

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей детская музыкальная школа гор.
Гвардейска муниципального образования «Гвардейский район»
Калининградской области.**

**Методическое сообщение преподавателя по классу фортепиано
Амирхановой Екатерины Александровны.**

**Тема: « Использование музыкальных терминов в произведениях
различных стилей»**

Профессор Санкт-Петербургской(тогда Ленинградской) консерватории Самарий Ильич Савшинский любил говорить, что нотный текст музыкального произведения-это письмо. Письмо, которое композитор адресует исполнителю его музыки, рассчитывая на то, что оно, послание от автора, будет внимательно и с пониманием прочитано. О том, писал и другой русский музыкант- Б.Яворский: « Посвятите один вечер, чтобы прочитать только итальянские термины в имеющихся у Вас произведениях Шопена, Листа и Скрябина, и воспримите их как личное обращение к Вам этих людей, а ведь они гении»(Яворский, 1972)

Обозначение темпов.

Область темпов-одна из сложнейших в сфере музыкально-исполнительских указаний. Начать надо с того, что не поддаётся определению точное число темповых ремарок. Это открытый, постоянно пополняющийся класс. Помимо терминов, по традиции считающихся основными(Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto и т.д.), к темповым обозначениям относятся производные от основного темпа (Largo, Largo, Larghissimo; Andante, Andantino и т.д.), а также составные определения, в которых темповые термины получили дополнительную характеристику. Это уточняющие слова либо определяют скорость движения(Allegro assai или Allegro ma non troppo), либо(Allegro maestoso, Allegro con fuoco). В составных определениях первое слово является, как правило, собственно темповым обозначением, второе указывает на меру скорости движения или характер. Это важно учитывать в тех случаях, когда определение состоит из двух слов, воспринимаемых нами сегодня как темповые характеристики, например Vivace moderato(умеренно живо).

В качестве темповых обозначений выступают и прямые указания на характер(к примеру, comodo, brioso, sostenuto)или на жанр(tempo di menuetto, tempo di marcia), а также сочетания слова « темп» (tempo) с определяющими его характер прилагательными(типа a tempo tranquillo)

О сложности изучения этой группы терминов говорит и то, что имеется немало разногласий в определении сравнительной меры движения для отдельных темпов, что последние по-разному классифицируются, что по-разному определяются крайние точки темповой шкалы.

Как известно, **термин** - это слово (или словосочетание) в специальном значении, используемое в той или иной отрасли знания. Термин точно, строго, лаконично обозначает данное понятие, явление, предмет.

В музыкальной теории есть слова, полностью отвечающие этой характеристике. Таковы, к примеру «доминантсептаккорд», «терция» или «каданс». Обозначая ту или иную данность музыкального языка, они не содержат дополнительных значений. Благодаря этому термины «доминантсептаккорд» или «терция» все музыканты понимают совершенно одинаково.

В отличие от них исполнительские указания могут быть названы **терминами** лишь условно. Относясь к живой, изменчивой сфере музыкального исполнительства (ведь это указания композитора к исполнению его музыки), эти термины отличаются и экспрессивностью, и ёмкостью смысла. Они содержат ряд смысловых нюансов, тотчас возникающих в нашем сознании.

Винить музыкантов практиков, а тем более того, кто только учится музыке, в недостаточном знании этих обозначений трудно. Если мы обратимся к музыкальным справочникам, энциклопедиям, словарям, вторыми которых являются специалисты, то даже в самых авторитетных из них мы найдём немало неясностей, неточностей и противоречий.

Начнём рассмотрение «музыкальных слов», которые позволяют нам точнее понять мысль композитора, а значит с большей полнотой постичь сущность музыкального произведения.

Adagio.

Одно из старых исполнительских указаний, датируемое еще 16 веком, адажио произошло из итальянского наречного оборота *adagio*—«удобно», «спокойно», «вольготно»- и могло употребляться внутри музыкального текста как указание на характер музыки. На первых порах «Адажио» вовсе не воспринималось однозначно, как очень медленный темп, его характеризовали также как умеренный темп. В конце 17 века Пёрселл в одном из своих сочинений определяет «Адажио» как «средний темп» М. Корретом, автором пособия по игре на клавесине, как «очень медленный». Такого рода неувязка не является результатом небрежности, а свидетельствует о неясности в вопросе иерархии медленных темпов.

В конце 18 столетия ситуация не становится яснее. Руссо избирает для «Адажио» определение умеренный. Для Клементи, по данным Гроува, адажио-самый медленный темп.

И в первой трети 19 века продолжают попытки определить характер музыки в «Адажио» «С медленным, унылым выражением, исполненным чувства»-таким видится «Адажио» Крамеру. «Выражение его должно быть нежно и страстно»- замечает Плейель. Гуммель характеризует «Адажио», как темп требующий «выразительности, пения, покоя. Звуки должны быть выдержаны, связаны между собой, певучи, благодаря хорошо рассчитанному нажиму».

Многие подчёркивают, что для исполнения «Адажио» артисту надо обладать немалым мастерством. Оно требует очень хорошего исполнения, - пишет к примеру Кох., - отчасти из-за медленного движения, при котором заметна каждая деталь, не соответствующая данному чувству, отчасти потому, что оно может превратиться в нечто скучное и противное, если не исполняется достаточно интересно и привлекательно».

В эпоху барокко и в классическую эпоху под «Адажио» понималась музыка обильно украшенная мелизмами.

«Адажио» имеет свою «семью»- производные от него термины, обозначающие темп несколько подвижный (*Adagietto*) и ещё более замедленный (*Adagissimo*)

Allegro.

Каким же является этот темп? Он устанавливается в источниках по-разному. Он устанавливается в источниках по-разному. « Я не понимаю под термином – Аллегро- слишком быстрого темпа- пишет в 1773 году Ж.М. Леклер старший.- Это живой, весёлый (gai)» Об « умеренном темпе» пишет и Кох, но ещё Броссар и Вальтер ставят степень скорости в зависимость от характера музыки и констатируют у «Аллегро» двойкий смысл: Аллегро часто указывает на быструю игру, но и иногда и на умеренное движение, хотя «весёлое и оживлённое». Вольф и Тюрк справедливо связывают темп «Аллегро» и темп, в каких длительностях изложена музыка.

Под пальцами Моцарта «Аллегро» было, судя по рассказам слышавшим его игру, скорее умеренным. Для обозначения действительно быстрого темпа он ставил « Presto» или « Allegro assai»

В словарях 19 века отмечается широкий диапазон этой темповой ремарки. Указывается, что можно пройти две трети шкалы метронома, не выходя из сферы действия «Аллегро».

По мере того как значение «Аллегро» суживалось до указания лишь скорости движения, этот термин всё чаще использовался в сочетании с сопутствующими определениями. Число таких сочетаний гораздо больше, чем у других темповых обозначений, что объясняется, как можно думать, значительным темповым диапазоном «Аллегро» В музыкальных произведениях «Аллегро» используется в сопровождении слов, указывающих на меру живости темпа (Allegro molto, Allegro con motto, Allegro assai, Allegro moderato, Allegro (ma) non troppo), а также со словами, определяющими характер музыки « Allegro animato agitato brillante risoluto maestoso tranquillo vivo vivace» .Список разумеется не полон.

Как и с другими темповыми терминами, с « Аллегро» связывается представление об определённой манере исполнения и характере звучания (туше). Представление это было не стабильным. Так к примеру, у Вивальди встречается предписание Allegro ma poco e cantabile или Allegro ma cantabile. По- видимому, кантабильность, то есть певучесть и особая связность не соотносилось в его сознании с понятием «Аллегро.» В более поздние эпохи возможность кантабильности и легатной артикуляции при «Аллегро» не исключается.

Allegretto

В употребление входит в первой половине 18 века. Встречается также в сокращённом написании: Algto, Algto, Allto.

В источниках 18-19 веков определяется как термин, указывающий на более умеренную, чем Allegro, живость и весёлость, на манеру игои беспечную, приятную, изящную, лёгкую, грациозную, шутивную и даже кокетливую. Все эти характеристики подходят к галантным менуэтам и иным танцевальным жанрам доклассической и классической эпох. В дальнейшем семантика Allegretto расширяется, но печать первоначального смысла ощущается в ряде случаев достаточно ясно.

В современной итальянской энциклопедии указывается, что Allegretto приносит в идею скорости движения выражаемой через Allegro, идею характера. В справочной литературе Allegretto практически однозначно определяется как темп более медленный, чем Allegro.

Allegretto, близко к Allegro moderato или Andante con moto.

Andante

Смысл этого исполнительского указания, появившего примерно в середине 17 века, изначально связан с его словарным значением в итальянском языке (andare - идти, ходить). Подразумевается ходьба ровным размеренным шагом. Не случайно в музыке 17-18 веков, в том числе у венских классиков этим темповым обозначением часто характеризуется полонез-танец торжественный, степенный, «пеший».

Интересно, что первоначально «Анданте» относилось к «шагам» басового голоса. Это ясно видно на примере Прелюдия си минор из первого тома ХТК, где нижний голос движется равномерными восьмыми. (Указание «Анданте» принадлежит Баху)

В классической темповой шкале «Анданте» занимает среднюю позицию как умеренный темп. При трёхчленной -классификации (темпы медленные, средние, быстрые) оно открывает обычно перечень средних темпов, при двухчленной - перечень быстрых. «Анданте» характеризуется также, как наиболее подвижный темп в группе медленных темпов или как умеренное движение. По мнению Херманн-Бенген, автора серьёзной

монографии о темповых обозначениях в музыке 17-18 веков, тенденция считать «Анданте» медленным темпом (хотя более подвижным, чем «Адажио»), как и манера обозначать этим словом медленные части циклических форм, идёт именно от Моцарта. Большинство медленных частей в его фортепианных концертах – это «Анданте». Однако же, основываясь на высказываниях, а также на замечаниях его современников, исследователи фортепианного творчества композитора Е. и П. Бадюра подчёркивают, что «Анданте» трактовалось им как темп достаточно подвижный, текучий. В письме к отцу от 9 июня 1784 года в связи с исполнением его сестрой Наннерль трёх его концертов (Фа мажор, Ля мажор и До мажор) Моцарт пишет: «Но я прошу сказать ей, что ни в одном концерте не должно быть «Адажио», а только лишь «Анданте»»

Бетховен, можно думать, также противился пониманию «Анданте», как весьма медленного темпа, воспринимая его, как достаточно оживлённое движение. Это видно и в его обозначениях *Andante quasi Allegretto* (в темах Восьми вариаций на тему Зюсмайера и Шести лёгких вариаций)

Современные словари ясности не вносят. В сущности, колебания значения «анданте» вполне объяснимы. Этот термин говорит об «идуших» нотах, то идти можно с разной скоростью

Andantino

Andantino – термин, указывающий на темп скорее умеренный, то медленнее, то быстрее *Andante*. На протяжении 18 века французские музыканты понимают «андантино» то как более медленный, то как более быстрый, чем «Анданте»

20 век не устраняет разногласий, хотя в большинстве своём за «Андантино» признаётся более оживлённый характер движения, можно встретить обратное утверждение.

У Шуберта «Андантино», как и у Моцарта, означает темп более подвижный. Об этом говорит в частности, обозначение *Allgretto quasi Andantino* во второй части Сонаты (оп.11). Чтобы умерить живость «Аллегретто» на темповой шкале, композитор избирает ремарку непосредственно соседствующую с «Аллегретто» на темповой шкале:

«Анданте» для него, следовательно, темп более медленный, чем «Андантино».

Обращение к работе В. Ландовской «Старинная музыка» поможет несколько прояснить вопрос. По мнению польской клавеснистки, в 18 веке «Андантино» отличалось от «Анданте» не скоростью движения, которая была той же, а большей лёгкостью.

И так будем иметь в виду, что «Андантино» предполагает не столько количественное (скорость движения) отличие от «Анданте», сколько качественное.

Grave

Это обозначение долгое время являлось указанием на характер музыки, а значение его темповой ремарки было сопутствующим, вторичным. Даже в музыке 20 века оно выступает иногда как обозначение именно характера. «Lent et grave» - пишет Дебюсси в начале первой прелюдии из первой тетради. Из французских эквивалентов к итальянским *Lento e grave* первое определяет темп, второе - характер пьесы.

Вторичность темпоральной характеристики *Grave* засвидетельствована уже в определении Броссара: «тяжело, степенно, величественно и поэтому всегда медленно» Дополним эти определения теми, которые можно найти в русских источниках. «Важно и горделиво», - говорится у Штейбельта. *Grave* противопоставлено у него *Adagio*, которое он определяет так: «медлительное и с унылым выражением».

Как сказано в советской музыкальной энциклопедии, термин «отражал характерные для стиля барокко устремления к фундаментальному весоному, серьёзному»

Largo

Появляется с начала (по другим источникам - с середины) 17 века в качестве указания на не очень медленное движение, часто в жанре сарабанды. В источниках первой половины 18 века определяется как очень медленный темп, при котором ритм как бы растягивается («широко», «пространно», «протяжно») Поскольку *Largo* не является единственным медленным

темпом, важно знать, как музыканты 18-19 веков соотносили Largo и близкое ему Adagio.

В 18 веке скорость движения этих двух терминов понималась в Италии и во Франции по-разному. Согласно французской традиции, Largo считалось самым медленным темпом, более медленным, чем Adagio. Согласно традиций итальянской - наоборот: с Largo ещё не соотносилось понятие тяжести, значительности, оно воспринималось как текучее, «идущее», ближе к Andante. Гендель, И.С. Бах, а позже и Клементи придерживались скорее итальянской манеры, Моцарт следовал в этом за французами.

Постепенно установившееся различие между Largo и Adagio идёт по линии характера музыки. «Largo часто не медленнее, чем Adagio, но решительнее по характеру, - замечает Моминьи, один из составителей «Методической энциклопедии», - Adagio должно быть более вкрадчивым, более чувствительным и нежным. В нём столько же благородства, как и в Largo, но в последнем больше гордости». Современный словарь Гроува, сопоставляя Largo и Adagio, называет характер Adagio нежным, мягким, элегическим: в Largo находит более широты и достоинства.

Разница между Largo и Adagio подтверждается, если мы обратимся к медленным частям бетховенских сонат.

Нагляднейшее сопоставление этих обозначений мы находим уже в двух первых сонатах. Медленная часть в Первой сонате – Adagio. Как отмечает Р. Роллан, по замыслу и самого композитора «это жалоба»

Но уже во Второй сонате, входящей в тот же опус 2, медленная часть заключает в себе совершенно иной образно-эмоциональный мир, и Бетховен представляет largo appassionato. Сосредоточенность, возвышенность, строгость, то светлая созерцательность, то драматизм - вот образный строй этой музыки.

В первой части Семнадцатой Бетховен использует и Largo и Adagio. И здесь применение этих исполнительских указаний не случайно. Драматургия первой части определяется, как известно столкновением двух образных сфер, заданных уже в первых тактах. Восходящий по тонам трезвучия мотив - это голос грозного рока звучащий пока ещё глухо и отдалённо. Ответом ему служит трепет человеческой души, выраженный лёгким бегом восьмых. Largo Бетховен связывает с темой рока, Adagio – противостоящим ему образом

души человеческой. Эта характеристика сохраняется на протяжении всей части сонаты.

Largamente- наречие того же корня, что и Largo, является обозначением скорее характера, чем темпа. Предполагает исполнение величавое, широкое, полное достоинства, полнозвучное. Такой характер исполнения требует, естественно, неторопливого движения, которое должно быть однако, не медленным, а скорее замедленным.

Largetto

Хотя и признано, что Largetto подвижнее, чем Largo, остаётся неясным, какова его мера подвижности. Пансерон располагает Largetto на темповой шкале между Sostenuto и Adagio. Гуммель объединяет Largetto с Lento, толкуя значение этих терминов так: « менее медленно, однако длительно и инертно.

Зато все источники относительно единодушны в определении характера произведения, обозначенного этим термином. По сравнению с Largo, музыка должна звучать не столь сурово, она менее весома и полнозвучна. В « Новом Гроуге» характер Largetto определяется, как более «беззаботный», « беспечный.

Lento

Это темповое обозначение, датируемое началом 17 века, определяется Броссаром как движение медленное и тяжеловесное.

С самого начала возник вопрос о размежевании Lento с такими темповыми ремарками, как Largo и Adagio. Автор немецкой « Методы» конца 18 века переводит Adagio словом «медленно», а для largo и lento находит другие эквиваленты :Largo- « широко, протяжно, Lento- «длительно, инертно» Асафьев определяет Lento словами «движение, подобное Largo.

Что же касается соотношений Lento и Adagio, и тут мнения с самого начала разошлись. Тюрк определяет Lento как темп не столь медленный, как Adagio, замечая, что « некоторые» думают иначе. Adagio non Lento,- указывает И. Гайдн во второй части Струнного квартета (оп. 50, № 1). В этой ремарке

недвусмысленно прочитывается характеристика Lento как темпа более медленного, чем Adagio.

Таким образом, в представлении ряда музыкантов Lento сближается с Andante. Гермер помещает эту ремарку в разряд умеренных темпов наряду с Andante и Andantino. «Подобно медленному темпу Andante»- квалифицируется Lento и в словарях Гроува.

Moderato

Это слово («умеренно») выступает как самостоятельная темповая характеристика, и как термин, сопутствующий другим темповым обозначениям. В последнем случае Moderato, как сказано в словаре Гарраса, «умеряет» значение темповой ремарки, иначе говоря, замедляет быстрые и ускоряет медленные темпы. Так, Allegro moderato или Vivace moderato требуют движения более сдержанного, чем Allegro или Vivace; Andante moderato или Adagio moderato - более оживлённого, нежели Andante или Adagio

Сложнее определить значение Moderato, как самостоятельной ремарки. Руссо приравнивал Moderato (в его французской форме modere) к Andante. В других словарях 18 века и начала 19 века Moderato трактуется, как темповая ремарка, означающая среднюю (весьма неопределённую) скорость движения: «не слишком быстро, не слишком медленно», «темп средний между медленным и быстрым»

В источниках века динамическая характеристика, как правило, снимается и вместе с тем отмечается стремление к уточнению местоположения Moderato на более детализированной темповой шкале. Moderato помещают между Andante и Allegro. Мазон устанавливает такую шкалу для изобретённого прибора типа метронома, размещает Moderato между Allegretto и Allegro. При этом он указывает для Allegretto 53 ½ удара, для Moderato - от 53 ½ до 117. На современных метрономах Moderato размещается до Allegretto, как более медленное движение.

Presto

С момента появления темповых значений Presto какое-то время было единственным представителем быстрых темпов, противопоставляясь медленным Adagio, Lento. При этом имелся в виду, как можно

думать, умеренно быстрый, без спешки темп. Примерно до середины 18 века Presto использовалось нередко наравне с Allegro, но затем стало знаком более высокой скорости движения. Впрочем, уже Боссар пишет об ускоренном движении, Руссо определяет Presto как самый быстрый темп из пяти основных темпов.

Allegro ma non presto-такое указание можно найти уже у Баха, Вивальди, Генделя. Оно недвусмысленно говорит о том, что Presto воспринималось более быстрого движения.

Prestissimo – появилось одновременно с Presto, означал предельно быстрый темп. В циклических произведениях классиков этот термин можно встретить, как темповое обозначение заключительных разделов быстрой части или финала. (см., к примеру финал бетховенской Пятой сонаты).

Выражение темповых процессов

В музыкальной литературе существует много способов обозначить темповые процессы – предписать ускорение или замедление темпа. Таковы выражения, в которых используется наименование темпов (типа *sempre più lento*, *più largo*, *poco a poco meno adagio*, *più presto*) или само слово «темп», например: *poco a poco a tempo*. (последнее может означать в зависимости от контекста, и ускорение, и торможение)

Существуют и косвенные указания на изменения движения. Так к изменению темпа побуждают исполнителя некоторые обозначения характера музыки. Это действующие замедляющие *espressivo*, *cantabile*; знаменующие в музыке романтиков ускоренное движение *appassionato* или относящееся к более раннему периоду *animato*.

Однако с 17 века начинают входить в обращение специальные термины, обозначающие изменение скорости движения музыки, смысл и употребление которых далеко не самоочевидны.

Теоретически рассуждая, замедление течения музыкального потока может быть плавным, постепенным, а может совершаться сразу, как перелом движения. В качестве словесных обозначений Тюрк приводит *tardanto*, *ritardanto*, *rallentando* и *lento*. Рассмотрим сначала, как соотносятся между собой *ritenuto* и *ritardanto*. Смысловая разница заложена уже в языковой форме слов *ritenuto* (причастие) – означает

«замедленный», *ritardanto* (деепричастие) - замедляя.

Следовательно, указанием *ritenuto* предписывается замедлить сразу. По существу, оно идентично *meno mosso*. *Rallentando* же предполагает замедление плавное, постепенное. Соответственно этому *ritenuto* выставляется чаще на небольших отрезках нотного текста, порой на мотиве из двух – трёх нот, *ritardanto* же охватывает более крупные структуры. Гермер убедительно объясняет необходимость применения *ritenuto* там, где на протяжении одного или нескольких тактов часто меняется гармония. Если играть, не придерживая темпа, замечает он, трудно будет уловить эту смену.

Следует учесть и ещё одно различие между двумя терминами: нюанс *ritenuto* выполняется в рамках заданного темпа, *ritardanto* же может вывести в новый темповой режим.

Сложнее установить смысл *rallentando* (или *allentando*); в 18-19 веках употреблялись также формы (*allentato*, *lento*). Это указание близко по значению к *ritardanto* и нередко является его синонимом.

И всё же различия между ними есть. *Rallentando*, как и *ritardanto* означает постепенное замедление темпа, но замедление более короткое по сравнению с *ritardanto*. А главное, оно мыслится как **ослабления** импульса движения, убавление скорости, тогда как *ritardanto* означает скорее **торможение**, задержку движения.

Это различие ясно ощутимо на примере бетховенских сонат - Второй и Восемнадцатой. В первой из них (ч.1) замедление, обозначенное как *rallentando*, знаменует мягкий переход к побочной партии. В Восемнадцатой же указание *ritardanto* всякий раз сопровождается пометкой *cresc.*, то есть предполагает некоторое усилие, связанное как раз с торможением.

Для обозначения **ускорения** темпа также существует целая группа терминов: *accelerando* (также *accelerando il tempo*), *animato* и т.д.

Наиболее употребительно и нейтрально по смыслу ***accelerando***. Термин привился не сразу. Ещё в 1802 году Кох отмечает: «Обычайшим образом... композиторы пользуются выражением *il tempo crescendo* (буквально «усиливая темп») или *poco a poco il tempo va crescendo* («темп понемногу усиливается, возрастает»).

В музыке 19 века *accelerando* нередко сопровождается усилением звучности. *Animato*- воодушевляясь.

Литература.

Н.П. Корыхалова « Музыкально – исполнительские термины» Издательство « Композитор» Санкт- Петербург. 2003 год.

Ванда Ландовска « О музыке». Москва « Радуга» 1991 год.

Т. Крунтяева, Н. Молокова « Словарь иностранных музыкальных терминов»
Издание 7-е Ленинград « Музыка» 1988г.

Гроув « Музыкальная энциклопедия»