

*Краткое наставление*  
*для обучения игре по басу*  
*на всех видах инструментов,*  
*Франческо Бьянсьярди.*

Чтобы играть по басу, многие вещи необходимо знать; некоторые из них предполагаются, иные же мы здесь разберём кратко. В первую очередь предполагается, что исполнитель умеет петь; играть весьма уверенно по табулатуре или спартитуре<sup>1</sup>; разбираться, по меньшей мере, в основах контрапункта; иметь достаточно опытный слух, чтобы различать консонансы и диссонансы, которые для полноты этого наставления будут здесь многократно упоминаться; чтобы вызвать их в памяти исполнителя мы приведём здесь эти краткие примеры:

1. Совершенные консонансы: унисон, квинта и октава.
2. Несовершенные консонансы: терция и секста.
3. Диссонансы: секунда и септима.

(1) Consonanze perfetti                      (2) Consonanze imperfetti                      (3) Dissonanze                      (4)

<sup>1</sup> Табулатура - способ записи, фиксирующий технические способы исполнения на конкретном инструменте.

Спартитурой или партитурой называли поначалу запись, когда на одной или двух строчках записывали бас с некоторыми более или менее подробными пометками - созвучиями и/или некоторыми опорными голосами. Это могла быть и просто партия баса, но во всех случаях отличительной чертой было использование тактовой черты, отсюда и название (от ит. «partire» - «разделять», т.е. «разделенная на такты»).

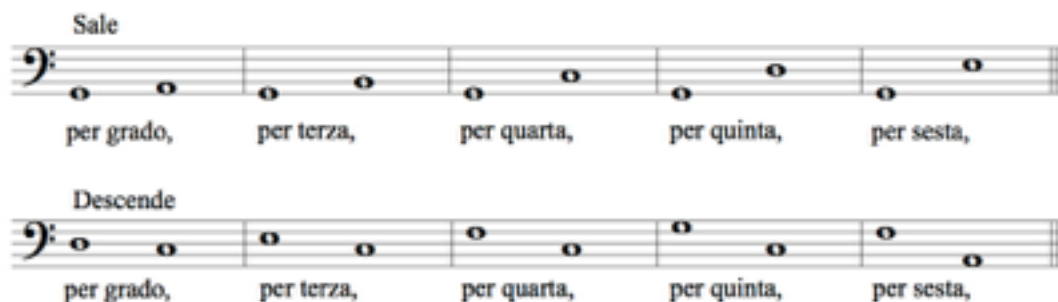
Эти варианты нотной записи, которые были в широком употреблении в то время. Партитура в нашем понимании тогда стала только появляться. Подробнее об этом в кн. И.А.Барсовой «Очерки по истории партитурной нотации».

4а кварта сама по себе безвкусна, но если к ней добавить снизу терцию, то она становится несовершенным консонансом (4b), если же квинту, то совершенным (4c).

5. Квинта состоит из трёх тонов и одного полутона.
6. Октава – из пяти тонов и двух полутонов.
7. Кварта – из двух тонов и одного полутона.
8. Терция большая состоит из двух тонов.
9. Терция малая – из одного тона и полутона.
10. Секста малая – из трёх тонов и двух полутонов.
11. Секста большая – из четырёх тонов и одного полутона.
12. Фальшивая квинта.
13. Фальшивая кварта.



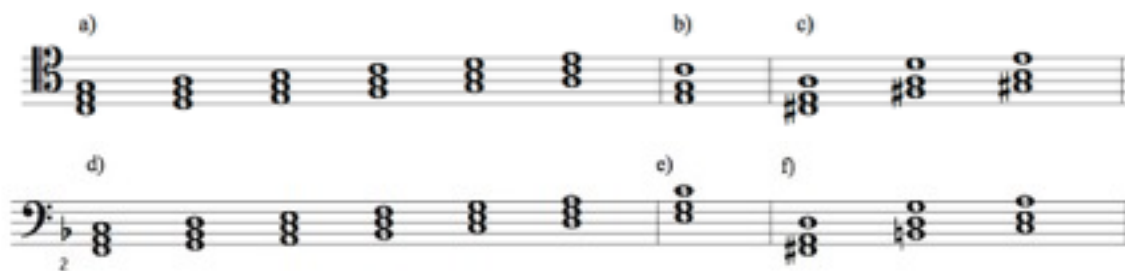
Три вещи должен соблюдать музыкант: во-первых, быть внимательным к движению баса, во-вторых, добавлять к нему правильные созвучия, в третьих, знать тоны или лады музыки и уметь их транспонировать. В первую очередь, движение баса является фундаментом музыки, и есть пять способов, которыми он может подниматься от одной ноты к другой и другие пять, которыми спускаться, как в этом примере:



Восхождение или спуск на октаву не даёт различия <в гармонии>, движение на септиму не используется.

Заметьте, что басом обозначается самый нижний звучащий голос, когда Бас молчит, место его занимает Тенор или Альт: всегда тот, кто звучит ниже остальных, называется Басом. Во вторых, чтобы правильно добавлять созвучия к этим фундаментам, необходимо знать, что музыка проявляет свою совершенную гармонию в трёх вещах, то есть трёх разных нотах, соединённых вместе, одна из которых – квинта от баса, вторая – терция, первая является совершенным консонансом, вторая – несовершенным. Это должно соблюдаться на всех звуках Баса, которые требуют этих консонансов. Поскольку некоторые ноты не имеют над собой квинты, на её месте должна быть секста; это происходит в тех ладах, где в движении от одной ноты к другой появляются мутации кварты; когда поётся си – фа с си-бемолем или ми–си с си–бемолем в ключе.

Так же квинта пропускается, когда перед нотой баса стоит <встречный> диез, на её месте берётся секста, в таких случаях всегда минорная, как в примере:



a) от этих нот играется терция и квинта при си-бемолем <без ключевых знаков>

b) от этой ноты не построить квинту, вместо неё играется секста<sup>2</sup>

c) от этих нот играют сексты

d) от этих нот играется терция и квинта при си–бемоле в ключе<sup>3</sup>

e) от этой ноты не построить квинту, вместо неё играется секста

f) от этих нот играют сексты.

<sup>2</sup> Здесь, очевидно, должен быть сектаккорд от VII ст. (си-ре-соль), как в примере строчкой ниже (e). Так как от ми (III ст.) легко строится аккорд с квинтой (что и дано ранее, см «a», 3 аккорд), а созвучие от си (VII ст), над которой нет квинты, как раз отсутствует. В источниках того времени часто встречаются подобные опечатки.

<sup>3</sup> В оригинале си-бемоль в ключе пропущен, хотя об этом говорится в тексте.

Главная трудность во время исполнения – консонансы на своём месте и в своё время – дословно. Во первых, мы поговорим о терции, держа в уме упомянутые выше движения баса.

Когда бас идёт вверх поступенно или на терцию, то с ним играет натуральная <согласно ключевым знакам> терция.

Когда он идёт вверх на кварту, то играет мажорная терция, если же она не является мажорной согласно тональности, то её нужно сделать такой знаком диеза, поскольку такое движение является каденцией.

Когда бас поднимается на квинту, то используется диатоническая терция, однако часто и минорная, особенно, при переходе к каденции.

Когда бас восходит на сексту, то играет диатоническая терция.

Восхождение на октаву не требует изменения.

Когда бас спускается поступенно или на терцию, мы играем там терцию.

Когда бас идёт вниз на кварту, мы делаем то же самое, что и при восхождении на квинту.

Когда бас спускается на квинту, мы добавляем к нему мажорную терцию, как при восхождении на кварту.

Когда бас идёт вниз на сексту или октаву, терции играют диатонические; финальные каденции же всегда заканчиваются мажорной терцией.

Теперь поговорим о секстах, в которых кроется наибольший эффект музыки. Однако, те же движения баса мы расположим в таком порядке:

Когда бас идёт вверх на ступень или на терцию, как и ранее, играет диатоническая секста.

Когда восходит на квинту, добавляется мажорная секста.

Когда бас спускается на октаву, всегда добавляется мажорная секста.

Когда бас идёт вниз на кварту, играет мажорная секста.

Когда бас спускается на квинту, секста не играет, разве что на первую часть ноты, чтобы подготовить квинту, в таких случаях используется минорная секста.

Возможно ещё, когда бас спускается на секунду или на кварту, играть септиму, разрешая её в мажорную сексту, или когда бас спускается на квинту или поднимается на кварту, играть кварту, разрешающуюся в мажорную терцию, чтобы проявить каденцию, как в следующем примере:

terza naturale      terza nat.      terza maggiore      terza nat.      terza minore

Sale per grado      per terza      per quarta      per quinta

terza naturalis      terza nat.      terza nat.      terza minore      terza maggiore

Descende per grado      per terza      per quarta      per quinta

sesta naturale      sesta nat.      sesta maggiore      sesta magg.      sesta minore

И так же сочинения, написанные для 4, 5, 6, 8 или более голосов, имеют ту же гармонию, что те три, о которых говорили ранее. И если вы пожелаете добавить к этим трём созвучиям другие, то не сможете это сделать иначе, чем добавив октаву к одному из них, таким образом удвоив голоса и оставив ту же гармонию, поскольку октава соответствует унисону; так исполнитель может услужить музыке, используя лишь три голоса.

Так же верно, что, используя составные созвучия, и повторения мы добавим разнообразия в гармонию, например, играя, вместо терции от баса, терцию через одну или две октавы; вместо квинты – квинту через одну или две октавы, и так же с остальными <интервалами>.

Но, поскольку гармония была бы слишком бедной, если бы только три голоса звучали всё время, то весьма полезным бывает добавление октавы к басу или к другому голосу; это даёт пространство, чтобы переход от одного созвучия к другому был более непрерывным <плавным>, для большего изящества и великого удобства руки. Так же, во многих случаях для подчёркивания важных слов требуется полнозвучие, в восклицаниях же помогают крайние звуки <использование крайних регистров>. В музыке весёлой следует играть высоко, насколько это возможно, в скорбных пьесах следует оставаться внизу. В каденциях следует играть бас октавой ниже, избегая терций и квинт в низком регистре, поскольку это звучит чересчур тяжело и оскорбляет слух. И прежде всего, поскольку гармония рождается в разнообразии звуков, организованных в противоположных движениях, следует помнить: когда бас идёт вверх, остальные голоса должны идти вниз; а когда вниз, остальные голоса – вверх. Это правило должно соблюдаться в первую очередь в крайних голосах, в которых не должно быть движения <параллельными> совершенными консонансами, вместо этого следует использовать противоположные движения, либо <параллельные> терции, которые в высоком регистре производят прекраснейший эффект.

Когда бас идёт маленькими нотами или тиратами, созвучие берётся на первую ноту доли, а тираты в басу идут, чередуя хорошую ноту с плохой. Так же, когда написана минима или семиминима с точкой, созвучия <в верхних голосах> играют на точке, а нота после неё проходит как плохая.

Но когда бас идёт скачками больше, чем на терцию, нужно играть созвучия на каждую ноту; а когда он спускается в поступенном движении, нужно играть над первой нотой квинту, над второй – сексту, сопровождая всё <параллельными> децимами сверху.

Вот примеры на всё сказанное:



The image displays two musical examples. The first example shows a bass line with large intervals (quintas and sextas) moving upwards. Above it, chords are written for each note, consisting of a parallel decima (10th) above the bass note. The second example shows a bass line moving downwards in a stepwise fashion. Above it, chords are written for each note, consisting of a parallel decima above the bass note and a quinta above the first note of the chord.

Многие другие замечания можно ещё добавить, но поскольку их трудно описать кратко, мы пропустим их, так как уже описали главные правила, которые существуют. Вместо новых правил музыканту рекомендуется упражняться, чтобы быстро распознавать на слух созвучия – квинты и сексты, терции мажорные и минорные, используя вещи сказанные ранее для совершенствования этих умений.

Предупреждаем однако, что эти короткие наставления даны в соответствии со стилем, в котором обычно пишут песни любого рода, но они не отнимают у композитора свободы смешивать разного рода диссонансы, о которых дать строгие правила попросту невозможно.

Стоит также провести различие между сочинениями, из коих не все можно удобно сыграть по басу, это старые полифонические произведения и лишь немногие новые, в которых проявляется изящество новых изобретений; те, которые не записаны цифровым басом, и если исполнитель не владеет искусством контрапункта или величайшей практикой слуха, он может попросту испортить сочинение вместо того, чтобы помочь ему.

И напоследок, для транспонирования ладов, что происходит часто либо по просьбе певцов, либо для игры с другими инструментами, я привожу здесь таблицу, указывающую способ их транспонирования в восемь тональностей, обращая внимание, что, как вы можете видеть, в них соблюдаются оригинальные тоны и полутоны:

Naturale

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Un tono pi alto

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Un tono pi basso

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Una terza pi alta

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Una terza pi bassa

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Una terza maggiore pi alta

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Una quarta pi alta  
avero naturale

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

Una quarta pi bassa

1. e 2.      3. e 4.      5. e 6.      7. e 8.      9. e 10.      11. e 12.

*пер. К. Щенисова-Архарова,*

*Санкт-Петербург, 2016*