DOI: 10.17117/na.2016.07.02.322

<http://ucom.ru/doc/na.2016.07.02.322.pdf>

Поступила (Received): 18.07.2016

Чайкин С.Г.
**Tempo rubato в системе музыкально-
выразительных средств**

Chaykin S.G.
**Tempo rubato in the system of means
of musical expression**

В значительной части вокальной и инструментальной музыки используется прием Tempo rubato. Он означает свободное в темповом и ритмическом плане исполнение. В статье показана связь временных выразительных средств – темпа и ритма – с другими средствами музыки – тембром, мелодией, динамикой и т.д.

Ключевые слова: музыкально-выразительные средства, музыкальное время

Technique of Tempo rubato is often used in a considerable number of vocal and instrumental compositions. It implies certain freedom of performance. This article shows ties between temporal means – tempo and rhythm – with other musical resources – timbre, melody, dynamics, etc.

Key words: means of music expression, music time

Чайкин Сергей Германович

Кандидат искусствоведения, профессор
Красноярский государственный институт
искусств
г. Красноярск, ул. Ленина, 22

Chaykin Sergey Germanovich

Candidate of Art Criticism, Professor
Krasnoyarsk state institute of fine arts
Krasnoyarsk, Lenin st., 22

Время в музыке, музыкальное время – важнейшие темы в современном музыкознании. Пожалуй, только ленивый не говорит об ускоряющемся темпе и об учащенном ритме жизни. Музыкальное искусство наиболее непосредственно отражает в себе жизненные реалии, воплощая как стремительный полет времени, так и останавливая «прекрасное мгновение». Это становится возможным благодаря тому, что музыкальный процесс разворачивается во времени, которое имеет определенный темп, ритм, часто опирается на ту или иную метрическую структуру. Обратимся к стилю исполнения, который характеризуется, прежде всего, агогической свободой и определяется как tempo rubato.

В переводе с итальянского языка, являющегося общепринятым в музыке, понятие tempo rubato означает «украденный темп». Музыкальная энциклопедия трактует его как «свободное в ритмическом отношении музыкальное исполнение, ради эмоциональной выразительности отклоняющееся от равномерного темпа» [1]. И темп, и ритм, как важнейшие выразительные средства музыки, воплощают собой временные, сущностные свойства этого вида искусства

(с ними тесно связана *агогика* – небольшие отклонения от темпа и метра в целях более содержательного исполнения). В связи с этим, целью статьи являются: 1) показ взаимодействия между временными и иными (тембр, громкостная динамика и т.д.) средствами музыки при игре *tempo rubato*, 2) выявление исполнительских особенностей *tempo rubato*.

Появившись в сольных вокальных жанрах в Италии в начале XVII века [2], исполнительская манера *tempo rubato* отразила в себе особенности, свойственные вокальному интонированию. Это, в первую очередь, естественное певческое дыхание, лежащее в основе *фразировки* и, преимущественно, *спокойные и умеренные темпы* (впоследствии *tempo rubato* сохранит свои характерные черты и в инструментальной музыке).

Ритмическая сторона исполнения *tempo rubato* также обуславливается вокальным первоисточником и отличается *гибкостью, прихотливостью, отсутствием острого рисунка* и неизменной повторяемости (последнее более относится, например, к подвижным танцевальным ритмам – своеобразным антиподам *tempo rubato*). Ритм при этом приобретает черты *импровизационности*.

Поскольку свобода и определенная непредсказуемость выражения музыкальной мысли свойственны преимущественно сольному высказыванию (ансамблевая, симфоническая либо хоровая музыка требуют большей метроритмической дисциплины), то исполнительское *tempo rubato* ассоциируется, главным образом с *сольными тембрами* – как певческими, так и инструментальными (в симфоническом жанре иногда встречается рассматриваемый нами исполнительский прием, например, Я. Сибелиус во второй части Симфонии №2 помечает: *Tempo andante, ma rubato*, однако подобное встречается достаточно редко).

В музыкальном искусстве исполнительское соло подразумевает, прежде всего, главенство мелодии (вероятно, это объясняется тем, что большая часть инструментов имеет мелодическую природу). Отсюда прослеживается прямая связь *tempo rubato* с таким выразительным средством, как *мелодия*. В исполнительской практике темповая свобода касается преимущественно партии мелодического голоса, независимо от принадлежности музыкального сочинения к вокальным или инструментальным жанрам. Примерами здесь могут служить многочисленные образцы камерно-вокальной романсовой лирики, а в сфере инструментальной музыки наиболее показательными являются произведения непревзойденных мелодистов Ф. Шопена, А. Скрябина и других композиторов, главным образом, романтического направления.

Рассматривая вокальное интонирование как источник возникновения *tempo rubato*, обратим внимание на особенности *динамического (громкостного) рельефа* певческого процесса. Как правило, его профиль достаточно *плавный*, при этом верхняя планка динамического диапазона редко поднимается до своего максимума, не соответствующего естественному спокойному дыханию.

Специфика вокальной культуры формирует также *звукотемпальный диапазон*, используемый при исполнении *tempo rubato*. Он охватывает обычно чуть более двух октав, соответствуя возможностям человеческого голоса. При этом основная мелодия звучит в «удобной» для восприятия тесситуре – в 1-й и 2-й

октавах (существует множество примеров со значительно большим звуковысотным диапазоном, особенно в инструментальной музыке, мы обозначаем лишь определяющую тенденцию в эстетике *tempo rubato*).

Система музыкально-выразительных средств отличается высокой прочностью и, вместе с тем, гибкостью. Она позволяет обнаружить связи между, казалось бы, далекими по смыслу элементами, к примеру, между темпом (скоростью движения) и *штриховой артикуляцией* (способом произнесения звуков). Существует определенная закономерность, обуславливающая эти важнейшие средства: спокойные темпы требуют меньшей скорости атаки звука и одновременно большей его весомости, чем быстрые. В медленном движении музыкальный смысл раскрывается не только в сопряжении звуков, но и в длении каждого звука, в погружении в каждый отдельный тон. Характеризуя музыку Шопена, К. Зенкин, в частности пишет, что у него «часто даже отдельный звук воспринимается как процесс, он проживает свою жизнь, и мы слышим, как сквозь этот звук течет время» [3]. Значимость «деталей» в *tempo rubato* подчеркивается такими штрихами, как *portamento*, *tenuto*, «притормаживающими» движение и тем самым придающими содержательность звучащему мгновению.

В свою очередь, восприятие быстрых темпов основано на объединении в смысловые единицы – мотивы, фразы – некоего множества мелких длительностей, требующих четкой артикуляции. Здесь становится определяющим момент быстрой и точной исполнительской атаки, а длина каждого отдельного звука стремится к нулю, – подобный характер исполнения не свойствен *tempo rubato* и встречается в чисто инструментальных, нередко танцевальных сочинениях, не связанных с вокальным типом интонации.

Значительная часть музыки, исполняемой *tempo rubato*, при всем ее многообразии, представлена в классическом виде *гомофонно-гармоническим складом фактуры*, что является прямым следствием вокального происхождения. Исторически такой тип изложения сложился в результате объединения мелодического голоса (или нескольких голосов) с инструментальным сопровождением. Впоследствии гомофонно-гармонический склад фактуры получил дальнейшее развитие в чисто инструментальных жанрах. Более того, в фортепианных сочинениях упоминавшихся Шопена и Скрябина мелодия проникает в аккомпанирующие голоса, и это позволяет говорить о полимелодизме в их творчестве. Синтез гомофонно-гармонического склада и полимелодизма оказался продуктивным и привел к вершине исполнительского стиля *tempo rubato* в инструментальной музыке великих романтиков.

В заключение отметим, что исполнительская культура *tempo rubato* в полной мере способна воплотить очень личные, субъективные чувства; она создает особую камерную атмосферу, адекватно раскрывающую романтические образы мечты и разочарования, надежды и неудовлетворенности, тоски и примирения – всего того, что так тонко передает музыка.

Список используемых источников:

1. URL: http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/148/Tempo
2. Николаев В. Шопен – педагог. М., 1980.

3. Зенкин К. Время в балладах Шопена как выражение романтической эстетики.

URL: http://www.21israel-music.com/Chopin_ballades.htm

4. Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. М., 1986.

© 2016, Чайкин С.Г.

Tempo rubato в системе музыкально-выразительных средств

© 2016, Chaykin S.G.

Tempo rubato in the system of means of musical expression