

3) отмечаются основные контуры оркестровки (вступления отдельных инструментов и групп, *solo*, *tutti* и пр.).

Ряд деталей фактуры в дирекциях нередко обозначается условно, сокращенно, посредством указаний *cop 8* (октавное удвоение какой-либо партии), *дер. 8* (игра деревянной группы октавой выше корнетов и труб), *simile* (вместо повторного нотирования каких-либо орнаментов, пассажей и пр.). Малосущественные элементы фактуры могут в дирекции не включаться.

В процессе корректуры изданий, осуществляемых без партитур, все партии должны сличаться с дирекционом (с учетом, разумеется, разницы строев). Такое сличение предотвращает разноречивость партий по количеству тактов, по ориентирам, вольтам и т. п. и в свою очередь помогает выявить ошибки, допущенные в дирекционе.

ОФОРМЛЕНИЕ ОТДЕЛЬНЫХ ПАРТИЙ (ГОЛОСОВ)

Подавляющее большинство отдельных инструментальных партий излагается на одном пятилинейном нотномосце; на двух пятилинейных нотномосцах излагаются (с некоторыми исключениями) лишь партии арфы, фортепиано, органа, фисгармонии, баяна, аккордеона, челесты, колокольчиков; на однолинейном нотномосце — партии ударных инструментов без определенной звуковысотности — треугольника, кастаньетов, бубна, малого барабана, тарелок, большого барабана, там-тама, колоколов.

При расписывании партий с партитуры весьма важно детальное отражение в них всех темповых обозначений, имеющих в партитуре, включая мелкие эпизодические отклонения (*rit.*, *gall.*, *accel.* и пр.) и ферматы, — не только в моменты участия данного инструмента в исполнении, но и в периоды паузирования.

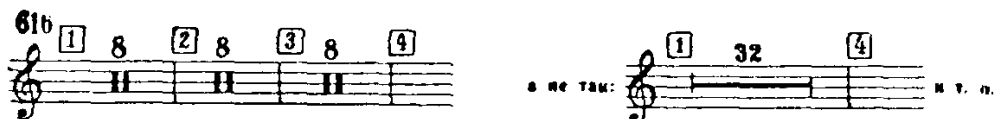
Если, например, данный инструмент паузирует 16 тактов, а в партиях других инструментов в это время имеются различные темповые отклонения, то все они должны быть отражены в партии паузирующего инструмента посредством соответствующего расчленения пустых тактов и темповых обозначений над ними. В данном случае было бы большой ошибкой (часто допускаемой неопытными переписчиками), чреватой недоразумениями при репетициях и исполнении, вместо подробного оформления пустых тактов обозначать их суммарной паузой на 16 тактов. Поэтому при наличии темповых отклонений пустые такты следует оформлять только первым способом, например:

015

Allegro 6 rit. 1 1 a tempo 6 accel. 2 Presto

Allegro 16 Presto

Недопустимы общие паузы и при выходе группы пустых тактов за пределы ориентиров. Если, например, инструмент паузирует 32 такта, на протяжении которых следует смена ориентиров, то общие паузы допустимы лишь в границе соседних ориентиров (если в этих границах нет темповых отклонений):



Если в циклическом произведении какой-либо инструмент паузирует на протяжении всей части, в его партии выставляется общая пауза |—| с надписью над ней *Tacet* (молчит).

В некоторых случаях, например после продолжительного паузирования, перед ответственными вступлениями и т. п., в партии вписываются петитом реплики из других партий, способствующие лучшей ориентации исполнителей; при этом обязательно обозначение пауз для основной партии и желательно название партии, входящей в реплику:



Практическая ценность такого рода реплик подтверждается тем фактом, что при отсутствии их в партиях многие музыканты (особенно в оперных оркестрах) сами их вписывают в свои партии. В партиях духового оркестра и концертных ансамблей реплики имеют еще то практическое значение, что они иногда исполняются с целью замены отсутствующего инструмента.

Другими условиями оформления отдельных инструментальных партий являются:

1) достаточно крупный растр — не менее 8 мм (мелкий растр допустим лишь в изданиях для духового оркестра, рассчитанных на игру в походе, когда музыканты держат ноты или прикрепляют к инструменту в близком расстоянии от глаз);

2) удобство переворота страниц (подгон переворота под паузы, достаточные для спокойного переворота страницы);

3) обозначение сверху каждой страницы партии ее названия, что предотвращает путаницу страниц разных партий в процессе верстки и брошюровки.

Обложки и титулы для отдельных партий обычно не применяются и поэтому гравировку нотного текста в них можно

начинать прямо с 1-й страницы; если же по условиям верстки или с целью удобства переворота страниц гравировка начинается со 2-й страницы, на 1-й достаточно указать лишь название партии.

ПОДТЕКСТОВКА ВОКАЛЬНЫХ ПАРТИЙ

Подтекстовка вокальных партий (сольных и хоровых) в большинстве случаев размещается под ноты той партии, к которой она непосредственно относится; в некоторых случаях подтекстовка размещается над ноты или между ноты, принадлежащими разным партиям.

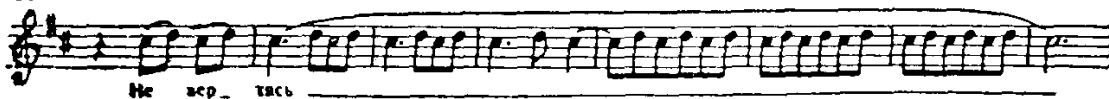
Слова подтекстовки, имеющие два, три или большее количество слогов, разделяются обычно по слогам (согласно грамматическим правилам*), между которыми на уровне основания букв ставятся короткие (как дефисы) горизонтальные слоговые черточки; при соседстве в слове двух гласных между ними также обычно ставятся слоговые черточки (мо-я, тво-я и т. п.). Такая разбивка слов делается для того, чтобы каждый слог, каждая гласная находились на одном вертикальном уровне с той нотой, к которой они относятся, поскольку нотный текст далеко не всегда размещается по горизонтали одинаково по длине со словесным текстом; к тому же слова, разделенные по слогам, в контексте с нотами лучше воспринимаются зрительно.

618



В тех случаях, когда на слог или гласную приходится две, три или большее количество нот, следующих друг за другом, слог или гласная подписываются под первую ноту (примеры 304, 305). В прежних изданиях пение на один слог или одну гласную нескольких последовательных звуков нередко отмечалось соответствующей длины горизонтальной чертой на уровне слоговых черточек:

619



* Известен и другой способ разбивки слов, по которому согласные, находящиеся внутри слова, относятся к следующему слогу, например: «Гляжу, как бе-зу-мный, на че-рну-ю шаль и хла-дну-ю ду-шу те-рза-ет пе-чаль...» (Сборник «Пушкин в романсах и песнях его современников», Музгиз, М., 1936).