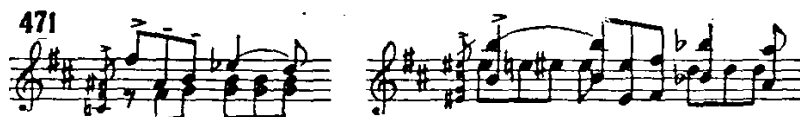


Особые ритмические фигуры неизмеримо обогащают и разнообразят ритмическую область выразительности музыки. Вместе с тем они во многих случаях (особенно при фортепианной игре в 2 руки) усложняют исполнительство — например при сочетании квартолей и квинтолей, квинтолей и септолей и т. п. На помощь исполнителю здесь должна прийти точная вертикальная ранжировка этих трудных полиритмических моментов в процессе гравировки (стр. 186—189).

## МЕЛИЗМЫ

К мелизмам (музыкальной орнаментике) относятся форшлаг, трели, морденты и группетто.

**Форшлаг** — мелодическое (а в партиях шумовых инструментов ритмическое) украшение, предшествующее какому-либо звуку, двузвучию или аккорду и нотируемое всегда мелкими нотами (петитом) не в счет долей такта. Форшлаг может состоять из одной ноты, из последования двух, трех, четырех и большего количества нот, а также включать в свой состав по вертикали до трех-четырех нот, приобретая, таким образом, иногда и гармоническое значение (пример 471).



В современной практике все одинарные форшлагги нотируются восьмыми с перечеркнутым наискось штилем и хвостиком, причем при одноштильном тексте форшлагги неизменно направляются штилем вверх.

Форшлагги, состоящие из последования двух, трех и большего количества нот, нотируются обычно сгруппированными шестнадцатыми и при одноштильном тексте всегда штилями вверх, как и одинарные форшлагги:



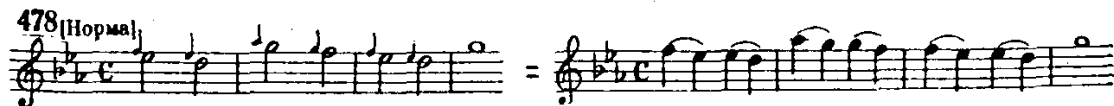
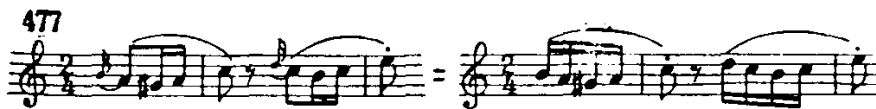
При двухштильном тексте штили форшлаггов, относящихся к верхней партии, также всегда направляются вверх, а форшлаггов, относящихся к нижней партии, — либо тоже вверх, если для этого есть свободное место (что нередко можно встретить в фортепианном тексте), либо (что безусловно правильнее и должно точно соблюдаться особенно в партитурах) вниз:



Нотирование одинарных форшлаггов в виде перечеркнутых шестнадцатых, а двойных, тройных и т. д. форшлаггов в виде сгруппированных тридцать вторых устарело.



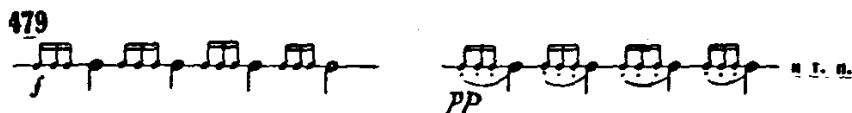
Более 100 лет назад вышли из употребления так называемые *долгие форшлагги*, изображавшиеся в виде неперечеркнутых одинарных петитных шестнадцатых, восьмых, четвертных и даже половинных нот и исполнявшиеся в противоположность коротким форшлаггам так:



При переиздании старинных произведений долгие форшлагги нередко нотируются в расшифрованном виде — либо со специальными оговорками либо без них; однако в изданиях академического типа долгие форшлагги сохраняются в основном тексте, а расшифровка дается в сносках или примечаниях.

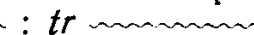
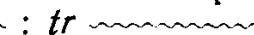
Короткие форшлагы в старинных произведениях в виде перечеркнутых шестнадцатых или сгруппированных тридцать вторых в изданиях академического типа также сохраняются без изменений, но в рядовых переизданиях их можно заменять обычными форшлагами в виде перечеркнутых восьмых и сгруппированных шестнадцатых, хотя никакой практической (в исполнительском плане) необходимости в этом нет.


В подавляющем большинстве случаев форшлаг сопровождается лигами, но когда требуется подчеркнуть острый, отрывистый (*staccato*) характер форшлага, лига не нужна; нет необходимости выставлять лиги у форшлагов при наличии общей лиги у какой-нибудь мелодической фразы, в состав которой они входят (этот принцип последовательно проведен, например, через весь текст Полного собрания фортепианных сочинений Глинки, Музгиз, Л., 1952), хотя весьма часто лиги выставляются у форшлагов и в этом случае. В партиях ударных инструментов шумового типа (барабаны и пр.) применение лиг при форшлагах в большинстве случаев непрактично и имеет смысл разве тогда, когда требуется подчеркнуть легкость ударов и их как бы *portamento*:



Тройные, четверные и т. д. форшлагы, предшествующие первой доле такта, в некоторых случаях нотируются до тактовой черты, чем подчеркивается их затактовая природа.

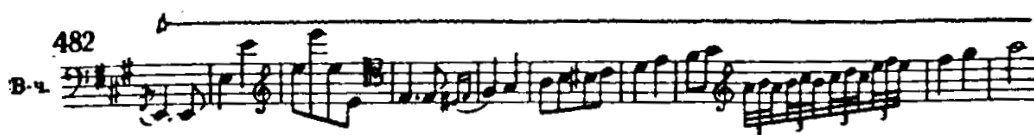
\* \* \*

Трель, представляющая собой быстрое многократное чередование двух звуков соседних ступеней, из которых один является основным, а другой верхним вспомогательным, обозначается двумя первыми буквами итальянского слова *trillo* (трель) — *tr*, сопровождаемыми при слигованных нотах горизонтальной волнистой линией-змейкой  : *tr* 

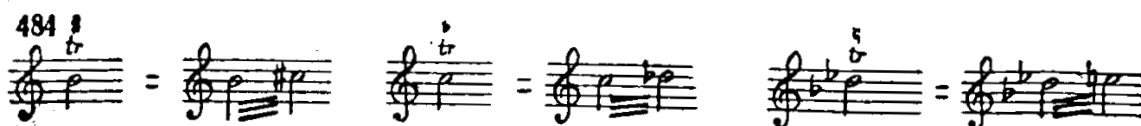
При одноштыльном тексте *tr* или *tr*  выставляется над нотоносцем, при двухштыльном — для верхней партии над нотоносцем, для нижней под ним:



При исполнении какого-нибудь пассажа или мелодии трелями *tr* выставляется или один раз в начале, сопровождаясь соответствующей длины змейкой, или для каждой ноты отдельно:



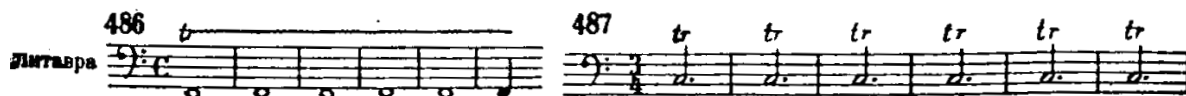
Выставляемый иногда над знаком трели (или справа от него) тот или иной знак альтерации указывает на повышение или понижение верхнего вспомогательного звука трели:



Обратная трель — не с верхней, а с нижней вспомогательной нотой — употребляется значительно реже и выписывается обычно в виде расчлененного тремоло:

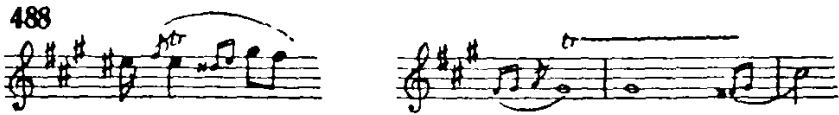


Посредством *tr* нередко обозначается литавренное тремоло на одной ноте, причем, если оно продолжительно, то либо после *tr* следует длинная змейка, либо *tr* ставится в каждом такте:



Первый способ предпочтителен при безакцентном тремоло (причем ноты желательно слиговывать), второй — при акцентировке на первой доле такта. Однако обоим способам предпочтительнее изображение тремоло как такового, т. е. посредством коротких ребер, так как этот способ точнее определяет скорость тремолования при разных темпах. В равной мере это относится и к партиям других шумовых инструментов (малый барабан, треугольник и пр.), в которых посредством *tr* иногда обозначается тремоло.

Трели нередко заключаются, а иногда и предваряются форшлагами:

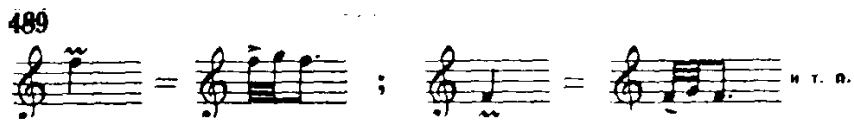


Поскольку некоторые исполнители иногда допускают в конце долгих трелей произвольные орнаменты, постольку желательно авторское уточнение этих моментов.

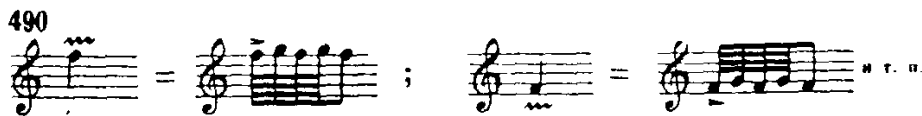
\* \* \*

**Морденты**, представляющие собой орнаменты, подобные очень коротким трелям, бывают простыми и двойными, а вместе с тем прямыми и обратными.

Простой мордент обозначается и исполняется так:



Двойной мордент обозначается и исполняется так:



Приведенные образцы мордентов относятся к прямым, поскольку в их состав входят верхние вспомогательные ноты. В тех же случаях, когда вместо верхних вспомогательных нот должны исполняться нижние, знаки мордентов перечеркиваются посередине вертикальной черточкой, и они называются тогда обратными, или перечеркнутыми, исполняясь так:



Выставляемый иногда при мордентах тот или иной знак альтерации указывает (как и при трелях) на повышение или понижение вспомогательной ноты мордента:



При одноштыльном тексте знаки мордентов выставляются преимущественно над нотоносцем (при штилях вверх, если знак мордента относится к нижней ноте, вполне допустимо выставлять его снизу, как указано в примерах 489—491 в отношении *фа* первой октавы); при двухштыльном тексте знаки

мордентов, относящиеся к верхней партии, выставляются над нотноносцем, а относящиеся к нижней партии — под ним:



Исключительно широкое распространение морденты имели в инструментальной (преимущественно клавесинной, клавирной) музыке последней трети 17 и первых двух третей 18 веков. Позднее морденты стали употребляться значительно реже, хотя встречаются у Бетховена, его современников и позднейших композиторов — вплоть до наших дней.



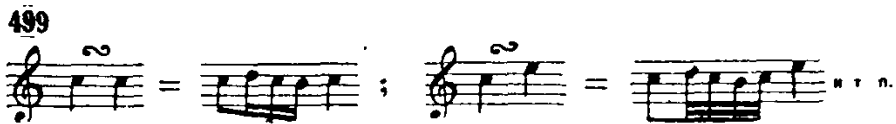
При переиздании старинных произведений морденты обычно сопровождаются редакторской расшифровкой — именно сопровождаются, а не заменяются, и это правильно, потому что расшифровка мордентов не есть что-то окончательно решенное для всех случаев их применения; одни и те же морденты сообразно темпу и характеру музыки могут исполняться в ритмическом отношении различно. Приведенные в примерах 489—492 расшифровки мордентов — лишь наиболее типичные образцы в этом роде. Особой сложностью и спорностью отличается расшифровка мордентов, сочетающихся с группетто.

\* \* \*

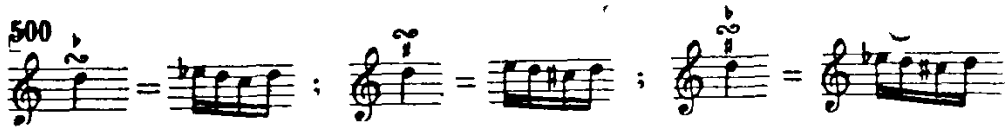
**Группетто** — небольшой мелодический орнамент, в разной последовательности комбинируемый из основного звука и его вспомогательных (верхнего и нижнего) звуков, и обозначаемый знаком ∞. Наличие такого знака над или под нотой указывает, что она должна исполняться примерно так:



Наличие знака группетто между нотами указывает примерно на такое исполнение:



Когда над или под, а иногда и над и под знаком группетто выставлен знак альтерации, то это указывает на повышение или понижение вспомогательных звуков:

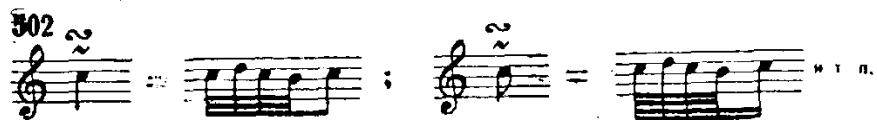


Кроме вышеприведенных образцов прямых группетто, известны обратные группетто, обозначаемые теми же знаками, но перечеркнутыми вертикальными черточками (реже — посредством обратного положения знака  $\infty$ ), и исполняемые примерно так:



Знаки альтерации при обратных группетто имеют такое же значение, как и при прямых.

При сочетании группетто с мордентом имеется в виду примерно такое исполнение:



При одноштыльном тексте знак группетто выставляется и над и под нотыносцем, иногда даже в его плоскости — в зависимости от того, где он ближе к нотам; при двухштыльном тексте знаки группетто выставляются для верхней партии только вверху, для нижней — только внизу:



Группетто, имевшее весьма широкое распространение в инструментальной и вокальной (преимущественно итальянской

оперной) музыке с последней трети 18 до середины 19 века, со временем стало применяться все реже и реже. Ввиду запутанности вопроса об исполнении группетто некоторые композиторы издавна стали предпочитать выписывание его в полном виде: либо в счет долей такта крупными нотами, либо не в счет их — мелкими нотами (пример 142). Аналогичные же способы расшифровки группетто вошли и в редакторскую практику при переизданиях старинных произведений, рассчитанных на широкий круг исполнителей, причем нередко эти расшифровки стали даваться как мелкие «*ossia*» и сноски. Хотя такие расшифровки несколько загружают текст, но они безусловно предпочтительнее, чем подмена авторского текста редакторской расшифровкой, включаемой в основной текст без всяких оговорок и к тому же иногда довольно спорной в отношении старинных произведений\*.

## АРПЕДЖИО И ГЛИССАНДО

**Арпеджио** — прием последовательного исполнения звуков аккорда снизу вверх — обозначается вертикальной волнистой линией-змейкой перед аккордом или (значительно реже) надписью *arpeggiato*, что означает буквально — арфоподобно. Арпеджированное извлечение аккордов при игре на арфе является основным и не требует специального обозначения, тогда как не арпеджированное обозначается или стаккатными точками над аккордами или надписью *pop arpeggiato*. При фортепианной же игре арпеджированное исполнение аккордов является эпизодическим, требующим специального обозначения или естественно вытекающим из широкого расположения звуков аккорда, когда без приема *arpeggiato* они неисполнимы (таковы некоторые «львиные» аккорды, например, Листа, Рубинштейна, Скрябина, Рахманинова).

В старинной музыке арпеджирование было многообразным по приемам и включало в себя моменты импровизационности. В современной исполнительской практике упрочились два основных приема арпеджирования:

- 1) одновременное для правой и левой руки — обозначаемое отдельными змейками в партиях той и другой;
- 2) последовательное — исполняемое сперва левой рукой, затем, как окончание, правой рукой, и обозначаемое общей змейкой для партий обеих рук:

---

\* Подробное описание системы орнаментики 18 века имеется в ряде зарубежных работ, на русском языке — во вступительной статье А. Юровского к *Избранным сочинениям для фортепиано Ф. Э. Баха*, Музгиз, 1947, стр. XIII—XXVII.