводить их на итальянский не нужно. Особенно нелепо выглядит в книге соседство примеров из русской музыки, приведенных с итальянскими обозначениями, с примерами из зарубежной музыки, приведенных с русскими обозначениями.

Акколады в примерах ставятся по общим правилам. Но в примерах-схемах, состоящих из двух и более нотных стержней, последние объединяются слева только одной тонкой чертой. Это имеет место в партитурных схемах (которые не являются партитурной записью или переложением), а также в различных гармонических или полифонических извлечениях из авторского текста (в таких случаях нередко приводится не вся фактура произведения):

[Allegro non troppo]

С. Франк. Симфония, ч. III

Fiat, V-ni I

a) Cor.  
Tr-ba

V-ni II-1e

Cl. b.  
Pist.  
Tr-ni

Fag.  
V-c, C-b.

б)

1 2 3 4 5 6


C Cos

При одновременном сопоставлении нотных схем или отрывков их нотные станы рекомендуется объединять слева общим пунктиром (общие тактовые черты исключаются). При этом необходимо точное графическое соответствие нотных строк:

Недопустимо заключать примеры двойной чертой, если таковая отсутствует в оригинале. Это часто создает ложное представление о структуре данного музыкального отрывка (тонкая двойная черта ассоциируется с окончанием важного раздела формы):

плохо

а) [Allegro moderato]



б) [Allegro assai]



Начало и окончание примеров не всегда совпадают с тактовым делением. В таких случаях группы нот, объединенных общей вязкой, могут быть усечены в необходимом месте; при этом заключать нотный пример какой-либо тактовой чертой недопустимо:

хорошо

[Allegro maestoso]



Если начало или конец примера из вокального произведения падает на середину слова, то часть слова, не попавшую в пример, следует привести в квадратных скобках:

### Миме

Музыкальный пример для вокального произведения «Миме». Включает вокальную партию и фортепиано. В вокальной партии под словом «мо» в квадратных скобках, что указывает на то, что пример начинается посередине слова.

Указание «и т. д.» обычно проставляется после окончания нотного текста, когда музыкальная фраза не имеет завершения или когда продолжение примера ясно для читателя:

Два музыкальных примера, иллюстрирующие использование «и т. д.» (и т. д.). Пример а) помечен [Allegro molto]. Пример б) имеет «и т. д.» как указание на продолжение фразы.

Значительные трудности возникают в тех случаях, когда окончание нотного отрывка неразрывно связано с началом следующей фразы. Часто в таких случаях элементы фактуры, входящие в следующее построение, возможно «оборвать» в самом начале. Если это выглядит не очень убедительно, надо выяснить, нет ли в данном произведении аналогичного отрывка с более удобным окончанием для примера. Но нередко случаи, в которых «усечение» предшествующих или последующих элементов фактуры невозможно, и пример приходится увеличивать:



Л. Бетховен. Соната оп. 81а, ч. II

A musical score for the beginning of the third measure of the second movement of Beethoven's Sonata Op. 81a. It features a treble clef and a bass clef. The music is in 2/4 time and starts with a piano (*p*) dynamic. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two measures.

В этом примере начать изложение третьего такта с затактом возможно только при сохранении одного верхнего голоса.

Если в начало нотного примера попадает перемена ключей, то целесообразнее перемену ключей не показывать, а сразу выписывать новый ключ:

вместо

A short musical notation in the bass clef showing a key signature change from one key to another, illustrating a less preferred method.

лучше

A short musical notation in the treble clef showing a new key signature, illustrating a preferred method.

плохо

A musical score for the piece 'Andante lugubre'. It features a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and starts with a piano (*p*) dynamic. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two measures. Instrument markings are present: 'Фар.' (Fag.) in the bass staff, 'Кл.' (Кл.) in the treble staff, and 'Фл.' (Фл.) in the treble staff.

Фар.

хорошо

A musical score for the piece 'Andante lugubre'. It features a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and starts with a piano (*p*) dynamic. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two measures. Instrument markings are present: 'Fag.' (Fag.) in the bass staff, 'Cl.' (Cl.) in the treble staff, and 'Fl.' (Fl.) in the treble staff.

Отказ в последнем примере от ненужной для него смены ключей одновременно позволил сделать более наглядным голосоведение, что особенно важно для схем и переложений.

В примерах, состоящих из двух и более систем, в первой системе отступ не нужен. Исключением являются примеры, начало которых совпадает с началом произведения; в этих случаях в первой системе можно делать отступ, как и в оригинале.

Приемы сокращенного нотного письма (например,  $\% //$  и т. п.), применяемые в отдельных оркестровых партиях, в нотных примерах недопустимы.

### Некоторые особенности примеров, взятых из переложений симфонической и камерной музыки

Примеры из фортепианных переложений симфонических произведений, опер и балетов необходимо тщательно сверять с партитурами, чтобы упрощения или изменения, часто применяемые в таких переложениях в целях удобоиграемости, не касались непосредственно того, ради чего примеры приводятся. Так, оформляя примеры на полифонические соединения голосов, нужно убедиться в том, что в переложении эти голоса точно соответствуют партитуре; в примерах на сложность и богатство фигурационной фактуры — что она не была представлена в переложении обедненно и упрощенно; в примерах на развитие мелодии — что в переложении не было частичного или полного регистрового изменения данной мелодической линии и т. п. Иначе возможны казусы такого рода, когда пример, приводимый по переложению, дает искаженное представление о регистре мелодии:

а) В переложении Клиндворта



и т. д.

б) в партитуре



и т. д.

Первый пример (а) взят из книги «Музыкальная форма» (М., «Музыка», 1965, стр. 109), где вторая половина темы из симфонической фантазии П. Чайковского «Франческа да Римини» оказалась изложенной октавой ниже ее действительного звучания.

Различные упрощения, допускаемые в фортепианных переложениях по соображениям удобоиграемости, в примерах иногда выглядят искажением оркестровой фактуры. Вот отрывок из фортепианного переложения «Празднеств» Дебюсси, взятый из книги Ю. Кремлева «Клод Дебюсси» (М., «Музыка», 1965, стр. 313):

[Animè]

Однако в данном случае гораздо правильнее было бы в примере дать фактуру оркестровой партитуры полностью:

[Animè]

Вопрос о необходимости обозначения инструментов в примерах из фортепианных переложений зависит исключительно от характера издания. Если инструментовка произведения не имеет никакого отношения к тексту книги, то названия инструментов можно не приводить. В тех случаях, когда обозначение инструментов необходимо, их названия приводятся мелким шрифтом согласно принятым в партитурах сокращениям и правилам. Обычно эти названия даются по-итальянски, но в изданиях, рассчитанных на массового читателя, они могут быть даны и по-русски.

Если фортепианные переложения для данного издания не отвечают поставленным требованиям или не могут быть удовлетворительно исправлены, лучше их заменить партитурными схемами или фрагментами из партитур.

### § 32. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ В ЗАРУБЕЖНЫХ ИЗДАНИЯХ

При издании произведений современной музыки возможно применение новых способов оформления нотного текста.

В некоторых партитурах обозначение метра дается не на каждом нотном стане, а цифровое указание растягивается по вертикали сразу на несколько нотных станов, в зависимости от того, выставляется ли оно на каждую группу инструментов или на всю систему. Такое