

торых народных инструментах, но на тромбоне звучит пошлым зыканьем (не случайно этим «эффектом» бравировали некоторые формалисты); на фортепиано глissандо может производить эффект лишь при очень редком его применении, так как частое, назойливое применение глissандо производит впечатленье дешевого трюкачества.

Глissандирование при пении иногда обозначается волнистой чертой-змейкой между нотами:



Однако широкого распространения это обозначение не получило, да и само глissандирование при пении носит характер *portamento* — плавного скольжения с одного звука на другой, столь частого особенно при широких интервалах.

ДИНАМИЧЕСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

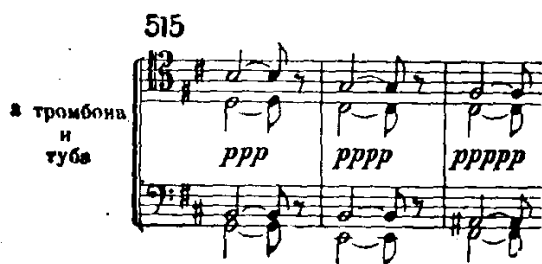
Динамические обозначения, применяемые в нотном тексте, бывают трех видов: 1) буквенные, 2) словесные, 3) графические.

Буквенные динамические обозначения произошли от сокращения итальянских слов *piano*, *forte* и пр.

Наиболее распространенными являются следующие буквенные динамические обозначения (кроме акцентировочных обозначений, стр. 127):

<i>p</i> = <i>piano</i>	<i>f</i> = <i>forte</i>
<i>pp</i> = <i>pianissimo</i>	<i>ff</i> = <i>fortissimo</i>
<i>mp</i> = <i>mezzo piano</i>	<i>mf</i> = <i>mezzo forte</i>

Наименьшая степень силы звучности обозначается иногда *ppp*, изредка *pppp* и даже *ppppp*, наибольшая — *fff*, изредка — *ffff*:



Нередко буквенные динамические обозначения сопровождаются словами (со строчной буквы):

p_{ii} — например, *p_{ii} f*, *p_{ii} p*
meno — например, *meno f*, *meno p*
subito — например, *subito f*, сокр. *sub. f*; *subito p*, сокр. *sub. p*
sempre — например, *sempre f*, *sempre p* и пр.

Для этих дополнительных слов при гравировке применяется курсив, для самих же буквенных обозначений — курсив полужирный (применение в данном случае прямого шрифта можно встретить лишь в некоторых старинных изданиях).

Словесные динамические обозначения применяются преимущественно на итальянском языке. К ним относятся:

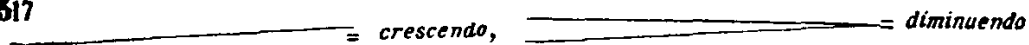
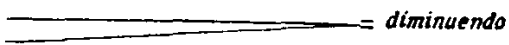
<i>crescendo</i> , сокр. <i>cresc.</i>	<i>con forza</i>
<i>diminuendo</i> , сокр. <i>dim.</i> или <i>dimin.</i>	<i>sotto voce</i>
<i>decrescendo</i> , сокр. <i>decresc.</i>	и пр.

Некоторые из этих слов иногда дополняются словами *poco*, *poco a poco*, *molto*, например: *poco crescendo*, *poco a poco crescendo*, *molto diminuendo* и пр.

Для словесных динамических обозначений при гравировке применяется в большинстве случаев курсив светлый (со строчной буквы). Лишь в партитурах, когда эти обозначения относятся сразу ко всем партиям или их группам, обычно применяется жирный прямой шрифт.

Графические динамические обозначения применяются в виде акцентировочных знаков, о которых шла речь выше (стр. 127), и в виде так называемых «вилок», обозначающих при расширении их слева направо — *crescendo*, а при сужении слева направо — *diminuendo*:

517

 = *crescendo*,  = *diminuendo*

Угол, образуемый линиями вилок, обычно не превышает 10°, толщина их линий в каждом раштре — такая же, как толщина линий нотососца; длина может быть весьма различной, в каждом конкретном случае определяемой творческим замыслом композитора или, точнее, — динамическим планом данного отрезка произведения. Поэтому наряду с очень короткими вилками, «обслуживающими» одну или пару соседних (по горизонтали) нот, применяются и довольно длинные вилки, простирающиеся на три, четыре и большее количество тактов:

518
Скрипка

В случае необходимости переноса вилки от одного нотосца к следующему вилка как бы рассекается по вертикали на две части:

519
Скрипка

Когда сразу же после расширяющейся вилки следует сужающаяся или наоборот, между ними должен быть разрыв не менее $1\frac{1}{2}$ —2 мм, причем соседние грани обеих вилок должны находиться на одном горизонтальном уровне:

520

так:

а не так:

В подавляющем большинстве случаев вилки проводятся так, что воображаемая средняя линия между ними находится в горизонтальном положении, т. е. является параллельной линиям нотосца:

521

Однако в отдельных случаях, например при обозначении динамики какого-нибудь восходящего или нисходящего пассажа, вполне допустимы как восходящие, так и нисходящие вилки с заходом даже на плоскость нотосца:

522

523

При наличии общих вязок для верхнего и нижнего нотосцев вилки могут пересекать штили:

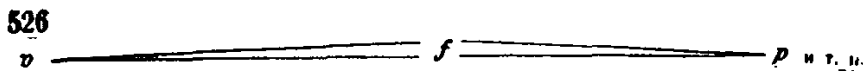


Когда вилками пересекаются тактовые черты, разрыв между последними не требуется, как в случаях пересечения их указаниями *crescendo*, *diminuendo*, *dolce* и т. п.:



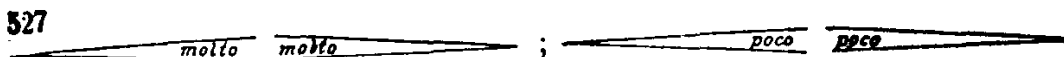
Комбинированные динамические обозначения бывают четырех видов:

1) буквенные + графические:

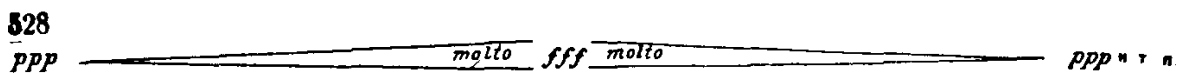


2) словесные + буквенные: *più f*, *più p*, *meno f*, *sempre f*, *subito p* и т. п.;

3) графические + словесные:



4) буквенные + графические + словесные:



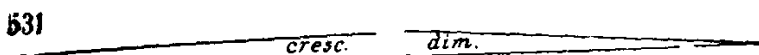
При соединении буквенных динамических обозначений с вилками важно наблюдать при гравировке, чтобы буквенные обозначения находились на одном горизонтальном уровне между собой (в тех, разумеется, случаях, когда вилки не являются восходящими или нисходящими) и чтобы средняя воображаемая линия между вилками проходила по горизонтали через середину буквенных обозначений:



Аналогичное соотношение буквенных динамических обозначений и вилок должно быть также при восходящих и нисходящих вилок:



Следует избегать излишнего дублирования расходящихся вилок словом *crescendo* и сходящихся, словом *diminuendo* (что в старинных изданиях практиковалось довольно часто, а иногда можно встретить и в современных изданиях):



На каждом отрезке произведения должен применяться один или другой из этих видов обозначений. Для более длительных периодов нарастания или спада силы звучности (3, 4 и более тактов средней длины) предпочтительнее словесные обозначения во избежание слишком длинных вилок; для менее длительных периодов, особенно для коротких, безусловно предпочтительнее вилок, наглядно фиксирующие изменение динамики.

Впрочем, когда на фоне общего *crescendo* или *diminuendo* требуется подчеркнуть еще *crescendo* или *diminuendo* отдельных деталей, одновременное применение этих обозначений с вилками может быть оправдано:



При распространении *crescendo* или *diminuendo* на несколько тактов эти слова нередко разбиваются по слогам, между которыми вставляются дефисы — от одного до нескольких: *cre-scen-do* или *cre-----scen-----do*, *di-mi-nu-en-do* или *di-----mi-----nu-----en-----do*.

Иногда же *crescendo* и *diminuendo* в аналогичных случаях лишь сопровождаются последующими черточками:

crescendo -----
diminuendo-----

В новых изданиях избегают засорения текста такими черточками, а также искусственного растягивания слов *crescendo* и *diminuendo*. Действительно, граница действия этих обозначений обычно легко определяется по следующим за ними динамическим указаниям — *f*, *ff*, *p*, *pp* и т. п., а также самим характером музыки.

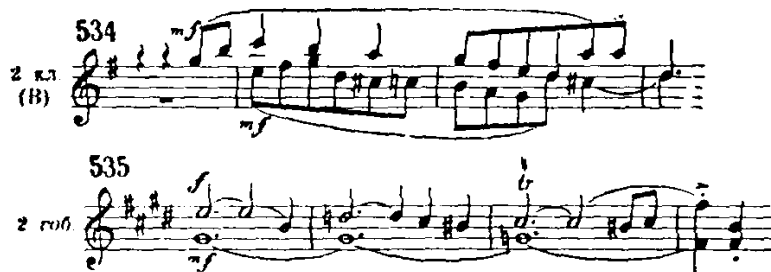
Размещение динамических обозначений в отношении нотоносцев производится по следующим правилам как в отдельных партиях, так и в клавирах и партитурах (причем буквенные обозначения не акцентировочного типа, как *pp, p, mp, mf, f, ff*, нередко выставляются чуть левее нот, а акцентировочного типа, как *sf, sff, fp*, — обязательно на одном вертикальном уровне с нотами, к которым относятся):

1) в инструментальных партиях, нотированных на одном нотоносце, динамические обозначения выставляются:

а) при одноштыльном тексте одной, двух или нескольких партий — под нотоносцем:

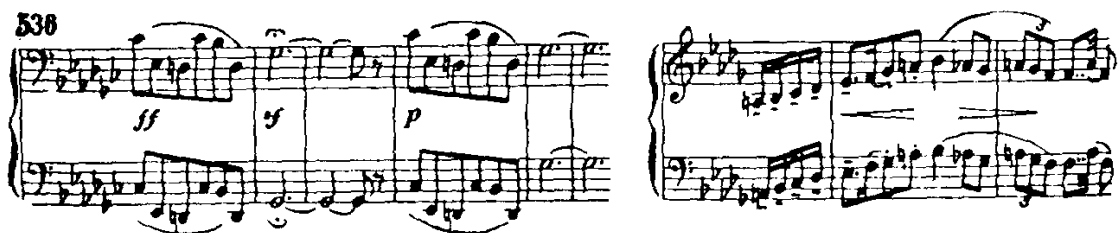


б) при двухштыльном тексте двух партий отдельных инструментов — над нотоносцем для верхней партии и под нотоносцем для нижней, если различны моменты их вступления или динамика (при одновременном вступлении и одинаковой динамике в партитурах часто ограничиваются динамическими обозначениями лишь под нотоносцем, как при одноштыльном тексте):

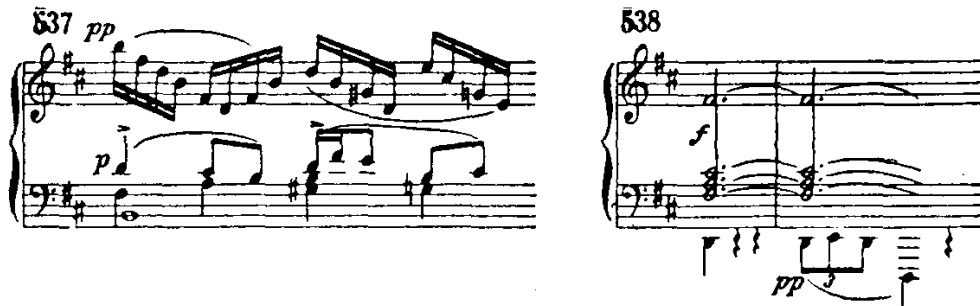


2) в инструментальных партиях, нотированных на двух нотоносцах (фортепиано, арфа, орган, баян, аккордеон), динамические обозначения выставляются:

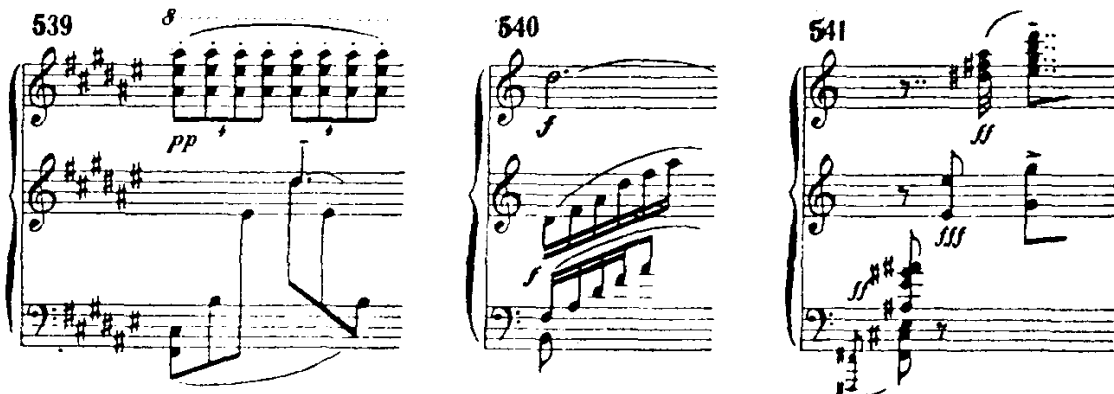
а) при одинаковой динамике партий правой и левой руки — между нотоносцами:



б) при разной динамике партий правой и левой руки — возле той партии (сверху или снизу нотосца), к которой каждый динамический знак относится:



3) в фортепианных (и органных) партиях, нотированных на трех нотосцах, динамические обозначения выставляются либо один раз (под верхним или средним нотосцем), либо два раза (между нотосцами), либо три раза (при каждом нотосце), в зависимости от изложения фактуры *:



4) в вокальных партиях (сольных и хоровых) со словесным текстом динамические обозначения выставляются сверху нотосца (в вокализах и вокальных концертах обычно снизу):



5) в партиях ударных инструментов, нотированных на однолинейном нотосце, динамические обозначения выставляются под нотосцем: в тех же случаях, когда на одном однолинейном нотосце изложены две партии (напри-

* Аналогично в фортепианных партиях (соло), изложенных на четырех нотосцах (стр. 36, 37), динамические обозначения выставляются различным образом.

мер, тарелки и большой барабан) и моменты их вступления или динамика различны, — для партии со штилями вверх динамические обозначения выставляются сверху, для партии со штилями вниз — снизу:



б) в партитурах динамические обозначения должны сопровождать все партии согласно вышеприведенным правилам (общие динамические обозначения сразу для всех партий иногда применяются лишь в отношении *crescendo* и *diminuendo* — см. стр. 159).

544
Скр. I
Скр. II
Альт
В.ч.

545
ХОР
С.
А.
Т.
Б.

The image shows two musical examples. Example 544 shows four staves for instruments: Clarinet I (Скр. I), Clarinet II (Скр. II), Alto (Альт), and Bassoon (В.ч.). All staves have a dynamic marking of *sf* below the notes. Example 545 shows a choir (ХОР) with four parts: Soprano (С.), Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.). The lyrics are: "Но мы от- ве- тим борь-бой за проч-ный мир". The dynamic marking *sf* is placed above the notes for all parts.

7) при соединении словесных динамических обозначений с темповыми (*crescendo ed accelerando*, *diminuendo e rallentando* и пр.) их принято помещать обычно сверху ноты, носца как в вокальных, так и в инструментальных партиях.

* * *

Значение динамики для исполнительства общеизвестно. Ничто так не портит исполнения (кроме, конечно, неверного темпа), как господство в нем безразличного, серого *mezzo forte*. Наоборот, чем ярче и контрастнее исполнение в отношении динамики (разумеется, без утрировки, вычурности, а вытекающей из содержания и стиля произведения), тем исполнение более выразительно, более жизненно.

Динамический план каждого произведения (особенно крупного) должен быть тщательно продуман композитором и точно зафиксирован в рукописи. Некоторые композиторы выставляют динамику очень скупно (порой совсем забывают о ней), другие — умеренно, третьи — подробно, иногда даже излишне подробно, сопровождая теми или иными динамическими обозначениями чуть ли не каждый такт. Такое злоупотребление динамическими обозначениями снижает внимание к ним исполнителей и сильно перегружает нотный текст. Поэтому динамические обозначения должны применяться экономно, рацио-

нально — там, где они действительно нужны, где они четко определяют динамический план произведения в основных его чертах и существенных деталях. В частности, надо помнить, что однажды указанное динамическое обозначение (*pp, p, mp, mf, f, ff* и пр.) распространяет свое действие (и при отсутствии слова *sempre*) на музыку последующих тактов вплоть до появления другого динамического обозначения. Это надо учитывать при издательском оформлении новых произведений, не впадая, однако, в излишний «аскетизм», не боясь сопроводить динамическими обозначениями даже каждую ноту, каждый аккорд, если это способствует лучшему раскрытию содержания музыки (пример 515).

При переиздании и первом опубликовании (по рукописям) произведений классиков динамические обозначения следует сохранять без существенных изменений, внося в текст лишь такие коррективы, как, например, замену устаревшего *fz* на *sf*, а иногда замену *cresc.* и *dim.* — вилами, более рациональными на коротких отрезках произведения. Существенные же коррективы динамических обозначений, мотивированные теми или иными причинами (разночтения и т. п.), должны вноситься со специальными оговорками в примечаниях, а дополнения — в прямоугольных скобках.

ТЕМПОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Темповые обозначения по их практическому назначению подразделяются на две группы:

1) основные, 2) промежуточные.

Основные темповые обозначения определяют темп всего произведения (прелюдии, этюда, романса, песни и пр.) или его части (части сонаты, квартета, концерта, симфонии и пр.), а иногда отдельного эпизода (вступления, коды и пр.); промежуточные темповые обозначения указывают лишь на кратковременные отклонения от основного темпа.

Основные темповые обозначения получили наибольшее распространение на итальянском языке. К ним относятся:

Largo	Moderato	Vivacissimo
Larghetto	Sostenuto	Presto
Lento	Allegretto	Prestissimo
Adagio	Allegro	Tempo di marcia
Andante	Vivace	Tempo di valse
Andantino	Vivo	и мн. др.

Некоторые из этих обозначений иногда комбинируются (*Andante sostenuto, Allegro vivo* и пр.), дополняются характерными обозначениями (стр. 171), метрономическими указани-