

Такие линии допустимы только из-за каких-либо особенностей нотного рельефа, или из-за тесноты рабочего поля гравировки, или с целью максимального приближения октавного пунктира к нотным головкам.

\* \* \*

Практическая ценность применения октавного пунктира значительна: мало того, что он весьма облегчает чтение и запись нот в крайних октавах (особенно, когда ноты не сопровождаются октавными удвоениями в сторону нотоносца), он существенно экономит по вертикали площадь нотного текста, что так ценно и важно при компактной гравировке. Были и есть, однако, композиторы, старающиеся игнорировать октавный пунктир, придающие исключительно важное значение рельефности нотного текста и потому предпочитающие пользоваться большим количеством верхних и нижних добавочных линий (примеры 4 и 5). Действительно, введение октавного пунктира иногда досадно портит нотный рисунок — особенно в пассажах, устремленных вверх или вниз. Однако наиболее практичный способ нотирования музыки, в частности и применение в соответствующих регистрах октавного пунктира, важнее рельефности и красоты нотного текста. К тому же продуманное (а не просто формальное) применение октавного пунктира нередко может «спасти положение» и в этой области (примеры 646, 647).

При издании новых произведений применение октавного пунктира должно быть внимательно продумано редактором, в принципиально важных моментах — желательно совместно с автором. При переиздании произведений классиков отнюдь не обязательно воспроизводить все октавные пунктиры в неизменном виде, как нечто каноническое (к тому же не все октавные пунктиры являются авторскими, а есть, возможно, и такие, которые своим происхождением обязаны граверам): если имеется возможность рационализировать применение октавных пунктиров, то ее всегда надо использовать.

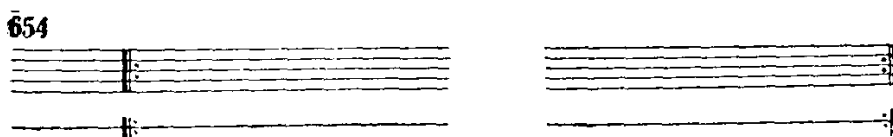
Применение двухоктавного, т. е. квинтдецимного пунктира, 15<sup>.....</sup>, предусматривающего исполнение нот на две октавы (квинтдециму) выше написанного, ограничено единичными опытами в некоторых зарубежных музыкально-теоретических работах.

## АББРЕВИАТУРЫ

В связи с тем, что во многих музыкальных произведениях широко распространены различного рода повторения (от отдельных звуков до крупных разделов и даже всего произведения в целом), издавна выработались и сложились в общепри-

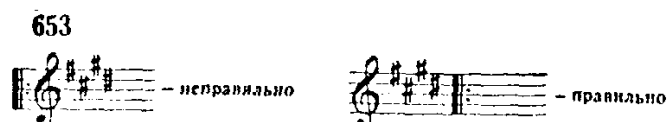
нятую систему способы сокращенного нотирования этих повторений, называемые аббревиатурами (от итальянского *abbreviare* — сокращать). В более широком понятии к аббревиатурам относятся все способы и средства сокращения и упрощения нотирования музыки, включая сюда и октавный пунктир, и сокращенное изложение *glissando*, и условное обозначение трелей, мордентов, группетто, и указания *simile*, и ссылки в рукописных партитурах с одной партии на другую (*col Flauti*, *col Violini I* и пр.) и т. п. Однако к аббревиатурам в узком смысле слова относятся прежде всего обозначения, связанные именно с сокращенным нотированием различных по масштабу повторений.

Наиболее часто применяемым условным знаком повторения служит реприза (от французского *reprise* — возобновление, повторение), состоящая из толстой и тонкой вертикальных черт и двух точек, расположенных одна над, другая под средней линией пятилинейного нотного знака или над и под линией однолинейного нотного знака. Расположение черт и точек репризы бывает двух видов: 1) толстая черта + справа тонкая и точки, 2) толстая черта + слева тонкая и точки. Реприза первого вида называется прямой и указывает место, с которого следует начать повторение; реприза второго вида называется обратной и указывает место, от которого следует вернуться для повторения.



После прямой репризы обязательно должна следовать обратная реприза. Обратной репризе должна предшествовать прямая реприза — за исключением тех случаев, когда повторение следует с самого начала произведения или его самостоятельной части. В таких случаях прямая реприза, как правило, не выставляется, а, как исключение, может быть выставлена лишь тогда, когда у исполнителя можно предположить сомнение относительно места, с какого следует начать повторение.

При наличии прямой репризы в начале нотного знака она выставляется не до ключа (что встречается в некоторых рукописях), а после ключа и после ключевых знаков альтерации, если таковые имеются.



Аналогично прямая реприза выставляется при системе нотных знаков.

Количество тактов, повторение которых можно обозначить посредством знаков реприз, не лимитировано и иногда простирается до сотен (например, при повторении экспозиций крупных симфоний). Чем на большее количество тактов распространяется действие реприз, тем больший экономический эффект они приносят, сокращая объем текста произведения, облегчая труд гравера и пр. Однако и использование реприз при мелких повторениях иногда в сумме дает тоже немалую экономию места (см., например, многие марши, вальсы, польки и т. п.).

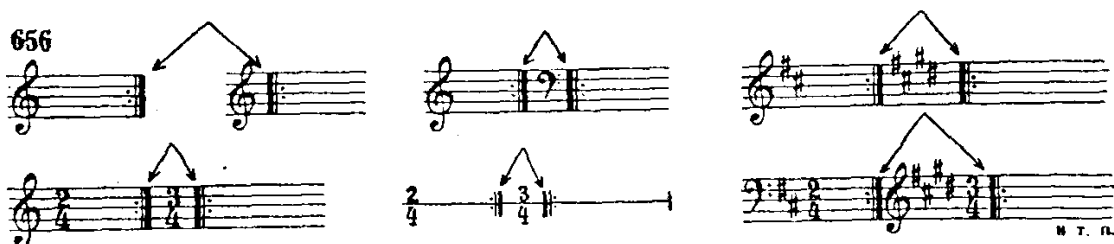
В подавляющем большинстве случаев репризы применяются, начиная с повтора восьмитактовых построений. Применение реприз в отношении меньшего числа тактов изредка тоже встречается, но нежелательно, так как дополнительно напрягает внимание исполнителя (особенно если мелких реприз много).

Кроме прямой и обратной реприз, иногда применяется еще двойная реприза, образуемая от одновременного сочетания первых двух видов реприз. Двойная реприза применяется тогда, когда после повторения отрезка А—Б непосредственно следует повторение отрезка Б—В; в этом случае в пункте Б, если он не совпадает с моментом перехода с одного нотносца на другой или с моментом перемены ключей, ключевых знаков альтерации или тактового размера, выставляется двойная реприза, изображаемая в виде спаренной прямой и обратной реприз с одной общей толстой чертой в середине:

655



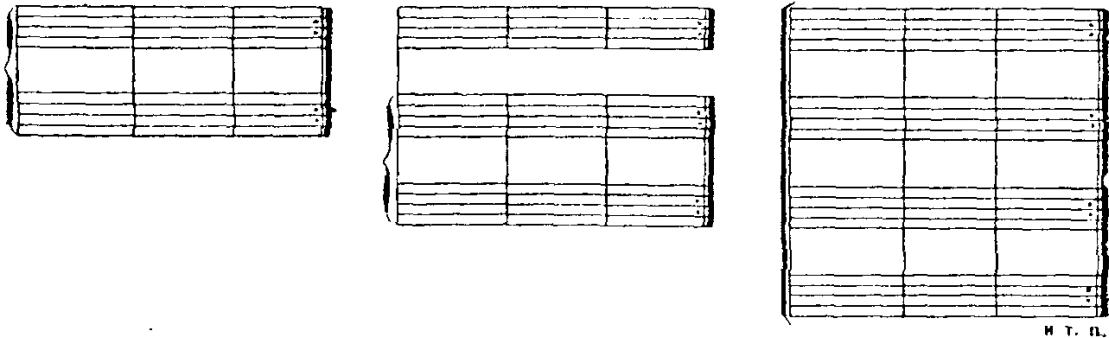
При переходе с одного нотносца на другой, а также при перемене ключей, ключевых знаков альтерации, тактового размера двойная реприза неприемлема; обратная и прямая репризы выставляются отдельно:



Длина черт репризы во всех случаях должна соответствовать длине тактовых черт: сколько нотносцев пересекают (или охватывают) тактовые черты, столько же пересекают (или охватывают) и черты реприз, причем репризные точки выставляются на каждом нотносце. Разрыв черт репризы в

современных изданиях клавиров и партитур делается по тем же правилам, как и разрыв тактовых черт (стр. 42).

657

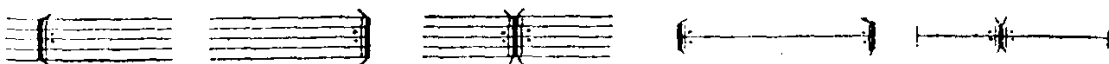


В подавляющем большинстве случаев знак репризы совпадает с тактовой чертой и как бы поглощает ее, одновременно выполняя и функцию тактовой черты. Однако многочисленны случаи, когда знак репризы выставляется между промежуточными долями такта. В таких случаях тактовые черты выставляются сами по себе, а знак репризы — сам по себе:



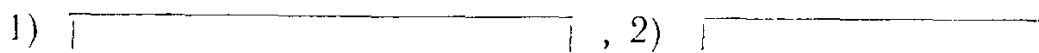
Во многих рукописях и в некоторых старинных изданиях (особенно оркестровых партий) знак репризы обрамляется по краям «усиками» в сторону точек:

659



Эти «усики», делающие направленность знака репризы вправо или влево или одновременно в обе стороны более рельефной, тем не менее в печатных нотах не привились. Оркестранты иногда сами их рисуют, так как при отдаленности нот на пюпитре репризные точки недостаточно броски для глаз.

В тех случаях, когда после знака обратной репризы повторяется не весь отрезок произведения, а часть его, например, из 8 тактов 1—6-й такты, после которых следуют такты с другим (хотя бы лишь по мелким деталям) текстом, применяют так называемые *вольты* (ит. *volta* = раз), имеющие два вида начертания:



Первый вид вольты выставляется над тем тактом или теми тактами, которые при повторении пропускаются, а второй вид — над одним-двумя тактами, следующими сразу за знаком репризы, непосредственно исполняемыми вслед за последним тактом, предшествующим первой вольте.

Внутри первой вольты указывается: Для повторения или в левом углу выставляется цифра 1, а иногда, в зависимости от числа повторений (например, в куплетных песнях), цифры 1. 2. 3 и т. д. (или 1—3 и т. д.); внутри второй вольты указывается: Для окончания (иногда — Для продолжения) или слева выставляется цифра 2 или 3 (когда под первой вольтой — 1. 2) или 4 (когда под первой вольтой 1. 2. 3) и т. д. \*:



Вольтой Для повторения обычно охватываются один-два такта до репризы, но иногда значительно большее число тактов. Вольту Для окончания нет никакой практической необходимости протягивать на такое же число тактов, какое охватывает вольта Для повторения, как этого педантично придерживаются некоторые граверы: когда окончание после знака репризы продолжительно, вольту достаточно выставить над первым тактом, а если он слишком короток, — над первыми двумя тактами.

В современных изданиях вольты большей частью выставляются только над верхним нотоносцем (а не дважды — на-

\* После слов Для повторения и Для окончания, а также после единственной или последней цифры под вольтой точки не следует ставить, хотя граверы обычно это делают.

пример, над сольной партией и над партией фортепиано, как это практиковалось в старых изданиях):

Однако при большей отдаленности партии фортепиано от верхнего нотносца (в силу большего числа партий) есть смысл выставления вольт и над партией фортепиано, чтобы они не ускользнули от внимания пианиста.

В изданиях для двух фортепиано и одного фортепиано в 4 руки вольты должны сопровождать каждую партию отдельно.

В партитурах вольты выставляются над верхним нотносцем и иногда дополнительно под нижним (с загибом углов вверх):

Высотный уровень расположения вольт над нотносцем в каждом конкретном случае определяется высотой нотных знаков, находящихся под вольтами:

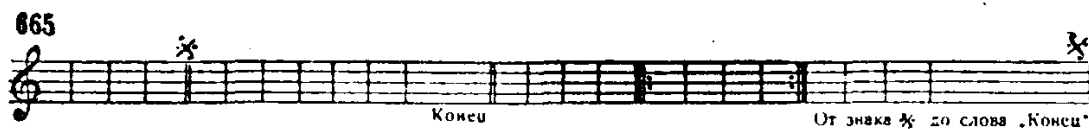
В старых изданиях момент начала первой вольты обычно дополнительно отмечался двойной тактовой чертой. В современных изданиях это не принято.

В небольших пьесах или самостоятельных частях (циклических произведениях), трехчастных по форме А—Б—А, в которых оба А совершенно тождественны, вместо повторного изложения А после Б нередко делается указание: *С начала до слова Конец* = *Da capo al fine* (сокращенно *D. c. al fine* или

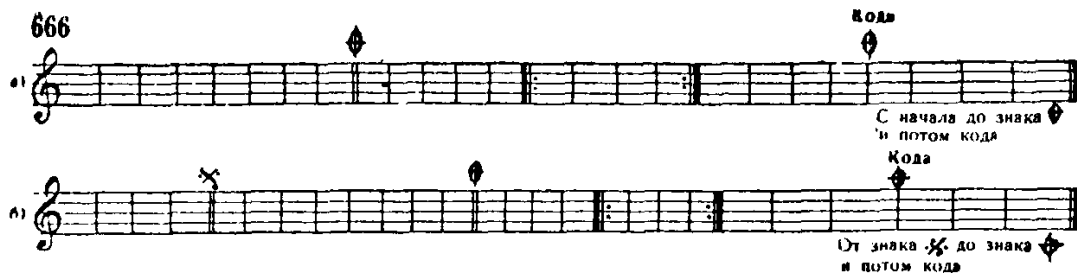
просто *D. s.*), а после *A* ставится *Конец = Fine*. Указание *С начала...* при сокращенном изложении трехчастных пьес может быть заменено обратной репризой только тогда, когда знаки репризы в предыдущем тексте данной пьесы или части отсутствуют. В трехчастных пьесах со средней частью Трио указание о повторении иногда сопровождается названием данной пьесы: *Менуэт с начала = Minuetto d. s.*, *Скерцо с начала = Scherzo d. s.*, *Марш с начала = Marcia d. s.* и т. п.

В партиях, нотированных на одном нотномосце, эти указания даются под нотномосцем; в партиях, нотированных на двух нотномосцах (фортепиано и пр.), — либо под нижним нотномосцем, либо (если позволяет место) между нотномосцами; в клавирах — под сольной партией, а если их две или более, — под каждой сольной партией и в фортепианной партии (под нижним нотномосцем или между нотномосцами); в партитурах — под нижней партией, а иногда (например, в партитурах для духового оркестра) — перпендикулярно нотномосцам, причем слово *Конец* выставляется обычно под каждой партией.

В тех случаях, когда при наличии реприз повторение делается не с начала, а с какого-либо промежуточного такта, над его левой тактовой чертой (а если это начало нотномосца, — над первой долей) ставится знак \* — *segno* (сеньо) и такой же знак иногда выставляется над правой тактовой чертой последнего такта, предшествующего повторению, а под нотномосцем при переходе к повторению указывается: *От знака \* до слова Конец = D'al segno al fine* (или сокращенно *D. s. al fine* или только *D. s.*).



При наличии после повторения отдельной более или менее развитой (тактов 8—16 или больше) коды момент перехода к ней и ее начало обычно обозначаются знаком, называемым *фонарем* ♦. В таких случаях перед переходом к повторению указывается: а) при повторении с начала: *С начала до знака ♦ и потом кода = Da capo al ♦ e poi la coda*; б) при повторении от знака \* : *От сеньо до знака ♦ и потом кода = D'al segno al ♦ e poi la coda*.



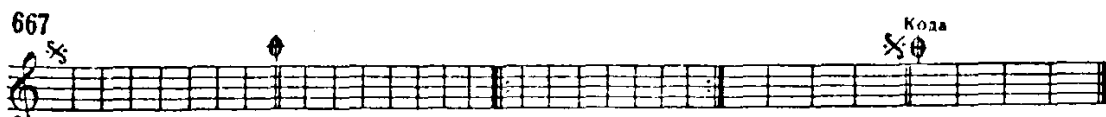
В ряде изданий *фонари* в аналогичных моментах не применяются не только в случаях, подобных схеме «а» (пример 666), когда их заменяют *сеньо* или условно словом *Конец* (условно — так как фактическим концом исполнения служит кода), но и в случаях, подобных схеме «б» (тот же пример), когда их заменяют условно же словом *Конец*. В этих случаях словесные указания о повторении формулируются так: а) *С начала до слова Конец и потом кода* = *Da capo al fine e poi la coda*; б) *От сеньо до слова Конец и потом кода* = *D'al segno al fine e poi la coda*.

Словесные указания о повторении даются как курсивом, так и (преимущественно в партитурах) прямым шрифтом, причем слова *capo*, *segno*, *fine*, *coda* весьма часто выделяются посредством начальной прописной буквы: *Da Capo al Fine e poi la Coda* и т. п.

Все словесные указания о повторении, связанные с применением *сеньо* и *фонаря*, размещаются в изданиях в тех же местах, как указано на стр. 226; сами же эти знаки выставляются над нотноносцем (примеры 565—567), в клавирах — над сольной партией (если их две или более, — над каждой) и фортепианной, в партитурах — над верхним нотноносцем и дополнительно под нижним. Как правило, в моменты выставления *сеньо* и *фонаря* проводится двойная тактовая черта.

В произведениях для двух фортепиано или одного фортепиано в 4 руки каждая партия должна сопровождаться отдельными обозначениями повторений.

Словесные указания о повторении не являются строго обязательными и могут заменяться соответствующей расстановкой *сеньо* и *фонаря*, например:



Для каждого мало-мальски опытного музыканта вполне ясно и без словесных указаний о повторении, что такой расстановкой знаков предусматривается в данном случае следующая последовательность исполнения: от первого *сеньо* до второго *сеньо* + от первого *сеньо* до первого *фонаря* + от второго *фонаря* до конца.



Однако в изданиях, рассчитанных на начинающих музыкантов, словесными указаниями относительно повторений пренебрегать не следует.

В некоторых рукописях и изданиях указания на повторения делаются на основе ссылок на ориентиры: например, *Повторить от [3] до [5] и перейти к [7]*. Такие указания, вполне допустимые в рукописях, сдаваемых в гравировку, в изданиях могут применяться лишь в силу необходимости размещения нотного текста на строго ограниченном количестве страниц. Указания же такого рода, но более сложного типа, например, *Повторить от [6] до [7], затем перейти к [9] и играть до слова Конец* (см. Три пьесы для ансамбля баянов, Музгиз, Л.—М., 1950) — совсем нежелательны в изданиях, так как чреваты путаницей при исполнении.

При последовании двух или большего количества совершенно одинаковых по нотному тексту тактов вместо выписки повторяющихся тактов — в рукописях, а иногда и в изданиях, главным образом инструментальных партий, допускаются аббревиатурные знаки  $\cdot/.$  и  $\cdot//.$ .

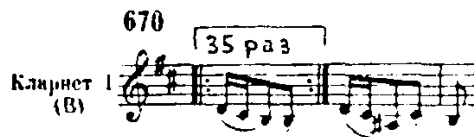
Знак  $\cdot/.$ , выставленный в пустом такте между двумя тактовыми чертами, указывает, что предыдущий нотированный такт полностью и без всяких изменений повторяется:



Если этот знак выставляется в двух, трех или большем количестве тактов, следующих за нотированным, то это указывает, что нотированный такт соответствующее число раз повторяется (также полностью и без всяких изменений), причем в таких случаях желательна нумерация тактов со знаком повторения:



При многократном повторении одного и того же такта его допустимо заключить в репризы, сверху выставить вольту и под ней указать количество требуемых повторений:



Знак  $\cdot//.$ , выставленный непосредственно на тактовой черте между двумя пустыми тактами, указывает, что два

предыдущих нотированных такта повторяются полностью и без всяких изменений:



Если этот знак выставляется неоднократно между следующими друг за другом парами пустых тактов, то это указывает на неоднократное повторение пары же предыдущих нотированных тактов:



При многократном повторении пары смежных тактов допустимо такое же обозначение повторения, какое приведено в примере 670 в отношении одного такта.

Знаки  $\cdot/$  и  $\cdot//$  ввиду их полной ясности для опытных граверов могут применяться в пределах одного нотносца в любых рукописях до партитур включительно.

При повторении в пределах одного такта одинаковых фигур в рукописях допустимо ограничиться выпиской одной первой фигуры, а повторение ее обозначать условным знаком или  $//$ :

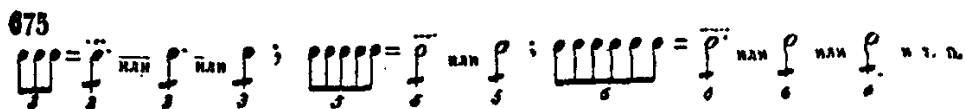


В печатных изданиях такие аббревиатуры допустимы лишь в оркестровых партиях.

Повторение одинаковых по высоте звуков и созвучий восьмой, а особенно шестнадцатой, тридцать второй и более мелких длительностей часто нотируется в виде дробления короткими ребрами соответствующих более крупных по длительности единиц:



Аналогичное сокращенное нотирование применимо и в отношении особых ритмических фигур, например:



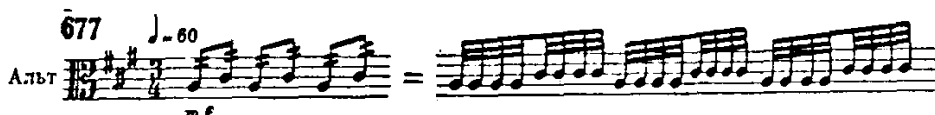
Применение сокращенного нотирования особых ритмических фигур уместно при многократном их повторении, но стнюдь не является ни обязательным, ни даже желательным, если рабочее поле гравировки достаточно просторно для нотирования их в полном виде. То же самое можно сказать и в отношении сокращенного нотирования других ритмических фигур, состоящих из повторяющихся нот восьмой длительности, и в отношении отдельных фигур, состоящих из небольшого числа повторяющихся нот более мелкой длительности.

Когда такое повторение носит характер тремоло, его уместно нотировать сокращенно — будь то выдержанное тремолирование или тремолирование на каком-либо пассаже, в отдельной партии или в партитуре:



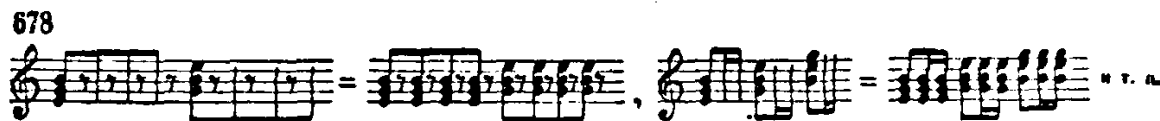
К аббревиатурам относятся также все виды сокращенного нотирования расчлененного тремоло (стр. 102—103).

К смешанному виду тремоло относится, например, такое:



Однако надо иметь в виду, что в некоторых старинных изданиях, в частности оперных клавиров, таким способом нотировалось и простое расчлененное тремоло, когда отмеченный способ исполнения явно не предусматривался.

Сокращенный способ записи повторяющихся одинаковых аккордов, разделенных паузами или различных по длительности, заключается в условном обозначении их пустыми штилями вслед за штилем с нотами:



Такие аббревиатуры преследуют лишь цель скорописи и почти не дают какого-либо существенного эффекта в отноше-

нии экономии места. Допустимые в рукописях по причине их ясности для гравиров, эти аббревиатуры безусловно нежелательны во всех типах изданий, хотя иногда всё же встречаются в дирекционах, оркестротеках, партиях домр, балалаек, аккордеона, баяна и пр.

При многократном повторении на протяжении нескольких тактов однотипных фигур, одинаковых по фразировке, акцентировке, педализации, — обозначение лиг, акцентов, педали нередко дается лишь в первом или первых двух тактах, а далее указывается *simile* (подобно) в смысле и т. д. или, например, *legato sempre*, *staccato sempre* и т. п.:

679  
Флейты  
p simile

680  
p simile

681  
p simile

682  
p *Tea* • *Tea* • *Tea simile*

683  
pp legato sempre

В некоторых произведениях характер исполнения указывается лишь словами *staccato* (без выставления точек), *legato* (без проведения лиг) и т. п.:

684  
f staccato

685  
p legato

Надо, однако, учитывать, что сокращенные исполнительские обозначения хотя и несколько разгружают нотный текст от

дополнительных деталей, но зато они значительно менее действительны для восприятия исполнителей (особенно при игре с листа), чем соответствующие подробные обозначения.

\* \* \*

Рассмотренные в книге вопросы, связанные с графическим оформлением текста нотных рукописей и изданий, исчерпывают эту тему лишь в основном. Есть еще немало других, более узких, более специальных вопросов, связанных с оформлением нотного текста для отдельных инструментов (с учетом специфики их исполнительской техники), а также с оформлением различных типов изданий — от листовок и песенников до симфонических и оперных партитур. Некоторые из этих вопросов в общих чертах рассматривались и в данной книге, но детальное и специальное их рассмотрение, равно как и подробное изложение тем, связанных с техническим редактированием нотных изданий, нотограверной технологией и нотопечатанием, должно стать предметом отдельной специальной работы или даже нескольких работ.

Подобно тому, как обширная исследовательская и учебная литература по полиграфическому производству, книгоиздательскому делу, текстологии и т. п. способствует улучшению качества советских книг, — так и создание специальной литературы по нотоиздательским вопросам будет способствовать дальнейшему совершенствованию советских нотных изданий, призванных наряду с нашими книгами быть лучшими в мире и по богатству содержания и по высокой культуре оформления.