

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.

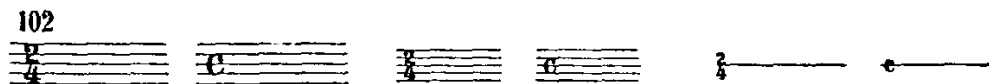
МЕТРИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

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:



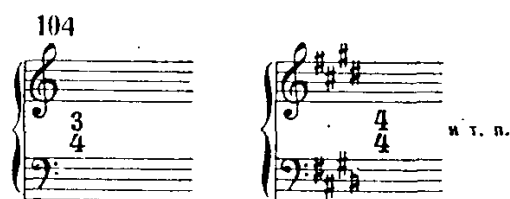
Известны случаи обозначения метра одной цифрой, выставляемой между 2-й и 4-й линиями нотномосца:



Определение единицы счета в таких случаях предоставляется исполнителю, что сделать чрезвычайно легко при первом взгляде на ритмическое содержание тактов. Однако такой способ метрического обозначения широкого распространения не получил.

Встречается он преимущественно в ряде французских изданий и в перепечатках с них. Русские композиторы за редкими исключениями (например, Этюд E-dur Лядова, соч. 12) не применяли обозначения метра одной цифрой.

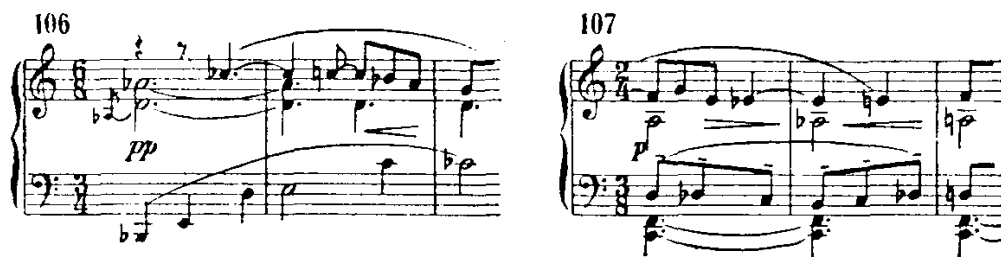
Не получило широкого распространения также обозначение тактового размера между нотоносцами:



В весьма редких случаях на одном нотоносце обозначаются два тактовых размера один под другим — верхний для верхнего голоса, нижний для нижнего:





Обычно же полиметрические эпизоды нотируются на разных нотоносцах и потому тактовый размер выставляется дифференцированно:




При обозначении сложных смешанных метров (образующихся от сочетания простых метров в различных их комбинациях) иногда в скобках конкретизируется их метрическая структура, например: $\frac{5}{4}(2\ 3)$, $\frac{5}{4}(3\ 2)$, $\frac{7}{4}(3\ 4)$, $\frac{7}{4}(4\ 3)$. Впрочем, такая расшифровка совершенно не нужна, когда метрическая

структура ясна по фразировке, или по группировке нот, или по ритмическому рисунку*:


108  = $\frac{2}{4} \frac{3}{4}$


109  = $\frac{3}{8} \frac{3}{8}$

110  = $\frac{4}{4} \frac{3}{4}$

Валторны (F)

В некоторых случаях сложные смешанные метры расшифровываются посредством пунктирных тактовых черт или специального метрического указания:

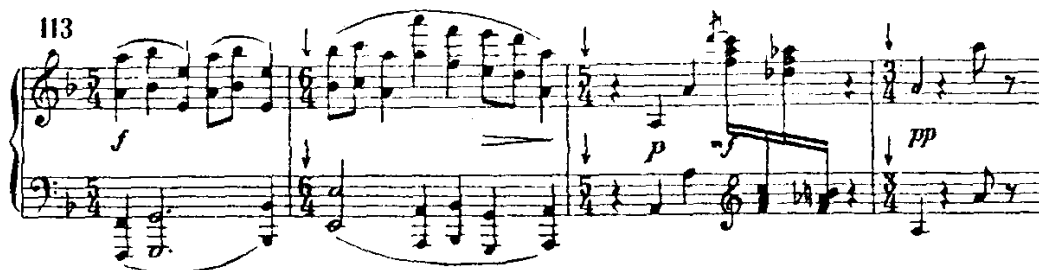
111  = $\frac{3}{4} \frac{2}{4}$

112  = $\frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{2}{4} \frac{2}{4}$

При оживленных, а тем более быстрых темпах, когда размер $\frac{6}{8}$ считается на 2, $\frac{9}{8}$ на 3, $\frac{12}{8}$ на 4 и т. п., иногда в скобках указывается этот второй размер $\frac{6}{8} \left(\frac{2}{4} \right)$, $\frac{9}{8} \left(\frac{3}{4} \right)$, $\frac{12}{8} \left(\frac{4}{4} \right)$ и т. п., в чем, правда, нет надобности, так как необходимость сокращенного счета диктуется самим темпом. Аналогичные же обозначения, но обычно без скобок применяются при переменных размерах (стр. 73, 74).

Перемена тактового размера указывается выставлением нового размера в момент вступления его в силу.

При отсутствии одновременной перемены ключевых знаков альтерации или при такой их перемене, которая обозначается лишь бекарами (до тактовой черты), новый размер выставляется в начале такта:

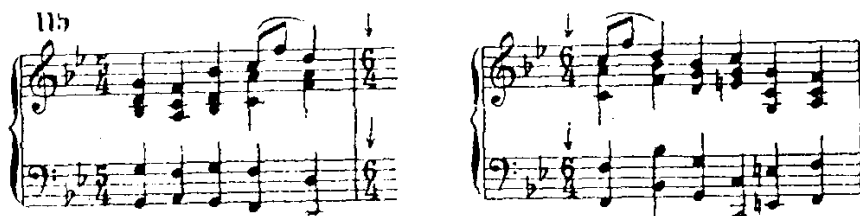
113 

* К тому же метрическая структура сложных смешанных размеров может быть неустойчивой: например, в одном такте $\frac{5}{4} = \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ в следующем такте $= \frac{3}{4} + \frac{2}{4}$ и т. д.

При одновременной перемене ключевых знаков альтерации, связанной с выставлением их после тактовой черты, новый размер выставляется вслед за ними:



Если новый тактовый размер начинается с нового нотосца, то в конце предыдущего нотосца — за тактовой чертой, сдвинутой влево, этот размер выставляется предварительно, чтобы обратить внимание исполнителя на предстоящую перемену размера, аналогично тому, как предваряется перемена ключей и ключевых знаков альтерации (стр. 49, 58). На новом нотосце новый размер обозначается еще раз:



При перемене тактового размера с новой, самостоятельной части циклического произведения (сонаты, симфонии, сюиты и т. п.) предварительное его обозначение в конце предыдущей части не требуется, хотя при указании на исполнение без перерыва (*attacca*) — желательно.

Вспомогательное обозначение размера желательно также перед знаком репризы (или при указании *Da capo*), когда размер повторяемого места отличен от размера в данный момент:

116

Бе-ре-ги-те-зем-лю-со-вет-скую-ю-слав-ный-край-сво-их-от-цов

Перемена тактовых размеров иногда происходит периодически, например через один или два-три такта. Такие *переменные размеры* могут обозначаться сокращенно: вместо того, чтобы в каждом (или почти каждом) такте указывать его раз-

мер, перемежающиеся размеры указываются один за другим лишь в начале произведения или его отрывка:



Впрочем, исполнителю удобнее (особенно при чтении с листа), когда и периодически происходящая смена размеров обозначается в начале тактов, что во многих изданиях учитывается.

В случаях же, когда при разных размерах фактическая длительность тактов должна оставаться неизменной, основной размер указывается без скобок, а рядом с ним в скобках — побочный размер, иногда даже не один. Например, в IV части «Шехеразады» Римского-Корсакова при темпе *vivo* размер указан так: $\frac{2}{8} \left(\frac{6}{16} \frac{3}{8} \right)$.

Известны случаи, когда после указания тактового размера обозначается еще (в скобках) размер, относящийся к группе тактов, каждый из которых рассматривается как метрическая единица этого второго размера. Так, например, размер песни и пляски птиц в «Снегурочке» Римского-Корсакова обозначен $\frac{2}{4} \left(\frac{7}{2} \right)$, шествие Берендея там же — $\frac{2}{4} \left(\frac{5}{2} \right)$.

Известны, наконец, случаи, когда от указания размера (а соответственно и от тактовых черт) в определенных эпизодах вообще отказываются: например, речитатив князя («Бояре, гости дорогие!..») во II действии «Русалки» Даргомыжского, хор жрецов в IV действии «Аиды» Верди, многие каденции в инструментальных концертах и пр.

* * *

В средневековье, когда темповые обозначения не указывались, скорость исполнения музыки определялась (конечно, относительно) непосредственно метрическим оформлением нотного текста: чем темп был медленнее, тем крупнее были и метрические единицы, и наоборот. С тех пор как стали применяться темповые обозначения (18 в.) и особенно метрономические указания (после 1816 г.), темпоопределяющее значение от тактовых размеров отпало, в одном и том же размере стало возможным нотировать музыку любого темпа. Тем не менее разнообразие тактовых размеров в пределах одного метра сохранилось до нашего времени. Это разнообразие можно наблюдать и в произведениях советских композиторов, применяющих, например, при трехдольном размере $\frac{3}{8}$ и $\frac{3}{4}$, и (реже) $\frac{3}{2}$; при пятидольном размере — и $\frac{5}{8}$; и $\frac{5}{4}$, при шестидоль-

ном — и $\frac{6}{8}$, и $\frac{6}{4}$, и даже $\frac{6}{2}$ («Емельян Пугачев» Ковалю); при семидольном — и $\frac{7}{8}$, и $\frac{7}{4}$ («Песнь о лесах» Шостаковича) и т. д.

Далеко не безразлично, в каком именно тактовом размере в пределах одного метра и темпа нотирована музыка, так как в восприятии музыкантов, а следовательно, и в характере исполнения огромную роль играет внешний графический вид нотного текста, в частности, степень насыщенности его нотами крупной или мелкой длительности. Преобладание нот крупной длительности в какой-то мере остепеняет характер исполнения даже при быстром темпе, преобладание же нот мелкой длительности, особенно в сгруппированном виде, в какой-то мере делает исполнение даже при медленном темпе более подвижным. Эти обстоятельства, однако, не исключают довольно многочисленных случаев, когда стремительная по темпу музыка нотруется в крупном тактовом размере, а медленная — в мелком.

Выбор тактового размера в каждом конкретном случае представляет собой одно из звеньев творческого процесса. Содержание музыки, ее характер, желаемый композитором стиль исполнения, практические соображения относительно удобства оформления текста, забота об его графической рельефности — все это определяет выбор тактового размера в пределах одного метра и темпа.

Все тонкости, связанные с выбором определенного тактового размера, прекрасно знакомы композиторам-профессионалам, хотя, как доказывают некоторые теоретики (например, Г. Риман), даже классики изредка допускали те или иные промахи в области метрического оформления своих произведений.

Разумеется, такие промахи — не редкое явление у композиторов низкого профессионального уровня: они, например, не всегда осознают разницу между $\frac{2}{4}$ и $\frac{4}{4}$ или даже между $\frac{3}{4}$ и $\frac{6}{8}$, иногда неправильно с точки зрения метрики проводят тактовые черты и т. п.

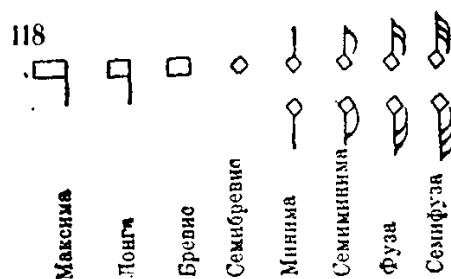
Обязанность редактора — выправить и эту сторону оформления текста. Поэтому каждое вновь издаваемое произведение должно быть проанализировано и с метрической стороны: правильно ли применен метр, рационально ли подобран тактовый размер, соответствует ли он характеру музыки, удобен ли с графической стороны, нет ли, если это вокальное произведение, несоответствия метрики текста метрике музыки. Такого рода анализом легко предотвращаются возможные в этой области ошибки и погрешности издания, так как они выявляются и исправляются еще в рукописи.

При переиздании же или первом опубликовании произведений классиков ни о каких метрических коррективах, сдвигах тактовых черт (за которые ратовал, например, Г. Риман) и т. п. не может быть и речи, так как это меняет, даже искажает существо музыки. Отдельные редакторские замечания или наблюдения в этой области могут быть даны разве в виде примечаний к авторскому тексту.

НОТНЫЕ ГОЛОВКИ

Нотные головки, как и другие элементы нотной графики, прошли долгий путь развития со стороны их смыслового значения и начертания, что в той или иной мере освещается (иногда очень сбивчиво и даже противоречиво) почти во всех учебниках истории музыки и в специальных исследованиях.

Непосредственными предшественницами современных овальных нотных головок были прямоугольные и ромбовидные нотные головки, в свою очередь тоже прошедшие долгий путь развития и к середине 15 века принявшие следующее начертание:



Конкретное ритмическое значение этих нотных головок — особенно первых пяти — в средневековье не всегда было одинаковым; принимались во внимание их величина (одни и те же головки могли быть и крупнее и мельче), окраска (наряду с белыми и черными головками применялись и красные), условные метрические знаки в начале нотных черт (например, круг, полукруг).

Лишь в 17 веке, главным образом в связи с введением тактовой черты, ритмическое значение нотных головок приняло устойчивость, причем ноты самой крупной длительности (максима, лонга) вышли из употребления, а ромбовидные головки постепенно уступили место овальным — более удобным для скорописи и гравировальной техники.

Не касаясь описания ритмического значения нотных головок в связи с делением их на черные и белые, в контексте их со штилями, хвостиками, вязками, ритмическими точками и пр., а сосредоточивая внимание лишь на графической стороне, можно отметить ряд положений.