



Примечание. В старинных произведениях аналогичные моменты встречались чрезвычайно редко и нотировались на одном штиле:



В современных произведениях известны случаи добавления к основному штилю двух боковых штилей, расположенных справа и слева от него:



* * *

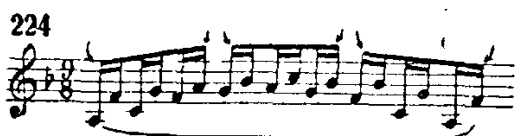
Во многих авторских рукописях штили проводятся неправильно как при одноштильном, так и при двухштильном тексте. При сдаче таких рукописей в производство нельзя полагаться на опытность гравера, который, мол, сам выправит все «штилевое хозяйство». Наоборот, направление всех штилей в рукописи должно быть тщательно выправлено корректором под наблюдением редактора еще в процессе вычитки. В случаях, когда направление штилей, по тем или иным принципиальным соображениям, имеет необычный вид (стр. 90), гравер должен быть предупрежден об этом заметкой на полях рукописи, чтобы он самовольно не менял направления штилей. При этом необходимо помнить, что перемена направления штилей на отгравированной доске, отштампованной или вычерченной полосе трудна и значительно портит техническое качество и той и другой.

ВЯЗКИ

Вязками или ребрами называются в нотной графике те утолщенные (горизонтальные, восходящие или наклонные) линии, которыми связываются (объединяются) штили той или иной группы нот одинаковой или различной ритмической длительности. Вязкой (вязками) связываются две, три, четыре и большее количество нот, группируемых в пределах одного или даже нескольких тактов. Количество вязок, достигающее до четырех, изредка до пяти (пример 201), определяется ритми-

ческой длительностью группируемых нот, в чем — полная аналогия с количеством штилевых хвостиков у несгруппированных нот.

При мелком ритмическом дроблении (начиная с шестнадцатых) в пределах сгруппированной фигуры вязки нередко делятся на общую для всей фигуры и отдельные — для той или иной подгруппы данной фигуры. При нотах одинаковой ритмической длительности это делается или для более рельефного отображения ритма, или с фразировочными целями, или для того и другого вместе. Общей для всей фигуры служит внешняя вязка: верхняя — при направлении штилей вверх, нижняя — при направлении штилей вниз:



При более мелком ритмическом дроблении в аналогичных случаях применяются иногда две общие вязки:



Подразделение сгруппированной фигуры на подгруппы особенно важно в секстолях, так как предотвращает возможность путаницы в их исполнении: 3+3 или 2+2+2:



При группировке нот различной ритмической длительности соответственно и количество вязок на разных участках сгруппированной фигуры бывает различным — при одной-двух (очень редко трех) общих вязках для всей фигуры:

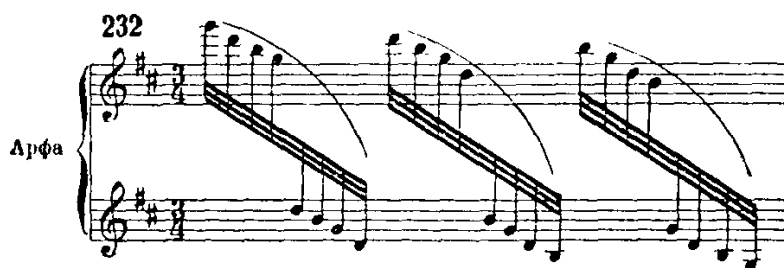


При объединении вязками шестнадцатых и более мелких нот, расположенных на двух нотоносцах, общей вязкой

служит та, которая в отношении нот верхнего нотоносца является нижней вязкой, а в отношении нот нижнего нотоносца — верхней:



Однако во многих аналогичных случаях все вязки проводятся без разрыва в пределах группы — тем более, когда ими охватываются ноты одной метрической доли такта:

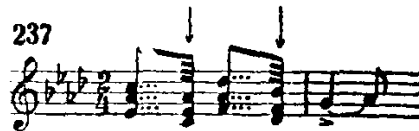


Любой группировке отнюдь не препятствует наличие пауз между сгруппированными нотами:



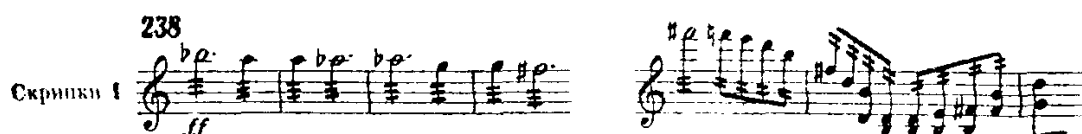
Как уже отмечалось, перемена ключей и даже ключевых знаков альтерации также может делаться среди сгруппированных нот (примеры 38 и 71). Тактовая черта тоже не является обязательной границей для группировки нот (стр. 105).

При наличии в сгруппированных фигурах из нот разной длительности отдельных шестнадцатых и более мелких нот применяются *короткие ребра*, которые в зависимости от ритма фигуры выставляются слева или справа от штиля в количестве одного, двух, очень редко трех:

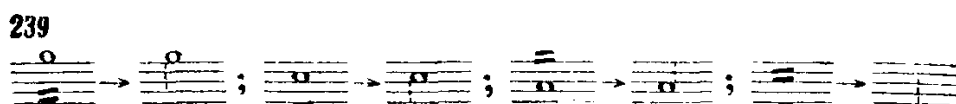


Короткие ребра применяются также для обозначения тремоло. В этом случае они пересекают штиль наискось, а в

сгруппированных фигурах — параллельно вязке (число ребер при тремоло определяется темпом: в предельно быстром темпе достаточно одного ребра, в быстром и оживленном — двух, в умеренном и медленном — трех, в крайне медленном — четырех).



Для обозначения тремоло целых нот короткие ребра выставляются со стороны воображаемого штиля — соответственно расположению нот на нотномоще:



Отмеченные способы обозначения тремоло применяются преимущественно в партиях струнных (скрипка, альт, виолончель, контрабас, балалайка, домра, мандолина и пр.) и некоторых ударных инструментов, довольно редко — в партиях духовых инструментов и как исключение — в партии фортепиано:



Такому способу обозначения тремоло в фортепианных партиях издавна предпочитается другой — соответствующий специфике фортепианно-исполнительской техники, а именно — расчленение тремоло на две составные части, быстро чередующиеся между собой в процессе тремолирования. Такое тремолирование иногда нотруется в развернутом виде, но в большинстве случаев в сокращенном посредством вязок (обычно двух-трех, реже — одной или четырех) между штилями тремолирующих нот, длительность которых и на том и на другом штиле должна соответствовать длительности тремолирования.

При обозначении тремолирования половинных нот:

а) в старых изданиях все вязки проводились вплотную от одного штиля к другому;

б) в более поздних изданиях вплотную проводилась лишь внешняя вязка, а внутренние несколько не дотягивались до штилей;

в) в современных изданиях и переизданиях все вязки обычно не дотягиваются до штилей:



При обозначении тремолирования целых нот вязки проводятся со стороны воображаемых штилей, не дотягиваясь до них, как в вышеприведенном примере «в».

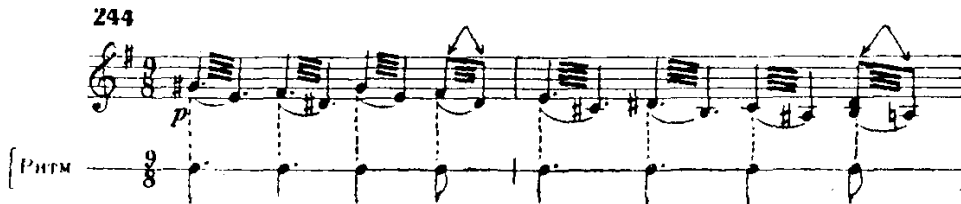


При обозначении тремолирования четвертных нот вязки не дотягиваются до штилей, а при обозначении тремолирования восьмых нот до штилей дотягивается внешняя вязка:



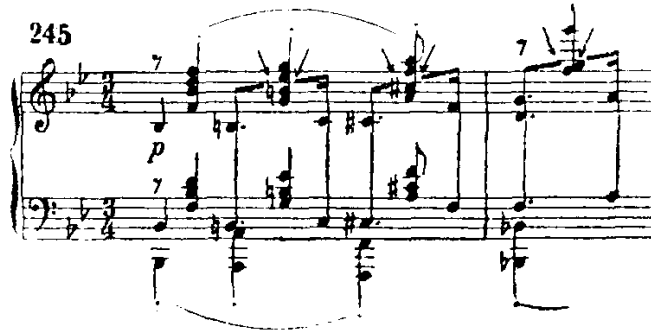
Отмеченное относительно обозначения тремолирования целых, половиных, четвертных и восьмых нот в равной мере относится и к таким же нотам с ритмическими точками.

Зависимость протяжения вязки от ритма при расчлененном тремоло видна из следующего примера:



Из частных случаев применения вязок можно отметить следующие, спорадически встречающиеся в некоторых произведениях:

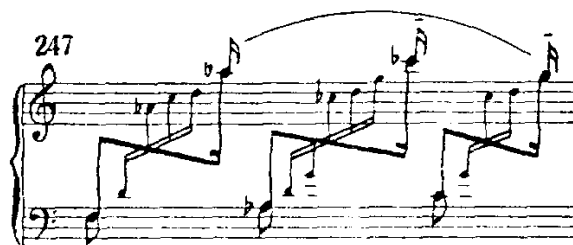
1) разрыв вязок в сгруппированных фигурах:



2) пересечение вязками ключей (чему следовало бы предпочесть разрыв вязок, как в примере 245, или перенесение их в другую плоскость с переменной направлением части штилей):



3) взаимопересечение вязок:



Толщина вязок при любом их количестве (от одной до пяти) — величина постоянная в отношении каждого раштра. Нормальная толщина каждой вязки должна соответствовать половине расстояния между смежными линиями нотосца данного раштра:



В некоторых изданиях, правда, встречаются более толстые вязки, в других, наоборот, более тонкие *, но для подавляющего большинства изданий типична вышеотмеченная норма, которая должна точно соблюдаться на протяжении всего издания. Если при металлографировке разнотолщины вязок исключается, так как их наносят на доску одним и тем же инструментом — вязкой, то при штамповке и черчении нот, когда вязки проводятся рейсфедером, необходимо тщательно следить за единообразием их толщины (поскольку в процессе работы рейсфедер может развинтиться, что вызовет утолщение вязок).

При двух, трех и большем количестве вязок просвет между ними должен равняться половине толщины вязки. В более широком просвете между вязками нет надобности, а более узкий просвет опасен, так как в процессе печатания нот он может заплывть краской.

Сказанное о толщине вязок и просвете между ними в равной мере относится и к коротким ребрам, о которых шла речь выше (стр. 101, 102).

* Утолщенные вязки огрубляют вид нотного текста, а утонченные делают его более изящным, но менее рельефным.

В местах, нотированных петитом (стр. 81—85), толщина вязок и просвет между ними уменьшаются в $1\frac{1}{2}$ —2 раза. Опасность запыла просвета краской при этом не увеличивается, так как более тонкие в данном случае вязки поглощают при печати и меньше краски.

Длина вязок — величина переменная, определяемая характером группировки; характер же группировки соответственно творческому замыслу композитора бывает бесконечно разнообразным при любом метре и ритме.

Не рассматривая здесь специально вопросов, связанных с группировкой, с ее правилами и исключениями (этим вопросам отводится место в учебниках элементарной теории музыки), а касаясь группировки лишь поскольку она отражается на длине вязок, можно отметить, что:

1) наименьшая длина вязок бывает при отдельной группировке двух соседних нот, когда они не отдалены друг от друга в силу вертикального ранжира с другими партиями:



2) наибольшая длина вязок, не имеющая, конечно, определенных пределов, встречается при больших каденционных пассажах и при общей группировке нот нескольких тактов, применяемой довольно редко:



Группировка, выходящая за пределы такта, применяется лишь тогда, когда требуется особо подчеркнуть единство мелодической линии или какого-нибудь пассажа (как в только что приведенном примере) или когда сгруппированные фигуры преднамеренно смещаются с основных метрических долей такта:



Когда при пересечении вязками тактовой черты следует переход на новый нотоносец или когда в каком-либо пассаже вязки столь длинные, что не уместаются на протяжении одного нотоносца, разрыв вязок делается таким образом, чтобы в конце нотоносца их края выдвигались несколько вправо от

последнего штиля, а в начале следующего нотаносца — несколько влево от первого штиля:

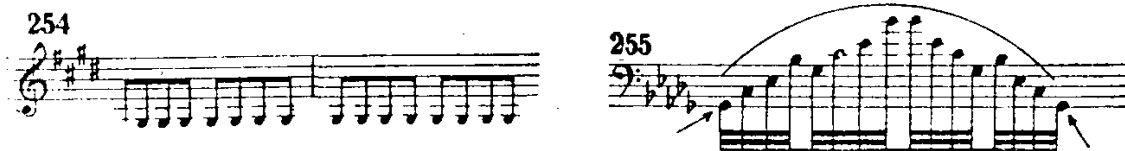


Направление вязок, т. е. их геометрическое положение в отношении нотаносца, определяется плоскостным соотношением нотных головок, расположенных на крайнем левом и крайнем правом штилях сгруппированной фигуры (само собой разумеется, что эти крайние штили в дуольных фигурах являются вместе с тем и единственными); в зависимости от этого направление вязок бывает:

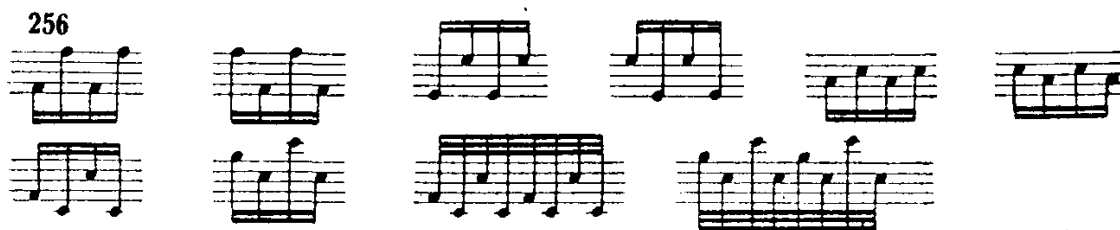
- 1) горизонтальным (параллельным нотаносцу),
- 2) восходящим (слева направо),
- 3) нисходящим (слева направо).

Направление вязок при одноголосии:

1. Горизонтальные вязки применяются тогда, когда крайние ноты сгруппированной фигуры находятся на одном горизонтальном уровне, каково бы ни было высотное положение остальных нот этой фигуры:



Горизонтальные вязки предпочитают восходящим или нисходящим также в фигурах нижеследующего типа (хотя их крайние ноты — на разном уровне):



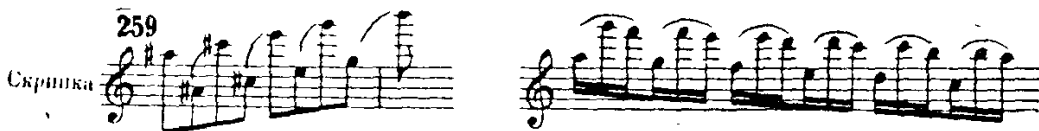
2. Восходящие вязки применяются тогда, когда крайняя правая нота сгруппированной фигуры выше крайней левой ноты той же фигуры (за исключением случаев, отмеченных в примере 256):



3. Нисходящие вязки применяются тогда, когда крайняя правая нота сгруппированной фигуры ниже крайней левой ноты той же фигуры (также за исключением случаев, отмеченных в примере 256):



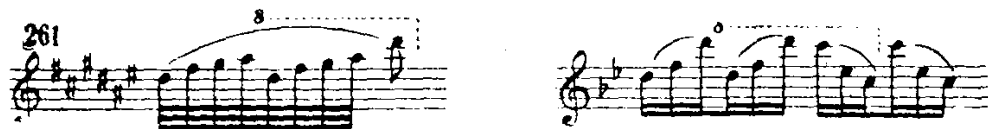
Вопреки только что отмеченным правилам (типичным для большинства случаев) направление вязок определяется иногда не крайними нотами сгруппированной фигуры, а общим контуром ее направленности вверх или вниз:



В тех случаях, когда группируются ноты, изложенные в разных ключах, перемена ключа не принимается в расчет при определении направления вязок, и потому вязки в этих случаях зачастую принимают направление, обратное реальному движению голоса вверх или вниз.



Введение над частью сгруппированных нот октавного пунктира тоже не принимается в расчет при определении направления вязок — в смысле отображения ими реального движения голоса:



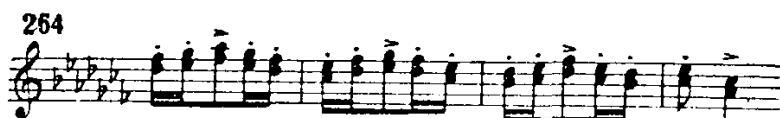
Случайные знаки альтерации также не принимаются в расчет при определении направления вязок: если крайние ноты сгруппированной фигуры относятся к одной и той же ступени, но одна из них альтерирована, а другая не альтерирована или

обе альтерированы различно, проводятся горизонтальные вязки, как и при одинаковых по звуковысотности нотах:



Направление вязок при двух и большем количестве нот на крайних штилях сгруппированной фигуры должно определяться так:

1) когда голоса параллельны друг другу, вязки направляются точно так же, как и в соответствующих по рисунку одноголосных моментах:





2) когда интервальное соотношение голосов неодинаково, вязки должны проводиться параллельно воображаемой средней линии между крайними группами нот (в примерах 267—270 эта линия показана пунктиром):



Такой же воображаемой средней линией должно определяться направление вязок при разном количестве нот на крайних штилях сгруппированной фигуры, в частности — когда на одном из крайних штилей одна нота, а на другом две или больше:



271

Вместо:  лучше: 

Отмеченных правил направления вязок, связанных с воображаемой средней линией, многие граверы придерживаются лишь приблизительно, обычно предпочитая в аналогичных случаях направлять вязки по ближайшим к ним нотным головкам, как при одноголосии:

272



Направление вязок по ближайшим нотным головкам применяется и в фигурах следующего типа:

273



При направлении в сгруппированных фигурах одного голоса вверх, а другого вниз предпочтительно проведение горизонтальных вязок (аналогично — при сходящихся голосах):

274

Вместо:  лучше: 

Направление вязок при двухстильном тексте — самостоятельно для верхней и нижней партий: в зависимости от движения голосов вязки обеих партий могут быть параллельными друг другу, или направляться в разные стороны, или сближаться и пр.:

275



276

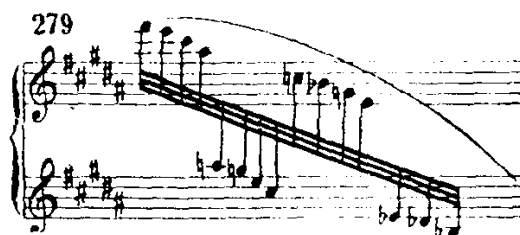


277



Направление вязок, общих для двух нотносцев, также должно отражать устремленность пассажа

вверх или вниз или, наоборот, его нейтральность в этом отношении:



Направление вязок, объединяющих (в пределах одного нотоносца) ноты, имеющие штили вверх и вниз, также должно по возможности соответствовать направленности движения:



Аналогичное применение вязок нежелательно при скачках интервалом менее 2-х, особенно $1\frac{1}{2}$ октав, поскольку тогда вязки приходится проводить в направлении, обратном скачку, укорачивая при этом иногда штили. Такое графически неправильное проведение вязок, сплошь и рядом практикуемое в рукописях, встречается иногда и в печатных нотах — преимущественно в старых изданиях, реже — в новых.



Во всех трех случаях вязки следовало бы провести над нотоносцем, переменяв направление соответствующих штилей. Коррективы такого рода вполне допустимы и даже желательны при переиздании произведений классиков; при издании же новых произведений такие коррективы должны вноситься при вычитке рукописей.

Образцами вполне обоснованного проведения вязок между штилями, направленными вниз и вверх в пределах одного нотоносца, могут служить, например, такие фигуры:



Впрочем, и при крупных скачках аналогичное проведение вязок иногда бывает неприемлемым, например:



Степень подъема и наклона вязок, т. е. угол, образуемый ими в отношении нотосца, зависит:

1) от интервального соотношения крайних нот сгруппированной фигуры (за исключением случаев, отмеченных в примере 256); чем интервал больше, тем круче подъем или наклон вязок, и наоборот:



2) от отдаленности (по горизонтали) крайних нот сгруппированной фигуры; чем она меньше, тем (при том же интервальном соотношении) круче подъем или наклон вязок, и наоборот:



Однако, как бы ни был велик интервал между крайними нотами сгруппированной фигуры, угол подъема или наклона вязок не должен превышать примерно 40° в отношении нотосца. Применение более крутых по подъему или наклону вязок (до $45-50^\circ$) практикуется редко, и то лишь при особо уплотненной (по горизонтали) гравировке.

Весьма важным фактором, влияющим на степень подъема и наклона вязок, является также необходимость (или во всяком случае желательность) сохранения нормальной длины штилей нот, ближайших к вязкам (стр. 93—96).

* * *

Применение вязок не только значительно рационализирует оформление нотного текста и облегчает его чтение при нотах мелких длительностей, но вместе с тем имеет принципиально важное значение для исполнительской фразировки, поскольку объединение нот вязками предусматривает в какой-то мере и связность их исполнения — будь то *легато* или *стаккато*, по-

следование лишь двух звуков или какой-либо большой пассаж. Вот почему группировка нот бывает так бесконечно разнообразна, причем даже в пределах одного метра и ритма часто можно наблюдать разные виды группировок:

290 

291 

292 

293 

294 

295 

Большое исполнительское значение имеют вязки также при сложных смешанных метрах, когда вязками отражается метрическая структура тактов, что весьма важно для фразировки:

296 

297 

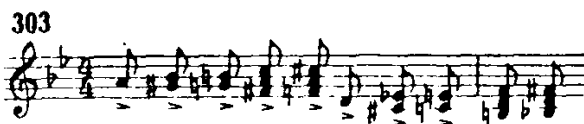
298 

299 

300 



Связующая роль вязок подтверждается еще тем фактом, что отдельные эпизоды инструментальных партий при нотах мелкой длительности нотируются иногда без вязок — с целью подчеркнуть, например, легкое, прозрачное стаккато или резкую, расчлененную акцентуацию:



Было бы, разумеется, непростительной бестактностью редактора эти и аналогичные места «выправить» посредством группировки.

Вообще при переиздании произведений классиков, которые, как правило, очень чутко подходили к группировке, коррективы в ней допустимы лишь в случаях явных промахов автора или редактора, а то и гравера. Так, например, если в экспозиции какая-либо тема (или часть ее) сгруппирована одним способом, а в репризе — несколько иным, причем нельзя предположить, что это изменение вызвано принципиальными соображениями, коррективы в сторону унификации группировок вполне допустимы. Наоборот, когда различная группировка одной и той же темы явно обусловлена требованием различной ее интерпретации (например, в вариациях), о коррективах группировки не может быть и речи.

Не менее внимательно следует подходить к группировке и при издании новых произведений, поскольку некоторые авторы (особенно начинающие) не учитывают ее большого практического значения для исполнительства, зачастую допускают в этой области небрежность, бессистемность. Совместная работа автора и редактора должна быть направлена и на то, чтобы группировка была рациональной, ясной для исполнителя и отвечающей задачам, вытекающим из содержания произведения и желательного характера его интерпретации. Правда, здесь огромное значение имеют лиги, акценты, динамические знаки

и пр., но и группировка, как уже отмечалось, оказывает большое влияние на характер исполнения.

Применение вязок в вокальных партиях ограничивается, как правило, случаями нотирования пения двух-трех или нескольких звуков на одну гласную при нотах мелкой длительности; одновременно с вязками в данных случаях применяются обычно и лиги:

304 КОНЧАКОВИЧ

Ночь, соу, скай си, ско. ра, тьмой а, ку, таА, ме ня

Весьма часто пение на одну гласную нотруется посредством двух, трех или нескольких самостоятельно сгруппированных фигур, объединенных общей лигой:

305 АНТОНИДА

Все те. бя не! ХОР Сла... ва!

При нотировании пения по одному звуку на слог вязки не применяются. Попытки отдельных композиторов нотировать вокальные партии со словами в отношении вязок как инструментальные были многочисленны (главным образом с начала 20 в.) и продолжают поныне, но в систему не вошли. Лишь для вокализов и вокальных концертов применяется инструментальная нотация в отношении группировки.

При наличии в вокальных партиях большого количества несгруппированных нот мелкой длительности, когда их зрительное восприятие и усвоение ритма затрудняются отсутствием вязок, весьма практично применять условную группировку по долям тактов в виде прямых скобок над нотоносцем, что делал, например, Направник:

306 В. ДУБРОВСКИЙ

Он мне у службу о ка зал боль шу ю... При том же си ро. та он, как и мы, ни жалости да стоим,

В фортепианных и других инструментальных переложениях вокальных партий несгруппированные ноты мелких длительностей, как правило, объединяются вязками по принципам инструментальной группировки, причем особенности вокальной фразировки, обусловленные словесным текстом, начало и конец фразы, цезуры — должны отражаться и в переложениях; формальное объединение нот мелкой длительности вязками оправдывает себя далеко не во всех случаях, особенно при отсутствии фразировочных лиг.