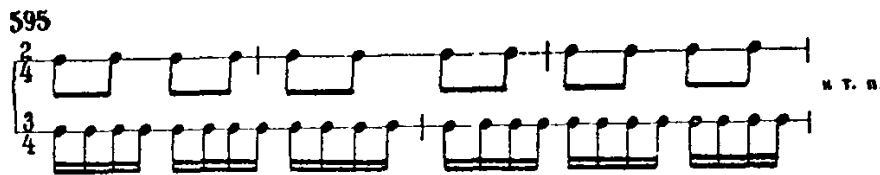


пример, в следующем случае ранжировка должна делаться по партии в размере $\frac{3}{4}$, а не $\frac{2}{4}$:



Правильный вертикальный ранжир имеет весьма важное практическое значение для исполнительства, поскольку как сранжированы партии, так они обычно и исполняются с листа. Неточности, а особенно грубые ошибки в вертикальном ранжире, которые имеются даже в некоторых хороших изданиях (см., напр., клавир оперы «Даиси» З. Палиашвили в изд. Тбилисского театра оперы и балета, 1949), могут сбить с толку не только учащегося или любителя, но и опытного профессионала при чтении нот с листа. Поэтому всякое нарушение вертикального ранжира в процессе гравировки должно квалифицироваться как грубая ошибка, подлежащая обязательному исправлению.

Еще до сдачи рукописи в производство, при вычитке ее, вертикальный ранжир должен быть тщательно проверен корректором и редактором и, если требуется, уточнен для гравера условными пунктирными линиями от одной партии к другой. В процессе корректуры проверка вертикального ранжира должна составлять ее отдельное звено, т. е. вертикальный ранжир должен проверяться не мимоходом (попутно с корректурой всех нотных знаков), а специально — от первого до последнего такта произведения. При корректуре партитур иногда следует прибегать даже к помощи линейки, накладывая ее по долям тактов перпендикулярно нотам. Безупречное оформление нотных изданий в отношении вертикального ранжира — одно из важнейших условий их хорошего графического качества.

ВЕРТИКАЛЬНАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ПАРТИЙ В КЛАВИРАХ И ПАРТИТУРАХ

Вертикальная последовательность вокальных и инструментальных партий в клавирах и партитурах складывалась издавна и к середине 19 века (в деталях раньше) сложилась в определенную стройную систему, отступления от которой в наше время представляют собой довольно редкие исключения.

Основой этой системы служит:

1) объединение однородных партий в группы;
2) размещение партий в пределах групп по диапазонному признаку: чем выше диапазон голоса или инструмента, тем выше располагается его партия, и наоборот (что, правда, в группах деревянных и медных духовых инструментов имеет некоторые исключения);

3) расположение однородных групп по вертикали в определенном общепринятом порядке (стр. 192—199).

Сольные партии вокальных ансамблей (дуэтов, трио, квартетов, квинтетов, секстетов и т. д.) располагаются по вертикали в такой последовательности в отношении друг друга — будь их две, три, четыре или более: сопрано, меццо-сопрано, альт (контральто), тенор, баритон, бас.

При наличии в ансамбле одинаковых голосов, например двух сопрано, двух теноров, более высокая партия располагается выше, причем в операх здесь учитывается и степень значительности персонажа.

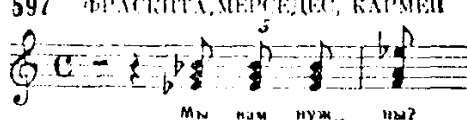
В подавляющем большинстве случаев каждая сольная партия в вокальном ансамбле нотруется на отдельном нотномосце, что создает удобство при разучивании партий, но при эквивалентности партий и одинаковой подтекстовке сольные партии (как и хоровые) могут эпизодически объединяться на одном нотномосце, что экономит место в клавирах и партитурах:

596 СЕН-БРИ и 3 МОНАХА



Наш сир... ама шаг бек... га... сар... ви... го... бе... ари

597 ФРАСКИТА, МЕРСЕДЕС, КАРМЕН



Мы вам нуж... ны?

Сольные вокальные партии в хорах, исполняемые хористами, обычно не вычленяются на отдельный нотномосец: ограничиваются лишь указанием — соло, один, одна или запевала.

Хоровые партии располагаются по вертикальной последовательности, как и сольные: сопрано, альты, тенора, басы.

Такое вертикальное последование партий сохраняется и при объединенном их изложении (весьма часто применяемом в клавирах и партитурах), когда на одном нотномосце объединяются партии сопрано и альтов, а на другом партия теноров (переводящаяся в басовый ключ) с партией басов, и при расширенном, когда каждая партия делится на I и II голоса, но-

тируемые на отдельных нотеносцах (см. напр., пролог «Князя Игоря» Бородина).

В женских и детских хорах партия альтов нотруется под партией сопрано, а в мужских хорах партия басов под партией теноров, причем нередки случаи нотирования однородных хоров на одном нотеносце, что практикуется при эквивалентности партий и одинаковой подтекстовке:

538

Раз-гу-ля-ла-ся раз-ли-ца-ла-ся..

Спа-се-на-спа-се-и

Теперь нередко даже смешанные хоры нотуются на одном нотеносце в скрипичном ключе, что практикуется преимущественно в массовом жанре, в том числе иногда и в массовых песнях, включенных в оперы, кантаты и пр. (при этом не только теноровая, но и басовая партия нотруется октавой выше реального звучания):

599 *fff*

..к на-шай по-бе-де!

При одновременном наличии двух или трех хоров (три хора, поющие одновременно, имеются, например, в «Гугенотах» Мейербера, «Аиде» Верди, «Вавилонском столпотворении» Рубинштейна) партии каждого хора оформляются отдельно и охватываются отдельной акколадой для каждого из них.

Если из трех одновременно поющих хоров один детский, другой женский, третий мужской, вверху должна размещаться партия детского хора, под ней — партия женского и внизу партия мужского хора; при однородном же составе хоров более ответственному по своей роли отводится обычно верхнее место. Принцип размещения партий двух хоров остается таким же.

При одновременном наличии сольных вокальных партий и хоровых все сольные партии размещаются (в обычной последовательности) над хоровыми, причем сольные не охватываются акколадой, а хоровые охватываются общей прямой акколадой.

Этот порядок вертикального размещения вокальных партий одинаков и в клавирах, где все они размещаются над фортепианной партией, и в оперных и однотипных с ними партитурах, где все они размещаются над струнно-смычковой группой, а иногда над партией арфы (размещение вокальных партий между партиями альтов и виолончелей уже давно вышло из практики). В партитурах для оркестра русских народных инструментов вокальные партии размещаются над балалаечной

группой. В партитурах для духового оркестра размещение вокальных партий уместно над партией корнета I.

Размещение партий в партитурах для симфонического оркестра долгое время в процессе его стабилизации не имело определенной и общепринятой системы. В партитурах, относящихся к первой половине 18 века, партии даже разнородных инструментов иногда нотировались на одном нотоносце и нередко объединялись с хоровыми партиями. Позднее у ряда композиторов и издателей вошло в практику вверху партитуры нотировать партию литавр, под ней партии медных и затем деревянных духовых инструментов, а внизу партии струнно-смычковой группы (таковы, например, старинные издания партитур симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена). Лишь к середине 19 века сложились те правила размещения групп и партий по вертикали, которые за исключением отдельных деталей остались в силе и при оформлении современных партитур.

Согласно этим правилам партии инструментов симфонического оркестра объединяются прежде всего по однородным группам, следующим в партитурах в такой вертикальной последовательности:

- 1) группа деревянных духовых инструментов,
- 2) группа медных духовых инструментов,
- 3) группа ударных инструментов,
- 4) группа струнно-смычковых инструментов.

Такое расположение групп обосновывается тем, что группы, несущие в симфоническом оркестре, как правило, наибольшую исполнительскую нагрузку, занимают в партитуре наиболее броские для глаз места — верх и низ страницы (при изложении партитуры в полном составе партий), причем низ вполне резонно занимает струнно-смычковая группа, являющаяся фундаментом симфонического оркестра; соседство деревянной и медной духовых групп оправдывается общностью их акустической природы, близостью тембров, частым сходством функций; расположение ударных инструментов под медными целесообразно тем, что они часто применяются одновременно — особенно в динамически напряженных моментах, исполняемых всем оркестром.

Такое вертикальное соотношение групп остается в силе и тогда, когда какие-либо из них эпизодически отсутствуют или когда между ударной и струнно-смычковой группами включаются другие партии.

Размещение партий внутри групп исходит за некоторыми исключениями из диапазона инструментов: чем выше диапазон, тем выше и партия, и наоборот.

Исходя из этого принципа, партии инструментов *деревянной духовой группы* нотируются в такой вертикальной после-

довательности: вверху флейты, под ними гобои, затем кларнеты и внизу фаготы. При наличии разновидностей этих инструментов партии более высоких по диапазону инструментов (малые флейта и кларнет) нотируются над партиями основных, а партии более низких (альтовые флейта и гобой, басовый кларнет и контрафагот) под партиями основных:

600

Малая флейта

2 флейты

2 гобоя

Англ. рожок
(альт. гобой)

2 кларнета (В)

Бас. кларнет (В)

2 фагота

Контрафагот

Нотирование партии малой флейты под партиями основных флейт, обусловленное тем, что ее, как правило, исполняет третий флейтист, многими композиторами уже давно не применяется, но иногда все же имеет место и в наше время (так, например, оформлена партитура 2-й симфонии Чулаки, изд. 1949 г., где и партия малого кларнета нотирована под партиями основных кларнетов).

При включении в оркестр одного или нескольких саксофонов их партия нотируется обычно между партиями кларнетов и фаготов.

В группе медных духовых инструментов вверху большей частью нотируются партии валторн, как инструментов, часто играющих вместе с деревянными; под партией валторн — партии труб, а под последними — партии тромбонов с тубой внизу. Нотирование партий труб над партиями валторн, имевшее место еще встарину и оправдываемое тем соображением, что труба является как бы сопрано медной духовой группы, практикуется и теперь, но в прочную систему не вошло.

601

22

1 валторна (f)

3 трубы (B)

3 тромбона и туба

602

3 трубы (B)

4 валторны (f)

3 тромбона и туба

При включении в оркестр корнетов их партия нотруется над или под партией труб (ср., например, «Франческу да-Римини» и «Манфреда» Чайковского). Если мелодическая роль корнетов активнее, чем таковая же у труб, их следует нотировать над трубами, выдерживая это размещение партий на протяжении всей партитуры. Применявшийся Вагнером («Кольцо Нибелунга»), Брукнером (7-я, 8-я, 9-я симфонии) и немногими другими западноевропейскими композиторами ансамбль вал-

торновых труб нотировался внизу основной медной группы.

В ударной группе в ее наиболее полном составе в современной практике принято вертикальное последование партий, указанное в примере 603.

603

Литавры

Треугольник

Кастаньеты

Бубен

Мал. барабан

Тарелки

Б. барабан

Там-там

Колокол

Колокольчики

Ксилофон

Челеста

Примечание. В некоторых авторских рукописях симфонических партитур встречается путаница в вертикальном размещении партий ударных инструментов, нотированных на однолинейных нотных линиях: на одной странице, например, партия бубна нотирована над партией малого барабана, а на другой наоборот и т. д. В данном случае редактор должен выправить вертикальную последовательность партий от начала до конца произведения.

В струнно-смычковой группе вертикальная последовательность партий неизменно такая: I скрипки, II скрипки, альты, виолончели, контрабасы. В старинных партитурах партии виолончелей и контрабасов нотировались

обычно на одном нотоносце, как одинаковые по письму, так как контрабасы обычно лишь удваивали октавой ниже виолончели. В современной же практике даже при таких моментах (а они очень часты и теперь) партии виолончелей и контрабасов обычно нотируются раздельно.

При наличии эпизодов *divisi* количество нотоносцев для струнно-смычковой группы иногда увеличивается — либо для отдельных партий, либо для всех, но последовательность партий остается такой же:

604

Скрипки I
Скрипка II
Альты
Виолончели
Контрабасы

Скрипки I *divisi*
Скрипки II *divisi*
Альты *divisi*
Виолончели *divisi*
Контрабасы *divisi*

К увеличению количества нотоносцев для струнно-смычковой группы есть смысл прибегать только тогда, когда нотирование *divisi* на одном нотоносце затруднительно, неясно или когда *divisi* продолжительно; в остальных случаях *divisi* следует нотировать на одном нотоносце, причем даже двухштыльное изложение в эквиритмических моментах совершенно не обязательно.

605 *div.*

Скрипки I

Эквиритмические эпизоды *divisi a 3* и *divisi a 4* также могут нотироваться на одном штиле:

606 *div. a 4 pizz.*

Скрипки I

div. a 3 pizz.

Скрипки II

При наличии в какой-либо партии струнно-смычковой группы эпизодов *solo*, когда одновременно играют и на остальных — *altri* — инструментах данной же партии, партия *solo* нотируется на отдельном нотоносце над партией *altri*:

607 *solo*

Вiolончели

altri pizz.

Однако, когда соло носит не эпизодический характер, а постоянный, как, например, в концертах для солирующих инструментов с сопровождением оркестра, партия соло всегда нотируется над струнно-смычковой группой, какому бы инструменту соло ни принадлежало. В двойных и тройных концертах солирующие партии располагаются обычно в партитурной последовательности сверху вниз над струнно-смычковой группой.

Партия арфы (или арф), часто включаемой в симфонический оркестр, нотируется между ударной и струнно-смычковой группами. По соседству с партией арфы (над или под ней) нотируется партия фортепиано, если оно включено в оркестр, что встречается в некоторых оперных, балетных и симфонических произведениях.

При включении в оркестр органа (примеры чего многочисленны в оперной и ораториальной литературе, но изредка встречаются и в симфонической) партия его раньше нотировалась или в самом низу партитуры или между альтами и виолончелями, но теперь нотируется обычно над струнно-смычковой группой (1-я симфония А. Баланчивадзе и пр.).

В случае присоединения к симфоническому оркестру духового оркестра (банды) или дополнительного ансамбля медных

духовых инструментов партия его нотируется в самом веру партитуры — над флейтами (например, в «Иване Сусанине» и «Руслане и Людмиле» Глинки, торжественной увертюре «1812 год» Чайковского и др.) или по соседству с основной медной группой (например, в симфонии-кантате «На поле Куликовом» Шапорина, оратории «Песнь о лесах» Шостаковича и др.). Первый способ предпочтителен, когда духовой оркестр или ансамбль играет отдельно от основной исполнительской массы оркестрантов (в опере — на сцене или за сценой), второй способ — когда такое разделение отсутствует.

Вокальные партии, как уже отмечалось, теперь нотируются между ударной и струнно-смычковой группами — сперва партии солистов, под ними партии хора. При одновременном участии арфы, фортепиано или органа в аккомпанирующей роли вокальные партии уместно располагать над их партиями.

Совокупность инструментальных и вокальных партий в некоторых партитурах (особенно оперных) достигает 40 и более нотноносцев. Однако в большинстве симфонических партитур количество нотноносцев колеблется между 15—25, причем в целях экономии места и лучшей удобочитаемости партии паузирующих инструментов нередко пропускаются до момента их вступления, а партии инструментов, занятых в данный момент исполнителем, нотируются в партитурной последовательности — за вычетом паузирующих партий. Посредством такого сокращения нотноносцев на отдельных отрезках произведения бывает возможным сведение партитурного изложения к незначительному числу нотноносцев, иногда даже к двум или одному:

The image shows a musical score snippet. On the left, there are two staves: the top one is for Flute (Fl.) and the bottom one is for Violin I (Viol. I). The Flute staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. It contains a series of eighth notes with a fermata over the final measure. The Violin I staff also has a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 4/4. It contains a series of eighth notes with a fermata over the final measure. The number '608' is written above the Flute staff. The dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present at the end of both staves.

При сокращенном изложении партитур всегда следует слева от нотноносца или над его левым краем указывать (сокращенно) название партии (инструмента, голоса, оперного персонажа), а на вертикальном уровне акколад ставить между системами (партит-строками) разделительный знак //.

С той же целью экономии места и лучшей удобочитаемости партитуры партии I и II (или II и III) флейг, I и II гобоев, I и II кларнетов, I и II фаготов, I и II, III и IV валторн, I и II (или II и III) труб, I и II тромбонков, III тромбона и тубы — попарно объединяются на одном нотноносце (объединение партий виолончелей и контрабасов, как уже отмеча-

лось, в современных партитурах не принято). Бывают случаи объединения на одном нотномосце и трех партий (например, трех флейт или трех труб, трех тромбонов) и большего их числа (например, четырех валторн), но, с другой стороны, известны случаи раздельного нотирования партий, обычно объединяемых на одном нотномосце.

Так, например, на протяжении всей партитуры 1-й симфонии Калининкова партия каждого (1) деревянного духового инструмента нотирована на отдельном нотномосце — и почти везде без веских оснований для этого. С таким «раздуванием» партитур следует решительно бороться как при издании новых произведений, так и при переиздании старых, что сокращает труд гравера, экономит бумагу и вместе с тем делает партитуры более наглядными в отношении парных партий.

609

Относительно акколадного оформления партитур уже шла речь выше (стр. 37—39). Образец партитуры см. в приложении. О так называемом снятии станов (нотномосцев), получившем в последнее время некоторое распространение при оформлении партитур, см. в Справочнике по оформлению нотных рукописей, Музгиз, 1951, стр. 41—43.

Партии партитур камерно-инструментальных ансамблей излагаются в такой же вертикальной последовательности, как и соответствующие партии в симфонических

партитурах; лишь партия фортепиано (если оно участвует в ансамбле) почти всегда располагается внизу (см. соответствующие акколады в примерах 16 и 17); впрочем, в тех произведениях, где фортепиано принадлежит ведущая солирующая роль, а остальные инструменты исполняют преимущественно аккомпанирующую роль, партию фортепиано следует располагать сверху (так, например, оформлен Дивертисмент на мотивы из оперы «Сомнамбула» В. Беллини для фортепиано с сопровождением двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса М. Глинки, Музгиз, Л., 1951).

В партитурах для *духового оркестра* до недавнего времени был принят такой порядок размещения партий по вертикали: сверху — партии духовой деревянной группы (либо только флейты и кларнеты, либо флейты, гобои, кларнеты, фаготы), затем партии всех медных духовых инструментов — корнетов I и II, труб I и II, альтов I и II, валторн I и II, теноров I, II и III, баритона, трех тромбонов (в больших оркестрах), басов I и II, внизу — партии ударных инструментов — литавр (в больших оркестрах), малого барабана, тарелок и большого барабана.

В последние годы стало применяться иное вертикальное размещение партий духового оркестра — с учетом деления партий медных инструментов на обязательные (корнеты, альты, теноры, баритон, басы) и необязательные (трубы, валторны, тромбоны) и с приближением к типу симфонических партитур — в частности, с размещением партий ударной группы над группой обязательных медных инструментов, как бы уподобляемой струнно-смычковой группе симфонического оркестра. Образцы обоих видов партитур для духового оркестра см. в приложении (стр. 238, 239).

В партитурах для оркестра русских народных инструментов сверху нотируются партии группы домр (пикколо, малых, альтовых, теноровых, басовых, контрабасовой), затем партии одного-двух баянов, литавр и других ударных инструментов, гуслей и внизу — партии группы балалаек (прим, секунд, альтов, басов, контрабасов). При наличии вокальных партий они нотируются над балалаечной группой. Образец партитуры для оркестра русских народных инструментов см. в приложении (стр. 240).

ОРИЕНТИРЫ

Ориентирами в партитурах, дирекционах, клавирах и отдельных партиях (голосах) называются буквы или цифры, выставляемые на границе некоторых тактов с целью облегчения исполнителям отыскания тех или иных пунктов произ-