

нально — там, где они действительно нужны, где они четко определяют динамический план произведения в основных его чертах и существенных деталях. В частности, надо помнить, что однажды указанное динамическое обозначение (*pp, p, mp, mf, f, ff* и пр.) распространяет свое действие (и при отсутствии слова *sempre*) на музыку последующих тактов вплоть до появления другого динамического обозначения. Это надо учитывать при издательском оформлении новых произведений, не впадая, однако, в излишний «аскетизм», не боясь сопроводить динамическими обозначениями даже каждую ноту, каждый аккорд, если это способствует лучшему раскрытию содержания музыки (пример 515).

При переиздании и первом опубликовании (по рукописям) произведений классиков динамические обозначения следует сохранять без существенных изменений, внося в текст лишь такие коррективы, как, например, замену устаревшего *fz* на *sf*, а иногда замену *cresc.* и *dim.* — вилами, более рациональными на коротких отрезках произведения. Существенные же коррективы динамических обозначений, мотивированные теми или иными причинами (разночтения и т. п.), должны вноситься со специальными оговорками в примечаниях, а дополнения — в прямоугольных скобках.

ТЕМПОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

Темповые обозначения по их практическому назначению подразделяются на две группы:

1) основные, 2) промежуточные.

Основные темповые обозначения определяют темп всего произведения (прелюдии, этюда, романса, песни и пр.) или его части (части сонаты, квартета, концерта, симфонии и пр.), а иногда отдельного эпизода (вступления, коды и пр.); промежуточные темповые обозначения указывают лишь на кратковременные отклонения от основного темпа.

Основные темповые обозначения получили наибольшее распространение на итальянском языке. К ним относятся:

Largo	Moderato	Vivacissimo
Larghetto	Sostenuto	Presto
Lento	Allegretto	Prestissimo
Adagio	Allegro	Tempo di marcia
Andante	Vivace	Tempo di valse
Andantino	Vivo	и мн. др.

Некоторые из этих обозначений иногда комбинируются (*Andante sostenuto, Allegro vivo* и пр.), дополняются характерными обозначениями (стр. 171), метрономическими указани-

ями, сопровождаются словами: *molto*, *assai*, *più*, *meno*, *non troppo*, *rosso* и пр.

Для основных темповых обозначений при гравировке применяется **жирный прямой** шрифт с прописной буквы и размещаются они над нотоносцем или их системой.

В начале произведения или его части, где выставлен тактовый размер, первая буква темпового обозначения должна находиться на одном вертикальном уровне с тактовым размером, какова бы ни была степень отдаленности темпового обозначения от нотоносца в зависимости от уровня нот, расположенных под темповым обозначением:



В тех же случаях, когда темповое обозначение выставляется при отсутствии указания тактового размера (например, в середине пьесы), первая буква его располагается обычно над той долей такта, с которой оно вступает в действие — будь то первая или любая последующая доля:



Промежуточные темповые обозначения, как и основные, наибольшее распространение получили на итальянском языке. К ним относятся:

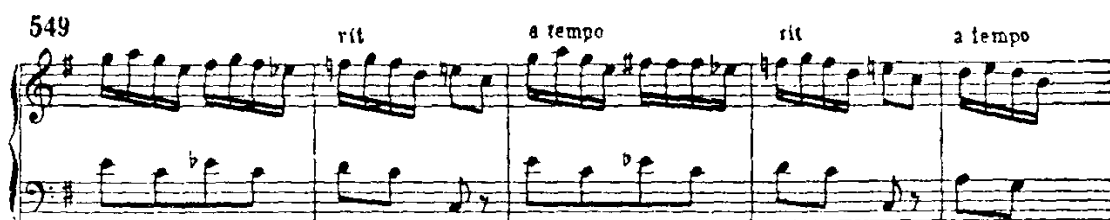
- accelerando* (сокращ. *accel.*)
- stringendo* (сокращ. *string.*)
- rallentando* (сокращ. *rall.*)
- ritardando* (сокращ. *rit.* или *ritard.*)
- ritenuto* (сокращ. *rit.* или *riten.*)
- allargando* (сокращ. *allarg.*)
- и мн. др.

Некоторые из этих обозначений, как и основные, дополняются словами *molto*, *rosso*, *più* и пр. (*molto accelerando*, *rosso*

rallentando, *più allargando* и т. п.), а также соединяются со словесными динамическими обозначениями, как уже отмечалось (стр. 165). Возвращение к основному темпу указывается словами *a tempo* (или *in tempo*), *Tempo primo* (или *Tempo I*), иногда *L'istesso tempo*.

Для промежуточных темповых обозначений применяется *курсив* либо (что типично для новых изданий) прямой **полужирный** шрифт — и в том и в другом случае со строчной буквы.

Выставляются промежуточные темповые обозначения в большинстве случаев над нотносоцем или их системой, как и основные. Это, в частности, принято теперь за правило в партиях, нотированных на двух нотносоцах (фортепиано, арфа и пр.):



В старых изданиях в аналогичных случаях промежуточные темповые обозначения выставлялись между нотносоцами — *курсивом* (что сохраняется иногда и в современных переизданиях):



При нотировании партии соло с аккомпанементом фортепиано в старых изданиях темповые обозначения выставлялись отдельно и для партии соло и для партии фортепиано (пример 551а). В современных изданиях темповые обозначения в аналогичных случаях выставляются: при вокальном соло — только над его партией (пример 551б), при инструментальном соло — только над партией фортепиано (пример 551в), поскольку прилагаемая к изданию отдельная сольная партия сопровождается всеми темповыми обозначениями, пианисту же удобнее видеть темповые обозначения в непосредственной близости к его партии (однако этот способ расстановки темповых обозначений далеко не всегда применяется даже в новейших изданиях):

651

а) Allegro

Allegro

ГОЛОС

Allegro

Скрипка

Allegro

В партитурах вокальных ансамблей и хоров *a cappella* темповые обозначения выставляются только над верхней партией, также — и в партитурах однородных по составу инструментальных ансамблей (струнно-смычковых трио, квартетов, квинтетов и т. д.). В партитурах (клавирных) фортепианных трио, квартетов, квинтетов и т. д. темповые обозначения выставляются над верхней партией и над фортепианной партией или (что практикуется иногда в новейших изданиях) только над партией фортепиано. В изданиях для двух фортепиано темповые обозначения выставляются и над партией I и над партией II фортепиано, в 4-ручных партиях для одного фортепиано — и над партией *primo* и над партией *secondo*, независимо от того, изложены ли они на разных страницах или на одной (по партитурному принципу).

В клавирных и других изданиях с вокальными партиями темповые обозначения выставляются: а) при наличии одной вокальной партии только над нею (в новых изданиях), б) при наличии двух, трех и большего количества вокальных партий (сольных или хоровых) — над верхней вокальной партией и над фортепианной.

В симфонических партитурах темповые обозначения выставляются обычно дважды: над верхним нотноносцем и над струнно-смычковой группой (в старых изданиях иногда еще под нижним нотноносцем, т. е. под партией контрабасов). Это правило сохраняет силу и при неполных группах инструментов. Однако, когда в силу паузирования многих инструментов партитура сводится к небольшому числу нотноносцев, темповые обозначения выставляются лишь над верхним нотноносцем. В карманных партитурах темповые обозначения обычно выставляются лишь над верхним нотноносцем ради экономии места.

В оперных, ораториальных и других партитурах с вокальными партиями последние (особенно если их две, три или более) дополнительно сопровождаются темповыми обозначениями над верхней партией.

В партитурах для духового оркестра темповые обозначения выставляются над верхним нотноносцем и иногда над партией I корнетов.

В партитурах для оркестра русских народных инструментов темповые обозначения выставляются над верхним нотоносцем и иногда над партией балалайки-примы.

* * *

Темп — душа исполнения, его главный нерв. Ничто так не извращает произведения, как неверный темп. Поэтому возможно более точное и продуманное определение темпа является очень ответственным моментом при оформлении композитором рукописи своего произведения. В еще большей мере ответственно выставление темповых обозначений редактором, когда таковые отсутствуют в рукописях старинных авторов (в таких случаях темповые обозначения допустимо выставлять только в прямых скобках).

Наиболее точным и совершенным способом обозначения темпа является словесное определение, сопровождаемое метрономическим указанием, поскольку одно словесное определение в некоторой мере все же условно, а одно метрономическое указание в какой-то мере механистично, односторонне, ибо указывает только на степень скорости движения, не проливая света на его характер, как слова **Adagio**, **Andante**, **Allegro** и пр., так много говорящие каждому музыканту-профессионалу. К тому же метроном далеко не у каждого музыканта находится под рукой и, как и всякий механизм, может оказаться неисправным. Сохранилось, например, свидетельство, что Шуман пришел в ужас, когда обнаружилось, что многие годы подряд он пользовался неисправным метрономом, метрономизируя по нему свои произведения для печати.

Тем не менее только посредством метронома композитор может математически точно зафиксировать требуемый им темп. Ряд композиторов пользуется метрономом и в наши дни. Вот, например, несколько образцов метрономизации темпа в опере Шостаковича «Песнь о лесах»:

Andante $\text{♩} = 76$

Poco più mosso $\text{♩} = 92$

Più mosso $\text{♩} = 116$

Più mosso $\text{♩} = 138$

Tempo I $\text{♩} = 76$

Allegro $\text{♩} = 96$

Adagio $\text{♩} = 76$

Moderato molto $\text{♩} = 100$

Allegretto $\text{♩} = 100$

Allegro con brio $\text{♩} = 152$

В некоторых случаях метрономические указания даются в виде двух показателей, определяющих градацию темпа в их пределах:

Andante $\text{♩} = 69-84$ **Allegro** $\text{♩} = 114-152$ и т. п.

В старых изданиях метрономическим указаниям обычно предшествуют две прописные буквы М. М., что означает метроном Мельцеля (фамилия его усовершенствователя):

Andante М. М. $\text{♩} = 76$ **Allegro** М. М. $\text{♩} = 114$ и т. п.

В новых изданиях буквы М. М., как правило, не выставляются.

Иногда метрономические указания даются в круглых скобках. Когда они принадлежат не автору, а редактору, следует пользоваться прямыми скобками — общепринятыми для редакторских дополнительных обозначений:

Andante [$\text{♩} = 76$] **Allegro** [$\text{♩} = 114$] и т. п.

Метрономизация темпа, разумеется, совершенно необязательна. Некоторые композиторы принципиально отказываются от пользования метрономом, полагая, что он механизмирует исполнение, автоматизирует темп. Это предположение верно лишь в отношении посредственных исполнителей; для талантливых же исполнителей метрономические указания отнюдь не исключают те колебания темпа (иногда едва уловимые), которые одухотворяют истинно художественное исполнение больших мастеров.

ХАРАКТЕРНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

К характерным обозначениям относятся такие, которые указывают на характер исполнения и различные оттенки выразительности. Как и темповые обозначения, характерные обозначения наибольшее распространение получили на итальянском языке. Вот некоторые из них:

agitato	deciso
appassionato	dolce
brillante	energico
cantabile	espressivo