

Ю. ФОРТУНАТОВ
И. БАРСОВА

Практическое
РУКОВОДСТВО
ПО ЧТЕНИЮ
симфонических
ПАРТИТУР

ВЫПУСК 1

*Допущено Управлением кадров и учебных заведений
Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия для консерваторий*

•

ИЗДАТЕЛЬСТВО • МУЗЫКА • МОСКВА • 1966

Фортунатов Юрий Александрович

Барсова Инна Алексеевна

Практическое руководство по чтению симфонических партитур

Выпуск 1. Редактор Т. Ершова

Художник А. Лепятский. Худож. редактор З. Тишина

Техн. редактор А. Степанов. Корректор М. Ефименко

Подписано к печати 26/X 1965 г. А 00854

Форм. бум. 60×90^{1/8}. Печ. л. 28. Уч.-изд. л. 28

Тираж 4000 экз. Изд. № 2547. Т. п. 65, № 1132

Заказ тип. № 1110. Цена 1 р. 55 к.

Издательство «Музыка», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 6 Главполиграфпрома

Государственного комитета Совета Министров СССР по печати,

Москва, Ж-88, 1-й Южно-портовый пр., 17.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

«Практическое пособие по чтению симфонических партитур» является учебным пособием для изучения этого предмета в высших музыкальных учебных заведениях. Составленное применительно к содержанию курса на теоретико-композиторских факультетах, пособие предназначено для учебной работы под руководством педагога, но может также служить материалом для самостоятельного изучения.

Задача «Практического пособия» прежде всего в том, чтобы помочь развитию навыков быстрой ориентировки в тексте партитуры и чтения ее за фортепиано. Для этого в пособии собраны разнообразные партитурные отрывки, извлеченные из произведений самых различных эпох и стилей, — от старых мастеров XVII века до современных советских и зарубежных авторов. Однако быстрая ориентация в тексте партитуры неотделима от навыков анализа ее строения, умения определить функциональную роль отдельных голосов и целых их групп, от понимания сущности того или иного оркестрового приема. Для этой цели в пособие введены текстовые разделы, назначение которых в том, чтобы разъяснить студенту основной круг вопросов, связанных с каждым явлением. Таким образом, пособие в равной степени приближается и к хрестоматии, и к учебнику.

«Практическое пособие» состоит из двух выпусков: первый посвящен темам, связанным с чтением партитур для струнного оркестра; второй, подготовляемый составителями к изданию, — чтению строев транспонирующих инструментов и соединениям нескольких транспонированных инструментов.

В соответствии с содержанием курса, материал каждого выпуска подразделен на главы, посвященные определенным темам. Расположение материала по каждой теме принято единообразное: а) вступительный раздел теоретического и методического характера, б) примеры из партитур для проигрывания в классе, в) домашние задания. Все отрывки размещены в порядке постепенно возрастающей трудности.

Примеры для чтения в классе, как правило, представляют собой небольшие отрывки, ставящие перед студентами те или иные новые задачи. Эти примеры наиболее целесообразно разбирать под наблюдением преподавателя.

Домашние задания — относительно крупные отрывки из партитур или же отдельные сравнительно короткие пьесы. Студенту предлагается самостоятельно разобраться в задании и, на основе усвоенного в классе, преодолеть возникающие трудности с последующим показом своей работы педагогу.

Отдельные примеры для чтения в классе в ряде случаев снабжены методическими указаниями, назначение которых — помочь студенту найти соответствующие приемы фортепианной аранжировки наиболее трудных мест и выбрать из нескольких возможных решений самое целесообразное. Аннотации, однако, никогда не содержат в себе «готового ответа».

то есть полного переложения отрывка, но вводятся каждый раз только при появлении в партитурном тексте каких-либо новых трудностей. К домашним заданиям аннотации не приводятся.

Составители пособия сочли возможным в обоих выпусках привести часть примеров не в виде полных партитур, а в «извлечениях», содержащих отдельные оркестровые партии (или группы), цитирование которых целесообразно с точки зрения содержания темы курса. Подобного рода «извлечения» — опускание партий дублирующих инструментов — дают возможность сосредоточить внимание на той необходимой детали общего изложения, ради которой и приводится данный пример. Такие случаи всюду оговариваются составителями.

Первый выпуск «Практического пособия» содержит изложение основных вопросов, связанных с техникой чтения партитур для струнного оркестра. Материал этой важнейшей части курса распределен в девяти главах и расположен в каждой главе как бы «с начала», по принципу — от наиболее простых партитур к более сложным.

В отличие от других учебных пособий по чтению симфонических партитур, здесь выделен ряд специальных глав: о чтении партитур, нотированных в скрипичном и басовом ключах, о чтении флажолетов, о музыкальной ткани гомофонного строения, о фигурационной ткани, а также о партитуре полифонического склада.

Чтению партитур в ключах до составители предпослали необходимую, по их мнению, главу, дающую студенту возможность получить общее понятие о партитуре и освоиться, хотя бы и на простейших образцах, с чтением текста с нескольких строчек одновременно.

Глава о флажолетах впервые вводится в курс чтения партитур и помещается в пособие ввиду того, что флажолеты, широко применяемые в партитуре, не фигурировали в подобных пособиях и у изучающих не вырабатывалось навыков их свободного чтения.

Составители считают также, что при всем единстве общих принципов чтения все же между чтением партитуры аккордово-гармонического, фигурационного и полифонического склада имеются специфические различия. Главнейшие из них заключены в особенностях восприятия каждого из видов фактуры, в самой технике чтения, в содержании приемов аранжирования.

Предложенный порядок глав в первом выпуске несколько не связывает преподающего. Напротив, педагогу открывается широкий простор для «комбинирования» тематики классных и домашних заданий различной трудности в зависимости от подвинутости того или иного студента.

ВВЕДЕНИЕ

Предмет чтения симфонических партитур непосредственно связан с рядом других учебных дисциплин. Всего ближе сопрягается он с инструментовкой, с которой имеет общий объект изучения — оркестр. Умение читать партитуру оказывает помощь при изучении курса анализа музыкальных произведений, истории музыки, в изучении музыкальной литературы. Поэтому чем раньше студент вооружится практическими навыками чтения и разбора партитуры, тем скорее он начнет самостоятельно работать с партитурой.

Цель курса чтения партитур — развить умение разбираться в самой специфике произведения, написанного для оркестра. Именно в этом плане курс чтения партитур может существенно дополнить круг вопросов, затрагиваемых другими предметами.

Непосредственные задачи курса заключены, во-первых, в практическом усвоении особенностей записи; во-вторых, в развитии крепких навыков изложения партитурной ткани на фортепиано. Наконец, более глубокой задачей является развитие внутреннего слышания партитуры.

Партитура — сложно организованное взаимодействие многочисленных элементов музыкального целого. Взаимосвязь всех выразительных средств музыки: мелодии, гармонии, динамики, агогики, тембров — не только отражена в партитуре, но дается в ней в наибольшем уточнении, определяющем степень интенсивности действия каждого из перечисленных компонентов. Это значит, что, являясь рукописной или печатной фиксацией коллективной формы исполнения, партитура запечатлевает одновременно все оркестровые, хоровые или ансамблевые голоса с максимальной приближенностью к их реальному звучанию.

В отличие от всякой другой, и в частности от фортепианной, записи такая система фиксирования целого, соединенная с подробнейшей его детализацией, делает партитуру наиболее совершенной, но одновременно и наиболее трудной для чтения формой записи музыки. В самом деле: фортепианная музыка, в том числе и клавиры, излагается на двух, реже на трех—четыре соединенных нотоносцах. Регистровое и интервальное соотношение голосов здесь выявлено ясно, «наглядно» и структура аккордовых комплексов. Динамика обозначается обобщенно, по отношению ко всей ткани. Дифференцированные обозначения громкости звучания отдельных ее голосов встречаются несравненно реже. Темброво-колористическая сторона (в пределах возможностей, доступных инструменту) предоставлена обычно интуиции исполнителя.

Совсем иное мы встречаем в партитуре: входящие в состав оркестра инструменты расположены здесь в определенном порядке по родственным группам и семействам, система размещения инструментов в семействах — по высоте их tessitury.

Таким образом, в партитуре для симфонического оркестра читающий наблюдает верхние, средние, и нижние голоса

музыкальной ткани расположенными на различных строчках (по месту на партитурном листе). Так, например, басовые голоса имеются и в деревянной духовой группе (фаготы и др.), и в медной (туба, тромбон), и, наконец, в струнной (контрабасы и виолончели, нотирруемые на самых нижних строках партитуры). Такая же картина свойственна и прочим голосам, которые объединены не по tessитурному признаку (верхние, средние и т. п.), а по принадлежности к инструментальным группам и, следовательно, находятся на удаленных друг от друга строчках партитуры.

Многострочность и кажущаяся на первый взгляд разобщенность голосов, сходных по tessитуре и часто по смысловой функции, составляет резкое отличие партитурного изложения от фортепианного. Привычная в фортепианном сочинении, как правило, единая динамика уступает в партитурах место динамике дифференцированной. Последняя двояка по своему значению: в одних случаях характеризует громкость звучания данного отдельного голоса (прямое значение), в других — обозначает уравнивание силы звучания разнородных по свойствам голосов (относительное значение).

Далее: независимо от требуемой степени громкости или плотности звучания, каждый голос или аккорд фортепианного текста обозначен только «как таковой»; он не дублируется на другом нотоносце аналогичным звуком, комплексом или рисунком в той же октаве. В оркестровом изложении, напротив, для достижения нужного оттенка силы, широты звучания или его тембра систематически используются различные приемы дублирования; причем голоса, дублирующие основной рисунок, размещаются на отдельных строчках, нередко значительно удаленных друг от друга. И если, читая аккордовую фактуру с различных строчек (в партиях различных инструментов), мы получаем объединение разных звуков в единый комплекс, — то, читая в партитуре дублированные голоса, получаем фактически одну линию, объединяющую в себе несколько разных инструментальных партий.

Наконец, в фортепианной фактуре читающий всегда имеет дело с привычной системой нотации в скрипичном и басовом ключах по действительной (реальной) высоте звучания. Совсем иное в подавляющем большинстве партитур; здесь читающий сталкивается с многочисленными «условными» системами нотации: с чтением партий, звучащих октавой выше или ниже записанного, с нотацией в ключах *до*, с неизбежной транспозицией партий ряда духовых, особой системой записи струнных флажолетов, специальной терминологией и многим другим.

Внимательное прочтение текста партитуры и быстрая расшифровка всех условных обозначений, необходимые для того, чтобы читающий мог «добиться до сути» и представить себе все это, как стройную картину «живой» музыки, развивающейся в движении линий и тембровых красок, — сами по себе уже известная трудность. Она заключена не столько в

самом прочтении и расшифровке каждой партии в отдельности, сколько в образовании четкого представления о взаимодействии — интонационном, ритмическом, функциональном — всех партий.

Понимание функционального строения музыкальной ткани, умение выявить фактурные элементы и понять их выразительное значение, их роль в развитии ткани в целом важны здесь не меньше, чем навыки безошибочного транспонирования. Однако на пути изучающего технику чтения партитур имеется еще одно серьезное препятствие. Речь идет о навыках аранжирования, то есть о навыках достаточно удобного «устного» переложения (точнее — изложения) на фортепиано. Развитие навыков переложения «с листа» (то есть не фиксируемого на бумаге) составляет, наряду с собственно чтением, вторую существенную задачу практического курса.

Аранжировать — значит не только «дешифровать» условные приемы нотирования партий. Это значит верно проанализировать строение всех компонентов, из которых складывается фактура произведения, понять их функциональную связь: суметь быстро и точно определить значение голосов, их мелодически ведущую или сопровождающую роль, суметь определить главнейшие и второстепенные голоса.

В большинстве случаев партитуры не могут быть полностью сыграны на фортепиано с сохранением всех подробностей; это превосходит возможности обычного, то есть не исключительного по своей виртуозности, пианиста. В ряде же случаев даже самый высокоразвитый пианист не в силах точно воспроизвести партитурный текст.

Аранжировка партитуры на фортепиано — это отбор главных элементов ткани, их удобное и четкое изложение, в котором основным элементам должны быть подчинены все побочные и второстепенные элементы фактуры. Главные голоса не могут быть изменены, лишь в некоторой степени они «приспосабливаются» играющим ради удобства изложения. Иное дело побочные и второстепенные голоса. Их функция — дополняющая и «фоновая». Следовательно, при их исполнении на фортепиано допускается возможность и тактично осуществляемых пропусков — «лакун» — в развитии, и перенесения в смежный регистр, и даже частичной переработки рисунков. Подчиняясь основным функциональным элементам — мелодии, басу, гармонии, эти второстепенные голоса и при наличии переработки сохраняют свою функцию, свою «узнаваемость» и свою характерную выразительность.

Сохранить главное, целесообразно излагая его, и изобретательно комбинировать второстепенные элементы, увязать все это в органичную ткань, отражающую в таком «переводе» смысл и облик оригинала, — такова задача развития навыков аранжирования.

Развитие этих навыков нельзя искусственно отделять друг от друга. При обучении чтению партитур, преподаватель стремится развивать их у изучающего одновременно. Но овла-

деть каждой из задач аранжирования, привить учащемуся понимание и подход к каждой из них возможно и по отдельности. Именно с этим расчетом построен план настоящего пособия и систематизированы его практические задания. Поскольку каждый характерный склад музыки — гомофонный, полифонический, развитый гомофонный с применением различного рода фигураций — содержит в какой-то мере свои специфические трудности, составители выделили в пособии соответствующие разделы.

В каждой из глав первого выпуска классные и домашние задания обычно начинаются примерами, рассчитанными только на чтение и буквально воспроизведение их на фортепиано. Приемы аранжирования вводятся несколько позднее, когда трудности чтения уже более или менее освоены и привычные навыки приобретены.

В заключение несколько слов о причинах, побудивших авторов посвятить весь первый выпуск струнному оркестру. Однородный по своему инструментальному составу, струнный оркестр, тем не менее, может с полным основанием рассматриваться как образ оркестра вообще.

Помимо освоения начальных трудностей — чтения в ключах *До* порознь и в их различных соединениях между собой, а также в соединениях с ключами *Соль* и *Фа*, изучение партитуры для струнного оркестра целесообразно тем, что дает полную возможность освоиться с различными типами фактуры, с типичным для оркестра строением ткани.

Умение дифференцировать фактурные типы, преодолевая трудности, связанные с их спецификой, в значительной степени подготавливает студента и к усвоению транспонирующей нотации, и к овладению типами музыкальной ткани, основанными на дифференцировании инструментальном. Именно здесь, в пределах струнного оркестра, у него складывается представление о строении оркестровой ткани и вырабатываются основные навыки сознательного оперирования приемами аранжировки.

Долголетняя педагогическая практика составителей показала, что обучение, следующее такой методике, целесообразно и результативно.

Посвящение первого выпуска струнному оркестру, разумеется, не означает, что работа над этой темой должна занять целый учебный год. Напротив, пользуясь общими принципами чтения ключей и определенных транспонирующих строев, необходимо возможно скорее переходить к транспозиции вообще. Однако, чтобы не превращать транспозицию в некую сухую и самодовлеющую тему, желательно усвоение отдельных транспонированных сочетать с продолжением работы над наиболее трудными темами по струнным, например над фигурационными формами или полифонической фактурой. Тогда, по мысли составителей, навыки чтения партитуры и навыки аранжирования станут развиваться, взаимно дополняя друг друга, и будет достигнуто их органичное сочетание.

СКРИПИЧНЫЙ И БАСОВЫЙ КЛЮЧИ

Скрипичный и басовый ключи выучиваются каждым музыкантом в детстве, и чтение в них очень скоро перестает представлять какое-либо затруднение. Но одновременное восприятие нескольких строчек в этих ключах, мысленное сведение в клавир четырех-пятистрочной партитуры может показаться непривычным. Поэтому студентам, впервые практически сталкивающимся с партитурой, чтение ее целесообразно начинать с многострочных примеров (в четыре-восемь строк) в скрипичном и басовом ключах. Работа над многострочными партитурами в скрипичном и басовом ключах должна идти параллельно с начальным чтением в альтовом ключе.

Б. Барток. „Для детей“; N 2

(переложение для струнного оркестра М. Хорвата)

1 Andante

Violini I

Violini II

Violini III

Violoncelli

2547

ppp

Г. Перселл. Чакона

2

Violini I

Violini II

Violini III

Bassi

5

10

15

20

Чакона, как и последующая Пavana, написана для струнного состава без альтов (первые, вторые и третьи скрипки, виолончели и контрабасы). Партии басовых инструментов — виолончелей и контрабасов, звучащих в октаву, — записаны, согласно традиции XVII-XVIII веков, на одной строке (Bassi). Таким образом, студент имеет возможность на нетрудных отрывках начать упражнения в чтении партии контрабаса октавой ниже партии виолончелей. Преподавателю следует сразу же предостеречь студента от привычки произвольно, механически снимать партию контрабаса — этого важнейшего фундамента в звучании струнной группы.

Чакона построена на *basso ostinato*. При исполнении особое внимание нужно уделить тематически ведущему нижнему голосу. Это становится особенно важным там, где появляется широкое расположение аккордов, требующее при исполнении значительной растяжки рук. Возникает вопрос: как сохранить в этом случае и октавный бас, и средние голоса? На примере третьего такта рекомендуем следующие решения:

а) бас исполняется октавным форшлагом, что дает возможность сохранить плавную линию basso ostinato. Средние голоса берутся двумя руками одновременно:



б) бас исполняется левой рукой, средние голоса, перегруппированные в тесное расположение, — правой рукой:



Приводим менее удачные решения:

а) бас исполняется без октавного удвоения, линия basso ostinato сломана:



б) бас играется в октаву, три верхних голоса взяты арпеджированно, что нарушает хоральный склад изложения:



В иных случаях, например в тактах 9–11, можно снимать нижнее удвоение баса на небольших отрезках темы, если при этом мелодическая линия баса не будет искажена.

Другой вариант изложения тактов 9–11: сохраняя октавный бас, распределить партии вторых и третьих скрипок между правой и левой руками:



В тех случаях, когда широкое расположение голосов удержано на несколько тактов, как, например, в тактах 12–15, партию третьих скрипок можно играть октавой выше — между первыми и вторыми скрипками:



3

Г. Перселл. Павана

Violini I

Violini II

Violini III

Bassi

4

[Andante]

con sord.

Дж. Верди. „Отелло“, акт I

1 Violoncello
solo3 Violoncelli
(altri)

Отелло

Кон - чил - ся день тре - воз - ный, е - го сме - ни - ла ночь.

(con sord.)

pp

(con sord.)

pp

(con sord.)

pp

(con sord.)

pp

Tutti
V-celli
div. a4

Вот он, тот час пре-крас - ный, что жда - ли мы так дол - го и так

страст - но. Пусть в гроз-ных бит-вах я-рость мной вла-де - ет,

f *trem.* *f* *trem.* *f* *trem.* *f* *trem.*

p dolce
тво - я лю - бовь да - ет мне мир, счастье и по - кой

pp *ppp* *ppp* *ppp*

Партия тенора в вокальной партитуре нотируется в скрипичном ключе октавой выше реального звучания.

6 Largo (♩ = 52)

К. М. Вебер. „Эврианта“, увертюра

8 Violini soli
con sordini

7 [Allegro. ♩ = 80]

Р. Вагнер. „Тангейзер“, увертюра

Violini I
div. a4Violini II
div. a4

Оркестровая фактура этого отрывка представляет известную трудность для читающего. Помимо двух мелодических линий, в оркестровой ткани имеется трехголосная выдержанная гармония (педаль), на которую накладывается фигурационный рисунок. .

Прежде чем исполнить отрывок полностью, рекомендуем прочитать выдержанные гармонические голоса одновременно с мелодическими и тем самым выявить „остов“ оркестровой ткани, а уж потом „набросить“ на этот остов фигурационный узор.

В тех случаях, когда тремоло совпадает со звуками мелодического рисунка, отдельные звуки тремоло нужно снимать, восстанавливая их, как только мелодия переходит в другой отрезок диапазона:

или

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. The score is written for five parts: Violini I, Violini II, Violoncelli I, Violoncelli II, and Contrabassi. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes the following markings: *pizz.* (pizzicato) for Violini I and Violini II, *arco* (arco) for Violoncelli I and Violoncelli II, and *pizz.* for Contrabassi. The second system includes the following markings: *arco* for Violini I and Violini II, *arco* for Violoncelli I and Violoncelli II, and *arco* for Contrabassi. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The Violoncelli I and Violoncelli II parts are written in a lower register, while the Violini I and Violini II parts are written in a higher register. The Contrabassi part is written in a lower register, below the Violoncelli parts.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. It consists of six staves. The first three staves are for the piano accompaniment, and the last three are for the voice. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "marc." (marcato). The music is in common time, with a 4/4 time signature. The piano part features a prominent bass line with a walking bass pattern. The voice part is a simple melody. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure of the piano part is marked with a "V" (Vibrato) and a "z" (Zingaro). The first measure of the voice part is marked with a "V" (Vibrato) and a "z" (Zingaro). The tempo marking "marc." appears in the fourth measure of the piano part. The score ends with a double bar line in the sixth measure.

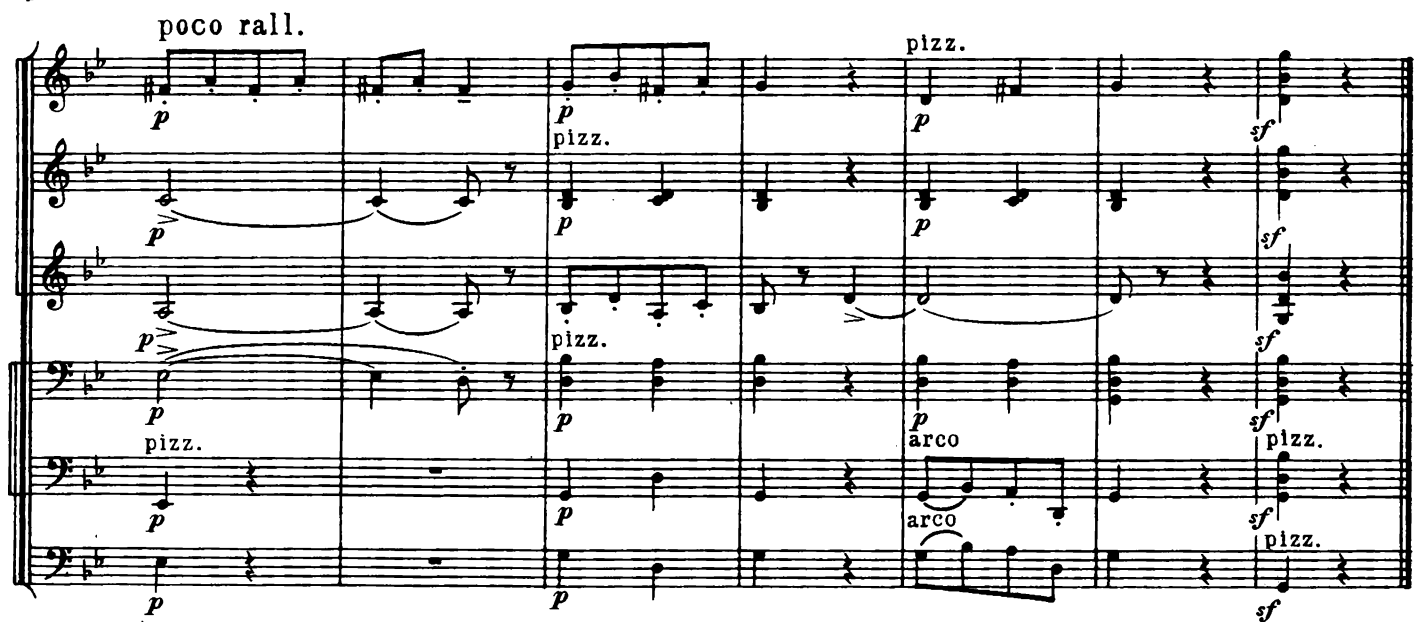
[illegible]



First system of musical notation, measures 1-6. The score is written for six staves (three treble and three bass clefs). The key signature has two flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.



Second system of musical notation, measures 7-12. The score continues with six staves. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) and *mp* (mezzo-piano). The word *arco* is written above the bass staves in measure 10. The system concludes with a double bar line.



Third system of musical notation, measures 13-18. The score continues with six staves. The tempo marking *poco rall.* (poco rallentando) is at the beginning. Dynamic markings include *p* (piano), *pizz.* (pizzicato), *arco*, and *sf* (sforzando). The system concludes with a double bar line.

Б. Барток. „Для детей“, N 14
(переложение для струнного оркестра М. Хорвата)

9 Allegro

I
Violini II
III
Violoncelli
Contrabassi

Musical score for the first system, measures 1-6. The score is written for four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff has a *mf* dynamic marking. The second staff has a *mf* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking and an *arco* marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking. The first two staves have a *cresc.* marking. The first staff has a *mf* dynamic marking. The second staff has a *mf* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking and an *arco* marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking.


Musical score for the second system, measures 7-12. The score is written for four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff has a *f* dynamic marking. The second staff has a *f* dynamic marking. The third staff has a *f* dynamic marking. The fourth staff has a *f* dynamic marking. The first two staves have a *mf* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking. The first two staves have a *mf* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking. The first two staves have a *mf* dynamic marking. The third staff has a *mf* dynamic marking. The fourth staff has a *mf* dynamic marking.

Musical score for the third system, measures 13-18. The score is written for four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff has a *ff* dynamic marking. The second staff has a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking. The first two staves have a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking. The first two staves have a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking.

Musical score for the fourth system, measures 19-24. The score is written for four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The first staff has a *ff* dynamic marking. The second staff has a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking. The first two staves have a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking. The first two staves have a *ff* dynamic marking. The third staff has a *ff* dynamic marking. The fourth staff has a *ff* dynamic marking.

Г л а в а 2

АЛЬТОВЫЙ КЛЮЧ

Среди ключей *До* наибольшее распространение при нотации симфонической партитуры в последние три столетия получил альтовый ключ: 

В этом ключе записываются партии струнного альтя (Viola), тромбона (Trombone), нотировались партии виолы да гамба (Viola da gamba), виолы д'амур (Viola d'amore). С. Прокофьев записывал в альтовом ключе партию английского рожка (Corn inglese). Редким исключением является нотация в альтовом ключе партии контрабаса (Н. Римский-Корсаков, „Млада“, II акт). В альтовом ключе нотировались также партии альтя в вокальных и вокально-инструментальных партитурах XVII - XIX столетий.

Очень важно на первых же порах твердо выучить альтовый ключ, чтобы читать в нем так же свободно, как в скрипичном и басовом. Свободное чтение в альтовом ключе, то есть мышление в нем, можно развить только в том случае, если полностью отказаться от транспозиции из уже известных ранее ключей.

С этой целью при овладении альтовым ключом можно рекомендовать учащимся выучить сначала отдельные, легко запоминающиеся ноты, например *до* первой, *до* малой и *до* второй октавы, а также ноты, расположенные на линейках нотеносца и образующие нонаккорд IV ступени до мажора:



Эти звуки могут служить ориентиром при запоминании всего звукоряда альтя. За этими нотами следует усвоить остальные ноты среднего регистра, расположенные между линейками:



Лишь после этого — изучить нотацию нижнего и самого верхнего отрезков диапазона:



Для игры в альтовом ключе на фортепиано можно использовать литературу для альтя¹, а также партии альтя из камерных и симфонических партитур. После того, как чтение альтового ключа уже не будет затруднять студента, можно перейти к соединению альтового ключа с уже знакомыми — скрипичным и басовым.²

¹ Например, 12 фантазий для скрипки соло Г.Ф. Телемана в переложении для альтя соло Г.Талаляна.
² В качестве первых упражнений можно рекомендовать сольфеджирование в альтовом ключе по „Сборнику задач для практического изучения гармонии“ А.Аренского или по „Сольфеджио в ключах“ Н.Ладухина.

10 Andante. Poco rubato

Э. Кодай. „Хари Янош“, сюита, ч. III

Viola

p *pespressivo* *cresc.* *f* *accelerando* *ff*

11 Moderato (♩ = 80)

Д. Шостакович. 1-й квартет, ч. II

Viola

V-le

V-c.

V-le

V-c.

p *tr* *cresc.* *f* *p* *pizz.* *p* *tr* *trb* *cresc.* *f* *gliss.* *dim.* *p*

12 Allegro molto, ma maestoso

И. Х. Бах. Концерт для альта, ч. I

Viola

f *risoluto* *v* *sul D* *p*

Приводится сольная партия альта.

Отрывок лучше исполнять двумя руками, избегая в одной руке неудобных, широких скачков на интервалы больше октавы. Все трех- и четырехголосные аккорды рекомендуем играть, слегка арпеджируя, чтобы придать звучанию некоторую смычковую специфику:

m.d. *m.g.* *или* *m.d.* *m.g.*

Необходимо тщательно сохранять артикуляцию, по возможности аккуратнее выполнять все детали фразировки: лиги, staccato, динамические обозначения.

13 Allegro moderato

Alta sola

f

Violoncello

pp

Contrabassi

pizz.

pp

cresc.

cresc.

cresc.

mf

mf

mf

f



Чтобы не перегружать звучания, в партии струнных басов полезно сначала арпеджированно показывать лишь четвертные доли и только в начале crescendo переходить на обычное для фортепиано октавное тремолирование по звукам A_1 и A . Это создаст эффект нарастания звука:



Ф. Дружинин. Соната для альта соло, ч. III

14 Adagio quasi lento (♩ = 72)



Отрывок приводится по рукописи.

Э. Тубин. 5-я симфония (1946), ч. II

15 Andante (♩ = 60)



Violin I: *pp*, *pp*

Violin II: *pp*

Viola: *p*

Cello/Double Bass: *p*, *pp*, *ppp*

Clar. [по действительному звучанию]

При исполнении этого отрывка следует обратить внимание на туше левой и правой руки: глубокий звук - при воспроизведении мелодии, короткий, суховатый - при воспроизведении *pizzicato* виолончелей.

18 Adagio

Violino

Viola

p

p cresc.

p

Трудность при чтении этого отрывка заключается в зрительном перекрещивании голосов: мелодический голос альта, реально звучащий выше сопровождающего голоса скрипки, записан под ним. Ни в коем случае не следует перекрещивать руки во время игры! Нужно научиться мысленно переставлять голоса. Чтобы лучше „чувствовать“ главную мелодическую линию, партию альта полезно играть с большей рельефностью, выделяя ее.

Ж. Галеви., „Дочь кардинала“, акт I

19 Andantino

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

pp

pp

p cantabile

pp

pp

В оркестровой партитуре оперы гармонические голоса, а в отдельных случаях и мелодия, частично дублированы в унисон двумя фаготами и двумя валторнами.

А. Глазунов. 3-я симфония, ч. I

20 [Allegro]

В оркестровой партитуре гармонические голоса частично дублированы деревянными и валторной;

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pp a 3^a punta d'arco

mp cantando

pp

Двойной штрих в гармонической фигурации первых и вторых скрипок является специфической принадлежностью техники смычковых инструментов. При переложении на фортепиано его успешно заменяет чисто фортепианный прием – движение ломаными секстами и квинтами:

Другим способом переложения является игра триолями восьмых:

Н. Римский-Корсаков. „Псковитянка“, акт I

22 Adagio molto (♩ = 44)

Михайло Туча

Дол-го ль бу-ду так-то ма-ять-ся,

го-рю-чи сле-зы гло-та-ю.

Violini I
divisi

Violini II
divisi

Viole
divisi

чи, про без - доль - и - це га - да - ю - чи.

При исполнении отрывка на фортепиано нужно добиться прозрачной звучности, которая воспроизводила бы характер тремоло разделенных скрипок *pp*. С этой целью рекомендуется поручить тремоло только правой руке (три скрипичные строчки), левой же - передать партию тенора и гармонию (четвертая скрипичная строчка, альты) без тремоло: выигрывание одной рукой мелодической линии и тремоло в „густом“ регистре малой октавы чрезвычайно утяжелило бы звучность:

pp

23 Allegro moderato (♩ = 88)

Дж. Верди. Реквием, ч. VI

Mezzo soprano

Lux æ - ter - na lu - ce - at e - is Do - mi - ne,

12 Violini I divisi

12 Violini II divisi

pp

cum Sanctis tu-is, cum Sanctis tu-is in æ - ter - num qui - a pl - us es.

V-ni I *pp*

V-ni II *pp*

V-le *pp*

V-c. *pp*

C-b. *pp*

ДОМАШНИЕ ЗАДАНИЯ

Г. Ф. Телеман. Фантазия для скрипки соло N 6. Сицилиана
(переложение для альта Г. Талаяна)

24 Siciliana

Viola solo *mf*

25 Andante

Violini e Viola

Alto

Basso continuo

И. С. Бах. Mecca A-dur. Gloria

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is in alto clef with a key signature of one sharp (F#) and contains whole rests. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff contains whole rests. The bottom staff continues the bass line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff contains whole rests. The bottom staff continues the bass line.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff contains whole rests. The middle staff contains the lyrics "Quo - ni - am tu so - lus san - ctus, quo - ni - am tu" and a melodic line. The bottom staff contains a bass line.

The fifth system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a melodic line. The middle staff contains the lyrics "so - lus san - ctus, tu so - lus san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus," and a melodic line. The bottom staff contains a bass line.

tu so - lus san - ctus, tu so - lus Do - mi - nus,

tu so - lus al - tis - si - mus, so -

- lus al - tis - si - mus;

В сопровождении (basso continuo) партию басовых инструментов-виолончелей и контрабасов-следует играть в октаву. Цифровка для клавишных инструментов опущена составителями. Этой теме будет посвящен раздел во второй части пособия.

П. Хиндемит. Соната для альта соло, op. 25 N 1, ч. I

26 Breit Viertel

f *cresc.* *p* *f*

Musical score for a single instrument, likely a violin or viola. The score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a bass clef. The third staff returns to a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a bass clef. The seventh staff has a treble clef. The eighth staff has a bass clef. The score includes various dynamic markings: *fp*, *cresc. e accel.*, *ff*, *scharf*, *beruhigen*, *mf*, *cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*, *f*, and *f*. There are also triplets marked with '3' and a 'v' marking. The notation includes many slurs, ties, and accidentals.

И. Брамс. Секстет, op. 18, ч. II

27 Andante, ma moderato

Musical score for a string sextet, featuring Viola I, Viola II, Violoncello I, and Violoncello II. The score is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is for Viola I, the second for Viola II, the third for Violoncello I, and the fourth for Violoncello II. The score includes dynamic markings: *f* and *f*. The notation includes many slurs, ties, and accidentals.

27a

V-la I

V-la II

V-c. I

V-c. II

f

В. А. Моцарт. 4-й дивертисмент, ч. III

28 Adagio

Violini

Viole

Violoncelli e Contrabassi

p

tr

v

This page of musical notation consists of six systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a trill (tr) on the first measure.
- System 2:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a triplet (3) on the first measure and a dynamic marking *p* (piano) on the fifth measure.
- System 3:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a trill (tr) on the first measure.
- System 4:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a trill (tr) on the first measure.
- System 5:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a trill (tr) on the first measure.
- System 6:** Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has a trill (tr) on the first measure.

The notation is written in a standard musical style with various ornaments and dynamic markings.

29 Sostenuto ma non troppo

Viole
div.Violoncelli
div.Fagotti,
Contrabassi
col Organo

pp

pp

pp

rinf.

p

rinf.

p

rinf.

p

В этом отрывке сняты дублирующие партии флейты и фагота.

Э. Григ., „Из времен Хольберга.“ Сарабанда

30 Andante (♩ = 42)

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli
- Contrabassi

p

p

p

p

Violin I: *p*, *cresc.*, *f*

Violin II: *p*, *cresc.*, *f*

Viola: *p*, *cresc.*, *f*

Violoncello I: *p*, *cresc.*, *f*

Contrabasso: *pizz.*, *p*, *cresc.*, *f*

Г. Форте. Реквием, ч.V

31 [Adagio]

Soprano solo: *p dolce*
do - na e - is do - mi - ne,

Violins I and II: *p*, *pp*

Violoncelli I and II: *p*, *pp*, *div.*

Contrabassi: *p*, *pp*, *unis.*

Soprano solo: *poco cresc.*, *p*
do - na e - is re - qui - em sem - pl - ter - nam re - qui - em sem - pl - ter - nam

Violins I and II: *poco cresc.*, *pp*

Violoncelli I and II: *poco cresc.*, *pp*

Contrabassi: *pp*, *pp*

[illegible][illegible]

Приводится группа струнных.


И. Стравинский. „Весна священная“

[illegible]

The musical score consists of six staves. The first staff is in treble clef, and the others are in bass clef. The key signature is F# (one sharp), and the time signature is 3/4. The score is divided into four measures. The first measure is in 3/4 time. The second measure is in 4/4 time, indicated by a '4' over the staff. The third measure is in 5/4 time, indicated by a '5' over the staff. The fourth measure is in 3/4 time, indicated by a '3' over the staff. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes beamed together. The overall structure suggests a complex, possibly atonal or post-tonal, composition.

Пример приведен в извлечении; сопровождающие голоса (партии виолончелей, контрабасов и валторн) составителями сняты.

ТЕНОРОВЫЙ КЛЮЧ

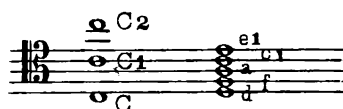
Теноровый ключ  играет значительную роль при нотации инструментальных партий в симфонической партитуре.

В теноровом ключе записываются партии следующих инструментов:

виолончели (Violoncello)	в высоком регистре,
фагота (Fagotto)	в высоком регистре,
тромбона (Trombone)	в среднем и высоком регистрах,
иногда контрабаса (Contrabasso)	в высоком и высшем регистрах.

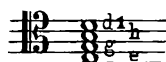
Теноровый ключ употреблялся также в партитурах прошлых веков для записи вокальных партий (сольных и хоровых).

Для более успешного изучения тенорового ключа можно рекомендовать тот же способ, что и для альтового ключа. Следует выучить сначала основные ноты — *до* первой, *до* малой и *до* второй октав, а также те ноты, которые расположены на линейках и образуют нонаккорд II ступени в *до* мажоре:

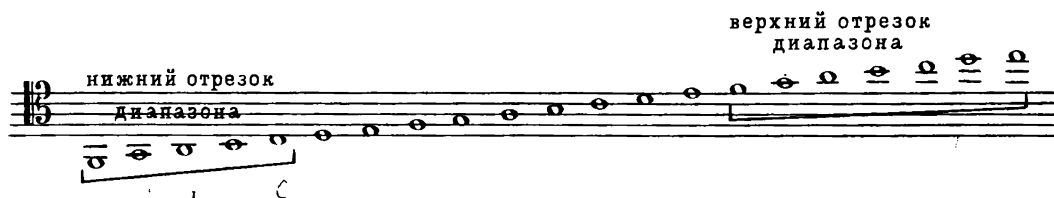


Первоначально эти ноты могут служить ориентиром при запоминании всего звуко-ряда в теноровом ключе.

Затем нужно выучить все остальные звуки центрального регистра, расположенные между линейками:

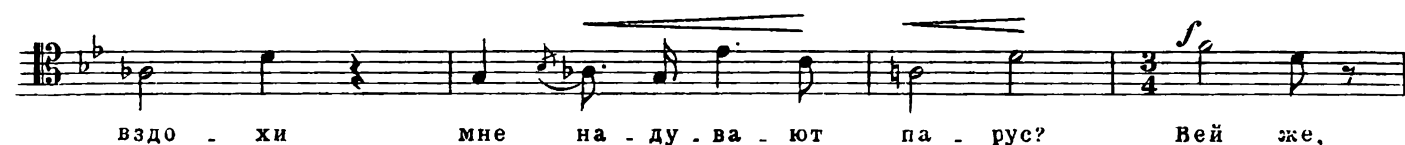


Следом за этим остается усвоить только крайний верхний регистр и редко встречаемые звуки низкого регистра (ниже *ре* малой октавы):



В качестве вспомогательного средства можно рекомендовать сольфеджирование в теноровом ключе по „Сборнику задач для практического изучения гармонии“ А. Аренского и по „Сольфеджио в ключах“ Н. Ладухина. Затем надо переходить к чтению партий, нотированных в теноровом ключе, (из камерных и симфонических партитур). Рекомендуется также использовать специальную литературу для виолончели, фагота и тромбона.

Р. Вагнер. „Тристан и Изольда“, акт I

33 *Mässig langsam*Молодой
матрос

Полезно не только сыграть „Песню молодого матроса“, но и просольфеджировать ее. Сольфеджирование активизирует внимание в большей степени, чем проигрывание на фортепиано, оно заставляет точнее фиксировать название каждого звука, тогда как во время игры на фортепиано учащийся невольно склоняется к более легкому пути — к восприятию мелодического рисунка по интервалам.

О. Козловский. „Фингал“, (1805 г.) Антракт
(переложение Ю. Фортунатова)

Violoncello solo

34 Andante cantabile

mf
dolce e ben cantando

mp

mf *cresc.*

f *mp* *mp dolce* *pp*

p *mf* *p* *pp*

Lamentabile

mf molto espressivo

poco più f *f*

И. С. Бах. Сюита для виолончели соло №6. Сарабанда

Cello solo

35 [♩=48] *mf*

The musical score for the Cello solo, measures 35 to 48, is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked as [♩=48]. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a tempo marking. The music features a series of chords and melodic lines, with various ornaments and dynamics. The second staff has a *f* dynamic. The third staff has a *f* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic. The fifth staff has a *f* dynamic. The sixth staff has a *f* dynamic. The seventh staff has a *f* dynamic. The eighth staff has a *f* dynamic.

36 Andante $\text{♩} = 84$

Fagotti *solo*
p *lamentoso*

Tromboni *con sord.* *p*

Violoncelli *pizz.* *mp*

rit. a tempo

37 Andante religioso

Ф. Лист. „Что слышно на горе“

3 Tromboni
e
Tuba

mp *espressivo*

mf *pp*

38 Sehr breit

Р. Вагнер. „Тангейзер“, акт III

3 Posaunen

Tuba

f *cresc.*

dim. *poco cresc.* *dim.* *più p*

Н. Мясковский. 15-я симфония, ч. I

39 *Meno vivo*

Tromboni
e
Tuba

p cantabile

pp

Violini
I
II

p

f

Д. Шостакович. 8-я симфония, ч. I

40 [Andante ♩=72]

Violini I

Violoncelli
div.

Contrabassi
div.

pp

cresc.

pp

cresc.

pp tranquillo

pp

pp

pp

pp

cresc.

cresc.

pp

pp



Р. Штраус. „Дон-Кихот“

41 **Sehr ruhig**

Violoncello solo
p espr.
(2-3 p.)

Violoncelli div. a 4
pp
(4-5 p.)

Contrabassi
pp pizz.

Партитура дана в извлечении группы виолончелей и контрабасов с необходимыми гармоническими репликами фаготов и валторн.

Мелодия солирующей виолончели, изложенная в теноровом ключе, должна рельефно выделяться читающим. Интервальные соотношения между голосами гармонической ткани желательно не менять. Поэтому нужно приспособиться к исполнению некоторых гармонических голосов то правой, то левой рукой.

42 [Allegretto vivace]

ricochet (à la pointe)

Violino

Viola

Violoncello

Б. Барток. Концерт для оркестра

43 Allegro moderato

Р. Вагнер. „Тристан и Изольда“, акт III

44 Mässig langsam

Violini II

Bratschen

Violoncelli (get.)

I solo

p *poco cresc.* *f*

Дублирующие партии валторн и фагота составителями сняты.

П. Чайковский. Кантата „Москва“

45 Andante religioso

I

II

III

IV

Violoncelli

p espressivo *più f*

p espressivo *più f*

p espressivo *più f*

p espressivo *più f*

А. Лядов. Восемь русских песен. „Протяжная“

46 Andante

Violoncelli div. a 4

Contrabassi

p *p*

p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.

Cl.
 Fag.

[по действ. звуч.]

mf
mf \rightarrow *p*

f
f
p
p
p

К. Дебюсси. „Море“, ч. 1

47 [Moderato]

Violoncelli
div. a 4

Contrabassi

p \rightarrow *sf*
p \rightarrow *sf*
p \rightarrow *sf*
p \rightarrow *sf*
pizz.
arco
sf
mf
p

mf

mf

mf

mf

pizz.

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

arco

pp

Партии четырех валторн, частично дублирующие партии виолончелей, составителями сняты. Сложная гармония и особенности голосоведения заставляют очень внимательно вчитываться в текст и все время проверять игру слухом.

М. Глинка. „Иван Сусанин“, эпилог .

48 Adagio

Ваня

Ах, не мне, бед но - му, вет - ру

Violoncelli
div. a 5

p

p dolce assai

p

p

p

Contrabassi

буй - но - му до - ве - лось,

Прежде чем проиграть на фортепиано всю партитуру с воспроизведением вокальной партии, рекомендуется сыграть струнную группу, а партию Вани спеть (почти „не глядя“ на вокальную строчку). Это облегчит восприятие многострочной партитуры.

Пример отличается значительной трудностью из-за систематических перекрещиваний голосов в виолончельном хоре. Поэтому необходимо тщательно следить за каждым голосом и продумать возможную аранжировку трудных мест.

ДОМАШНИЕ ЗАДАНИЯ

И. С. Бах. Сюита для виолончели соло N6. Гавот

49 Gavotte I [♩=58]

Э. Мегюль. „Ариодант“, увертюра

50 Adagio

Violoncelli

Contrabassi

dolce

rinforz.

51 *Meno mosso*

I *p*

II *p*

III *p*

IV *p*

Contrabassi

allarg. *cresc. ed allarg.*

p *f* *p*

p *f* *pp*

p *f* *pp*

pizz. *p*

f *pp*

f *pp*

f *pp*

f *pp*

pizz. *p*

Д. Шостакович. Концерт для виолончели, ч. I

52 Allegretto

Violoncello solo

ff

Allegretto

I

Violini

f espress.

II

f espress.

Viola

pizz.

Violoncelli

f pizz.

Contrabassi

f

Ob.

V-c solo

*(ff)**dim.**dim.**p**dim.**p*

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

This musical score is written for a piano and consists of three systems of staves. The first system includes a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The second system consists of a grand staff and a single treble staff. The third system consists of a grand staff. The music is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The first system begins with a treble staff containing a few notes and rests, followed by a grand staff where the right hand plays a series of eighth notes and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings such as *p* (piano) are used throughout. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some sections are grouped by horizontal slurs. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Д. Шостакович. 8-я симфония, ч. У

53 Allegretto (♩=168)

I
Fagotti II
III

f *dim.* *dim.* *dim.*

p *p-* *p*

FL.
Cl.
I
Fag. II
III

rit. *atempo* *pp* *pp*

[по действительному звучанию]

Fl.
Cl.
Fag. I

p *p-*

poco rit. *a tempo* *dim.*

Дж. Россини. „Вильгельм Телль“, увертюра

54 Andante (♩=54)

Violoncello
solo

4 Violoncelli
(soli)

Contrabassi
iv.

First system of musical notation, measures 1-4. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8. The first system contains measures 1 through 4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The piano part features a pizzicato section starting in measure 3.

Measures 1-4. Dynamics: *mf*, *p*, *pizz.*

Second system of musical notation, measures 5-8. The score continues from the first system. Dynamics include *pp* (pianissimo). The piano part continues with a rhythmic pattern.

Measures 5-8. Dynamics: *pp*

(v)

pp

(v)

pp

pp

pp

pp

pp

=

p

p

p

p

arco

p



First system of a musical score, measures 1 through 6. The score is written for a string ensemble with six staves. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a 13/8 time signature. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The sixth staff has a bass clef. The first measure of the first staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the second staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the third staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the fourth staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the fifth staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the sixth staff contains a half note F# with a fermata. The word "arco" is written above the sixth staff in measure 4.



Second system of a musical score, measures 7 through 12. The score is written for a string ensemble with six staves. The key signature is one sharp (F#). The first staff has a treble clef and a 13/8 time signature. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The sixth staff has a bass clef. The first measure of the first staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the second staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the third staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the fourth staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the fifth staff contains a half note F# with a fermata. The first measure of the sixth staff contains a half note F# with a fermata. The word "p" is written below the first staff in measure 7. The word "pp" is written below the first staff in measure 12. The word "pp" is written below the second staff in measure 12. The word "pp" is written below the third staff in measure 12. The word "pp" is written below the fourth staff in measure 12. The word "pp" is written below the fifth staff in measure 12. The word "pp" is written below the sixth staff in measure 12.

И. Стравинский. „Петрушка“, 3-я картина

55 [Tranquillo ♩=46]

3 Fagotti

I, II soli

III solo

p

Piatti

Cassa

Violini

I

II

pizz.

mp

pizz.

Viole

pizz.

mp

Violoncelli

pizz.

mp

Contrabassi

pizz.

pizz

p

Глава 4

СОЕДИНЕНИЕ АЛЬТОВОГО И ТЕНОРОВОГО КЛЮЧЕЙ

К одновременному чтению в альтовом и теноровом ключах можно приступать лишь тогда, когда оба они уже усвоены достаточно твердо. Но и в этом случае два разных ключа *до* при соединении нередко смешиваются в сознании читающего. Причина обычно лежит в трудности одновременного восприятия двух еще достаточно новых, хотя в отдельности и выученных ключей.

На первых порах трудным может показаться даже чередование альтового и тенорового ключей, требующее быстрой перестройки внимания. Нечего и говорить о том, что сложность восприятия возрастает, когда оба ключа должны читаться одновременно и особенно когда они появляются в соединении с несколькими строчками в скрипичном и басовом ключах, то есть в развитой партитуре струнного оркестра.

Учитывая все эти трудности, составители разделили примеры в настоящей главе на следующие „подтемы“:

а) примеры, в которых встречается чередование фраз в альтовом и теноровом ключах; такие отрывки дают возможность научиться быстро переключать внимание с альтового ключа на теноровый (примеры 56–59);

б) примеры, в которых встречается соединение ключей *до* в их нормальном тесситурном расположении без переключиваний, отдельно и в соединении со скрипичным и басовым ключом (примеры 60–61);

в) примеры, в которых встречается соединение альтового и тенорового ключей в их тесситурных переключиваниях (примеры 62–70).

56 Allegro

В. А. Моцарт. Реквием. Kyrie eleison

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Christe eleison

Kyrie eleison, eleison

f
Ky - ri - e e - le - i -
i - son
Chri - ste e -
i - son, e - lei - son

- son, e - le son
Ky -
- le Ky - ri - e e - lei son.

Приводится хоровая партитура (без дублирующих ее оркестровых партий).

Д. Шостакович. 7-й Квартет, ч. II

57 Lento

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
p espr.

Ky - ri - e e - lei son.

p espr.

pp

pp

А. Бородин. I-й квартет, ч. II

58 [Andante con moto (♩=72)]

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

p dolce

p dolce

Two systems of musical notation. The first system consists of four staves. The second system also consists of four staves. The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). There are various musical notations like slurs, ties, and accents.

Трудность этого отрывка заключается в том, что необходимо моментально переключить внимание с альтового ключа на теноровый при чтении одинаково звучащих, но различных по начертанию партий виолончели и альт.

Д. Шостакович. 9-я симфония, ч. IV

59 *Largo* $\text{♩} = 84$

Tromboni e Tuba

ff

Fag.

[по действительному звучанию]

Tr-be

ff *pp*

Tr-ni e Tuba

a2 *pp*

Ptti

col. bacch. di Timp. *f*

V-le

p

C-b

pp

Detailed description of the score: The score is for measures 59 to 84. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The Trombone and Tuba part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The Bassoon part has a marking [по действительному звучанию]. The Trumpet and Tuba parts have fortissimo (*ff*) and pianissimo (*pp*) markings. The Percussion part has a marking col. bacch. di Timp. and a fortissimo (*f*) dynamic. The Violoncello and Contrabass parts have pianissimo (*pp*) markings. There are various musical notations like slurs, ties, and accents throughout the score.

The musical score is written for a solo instrument, likely a trombone or euphonium, in a key of B-flat major (three flats) and 2/4 time. The tempo is marked with a half note equal to a dotted quarter note (♩ = 3/4). The score is divided into several systems, each with a double bar line and repeat signs.

- System 1:** Starts with a half note rest, followed by a melodic line. Dynamics include *f* and *espr.* (expressive). The system ends with a double bar line.
- System 2:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp* (pianissimo). The system ends with a double bar line.
- System 3:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 4:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 5:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 6:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 7:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 8:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 9:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.
- System 10:** Continues the melodic line. Dynamics include *f* and *pp*. The system ends with a double bar line.

При исполнении этого отрывка следует обратить внимание на характер звука, стараясь передать на фортепьяно „зычность“ тромбонов и экспрессивную, хотя и чуть глуховатую, „сдавленную“ звучность фагота в высоком регистре.

3. Ванча „Оборотень“, сюита из балета, ч. II

60 Andante con grazia

Violini
(I-II unis.)

Viole

Violoncelli

Violini (I-II unis.) *p* *pp* pizz. [60]
 Viole *p* *pp* pizz.
 Violoncelli *p* *pp* pizz.

По методическим соображениям здесь сняты дублирующие партии духовых.

Играть отрывок можно в разных комбинациях голосов:

а) левая рука исполняет партии альтов и виолончелей, правая — партию скрипок.

б) Правой рукой играть скрипки и альты, но при растяжениях отдельные звуки альтов нужно передавать в партию левой руки.

Подмена рук не должна нарушать плавности движения голоса.

Д. Шостакович. 10-я симфония, ч. IV

61 [Andante]

I solo

Fagotti

Archi

Fagotti *p dolce* *cresc.*
 Archi *p*

f *p cresc.* *f* *dim. 4* *4* *4* *p* *4*
p *p* *p* *p*

Л. Книппер. „Ванч“, симфоническая сюита, ч. V

62 Adagio

Violino con sord. *pp*

Violoncello solo *p molto espressivo*

V-le (solo)

V-c. (altri)

C-b. *pp*

tutti

Дж. Пуччини. „Манон Леско“, акт III, интермеццо

63 Lento espressivo

Violini I

Violini II

Viola sola *mf con espressione*

Viola altre

Violoncelli solo *p con espressione*

Violoncelli altri *p*

The image shows a musical score for a piece titled "I solo". The score is written for a voice part and a piano accompaniment. The voice part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as "p" (piano) and "espressivo" (expressive). The vocal line begins with a melodic phrase in the first measure, followed by a rest. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

64 Allegro

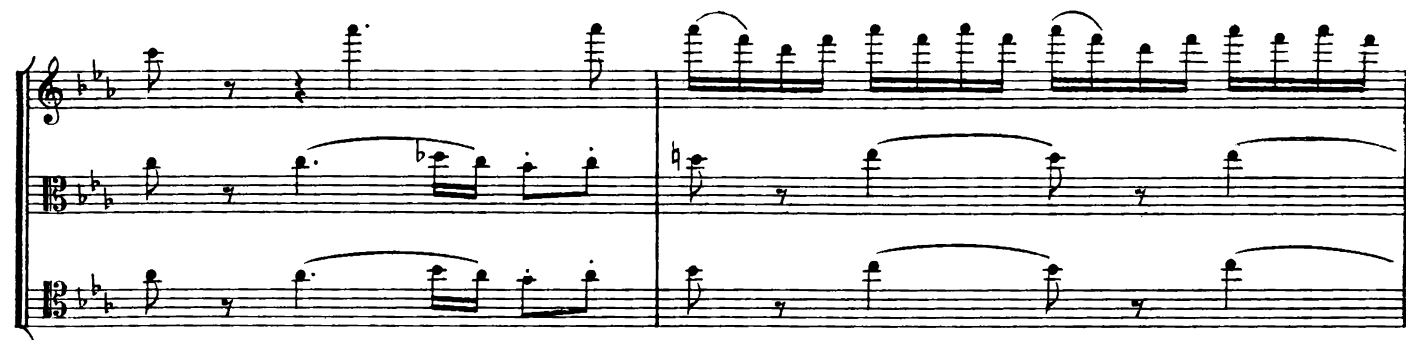
64 Allegro

Violino

Viola

Violoncello

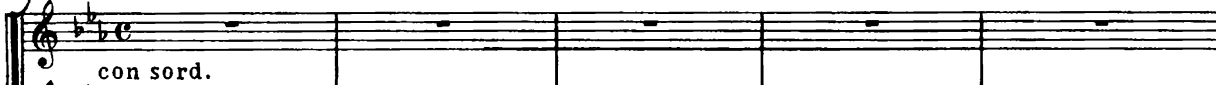
This musical score is for measures 64, 65, and 66 of a piece in 3/4 time, marked 'Allegro'. It features three staves: Violino (Violin), Viola, and Violoncello (Cello). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 64 begins with a forte (*f*) dynamic. The Violino part has a melodic line with slurs and ties, while the Viola and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measures 65 and 66 continue this pattern, with the Violino part having rests in measure 65 and measure 66.



Практический интерес этого отрывка в том, что при одинаковом начертании в альтовом и теноровом ключах звуки образуют не унисон, а терцию. Необходимо, чтобы при исполнении оба ключа мыслились как разные и не было механического воспроизведения тенорового ключа как производного от альтового.

65 Andante. Lamentoso

Violino I



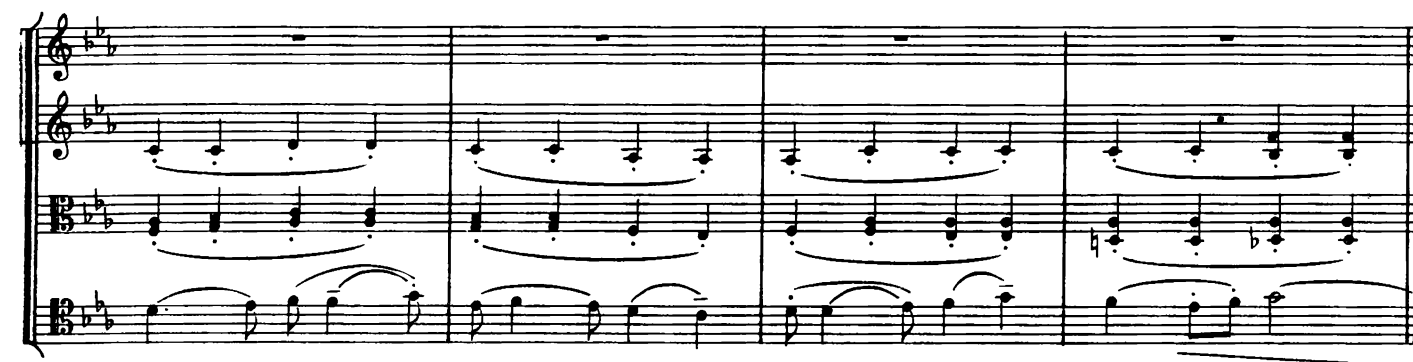
Violino II



Viola



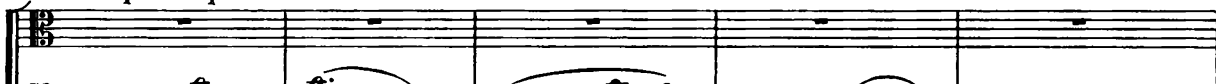
Violoncello



Ф. Лист. „Орфей“

66 Un poco più di moto

Viola



Violoncelli



Violoncelli



Contrabassi



67 Andante sostenuto

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

mf

mf *sostenuto*

mf *espressivo*

div.

mf *sostenuto*

mf

div.

pizz. (p)

А. Глазунов. „Стенька Разин“

68 [Allegro]

Timpani

Violini I

Violini II

Viole div.

Violoncelli div. a 3

Contrabassi

con sord. *pp* *ppp*

pp

con sord. pp

con sord.

pp *pizz.*

p

В приведенном отрывке сняты педальные звуки у духовых.

В примере музыкальная ткань имеет три звуковых пласта (тремоло, аккорды и pizzicato). При изложении на фортепиано следует эпизодически снимать одну из линий.

хуже:



лучше:



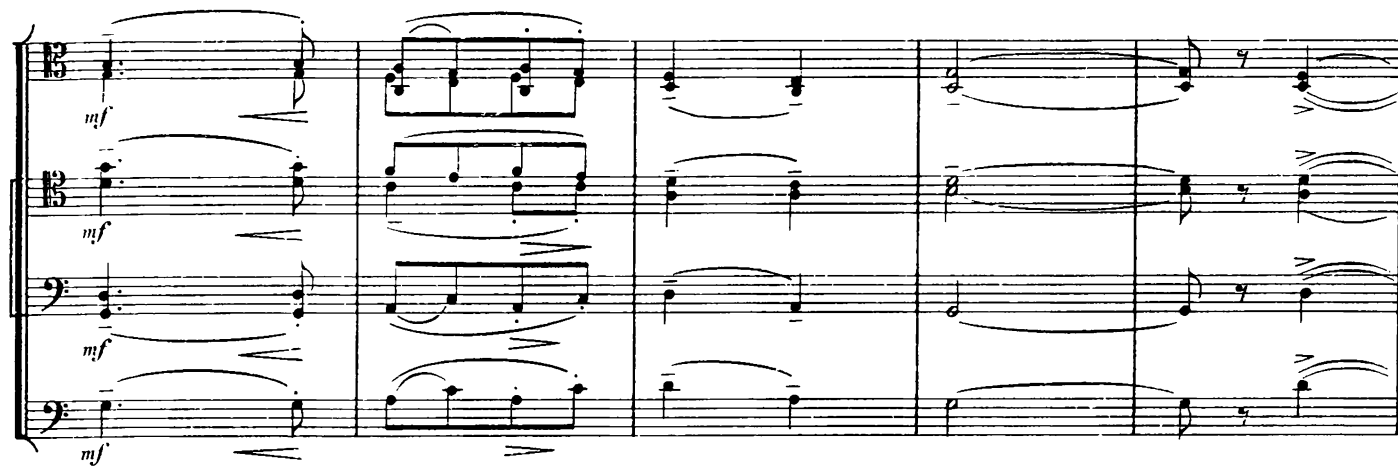
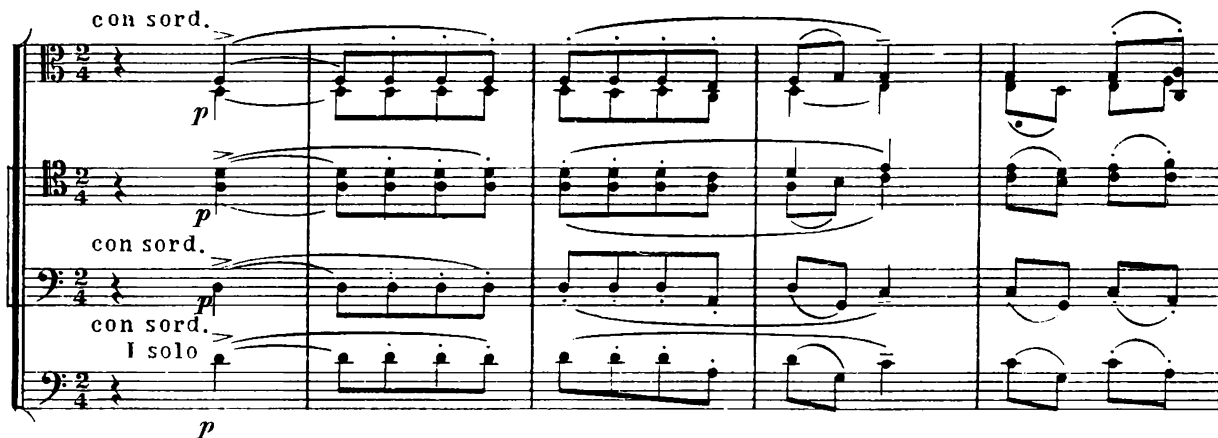
А. Глазунов. „Кремль“, ч. I

69 Andante

con sord.

Viole
div.Violoncelli
div. a 3

Contrabassi



М. Равель. Квартет, ч. III

70 Lento

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

arco

pp

p tres expressif

portando

cedez

a tempo

p

mf tres express.

pp

p express.

pp

pp

pp

pp

С. Асламазян. Сюита на темы армянских песен. „Чинарес“

71 Andante

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pp

pp

pp

pp

The image shows three systems of musical notation for a string quartet. Each system consists of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system includes dynamic markings 'mf' and 'p'. The second system includes 'p'. The third system includes 'p' and 'rit.' (ritardando). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

Для учащихся с маленькими руками здесь, начиная с третьего такта, также возникает потребность в „третьей руке“. Сильные доли у виолончелей нужно передавать правой руке, а остальные звуки в мелодической линии — левой.

This block contains a musical example showing a double bass (m.s.) and a violin (m.d.) part. The double bass part is in the bass clef and the violin part is in the treble clef. The key signature has two flats. The notation shows a melodic line in the violin and a supporting line in the double bass.

Возможно и объединение партий альта и виолончели в левой руке (арпеджиато), однако при арпеджировании нужно добиться максимальной мягкости звучания. При исполнении на фортепиано партию виолончели в высоком регистре следует играть рельефно и певуче.

С. Танеев. 2-й квинтет, оп. 16, ч. II

72 Allegro sostenuto

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violoncello

И. Думитреску. Симфониетта, ч. II

73 [Allegro]

scherzando

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

div. *mf* *leggero*

div. *mf*

arco *mf*

uniti pizz. *mf*

pizz. *mf*

arco *mf*

pizz. *mf*

arco *mf*

uniti *f*

pizz. *f*

pizz. *f*

pizz. *f*

3. Ванча. „Оборотень“, сюита из балета, ч. V

74 Moderato con grazia semplice

Violini (I-II unis.) *mp*

Viole *mf*

Violoncelli *mp* *mf*

Contrabassi *p*

pp *mf* *p* *p* *p* *pizz.* *pp*

75 Andantino quasi allegretto (♩:164)

Viole div.

Violoncelli div.

В этом примере снята вокальная партия (баритон) и двутактная фраза флейты, частично дублирующая альты.

Ж. Бизе. „Маленькая сюита“. „Дуэт“

76 Andantino (♩:76)

1^{re} Violons2^{de} Violons

Altos

Violoncelles

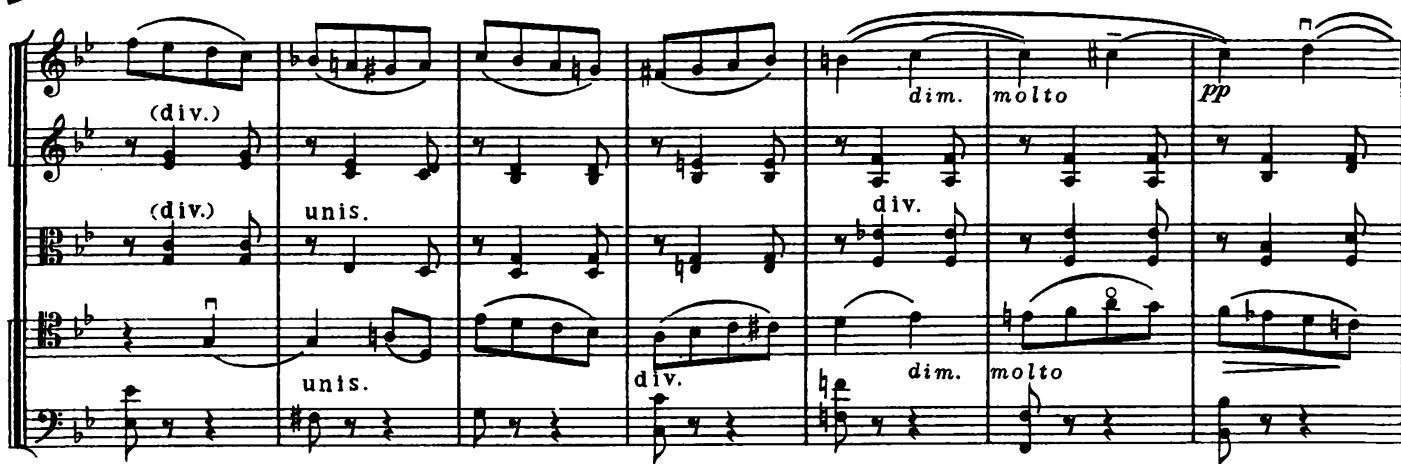
Contrabasses



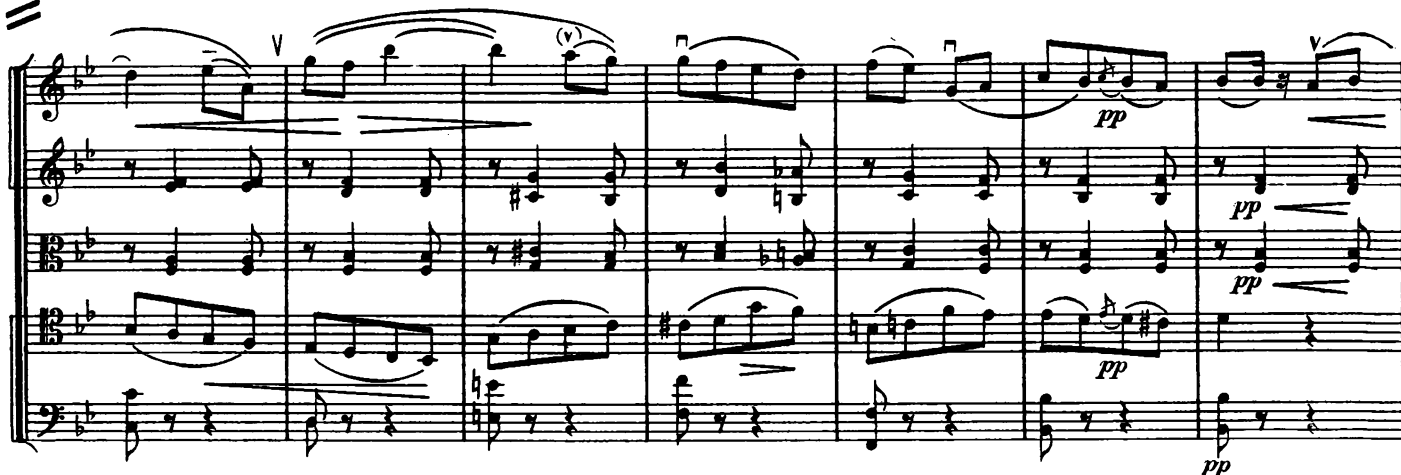
First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a rhythmic accompaniment. The third staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff contains a bass line with a slur and a fermata. The word "espressivo" is written below the fourth staff. The word "ten" is written above the fourth staff. The word "p" is written below the fourth staff.



Second system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a rhythmic accompaniment. The third staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff contains a bass line with a slur and a fermata. The word "p" is written below the second staff. The word "(ten.)" is written above the second staff.



Third system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a rhythmic accompaniment. The third staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff contains a bass line with a slur and a fermata. The word "(div.)" is written above the first staff. The word "unis." is written below the second staff. The word "div." is written above the third staff. The word "dim. molto" is written above the fourth staff. The word "pp" is written above the fifth staff.



Fourth system of musical notation. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second staff contains a rhythmic accompaniment. The third staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fourth staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The fifth staff contains a bass line with a slur and a fermata. The word "pp" is written above the first staff. The word "pp" is written above the second staff. The word "pp" is written above the third staff. The word "pp" is written above the fourth staff. The word "pp" is written above the fifth staff.

First system of the musical score. It features four staves: two treble staves and two bass staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first two staves are marked "unis." and the last two are marked "div.". There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *p* and *pp*.

Second system of the musical score. It continues with four staves. The first two staves are marked "unis." and the last two are marked "div.". There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *p* and *pp*.

Third system of the musical score. It features four staves. The first two staves are marked "unis." and the last two are marked "div.". The tempo/mood is indicated as "animato poco a poco". There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *mp*, *cres-cen-do*, *molto*, and *mf*.

Fourth system of the musical score. It features four staves. The first two staves are marked "unis." and the last two are marked "div.". The tempo/mood is indicated as "Rall. molto". There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like *f*, *cres-cen-do*, *ff*, and *ff*.

2547

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОТАЦИИ ВИОЛОНЧЕЛИ В СКРИПИЧНОМ КЛЮЧЕ

В партитурах Гайдна, Моцарта и Бетховена нашел отражение обычай того времени — записывать партию виолончели в скрипичном ключе октавой выше реального звучания в том случае, когда скрипичный ключ появляется непосредственно после басового¹. Такой способ записи возник, по-видимому, ради облегчения зрительного восприятия: если при записи партии виолончели скрипичный ключ следует прямо после басового, возникает неудобный для читающего ноты и кажущийся неестественным скачок вниз, противоречащий восходящему движению мелодии:



Нотация партии виолончели в скрипичном ключе октавой выше создавала более плавную линию нотной записи:



В современных изданиях сочинений Моцарта и Гайдна такой способ нотации виолончелей не применяется, но при печатании сочинений Бетховена он до сих пор остается в силе. Композиторы после Бетховена предпочли этой системе записи партии виолончели в трех ключах: басовом, теноровом, скрипичном — без октавной транспозиции. Однако ряд европейских композиторов — Дворжак, Брукнер, Малер, Верди — придерживались традиции венских классиков. В их партитурах партии виолончели, нотированные в скрипичном ключе, нужно читать октавой ниже. Любопытно, что в некоторых случаях Малер записывал партию виолончели октавой выше реального звучания даже тогда, когда скрипичный ключ идет после тенорового.

Г. Малер. 6 симфония

Violoncelle (geth)

Kontrabässe

¹ Если же скрипичный ключ появлялся после тенорового, его и в те времена читали на реальной высоте.



В большинстве произведений нашего времени способ записи виолончели октавой выше реальной звучности уже не применяется.

А. Бетховен. Квартет, оп. 18 №4, ч. I

77 Allegro ma non troppo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

decresc. *p*

В приведенном примере имеет место довольно распространенный случай, когда партию какого-либо инструмента нельзя сыграть только правой или только левой рукой, ее нужно исполнять, смотря по удобству, поочередно—либо правой, либо левой рукой. В данном случае трудность усугубляется тем, что таких переходящих из руки в руку партий оказывается не одна, а две: партия виолончели (мелодическая линия) и партия второй скрипки (сопровождение). Одним из решений может быть следующее:

m.d.

m.g.

m.g.

m.g.

78 Moderato

Violinen I

Violinen II

Bratschen

Violoncelle

Kontrabässe

Повторяющиеся звуки у струнных инструментов (от двойного штриха до тремоло шестнадцатыми, тридцатьвторыми и т.д.) могут быть точно сыграны на фортепиано только в медленном движении. В более быстром темпе их следует исполнять, как фортепианное тремоло, в данном случае так:

Г. Малер „Песни об умерших детях“, NI

79 [Langsam]

Harpe

Bratschen

Violoncelle

А. Дворжак. Серенада для струнного оркестра, ор. 22. Скерцо

80 Vivace

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

p

[p]

p

p

sf

sf

p

p

cresc.

p

А. Дворжак. Серенада для струнного оркестра, ор. 22, ч. I

81 Moderato

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

pp

pp

pp

solli

pp

pp

pp

p

Трудность при чтении этого отрывка объясняется многоплановостью его оркестровой ткани: каноническое проведение темы в двух голосах соединяется с непрерывной пульсацией – „направляющим движением“ – альтов, а также с новыми мелодическими подголосками. Одним из важнейших моментов при переложении подобной оркестровой фактуры на фортепиано должно быть сохранение пульсации альтов. Это достигается передачей ее из одной руки в другую, нередко с октавным перенесением.

Глава 6

ФЛАЖОЛЕТЫ СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Флажолетами у струнных инструментов называют извлеченные определенным приемом обертоны – верхние гармонические призвуки основного тона. Согласно закону акустики звучащая струна вибрирует не только целиком, но и каждой своей простой частью: половиной, третьей, четвертой, пятой и т.д. Совокупность звучания всех этих частей и составляет сложный по своей природе музыкальный звук. Если в определенных местах струны (в середине или в её трети, четверти, пятой части и т.д.) исполнитель слегка касается ее пальцем, не прижимая к грифу, он тем самым заставляет звучать отдельные части струны – обертоны, то есть извлекает флажолеты. К примеру, на струне *Соль* могут быть образованы следующие флажолеты:



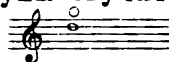
Это значит, что при колебании полной, непржатой струны звучит основной тон:



при легком прикосновении в середине струны звучит второй тон – октава от основного тона, так называемый „октавный“ флажолет:



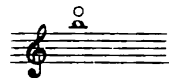
при легком прикосновении в одной трети струны звучит третий тон – дуодецима от основного тона, „квинтовый“ флажолет:



при легком прикосновении в одной четверти струны звучит четвертый тон – двойная октава от основного тона, так называемый „квартовый“ флажолет:



при легком прикосновении в одной пятой струны звучит пятый тон – большая терция через две октавы, так называемый „большетерцовый“ флажолет:



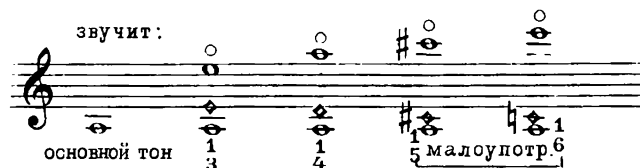
при легком прикосновении в одной шестой части струны звучит шестой тон – квинта через две октавы, так называемый „малотерцовый“ флажолет:



Подобная серия флажолетов может быть получена на любой струне каждого смычкового инструмента.

В практике различают натуральные и искусственные флажолеты. Натуральными называют флажолеты, которые образуются в результате деления открытой струны (см. приведенный выше первый пример в настоящей главе). Флажолеты, которые извлекаются на прижатой, следовательно укороченной, струне, получили

наименование искусственных. Приводим серию искусственных флажолетов, образованных на звуке *ля* (струна *Соль*):



Название струны, на которой должен быть извлечен тот или иной флажолет, нередко обозначается композитором в партитуре. В итальянских, французских и немецких партитурах приняты следующие обозначения для наименования струн:

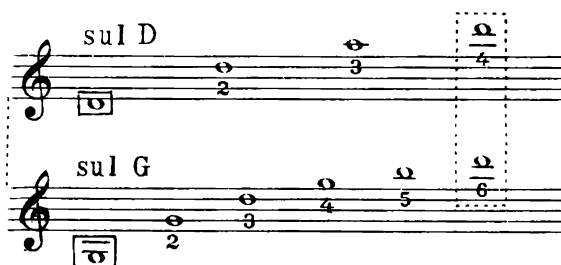
Итальянские	Французские	Немецкие
sul G	sur Sol	G Saite
sul D	sur Re	D Saite
sul A	sur La	A Saite

В отдельных случаях вместо буквенных обозначений струны употребляют римские цифры (порядковый номер струны, принятый у исполнителей): *sul IV* (вместо *sul G*), *sul III* (вместо *sul D*) и т.д.

Применительно к флажолетам сложились две системы записи, которые условно можно назвать *реальной* и *аппликатурной*. Первая фиксирует реальную высоту звучания флажолета; в этом случае над нотой ставится кружочек:



Однако реальная система записи флажолетов недостаточно ясна для исполнителя. Так, например, флажолетный тон *ре* ре_3 может быть извлечен и на струне *Соль*, как малотерцовый натуральный флажолет, и на струне *Ре* как квартовый натуральный флажолет:



Еще менее четкой оказывается реальная система записи при исполнении на струнном инструменте искусственных флажолетов. В связи с этим при записи искусственных флажолетов, как правило, применяют условную систему, имеющую чисто аппликатурную основу. По этой системе фиксируются:

звук основания, соответствующий положению пальца, прижимающего струну к грифу при извлечении искусственного флажолета (или пустой струне при извлечении натурального флажолета). Обозначается обычным шрифтом (в примере звук *до*);

точка касания, то есть место легкого прикосновения пальца в нужной части струны. Обозначается ромбом (в примере звук *фа*);

название струны, на которой должен быть извлечен флажолет;

результат, то есть реальное звучание флажолета. Обозначается сверху мелкой черной нотой иногда в скобках (в примере звук *до* до_3)



Приводим серии натуральных (а) и искусственных (б) флажолетов на струне *Соль*, записанных по условной, аппликатурной системе:

Нередко при записи натуральных и искусственных флажолетов по аппликатурной системе отдельные элементы в их нотации опускаются. Не обозначается в некоторых случаях реальная звучность флажолета (мелкая черная нота сверху):

Основание натурального флажолета может быть фиксировано не нотой, а указанием на струну:

В некоторых случаях не указывается и струна:

В последнем случае ясно, что эти флажолеты могут быть исполнены только на струне *Соль*, так как все точки касания лежат здесь ниже re_1 .

При чтении партитуры следует иметь в виду, что большемерцовые флажолеты практически извлекаются различными способами. Помимо уже указанного способа (точка касания расположена в одной пятой длины струны—на расстоянии большой терции от основания), широко распространен другой способ: точка касания находится во второй пятой длины струны—на расстоянии большой сексты от основания:

Особенно внимательно следует читать одновременное соединение простого звука и флажолета, а также соединение двух и более флажолетов. При их записи по аппликатурной системе возникают „ложные“, то есть кажущиеся, интервалы между



Скрипичная партия записана по аппликатурной системе. Следует внимательно разобрать текст и определить звучание каждого флажолета. Особого внимания требует прочтение натуральных флажолетов. При их записи основание не указывается. Поэтому, чтобы определить, какая открытая струна служит основанием каждого из натуральных флажолетов, необходимо мысленно представить себе настройку струн скрипки.

А. Лядов. „Музыкальная табакерка“
(Обработка А. Янышиова)

83 Moderato
sul G.

Violino

Б. Барток. Венгерские народные напевы
(Обработка Ж. Сигети)

84 Andante non troppo

Violino

В этой (и отчасти в предшествующей пьесе) трудность заключается в чтении двойных флажолетов и сочетаний флажолета с простым звуком. Рекомендуем при расшифровке интервалов определить звучание каждого из флажолетов в отдельности, а затем, мысленно „сложив“ результаты, сыграть реально звучащие сочетания.

85 [Allegro moderato]
(Flag.)

Violini I div.

Violini II

Viole

Violoncelli div.

Contrabassi

Искусственные флажолеты выполняют функцию октавного удвоения мелодического голоса. Поэтому мелодию рекомендуется играть в октаву с некоторым акцентированием верхней (то есть флажолетной) линии.

2547

86 Sostenuto

Violino solo

pp rubato, ma senza espressione

Violini I

pp

Violini II

pp

Viola

p

pp poco

Violoncelli

p

pp

Contrabassi div.

p

pp

sul D

smorzando

pp

ppp

ppp

ppp

soli

ppp

soli

ppp

Приводим несколько примеров на многоголосные сочетания флажолетов. Советуем читать каждый аккорд, придерживаясь определенной системы: или „сверху-вниз“, или „от баса-вверх“. Такая направленность-дисциплина внимания-очень помогает при чтении флажолетных хорв. При этом рекомендуем мысленно „собирать“ аккорды, звук за звуком определяя реальное звучание каждого флажолета, и, лишь вполне разобравшись в гармоническом строении вертикали, сыграть все созвучие сразу. (Последовательное, постепенное „собрание“ звуков аккорда на рояле возможно лишь как предварительное упражнение, но не как метод чтения целого.)

А. Глазунов. „Весна“

87 [Andantino]

(3 soli) *p*

(1 solo) *p*

6 Violini I *p*

(1 solo) *p*

(1 solo) *p*

Contrabassi *pp*

Отрывок приводится в извлечении.

Необходимо тщательно следить за голосоведением, отмечая все моменты перехода от трехголосия к четырехголосию в партиях солирующих скрипок.

88 Moderato con moto

Flauti

Oboi

Campanelli

Violini I
div. a 3Violini II
div. a 2

Flauti

Oboi

Campanelli

Violini I
div. a 3

Violini II
div. a 2

88 Moderato con moto

93

П. Чайковский. 1-я сюита, ч. IV

2547

При исполнении на фортепиано советуем придерживаться порядка в разборе партитуры:

1. Прочсть отдельно партии первых скрипок — флажолетный хор.
2. После этого объединить мелодический голос духовых инструментов с флажолетами в правой руке (духовые рекомендуем читать без нижнего октавного удвоения); паузы в рисунке духовых дают возможность делать скачки правой рукой (с флажолетов на тему флейты).
3. Затем подключить к ансамблю фигурационный фон вторых скрипок; при этом нужно решить, какой из двух „этажей“ фигурации сыграть важнее, так как сохранение всех октавных дублировок повредит легкости звучания.

А. Аренский. Вариации на тему Чайковского

89 Moderato

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

В печатной партитуре флажолет на *fis* первой октавы у вторых скрипок и два последних флажолета (*c₁-h*) у альтистов в третьем и четвертом тактах записаны по реальной системе. Замена нотации произведена составителями для установления единой системы изложения для всего отрывка.

При исполнении нужно тщательно следить за голосоведением: не „упустить“ перекрещиваний альтистов со вторыми скрипками во втором такте, перехода широкого расположения в тесное и т.п.

При смене флажолетного изложения обычным (*ordinare*) необходимо передать на рояле изменение характера оркестрового звучания.

А. Онеггер. „Жанна д'Арк на костре“, сцена IX

90 [Modère]

1 Violons

2 Violons

Altos

Violoncelles div.

Приводится струнная группа.

91 Presto

Harpe

Ребенок
Старичок

-Триж-ды три? -Пять и шесть?
(chuchoté)
Де - сять! Со - рок!

3 Violons I soli

3 Altos soli

Altos tutti

Violoncelles

Сцена занятий арифметикой (капризному ребенку является крохотный старичок-слидетворение столь ненавистой арифметики) нашла остроумное решение в оркестровке. Шепот фантастического старичка-вздорного и надоедливого-иллюстрируется флажолетными аккордами скрипок, а позже альтов; фразы реального персонажа-ребенка-поддерживаются легкими, но вполне „материальными“ тембрами арфы и *pizzicato* струнных.

Все флажолеты здесь однотипны. Их созвучия следует играть правой рукой, а все остальные партии-левой.

92 Moderato

М. Равель. „Дитя и чудеса“

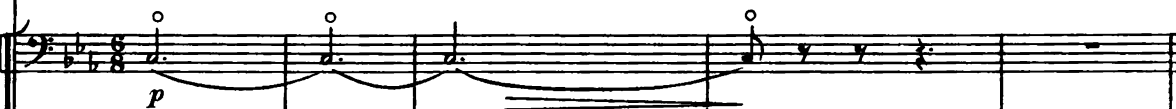
Clarinetto
basso

[по действительному звучанию] solo(Echo)

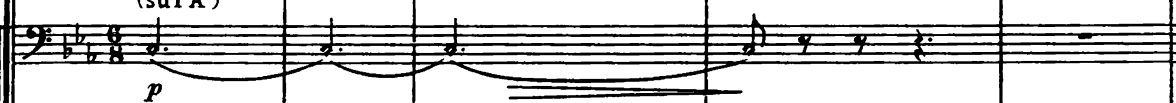


Corno

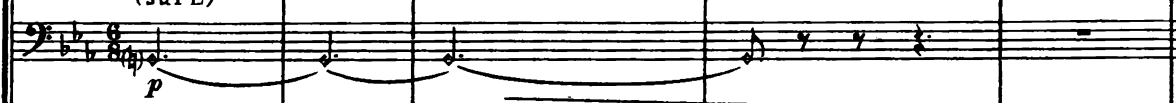
[по действительному звучанию]

2 Violoncelli
soli

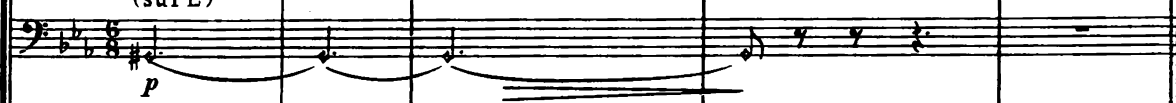
I (sul A)



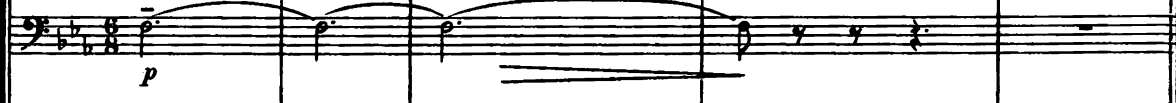
II (sul E)



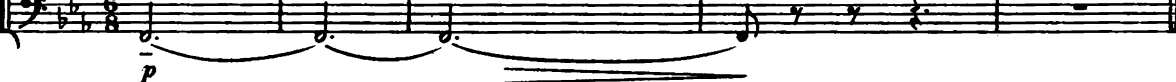
III (sul E)

5 Contrabassi
soli

IV sord.(ordin.)



V



При чтении аккорда солирующих контрабасов нужно определить: на каких струнах играют флажолеты, какой вид их используется в каждой партии, каким образом располагаются по высоте все флажолеты в аккорде.

93 Très modère

Grandes Flûtes
[по действительному звучанию] *pp*

Clarinettes (en Sib) *ppp*

Cors en Fa [по действительному звучанию] *pp* *ppp*

Timballes *pp*

Célesta [звучит октавой выше] *ppp*

I^{vs} Violons (sourdines) *pp* *pp* *ppp* *div. pizz.*

II^{ds} Violons *pp* (sourdines)

Altos *pp* *pizz.* *ppp*

Violoncelles div. a 4 (sur La) *ppp* *pizz.* *pp* (4 V-cl.)

Contrebasses div. a 4 *ppp* *pp* (4 Cb.)

А. Онеггер. „Пасифик 231“

94 Modère (♩=60)

Violons

Altos
div.Violoncelles
div. a4Contrebasses
div.

sur le chevalet

sur le chevalet

sur le chevalet

sur le chevalet

sur le chevalet

pp

pp

pizz.

pp

pp

pp

The image shows a musical score for a Tuba and a string ensemble. The Tuba part is written on a single staff at the top, marked "sola" and "pp", with a triplet of eighth notes. Below it are five staves for strings, with "unies." markings. The bottom staff shows a bass line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Струнная группа приводится в извлечении.

Прочтение всех флажолетных созвучий рекомендуется подчинить системе „снизу-вверх“, поскольку вначале появляются флажолеты виолончелей, расположенные ниже всего.

Трель вторых контрабасов можно исполнять с короткими перерывами, для того чтобы левой рукой сыграть флажолетные созвучия виолончелей (во втором и других тактах), а правой рукой — аккорды альтов и скрипок. Таким образом, тремоло виолончелей на флажолетах исполняется чередованием правой и левой рук. Подмену рук удобнее делать непосредственно перед появлением созвучия верхних флажолетов, оставляя басовую трель на педали. Следом за этим левую руку нужно вновь перенести на партию контрабасов. Момент перехода тремоло из правой руки в левую должен быть по возможности менее заметен.

При вступлении тубы исполнение общего тремоло может быть перенесено в правую руку; часть флажолетов придется сыграть для этого октавой выше.

Иным вариантом изложения на фортепиано может явиться „прерывистое“ исполнение виолончельных флажолетов. Созвучие виолончелей подхватывается левой рукой „в промежутках“ между звуками тубы (тремоло виолончелей играть без малейших акцентов, постепенно „раздувая“ звучность трели).

Глава 7

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТКАНЬ
ГОМОФОННОГО СТРОЕНИЯ

Оркестровая фактура гомофонного склада образуется из трех основных элементов — мелодии, баса и гармонических голосов¹. Число реальных, то есть не удвоенных в другой октаве голосов, в гомофонной ткани может колебаться от двух (бас и мелодия) до четырех — шести и более, если к басу и мелодии присоединяются два, три и более самостоятельных гармонических голоса.

Различают несколько типов гомофонной фактуры:

- а) ткань хорального (аккордового) строения;
- б) ткань с ярко выраженными мелодическим и сопровождающими голосами — тема с аккомпанементом;
- в) ткань более сложного строения, включающая в себя мелодические подголоски, фигурационные элементы. К такому более сложному, с точки зрения чтения, типу фактуры может быть отнесена также и многозвучная ткань с применением октавных и иных удвоений одного, двух или даже всех голосов.

Прежде чем сыграть тот или иной партитурный отрывок, полезно проанализировать его с точки зрения оркестровки. Советуем вначале определить склад фактуры — гомофонный или полифонический, а также тип ткани — хоральный, аккомпанирующий и т. п. Затем — уяснить себе точное количество реальных голосов в ткани (без учета удвоений), вид дублировок и их количество. Такой предварительный анализ облегчит чтение партитуры. Ведь чем больше голосов содержит партитурная ткань, тем труднее, как правило, ее читать. Разумеется, в ткани любого типа решающую роль играет также и степень сложности гармонического языка. В иных случаях простое четырехголосие сложной гармонической ткани прочесть несравненно труднее, чем пять или шесть реальных голосов при простой гармонии.

Важную роль при чтении играет также порядок тесситур — нормальный или перекрестный — в расположении партитурных голосов. Так, например, пять строк в прямом расположении часто сыграть легче, чем три — четыре строки при перекрещивании. Это обстоятельство приобретает особое значение при нотации в различных ключах. Поэтому советуем приступать к изучению соответствующей темы только после того, как будут хорошо усвоены ключи.

Все голоса партитурной ткани — бас, мелодия и каждый гармонический голос — могут быть удвоены в октаву или даже в несколько октав. Это придает звучанию большую широту, объемность. Нередко такая дублированная ткань, например при *divisi* в струнной группе, резко увеличивает количество голосов в пар-

¹) Изложение фигурационное и полифоническое выделяется в самостоятельные главы.

титуре. Количество же реальных голосов при этом не изменяется, но изложение становится более многозвучным и насыщенным.

Divisi (разделение партий на две-три группы), изложенное на одной строке, напоминает нотацию двойных нот и аккордов и, как правило, не усложняет чтения. Напротив, оно в значительной степени облегчает его, так как созвучия, записанные на одной строке, создают сравнительно полный облик гармонии.

Divisi, при котором каждый голос записывается на отдельной строке, значительно усложняет чтение. Октавные и унисонные дублировки различаются при этом труднее. Тут важно не только прочесть каждую строку, но и сравнить строки между собой и отобрать действительно необходимые. Трудность чтения заключается и в том, что такая ткань нередко обладает самостоятельным голосоведением в группах. Чем больше зрительно самостоятельных партий, тем более затрудняется чтение.

Вопрос, какое влияние оказывают дублировки на плотность звучания и нужно ли стремиться к их сохранению, можно решить только при внимательном вслушивании в музыку. Октавные дублировки голосов, как и всякое многозвучное изложение, очень важны для характера звучания музыки. Поэтому снимать их нужно только в случае необходимости.

Приведенные в главе примеры расположены по степени нарастания трудности: от реального четырех-пятиголосия в нормальном, а затем в перекрестном расположении — к многозвучной ткани (изложение струнной группы двойными нотами, аккордами, *divisi*)

ГОМОФОННАЯ ТКАНЬ ХОРАЛЬНОГО СТРОЕНИЯ

Фактуре хорального строения свойственно, как правило, движение всех голосов в одном ритме. Ритмическое обособление тех или иных голосов встречается лишь на короткое время в мелодии или в одном из гармонических голосов.

При исполнении отрывков хорального типа советуем придерживаться уже известного правила: читать аккорд „от баса - вверх“ или „сверху - вниз“, собирая созвучие глазами, а затем сыграть все звуки одновременно. Особое внимание нужно уделить средним голосам, так как они часто читаются по интуиции, что, как правило, вредно для развития навыков точного чтения. Характерные рисунки средних голосов, отклоняющиеся от общего ритма, хотелось бы выделить, подчеркивая их мелодическую роль.

А. Глазунов. Тема с вариациями для струнного оркестра

95 Moderato

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Violini I *f* *mf dim.*

Violini II *f* *mf dim.*

Viola *f* *mf dim.*

Violoncelli *f* *mf dim.*

Violini I *p* *cresc.* *f*

Violini II *p* *cresc.* *f*

Viola *p* *cresc.* *f*

Violoncelli *p* *mf cresc.* *f*

И. Думитреску. Симфонietta, ч. IV

96 Andantino con moto

Violini I *p molto espr. cantabile*

Violini II *p molto espr. cantabile*

Viola *p molto espr. cantabile*

Violoncelli *p molto espr. cantabile*

Violini I *f* *con suono*

Violini II *f* *con suono*

Viola *f* *con suono*

Violoncelli *f* *con suono*

97 [Animè]

1 Violon

2 Violon

Alto

Violoncelle

1 Violon

2 Violon

Alto

Violoncelle

p *pp (sub.)*

mf *cresc.*

f *dim.*

p

Ф. Лист. Симфония „Фауст“, ч. II

98 Dolce, amoroso

Violinen

II

Bratschen

Violoncelle

I

Violinen

II

Bratschen

Violoncelle

pp *pp* *pp* *pp*

Kontrabässe

pizz.

p

А. Скрябин. Концерт для фортепиано, ч. III

99 Andante

Violini

II

Violenze

Violoncelli

Contrabassi

con sord.

pp

pp

mf

p

pp

ТЕМА С АККОМПАНЕМЕНТОМ

В этом разделе рассматривается тип гомофонной фактуры, для которой характерно четкое разграничение функций оркестровой фактуры. Мелодические голоса (тема, контрапункты) и сопровождающие голоса (бас, гармония) обычно имеют различное ритмическое строение. В мелодии оно может достигать большой свободы и разнообразия, в аккомпанирующих голосах часто подчинено единой пульсации: такова, например, трехдольная вальсовая „формула“, равномерный, прерывистый или синкопированный ритмический рисунок.

Мелодические и сопровождающие голоса нередко различаются также и по способам звукоизвлечения, штрихам: например, тема исполняется *legato*, аккомпанирующие голоса — *staccato* или *pizzicato*. Эти особенности оркестровой и квартетной фактуры создают ряд проблем при переложении партитуры на фортепиано.

Исполнение темы и аккомпанемента удобнее поручать разным рукам. Это позволит отчетливее дифференцировать силу звучности и тусше. Объединение мелодии и части аккомпанирующих голосов в партии одной руки также вполне возможно. Однако оно является более трудным для исполнения, так как требует подчеркнуть разницу тусше при исполнении темы и сопровождения. В противном случае при одинаковом тусше могут возникнуть искажения мелодического рисунка вследствие вторжения в него голосов аккомпанемента. Так, в следующем примере необходимо показать различие между звучностью *arco* (мелодия) и *pizzicato* (сопровождение), иначе рисунок мелодии окажется искаженным (он совпадет с реальным верхним голосом):

V-ni I

V-ni II

V-la

V-c.

arco

Ф-п.

Объединение мелодического и аккомпанирующих голосов в партии правой руки помогает избежать далеких скачков левой руки. При этом приходится делать регистровые перемещения аккордов аккомпанеента, играть их в обра- щениях (секстаккорд вместо трезвучия той же ступени, квинтсекстаккорд или терцквартаккорд вместо доминантсептаккорда и т.д.).

Такое объединение полезно и в том случае, когда аккомпанемент находит- ся в „зоне“ мелодии (в нашем примере - в зоне второй мелодической линии дуэта) и дает частые столкновения с ней:

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrabasses

Ф-п.

А. Бородин. 2-й квартет, ч. I

100 [Allegro moderato]

Violino I

p cantabile

pizz.

Violino II

p

pizz.

Viola

p

pizz.

Violoncello

p

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

arco

f *sf*

Н. Мясковский. Симфонietta, оп. 32, ч. II

101 Andante

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

p *pp* *pespr.* *unis.*

Пример темы с аккомпанементом гармонического склада. С пятого такта темы появляется дублированная ткань с октавными удвоениями баса и средних голосов. Многие дублировки не могут быть сохранены при изложении на фортепиано. Возможно опускать отдельные октавные удвоения средних голосов, но следует сохранить глубокий бас. От цифры **1** необходимо удерживать и низкий бас (брать его форшлагом), и октавное удвоение мелодии.

С. Танеев. 2-й квартет, ч. IV

102 [Allegro.] 108

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

dolce
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
mp
tr poco cresc.

П. Чайковский. Серенада для струнного оркестра, ч. II
103 [Tempo di valse]

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

f
f marcato
f
f
f

p
p
p
p
p

Трудность этого отрывка заключается в полифонической насыщенности ткани: на фоне вальсовой ритмической формулы (контрабасы) происходит передача мелодической линии от альтов ко вторым и первым скрипкам. Мелодическая содержательность каждого из голосов заставляет очень точно воспроизводить их движение на фортепиано. Поскольку охватить всю ткань двумя руками не представляется возможным, рекомендуем следующие решения.

Иногда на первые доли такта опускать низкое *соль* у контрабасов, поручая левой руке партию виолончели (например, третий-четвертый такты):

Отдельные средние голоса можно переносить в другую октаву, сохраняя в то же время точную высоту в партии первых скрипок.

Во втором предложении передачу (виолончели, альты, вторые скрипки) следует разбить между правой и левой рукой, стараясь сохранить в звуковом отношении плавность восходящего движения:

МНОГОЗВУЧНАЯ ТКАНЬ С УДВОЕНИЯМИ

При исполнении на фортепиано более сложных видов многозвучной ткани возникает ряд специфических трудностей. Широкая многозвучная ткань с применением *divisi* в исполнении на фортепиано, как правило, не может быть изложена точно; она предполагает пропуск какого-то регистра (см. примеры 128-Равель, „Дитя и чудеса“, 127 - Сибелиус, симфония). В этих случаях, если бас неподвижен, средние дублирующие голоса гармонии можно брать левой рукой. Напротив, если бас движется, то средние голоса, дублирующие верхний ярус гармонии, могут пропускаться или прихватываться лишь эпизодически, приемом форшлага или запаздывания.

Прием форшлага рекомендуем применять при броске руки от баса к гармонии (или наоборот - от аккорда в средних голосах к басу). То или иное направление скачка избирается в зависимости от характера изложения. Советуем руководствоваться правилом: делать скачок всегда удобнее в направлении от неподвижных голосов к движущимся. Если неподвижным в данном тексте является аккорд, а бас движется, то скачок лучше делать к басу. И наоборот, бросок руки вверх удобнее делать с неподвижного баса на смещаемые аккорды.

Ф. Лист, „Что слышно на горе“

104 Andante. Sostenuto

Violoncelli
div. a3

Contrabassi

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes staves for Violoncelli (div. a3) and Contrabassi. The Violoncelli part has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). The Contrabassi part has a bass clef and a key signature of two flats. Both parts are marked with a piano (p) dynamic. The second system continues the music with similar notation and dynamics. The score is for measures 104 through 109, marked 'Andante. Sostenuto'.

Musical score for piano, measures 103-107. The score is in B-flat major, 3/4 time. It features a complex texture with multiple layers of notes, some marked with *mf* and others with *pp dolce*. The bottom staff has a *p* marking at measure 105.

Просматривая отрывок с развитой дублированной тканью, следует определить, какие из удвоений „читаются сами“, будучи удвоениями в унисон. Унисонные удвоения двух оркестровых групп введены здесь для большей „густоты“ звучания, и желательно это передать при исполнении на фортепиано.

Н. Мясковский. 6-й квартет, ч. IV

105 Allegro energico e con fuoco

Musical score for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello, measures 105-109. The score is in B-flat major, 4/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with accents and dynamic markings like *ff*.

Continuation of the musical score for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello, measures 110-114. The score continues the rhythmic pattern from the previous section.

При исполнении на фортепиано желательно передать густую, плотную звучность квартета *ff*, с двойными нотами и аккордами. Поэтому не следует снимать октавных удвоений. Необходимо сохранить и особенности расположения квинты в басах, и специфическое звучание аккордов смычковых (басовые звуки берутся форшлагами):



106 Andante

Н. Раков. Симфониетта, ч. IV

Violini I *pp* *div.* *cresc.* *ff* *div.*

Violini II *pp* *cresc.* *ff* *div.*

Viola *pp* *cresc.* *ff*

Violoncelli *p* *mp cresc.* *arco* *ff*

Contrabassi *mf* *ff*

unis. *rit.* *a tempo* *p* *unis.* *p* *unis.* *p* *pizz.* *p*

Если в первых тактах оркестровая ткань (даже при наличии регистровых переключек) может быть воспроизведена на фортепиано почти без изменений, то, начиная с четвертого такта, она требует переработки. Часть октавных дублировок в средних голосах приходится снимать, в верхнем же голосе следует их сохранить, чтобы передать кульминацию.

107 Lento

Духовые
и арфа(фл.+кл.) *Mosso*

(арфа)

Violini I Lento

I solo

Mosso

con sordino

Violini II

I solo

con sordino

Viola

I solo

con sordino

Violoncelli

uno solo
con sord.*p*

Andante lento. Espressivo

tutti

tutti

div.

unis.

tutti

tutti

div.

poco rit.

a tempo

pp

div.

pp subito

pp

unite

pp subito

pp

uniti

pp subito

pp subito

appassionato

unite

108 *Largo*

Timpani

Arpa

Violini

II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Timpani: *tr*, *mp*, *f*, *pp*, *tr*, *mp*
 Arpa: *f*, *(m.s.)*, *pp*
 Violini I: *f*, *div.*, *sf*, *div.*
 Violini II: *f*, *sf*, *div.*
 Viole: *f*, *sf*, *div.*
 Violoncelli: *f*, *sf*
 Contrabassi: *f*, *sf*
 Timpani: *tr*, *pp*, *p*, *pp*, *pp*
 Arpa: *dim*, *p dolce*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*
 Violini I: *div.*, *unis.*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*
 Violini II: *unis.*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*
 Viole: *div.*, *unis.*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*
 Violoncelli: *div.*, *unis.*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*
 Contrabassi: *div.*, *unis.*, *dim*, *p*, *fp*, *pp subito*

109 Tranquillo (♩=66)

Violini I

Violini II
div.Viole
div.

Violoncelli

pp dolce espress. *pp*

div. *unis.*

(uniti) *div.*

(3 Tr-be in Do) *div.*

pp mf p

(uniti)

mp p f p

(uniti)

mp p f p

(unite)

mp p f p

Трудность этого отрывка заключается в вычитывании тесно расположенных шестиголосных аккордов. Особого внимания требуют те такты, в которых голоса сходятся в унисон, а затем вновь расходятся в самостоятельные партии. Потеря хотя бы одного голоса повредит тончайшему гармоническому „освещению“ темы.

Партию трех труб следует исполнять с левой педалью, очень тихо, но четко атакуя каждый аккорд.

З. Кодай. „Хари Янош“, сюита

110 Andante, poco rubato

Oboe

p espress.

con sord.

Violini I div.

ppp

Violini II

pp

Viola div.

pp

Violoncelli div.

pp

Ob.

dim.

p

dim.

ppp

dim.

ppp

V-c. solo

pp

dim.

pp

V-c. div.

pp

dim.

ppp

Тема у гобоя должна звучать сочно и рельефно, выделяясь на мягком фоне струнных. Каждый звук следует брать точным и близким ударом пальца.

Э. Григ. „Элегическая мелодия“ оп. 34, № 2

111 Allegretto espressivo

Violini I

p

cresc.

f

p

Violini II

p

cresc.

f

p

Violenze

p

cresc.

f

p

Violoncelli

p

cresc.

f

p

112 **Andante moderato**
sul G *sempre*

musical score for five staves (Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi) in D major (three sharps). The score includes dynamic markings *f* (forte) and *unis.* (unison). A tempo marking *div.* (diviso) is present. A specific instruction *sul D* with a *v* (vibrato) marking is shown above the first staff.

113 Andante con moto

Э. Сухонь. „Метаморфозы“

Violini I
div.Violini II
div.Viole
div.Violoncelli
div.

Contrabassi

musical score for five staves (Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi) in D major (three sharps). The score includes dynamic markings *p* (piano), *f* (forte), *pizz.* (pizzicato), and *marc.* (marcato). The time signature is 2/4.

Трудность этого отрывка заключается в его „многострочности“: приходится постоянно быть начеку, мысленно отмечая унисонные дублировки и строка за строчкой вычитывая довольно сложные в гармоническом отношении аккорды. Глаз должен внимательно проследить всю вертикаль (особого внимания требуют средние голоса).

Г. Брунетти. Квинтет С-dur, op 10 N 4

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violoncelli

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for four staves: Treble 1, Treble 2, Bass 1, and Bass 2. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is in a 3/4 time signature. The score consists of six measures. The first three measures are marked with a forte (f) dynamic, and the last three measures are marked with a piano (p) dynamic. The music features a melody in the Treble 1 staff, with accompaniment in the other staves. The melody is a simple, folk-like tune. The accompaniment consists of chords and single notes. The score is written in a clear, legible style. The notes are black, and the stems are black. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The dynamics are forte (f) and piano (p). The score is for a piano piece.

f *ff* *pp assai*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Left Hand, and Bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in common time. The vocal parts enter in the first measure with the melody. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte).

Публикуется по рукописи.

115 Adagio

Ж. Бизе. „Арлезианка“

1^{re} Violons

2^{me} Violons

Altos

Violoncelles

avec sourdine

avec sourdine

avec sourdine

avec sourdine

pp

pp

pp

pp

5

2547

116 Andantino. Dolce espressivo

Violino I

Violino II *con sord.*

Viola

Violoncello *pizz.*

Д. Шостакович. Концерт для виолончели, ч. II

117 Moderato

Violini
con sord.
IIViole
con sord.Violoncelli
con sord.

Contrabassi

Violini I *pp* *cresc.* *f*

Violini II *pp* *cresc.* *f*

Viola *pp* *cresc.* *f*

Violoncelli *pp* *cresc.* *f*

Contrabassi *pp* *cresc.* *f*

p *mf* *dim.*

p *mf* *dim.*

p *mf* *dim.*

p *mf* *dim.*

p *mf* *dim.*

Violoncello solo

p espress.

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p *pp*

cresc.

poco cresc.

poco espressivo

poco cresc.

poco cresc.

poco rit. *a tempo*

mf dim. *p* *pp*

mp dim. *p* *pp*

mp dim. *p* *pp*

mp dim. *p* *pp*

118 Poco più animato (♩ = 80)

П. Чайковский. „Иоланта“, сцена I

2 Violini I
div.

solo *mf 2* *f 2*

solo *mf* *mf*

2 Violini II
div.

solo *mf* *mf*

solo *mf* *mf*

2 Viole
div.

solo *mf* *mf*

solo *mf* *mf*

2 Violoncelli
div.

solo *mf 2* *f 2*

solo *mf* *mf*

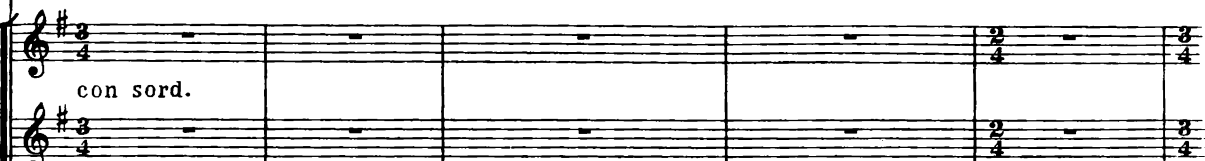
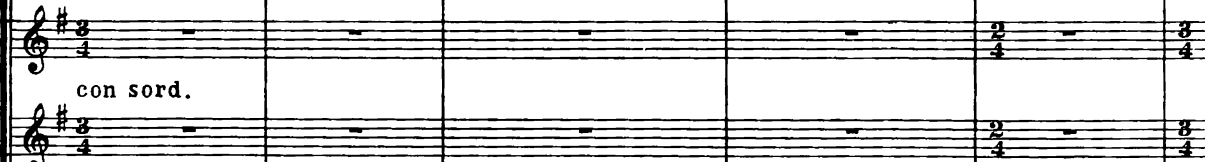
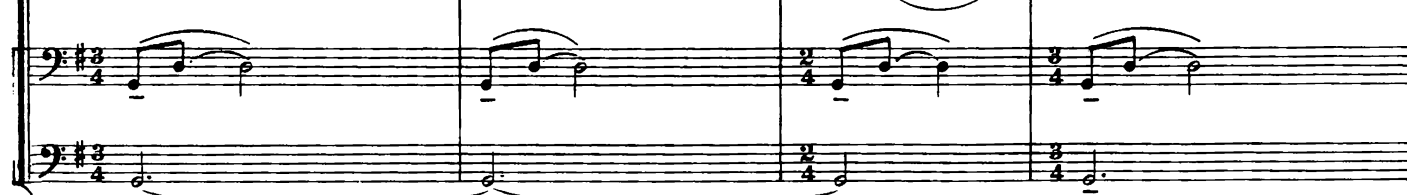
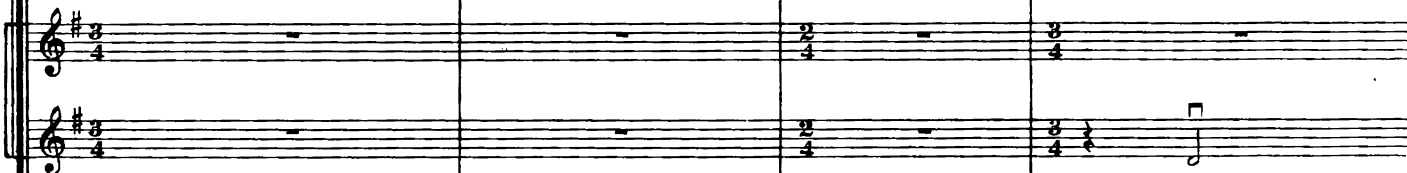
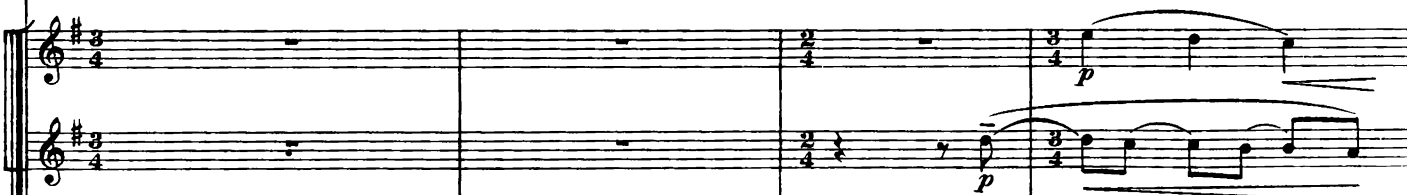
First system of musical notation, measures 1-5. The score is written for a piano with multiple staves. The key signature is one sharp (F#). The first four staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first measure has a forte (*f*) dynamic, while the second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure has a forte (*f*) dynamic, and the fourth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth measure has a forte (*f*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, measures 6-10. The score continues from the first system. The key signature remains one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first measure has a forte (*f*) dynamic, the second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic, the third measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic, the fourth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and the fifth measure has a forte (*f*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

А. Лядов. Пять русских песен для голоса с оркестром. „Колыбельная“

119 Andante

Canto

Violini I
div.Violini II
div.Viole
div.Violoncelli
div.

ку да ста - ли гу - ли вор - ко - вать, ста - ли гу - ли вор - ко -

pp dolce

p

pp

pp

pp

pp

==

росо rit. *pp* a tempo

- вать, да стал Пет - рунь - ка за - сы - пать...

pp

pp

pp

pp

pp

pp

riten. a tempo

Ба - ю, бай, бай.

3 Violini soli

pp morendo

ppp

ppp

pp

ppp

ppp

Э. Тубин. 6-я симфония, ч. III

120 Andante sostenuto

I
Violini
mf espressivo ma dolce
div.

II
Violine
mf espressivo ma dolce
div.

Viola
mf espressivo ma dolce

Violoncelli
mf espressivo ma dolce

Contrabassi

132 Sostenuto

String section score (Violins I, Violins II, Violas, Violoncellos, Contrabassi) for measures 132-135. The tempo is marked *Sostenuto*. Dynamics include *ppp*, *div.*, *p*, *unls.*, *pp*, and *ppp*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/2.

String section score (Violins I, Violins II, Violas, Violoncellos, Contrabassi) and Cor (F) I, II for measures 136-140. The Cor parts are marked *(sol)* and *a2*. Dynamics include *div.*, *p*, *mp*, *pp*, *ppp*, *piu p*, and *pppp*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/2.

Н. Мясковский. Симфониетта, ор. 32, ч. II
rallent.

121 Affettuoso molto

String section score (Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi) for measures 121-124. The tempo is marked *Affettuoso molto* and *rallent.*. Dynamics include *f*, *non div.*, *p*, *pp dolciss.*, and *pp*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/2.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and three piano accompaniment staves (Right Hand, Left Hand, and Bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is divided into four measures. The first measure shows the vocal staves with a melody and the piano accompaniment with chords. The second measure features a dynamic change from *p* to *f*. The third measure includes a vocal entry marked "units." and a dynamic change from *f* to *p*. The fourth measure continues the vocal melody and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

[illegible]

This page of musical notation is for a string quartet, consisting of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

Staff 1 (Violin I): Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. It includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Staff 2 (Violin II): Provides harmonic support with sustained notes and occasional melodic fragments. It includes dynamic markings like *f* (forte) and *p*.

Staff 3 (Viola): Similar to the Violin II, it provides harmonic support with sustained notes and occasional melodic fragments. It includes dynamic markings like *mf*.

Staff 4 (Cello/Double Bass): Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. It includes dynamic markings such as *f* and *mf*.

The notation is characterized by frequent use of slurs and ties, indicating sustained notes or phrases. The overall texture is dense, with multiple voices contributing to the harmonic structure.

This musical score page, numbered 136, contains six systems of music, each with five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Performance instructions and dynamics are written throughout the score:

- System 1:** Includes a section marked with a box containing the letter 'B'. Dynamics include *p* (piano), *pizz.* (pizzicato), and *f* (forte).
- System 2:** Features *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte) dynamics. Performance instructions include *sul D* (sul ponticello on D), *arco* (arco), and *arco div.* (arco diviso).
- System 3:** Includes *pp* and *arco* markings. There are triplets indicated by the number '3' over groups of notes.
- System 4:** Features *sul G* and *sul D* markings, indicating changes in the position of the instrument's bridge.
- System 5:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking and *ff* (fortissimo) dynamics. It also features *mf* (mezzo-forte) and *pp* markings.

The score concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking at the bottom right.

[illegible]

The image shows a page from a musical score for Giuseppe Verdi's opera 'L'Espresso'. The score is written for piano and voice. It consists of six staves. The first three staves are for the piano accompaniment, and the last three are for the vocal part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte), with *cresc.* (crescendo) and *cresc. molto* (very crescendo) indicating increasing volume. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is for a scene from Act II, and the vocal part is for the character 'L'Espresso'. The page is numbered '1' in the bottom right corner.

124 *Largo* (♩=60)

Violini I
(1½ dei V-ni)

mf *poco dim.* *p* *mf*

Viole
(1½ delle Viole)

mf *pizz.* *poco dim.* *p* *mf*

Violoncelli
(1½ dei V-celli)

pizz.

Contrabassi
(1½ dei C-bassi)

pizz.

V-ni I (tutti div.)

V-ni II $\frac{1}{2}$ dei V-ni II

V-le (tutte div.)

V-c.

C-b.

Measures 139-144. Dynamics: *p*, *mf*, *pp*, *pp espr.*, *p*.

=

poco a poco

animando

allarg.

tutti div.

tutti pizz.

p, *mf*, *più f*, *f*, *ff*

Measures 145-150. Dynamics: *p*, *mf*, *più f*, *f*, *ff*.

[illegible]

Дух.

pp

espressivo

V-ni I *sempre pp*

V-ni II *sempre pp*

V-le *pp* *div.* *unis.*

V-c. *sempre pp*

C-b. *sempre pp*

D-Saite

==

12 A-Saite

G-Saite *molto espr.*

V-ni I *pp*

V-ni II *pp*

V-le *pp*

V-c. *pp*

C-b. *p* *ppp*

p *ppp*

С цифры [12] на протяжении четырех тактов все голоса струнных дублируются духовыми.

1 26 Molto moderato (♩=58)

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrabasses

div.

pp

1 solo

pizz.

pp

pp

pp

tutti

tutti

tutti div.

div. arco

pp

pizz.

pp

pp

pp

div.

p

pp

pp

pizz.

pizz.

143

v

p

unis.

div.

Poco rit.

I solo

127 Adagio

Я. Сибелиус. 7-я симфония, ч. I

Violini I
div.Violini II
div.Violeni
div.Violoncelli
div.

Contrabassi

p mezza voce

p mezza voce

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand is on a treble clef and the left hand is on a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The vocal line begins with a rest in measure 1, followed by a half note in measure 2, and then a series of eighth and sixteenth notes in measures 3 and 4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, including some triplets. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score concludes with a double bar line in measure 8.

==

The image displays a musical score for a piece titled "Lento" by Franz Liszt. The score is written for piano and violin, consisting of nine staves. The first five staves are for the piano, and the last four are for the violin. The music is in 2/2 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked "Lento". The score includes the following dynamic markings: *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, *poco a poco meno p*, and *poco a poco meno p*. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the staves are connected by horizontal lines. The piano part includes a triplet of eighth notes in the first measure of the first staff. The violin part includes a triplet of eighth notes in the first measure of the sixth staff. The score is a high-resolution scan of a printed musical score, showing clear notation and dynamic markings.

Musical score for page 145, measures 1-8. The score consists of ten staves. Measures 1-4 show a steady progression of notes across all staves. Measures 5-8 feature a crescendo in the upper staves, marked with *mf* and *cresc.*

Musical score for page 145, measures 9-16. Measures 9-12 show a crescendo in the upper staves, marked with *p cresc.* and *f > dim.*. Measures 13-16 show a decrescendo in the upper staves, marked with *p* and *meno*. The lower staves continue with a steady progression of notes.

dolce *p* *cresc.*

dolce *p* *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.* *arco*

p *cresc.* *arco*

p *cresc.* *arco*

mf *arco*

mf *arco*

mf *cresc.*

Приводится только струнная группа.

128

Moderato [$\text{♩} = 72$]

М. Равель „Дитя и чудеса“

Gr. cassa

tr *ppp* (trem. col 2 bag. di Timp.)

Piano

ppp

Violini II
div.

sord.

Viole
div.

pp *sord.*

Violoncelli
div.

pp *sord.*

Contrabassi
div.

pp *sord.*

Gr.C.

P-no

V-ni I (div.)

V-ni II (div.)

V-le (div.)

V-c. (div.)

C-b. (div.)

Gr.C.

P-no

V-ni I (div.)

V-ni II (div.)

V-le (div.)

V-c. (div.)

C-b. (div.)

sord.

pp

sord.

pp

sord.

pp

div.

2547

148
Gr.C.

P-no

Vni I
(div.)

Vni II
(div.)

V-le
(div.)

V-c.
(div.)

C-b.
(div.)

129

Molto adagio
espr. cantando

С. Барбер. Адажио для струнных

Violini I

Violini II
(divisi)

Viole

Violoncelli
I

II

Contrabassi

pp

p

p

ppespr.cant.

V-ni I *mf* *p* *mf*

V-ni II *p* *mf*

V-le *mf*

V-c. I *mf*

V-c. II *mf*

C-b. *mf*

V-ni I *p* *div.*

V-ni II *p*

V-le *più forte, sempre cantando*

V-c. I *unfs.* *p*

V-c. II *unfs.*

I V-ni

II V-ni

V-le

V-c.

mf

p

mf

p

mf

p

I V-ni

II V-ni

V-le

V-c.

mf

unis.

div.

V-ni

V-le div.

V-c.

p

p

p

p cresc.

div.

I
V-ni
II
Vle div.
V-c.

p *p* *p* *p*

I
V-ni
II
Vle div.
V-c.

mf espr. *cresc.* *f* non div. *f* unite

(div.)
V-ni I
V-ni II
V-le (unis.)
V-c.

cresc. sempre *sul G espr.* *cresc. sempre* *cresc. sempre*

V-ni I
 V-ni II
 V-le div.
 V-c. div.
 C-b.

ff
 fff
 pp

V-ni I
 Vni II
 V-le
 V-c.
 C-b.

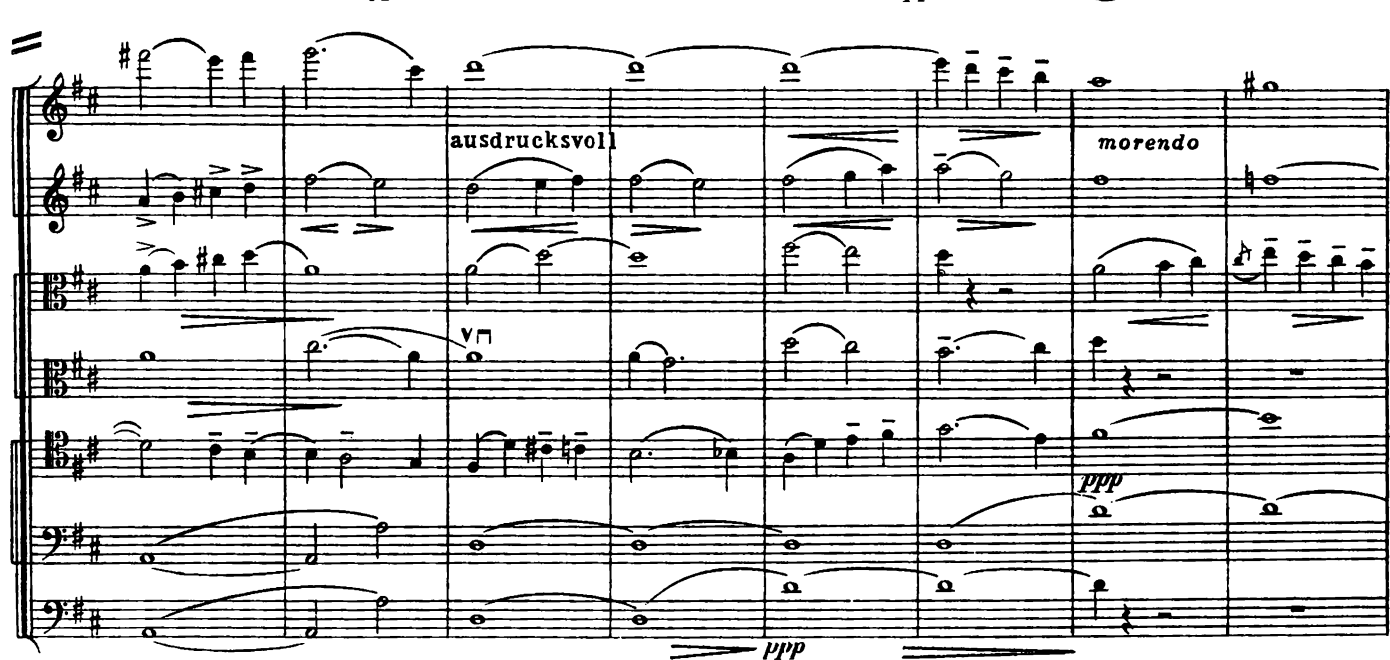
unis.
 Tempo I
 mf espr.
 p
 p
 p
 p
 p
 p



First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system includes dynamic markings *ppp* and *pp*. Specific string parts are labeled: "D-saite" and "G-saite".



Second system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system includes dynamic markings *pp* and *ppp*. Specific string parts are labeled: "griffbrett", "D-saite", and "A-saite". A performance instruction "sehr gesangvoll" is present.



Third system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The system includes dynamic markings *ppp* and *pp*. Performance instructions "ausdrucksvoll" and "morendo" are present.

[illegible]

Глава 8

ОРКЕСТРОВАЯ ФИГУРАЦИЯ

Фигурация — один из характерных элементов оркестровой ткани, свойственный всем инструментальным группам, но лишь у струнных, обладающий особым разнообразием форм и богатством оттенков выразительности.

По своему значению фигурация относится к тем элементам музыкальной ткани, которые в совокупности образуют понятие композиционного фона, т.е. второго плана, оттеняющего развитие главных моментов. Однако при известных условиях смысловая роль композиционного фона может значительно возрасти, и тогда фигурационные рисунки приобретают значение важнейшего компонента самого содержания музыки¹.

Основа фигурационности — ритм. Однако последний выступает в ней не в своем „чистом“ виде, а большей частью в тесном взаимодействии с элементами гармонии или мелодики². В зависимости от того, какие из элементов музыкального языка являются определяющими, фигурацию обычно разделяют на несколько типов:

- 1) ритмическая фигурация — повторение звука или аккорда в определенном ритмическом рисунке;
- 2) гармоническая фигурация — ритмический рисунок, основанный на движении по ступеням аккорда (или на перестановках аккордов);
- 3) мелодическая фигурация — сочетающая движение по аккордовым и неаккордовым (проходящим, опевающим) звукам в одном голосе; при достаточной степени мелодической индивидуализации значение такого фигурационного рисунка легко перерастает в значение контрапунктирующего голоса;
- 4) многоэлементная сложная фигурация — образующаяся из нескольких взаимодополняющих фигурационных рисунков на общей основе.

Оркестровая фигурация играет существенную роль в формообразовании. Закладывая в себе основную „пульсацию“ музыки, она организует ее развитие, объединяя подчас значительные по протяженности отрезки музыки единым ритмическим движением сопровождающих голосов. В таких случаях фигурация выступает как основной носитель „направляющего движения“³.

Это важное для понимания музыкальной формы понятие означает свойственную данному отрывку непрерывную или периодически повторяющуюся устойчивую ритмическую пульсацию ткани, воспринимаемую как суммарное отражение всех ее ритмических импульсов в одновременности.

¹ Такова, например, роль гармонических фигураций в типичных для Римского-Корсакова „морских пейзажах“ или смысловая функция ритмического фона в четвертой картине „Пиковой дамы“ Чайковского.

² В области фигурации ритм, вне его связи с гармонией или мелодическим рисунком, возможен только в группе ударных инструментов.

³ Мы используем здесь понятие „направляющего движения“, впервые выдвинутое проф. Г.П.Тарановым в его „Курсе чтения партитур“ („Искусство“, М., 1939).

Нужно помнить, что направляющее движение заключено не только в ритмическом рисунке одной лишь фигурации. Оно складывается из **взаимодействия** фигурации с основными структурными элементами ткани (басом, мелодией, гармоническими голосами). Одновременное движение всех этих элементов порождает **совпадения** их ритмических импульсов на определенных долях такта (в то время как на других их развитие — свободно). Такие совпадения должны рассматриваться как **ритмические унисоны**, подчиненные более **тяжелому** акценту.

Поэтому, если возникает необходимость объединить пульс фигурации с каким-либо другим элементом в одной руке, то фигурацию следует **прерывать**, чтобы в это время сыграть звук баса или гармонии. Общая ритмическая структура ткани в этом случае не нарушится. Произвольное же **снятие** (исключение) фигурации неизбежно разрушит ее цельность.

РИТМИЧЕСКАЯ ФИГУРАЦИЯ

Ритмическая фигурация обычно используется как один из видов сопровождения. Объединяясь вместе, бас и ритмическая фигурация образуют основную группу голосов аккомпанемента.

Часто ритмическая фигурация и бас объединяются в партитуре на основе **взаимодополняющего** ритмического движения: в момент вступления баса ритмическая фигурация паузирует. Этот случай не требует особых пояснений в отношении техники исполнения на фортепиано. Пропуск ритмической доли в фигурации дает возможность взять в этот момент звук баса. Техника изложения заключается в высотном перемещении отдельных аккордовых звуков для большей удобства исполнения.

В других случаях фигурация и бас движутся ритмически **самостоятельно**, совпадая на отдельных долях такта (ритмические унисоны). При исполнении на фортепиано в момент вступления баса ритмическая фигурация может прерываться и это не нарушит цельности ритмической пульсации. Нужно тщательно продумывать те моменты, в которых следует сделать пропуск некоторых ритмических долей в фигурации. В зависимости от течения мелодии (от ее характера, ритма и высотного рисунка) отдельные доли ритмической фигурации можно пропускать или играть в другой октаве.

З. Кодай. Вариации на венгерскую народную тему

Archi

Ф-п.

m.s.

Здесь мы стремимся полностью сохранить пульсацию, подчеркивая ее **известную самостоятельность**, но координируя ее рисунок с мелодией.

131 Allegro vivace

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pizz.

f

mf

p

dim.

dim.

Неудобный для исполнения на фортепиано ритмический рисунок фигурации может быть упрощен:

лев. рука
(такт 5)



Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pp

pp

pizz.

pp

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves: Treble Clef (Soprano), Treble Clef (Alto), Bass Clef (Tenor), and Bass Clef (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in common time. The first staff (Soprano) has a melody with a crescendo marking. The second staff (Alto) has a melody with a crescendo marking. The third staff (Tenor) has a melody with a crescendo marking. The fourth staff (Bass) has a melody with a crescendo marking. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staves.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in a simple, folk-like style. The Soprano part has a melody with many eighth notes. The Alto part has a melody with many eighth notes and some ties. The Tenor part has a melody with many eighth notes and some ties. The Bass part has a melody with many eighth notes and some ties. The score is divided into three measures. The first measure is 16 bars long, the second measure is 16 bars long, and the third measure is 16 bars long. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is in common time. The vocal parts feature a melody with a descending line in the second measure of the first system. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system ends with a double bar line, and the second system continues the melody and accompaniment. The tempo is marked "Allegretto".

В этом отрывке желательно сохранить остигатный рисунок ритмической
фигурации: ♪♪.

Рекомендуем следующие решения: во-первых, в фигуративном рисунке снижаются ритмические доли, образующие ритмические унисоны с мелодическими голосами;

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is a simple, repetitive tune. The first measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The second measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The third measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The fourth measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The fifth measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The sixth measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The seventh measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The eighth measure contains a whole note chord of F#4, C#5, and G#4. The system ends with a double bar line.

Во-вторых, „направляющее движение“ перенесено в другой, более удобный для исполнения регистр:

133 Appassionato

Violini I *f* (non divisi)

Violini II *f* (non divisi)

Viola *f*

Violoncelli *f*

Contrabassi *f*

cresc.

cresc.

cresc.

f

f

f

f

f

f

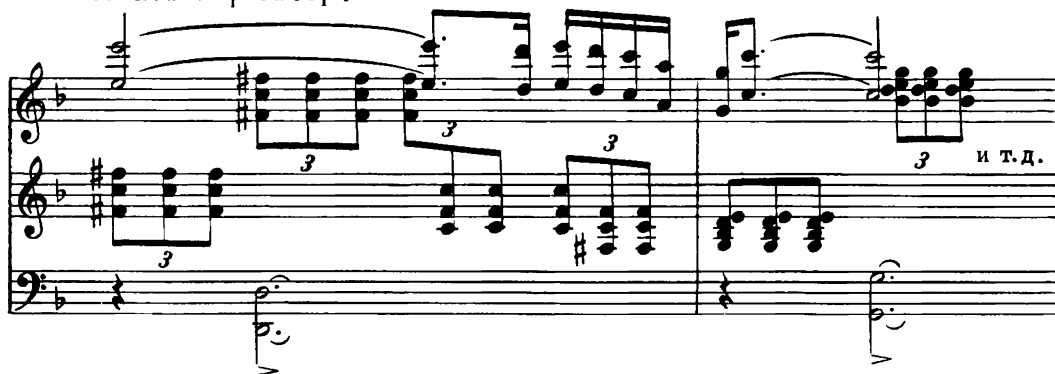
f

f



Начиная с девятого такта появляется новая ритмическая пульсация (триоли восьмыми). Возникает вопрос: как играть рисунок „направляющего движения“ одновременно с каноническим проведением темы в верхнем голосе и басу?

Рекомендуем прием „трех рук“: в то время как в мелодическом рисунке появляется выдержанный звук, „освободившейся“ рукой подхватывать ритмический рисунок. Временами полезно переносить сопровождение в более удобный для исполнения регистр:



ГАРМОНИЧЕСКАЯ ФИГУРАЦИЯ

Гармоническая фигурация может находиться в среднем, в верхнем и в нижнем регистре оркестровой ткани.

Если фигурация находится в среднем регистре и совпадает с гармонической педалью, то, помня о „ритмических унисонах“ выдержанной и фигурационной гармонии, следует сначала сыграть протянутый аккорд гармонической педали, а затем „запаздывающим вступлением“ ввести фигурационный рисунок¹. Исполнение одного лишь фигурационного рисунка, без выдержанной гармонии, не создает правильного внутреннего ощущения „костяка“ оркестровой ткани. Поэтому выдержанную гармонию в фигурационной ткани следует „поставить“, то есть выделить в звуковом отношении, (показывая ее, например, легким или сильным акцентом, более глубоким тоном и т. д., в зависимости от контекста), а затем перейти к иному характеру туше в фигурационном рисунке (см. примеры 134–Мяковский, третья симфония; 137–Глинка, „Руслан“).

Если фигурация находится в верхнем регистре, она звучит выше мелодической линии, расположенной в более низком регистре, или же совпадает с зоной мелодии и верхних гармонических голосов².

¹ Не следует допускать в этом случае ошибки, пытаться удержать пальцами звуки протянутой гармонии, что всегда будет идти в ущерб фигурации: эту функцию надо поручить фортепианной педали.

² О том, как поступить при регистровом совмещении фигурационного рисунка с педальной гармонией, речь шла выше.

В случае, когда фигурация полностью или частично захватывает зону мелодии, возникающие при этом повторные удары по звукам мелодии, перекрещивания, перестановки мелодической линии и фигурационного рисунка сильно осложняют чтение. При точном выигрывании всех звуков мелодии и фигурации они, как правило, мешают друг другу, а высотный рисунок мелодии, на который „наступает“ фигурация, подвергается искажениям. Поэтому точное воспроизведение текста должно здесь уступить место продуманной и осторожной его переработке. Степень такой переработки может быть различной.

Приемы переработки: перестановка звуков фигурации, перемещение фигурационного рисунка на одно обращение вверх или вниз, короткие пропуски звуков фигурации в момент совпадения с ней звуков мелодии, частичное сжатие широкого расположения, перенесение отдельных звуков или мотивов в другую октаву.

Порой требуется более кардинальная переработка фигурационной ткани: полное изменение регистра фигурации, фортепианное переосмысление самого фигурационного рисунка, однако форма фигурации (волнообразная, „качающаяся“, пассажная и т.д.) должна быть при этом сохранена.

Если гармоническая фигурация расположена в низком регистре, она граничит с областью баса. В струнном квинтете такого рода гармонические фигурации поручены обычно виолончелям или альтам. Форма этих фигураций (чаще всего волнообразная) обусловлена самой спецификой струнных инструментов. Такие фигурационные рисунки, начинаясь, как правило, с басового звука, периодически возвращаются к нему (см. примеры 135, 136, 139, 140).

В быстром темпе можно делать небольшую переработку фигурации применительно к условиям фортепиано, например отказаться от удобных на смычковых инструментах звуковых повторов на грани полутонов:



Даем несколько советов, касающихся исполнения фигурационной ткани на фортепиано.

Выделению мелодии из фигурационного рисунка, подчеркиванию мелодической линии очень помогает исполнение ее „твердым пальцем“, в то время как фигурация играется невесомыми, плоско лежащими на клавиатуре пальцами.

Не следует „привязывать“ фигурацию к одной руке. Напротив, при малейшей возможности нужно передавать хотя бы часть фигурационного рисунка из одной руки в другую. Кое-где для этого можно „отрываться“ от мелодии, используя паузы и протянутые звуки в ее рисунке.

Н.Мяковский. 3-я симфония, ч. II

134 Andante tranquillo

Музыкальный фрагмент из 3-й симфонии Н.Мяковского, ч. II, 134 такт, Andante tranquillo. Фрагмент включает четыре партии: Fagotti, Viole, Violoncelli div. и Contrabassi. В партии Fagotti (басовый регистр) и Violoncelli div. (басовый регистр) используются динамические обозначения *pp*. В партии Viole (альтовый регистр) используется динамическое обозначение *p dolce, espressivo*. В партии Contrabassi (басовый регистр) используются динамические обозначения *pp* и *ppp*. Музыкальный язык характеризуется плавными линиями и сложными ритмическими рисунками.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system includes a 'div. p.' marking. The second system includes a 'rit.' marking. The third system includes a 'p' marking, an 'espressivo' marking, and a 'pp' marking. The notation is written in a style typical of 20th-century musical scores.

Примененная здесь качающаяся фигурация на „встречном движении“ (разделенные виолончели) — широко распространенный в оркестровке прием. Поскольку основным свойством этого типа фигурации является плавное покачивающееся движение на протянутом аккорде, грубой ошибкой будет играть их повторяющимися созвучиями. Необходимо, напротив, сохранить здесь „качание“, для чего исполняется только одна из партий разделенных виолончелей.

185 *Un appassionato*

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

The musical score consists of four staves. The first staff (Violino I) begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a trill in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff (Violino II) also has a treble clef and a 3/4 time signature, with a similar melodic line. The third staff (Viola) has an alto clef and a 3/4 time signature, featuring a more active line with many sixteenth notes. The fourth staff (Violoncello) has a bass clef and a 3/4 time signature, with a line that includes triplets and slurs. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *meno f* (less forte). The tempo/mood is indicated as *Un appassionato* (Unpassionato).

Полифонизированная ткань этого отрывка с гармонической фигурацией у виолончелей не поддается точному воспроизведению. Полезно на время прерывать исполнение в левой руке, чтобы выиграть вплетающуюся в фигуративное движение мелодию; приводим третий такт:

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a half note G4, a half note A4, and a half note B4, all beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a half note G2, a half note A2, and a half note B2, all beamed together. A large brace on the left side groups the two staves. A fermata is placed over the final B4 note in the treble staff.

С. Танеев. 3-й квартет, ч. II

Violino I

Violino II

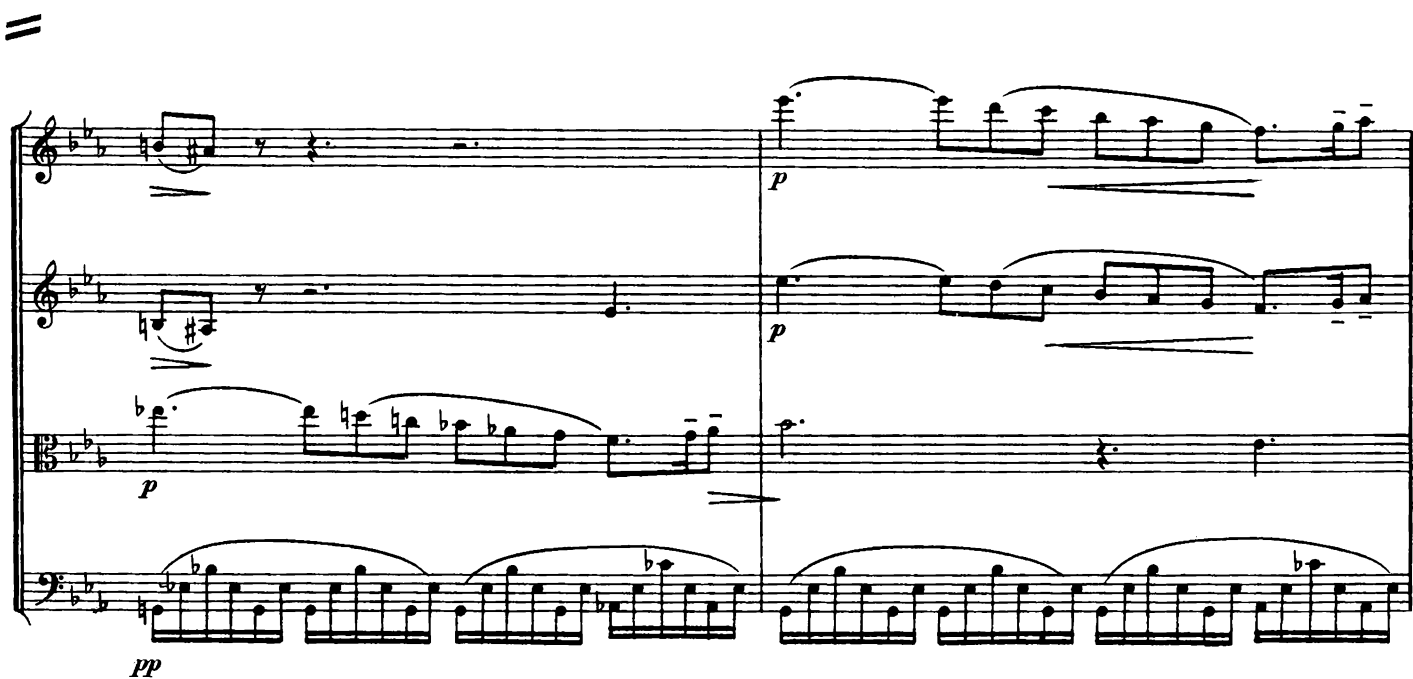
Viola

Violoncello

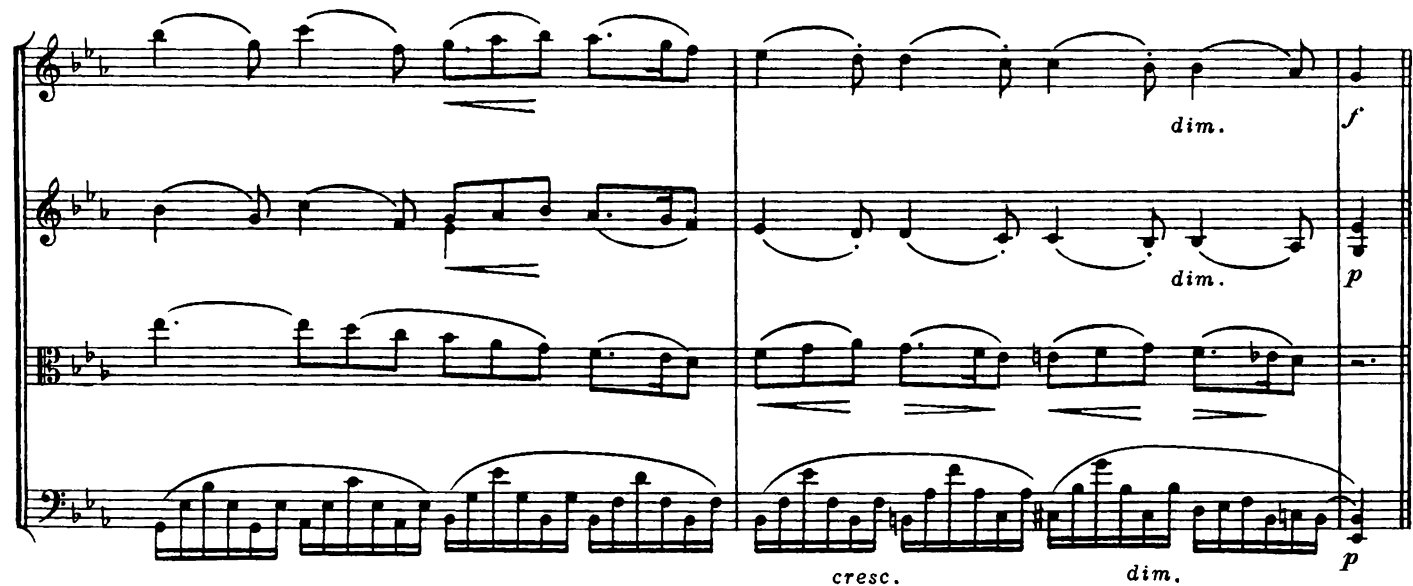
p dolce



First system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a *dolce* marking. The second staff also has a *dolce* marking. The third staff has a *dim.* marking. The fourth staff has a *dim.* marking. The system is divided into two measures by a double bar line.



Second system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a *p* marking. The second staff has a *p* marking. The third staff has a *p* marking. The fourth staff has a *pp* marking. The system is divided into two measures by a double bar line.



Third system of a musical score. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The first staff has a *dim.* marking. The second staff has a *dim.* marking. The third staff has a *dim.* marking. The fourth staff has a *cresc.* marking. The system is divided into two measures by a double bar line.

137 Adagio

М. Глинка., „Руслан и Людмила“, акт IV

Людмила *con anima*
Ах! Ты до - ля, до - люш - ка,

Violino solo *p*

Viola *p*

Violoncelli div. a3 *p*

Contrabassi *p*

до ля мо - я горь - ка - я!

Ра - но мо - е сол - нышко за не - наст - ной

mf

ту - че.ю, за гро.зо ю скры - ло.ся,

за гро.зо ю, за гро.зо ю скры - ло.ся!

riten.

riten.

riten.

riten.

riten.

Più mosso

Каноническое проведение темы (в партии Людмилы и в солирующей скрипке) на фоне педальной и фигурационной гармонии „не ложится“ на фортепиано. Рекомендуем петь один из голосов канона: или вокальную партию, или же, наоборот, партию солирующей скрипки в моментах ее вступления. Скрипка соло подхватывается в высоком регистре (правой рукой) во время пауз в вокальной партии.

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

p dolce
p cantando
mp cantando
mp cantando
pizz.
p

mp
Timp.

При исполнении этого отрывка полезно применять запаздывающие вступления басов. Левая рука, ведущая мелодические голоса, играет бас лишь на второй доле; „отступая“ перед мелодией, бас получает форму „запаздывающего вступления“:

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is shown. It consists of a treble and bass staff joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass staff provides accompaniment with a half note chord (F#3, A3), a quarter note G3, and a half note chord (F#3, A3). The system concludes with a quarter rest in the treble and a half note chord (F#3, A3) in the bass.

Возможно другое решение: воспользовавшись синкопированным ритмическим рисунком фигурации, поручить правой руке на сильных долях исполнение мелодии, которая на слабых долях передается в левую руку; бас исполняется левой рукой:

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a final quarter note on a whole rest. The accompaniment consists of a series of eighth and quarter notes, with a final quarter note on a whole rest. The tempo marking "Allegretto" is written above the treble staff. The dynamic marking "p." (piano) is written above the bass staff. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bass staff.

К. Дебюсси. Квартет, ч. I

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

mp
mp *spress.*
mp
mp

2547

dim.

dim.

dim.

dim.

molto dim.

molto dim.

molto dim.

molto dim.

pp

pp

pp

pp

При изложении на фортепиано многоголосной гармонической фигурации, в которую „вплетается“ мелодия, возможно такое решение:

2547

First system of music, measures 1-4. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains a single note (B-flat) with a fermata, followed by a measure with a fermata. The second staff contains a single note (B-flat) with a fermata, followed by a measure with a fermata. The third and fourth staves contain a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The first measure of the third staff is marked *arco* and *mp*. The first measure of the fourth staff is marked *cresc.*

Modérément anime

Second system of music, measures 5-8. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The second staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The third and fourth staves contain a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The first measure of the first staff is marked *pp sub.*. The first measure of the second staff is marked *sub.*. The first measure of the third staff is marked *pp sub.*. The first measure of the fourth staff is marked *pp sub.*

Third system of music, measures 9-12. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The second staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The third and fourth staves contain a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The first measure of the first staff is marked *pp sub.*. The first measure of the second staff is marked *sub.*. The first measure of the third staff is marked *pp sub.*. The first measure of the fourth staff is marked *pp sub.*

Fourth system of music, measures 13-16. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The second staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The third and fourth staves contain a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The first measure of the first staff is marked *pp sub.*. The first measure of the second staff is marked *sub.*. The first measure of the third staff is marked *pp sub.*. The first measure of the fourth staff is marked *pp sub.*

Fifth system of music, measures 17-20. The score is written for four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third and fourth staves have a bass clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The second staff contains a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The third and fourth staves contain a series of eighth notes, with a crescendo marking (*cresc.*) above the third measure. The first measure of the first staff is marked *pp sub.*. The first measure of the second staff is marked *sub.*. The first measure of the third staff is marked *pp sub.*. The first measure of the fourth staff is marked *pp sub.*

passionné

passionné

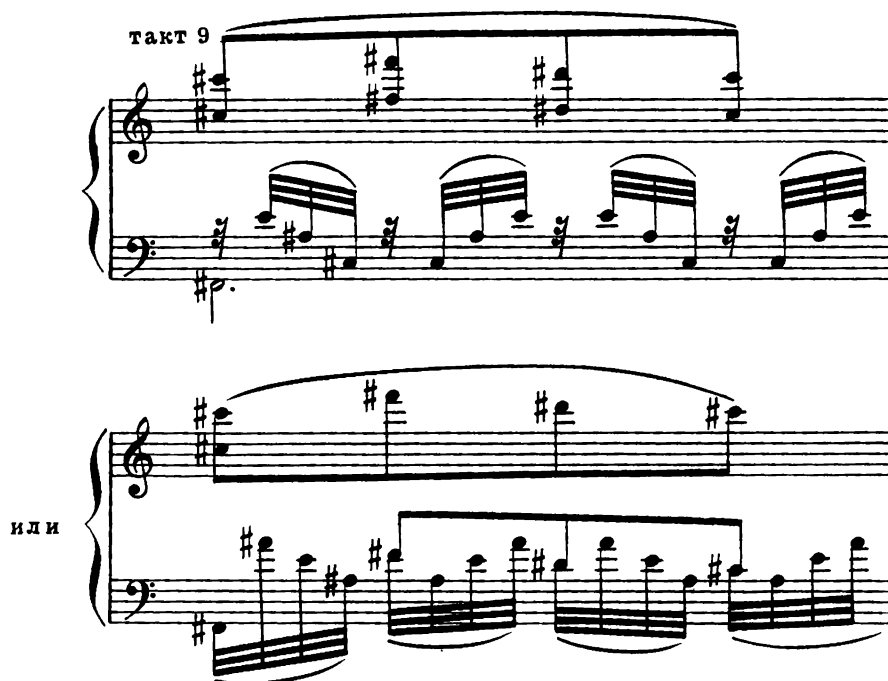
cédez

expressif

Специфически смычковая структура фигурации в этом отрывке требует известной фортепианной переработки.

Даем несколько практических советов, облегчающих аранжировку: широко расположенный фигурационный рисунок удобно разделить между партиями двух рук:

мелодическая линия включается в фигурационный рисунок, в связи с чем нужно осторожно менять порядок звуков в фигурации или же опускать начальные звуки в звене фигурационного рисунка (ритмические унисоны с мелодией):



Если в одном из мелодических голосов ткани появляется ритмический рисунок триоли, „не укладывающейся“ при соединении с ритмом фигурации, фигурационный рисунок следует обобщить, выдвинув на первый план мелодическую линию. Например:



МЕЛОДИЧЕСКАЯ ФИГУРАЦИЯ

Мелодическая фигурация в партитуре обычно ограничивается пределами узкой интервалки, опираясь как на аккордовые, так и на опевающие их неаккордовые звуки. От степени характерности мелодического рисунка зависит в каждом случае, остается ли данный рисунок тишично фоновым или возрастает почти до значения контрапунктирующего голоса. При исполнении партитуры на фортепиано фоновые и мелодически индивидуальные фигурационные рисунки требуют к себе различного подхода.

Фигурация первого типа нередко играет роль ритмического фона: она дает возможность большего „обобщения“ рисунка (см. пример 148—Мяковский, симфонietta).

Наоборот, к мелодической фигурации второго типа мы подходим почти как к мелодическому голосу. „Обобщение“ здесь должно быть наименьшим, поскольку такого рода фигурации требуют как можно более точного воспроизведения (пример 145—Чайковский, третий квартет; 146—Танеев, третий квартет).

Если фигурационный рисунок никак не „укладывается“ на фортепиано вместе с основными голосами, следует подумать о вспомогательных приемах изложения: перенесении части фактуры в другую октаву, обращении тех или иных мелодических ходов, а также о частичных пропусках отдельных звуков или ритмических звеньев фигурации.

141 Trio (Allegro vivo)

П. Чайковский. 1-й квартет, ч. III

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

mf

142 Andante cantabile

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pp *espressivo* *mf* *pp* *sempre ben tenuto*

p molto espressivo

mf pochissimo

agitato

mf pochissimo

Для ровности туше средних голосов рекомендуем поручить все сопровождающие партии левой руке, оставив в партии правой руки одну лишь мелодию.

Обратить внимание на необходимое различие туше при исполнении pizzicato (V-cello) и выдержанных звуков средних голосов (V-но II, V-1е)

143 [Andante]

С. Танеев. Трио, оп. 21, ч. III

Violino I

p dolce

poco cresc.

Violino II

p dolce

poco cresc.

Viola

p dolce

poco cresc.

dim.

poco cresc.

poco cresc.

poco cresc.

dim. pp pp pp pp pp

espr. p p p

pp pp pp

ppoco cresc.

dim. dim. dim. pp pp pp

144 [Allegro]

А. Глазунов. 5-й квартет, ч. IV

Violino I p cresc. f p

Violino II p cresc. f p

Viola cresc. f p

Violoncello cresc. f p

p p p p

145 [Andante funebre e doloroso, ma con moto] П. Чайковский. 3-й квартет, ч. III

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

p

piangendo e molto espr.

Мелодическую линию виолончели в высоком регистре не следует „привязывать“ к партии одной руки; ее удобнее передавать из одной руки в другую. Фигурационный рисунок исполняется менее глубоким туше, с тем чтобы придать звучанию мелодии необходимую меньшую рельефность.

С. Танеев. 3-й квартет, ч. I

146 [Allegro non troppo]

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

sf

dim.

p

This page of musical notation consists of four systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clef) and a piano part (treble and bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamics are indicated by *cresc.*, *ff*, *sf*, *p*, and *molto cresc.*. Articulation is shown with accents and staccato marks. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The overall style is that of a classical piano score.

cresc. *ff* *sf* *ff*

sf *sf* *sf* *sf*

p *molto cresc.* *molto cresc.* *molto cresc.* *p* *molto cresc.*

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *ff*

МНОГОЭЛЕМЕНТНАЯ ФИГУРАЦИЯ

Многоэлементная фигурация относится к с л о ж н о й фигурационной ткани. Она складывается обычно из н е с к о л ь к и х взаимодополняющих ритмических рисунков или соединяет в себе свойства гармонической, мелодической и ритмической фигурации.

Подобного рода многоголосные фигурационные рисунки развертываются на общей гармонической основе; количество фигурационных элементов в сложной фигурационной ткани обычно колеблется от двух до четырех или пяти (изредка больше), сообщая ткани сложную ритмическую пульсацию. Многоголосная структура такого рода фигурации образует сложный по ритмическому и мелодическому строению фон. Соединение подобного фигурационного фона с главными элементами ткани (мелодия, бас, выдержанная гармония, контрапунктические голоса) создает для читающего партитуру значительные трудности.

При исполнении на фортепиано не следует пытаться выигрывать все голоса многоэлементных фигураций. Напротив, их рисунок всегда приходится сильно обобщать. Чем больше линий и „полусамостоятельных“ элементов в такой фигурационной ткани, тем больше степень обобщения.

Иллюзию движения в сложной фигурации нередко поддерживают, сохраняя ритмическую пульсацию, но снимая отдельные фигурационные рисунки (или их отрезки). Все элементы фигурационной ткани могут быть при случае сведены даже к одноголосному движению, в которое изредка — когда это позволяют основные голоса — вкрапливаются рисунки двух- или трехголосного склада.

Однако во всех случаях следует соблюдать о б щ у ю ф о р м у д в и ж е н и я данного рисунка (например, его „качание“, волнообразность, повторы и т.д.). Н а п р а в л е н и е движения фигурации также очень важно, и его желательно сохранить хотя бы в самой обобщенной форме.

147 [Un peu plus vite]

К. Дебюсси. Квартет, ч. III

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

pp

pp

senza sord. 3

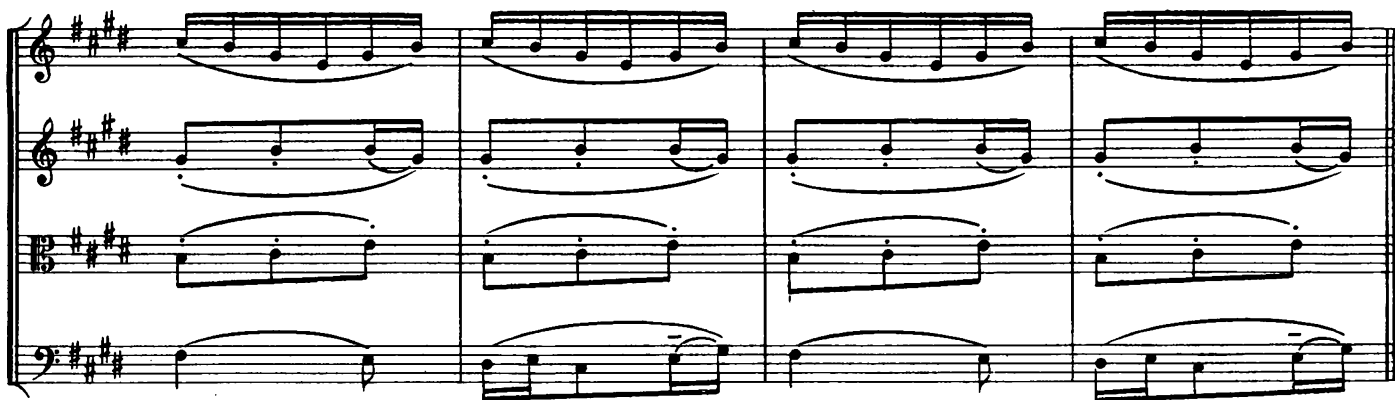
pp marc. espress.

3

p

p marc. espress. 3

3



В момент вступления темы у виолончели фигурационный рисунок следует обобщить. Возможны следующие решения:

а)
Ф-п.
(возможно)

б)
Ф-п.
(лучше)

Н. Мясковский. Симфонietta, op. 32, ч. II

148 [Andante]

Violino solo

I solo

Viole

Altri div.

I solo

Violoncelli

Altri

Contrabassi

First system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melodic line with eighth notes and slurs. The third staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes and slurs, starting with the dynamic marking *pp* and *p dolce*. The fifth staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur, starting with the dynamic marking *pp* and *div. pizz.*.

Second system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melodic line with eighth notes and slurs. The third staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes and slurs. The fifth staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves (treble and bass clef) contain a melodic line with eighth notes and slurs. The third staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur. The fourth staff (treble clef) contains a melodic line with eighth notes and slurs. The fifth staff (bass clef) contains a long, sustained note with a slur.

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит пять стенов. В первой системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. Во второй системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах.

Возможно обобщение фигурационных рисунков, которое позволит передать левой руке мелодию вместе с сопровождающими гармоническими голосами:

Музыкальный фрагмент, состоящий из одной системы нот. Каждая система содержит пять стенов. В первой системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. Во второй системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах. В третьей системе ноты записаны в скрипичном, альтернативном скрипичном, теноровом, басовом и контрабасном регистрах.

И т.д.

149 Quasi adagio

Violini I

Violini II *con sord.*

pp *sul ponticello*

sola *p*

Viole *con sord.*

altri *(div.) pp*

solo

Violoncelli *(div.) pp*

altri *pp*

Contrabassi *(div.) pp*

con sord.

pp *(div.)*

sul ponticello

pp

solo (senza sord.)

p molto cantando

Musical score for "The Rose Tree" in 15/8 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is divided into three measures. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef, both with a key signature of two flats. The tempo is marked "Allegretto".

The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef, both with a key signature of two flats. The tempo is marked "Allegretto".

The second measure features a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef, both with a key signature of two flats. The tempo is marked "Allegretto".

The third measure features a vocal line with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef, both with a key signature of two flats. The tempo is marked "Allegretto".

The score includes dynamic markings: *pp* (pianissimo) in the first measure, *p* (piano) in the second measure, and *pp* (pianissimo) in the third measure. The tempo is marked "Allegretto".

pp

solo
p

(pp)

(pp)

(pp)

(pp)

При переложении на фортепиано необходимо сохранить мелодический и ритмический рисунок фигурации, прибегая к ее кратковременным перемещениям в другую октаву. (Возможна октавная перестановка только одного голоса.)

Перемещения возможны и в партиях виолончелей и контрабасов, что дает возможность соединить в левой руке мелодию и сопровождение.

150 Moderato

100 Moderato

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. The page is numbered '100' and the tempo is 'Moderato'. The score is divided into four sections: Violini (Violins), Viole (Violas), Violoncelli (Violoncellos), and Contrabassi (Double Basses). Each section has two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first measure of the Violini section starts with a melodic line in the first staff and a triplet of eighth notes in the second staff. The Viole section has a similar pattern with triplets. The Violoncelli section has a pizzicato (pizz.) marking in the first measure. The Contrabassi section has a single note in the first measure. The second measure continues the melodic lines in the Violini and Viole sections, with some chromatic movement. The Violoncelli section continues with a melodic line, and the Contrabassi section has a single note.

Violini

Violoncelli

Contrabassi

Musical score for "The Rose Tree" in 3/4 time, featuring a vocal melody and piano accompaniment. The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal melody (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The second measure continues the melody and accompaniment. The third measure shows the vocal melody and piano accompaniment, with a double bar line indicating the end of the piece. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *mf cresc.*, and *div.*. The tempo is marked *And.* (Andante). The key signature is one flat (B-flat).



First system of musical notation, measures 1-3. The system consists of nine staves. The top three staves are treble clef, and the bottom six staves are bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The music features various melodic lines, chords, and dynamic markings such as *f* (forte) and *h₂* (second harmonic).



Second system of musical notation, measures 4-6. The system consists of nine staves. The top three staves are treble clef, and the bottom six staves are bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The music features various melodic lines, chords, and dynamic markings such as *dim.* (diminuendo), *mp* (mezzo-piano), *arco* (arco), and *unis.* (unison).

Публикуется по рукописи.

Желательно сохранить при игре на фортепиано отдельные важные черты оркестрового изложения: басовый регистр (контрабасы), придающий звучности глубину, особенности ритмики сопровождения (два на три), гармоническую структуру фигурации. Возможен такой вариант начала отрывка и его пятого такта.

Г л а в а 9

ПОЛИФОНИЯ

Из всех видов строения фактуры ткань полифонического типа содержит для читающего, пожалуй, наибольшие трудности, требуя повышенного напряжения внимания. Острая направленность внимания вызывается необходимостью делить его между двумя или несколькими равноценными по своему смысловому значению объектами. Если в гомофонной ткани, естественно расчленив ее на линии ведущие и сопровождающие, мы имели возможность значительно смягчать звучание голосов сопровождения (как бы „уводя“ их на второй план), то в полифонической ткани мы должны стремиться к почти равной рельефности всех голосов.

При чтении полифонической ткани за фортепиано в немалой степени оказывается услугу тренировка памяти и внимания. Один из способов такой тренировки — приучать себя читать ноты так, чтобы глаза шли „немного впереди“ рук.¹

В оркестровой ткани полифония выявляется в следующих характерных видах:

1) в виде полифонизации гомофонной фактуры в результате интенсивного мелодического развития отдельных голосов;

2) в виде фактуры чисто полифонического строения, все голоса которой подчиняются задачам тематического развития и одинаково важны по своей смысловой роли.

(Прочие виды полифонии, встречающиеся в ткани камерных и оркестровых сочинений, со стороны чтения не содержат трудностей особого типа и затрагиваться здесь не будут.)

В полифонизированной гомофонной ткани отмечают две разновидности. Одна из них — свободная, неимитационная, полифонизированная фактура. Это своего рода полифонически оживленные голоса гомофонной ткани, как правило средние гармонические голоса, но более энергично „прорисованные“, мелодически активные и значительные в смысловом отношении.

Благодаря своему возрастающему тематическому значению они должны при чтении партитуры рассматриваться как первенствующие после основной мелодии. Их необходимо рельефно выделять, отчасти подчиняя им остальные голоса сопровождения.

Другая разновидность полифонизированной гомофонной фактуры — канон, сопровождаемый гармоническими голосами, — соединение имитационной формы с развитым гомофонным складом. Соотношения голосов, свойственные гомофонной фактуре, — мелодия (основная линия), сопровождение (подчиненная линия) — в ней сохранены. Однако здесь функцию мелодии (в широком ее значении) выполняет каноническая имитация, которая, в свою очередь, имеет главный и имитирующий голос (*proposta* и *risposta*); имитация может возникать как в одном регистре (например, в двух верхних голосах), так и в крайних регистрах (верхний голос и бас).

¹ Подобная тренировка может быть начата с двухголосной фортепианной полифонической ткани (например, с инвенций И.С. Баха), затем следует перейти к трехголосию (на материале инвенций и фуг Баха).

В свою очередь, гармонические голоса (обычно их два-три, редко больше) могут быть весьма сложными по интонационному и ритмическому рисунку. Наряду с чисто гармоническим значением сопровождающие голоса могут иметь значение фигурационного фона (см. пример 158—Бородин, 2-й квартет, часть III), что обязательно сказывается на степени переработки фактуры при переложении (чтении на фортепиано).

Ткань чисто полифонического строения представлена в „Пособии“ канонам и фугато. В группу примеров на канон вошли и канонические имитации с одним или несколькими свободными голосами. Группа примеров на фугато включает отрывки из камерных и симфонических сочинений, не представляющих каких-либо непреодолимых трудностей для чтения.

Тематическая насыщенность, смысловая нагрузка, отличающие каждый голос ткани, требуют от читающего умения быстро подмечать все особенности текста партитуры. Анализ текста с точки зрения полифонического строения, регистровые соотношения всех голосов, постоянная забота о рельефности рисунка каждой линии (меньшая в свободных голосах, большая в канонических произведениях)—вот те требования, которые предъявляет к читающему полифоническая партитура.

Степень рельефности звучания голоса зависит также от многих причин: от его регистрового положения по отношению к другим голосам, от нюансировки, предписанной автором, от особенностей инструментовки. Все это должно вызывать у читающего мгновенное осознание и необходимую реакцию.

Приводим несколько методических советов:

В полифонической партитуре нередко приходится играть одной рукой два-а иногда и три—полифонических голоса, различных по своей звучности. Умение „дифференцировать“ туше в одной руке появляется далеко не сразу. Его следует в себе тщательно развивать систематическими упражнениями, играя двухголосные отрывки одной рукой, с попеременным „выделением“ звучности одного из голосов.

В гомофонной полифонизированной фактуре не сразу приходит умение различать голоса тематические и сопровождающие. Поэтому к чтению подобных полифонических эпизодов нужно приступать после своего рода „подготовки“ отрывка к исполнению. Сначала следует воспроизвести сочетание мелодии с ее контрапунктом, опуская прочие элементы ткани (сопровождающие голоса). Вначале их лучше сыграть двумя руками, чтобы придать наибольшую свободу движению каждого голоса. Затем, проанализировав текст, нужно определить, требуют ли эти голоса исполнения разными руками или же их следует объединять в партии одной руки. (В последнем случае полезно поиграть их соединением одной рукой, добиваясь необходимой дифференциации туше и удобства исполнения.) После этого можно отдельно сыграть все сопровождение, продумывая, насколько полно и удобно оно „укладывается“ в качестве фона для контрапунктирующих голосов. Подобного рода „подготовка“ текста во многом обеспечивает последующее успешное прочтение всех элементов.

В чисто полифонической ткани нужно предварительно оценить регистровые и ритмические соотношения голосов и мысленно распределить материал между партиями правой и левой руки, учитывая возможные „переброски“ голосов.

Следом за развитием навыков „вычитывания“ полифонических сочетаний появляется забота о приемах аранжировки. Здесь важно помнить, что:

Если возникает необходимость в регистровых перемещениях, то лучше избегать их в мелодии. Все перемещения по высоте, а также „запаздывающие“ или „опережающие“ вступления звуков желательно делать за счет сопровождающих голосов.

Пропускать отдельные звуки (в очень трудных случаях) возможно, но необходимо помнить, что нельзя выпускать рисунки яркохарактерные. Нельзя „бросать“ голос на вводном звуке, не сыграв разрешения.

Следует убирать с пути темы все звуки, опережающие ее рисунок. Соединяя в одной руке два тематических голоса, следует избегать длительных широких расположений, вызывающих необходимость повторных скачков руки. Два-три скачка подряд в одной руке решительно вредят звучанию соединяемых тематических рисунков.

ПОЛИФОНИЗИРОВАННАЯ ГОМОФОННАЯ ТКАНЬ

Приводим несколько примеров свободной (неимитационной) полифонизированной гомофонной ткани для чтения в классе.

А. Глазунов. 3-я симфония, ч.III

151 Andante sostenuto

Violini I
Violini II
Viola div.
Violoncelli div.

С. Прокофьев. 2-й квартет, ч.I

152 [Allegro sostenuto]

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

Ф. Блюменфельд. Квартет, ч.II

153 Molto meno mosso

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello

mf espress.

sf

cresc.

mf poco stretto

sf

cresc.

poco stretto

sf

cresc.

mf poco stretto

sf

cresc.

accel.

calando rall

cresc.

ff

cresc.

cresc.

cresc.

С.Танеев. 2-й квинтет, ч.II

154 L'istesso tempo. Teneramente

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violoncello

Musical score for "L'Espresso" by Maurice Strakosky. The score is for a piano and features five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as "p dolce", "poco cresc.", and "dim.". The piece concludes with a triplet of eighth notes in the final measure of the left hand.

Примеры канона в сопровождении гармонических голосов.

В. Мейен. Квартет, ч. III

155 [Andante]

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Violino I: *mf* (first measure), *mf* (second measure), *mf* (third measure), *mf* (fourth measure). Dynamics: *mf*, *mf*, *mf*, *mf*.

Violino II: *mp* (first measure), *mp* (second measure), *mp* (third measure), *mp* (fourth measure). Dynamics: *mp*, *mp*, *mp*, *mp*.

Viola: *mf poco marcato* (first measure), *mf poco marcato* (second measure), *mf poco marcato* (third measure), *mf poco marcato* (fourth measure). Dynamics: *mf poco marcato*, *mf poco marcato*, *mf poco marcato*, *mf poco marcato*.

Violoncello: *mp* (first measure), *mp* (second measure), *mp* (third measure), *mp* (fourth measure). Dynamics: *mp*, *mp*, *mp*, *mp*.

Violino I: *p* (fifth measure), *p* (sixth measure), *p* (seventh measure), *p* (eighth measure). Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*.

Violino II: *p* (fifth measure), *p* (sixth measure), *p* (seventh measure), *p* (eighth measure). Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*.

Viola: *pizz.* (fifth measure), *pizz.* (sixth measure), *pizz.* (seventh measure), *pizz.* (eighth measure). Dynamics: *pizz.*, *pizz.*, *pizz.*, *pizz.*.

Violoncello: *pp* (fifth measure), *pp* (sixth measure), *pp* (seventh measure), *pp* (eighth measure). Dynamics: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*.

Violino I: *p* (ninth measure), *pp* (tenth measure), *pp* (eleventh measure), *pp* (twelfth measure). Dynamics: *p*, *pp*, *pp*, *pp*.

Violino II: *p* (ninth measure), *pp* (tenth measure), *pp* (eleventh measure), *pp* (twelfth measure). Dynamics: *p*, *pp*, *pp*, *pp*.

Viola: *p* (ninth measure), *pp* (tenth measure), *pp* (eleventh measure), *pp* (twelfth measure). Dynamics: *p*, *pp*, *pp*, *pp*.

Violoncello: *pp* (ninth measure), *pp* (tenth measure), *pp* (eleventh measure), *pp* (twelfth measure). Dynamics: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*.

Ц. Франк. Симфония, ч. I

156 [Allegro]

Violini I
Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Violini I: *mp molto cantabile* (first measure), *mp molto cantabile* (second measure), *mp molto cantabile* (third measure), *mp molto cantabile* (fourth measure). Dynamics: *mp molto cantabile*, *mp molto cantabile*, *mp molto cantabile*, *mp molto cantabile*.

Violini II: *mp dolce sostenuto div.* (first measure), *mp dolce sostenuto div.* (second measure), *mp dolce sostenuto div.* (third measure), *mp dolce sostenuto div.* (fourth measure). Dynamics: *mp dolce sostenuto div.*, *mp dolce sostenuto div.*, *mp dolce sostenuto div.*, *mp dolce sostenuto div.*.

Viole: *mp dolce sostenuto* (first measure), *mp dolce sostenuto* (second measure), *mp dolce sostenuto* (third measure), *mp dolce sostenuto* (fourth measure). Dynamics: *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*.

Violoncelli: *mp dolce sostenuto* (first measure), *mp dolce sostenuto* (second measure), *mp dolce sostenuto* (third measure), *mp dolce sostenuto* (fourth measure). Dynamics: *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*.

Contrabassi: *mp dolce sostenuto* (first measure), *mp dolce sostenuto* (second measure), *mp dolce sostenuto* (third measure), *mp dolce sostenuto* (fourth measure). Dynamics: *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*, *mp dolce sostenuto*.

musical score for strings, measures 154-158. The score is for five staves (Violini I, Violini II, Violenze, Violoncelli, and Contrabassi). It features a melodic line in Violini I with a crescendo and a "p sub." dynamic. Violini II and the other parts have a "cresc." marking. The bottom left has "mp dolce" and "cresc." markings.

musical score for strings, measures 159-163. The score is for five staves. It features a melodic line in Violini I with a "div." marking. Violini II and the other parts have a "unis." marking. The bottom left has "div." and "unis." markings.

Приводится струнная группа.

157

Н.Раков. Симфониетта для струнного оркестра, ч. I

Allegro moderato

musical score for strings, measures 157-161. The score is for five staves (Violini I, Violini II, Violenze, Violoncelli, and Contrabassi). It features a melodic line in Violini I with a "p" dynamic. Violini II and the other parts have a "p" dynamic. The bottom left has "p" and "p" markings.

196

cresc.

cresc.

dim.

allargando

f

f

f

f

f

А. Бородин. 2-й квартет, ч. III

158 [Moderato]

Violino I

mf

Violino II

mf

Viola

mf legg.
pizz.

Violoncello

mf

Пример на канон верхних голосов в сопровождении фигурационного фона альта и виолончели. Для переложения на фортепиано предлагается следующее решение:

Ф-п.
переложение

или

и т. д.

[5] [Andante]

simile

159 [Allegro moderato]

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Пример на канон мелодии с басом в сопровождении гармонических голосов в среднем регистре.

В.А. Моцарт. Квинтет с-молл, ч. III

160 Menuetto in Canone

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Violoncello

f

f

f

f

f

Канон мелодии с басом при трех свободных средних голосах.

Свободная имитационная форма с аккордовым изложением верхнего голоса и октавной дублировкой нижнего, при свободном басовом голосе.

161 [Allegretto grazioso]

Н. Раков. Симфонietta, ч II

Violini I div.
Violini II div.
Viola div.
Violoncelli div.
Contrabassi

В каноне можно снять верхнее октавное удвоение у альтиков и виолончелей. Преимущество такого переложения в том, что оно дает возможность „подхватывать“ басы, и в том, что при исполнении канона руки не будут мешать одна другой.

Однако главное преимущество здесь заключается в том, что полифония отрывка легче „прослушивается“; его линии выделяются рельефнее, если они излагаются как бы в различных „масштабах“ звучности: на октавное, а тем более на аккордовое изложение верхнего голоса „отвечает“ голос, изложенный унисоном и лежащий в ярко контрастном нижнем регистре.

162 Sehr lebhaft

[звучит большой секундой ниже]

Bkl.(B) *p*

Изольда
Мой ли ты? Смеюль об-нятья? Сно-ва

Тристан
Вновь ли мо-я ты? Ве-рить мо-гу ли?

I Violini *ff* *p*

II Violini *ff*

Bratschen *ff*

Violoncelle *ff* *p* *pizz.* *cresc.*

Kontrabasse *ff* *p*

вмес-те! Ты ли со мно-ю? О-чи тво-и ли?

К серд-цу приж-мись! Ви-жу те-бя ли?

I VI. *ff* *p*

II VI. *ff* *p*

Br. *ff* *p*

Vcl. *ff* *p*

Kb. *ff* *p*

Партия басового кларнета в партитуре оперы удвоена в унисон четвертой валторной. Вокальные партии, в соответствии с немецкой оперной традицией, в оригинале помещены между альтами и виолончелями.

ЧИСТО ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ФОРМЫ

163 [Moderato]

А. Аренский Вариации, ор. 35а

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Contrabassi

Полифонизированная ткань этого отрывка требует большого внимания к рельефному выделению голосов как в канонических вступлени́ях, так и в свободных голосах (например, у альтов). Поэтому важно максимально удобно расположить материал между руками.

Рекомендуем следующие решения, дающие возможность удерживать возможно большее количество голосов:

Такты 3-5

Такт 7

Второй период, такты 5-7

или

Первый вариант представляется лучшим, так как сохраняется плавность голосоведения в партии альтов, поднятых с этой целью на октаву вверх (см. такты 5-7).

Второй значительно хуже: голос перебрасывается с устойчивого звука вниз на вводный тон, что звучит плохо (см. отметку NB).

164 Tempo al Rovescio

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

165 [Allegro]

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Г. Малер. 6-я симфония, ч. IV

166 Schwer

1

2

3

4

Posaunen

Bass-tuba

Pauken

(Cor. a4) *p*

1

2

Pos. (Cor. a4)

3 *p*

4 *p*

B-tb.

Pk. *tr*

1 *p espr.*

2 *p espr.*

Pos. *pp*

3 *p espr.*

4 *pp*

B-tb.

Pk. *tr*

Тремоло литавр „напоминается“ при исполнении на фортепиано эпизодически в тех тактах, в которых левая рука свободна от исполнения тематических голосов и имеет протянутые звуки, паузы.

167 Andante mistico (♩: 56)

I
Violini

II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

p leggatissimo

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is divided into four measures. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The third measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) in the first measure, *p* (piano) in the second measure, and *f* (forte) in the third and fourth measures. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the alto, tenor, and bass staves. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some rests. The accompaniment consists of a series of eighth and quarter notes, with some rests. The overall mood is light and cheerful.

div.

pp

pp unis.

pp

pp

pp

С десятого такта, когда расположение аккордов становится широким, партию альты удобнее играть левой рукой, поскольку каждый звук альтов приходится на синкопу у виолончелей.

ДОМАШНИЕ ЗАДАНИЯ

Для домашних занятий предлагаются примеры, длительные по протяженности и заключающие в себе различные виды полифонии в оркестровой ткани.

На основе приобретенных навыков изучающий должен применить те или иные приемы изложения партитуры на фортепиано, самостоятельно решая задачу переложения.

А.Бородин. 1-й квартет, ч.II

168 Fugato. Un poco più mosso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

misterioso

pp

misterioso

pp

misterioso

pp

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

mf

dim.

mf

dim.

mf

dim.

mf

dim.

Musical score for strings, measures 167-171. The score is written for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The music features a melodic line in the Violino I and Viola parts, with the Violino II and Violoncello parts providing harmonic support.

С.Танеев. 3-й квартет, ч. I

169 (Allegro. ♩=96)

Musical score for strings, measures 169-173. The score is written for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The dynamics are marked *p* (piano), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *fp* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). The music features a melodic line in the Violino I and Viola parts, with the Violino II and Violoncello parts providing harmonic support.

First system of musical notation (measures 170-174). Dynamics include *mf*, *dim.*, *p*, and *pp*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Second system of musical notation (measures 175-179). Dynamics include *pp*, *mf*, and *pp*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Third system of musical notation (measures 180-184). Dynamics include *cresc.*, *ff*, and *pp*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Г. Малер. 5-я симфония, ч.V

170 Grazioso

Section titled "170 Grazioso" starting at measure 170. The score includes parts for Violini I, Violini II, Violen, Violoncelli, and Contrabassi. Dynamics include *p*, *pp*, *div. v*, *pizz.*, and *pp*. The notation includes various note values, rests, and slurs.

First system of musical notation, measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line is primarily composed of half notes and quarter notes.

Second system of musical notation, measures 6-10. The melody continues with more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes. The bass line remains steady with half and quarter notes. Trills (tr) are indicated above some notes in the upper staff.

Third system of musical notation, measures 11-15. This system includes dynamic markings: *pp* (pianissimo) in measures 12 and 13, and *arco* (arco) in measure 14. The melody features trills (tr) in measures 11 and 12. The bass line continues with half and quarter notes.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. This system includes dynamic markings: *p sub.* (piano subito) in measure 17, *sf* (sforzando) in measure 18, and *pp* (pianissimo) in measure 19. The melody continues with half and quarter notes, while the bass line features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

3 Fagotti

V-ni I *sf*

V-ni II *pizz.*

V-le

V-c.

C-b.

p

p espr.

sf

f

p

marc.

arco

p

poco rit.

Fag.

V-ni I *sf*

V-ni II *sf*

V-le *sf*

V-c. *sf*

C-b. *sf*

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

div.

cresc.

cresc.

1Fl+1Ob.

2Cl.(A)

2Cor.(F)

3Fag.

p

a tempo

ppp

I. II

sf

div. a 4

V-ni I *molto* *ff* *p* *pp*

V-ni II *molto* *ff* *p*

V-le *sf* *p* *staccatissimo* *mf marc.*

V-c. *sf* *p* *ppp*

C-b. *sf* *p* *ppp*

1 Fl. + 1 Ob.
2 Cl. (A)
2 Cor. (F)
3 Fag. I. II.
V-ni I
V-ni II
V-le
V-c.
C-b.

dim. (simile) *pp*

3. Кодай. „Хари Янош“ сюита

171 Tranquillo. Molto moderato (♩ = 68)

Timpani
Piano
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

pp
pp
pp espr. cantabile
div.
pp espr. cantabile

8 bassa

8 bassa

p espr.

p espr. cantabile

pp

sempre ppp

8 bassa

ppp

mp espr.

f

p

mp espr.

f

p

p

tutti div.

pp

mf

172

The first staff of music is in 2/2 time, marked *pp* (pianissimo). It begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with rests, creating a gentle, flowing line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/2. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords in the right hand and single notes or chords in the left hand. The voice part consists of a single melodic line. The lyrics are written below the voice staff.

p

The Rose Tree
The Rose Tree
The Rose Tree
The Rose Tree
The Rose Tree
The Rose Tree

con sord.

pp

con sord.

Staff I: Treble clef, 2/2 time, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a half note B4, and a half note A4. The melody is marked 'con sord.' and 'pp'.

Staff II: Bass clef, 2/2 time, key signature of two sharps (F# and C#). The bass line consists of a half rest, followed by a half note G3, a half note F#3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, and a half note B2. The bass line is marked 'con sord.' and 'pp'.

con sord. *pp*

con sord.
v
p espr.

[illegible][illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: a vocal line (soprano) and two piano accompaniment lines (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line consists of a single melody line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line in the left hand. The score is presented in a single system with a repeat sign at the beginning.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the first staff, with accompaniment in the other three. The lyrics are written below the staves, aligned with the notes.

First system of a musical score. It includes staves for Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). The woodwinds have rests. The strings play a melodic line with slurs and accents. In the final measure, there are markings for 'pizz.' (pizzicato) and 'div. pizz.' (divisi pizzicato) for the Violin II and Viola parts, both marked *pp* (pianissimo).

Second system of the musical score, starting with a double bar line. It includes staves for Timpani (Timp.), Arpa (Harp), Violini (V-ni), Violoncelli (V-le), Viola/Contraviole (V-c. div.), and Cello/Double Bass (C.b.). The Timpani and Arpa have rests. The Violini play a melodic line with slurs and accents, marked *sempre pp* (sempre pianissimo). The Violoncelli and Viola/Contraviole play a harmonic accompaniment. The Cello/Double Bass has a low, sustained line.

ppp

arco

pp

This musical score block contains five staves. The top staff is a woodwind instrument (likely flute or piccolo) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a treble clef. It begins with a rest and then plays a series of eighth notes, followed by a half note and a whole note, all marked *ppp*. The second staff is a violin with a treble clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *p*. The third staff is a viola with a treble clef, playing a similar melodic line with eighth notes and a half note, marked *p*. The fourth staff is a cello with a bass clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *p*. The fifth staff is a double bass with a bass clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *p*. The word *arco* is written below the double bass staff.

Г. Малер. 4-я симфония, ч. III

173 Tranquillo. Poco adagio
div.

Viole

Violoncelli

Contrabassi

pp

pp espressivo, molto cantabile
div. a 2

pp
pizz.

p

pp

p

p espress.

pp

unis.

This musical score block contains three staves for strings. The first staff is for Violins (Viole) with a treble clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp*. The second staff is for Violoncelli (Violoncelli) with a treble clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp espressivo, molto cantabile* and *div. a 2*. The third staff is for Contrabassi (Contrabassi) with a bass clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp* and *pizz.*. The word *unis.* is written above the Violoncelli staff.

div.

pp

pp sempre

pp espr.

pp

pp sempre

con cresc. espress.
div.

This musical score block contains three staves for strings. The first staff is for Violins (Viole) with a treble clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp*. The second staff is for Violoncelli (Violoncelli) with a treble clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp espr.*. The third staff is for Contrabassi (Contrabassi) with a bass clef, playing a melodic line with eighth notes and a half note, marked *pp*. The word *div.* is written above the Violins staff. The word *con cresc. espress.* is written above the Violoncelli staff. The word *div.* is written above the Contrabassi staff.

V-nill

V-le I

V-le II

V-c. I

V-c. II

C-b.

pp espress.

morendo

pp

pp

unis.

div.

pizz.

pp

pp unis.

pp

sul A

sul D

Oboe I

zart.

p espress.

pp

pp

espress. div.

poco

pp unis.

espress.

poco

div.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

arco

pizz.

Ob.

Fag.

8^{va}

I

V-ni

II

V-le

I

V-c.

II

C-b.

pp

pp espress.
arco

pp
arco

pp

Fag.

8

I

V-ni

II

V-le

I

V-c.

II

C-b.

ppp

ppp
div.

ppp
div.

pp sempre

div. pizz.

pp

morendo div. pizz.

(unis.)

The musical score is arranged in five systems, each with two staves. The instruments are labeled on the left: V-ni I, V-ni II, V-le, V-c. I, V-c. II, and C-b. The key signature is one sharp (F#). The first system shows the Violins I and II parts with the instruction 'espress.' and a dynamic of 'pp'. The Viola part has a dynamic of 'pp'. The Violoncello I and II parts have a dynamic of 'ppp'. The Contrabass part has a dynamic of 'ppp'. The second system shows the Violins I and II parts with the instruction 'espress.' and a dynamic of 'pp'. The Viola part has a dynamic of 'pp'. The Violoncello I and II parts have a dynamic of 'ppp'. The Contrabass part has a dynamic of 'ppp'. The third system shows the Violins I and II parts with the instruction 'espress.' and a dynamic of 'pp'. The Viola part has a dynamic of 'pp'. The Violoncello I and II parts have a dynamic of 'ppp'. The Contrabass part has a dynamic of 'ppp'. The fourth system shows the Violins I and II parts with the instruction 'espress.' and a dynamic of 'pp'. The Viola part has a dynamic of 'pp'. The Violoncello I and II parts have a dynamic of 'ppp'. The Contrabass part has a dynamic of 'ppp'. The fifth system shows the Violins I and II parts with the instruction 'espress.' and a dynamic of 'pp'. The Viola part has a dynamic of 'pp'. The Violoncello I and II parts have a dynamic of 'ppp'. The Contrabass part has a dynamic of 'ppp'.

Приведено в извлечении

Начало медленной части четвертой симфонии представляет собой характерный образец малеровской полифонизированной оркестровой ткани, в которой гармония как бы складывается из многих мелодических горизонталей.

Исполняя этот отрывок на фортепиано, необходимо постоянно следить за количеством реальных голосов. Это поможет читающему в нужный момент мысленно снимать усложняющие чтение унисонные дублировки.

Нужно также внимательно следить за тематическими голосами, которые нередко „прячутся“ на одной из средних строк партитуры.

При всей трудности мысленного „собирания“ и воспроизведения важнейших голосов ткани, не следует забывать о характере исполнения басов: каждый звук (*pizzicato* виолончелей и контрабасов) должен быть в меру коротким, как бы медленно таять. Это достигается посредством *staccato pp* на короткой педали.

174 Grazioso

Flauti I, II

Oboi I, II

Fagotti I, II

Contrafagotto

Violini I

Violini II

Violenze

Violoncelli

Contrabassi

Fl.

Ob.

Fag.

C-fag.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

p subito

pp

(non divisi)

p

p

a2 p

f

a2 p

f

a2 pp

pp

pp

f

pp

p

pp subito

pp subito

pp subito

p espr.

p espr.

pp

pp

pp sempre

p sempre

Woodwind and String score. The top system shows two staves for woodwinds (Flute and Oboe) and two for strings. The bottom system shows two staves for woodwinds (Clarinet and Bassoon) and two for strings. The woodwind parts are marked with 'a2' and 'p'. The string parts are marked with 'pp' and 'p'. The woodwind parts are marked with 'div.' and 'unis.'.

Рисунок духовых (Fl, Ob.) удваивается в партитуре кларнетами.

С. Танеев. Квинтет, оп. 14, ч. III

175 Introduzione. Allegro ma non troppo cresc. ed accelerando

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello I
Violoncello II

Violino I: *p cresc.*, *f*, *p cresc.*, *f*
Violino II: *p cresc.*, *f*, *p cresc.*, *f*
Viola: *p*, *cresc.*, *f*, *p*, *f*
Violoncello I: *p*, *cresc.*, *f*, *p*, *f*
Violoncello II: *p cresc.*, *f*, *p cresc.*, *cresc. ed accelerando*

Fuga
L'istesso tempo ♩ = 92

G. P

The first system of the musical score, measures 1-4, is written for five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first three measures are marked with a *G. P.* (Grave) tempo marking. The fourth measure begins a new section marked with a *f* (forte) dynamic. The staves are arranged in a grand staff format with a soprano staff, two alto staves, and two bass staves.

The second system of the musical score, measures 5-8, continues the composition. It features a variety of musical textures, including single melodic lines and polyphonic passages. The dynamics range from *espr.* (espressivo) to *mf* (mezzo-forte) and *dim.* (diminuendo). A specific musical phrase is labeled *(II tema)*. The notation includes slurs, ties, and various articulation marks. The staves are arranged in a grand staff format with a soprano staff, two alto staves, and two bass staves.

The third system of the musical score, measures 9-12, continues the composition. It features a variety of musical textures, including single melodic lines and polyphonic passages. The dynamics range from *f* (forte) to *cresc.* (crescendo) and *espr.* (espressivo). The notation includes slurs, ties, and various articulation marks. The staves are arranged in a grand staff format with a soprano staff, two alto staves, and two bass staves.

II тема

dim. *mf* *sf* *dim.* *p* *cresc.* *sf*

f *f* *dim.* *p*

cresc. *f* *dim.* *p*

cresc. *f* *dim.* *p*

cresc. *f* *dim.* *p*

mf (marcato) *espr.* *mf*

2547

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	3
Введение	4
Глава 1. СКРИПИЧНЫЙ И БАСОВЫЙ КЛЮЧИ	6
Домашние задания	14
Глава 2. АЛЬТОВЫЙ КЛЮЧ	18
Домашние задания	29
Глава 3. ТЕНОРОВЫЙ КЛЮЧ	39
Домашние задания	50
Глава 4. СОЕДИНЕНИЕ АЛЬТОВОГО И ТЕНОРОВОГО КЛЮЧЕЙ	61
Домашние задания	73
Глава 5. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОТАЦИИ ВИОЛОНЧЕЛИ В СКРИПИЧНОМ КЛЮЧЕ	81
Глава 6. ФЛАЖОЛЕТЫ СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ	86
Флажолеты арфы	89
Глава 7. МУЗЫКАЛЬНАЯ ТКАНЬ ГОМОФОННОГО СТРОЕНИЯ	101
Гомофонная ткань хорального строения	102
Тема с аккомпанементом	106
Многозвучная ткань с удвоениями	112
Домашние задания	122
Глава 8. ОРКЕСТРОВАЯ ФИГУРАЦИЯ	156
Ритмическая фигурация	157
Гармоническая фигурация	161
Мелодическая фигурация	173
Многоэлементная фигурация	180
Глава 9. ПОЛИФОНИЯ	190
Полифонизированная гомофонная ткань	192
Чисто полифонические формы	201
Домашние задания	207

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Стр.	Строка	Такт	Напечатано	Следует читать
20	2		Violoncello	Violoncelli
55	2	7		
82	2 снизу	1		
148	7 снизу	4		
178	2	2		
210	2.	3		