

О. В. СЕРГЕЕВА

Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой

АВТОРСКИЕ УКАЗАНИЯ ТЕМПА В ПЕРВОЙ СИМФОНИИ
(«SINFONIA LARGA») Е. СТАНКОВИЧА
В АСПЕКТЕ ПРЕТВОРЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО



«Всем своим симфониям я давал названия с целью подчеркнуть главенствующую эмоциональную струю. Так... "Larga" [связана] ... с медленными темпами» [8, с. 174]. Этот комментарий Е. Станковича предопределил цель данной статьи – рассмотреть авторские указания темпа в Первой симфонии с позиции музыкального эпического, под которым понимается наделение лирической природы музыкального движения интонацией повествования крупной жизненной темы. Весомыми репрезентантами его художественной изобразительности становятся «замедленность, неспешность развёртывания» [3, с. 530] музыкального целого. Они, актуализируя спектральную панораму метрономических указаний композитора (где позиционируются преимущественно весьма медленные темпы), обуславливают своеобразие скоростного пространства «Sinfonia Larga»¹. Подавляющее большинство этих указаний соотносятся с Grave (т. 1; ц. 6; ц. 7, т. 4; ц. 13; ц. 15, тт. 8–11 – ц. 16; ц. 19 – ц. 20, тт. 1–2; ц. 21; ц. 22, т. 3). Например, данный темп, выраженный метрономом $\downarrow = 42 = 48$, представлен в начале симфонии (тема вступления). Он, оттеняя массивное квазиаккордовое изложение² струнного оркестра в сочетании с мощной громкостной динамикой (*ffff*) и непрерывно длящимися междутактовыми синкопами, сопровождающими поток переменных размеров ($\frac{4}{4}$, $\frac{3}{16}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{7}{16}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{6}{4}$), создаёт атмосферу величественной тяжеловесной замедленности (тт. 1–13). Такая художественная организация темпового пространства соотносима с теорией Аристотеля, согласно которой, «тяжеловесность» и «растянутость на долгое время» являются отличительными репрезентантами проявления эпического [1, с. 679–680]. Специфика их отражена в позиционирующих определённый круг «настроений, состояний, эмоций» значениях Grave – «значительно», «серьёзно», «степенно», «с достоинством», «тяжело» (см.: [5, с. 48; 6, с. 55; 9, с. 1075; 12, стб. 30]).

«Сильно акцентированное» исполнение является одним из способов воплощения «тяжеловесности» Grave [5, с. 48]. К примеру, в

предваряющей симфонию теме вступления «тяжеловесность» обуславливается не только избытком акцентов, выставленных над аккордовыми комплексами, но и чрезмерно высокой громкостью (*ffff*), полиритмией отдельных групп струнного оркестра, исполнительской манерой сообразно ремарке «Con un grande sforzo al 5». В специфическом ракурсе акцентированность Grave проявляет себя также при звучании онейрически-скованной темы вступления в начале репризы (ц. 13). Здесь многочисленные акценты заменены tenuto. В условиях метроритмического увеличения темы и тихой звучности этот приём артикуляции свидетельствует не только о небольшом возрастании длительности звуков, но и о лёгком их акцентировании.

«Медлительность» Grave», как отмечает Б. Яворский, соотносится со «способом воспроизведения самого звука, а не... последованием одного звука за другим» (цит. по: [5, с. 49]). Эта особенность, в частности, проецируется на авторское название произведения – «Sinfonia Larga». Так, «Синфония», – пояснял сам композитор, – в переводе с итальянского означает «звучание». <...> Название сосредоточивает внимание на звучании, звуке, его роли в конструкции целого» [8, с. 177]. «Larga», к примеру, было определено Г. Риманом как «...встречающееся у мензуральных писателей 14–15-го веков название никогда не применявшейся на практике нотной длительности, которая была ещё больше, чем maxima» [10, с. 732].

Неоднократное использование в «Sinfonia Larga» метрономических указаний, соответствующих Grave, оправданно по причине «звуковой аналогии с эпохой прошлого – с барочной стилистикой» [8, с. 177]³. «Отражая характерные для стиля барокко устремления к фундаментальному, "весомому", серьёзному» [12, стб. 30], Grave не исключает «... "состояния раздумья", но не как процесса, а как "истовой неподвижности... внутреннего созерцания" (Б. Яворский), сродни фигурам пророков кисти Микеланджело в Сикстинской капелле» ([5, с. 49]; курсив мой. – О. С.) Именно «созерцание мира и жизни, как сущих

по себе и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их» [2, с. 8] композитору и слушателю, репрезентирует эпическую направленность данного темпа в условиях музыкально-текстового пространства. Весьма показательным для такого способа выражения эпического следует признать метроном $\downarrow = 36$ ($\downarrow = 72$) и сопутствующую ремарку *Meno mosso*. Позиционируя «сверхмедленное» Grave, композитор обогащает художественное пространство побочной партии (ц. 6), подчёркивая её содержательный модус – «углублённое **скорбное раздумье**» [4, с. 35].

Отметим, что «созерцание» и «спокойствие» свойственны ситуации, при которой драматическое воспринимается с позиции эпического при условии отстранённого созерцания драматических событий. При этом композитор и слушатель «...остаются спокойными и... [их] настроение вполне уравновешенно» [7, с.]. Как следствие, возникает чувство эпического «...возвышенного спокойствия... благородного удовлетворения от того, что при созерцании... [происходит] прикосновение к чему-то высокому, к чему-то очень общему и далёкому от мелких и обыденных дел, к чему-то почти мировому» [7, с. 197–198]. Действительно, в Первой симфонии «...собственно драма-действие происходит... до “поднятия занавеса”, до начала произведения. А само оно – реакция на эти события, его осознание» [4, с. 35]. И метрономические предписания становятся одним из весьма существенных элементов этого процесса.

«Косвенные указания» (Н. Корыхалова) на сдвиг темпового движения в сторону замедления – весомая составляющая эпической неспешности и размеренности. В «Larga» эти указания представлены в виде *cantabile* и *espressivo, piano* и *diminuendo*. Так, «...действующие замедляющие *espressivo, cantabile*» становятся темповыми ремарками, позиционируя «...вкрапления обозначений характера музыки в собственно темповую шкалу...» текстового пространства [5, с. 58, 29–30]. Подтверждением этому становится главная партия экспозиции, отмеченная пометами *quasi cantabile* (ц. 1) и *Molto espressivo* (ц. 3, т. 2). Они обогащают самобытную темповую специфику Grave, одна из граней которой была подчёркнута в соответствии с темой вступления при помощи корреспондирующего метрономического обозначения.

Указывающие «...на замедление темпа... термины со значением уменьшения силы звука» – *piano* и *diminuendo* – зачастую «совмещают в себе... агогические и динамические значения» [5, с. 63]. Так, «...*piano* изначально ассоциируется

с музыкой неторопливого характера, медленных темпов. <...> смысл “медленно”, “неторопливо” заложен в самой семантике слова: *piano* по-итальянски означает не только “тихо” (“негромко”), но и “медленно”. <...> связь между... ослаблением и замедлением [звука] является фактом, многократно засвидетельствованным в музыке. <...> *piano*... использовалось в качестве знака медленного темпа. Точно так же слова, указывающие на постепенное затухание звука, могут одновременно означать замедление движения» [5, с. 90, 119–120]. Как следствие, знаки *piano* и *diminuendo* приносят дополнительный эффект в общую панораму медлительности «Larga». Показательными примерами этого являются:

1) знаменующее переход к сверхмедленному темпу Grave завершение (отмечено виолочкой-*diminuendo* и *mp/pp*) акцентированного выразительными глissандирующими всплесками 1–4, 7–14 скрипок (2 т. ц. 5) живописного полиритмического трелеобразного связующего раздела между темами главной и побочной партий экспозиции (ц. 5, тт. 3–4);

2) подчёркнутое *pp espressivo* звучание побочной партии экспозиции, где громкостно-темповый спад в завершении первого и второго проведений темы 1 и 2 скрипками акцентирован виолочкой-*diminuendo* (ц. 6, тт. 12, 24);

3) эпизод *poco a poco diminuendo* начального этапа генеральной кульминации разработки (ц. 12, т. 1); его отличительными признаками выступают, с одной стороны, предоставленное в темповой ремарке «постепенно ослабляющее» *diminuendo*, с другой, – такие дополнительные «синтаксические свойства» (М. Бонфельд) эпического, как «выражения, в которых используются наименования темпов» [5, с. 58], позиционирующие медлительность. В данном случае подразумевается *glissando lento*, сопровождающее игру 5 скрипки. Оно оттенено динамическим спадом *ffff* → *mp*, который завершается подчёркнутой фермой ч. 5. Здесь *glissando lento* демонстрирует не только исполнительскую специфику штриха, но и усиливает живописно-колористический эффект замедленности звучания (ц. 12, т. 1). Кстати, аналогичное «синтаксическое свойство» эпического наличествует в партиях 2 альты и 1 виолончели связующего перехода к побочной партии в репризе (ц. 15, тт. 4–5). Исполнительская неординарность *glissando lento* органично включается здесь в общую панораму торможения движения, характеризуемую чередой сменяющихся метрономических ремарок в каждом последующем такте, а именно: $\downarrow = 88$ (ц. 15, т. 1) → $\downarrow = 84$ (т. 2) → $\downarrow = 80$ (т. 3) → $\downarrow = 72$ (т. 4) → $\downarrow = 63$ (т. 5) → $\downarrow = 56$ (т. 6) → $\downarrow = 50$ (т. 7) → $\downarrow = 46$ (т. 8) → $\downarrow = 44$


(тт. 9–10). Отмеченные указания позиционируют динамику развёртывания от умеренно-сдержанного Moderato, через весьма медленное Adagio, к очень медленному Largo, переходящему в Grave – темп, знаменующий начало побочной темы репризы и обозначенный $\downarrow = 40$ (ц. 15, т. 11). Постепенное скоростное замедление здесь усилено громкостным спадом (от мощно акцентированного *ffff* к тишайшему *pppp*), продлённым виолочкой-*diminuendo*. При этом особо выделяются метрономические указания $\downarrow = 72$ и $\downarrow = 63$, соответствующие темпу Adagio. Именно этот темп демонстрирует одновременное ослабление и замедление звучания, подтверждением чего может служить одна из семантических характеристик Adagio: «Тихо, спокойно, медленно» [11, с. 234].

Существенными репрезентантами эпической замедленности в «Sinfonia Larga» являются также указывающие на «постепенное сдерживание движения» [5, с. 60] темповые ремарки *poco ritenuto* и *poco a poco ritenuto*. Первая из них – *poco ritenuto* – проявляет себя:

а) в фуигированном эпизоде начального этапа разработки, где своеобразие художественного решения демонстрируется путём выбора определённого порядка завершающих имитационные проведения скрипок, а именно 7-й → 5-й → 3-й → 4-й → 6-й → 8-й → 1-й (ц. 9, тт. 1–2). При этом обострение замедляющего эффекта наличествует в партии 8 скрипки, т. к. ремарка *poco ritenuto* следует после скоростного движения *quasi moderato* (ц. 8а, т. 5);

б) в предпоследнем такте репризы, где произвольное повторение восходящей интонации *es-cis* 2 и 3 скрипками на фоне дрящегося созвучия, неординарными живописно-фоническими компонентами которого оказываются звуки, повышенные на $\frac{1}{4}$ тона (7 скрипка, 3 альт, 1 виолончель) и $\frac{3}{4}$ тона (4 скрипка, 1 альт, 2 виолончель), а также пониженные на $\frac{1}{4}$ тона (5 скрипка, 3 виолончель), подчёркивается динамическим спадом через *ff* → виолочку-*diminuendo* → *p* (ц. 20, т. 4);

в) в завершении коды (ц. 22, т. 2), становясь промежуточным звеном при плавном переходе от медленного к очень медленному темпу (ц. 22, тт. 1, 3). Репрезентантом медленного темпа в данном случае является метрономическое указание $\downarrow = 60$, соответствующее спокойному Andante; очень медленного темпа – $\downarrow = 40$, соразмерное Grave. Замедляющая функция последнего темпового предписания усилена при помощи ферматы (с ремаркой *lunga ad libitum*), выставленной над расцвеченным гармоническими призвуками заключительным созвучием (ц. 22, т. 3).

Вторая разновидность – *poco a poco ritenuto* – присутствует в последних тактах разработки (ц. 12, тт. 2–4) и репризы (ц. 20, тт. 1–2). В первом случае, будучи дополненной *e diminuendo* (*poco a poco rit. e dim.*), она усиливает постепенное сдерживание движения. Тормозящими скоростными составляющими при этом становятся усиливаемые посредством *diminuendo* и *p/pp* авторский знак замедления  и фермата⁴. Во втором случае *poco a poco ritenuto* осуществляет замедляющий эффект для исполняемого как можно быстрее пассажа в партиях 3, 5, 7 скрипок и 1 альт.

Основываясь на вышеизложенных аналитических наблюдениях, следует признать очевидным, что темповая замедленность «Sinfonia Larga» сопутствует функционированию таких «консервативных» эпических репрезентантов, как *пейзажно-природное начало* (атрибутами которого выступают картинность, живописность, колористичность) и *онейротоп*. Например, наличие художественной ауры «пейзажно-природного начала» просматривается в изложении сказочно-богатырской побочной темы репризы⁵ (ц. 17–18) или в сонорно-алеаторическом пространстве коды, где широкое *vibrato* (в пределах $\frac{1}{4}$ тона) скрипок, виолончелей и контрабаса, поддерживавшее нисходящие пассажи засурдиненных альтов, переходит в синкопированное хрустально-кластерное звучание, постепенно исчезающее в затухающем окрашенном флажолетами сонорном созвучии (цц. 21–22), и др.

Атмосфера эпической онейротопики охватывает, к примеру, текстовое пространство: побочной партии экспозиции (ц. 6), темы вступления (ц. 13) и главной партии репризы, декорированной всплесками вздымающегося пассажа 1-й скрипки (ц. 14, тт. 12, 18).

В дополнение к изложенному выше, представляется необходимым указать на длительность исполнения произведения, которая, помимо авторских указаний темпа, содействует художественной организации эпической «растянутости на долгое время». Отмеченная длительность в отдельных интерпретационных версиях симфонии позиционирует замедление скорости звучания. Так, в сравнении с премьерным исполнением, продолжительность которого составила *13 мин 34 с* (Киевский камерный оркестр п/у И. Блажкова), хронометраж некоторых последующих версий свидетельствует о тенденции временного увеличения звучания: оркестр Национальной телерадиокомпании Украины п/у В. Сиренко – *15 мин 13 с*; Национальный симфонический оркестр Украины п/у Т. Кучара – *15 мин 15 с*; Камерный оркестр «Perpetuum Mobile» п/у Г. Павлия – *15 мин 31 с*; Академиче-

ский камерный оркестр «Виртуозы Львова» п/у В. Рунчака – 17 мин 03 с и др.

Итак, избранный ракурс исследования темповых указаний в «Sinfonia Larga» Е. Станковича не только актуализировал роль таких репрезентантов художественной образности, как *замедленность, неспешность, тяжеловесность,*

растянутость на долгое время, отстранённое созерцание, объективность, пейзажно-природное начало, онейротоп, замедление хронометража звучания, в организации музыкально-эпического целого, но и доказал право на существование представленной музыковедческой интерпретации выдающегося творения современного композитора.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Анализ партитуры представлен по изданию: Станкович Е. *Sinfonia Larga* для 15 струнных: парт. Киев: Музычна Україна, 1977. 56 с.

² Настоящий тип изложения соотносим с хоралом – коммуникативно-интерпретируемым жанром «из круга “объективных”, коллективных» [3, с. 107]. В рамках характерной темповой замедленности он наиболее четко выражает одну из позиций эпического – *групповой* (коллективный) тип художественного высказывания [3, с. 105]. Наряду с этим, жанровые признаки хорала прослеживаются на таких этапах симфонического развития, как: а) главная партия экспозиции (ц. 1–4), где исполняемая 1, 2, 3 скрипками выразительная мелодия подобна солирующему голосу из хора, который хоть и «индивидуализирует» данное высказывание, но все же *не превращает* его в лирическое» [3, с. 106], будучи ограниченными специфическими признаками хорального жанра, группового/общинного в своей основе; б) связующий раздел-переход между главной и побочной партиями в репризе, где общая палитра картинно-живописного звучания струнного оркестра расцвечена отдельными красочными

мазками – аккордовыми комплексами (ц. 14, т. 4; ц. 14, тт. 7–10 – ц. 15).

³ О барочной стилистике в Симфонии Е. Станкович говорил: «Чисто внешние аналогии... возможно отыскать: контрастность звуковых граней, вязкость фактуры, сочность палитры. Тенденция барочного письма, бесспорно, присутствует» (цит. по: [8, с. 177]). В дополнение к этому, например, Е. Зинькевич указала на действующие в сочинении некоторые барочные языковые нормы, тип тематизма и форму [4, с. 44].

⁴ Отмеченные указания, фигурирующие в последних тактах разработки и сочетаемые различными способами, привносят подобный специфический колорит в: а) эпизод *rosso a roso dim.* начала генеральной кульминации разработки (ц. 12, т. 1); б) связующий раздел между главной и побочной темами репризы (ц. 15, тт. 4–5, 8–9); в) второе проведение побочной темы репризы (ц. 18, тт. 3–5, ц. 19, тт. 3–8).

⁵ Исследовательское толкование эпической живописности и медлительности побочной темы репризы представлено в монографии Е. Зинькевич (см.: [4, с. 43]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680.

2. Белинский В. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Собрание сочинений: в 3 т. М.: ОГИЗ, 1948. Т. 2: Статьи и рецензии: 1841–1845. С. 5–66.

3. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства: моногр. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.

4. Зинькевич Е. Симфонические гиперболы: О музыке Евгения Станковича: моногр. Ужгород: Лира, 2002. 208 с.

5. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. СПб.: Композитор, 2000. 272 с.

6. Крунтяева Т., Молокова Н. Словарь иностранных музыкальных терминов. Л.: Музыка, 1988. 136 с.

7. Лосев А. Гомер. Изд. 2-е, испр. М.: Молодая гвардия, 2006. 400 с.

8. Лунина А. Евгений Станкович. Феномен гения: эмблема вечности или невозможность постижения сути бытия? // Лунина А. Композитор – маленькая планета: избр. тр. Киев: Дух и Литера, 2013. С. 31–224.

9. Музыкальный словарь Гроува / под ред. и с доп. Л. О. Акопяна. Изд. 2-е, испр. М.: Практика, 2007. 1103 с.

10. Риман Г. Музыкальный словарь / под ред. Ю. Д. Энгеля. М.: П. Юргенсон, 1904. 1531 с.

11. Юцевич Ю. Словарь музыкальных терминов. Изд. 3-е, перераб. и доп. Киев: Музычна Україна, 1988. 264 с.

12. Grave // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1974. Т. 2. Стб. 30.

REFERENCES

1. *Aristotel'. Poetika [Poetics]. Aristotel'. Sochineniya [Works]: in 4 vol. Moscow: Mysl' Press, 1983. Vol. 4. P. 645–680.*
2. *Belinskiy V. Razdelenie poezii na rody i vidy [Division of Poetry into Kinds and Species]. Belinskiy V. Sobranie sochineniy [Collected Works]: in 3 vol. Moscow: OGIZ Press, 1948. Vol. 2: Articles and Reviews: 1841–1845. P. 5–66.*
3. *Bonfel'd M. Muzyka: Yazyk. Rech'. Myshlenie: Opyt sistemnogo issledovaniya muzykal'nogo iskusstva [Music: Language. Speech. Thinking: A Trial of System Research of Musical Art]: monograph. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2006. 648 p.*
4. *Zin'kevich E. Simfonicheskiye giperboly: O muzyke Evgeniya Stankovicha [Symphonic Hyperboles: About the Music by Eugene Stankovich]: monograph. Uzhgorod: Lira Press, 2002. 208 p.*
5. *Korykhalova N. Muzykal'no-ispolnitel'skie terminy: Vozniknovenie, razvitie znacheniy i ikh ottenki, ispol'zovanie v raznykh stilyakh [Musical and Performing Terms: Emergence, Development of Meanings and Their Shades, Using in Various Styles]. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2000. 272 p.*
6. *Kruntyaeva T., Molokova N. Slovar' inostrannykh muzykal'nykh terminov [Dictionary of Foreign Musical Terms]. Leningrad: Muzyka Press, 1988. 136 p.*
7. *Losev A. Gomer [Homer]. The 2nd revised edition. Moscow: Molodaya gvardiya Press, 2006. 400 p.*
8. *Lunina A. Evgeniy Stankovich. Fenomen geniya: emblema vechnosti ili nevozmozhnost' postizheniya suti bytiya? [Eugene Stankovich. Phenomenon of Genius: Emblem of Eternity or Inability to Comprehend the Essence of Being?] Lunina A. Kompozitor – malen'kaya planeta [A Composer Is a Small Planet]: selected works. Kiev: Dukh i Litera Press. 2013. P. 31–224.*
9. *Muzykal'nyj slovar' Grouva [The Grove Concise Dictionary of Music]. Edited and supplemented by L. Akopyan. The 2nd revised edition. Moscow: Praktika Press, 2007. 1103 p.*
10. *Riman G. Muzykal'nyy slovar' [Dictionary of Music]. Edited and supplemented by Yu. Engel. Moscow: P. Yurgenson Press, 1904. 1531 p.*
11. *Yutsevich Yu. Slovar' muzykal'nykh terminov [Dictionary of Musical Terms]. The 3rd revised and supplemented edition. Kiev: Muzychna Ukraina Press, 1988. 264 p.*
12. *Grave [Grave]. Muzykal'naya entsiklopediya [Encyclopaedia of Music]: in 6 vol. Editor-in-chief Yu. Keldysh. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Press, 1974. Vol. 2. Col. 30.*

АВТОРСКИЕ УКАЗАНИЯ ТЕМПА В ПЕРВОЙ СИМФОНИИ («SINFONIA LARGA») Е. СТАНКОВИЧА В АСПЕКТЕ ПРЕТВОРЕНИЯ ЭПИЧЕСКОГО

Данная статья посвящена авторским указаниям темпа в Первой симфонии Е. Станковича («Sinfonia Larga»), рассматриваемым с позиции претворения эпического в музыке. Исследователем освещена спектральная панорама метрономических предписаний композитора (в основном позиционирующих весьма медленные темпы), определяющая специфику скоростного пространства сочинения. Среди этих предписаний значительная часть соответствует темпу Grave, который, совместно с другими текстовыми компонентами, демонстрирует эпическую замедленность, неспешность и тяжеловесность развёртывания музыкального повествования. В числе упомянутых текстовых компонентов выделены и проанализированы такие «косвенные указания» на модификацию темпового движения в сторону замедления, как *cantabile* и

espressivo, *piano* и *diminuendo*, *poco ritenuto* и *poco a poco ritardando*. Весьма существенными представляются и репрезентанты художественной изобразительности эпического, органично функционирующие в условиях темповой замедленности сочинения: объективность, отстранённое созерцание, пейзажно-природное начало, онейротоп. Наряду с этим, сравнение хронометража звучания отдельных исполнительских версий симфонии позволяет говорить о наличии тенденции к скоростному замедлению, а также о влиянии продолжительности исполнения произведения на художественную организацию эпической «растянутости на долгое время».

Ключевые слова: «Sinfonia Larga», эпическое в музыке, темповые указания, Grave, художественная изобразительность эпического.

THE AUTHOR'S TEMPO DIRECTIONS
IN E. STANKOVICH'S FIRST SYMPHONY («SINFONIA LARGA»)
IN ASPECT OF THE EPIC REALIZATION

The article is devoted to the author's directions of the tempo in E. Stankovich's First Symphony («Sinfonia Larga»), considered in the aspect of the epic realization in music. The researcher has covered the spectral panorama of numerous compositional digital metronome directions (mainly positioning hugely slow rates), which determines the specificity of the velocity space in this work. Among them, there are a large number of metronome directions appropriate to the tempo of Grave. The latter, in common with the other text components, demonstrates the epic slowness and slow development of the musical narration. In the line of these text components such «indirect instructions» apropos of the tempo movement in the orientation of retarding as *cantabi-*

le and *espressivo, piano* and *diminuendo, poco ritenuto* and *poco a poco ritardando* are analyzed. It seems also very important some representatives of the artistic depiction of the epic as objectivity and detached contemplation, landscape-natural principle and oneyorothepe organically functioning in the conditions of tempo slowness of the named composition. At the same time, a comparison of the performance total duration as applied to the separate interpretative versions of the symphony allows find out the tendency to retarding and the influence of this duration conformably to the artistic regulating of the epic «stretch on a long time».

Key words: «Sinfonia Larga», epic, tempo directions, Grave, the artistic depiction of the epic.

Сергеева Оксана Владимировна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции,
проректор по научно-педагогической деятельности и развитию
Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой
Украина, 65000, Одесса
e-mail: sana27ok@gmail.com

Sergeeva Oksana V.

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of Music Theory and Composition,
Vice-Rector for Research-educational Work and Development
Odessa A. Nezhdanova National Music Academy
Ukraine, 65000, Odessa
e-mail: sana27ok@gmail.com

