

КЛАССИФИКАЦИЯ ВИДОВ СВЯЗАННОГО RUBATO Ф.В.МАРПУРГА

© 2016 С.М.Мальцев

Мальцев Сергей Михайлович, доктор искусствоведения, профессор кафедры специального фортепиано, Заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов Санкт-Петербурга.

E-mail: smaltsev@inbox.ru

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А.Римского-Корсакова

Статья поступила в редакцию 05.10.2015

В статье анализируется самая ранняя в западноевропейском музыкознании теоретическая и систематическая концепция связанного Темпо rubato, которая была разработана немецким теоретиком и композитором Фридрихом Вильгельмом Марпургом в его музыкальном трактате «Общее руководство к музыке и к искусству пения в особенности» (Берлин, 1763). Научно комментированный перевод связан с общей проблемой Темпо rubato, различные исторические формы которого здесь описаны.

Ключевые слова русские, латинские, итальянские и немецкие: tempo rubato, связанное tempo rubato, anticipatio, retardatio, сдвиг, смещение, Vorausname, Rückung, Verrückung, предвосхищение, задержка.

Термин tempo rubato в западноевропейском барокко был впервые введен в 1723 году итальянским певцом-кастратом, композитором, теоретиком и вокальным педагогом П.Ф.Този (1653 – 1732) в трактате «Взгляды древних и современных певцов» [1], где он дал следующее определение: «Кто не умеет красть время (rubare il tempo) в пении, тот не умеет ни сочинять, ни аккомпанировать себе и остается лишенным хорошего вкуса и важного умения. Кража времени (il rubamento di tempo) в возвышенном стиле является славной кражей, которую позволяет себе тот, кто поет лучше других, с условием, что рассудок и талант сделают должное возмещение» [2]. Решающим моментом в описании этого эффекта являются следующие слова Този: «...и неожиданный обман посредством похищения времени при движении басов...» [3]. То есть речь

идет о «краже времени» и ее последующем возмещении на фоне равномерного движения басов.

Как видим, tempo rubato, согласно Този, есть эффект кражи времени на фоне равномерного движения. Отсюда понятно, что без правильных представлений о равномерной пульсации и тесно связанной с этим теорией такта было бы невозможно анализировать и отклонения от этой равномерности – эффект rubato [4]. Именно так и мыслили tempo rubato музыканты барокко, галантного стиля и классицизма. Трактат Този был издан в Италии в 1723 году без нотных примеров, но ряд музыкальных примеров применения rubato Този были записаны неоднократно слышавшим в Лондоне его пение Р.Норсом в рукописи, датируемой около 1695 года. Вот два примера оттуда:

The image contains two musical staves. The top staff is in bass clef. It is divided into two parts: 'a) написано' (written) and 'b) исполняется' (performed). Part 'a' shows a simple melodic line with a dotted quarter note, a half note, and a quarter note. Part 'b' shows the same line but with a significant rhythmic deviation, where the notes are stretched and compressed, illustrating the 'tempo rubato' effect. The bottom staff is in treble clef. It is also divided into 'a) написано' and 'b) исполняется'. Part 'a' shows a series of chords and a simple melodic line. Part 'b' shows the same material but with a more complex rhythmic structure, including a fermata and a change in tempo, further illustrating the concept.

Согласно свидетельству Норса (около 1695; 1726), Този говорил раньше скорее о «разрушении и все-таки об удержании времени [the breaking and yet keeping of time]», чем об его воровстве [stealing] [5]. Переводчик трактата Този на английский язык Дж. Гальярд (1742) [6] указы-

вает на двойственность направления возможного сдвига в солирующем голосе при rubato по отношению к строгому движению баса: антиципации и запаздыванию [7]. Это видно и в примерах Норса. Таким образом, смысл tempo rubato, по Този, в том, что мелодия, излагаемая равны-

ми нотами, как бы сдвигалась во времени относительно метра либо вперед, либо назад. Описанный Този прием *tempo rubato*, широко применявшийся И.С.Бахом и другими композиторами барокко, возник в итальянских ариях патетического стиля задолго до этого описания, на что указывает Р.Хадсон (1994) [8]. В английской клавирной музыке примеры, сопоставимые с примерами Норса, имеются в Фитцвильямовской вёрджинальной книге (1592) [9]. Понятно, что описание приемов, ритмика которых подобна *tempo rubato*, делалось до публикации трактата Този в иной терминологии. Поэтому без специального исследования и развернутой характеристики типов и форм проявления метроритмической свободы, имевших место в реальной импровизационной исполнительской практике барокко, *tempo rubato* в каком-либо конкретном стиле понять нельзя.

Ф.В.Марпург (1763) был исторически первым, кто предложил краткую классификацию видов связанного *tempo rubato*, сделав заодно и важные разъяснения к пониманию этого термина у Този с использованием уже немецкой терминологии: «Сдвиг [Rückung] или синкопация [Synco-

pation]. Под этим понимается такой процесс, посредством которого нота повторяется от плохой к хорошей доле такта или тактового члена. Это повторение может происходить либо без обновленного удара, как на фигуре 1 (а) и 2 (а), либо с обновлением удара, как на фигуре 2 (b) [10]. Когда о сдвиге [Rückung] говорят в смысле стариков, то понимают под ним только первую манеру и обозначают ее обычно под именем связывания [Bindung]. 3) Растягивание звуков [Tonverziehung], которое состоит в том, чтобы одна нота удерживалась или предвосхищалась, без того чтобы в этом принимала участие гармония. Тем самым, мелодические сдвиги [Rückungen] и их виды всегда связаны. На фигуре 3 (а) видно, где ноты предвосхищают, а на фигуре 3 (b) – где они удерживаются. 4) Сдерживание звуков [Tonverbeißung], которое состоит в том, что из двух нот, которые стоят как раз на той же самой ступени, хорошая умалчивается, и можно услышать только плохую. *Замечание.* Итальянцы имеют обыкновение называть то, что мы называем растягиванием звуков [Tonverziehung] и сдерживанием звуков [Tonverbeißung], единым словом *tempo rubato*» [11].



В «сдерживании звуков» [Tonverbeißung] Марпурга нетрудно распознать французский прием «suspension [подвешивание; остановка]», описанный Ф.Купереном (1717) и заключающийся в

произвольной паузе вместо извлечения ноты, где длительность задержки определяется вкусом исполнителя [12]:



Терминологическая близость обоих приемов очевидна. Важные уточнения к сказанному в применении к клавирной музыке находим в клавирном трактате Марпурга (1765): «Когда главная нота изменяется в одном и том же такте с

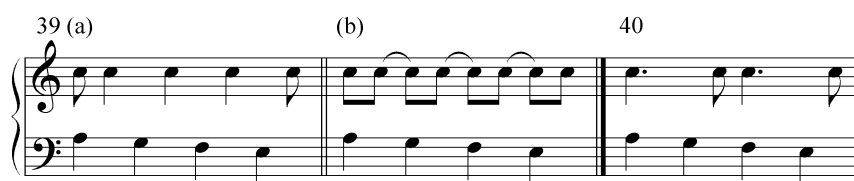
помощью себя самой, посредством уменьшения [Verkleinerung], то из этого возникает манера, называемая мечтатель [Schwärmer]. Фиг[ура] 37, табл[ица] II:



Когда однозвучие сменяется октавой, то же самое называется прыгающий мечтатель [springender Schwärmer]. Фиг[ура] 38, табл[ица] II:



Как можно было бы в мечтателе привнести сдвиг [Rückung], отображено в фиг[урах] 39 и 40:



Замечание. Когда из обеих маленьких нот, в которых понимают бóльшую, одна выбрасывается, то это называется вообще ополовинивать [halbieren] или разделять. Но в особенности укороче-

нием [Abkürzung] называют, когда последняя меньшая умалчивается, как на фиг[уре] 41 табл[ицы] II, и отделением [Trennen] или сдерживанием [13] [Verbeissen]. Фиг[ура] 42, табл[ица] II:



§ 3. Когда на времени предшествующей главной ноты дают услышать в переходе к ней заранее следующую главную ноту, то это называется предвосхищать главную ноту; такое можно ис-

полнить посредством удвоенного удара, как на фиг[уре] 45 табл[ицы] II или с помощью связывания, как на фиг[уре] 46 табл[ицы] II:



§ 4. Когда на времени последующей главной ноты дают услышать еще раз в сменяющемся движении предшествующую [ноту], то это называется задерживать такую ноту; такое может

происходить посредством удвоенного удара, как на фиг[уре] 47 табл[ицы] II, или посредством связывания, как на фиг[уре] 48 табл[ицы] II.



Замечание. Все это – объясненные манеры, которые возникают от уменьшения [Verkleinerung], выдерживания [Haltung], предвосхищения [Vorausnehmung] и сдерживания

[Aufhaltung] главной ноты, называемые парящими [schwebende] манерами» [14]. Отмечу, что термин «парящие манеры» не является изобретением Марпурга, а является скрытым цитиро-

ванием определения, которое дал В.К.Принц (1696), различавший «бегущие, парящие и смешанные манеры» [15]. Такие примечательные образные характеристики эффекта связанного tempo rubato, как «парящие» манеры, «мечтатель», «прыгающий мечтатель», представляются важными, потому что именно такие образные черты приобретает этот эффект во многих конкретных случаях в музыке Моцарта, Гайдна, Бет-

ховена и композиторов-романтиков. Марпурговская классификация видов связанного tempo rubato была в 18 веке достаточно широко известна. Учитель Д.Г.Тюрка И.А.Хиллер (1774) [16] в одном из самоучителей для общеобразовательной школы и для любителей пения дает краткую классификацию видов связанного rubato, которая включает в себя две манеры синкопации [Syncorotation] или сдвига [Rückung]:



повторение звука [Tonwiederholung]:



растягивание звука [Tonverziehung] [17]:



сдерживание звука [Tonverbeissung] [18]:



Как видим, классификация видов импровизационного связанного tempo rubato Хиллера не оригинальна и с незначительными изменениями повторяет классификацию Марпурга [19]. Марпурговское описание видов tempo rubato позволяет значительно расширить наши привычные представления о применении самого приема rubato. Подчеркнем главное: классификация видов rubato, принадлежащая одному из самых авторитетных музыкальных теоретиков 18 века, по-

казывает, что понятие rubato было тогда связано не с агогической свободой созданного композитором неизменного нотного текста, как это понимается нами сегодня, а с варьированием и спонтанным изменением этого текста в исполнении с помощью разнообразных *импровизационных приемов*. В этом коренное отличие понятия tempo rubato в 18 веке от сегодняшнего понятия rubato.

- 1 Tosi, P.F. Opinioni de cantori antichi e moderni. Bologna, 1723. Русский перевод опубликован в кн.: Мазурин, К. Методология пения. Ч. 1. М., 1902.
- 2 Tosi, P.F. Opinioni de cantori. Bologna, 1723, p. 99. Цит. по: Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины. СПб., 2003. С. 70.
- 3 Tosi, P.F. Opinioni de cantori. Bologna, 1723, p. 82. Цит. по: Wichmann, K. Einleitung und Kommentar // Tosi, P. R., Agricola, I.F. Anleitung zur Singkunst. Berlin, 1757. Faksimile Nachdruck mit Einführung und Kommentar von K. Wichmann. Leipzig, 1966. S. 14.
- 4 Проблема равномерной пульсации и немецкой теории такта посвящен целый ряд моих публикаций: Мальцев, С.М. Внутритактовая агогика в немецком учении и такте 17-18 веков. СПб: СПбГК им. Н.А.Римского-Корсакова, 2010. 123 с., (in Russ.); Мальцев, С. М. Внутритактовая агогика и акцентуация в немецком учении о

- такте В.К.Принца и И.Г.Вальтера // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен. Ч.2. СПб., РГПУ им. А.И.Герцена, 2011, (in Russ.); Мальцев, С.М. Обходя суть проблемы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. Вып. 2. июнь 2012, (in Russ.); Мальцев, С.М. Латинская и немецкая просодия как прототип внутритактовой агогии в немецком учении о такте 17-18 веков // Музыка, текст, перевод. Материалы XLI и XLII Международных филологических конференций. СПб., Филол. ф-т СПбГУ, 2013.
- 5 Hudson, R. *Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato*. Oxford, 1994, p. 43.
 - 6 *Observations on the Florid Song*. London, 1742, 2/1743
 - 7 См.: Hudson R. *Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato*. Oxford 1994, p. 44.
 - 8 Hudson, R. *Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato*. Oxford, 1994, pp. 41-44.
 - 9 *The Fitzwilliam Virginal Book*. In two Volumes. V. II. Edited from Original Manuscript by J.A.Fuller Maitland and W.Barclay Squire. N.Y., Dover Publications Inc., 1979; см. также: Apel, W., Tischler, H. *The History of Keyboard music to 1700*. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p. 297.
 - 10 Этот вид связанного rubato определялся барочными теоретиками как музыкально-риторическая фигура *multiplicatio*. Бернгард (1657) и вслед за ним Вальтер (1708) определяли ее как раздробление диссонантной ноты посредством многих нот на одной и той же клавише. См.: Christoph Bernhard's *Figures from his Tractatus compositionis augmentatus [1660?]* // www.uts.cc.utexas.edu/~neumeyer/rules/Bernhard.html ; Walther, J.G. *Praecepta der musicalischen Composition* // *Jenaer Beiträge zur Musikforschung*; Bd. 2. / Benary P. (Hrsg.). Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1955, S. 154.
 - 11 Marpurg, F.W. *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders*. Berlin, 1763, S. 148-149. Все немецкие термины в квадратных скобках для уточнения приведены мной.
 - 12 Couperin F. *L'art de toucher le clavecin* <http://imslp.org/wiki/Special:ZIPFile/3779/30258_5/47d6> Куперен, Ф. *Искусство игры на клавесине*. М., 1973. С. 17-18; 130.
 - 13 Иное значение этого термина – «откусывание».
 - 14 Marpurg, F.W. *Anleitung zum Clavierspielen*. Berlin, 1765, S. 39-40.
 - 15 Printz, W.C. *Phrynis Mitilenæus oder Satyrischer Componist*. Dresden und Leipzig: Johann Riedel, 1696. Theil III, Abtheilung V, Cap. XII, § 25, S. 68.
 - 16 Hiller J. A. *Exempel-Buch der Anweisung zum Singen zum Gebrauch der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges*. Leipzig, 1774, S. 52.
 - 17 Здесь Хиллер допускает небрежность, называя растягиванием - антиципацию: в первой части примера здесь дано исходное движение равными длительностями; во второй части примера – антиципация, а вовсе не растягивание; и только в третьей части примера имеет место растягивание или ретардация.
 - 18 В этом примере Хиллер уже все определяет точно, и здесь действительно имеет место сдерживание звуков.
 - 19 Marpurg, F.W. *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders*. Berlin, 1763. S. 148-149; Marpurg, F. W. *Anleitung zum Clavierspielen*. Berlin, 1765, S. 39-40.

FRIDRICH WILLHELM MARPURG'S CLASSIFICATION OF MANNERS OF CONNECTED TEMPO RUBATO

© 2016 S.M.Maltsev

Sergey Mihailovich Maltsev, Doctor of Arts, Professor of Department of special piano, Honored artist of Russian Federation, Member of St.Petersburg Composers' Union. E-mail: smaltsev@inbox.ru

St. Petersburg State Conservatory named after N.A.Rimsky-Korsakov

The paper analyzes the earliest theoretical and systematic conception of connected *Tempo rubato* in Western European musicology, which was devised by the German theoretician and composer Fridrich Willhelm Marpurg and expounded by him in his musical treatise “*Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders*” (Berlin, 1763). Translations with scholarly commentaries are given connected with the general problem of *Tempo rubato*, while various historical forms of *rubato* are also described.

We will emphasize the main thing: the classification of types of rubato belonging to one of the most authoritative musical theorists of the 18th century shows that the concept rubato then was connected not with agogical freedom of the invariable musical text created by the composer as it is understood today, but with variation and spontaneous change of this text performed by means of various improvisational receptions. In this lies the radical difference between the concept tempo rubato of the 18th century and today's concept.

Keywords: tempo rubato, stolen time, connected Tempo rubato, shifting, anticipation, retardation.

- 1 Tosi, P.F. *Opinioni de cantori antichi e moderni*. Bologna, 1723; Russkii perevod opublikovan v kn.: Mazurin, K. *Metodologiya peniia* (Singing methodology). Ch. 1. М., 1902, (in Russ.).
- 2 Tosi, P.F. *Opinioni de cantori*. Bologna, 1723, p. 99; Tsit. po: Korykhalova, N.P. *Muzykal'no-ispolnitel'skie terminy* (Musical and performing terms). SPb., 2003, P. 70, (in Russ.)

- 3 Tosi, P.F. Opinioni de cantori. Bologna, 1723, p. 82. Цит. по: Wichmann, K. Einleitung und Kommentar. *Tosi, P. R., Agricola, I.F. Anleitung zur Singkunst. Berlin, 1757.* Faksimile Nachdruck mit Einführung und Kommentar von K. Wichmann. Leipzig, 1966. S. 14.
- 4 Probleme ravnomernoï pul'satsii i nemetskoï teorii takta posviashchen tselyi riad moikh publikatsii: Mal'tsev, S.M. Vnutritaktovaia agogika v nemetskom uchenii i takte 17-18 vekov (Intra clock agogics in the German doctrine and a step of 17-18 centuries). SPb: SPbGK im. N.A.Rimskogo-Korsakova, 2010. 123 p. (in Russ.); Mal'tsev, S.M. Vnutritaktovaia agogika i aktsentuatsiia v nemetskom uchenii o takte V.K.Printsa i I.G.Val'tera (Intra clock agogics and accentuation in the German doctrine about V. K. Prinze and I. G. Walther's step). *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen. Ch.2. SPb., RGPU im. A.I.Gertsena, 2011,* (in Russ.); Mal'tsev, S.M. Obkhodiia sut' problemy (Bypassing a problem essence). *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser.15: Iskusstvovedenie. Vyp. 2. iun' 2012,* (in Russ.); Mal'tsev, S.M. Latinskaia i ne-metskaia prosodiia kak prototip vnutritaktovoi agogiki v nemetskom uchenii o takte 17-18 vekov (Latin and German prosody as a prototype of an intra clock agogics in the German doctrine about a step of 17-18 centuries). *Muzyka, tekst, perevod. Materialy XLI i XLII Mezhdunarodnykh filologicheskikh konferentsii. SPb., Filol. f-t SPBGU, 2013,* (in Russ.).
- 5 Hudson, R. Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato. Oxford, 1994, p. 43.
- 6 Observations on the Florid Song. London, 1742, 2/1743
- 7 См.: Hudson R. Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato. Oxford 1994, p. 44.
- 8 Hudson, R. Stolen Tempo. The History of Tempo Rubato. Oxford, 1994, pp. 41-44.
- 9 The Fitzwilliam Virginal Book. In two Volumes. V. II. Edited from Original Manuscript bey J.A.Fuller Maitland and W.Barclay Squire. N. Y., Dover Publications Inc., 1979; см. также: Apel, W., Tischler, H. The History of Keyboard music to 1700. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p. 297.
- 10 Etot vid sviazannogo rubato opredeliatsia barochnymi teoretikami kak muzykal'no-ritoricheskaia figura multiplicatio. Berngard (1657) i vsled za nim Val'ter (1708) opredeliali ee kak razdrobienie dissonantnoi noty posredstvom mnogikh not na odnoi i toi zhe klavishe. См.: Christoph Bernhard's Figures from his Tractatus compositionis augmentatus [1660]: www.uts.cc.utexas.edu/~neumeyer/rules/Bernhard.html ; Walther, J.G. Praecepta der musicalischen Composition // Jenaer Beiträge zur Musikforschung; Bd. 2. / Benary P. (Hrsg.). Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1955, S. 154.
- 11 Marpurg, F.W. Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders. Berlin, 1763, S. 148-149. Vse nemetskie terminy v kvadratnykh skobkakh dlia utocneniia privedeny mnoi.
- 12 Couperin F. L'art de toucher le clavecin <[http:// imslp.org/wiki/Special:ZIPFile/3779/30258_5/47d6](http://imslp.org/wiki/Special:ZIPFile/3779/30258_5/47d6)> Kuperen, F. Iskusstvo igry na klavesine (Art of playing a harpsichord). M., 1973. pp. 17-18; 130, (in Russ.).
- 13 Inoe znachenie etogo termina – «otkusyvanie».
- 14 Marpurg, F.W. Anleitung zum Clavierspielen. Berlin, 1765, S. 39-40.
- 15 Printz, W.C. Phrynis Mitilenæus oder Satyrischer Componist. Dresden und Leipzig: Johann Riedel, 1696. Theil III, Abtheilung V, Cap. XII, § 25, S. 68.
- 16 Hiller J. A. Exempel-Buch der Anweisung zum Singen zum Gebrauch der Schulen und anderer Liebhaber des Gesanges. Leipzig, 1774, S. 52.
- 17 Zdes' Khiller dopuskaet nebrezhnost', nazyvaia rastiagivaniem - antitsipatsiiu: v pervoi chasti primera zdes' dano iskhodnoe dvizhenie rovnymi dlitel'nostiami; vo vtoroi chasti primera – antitsipatsiia, a vovse ne ras-tiagivanie; i tol'ko v tret'ei chasti primera imeet mesto rastiagivanie ili retardatsiia.
- 18 V etom primere Khiller uzhe vse opredeliaet tochno, i zdes' deistvitel'no imeet mesto sderzhivanie zvukov. Marpurg, F.W. Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst besonders. Berlin, 1763. S. 148-149;
- 19 Marpurg, F. W. Anleitung zum Clavierspielen. Berlin, 1765, S. 39-40.