

НОТНАЯ ОРФОГРАФИЯ

Со знаками альтерации в прямой связи находится нотная орфография. Как по орфографии (и пунктуации) словесного текста легко определить степень грамотности пишущего, так и по нотной орфографии нетрудно определить, в какой мере композитор отдает себе отчет в мелодической линии произведения, в строении аккордов и их функциональной связи, в отклонениях, модуляциях, тональном плане в целом, т. е., короче говоря, в какой мере он музыкально грамотен.

Композиторы невысокого профессионального уровня часто записывают свои песни или пьесы орфографически неправильно: например, верхний вводный тон в *fis-moll* в виде *f* (а не *eis*), такой же тон в *cis-moll* в виде *c* (а не *his*) и т. п. Между тем знание даже элементарной теории музыки помогло бы избежать столь грубых орфографических ошибок. Более же углубленное усвоение нотной орфографии с ее многочисленными тонкостями мыслимо лишь на основе проработки полного курса гармонии и специального анализа произведений классиков и ведущих советских композиторов.

Хотя в вопросах нотной орфографии немало спорных моментов, при разрешении их в ряде случаев большую услугу может оказать знание правописания хроматических гамм вверх и вниз (таблицу хроматических гамм во всех тональностях см. в приложении); кроме того, необходим анализ структуры аккордов и случайных сочетаний в их изолированном виде и функциональной взаимосвязи, а также анализ отклонений и модуляций с точки зрения установления границы между смежными тональностями. При всем этом не должны упускаться из виду и соображения практически-исполнительского характера — удобочитаемости текста.

Каждому музыканту известно, что насыщенность текста большим количеством дубль-диезов и дубль-бемолей, особенно при сложной фактуре и быстром темпе, весьма затрудняет как чтение произведения с листа, так и процесс его разучивания. Поэтому при отклонениях в особо сложные по письму тональности следует предпочитать энгармоническую их замену более простыми тональностями.

Однако далеко не всегда к энгармоническим заменам можно подходить лишь с позиции практицизма: в ряде случаев энгармонические замены бывают нежелательны по соображениям принципиально художественного порядка, поскольку для многих музыкантов с каждой конкретной тональностью связан определенный круг образов, понятий, представлений, эмоций, ассоциаций, которые накладывают определенный оттенок на характер исполнения и восприятия музыки (известно, например, как Скрябин не удовлетворял знаменитый этюд *dis-moll*,

соч. 8 № 12, пока он был изложен в энгармонически равном es-moll).

Однако, когда принципиально художественная сторона дела не страдает и обилие дубль-диезов или дубль-бемолей слишком усложняет чтение текста, энгармонические замены бесспорно желательны.

Для лучшей удобочитаемости текста желательно также сохранение (пусть в ущерб педантизму в нотной орфографии) внешнего интервального вида тех или иных однотипных созвучий в гаммообразных последованиях, секвенциях и пр.; например, при хроматическом восхождении или нисхождении секст-аккордов предпочтителен второй вид их нотирования:

101
C-dur
и т. д.

При издании новых произведений спорные и сложные вопросы нотной орфографии должны разрешаться редактором по возможности с автором. При переиздании или первом опубликовании произведений классиков авторская нотная орфография обычно сохраняется (аналогия со словесной орфографией здесь неприемлема), так как, во-первых, они владели нотной орфографией на высоком профессиональном уровне, а, во-вторых, отдельные их «странности» в этой области могли быть продиктованы ощущением различной окраски не только энгармонически равных тональностей, но и энгармонически равных отдельных звуков (какое, например, огромное практическое значение придавал этому фактору Скрябин!). Нельзя к тому же забывать, что, например, в вокальной и струнно-смычковой исполнительской практике различие между *cis* и *des*, *dis* и *es* и т. д. может иметь и реальное акустическое значение.

Впрочем, при наличии в произведениях классиков явных орфографических описок, не дающих повода к предположению какого-то принципиального своеобразия орфографии, эти описки должны быть исправлены, причем в академических изданиях — со специальными редакционными оговорками.

При переиздании же или первом опубликовании старинных произведений авторов-любителей встречающиеся в их пьесах и романсах орфографические погрешности, являющиеся совершенно явным следствием их дилетантизма, подлежат редакционному исправлению без оговорок.

Затронутые здесь весьма бегло вопросы нотной орфографии, с которыми постоянно приходится сталкиваться композиторам и редакторам, пока еще слабо разработаны в нашей музыкально-теоретической литературе, хотя и дают большой простор для интересных и практически ценных исследований.

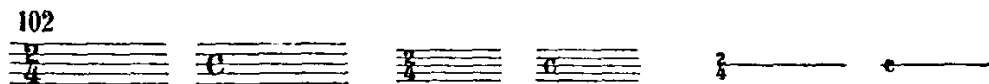
МЕТРИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

К метрическим обозначениям относятся указания на тактовый размер произведения или его отрезка. Тактовый размер выставляется на нотномосце, а если их в системе два или больше — на каждом нотномосце, только один раз, непосредственно после ключа, а при наличии ключевых знаков альтерации — непосредственно после них и при отсутствии в дальнейшем перемены размера не повторяется до конца произведения или его части. В партиях ударных инструментов, нотированных на однолинейном нотномосце, обозначению тактового размера не предшествуют ни ключи, ни знаки альтерации.

Обозначается тактовый размер чаще всего в виде простой дроби. До нашего времени некоторыми композиторами применяются еще устаревшие обозначения $\frac{4}{4}$ в виде c и $\frac{2}{2}$ в виде c

При обозначении тактового размера в виде дроби горизонтальная черточка между цифрами не проводится, так как на пятилинейном нотномосце их разделяет средняя линия, а на однолинейном нотномосце они располагаются по обе ее стороны — сверху и снизу.

Кегль цифр, обозначающих тактовый размер, определяется раштром — расстоянием от 5-й до 3-й линии для верхней цифры и расстоянием от 3-й до 1-й линии для нижней. Кегль обозначений c и ζ также определяется раштром — расстоянием от 4-й до 2-й линии. Соответственно таким же кеглем обозначается тактовый размер на однолинейном нотномосце:



Известны случаи обозначения метра одной цифрой, выставляемой между 2-й и 4-й линиями нотномосца:

