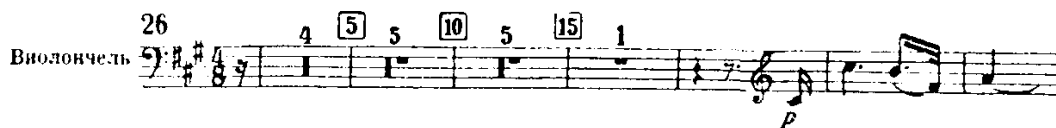


Исключение уместно в инструментальных партиях, когда момент вступления инструмента в другом ключе отдален от начала нотного такта большим количеством «пустых» тактов:

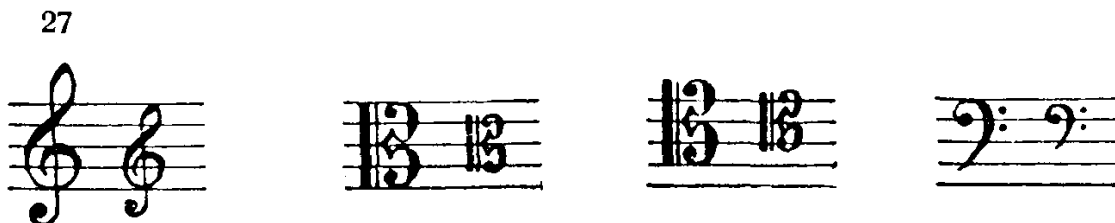


Если бы скрипичный ключ в данном случае был выставлен в начале нотного такта, то исполнитель, отсчитывая «пустые» такты, мог бы забыть о нем и начать играть партию в басовом ключе (наиболее типичном для виолончели). Возможность такого обстоятельства особенно надо учитывать при оформлении оркестровых партий (голосов), так как по ним музыкантам часто приходится играть с листа.

В тех случаях, когда партия, нотированная последовательно или одновременно в двух ключах, может быть по тесситуре изложена и в одном и в другом ключе, когда она нейтральна в этом отношении, следует отдавать предпочтение тому ключу, нотация в котором:

- 1) наиболее типична для данной партии,
- 2) требует наименьшего количества добавочных линий,
- 3) сводит к минимуму (если не совсем отменяет) перемену ключей.

Петитные ключи, употребляемые обычно при перемене ключей, отличаются от основных ключей несколько меньшим размером. Пропорция основных и петитных ключей такова:

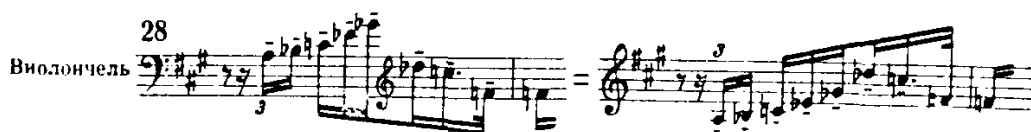


Применение более мелких петитных ключей, порой имеющее место, нежелательно, так как они легко могут быть не замечены исполнителем.

ПЕРЕМЕНА КЛЮЧЕЙ

Перемена ключей должна быть обоснована соображениями, направленными на лучшую читаемость нот и более рациональную нотную графику, исключая большое количество добавочных линий. Вместе с тем менять ключ следует лишь там, где это действительно необходимо и где перемена ключа не

влечет за собой напрасной графической ломки мелодического рисунка или гармонической последовательности на какие-нибудь 1—2 такта. Предотвратить такую ломку иногда возможно посредством сведения текста к одному ключу, от чего изложение выигрывает в отношении рельефности:



Забота о рельефности нотного текста, часто игнорируемая некоторыми композиторами и редакторами, у других, наоборот, занимает видное место — иногда даже в ущерб удобочитаемости текста и практичности нотной графики:



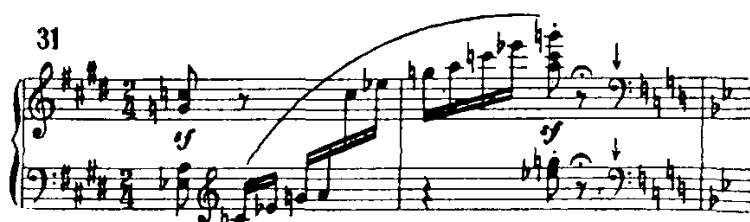
У некоторых музыкантов есть точка зрения, что, например, эпизоды, нотированные на верхних добавочных линиях в басовом ключе, исполняются в какой-то мере с большим напряжением, чем аналогичные эпизоды, нотированные в скрипичном или другом ключе. Относительно некоторых инструментальных партий (прежде всего виолончельных) эта точка зрения не лишена, пожалуй, основания.

Если в отношении принципа перемены ключей наблюдается большое разнообразие, вытекающее иногда из индивидуальной манеры письма композитора, то в отношении *правил расстановки ключей при их перемене* в издательской практике более или менее достигнута договоренность:

1) при перемене ключа с самого начала такта новый ключ выставляется перед тактовой чертой, предшествующей этому такту:



2) если перемена ключа с нового такта совпадает с переменной ключевых знаков альтерации, требующей выставления



бекаров перед тактовой чертой, то новый ключ выставляется перед бекарами (пример 31);

3) при перемене ключа на любой доле такта, кроме первой, новый ключ выставляется непосредственно перед нотами, для которых он предназначен, и притом после пауз, если они имеются:



4) при перемене ключа с начала нового нотонаосца петитный ключ выставляется в конце такта предшествующего ему нотонаосца, непосредственно перед заключительной тактовой чертой или перед бекарами, если они имеются (см. пункт 2):



5) если следующее после знака репризы повторение нотировано в другом ключе, то перед репризой рекомендуется поставить предупредительный петитный ключ (в аналогичных случаях и перед обозначениями *D. c.* или *D. s.*):

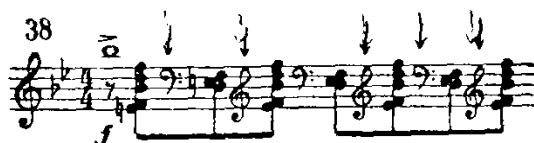


6) при наличии перед знаком репризы бекаров предупредительный петитный ключ ставится перед ними; значение этого ключа на последующие за репризой такты не распространяется; также при перемене ключа под I вольтой для II вольты она недействительна, где остается в силе ключ, предшествующий

вавший I вольте, который иногда бывает нелишне напомнить исполнителю:



7) перемена ключей может иметь место и между сгруппированными нотами:



УСЛОВНЫЕ КЛЮЧИ

Условные ключи применяются иногда для каких-нибудь особых целей. Например, Направник в клавире оперы «Гарольд» применил двойной скрипичный ключ для нотирования на отдельном нотоносце партий молнии (!), грома и военных сигналов:



К условным ключам относится и так называемый «танеевский» ключ, употреблявшийся иногда С. Танеевым при нотировании теноровых партий в ансамблях и хорах. По начертанию это тот же скрипичный ключ, но с двумя черточками, отмечающими четвертую линию (как бы напоминающими о теноровом ключе до) и указывающими, что теноровая партия нотирована октавой выше реального звучания:



Такой условный теноровый ключ получил некоторое распространение и в отдельных зарубежных изданиях, где две черточки, отмечающие четвертую линию, дополняются завитками по краям:

