

чаев нарушение этого единообразия может быть результатом не небрежности автора, а намеренного варьирования фразировки и, следовательно, исправлению не подлежит.

При издании новых произведений все принципиально важные моменты фразировки должны быть по возможности согласованы с автором; при переиздании же произведений классиков или первом опубликовании их рукописей необходимо тщательно сохранять лиги, внося необходимые поправки и дополнения в прямых скобках [«редакторские лиги»] или с оговорками в примечаниях — тоже, разумеется, в принципиально важных моментах. Практикуемое некоторыми редакторами бесцеремонное навязывание классикам своей лигатуры нередко совершенно искажает авторский замысел фразировки. Чего только не претерпели в этом отношении, например, фортепианные сонаты Бетховена в многочисленных редакторских интерпретациях!

АКЦЕНТИРОВОЧНЫЕ ЗНАКИ

Кроме словесных и сокращенных буквенных обозначений характера звукоизвлечения и акцентировки (*staccato*, *accentuato*, *marcato*, *sf*, *sff*, *sfp*, *fp* и пр.), в нотной графике широко распространены условные знаки, служащие этим же целям и выставляемые на одном вертикальном уровне с нотными головками (или их штилями), к которым они относятся. Таких знаков в современной практике применяется пять:

1) точки , указывающие на отрывистость (*staccato*) звукоизвлечения;

2) клинья ' ' (сверху) или ' ' (снизу), указывающие на резкую отрывистость (*staccatissimo*) звукоизвлечения;

3) акценты > > > > , указывающие на акцентированное звукоизвлечение;

4) жесткие акценты ^ ^ (сверху) или v v (снизу), указывающие на жесткую, резкую акцентировку;

5) черточки - - - - , указывающие на мягкое, плавное выделение звуков, на их ритмическую выдержанность.

С целью детализации характера звукоизвлечения или акцентировки некоторые из этих знаков иногда комбинируются: так, например, мягкое *стаккато* обозначается посредством точек с черточками (пример 371), отрывистая акцентировка — посредством акцентов с точками или клиньями (примеры 372, 373) и т. п.

При одноштильном тексте акцентировочные знаки выставляются, как правило, со стороны нотных головок на расстоянии терции-кварты от них:

366 (точки)

367 (клинья)

368 (акценты)

369 (жесткие акценты)

370 (черточки)

371 (точки с черточками)

372 (акценты и точки)

В тех случаях, когда при наличии на одном штиле мелодического и гармонического голосов требуется акцентировать мелодический голос, расположенный со стороны штилей, — акценты должны расставляться со стороны штилей:

374

При расстановке акцентов у целых нот их размещают преимущественно сверху:

375

Однако, когда акцентируемые целые ноты расположены в плоскости нижних добавочных линий, акценты предпочтительнее ставить снизу, чтобы они были ближе к нотам.

При двухстильном тексте все акцентировочные знаки выставляются со стороны той партии, к которой они относятся:



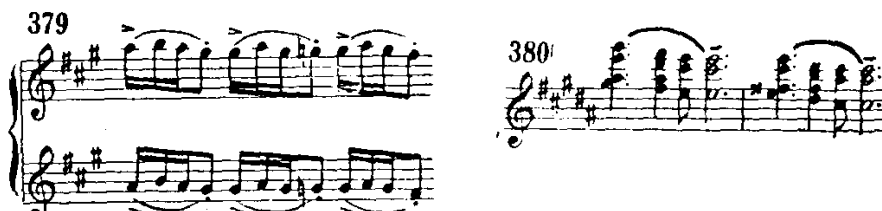
Это правило сохраняет силу и при паузировании одной из партий:



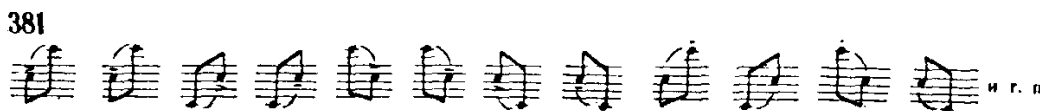
Расстановка акцентировочных знаков при наличии лиг осуществляется по следующим правилам:

1) при одностильном тексте:

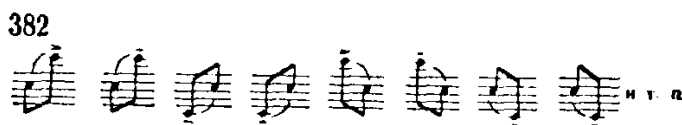
а) у крайней ноты слигованной фигуры одиночный акцент или черточка выставляются обычно вне лиги, точка — внутри лиги.



Примечание. При крутых слигованных скачках одиночный акцент или черточку иногда практичнее выставлять внутри лиги, а точку, наоборот, вне лиги:



Однако в нижеследующих аналогичных случаях это исключение непрактично:



б) одиночный акцентировочный знак, расположенный не у крайней слигованной ноты, выставляется внутри лиги:



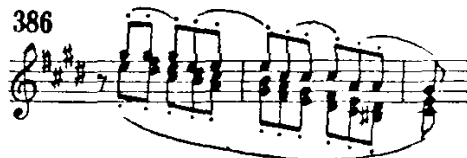
в) группа акцентировочных знаков у слигованных нот выставляется внутри лиги:



г) при разном направлении штилей у нот слигованной фигуры — акцентировочные знаки выставляются либо со стороны головок, либо только со стороны лиги, либо только с противоположной ей стороны; первый способ наиболее употребителен, второй и третий предпочтительны тогда, когда при последовании слигованных двузвучий или аккордов желательно акцентировать верхние или нижние ноты.



2) при двухштильном тексте остаются в основном в силе пункты а) и б) изложенных правил — с той разницей, что акцентировочные знаки размещаются только со стороны штилей, а следовательно, и вязок, если они имеются:



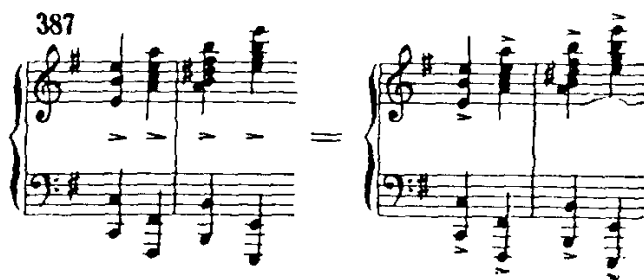
Графические правила расстановки акцентировочных знаков (без лиг и с лигами) более или менее упрочились в композиторской и нотоиздательской практике лишь с 19 века, но наметились значительно раньше. Впрочем, элементы разнообразия в этой области можно наблюдать даже в относительно новых и современных изданиях — либо по разным установкам композиторов и редакторов (некоторые из них считают, например, что акценты, особенно жесткие акценты при одноштильном тексте, должны выставляться исключительно сверху нотоносца), либо по их невнимательности к этим мелочам, либо по небрежности граверов.

Разумеется, ничем не мотивированный графический разнообразий в расстановке акцентировочных знаков недопустим как при переиздании старых произведений, так и при издании

новых. Расстановка акцентировочных знаков (как и прочие элементы нотной графики) должна быть систематизирована в каждом издании.

Однако гораздо важнее вопрос применения акцентировочных знаков с принципиальной, художественной стороны — рациональное и экономное их использование с теми или иными выразительными целями. Злоупотребление акцентировочными знаками и их различными комбинациями со стороны некоторых композиторов и редакторов приводит к тому, что эти знаки как бы нивелируются в зрительном восприятии исполнителя, не привлекают в должной степени его внимания. Поэтому акцентировочные знаки следует выставлять только там, где они органически связаны с творческим замыслом, действительно нужны по художественным соображениям. Наиболее осмотрительно следует применять резкую акцентуацию. Подобно тому, как, например, частые энергичные удары тарелок и барабана в оркестровой музыке почти стирают подлинный эффект их применения, а редкие мощные удары в удачно выбранные моменты кульминации могут произвести «ослепляющий» по своей силе и яркости эффект, — так и изредка примененные резкие акценты неизмеримо эффектнее, выразительнее почти сплошной акцентировки. Поэтому при редактировании новых произведений, испещренных акцентировочными знаками, обилие которых с художественной стороны не оправдано, необходима основательная их «чистка» — желательно, конечно, по согласованности с автором.

При переиздании же произведений классиков примененную ими акцентировку следует бережно сохранять (а не выкидывать, заменяя своей, как это делали порой некоторые редакторы в отношении, например, фортепианных сонат Бетховена, фортепианных пьес Глинки и пр.), допуская лишь графические коррективы в отношении их расстановки, когда она не соответствует современным «нормам» без принципиальных на то оснований. В частности, при наличии в старых изданиях акцентов, общих для верхнего и нижнего нотных носцев, их допустимо заменять отдельными акцентами для нот каждого нотного носца:



Прямой необходимости в такой замене, правда, нет, но

с точки зрения современной нотной графики она желательна, поскольку более точно фиксирует акцентуацию, что особенно важно для неопытного исполнителя, порой разучивающего пьесу правой и левой рукой отдельно.

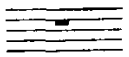

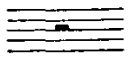

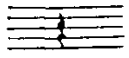

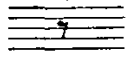

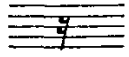

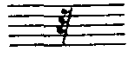

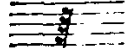
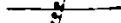
ПАУЗЫ



Паузы делятся на две группы:

1) **внутритактовые** — применяемые во всех видах рукописных и печатных нот для обозначения паузирования на протяжении одного целого такта или какой-либо его доли;

2) **тактые** — применяемые (наряду с паузами первой группы) в отдельно выписанных или изданных инструментальных и вокальных партиях для обозначения паузирования на протяжении двух, трех и большего количества тактов.

Внутритактовые паузы имеют следующее название, начертание и основное размещение на пятилинейном и однолинейном нотоносцах:

388			целая
			половинная
			четвертная
			восьмая
			шестнадцатая
			тридцать вторая
			шестьдесят четвертая

Примечание. Сто двадцать восьмая пауза  применяется чрезвычайно редко (Adagio 13-й фортепианной сонаты Бетховена). При тактовом размере $\frac{4}{2}$ паузирование на протяжении целого такта обозначается обычно паузой .

Кроме целой паузы, равной длительности целого такта при любом размере (кроме $\frac{4}{2}$), все внутритактовые паузы, как и нотные головки, часто сопровождаются ритмическими точками (стр. 138); нередко также над или под паузами выставляется фермата (стр. 141).