

0

Ю. БУЛУЧЕВСКИЙ

В. ФОМИН



BS 3182
0. 59
Б-90

Краткий музыкальный
словарь для учащихся

Ю. БУЛУЧЕВСКИЙ
В. ФОМИН

Ташкент. Гос. муз. ин-т
им. Халык
Инв. № 38458



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
1968

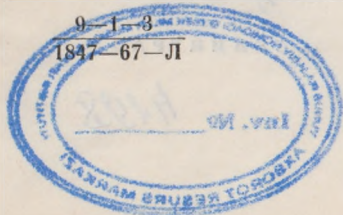


К ЧИТАТЕЛЯМ

В последние годы в Ленинграде издан ряд музыкальных словарей. Некоторые из них носят энциклопедический, но сугубо справочный характер или посвящены определенной теме (Оперный словарь А. Гозенпуда, Краткий биографический словарь композиторов Ю. Вайнкопа и И. Гурина, Хоровой словарь Н. Романовского и др.). Авторы предлагаемого издания стремились создать словарь популярного типа, включающий разнообразные сведения: музыкально-теоретические термины, биографии композиторов, статьи о музыкальных инструментах, справки о концертных организациях, коллективах и театрах, описания музыкальных произведений и т. д. Естественно, что при таком круге вопросов пришлось ограничить количество справочных статей. Поэтому данный словарь — **КРАТКИЙ** (хотя в нем свыше 1000 слов). Возможно, что многие имена и сведения, которые Вы хотели бы найти, не вошли в него (в первую очередь это касается музыкальных произведений и биографий композиторов). Поскольку словарь — **МУЗЫКАЛЬНЫЙ**, то некоторые слова будут понятны только тем, кто учился музыке; это — сведения о ладах, интервалах, ритме, метре, музыкальной форме и т. п. Другие слова требуют не столько музыкальной подготовки, сколько общекультурного развития; таковы понятия реализм, романтизм, опера и др. Как и всякий **СЛОВАРЬ**, предлагаемый справочник не следует читать подряд, от начала до конца. Нужно обращаться только к тем словам, которые непонятны или почему-либо интересуют Вас. В некоторых статьях встречается *курсив*; это значит, что слово, напечатанное таким шрифтом, имеется в словаре и можно обратиться к его объяснению. И наконец — главное: словарь предназначен **ДЛЯ УЧАЩИХСЯ**, в основном — учеников старших классов музыкальных школ, но им могут пользоваться их ровесники, занимающиеся в кружках художественной самодеятельности, а также школьники, желающие больше узнать о музыке. Возможно, с интересом прочитают эти страницы родители учащихся и все, кто любит музыку. Разумеется, словарь не может дать исчерпывающих знаний и заменить учебники. Цель его — служить справочным пособием для учащихся-музыкантов.

Авторы приносят глубокую благодарность музыковеду А. М. Ступелю, оказавшему большое содействие при работе над словарем.

Все замечания и пожелания читателей будут с благодарностью приняты и учтены в дальнейших опытах по созданию музыкальных словарей и книг для школьников.



А

АББРЕВИАТУРА — знаки сокращения, применяемые в нотном письме (латинское *abbrevio* — сокращаю). К таким знакам, упрощающим музыкальную запись, относятся:

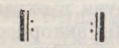
1) перенос звуков на октаву вверх или вниз (для сокращения числа добавочных линеек):



2) знак удвоения звуков:

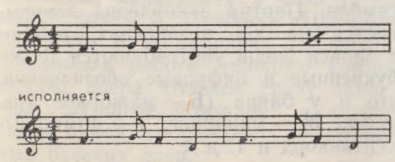


3) знаки повторения всей пьесы или ее отрывка:

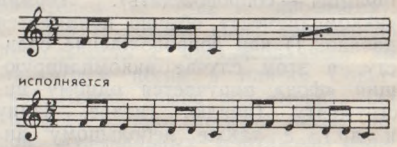


(повторяется нотный текст, заключенный между этими знаками).

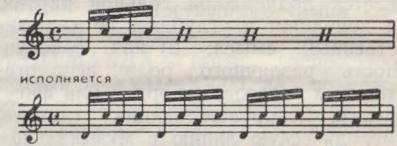
4) знак повторения одного такта:



5) знак повторения 2-х тактов:



6) знак повторения группы нот:



К аббревиатурам причисляют также *мелизмы*.

АБСОЛЮТНЫЙ СЛУХ — см. *Музыкальный слух*.

АГОГИКА — термин, относящийся к небольшим замедлениям и ускорениям темпа при исполнении музыкального произведения (греческое *agoge* — увод, унесение). Такие темповые отклонения допустимы в небольших пределах; при этом они должны быть обусловлены требованиями художественной выразительности. К агогическим оттенкам относятся *accelerando*, *ritenuto*, *rubato* и т. п.

А КАПЕЛЛА (*a cappella*) — хоровое пение без инструментального сопровождения. Прочно утвердившись еще в эпоху средневековья (в культовой музыке), этот стиль получил в дальнейшем широкое распространение в творчестве многих композиторов (хоры Бортнянского, Чайковского, Танеева, Бартока, Шостаковича). Пение

а *sarrella* характерно для народного музыкального творчества (русского, немецкого, грузинского и др.).

АККОЛАДА — скобка (прямая или фигурная), которая соединяет несколько нотных станов и указывает, что ноты, записанные на них, исполняются одновременно. Акколада применяется в нотах для фортепиано, органа, арфы и некоторых других инструментов, а также в партитурах.

АККОМПАНеМЕНТ — музыкальное сопровождение (по-французски *accompagnement* — сопровождать). Термин «аккомпанемент» обычно понимается двояко: 1) как сопровождение солисту; в этом случае аккомпанирующей «фон» поручается одному инструменту (роялю, гитаре, баяну и др.), а также небольшому ансамблю, оркестру или хору; здесь роль аккомпанемента не ограничивается поддержкой сольной партии, а дополняет и углубляет ее художественный смысл; 2) как совокупность различного рода вспомогательных голосов, аккордов или фигураций, сопровождающих главную мелодическую линию в музыкальном произведении.

АККОРД — одновременное сочетание нескольких (не менее 3-х) звуков различной высоты. В музыкальной практике чаще всего употребляются аккорды, звуки которых располагаются (или могут быть расположены) по терциям. Аккорды такого строения подразделяются на *трезвучия* (аккорд из 3-х звуков), *септаккорды* (4 звука), *нонаккорды* (5 звуков). Нижний звук в этих аккордах называется основным тоном, следующие за ним звуки соответственно — терцией, квинтой, септимой, ноной аккорда (или терцовым тоном, квинтовым тоном и т. д.):



Подобные названия тонов сохраняются и в том случае, если аккорд составлен не по терциям, а как-либо

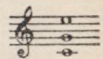
иначе (некоторые из его звуков «переброшены» на октаву вверх или вниз). Для правильного наименования тонов в таком аккорде надо мысленно представить его в «сжатом» виде, т. е. с последованием звуков строго по терциям. Названия тонов сохраняются и при обращении аккорда. См. *Обращение аккорда*.

АККОРД СТРУН — полный набор струн для какого-либо музыкального инструмента.

АККОРДЕОН — клавишный духовой инструмент, усовершенствованная разновидность хроматической гармоники. Корпус аккордеона состоит из 2-х коробок, соединительных мехов и 2-х клавиатур — кнопочной для левой руки и клавиатуры фортепианного типа для правой. Подобно *баяну* аккордеон обладает богатыми тембровыми и динамическими возможностями. Кнопочная клавиатура имеет 6 (иногда даже 7) рядов: в первом и втором — отдельные басовые звуки, в остальных — «готовые аккорды» (отсюда и название инструмента) — мажорные и минорные трезвучия, доминантсептаккорды и уменьшенные септаккорды. Фортепианная клавиатура для правой руки — характернейший признак аккордеона, отличающий его от других типов гармоник, в том числе и от родственного ему баяна.

Диапазон этой клавиатуры — 3 октавы:

Аккордеон имеет также ряд регистров-переключателей, которые меняют тембр инструмента или удваивают звуки в октаву. В отличие от баяна, тембр аккордеона более густой, распевный. Аккордеон используется как сольный и аккомпанирующий инструмент; его включают также в различные эстрадные ансамбли. Партия аккордеона записывается на 2-х нотных системах, причем в записи басов употребляются те же буквенные и цифровые обозначения, что и у баяна (**Б** — мажорное трезвучие, **М** — минорное, **7** — доминантсептаккорд и т. д.).



АККОРДОВЫЙ ЗВУК — звук какого-либо голоса (в музыке многоголосного склада), составляющий вместе с другими голосами определенный аккорд: трезвучие, септаккорд, нонаккорд или их обращения. Многие звуки мелодии являются в то же время аккордовыми звуками:



Звездочками отмечены аккордовые звуки.

АККОРДОВЫЙ СКЛАД — способ изложения музыкального «текста», основанный на последовании ряда аккордов. Часто такой склад музыкальной речи называют аккордово-гармоническим. См. *Фактура*.

АКТ — законченная часть театрального произведения (драмы, оперы, балета и др.), отделенная от предыдущей и последующей частей перерывом (название происходит от латинского *actus* — действие).

АКЦЕНТ — выделение, подчеркивание отдельного звука или аккорда путем его динамического усиления. В нотном письме акценты обозначаются различными знаками: $>$, V , sf и т. д. Эти знаки проставляются над (под) той нотой или аккордом, к которым они относятся.

АКЫН — народный музыкант-импровизатор, певец и поэт в Казахстане и Киргизии. Слагая песни, акын обычно аккомпанирует себе на домбре или комузе. Выдающимися акынами были казах Джамбул Джабаев (1846—1945) и киргиз Токтогул Сатылганов (1864—1933).

«АЛЕКО» — одноактная опера С. Рахманинова, написанная в 1893 г. на сюжет поэмы А. Пушкина «Цыганы» (либретто В. Немировича-Данченко). Дипломная работа молодого композитора, опера «Алеко» сразу завоевала всеобщее признание и вскоре стала одной из наиболее репертуарных русских опер.

АЛЕКСАНДРОВ Александр Васильевич (1883—1946) — советский композитор, хоровой дирижер и педагог. С 9 лет пел в хоре петербургского Казанского собора, затем — в придворной Певческой капелле (где получил звание учителя пения и хорового дирижера). В 1900 г. поступил в Петербургскую консерваторию, где учился у А. Глазунова и А. Лядова. Музыкальное образование завершил в Московской консерватории (1913); затем работал в ней преподавателем (с 1922 г. профессор). С 1928 г. связал свою творческую деятельность с организованным им Ансамблем песни и пляски Советской Армии (ныне его имени), для которого создал десятки песен, хоров, музыкальных монтажей, обработок народных песен и песен гражданской войны. Александров — автор музыки Государственного гимна Советского Союза.

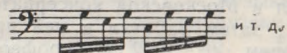
АЛЛЕМАНДА — танец, распространенный в XVII—XVIII вв., возможно, немецкого происхождения, на что указывает его название (по-французски *allemande* — немецкий танец). Аллеманда исполнялась в умеренном темпе, серьезно, степенно (размер $\frac{4}{4}$, начиналась затактом). Предполагается, что этот танец отразил характер приветственной музыки, исполнявшейся трубачами при вступлении владетельных князей в город или замок; в дальнейшем подобные встречи сменились торжественным выходом и танцем придворных в замковом зале.

В сюитах XVIII в. (Бах, Гендель) аллеманда составляла, как правило, I часть.

АЛЬБЕНИС Исаак (1860—1909) — испанский композитор и пианист. Музыкальное образование получил в Лейпцигской и Брюссельской консерваториях; некоторое время занимался у Ф. Листа. Творческое наследие Альбениса включает несколько опер, симфонических и вокальных произведений, около 300 пьес для фортепиано. Вместе с Э. Гранадосом и М. де Фальей он явился основоположником

новой испанской музыки, тесно связанной с народным песенно-танцевальным искусством.

АЛЬБЕРТИЕВЫ БАСЫ — распространенный тип аккомпанемента в партии левой руки фортепианных пьес. Аккомпанемент такого рода основан на многократно повторяющемся однообразном движении по звукам какого-либо аккорда:



Такой прием изложения часто встречался в произведениях итальянского композитора XVIII в. Д. Альберти (ок. 1710 — ок. 1740), по имени которого и получил наименование.

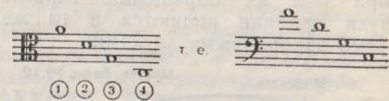
«**АЛЬБОМ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА**» — сборник фортепианных пьес Р. Шумана (соч. 1848 г.). Миниатюры, составившие этот сборник, дополнили детский репертуар серией образных, программных зарисовок, относительно просто по содержанию и доступных для исполнения пианисту. Высокие естественные достоинства многих пьес «Альбома» («Смелый наездник», «Веселый крестьянин», «Первая утрата» и др.) обеспечили им прочный успех у юных исполнителей.

АЛЬБОРАДА — предрачевная песня испанских пастухов в честь восходящего солнца (испанское alborada — рассвет). В средние века альборадой называли небольшую инструментальную пьесу импровизиационного типа, исполняемую в утреннее время на открытом воздухе (аналогично вечерней пьесе — серенаде). Пьесы с названием «Альборада» встречаются в творчестве И. Альбениса, М. Равеля; так же называется один из эпизодов «Испанского каприччио» Н. Римского-Корсакова.

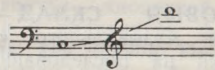
АЛЬТ — струнный смычковый инструмент скрипичного семейства. По размерам несколько превосходит скрипку. Ранние образцы этого инструмента относятся к XVI в. В поисках наилучшей конструкции альт

большую роль сыграл выдающийся итальянский мастер А. Страдивари.

4 струны инструмента настроены по квинтам (на квинту ниже, чем у скрипки):



По сравнению со скрипкой альт — инструмент менее подвижный. Тембр его — глуховатый, тусклый, но мягкий, выразительный. Партия альта записывается в альтовом ключе; диапазон инструмента:



Альт с давних пор использовался в струнном квартете и симфоническом оркестре для заполнения средних, мелодически «нейтральных» голосов в общей звуковой гармонии. Интерес к самобытным выразительным возможностям альта как сольного инструмента возник в середине XIX в., в период расцвета романтизма. Ярким примером может служить симфония Г. Берлиоза «Гарольд в Италии», где альту поручена развернутая сольная партия.

Следует учесть, что альтом называют также медный духовой инструмент **альтгорн**, применяемый в духовых оркестрах и ансамблях.

Кроме этих 2-х инструментов, термин «альт» издавна применяется по отношению к **певческим голосам**. Альт — низкий женский голос (иначе называется контральто), а также низкий детский голос (см. *Детские голоса*). В хорах и вокальных ансамблях «альтами» именуют партии низких женских голосов.

АЛЬТЕРАЦИЯ — хроматическое повышение или понижение на $\frac{1}{2}$ тона **основных ступеней лада**. Альтерация применяется либо для обострения внутраладовых тяготений, либо с целью перехода в новую тональность; поэтому она бывает соответ-

ственно или ладовой, или модуляционной (см. *Альтерация ладовая*, *Альтерация модуляционная*).

Альтерационные изменения ступеней (слово «альтерация» происходит от латинского alterare — изменять) обозначаются в нотном письме при помощи знаков альтерации.

АЛЬТЕРАЦИЯ ЛАДОВАЯ — хроматическое повышение или понижение на $\frac{1}{2}$ тона **неустойчивых ступеней лада**, усиливающее их тяготение в устойчивое. Естественно, что ладовой альтерации подвергаются лишь те неустойчивые, которые отстоят от устойчивых звуков лада (звуков тонического трезвучия) на большую секунду, т. е. целый тон. Поэтому возможны следующие виды подобных альтераций:

в мажоре

II ступень повышается и понижается,

IV ступень повышается, VI ступень понижается;

в миноре (натуральном)

II ступень понижается, IV ступень понижается и повышается,

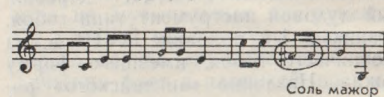
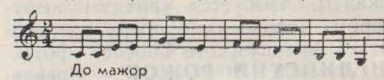
VII ступень повышается.



Интересно, что в этом примере один и тот же хроматизм — *фа-диез* в первом случае можно считать ладовой альтерацией (обостренное тяготение в *соль*), во втором — это всего лишь хроматически проходящий звук.

АЛЬТЕРАЦИЯ МОДУЛЯЦИОННАЯ — хроматическое повышение или понижение на $\frac{1}{2}$ тона ступеней лада (как неустойчивых, так и устойчивых), приводящее к переходу в новую тональность, т. е. к модуляции:

Гайдн. Симфония с ударом пятавр (II часть)



Любопытно сравнить этот пример с предыдущим (см. *Альтерация ладовая*). Здесь также альтерируется звук *фа*, но с его помощью осуществляется переход в новую тональность; поэтому такая альтерация и называется модуляционной.

АЛЬТОВЫЙ КЛЮЧ — один из употребляемых в нотном письме ключей. Относится к группе «ключей до», т. е. указывает местоположение *до* I октавы на данном нотном стане. В альтовом ключе эта нота записывается на 3-й линейке:

В настоящее время альтовый ключ употребляется при записи партий альта, тромбона и некоторых других инструментов.

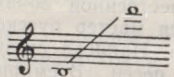
АЛЯБЬЕВ Александр Александрович (1787—1851) — русский композитор. Представитель передовой просвещенной дворянской интеллигенции, участник Отечественной войны 1812 г., выдающийся мастер русской вокальной лирики. Написал свыше 200 романсов и песен. Всемирную славу завоевал его «Соловей» на слова А. Дельвига. Широко известны также «Вечерний звон» (на слова И. Козлова), «Черкесская песня», «Зимняя дорога», «Я вас любил» (на стихи А. Пушкина). Алябьев — автор опер, камерно-инструментальных, оркестровых, фортепианных и других произведений, являющихся ценным вкладом в русскую музыкальную культуру доглинkinской поры.

АМБУШОР — особый способ складывания губ и языка, применяемый исполнителями при игре на духовых инструментах. Для получения красочных оттенков звучания часто требуется различная степень напряженности

губ и мышц рта, или, как говорят музыканты, требуется «владеть амбушюром» (слово «амбушюр» происходит от французского *bouche* — рот). **АНГЛИЙСКИЙ РОЖОК** — деревянный духовой инструмент типа гобоя. Возник в 1-й половине XVIII в. из охотничьего гобоя, имевшего форму рожка. Название «английского» рожка получил случайно: французское слово *anglais* — английский — звучит одинаково с *anglé*, что означает «согнутое углом»; характерный внешний признак этого инструмента — изогнутая под углом металлическая втулка для трости.

По размерам английский рожок несколько больше гобоя. Корпус инструмента, снабженный системой клапанов, завершается грушевидным раструбом. Для английского рожка — несколько разновидностей, по имени Н. Римского-Корсакова, «лениво-мечтательный». Многие композиторы использовали этот инструмент для передачи в музыке «восточного» колорита (симфоническая картина Бородина «В Средней Азии», пляска персидок в опере Мусоргского «Хованщина», восточные танцы в опере Глинки «Руслан и Людмила» и др.).

Диапазон английского рожка:



Партия его нотуется в скрипичном ключе и звучит на квинту ниже написанного.

Некоторые композиторы (напр., Р. Вагнер) предпочитали называть английский рожок **альтовым гобоем**: под таким названием он иногда фигурирует в музыкальных словарях. **АНГЛИЙСКИЕ СЮИТЫ** — наименование сборника 6 клавирных сюит И. С. Баха, написанных в начале 1720-х гг. «Английскими» сюиты названы потому, что Бах, как предполагают, написал их по заказу некоего знатного англичанина. Каждая сюита составлена из вступительной

прелюдии и пяти разнохарактерных танцев.

АНДРЕЕВ Василий Васильевич (1861—1918) — русский музыкант, известный виртуоз-балалаечник. Игрой на этом инструменте Андреев увлеклся с детских лет, непрерывно совершенствуя свое мастерство в течение всей жизни. В 1886/87 г. он организовал первый оркестр русских народных инструментов. В 1888 г. в Петербурге под его управлением состоялось выступление «Кружка любителей игры на балалайке». Уже через год ансамбль с успехом выступил на Всемирной выставке в Париже. Позже «Великорусский оркестр» концертировал в Германии, Англии, Америке, исполняя русские народные песни, произведения русской и зарубежной классики, а также концертные пьесы Андреева. По образцу этого оркестра в стране возникло много подобных ансамблей. Имя Андреева носит Русский народный оркестр Ленинградского радио и телевидения — коллектив, возникший на базе бывшего «Великорусского оркестра».

АНСАМБЛЬ — камерное произведение (вокальное или инструментальное), предназначенное для небольшого состава исполнителей. К таким произведениям относятся дуэт, трио, квартет, квинтет и т. п. Ансамблем называют также коллектив музыкантов, исполняющий такого рода музыку. Широко бытующее выражение «хороший ансамбль» указывает на высокую степень слаженности, согласованности в исполнительском искусстве (французское *ensemble* означает — вместе).

В последние десятилетия слово «ансамбль» часто применяется и по отношению к крупным исполнительским коллективам, например Ансамбль скрипачей Большого театра СССР, ансамбль «Березка», Ансамбль народного танца СССР и др. **АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ** — большой исполнительский коллектив, в состав которого входят хоровая и танцевальная группы, а также оркестр (или ансамбль народных ин-

струментов). Ансамбли песни и пляски впервые возникли в нашей стране. Среди таких коллективов наиболее известностью пользуется Краснознаменный им. Александра ансамбль песни и пляски Советской Армии.

АНСАМБЛЬ СКРИПАЧЕЙ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР — коллектив, объединяющий группу скрипачей, артистов оркестра Большого театра. В его составе 17 скрипачей и пианист-аккомпаниатор. Руководитель ансамбля с момента его основания (1955) Ю. Реентович. Репертуар этого единственного в своем роде коллектива составлен из переложений скрипичной и оркестровой литературы, а также произведений, специально написанных для этого ансамбля советскими композиторами.

АНТРАКТ — перерыв между актами театрального представления или отделениями концерта (по-французски *entre* — между, *acte* — акт, действие). Антрактом называется также оркестровое вступление к одному из актов (кроме I) в любом виде театрального представления — опере, драме, балете и др. (Оркестровое вступление к I акту носит разные названия — увертюра, прелюдия, интродукция, вступление.) Широкой известностью пользуются симфонические антракты в операх «Кармен» Ж. Бизе, «Лоэнгрин» Р. Вагнера и др.

АНШЛАГ — объявление, оповещающее о том, что все билеты на данный концерт или спектакль полностью распроданы. Часто употребляют выражение: «Сегодня аншлаг» (или: «Концерт прошел с аншлагом»), желая подчеркнуть большой интерес публики к концерту, спектаклю, лекции и т. п.

«АППАССИОНАТА» — название 23-й фортепианной сонаты Л. Бетховена (фа минор, соч. 57). Созданная в 1804—05 гг., эта соната является одним из значительных и глубоких сочинений композитора. Название «Аппассионата» не принадлежит автору, однако настолько соответствует характеру музыки, что прочно закрепилось за произведением. В. И. Ленин

высоко ценил «Аппассионату», называя ее музыку «изумительной», «не-человеческой».

АППЛИКАТУРА — распределение и порядок чередования пальцев при игре на музыкальных инструментах. От удобной аппликатуры зависит не только верное «пронесение» мелодических фраз и пассажей, но и четкое выполнение темповых и динамических нюансов. Аппликатурные обозначения часто принадлежат композитору: в наиболее трудных и ответственных местах у каждой из нот проставляется цифра, указывающая номер пальца (1 — большой палец, 2 — указательный и т. д.). Следует иметь в виду, что при игре на струнных инструментах, а также на баяне и двухрядной гармонике цифрами 1, 2, 3 и 4 обозначаются соответственно указательный, средний, безымянный пальцы и мизинец (большой палец фактически не участвует в игре, а применяется лишь для опоры на корпус инструмента).

АРАБЕСКА — пьеса с богато украшенным мелодическим рисунком. Название дано по аналогии с узорчатыми орнаментами, характерными для арабского искусства (по-итальянски *arabesco* — арабский). Известны «Арабески» для ф-п. Р. Шумана, А. Лядова, К. Дебюсси.

АРАНЖИРОВКА — см. *Переложение*.

АРИЕТТА — небольшая по размерам ария (по-итальянски *arietta* — маленькая ария). Во многом напоминающая ариозо, ариетта отличается более песенным складом мелодии и большей простотой изложения. Ариетты часто встречались во французских комических операх XVIII—XIX вв.

АРИОЗО — небольшая ария свободного построения (по-итальянски *arioso* — «вроде арии»). Оперные ариозо обычно имеют лирический характер и отличаются от арий не только более скромными размерами, но и меньшей драматической насыщенностью. Показательно в этом смысле сравнение ариозо Ленского из 1-й картины оперы П. Чайковского

«Евгений Онегин» («Я люблю вас, Ольга») с его же арией из 5-й картины («Куда, куда вы удалились»). **АРИЯ** — законченный по построению эпизод в опере (кантате, сатории), исполняемый певцом с оркестром. Для арии характерно наличие мелодической линии, которая является основой для построения произведения. Для арии характерно наличие мелодической линии, которая является основой для построения произведения. Для арии характерно наличие мелодической линии, которая является основой для построения произведения.

Существуют арии и как самостоятельные вокальные пьесы, предназначенные для исполнения в концерте (известны, напр., концертные арии Моцарта, Бетховена). Ариями иногда называют инструментальные пьесы певучего характера (напр., Ария из Сюиты № 3 И. С. Баха).

АРПЕДЖИО (точнее арпеджо) — способ исполнения аккордов, при котором звуки извлекаются не одновременно, а один за другим в быстрой последовательности (большей частью от нижнего к верхнему). Слово «арпеджо» произошло от итальянского *arpeggio* — «как на арфе» (агра — арфа). Кроме арфы, арпеджо применяется при игре на фортепиано и других музыкальных инструментах. В нотах этот прием обозначается словом *arpeggio*, относящимся обычно к ряду аккордов, или вертикальной волнистой линией.

АРТИСТ — музыкант-исполнитель (певец, инструменталист, дирижер), постоянно выступающий на оперной сцене или концертной эстраде; в широком смысле слова артистами называют всех деятелей искусства, в том числе композиторов.

АРФА — струнный щипковый инструмент древнего происхождения. Простейшие типы арф были известны

еще в Древнем Египте и Ассирио-Вавилонии за 3 тысячелетия до н. э. В средние века арфа была излюбленным инструментом трубадуров и миннезингеров.

За многие столетия существования арфа, претерпев ряд изменений и усовершенствований, сохранила главные конструктивные особенности. Она представляет собой большую треугольную раму (с корпусом-резонатором), на которую натягиваются струны. Современная арфа имеет 47 струн, настроенных диатонически в гамме До-бемоль мажор. С помощью сложного pedalного механизма (изобретенного в начале XIX в. С. Эраром) звучание отдельных струн арфы можно повышать непосредственно во время игры либо на $\frac{1}{2}$ тона, либо на 1 тон, что значительно обогащает ее звуковые и технические возможности. Играют на арфе обеими руками, сидя. Арфа — инструмент, прекрасно приспособленный для извлечения всякого рода глассандо, арпеджированных аккордов, быстрых пассажей. Подобно фортепиано и органу, она обладает наиболее полным диапазоном, охватывающим $6\frac{1}{2}$ октав: здесь представлены все звуковые регистры. Поэтому партии арфы записывают на 2-х нотоносцах.

Темброво-звуковые возможности инструмента (нежно-переливчатые, «воздушные» звучания, «тающие» флажолеты) делают его незаменимым участником симфонического оркестра. В опере арфа часто имитирует звучание гуслей или гитары; яркий пример — романс Молодого цыгана из оперы С. Рахманинова «Алеко». Являясь в основном инструментом аккомпанирующим, арфа исполняет в оркестре и эффектные соло («Испанское каприччио» Н. Римского-Корсакова, сольные каденции в балетах П. Чайковского, А. Глазунова и т. д.). Известны и крупные сочинения для арфы: концерты Г. Генделя, Р. Глиэра, Интродукция и аллегро М. Равеля.

История исполнительства выдвинула многих выдающихся арфистов;

Среди них француз М. Гранжани (1891—1962), американец К. Сальседо (1885—1961), советские музыканты К. Эрдели (род. в 1878 г.), В. Дулова (род. в 1910 г.) и др.

АСАФЬЕВ Борис Владимирович (1884—1949) — выдающийся советский музыковед, композитор, музыкальный деятель. Общее образование получил на историко-филологическом факультете Петербургского университета, музыкальное — в Петербургской консерватории. С 1914 г. начал публиковать музыкально-критические статьи, брошюры, книги (под псевдонимом Игорь Глебов). В советскую эпоху широко развернулась его деятельность публициста, ученого, композитора. Им созданы ценные работы о творчестве М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского и других русских композиторов, о зарубежной и советской музыке; его научно-теоретические труды оказали значительное влияние на развитие советского музыкознания. Асафьев — автор большого количества опер, балетов (среди них — «Пламя Парижа»), симфоний, камерных (вокальных и инструментальных) сочинений. В 1919—30 гг. вел научную работу в Ленинградском институте истории искусств, с 1925 г. — профессор Ленинградской консерватории. Асафьев — первый советский музыкальный деятель, удостоенный звания академика. В лучших работах Асафьева-ученого проявились глубина и яркость его мышления, убедительность философских обобщений, огромная эрудиция, тонкое аналитическое чутье.

АУЭР Леопольд Семенович (1845—1930) — выдающийся скрипач, педагог, дирижер. Родился в Венгрии; учился в Будапештской консерватории, в Вене, совершенствовался у И. Иоахима. Творческая деятельность Ауэра протекала в России: с 1868 по 1917 г. он был профессором Петербургской консерватории по классам скрипки и камерного ансамбля. Дирижировал симфоническими концертами, выступал в ансамблях с А. Рубинштейном, А. Есиловой, Ф. Лешетицким, А. Вержбиловичем. Среди плеяды его учеников — артисты мирового масштаба: Я. Хейфец, М. Эльман, Е. Цимбалист, М. Полякин и др. Традиции школы Ауэра восприняты и развиты советскими мастерами скрипичного искусства.

АШУГ — музыкант-импровизатор, поэт и певец у некоторых народов Закавказья. Своё пение ашуги сопровождают обычно игрой на каком-либо струнном инструменте (саз, кеманча, тар).

Б

БАГАТЕЛЬ — маленькая пьеса, технически несложная и простая по содержанию (по-французски *bagatelle* — безделица). Известны багати для фортепиано Л. Бетховена, А. Лядова.

БАЙРЕЙТСКИЙ ТЕАТР — немецкий оперный театр в г. Байрейте, созданный по замыслу выдающегося немецкого композитора Р. Вагнера и предназначенный специально для постановок его музыкальных драм. Построенный в 70-х гг. прошлого столетия, театр явился последним сло-

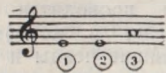
вом театрально-сценической строительной техники: зрительный зал (на 1650 мест) возвышался амфитеатром, оркестровая яма была скрыта от публики, сцена оборудована сложными механизмами.

Театр был торжественно открыт в августе 1876 г. постановкой оперной тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга». С 1882 г. в Байрейте систематически проводятся вагнеровские фестивали, в которых участвуют крупнейшие певцы и дирижеры многих стран.

БАЛАКИРЕВ Милий Алексеевич (1837—1910) — выдающийся русский композитор, пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель. Систематического музыкального образования не получил. Углубленные самостоятельные занятия способствовали развитию незаурядного дарования Балакирева. Встреча с Глинкой сыграла решающую роль в его творческой биографии: заветам основоположника русской классической музыки он остался верен до конца жизни. Балакирев — организатор и глава содружества молодых композиторов, вошедшего в историю под названием *Могучей кучки* (или Балакиревского кружка). Большое общественное значение имела его деятельность как создателя и руководителя Бесплатной музыкальной школы, дирижера ее симфонических концертов, а также управляющего придворной Певческой капеллой. Он оказал сильное влияние на развитие творчества М. Мусоргского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи и др.

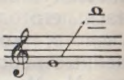
Музыкальное наследие композитора значительно. Это — 2 симфонии, симфонические поэмы «Русь» и «Тамара», Увертюра на три русские темы, музыка к трагедии Шекспира «Король Лир», 2 концерта для фортепиано с оркестром, фортепианная фантазия «Исламей», пьесы для фортепиано, романсы, хоры, 2 сборника русских народных песен и др. В историю русской музыкальной культуры Балакирев вошел как создатель глубоко народных произведений, блестящий пианист и дирижер, выдающийся организатор-просветитель и чуткий воспитатель молодых композиторов.

БАЛАЛАЙКА — русский народный щипковый инструмент. Характерной внешней особенностью балалайки является треугольный корпус, снабженный грифом. Инструмент имеет 3 струны, настроенные следующим образом:



Звук на балалайке извлекается «бряцанием», т. е. ударом пальцев при быстрых взмахх кисти правой руки, а также щипком или с помощью плектра.

Балалайка произошла от домры и получила распространение с начала XVIII в. Большую роль в усовершенствовании балалайки и внедрении ее в широкую концертную практику сыграл *В. Андреев*, организатор и руководитель первого оркестра русских народных инструментов. По его инициативе были созданы различные типы концертных балалаек: прима, секунда, альт, бас и контрабас. Ведущей среди них стала **балалайка-прима**; ее диапазон:



Она используется как оркестровый и сольный инструмент. Широко известны имена выдающихся виртуозов-балалаечников *Н. Осипова* (1901—1945), *Б. Трояновского* (1883—1951), *П. Нечипоренко* (род. в 1916 г.).

БАЛАНЧИВАДЗЕ Мелитон Антонович (1863—1937) — известный грузинский композитор. Учился в Петербургской консерватории у Н. Римского-Корсакова. Будучи большим знатоком грузинской народной песни, он пропагандировал грузинское музыкальное искусство, выступая в городах России с руководимым им национальным хором. Баланчивадзе — автор первых грузинских романсов и оперы «Коварная Дареджан» (1897) по драматической поэме классика грузинской литературы *А. Церетели*. В 1918 г. Баланчивадзе основал в Кутаиси музыкальное училище (ныне носящее его имя).

БАЛЕТ — музыкально-хореографический спектакль, в котором органически сочетаются музыка, танец, драматическое действие и элементы изобразительного искусства (французское ballet происходит от итальянского ballo — танец, пляска). Корни этого синтетического жанра уходят в глубочайшую древность: памятники культуры Египта, Греции, Индии и др. свидетельствуют о его важной роли в жизни первобытно-общинного

и рабовладельческого общества. Однако балет в современном понимании этого слова возник лишь в эпоху Возрождения. Поначалу он был составной частью «галантных» придворных увеселений (оперы-балеты Люлли, Рамо, комедии-балеты Мольера и т. п.). Как самостоятельный музыкально-театральный жанр балет кристаллизуется к концу XVIII в. В ходе развития балетное искусство отразило черты последующих стилистических течений — классицизма, романтизма и т. д.

Исключительно высокие достижения в балетной музыке XIX—XX вв. связаны с именами *П. Чайковского* («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»), *А. Глазунова* («Раймонда»), *И. Стравинского* («Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная» и др.), *М. Равеля* («Дафнис и Хлоя»). Советское музыкальное искусство по праву гордится балетами *С. Прокофьева* («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»), *Р. Глиэра*, *А. Хачатуряна*, *К. Караева* и др.

БАЛЛАДА — литературный термин, обозначающий в средние века народную танцевальную песню, позже — песню о драматических событиях, часто с элементами фантастики (происходит от итальянского ballare — танцевать). В этом значении термин «баллада» перешел в эпоху романтизма в вокальную музыку («Лесной царь» Шуберта, «Ночной смотр» Глинки), затем в инструментальную, где им стали обозначать пьесы драматически-повествовательного и величаво-эпического характера: баллады для ф-п. *Ф. Шопена*, *Э. Грига*, *И. Брамса*, Героическая баллада для ф-п. *орк. А. Бабаджаняна*.

БАНДА — ансамбль из духовых и ударных инструментов, используемый дополнительно (сверх основного состава оркестра) в некоторых сценах оперных спектаклей. Иногда банда вводится в симфонический оркестр (фрагменты симфоний, кантат, ораторий, рекевиемов и т. п.). По-итальянски banda означает — отряд.

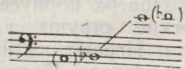
БАНДЖО — струнный щипковый инструмент, используемый в джазовой музыке для аккомпанемента и ритмического сопровождения. Представляет собой маленький барабанчик с грифом. Поверх корпуса натянуты металлические струны, настроенные по квинтам. Играют на инструменте с помощью плектра. Примерный диапазон — около 2¹/₂ октав. Банджо — инструмент негритянского происхождения. Однако в настоящее время он широко распространен в среде больших американцев, а в народном музыкальном быту американских негров его постепенно вытеснила гитара.

БАНДУРА — украинский струнный щипковый инструмент. Его ковшеобразный корпус с коротким грифом снабжен двумя наборами струн: басовыми (настроенными по квартам и секундам) и более короткими, так наз. приструнками (расположенными веерообразно и настроенными по ступеням диатонической гаммы). Современные концертные бандуры — часто хроматические — имеют до 40—50 струн. Звук на бандуре извлекается щипком; на пальцы при этом надевают специальные наперстки. Игрой на бандуре издавна сопровождали свое пение украинские народные певцы-сказители бандуристы (кобзари). В наши дни бандура — любимый и популярный инструмент на Украине. Организована Капелла бандуристов УССР, играющая видную роль в концертной жизни страны.

БАРАБАНЫ — название ряда ударных музыкальных инструментов с неопределенной высотой звука. В практике закрепились 2 основных типа барабанов — большой и малый. См. *Большой барабан*, *Малый барабан*.

БАРИТОН — мужской певческий голос, средний между тенором и басом (по-гречески baritonos — тяжелозвучный). Различают две основные разновидности баритона: **лирический** (для такого голоса написаны, напр., партии Онегина в опере Чайковского «Евгений Онегин», Валентина в опере «Фауст» Гуно)

и драматический (Алеко в опере Рахманинова «Алеко», Риголетто в одноименной опере Верди). Партия баритона записывается в басовом ключе. Обычный диапазон этого голоса:



Кроме певческого голоса, баритонам называют также **медный духовой инструмент**, звучащий на октаву ниже трубы и применяемый в оркестре (чаще всего духовом) в качестве низкого солирующего и аккомпанирующего инструмента.

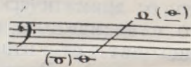
БАРКАРОЛА — песня лодочника (итальянское *barga* — лодка). Пьесы с таким названием имеют спокойный, певучий характер; размер $\frac{6}{8}$ в аккомпанементе — мерно колышущаяся ритмическая фигура: $\text{♪ } \text{♪♪ } \text{♪}$

Известны баркаролы для ф-п. М. Глинки, Ф. Шопена, П. Чайковского (в цикле «Времена года»), С. Рахманинова, А. Лядова.

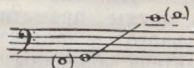
БАРТОК Бела (1881—1945) — выдающийся венгерский композитор, пианист, педагог, крупнейший знаток и собиратель музыкального фольклора. Образование получил в Будапештской консерватории. Здесь сформировались его эстетические взгляды, выявились яркие исполнительские и композиторские способности. Дальнейшая деятельность Бартока отмечена исключительной широтой и активностью. Его концерты пользовались успехом как на родине, так и в городах Европы и США (в СССР выступал в 1929 г.). Барток всю жизнь занимался собиранием, изучением и публикацией народных песен, написал несколько исследований по музыкальному фольклору. Являясь с 1907 г. профессором Будапештской музыкальной академии, он воспитал плеяду национальных композиторов; много внимания уделял детской педагогике. Однако основным содержанием

его разнообразной деятельности оставалось творчество, сделавшее имя композитора всемирно известным. Им созданы 2 балета, опера, ряд симфонических и камерных произведений (в их числе — Концерт для оркестра, Музыка для струнных, ударных и челесты, 3 фортепианных концерта, 6 струнных квартетов и др.). Среди обширного фортепианного наследия Бартока — циклы «Детям» (4 тома — 85 пьес) и «Микрокосмос» (6 томов — 153 пьесы). Произведения Бартока отличаются богатством содержания и блестящим мастерством; они полны глубоких мыслей и чувств, облеченных в современные формы высказывания; проникнуты народными песенными интонациями, ритмами; окрашены национальным колоритом. Для музыки Бартока характерны также оригинальный гармонический язык, многообразие и острота ритмики, богатство полифонических приемов.

БАС — мужской певческий голос, самый низкий по звучанию (итальянское *basso* — низкий). Принято подразделять басы на «глубокий» (или **бас-профундо**) и бас-баритон (или **бас-кантанте**). Диапазон баса-профундо:



(для такого баса написана, напр., партия Кончака в опере Бородина «Князь Игорь»); у баса-кантанте диапазон сдвинут вверх незначительно:



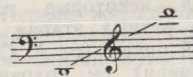
но нижние ноты звучат менее насыщенно, а верхние — более сочно и свободно (напр., партия Мельника в опере Даргомыжского «Русалка»).

Бас, звучащий ровно и красиво во всем диапазоне и занимающий в этом отношении как бы промежуточное положение между басом-профундо и басом-кантанте, называют иногда «**центральным басом**» (для такого голоса написана, напр., пар-

тия Ивана Сусанина в одноименной опере Глинки). В хорах часто выделяются особенно низким звучанием певцы-басы, которых называют октавистами (нижняя граница их голоса действительно сдвинута на октаву вниз; порой она доходит до *фа* контроктавы).

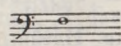
Басом также называют **медный духовой инструмент** низкого регистра, применяемый в духовых оркестрах. Есть и третье значение слова «бас»: это самый низкий звук в аккорде («басовая опора») или самый низкий голос в многоголосной музыке.

БАС-КЛАРНЕТ — деревянный духовой инструмент, разновидность кларнета. По размерам бас-кларнет значительно больше обычного кларнета; по форме напоминает старинную курительную трубку-чубук. Тембр инструмента густой, вязкий, «мрачно-угрюмый». Динамические возможности бас-кларнета исключительно велики (от большого *forte* до тончайшего *pianissimo*), что делает его в ряде случаев незаменимым. Примерный диапазон инструмента:



Ввиду того, что бас-кларнет относится к **транспонирующим музыкальным инструментам** (in B), его партия в скрипичном ключе пишется на большую ноту выше реального звучания, а в басовом ключе — выше на большую секунду. В симфоническом оркестре бас-кларнет начал применяться в 1-й половине XIX в. (особенно в произведениях композиторов-романтиков).

БАСОВЫЙ КЛЮЧ — один из основных ключей, употребляемых в нотном письме. Этот ключ называют иногда «ключом *фа*», т. к. он указывает, что на 4-й линейке данного нотного стана записана нота *фа* малой октавы: Тем самым дается «ключ» к обозначению других нот. В басовом ключе наиболее удобно записывать звуки низкого регистра.



БАХ Иоганн-Себастьян (1685—1750) — великий немецкий композитор и органист. Несколько поколений его предков были музыкантами. С 15 лет Бах служил в разных городах певчим, скрипачом, клавесинистом, органистом, капельмейстером. В 1723 г. занял должность кантора — учителя певческой школы церкви св. Фомы в Лейпциге, где и были созданы лучшие его произведения. При жизни Бах пользовался славой непревзойденного виртуоза-органиста. Всемирную известность как композитор он получил лишь в начале XIX в. В 1829 г. по инициативе и под руководством Ф. Мендельсона после 100-летнего забвения была исполнена монументальная композиция Баха «Страсти по Матфею», поразившая драматической силой и глубиной музыки.

Неувядаемая жизненность искусства Баха предстает и в его «Высокой мессе», «Магнификате», многочисленных кантатах (более 200), мотетах, хоралах, песнях. И хотя темами композитору часто служили библейские предания, музыка его преодолела культовые ограничения. В ней раскрылся многогранный мир человеческих чувств, вдохновенных героических образов. Непреходящую ценность представляет и инструментальная музыка Баха — 6 Бранденбургских концертов, 4 сюиты («увертюры») для оркестра; концерты, сонаты и партиты для клавира, скрипки и др. инструментов; множество органичных сочинений (в том числе более 150 хоралов, прелюдий, токкат, фантазий, фуг, 4 концерта, 6 сонат и др.). Выдающееся историческое и художественное значение имеет его знаменитый цикл «Хорошо темперированный клавир» (48 прелюдий и фуг), утвердивший современный музыкальный строй. Могучий гений Баха заложил краеугольный камень европейской музыкальной классики, открыл новую эпоху в истории мировой музыкальной культуры. Творения Баха отмечены величием и красотой музыки, совершенством формы и высоким

профессиональным мастерством; в них вдохновенно запечатлены все стороны духовного мира человека. Композиторский дар И. С. Баха унаследовали его сыновья — Иоганн Кристиан Бах (1735—1782), Вильгельм Фридеман Бах (1710—1784), Карл Филипп Эмануэль Бах (1714—1788).

БАЯН — клавишный духовой инструмент, получивший массовое распространение в России с 90-х гг. XIX в. Представляя собой усовершенствованную разновидность *гармоники*, баян сохраняет типичные ее черты: он состоит из 2-х коробок, плотно соединенных мехами; каждая коробка имеет кнопочную клавиатуру (соответственно для правой и левой рук). Левая клавиатура содержит 5 рядов; 2 из них заполнены отдельными басовыми звуками, 3-й — мажорными трезвучиями, 4-й — минорными, 5-й — доминантсептаккордами (иногда бывает и 6-й ряд — уменьшенные септаккорды). Среди многочисленных разновидностей гармоник баян выделяется своим хроматическим строем.

Первая хроматическая гармонь в России была сконструирована Н. Белобородовым (1828—1912) в Туле в 1870 г. Название «баян» (по имени древнерусского певца-сказителя) ввел в обиход известный русский гармонист и педагог Я. Орланский-Титаренко (1877—1941). В процессе развития баян претерпел ряд усовершенствований. Закрепились, в частности, 2 типа инструмента: «готовый» баян — с «приготовленными» аккордами в аккомпанементе и «выборный» — без аккордов, с полной хроматической гаммой в басах.

Ноты для баяна пишутся на 2-х нотоносцах; при этом в партии левой руки применяются условные буквенные и цифровые обозначения: **Б** — большое (мажорное) трезвучие, **М** — малое (минорное), 7 — доминантсептаккорд.

Баян часто используется не только как аккомпанирующий, но и как сольный инструмент. Популярностью пользуются также оркестры баянистов.

БЕКАР — один из *знаков альтерации*, указывающий на отмену действия диеза или бемоля (а также дубль-диеза и дубль-бемоля) и обозначающий восстановление ступени в ее основном виде. Бекар обозначается знаком \natural и выставляется перед той нотой, к которой относится.

БЕЛЬКАНТО — особая, красочная манера пения, получившая широкое распространение в Италии с XVII в. в связи с зарождением и развитием оперного жанра. После многовекового господства хорового пения стали утверждаться новые, одноголосные формы вокальной музыки (арии, ариозо и т. д.), дававшие певцу-солисту широкие возможности для выявления индивидуальных достоинств голоса. Для стиля бельканто характерна исключительная мелодическая связность, четкость дикции, обилие виртуозных эффектов, изящество и красота звучания (*bel canto* по-итальянски буквально и означает «прекрасное пение»).

В ходе истории стиль бельканто претерпевал некоторые изменения. Однако на разных этапах развития итальянской оперы (от А. Скарлатти до Д. Пуччини) он сохранял свои типичные черты и оказывал глубокое влияние на формирование вокальных школ многих народов. Не случайно, что в широком смысле под бельканто ныне повсеместно подразумевают распевность, «кантиленность», мелодичность вокального исполнения.

БЕЛЯЕВСКИЙ КРУЖОК — творческое объединение видных русских музыкантов конца XIX — начала XX в. Его организатором был известный петербургский меценат и музыкальный деятель Митрофан Петрович Беляев (1836—1903). В состав кружка входили композиторы А. Глазунов, А. Лядов, Н. Соколов, Ф. и С. Блуменфельды, Я. Витол, дирижер Г. Дютш, пианист Н. Лавров и др. Идейным руководителем кружка был Н. Римский-Корсаков, представлявший как бы связующее звено между композиторами Могучей куч-

ки и новым поколением музыкантов.

БЕМОЛЬ — один из *знаков альтерации*, обозначающий понижение на $\frac{1}{2}$ тона какой-либо ступени гаммы, звукоряда или лада. В нотном письме бемоль обозначается знаком b и выставляется перед той нотой, к которой относится; между тем в разговорной речи принята обратная последовательность: сначала называют ноту, а затем прибавляют слово «бемоль» (например, си-бемоль, фа-бемоль и т. д.).

БЕНЕФИС — спектакль (или концерт), сбор с которого поступает в пользу какого-либо артиста (латинское *beneficium* означает — благоденствие, дар). В практику концертной жизни бенефисы вошли с XVIII в., в некоторых странах сохраняются и поныне.

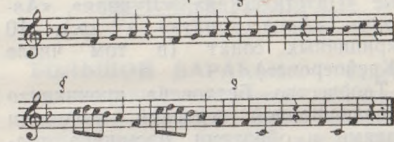
БЕРЛИОЗ Гектор (1803—1869) — выдающийся французский композитор, дирижер, музыкальный писатель. Окончил Парижскую консерваторию по классу композиции Ж. Ф. Лесюэра. Первое же крупное сочинение — Фантастическая симфония («Эпизод из жизни артиста») — выдвинуло Берлиоза в число выдающихся композиторов Франции, а в дальнейшем закрепило за ним приоритет зачинателя нового жанра — программной симфонической музыки. В своих сочинениях он воплотил сюжеты, взятые преимущественно из литературных произведений великих писателей: Байрона (увертюра «Корсар», симфония «Гарольд в Италии»), Шекспира (увертюра «Король Лир», комическая опера «Беатриче и Бенедикт» по комедии «Много шума из ничего», драматическая симфония «Ромео и Юлия»), Гёте (драматическая легенда «Осуждение Фауста») и др. Им сделана эффектная обработка «Марсельезы» для большого хора и орк.; памяти жертв французской революции 1848 г. Берлиоз посвятил Траурно-триумфальную симфонию; пафосом революционной героики овеян его *«Грандиозный Реквием»; классической строгостью сти-*

отмечена оперная дилогия «Троянцы» («Взятие Трои», «Троянцы в Карфагене»).

Произведения Берлиоза, крупнейшего представителя французского музыкального романтизма, открыли эпоху программного симфонизма. Композитор-новатор, он обновил музыкальные формы, гармонию и инструментовку, показав себя подлинным гением оркестровки. Музыкант редкой многогранности, Берлиоз был также вдохновенным дирижером и музыкальным писателем. Он автор «Трактата об инструментровке», глубоко содержательных «Мемуаров», многочисленных острых статей о музыке и музыкантах.

БЕСКОНЕЧНЫЙ КАНОН — разновидность канона (см. *Канон*), в котором конец мелодии непосредственно переходит в ее начало (или сливается с ним на той же высоте); благодаря этому такой канон можно повторять, в принципе, неограниченное количество раз. Бесконечный канон часто записывается в виде одного голоса, где условными знаками обозначены моменты вступления имитирующих голосов:

Французская шуточная песня «Братец Жак»



БЕСПЛАТНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА — музыкально-просветительное учреждение, основанное в 1862 г. в Петербурге М. Балакиревым и хоровым дирижером Г. Ломакиным (1812—1885). Демократический характер деятельности Бесплатной музыкальной школы ярко проявился в целях и задачах, которые ставили перед собой ее руководители: распространение музыкальных знаний в народе, приобщение широкого круга любителей к исполнению музыки. Творческий коллектив школы, располагая хором и симфоническим



оркестром, вел большую концертную деятельность, активно пропагандируя сочинения М. Глинки, А. Даргомыжского и композиторов Могучей кучки. Значительны заслуги этого коллектива и в пропаганде образцов зарубежной классической музыки (Бетховен, Шуман, Лист, Берлиоз). Кроме М. Балакирева, Бесплатную музыкальную школу некоторое время возглавлял Н. Римский-Корсаков, а в предреволюционный период — С. Ляпунов.

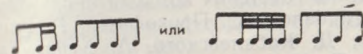
БЕТХОВЕН Людвиг ван (1770—1827) — великий немецкий композитор. Начальную музыкальную подготовку получил в Бонне под руководством отца. Сочинять музыку начал с 12 лет. С 1792 г. жил в Вене. Современник Великой французской революции, воспитанный на идеях эпохи Просвещения, немецкой классической литературы и философии. Бетховен воплотил в своих произведениях мятежный пафос, мечту о свободе и счастье человечества. Им создано 9 симфоний, ряд увертюр («Эгмонт», «Кориолан», «Леонора» и др.), опера «Фиделио», 5 фортепианных концертов и 1 скрипичный, 16 струнных квартетов, 32 фортепианных сонаты (в их числе знаменитые «Патетическая», «Лунная», «Аврора», «Аппассионата» и др.), 10 скрипичных сонат (в том числе «Крейцера»).

Творчество Бетховена проникнуто революционной героикой, высокими идеями и образами, насыщено драматизмом и огромной эмоциональной силой. «Через борьбу — к победе» — такова основная идея, с убедительной, всепокоряющей мощью воплощенная в его Третьей («Героической») и Пятой симфониях. Художественным завещанием Бетховена можно считать трагедийно-оптимистическую Девятую симфонию. Борьба за свободу, братство людей, вера в победу света над мраком запечатлены необыкновенно ярко и убедительно в призывном, жизнеутверждающем финале — оде «К радости» на слова Ф. Шнллера. Высокий гуманизм, подлинный демократизм, героическое ве-

личие, неиссякаемое духовное богатство, мудрость и человечность заключены в творениях гениального немецкого композитора. Для передачи своих мыслей и чувств он всегда находил новые выразительные средства, преобразовывая и обогащая традиционные музыкальные жанры. Истинный новатор, непреклонный борец, он воплощал смелые идейные концепции в удивительно простой, ясной музыке, доступной пониманию самых широких кругов слушателей. Сменяются эпохи, поколения, а бессмертная музыка Бетховена по-прежнему волнует и радует сердца людей.

БИЗЕ Жорж (1838—1875) — выдающийся французский композитор. Блестяще окончил Парижскую консерваторию под руководством композиторов Ш. Гуно и Ж. Галеви. Одаренность Бизе проявилась в разных областях музыкального творчества. Среди его сочинений — Симфония, 3 оперетты, несколько кантат и увертюр, фортепианные пьесы (в том числе цикл из 12 пьес в 4 руки — «Игры детей»), романсы, песни и др. Однако главенствующее положение в его наследии заняла опера. Уже в одном из первых наиболее значительных произведений — опере «Искатели жемчуга» — отчетливо наметились основные черты его оперного стиля: колоритность народных сцен, яркий мелодизм, красочность оркестра. Последующие оперы — «Пертская красавица» (по роману В. Скотта), «Джамиле» (на сюжет из поэмы «Намуна» А. Мюссе), а также музыка к драме «Арлезианка» А. Додэ — знаменуют основные этапы его музыкально-сценического творчества. Самобытное дарование Бизе с особой силой представило в его гениальной опере «Кармен» (по новелле П. Мериме). Новаторское произведение исключительной жизненной силы волнует не только реалистическим сюжетом, но и покоряет сердца гениальной музыкой — яркой, глубокой, подлинно демократической. «Кармен» — вершина французской реалистической оперы, один из шедевров мировой оперной классики.

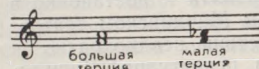
БОЛЕРО — испанский народный танец, исполняющийся в умеренно быстром темпе (размер 3-дольный). Сопровождается игрой на гитаре, иногда с пением. В музыке танца повторяются следующие ритмические фигуры, подчеркиваемые стуком кастаньет, шелканьем пальцев:



В музыкальной литературе есть немало произведений в характере болеро: Болеро для ф-п. Ф. Шопена, романсы под названием «Болеро» Л. Делиба, Ц. Кюи и др. В известном Болеро М. Равеля ритм и темп танца трактованы свободно, с отступлением от традиций. В виде отдельного танца болеро встречается в операх и балетах.

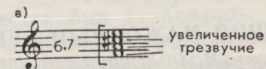
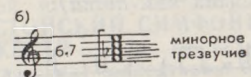
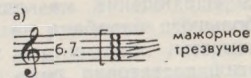
БОЛЬШАЯ ОПЕРА — монументальная многоактная опера, в которой личная драма героев разыгрывается на фоне значительных исторических событий. Отличается обилием сценических эффектов, романтической патетики, пышной декоративностью. В этих операх участвуют значительные исполнительские составы — хор, балет, большой оркестр. Жанр «большой оперы» возник во Франции в 1-й половине XIX в. Характерные образцы этого жанра создал Д. Мейербер («Гугеноты», «Пророк»).

БОЛЬШИЕ ИНТЕРВАЛЫ — одна из 2-х разновидностей ряда интервалов, образующихся на основных ступенях натурального мажора и минора (другая разновидность этой группы — малые интервалы). Из числа основных интервалов большими могут быть: секунда, терция, секста и септима (т. е. все интервалы, кроме чистых); из составных — нона, децима и т. д. Каждый большой интервал «шире» соответствующего малого на $1/2$ тона, например:



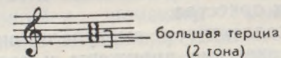
БОЛЬШИЕ СЕПТАККОРДЫ — аккорды, составленные из 3-х терций и

содержащие интервал большой септими между нижним и верхним звуками:



Как видно из примера, большие септаккорды бывают 3-х видов: а) большой мажорный септаккорд, 3 нижних звука которого образуют мажорное трезвучие; б) большой минорный септаккорд с минорным трезвучием в основании; в) большой увеличенный септаккорд, «ядром» которого служит увеличенное трезвучие.

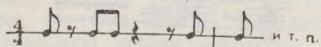
БОЛЬШОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — то же, что мажорное трезвучие. Такое название этот аккорд получил по интервалу большой терции, лежащему в его основании:



БОЛЬШОЙ БАРАБАН — ударный музыкальный инструмент с неопределенной высотой звука. Современный большой барабан представляет собой цилиндрическую раму, на которую с 2-х сторон натянута кожа. При игре он находится на специальной подставке, а исполнитель ударяет по натянутой коже деревянной колотушкой с шарообразным наконечником из войлока или резины; извлекаемый при этом звук получается низким и глухим.

Первые инструменты подобного рода были известны еще в глубокой древности. В Европу большой барабан пришел с Востока; в практике его часто именуют «турецким». Большой барабан — непренный участник духовых оркестров. В симфонический

оркестр этот инструмент вошел в конце XVIII в. (впервые — в опере Моцарта «Похищение из сераля»). Звуки большого барабана не имеют точной высоты; поэтому для записи его партии достаточно лишь одной линейки (так наз. *нитки*):



БОЛЬШОЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД — см. *Большие септаккорды*.
БОЛЬШОЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД — см. *Большие септаккорды*.
БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ВСЕСОЮЗНОГО РАДИО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ — один из ведущих симфонических коллективов Советского Союза. Создан в 1930 г. при Московском комитете радиотелевизионной информации. Коллектив явился первым исполнителем многих сочинений советских композиторов (Глиэра, Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Шапорина, Хачатуряна, Кабалевского, Хренникова, Книппера, Мурадели, Шебалина и др.). Большой известностью пользуются в нашей стране и за рубежом многочисленные грамзаписи оркестра.

С коллективом выступали виднейшие советские дирижеры и солисты. Во главе оркестра стояли А. Орлов, Н. Аносов, А. Гаук. В 1937—53 гг. художественным руководителем оркестра был Н. Голованов — активный пропагандист русской классической и советской музыки. С 1961 г. коллектив возглавляет Г. Рождественский (род. в 1931 г.). Оркестр выступал в городах СССР и за рубежом (Польша, Чехословакия, Англия и др.).
БОЛЬШОЙ ТЕАТР СССР — старейший русский музыкальный театр, основанный в Москве в 1776 г. С первых лет существования театр становится активным пропагандистом лучших достижений отечественного и зарубежного музыкально-театрального искусства. С Большим театром неразрывно связана деятельность ряда выдающихся певцов, балетных артистов, дирижеров.

Здание театра неоднократно страдало от пожаров. После пожара 1853 г. было восстановлено архитектурой А. Кавосом (этот облик здание сохраняет и поныне).

В годы Советской власти на сцене театра осуществлены постановки лучших музыкально-сценических произведений советских композиторов (оперы и балеты С. Прокофьева, Р. Глиэра, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова и др.). Оперная труппа гастролировала в Милане (1964), Монреале, Варшаве (1967). Мировое признание снискал также балет Большого театра, продемонстрировавший свое искусство во многих странах мира.

БОЛЬШОЙ УВЕЛИЧЕННЫЙ СЕПТАККОРД — см. *Большие септаккорды*.

«БОРИС ГОДУНОВ» — опера М. Мусоргского, созданная в 1868—72 гг. по одноименной трагедии А. Пушкина. Композитор не случайно назвал произведение народно-музыкальной драмой: основным драматургическим стержнем оперы являются народные сцены, написанные с потрясающей силой и размахом. Одним из самых ярких и психологически правдивых образов мировой оперной литературы стал образ царя Бориса (в числе наиболее выдающихся исполнителей этой роли — великий русский певец Ф. Шаляпин). «Борис Годунов» составил целую эпоху в оперном искусстве не только вследствие новизны и жизненности музыкального языка, но и благодаря подлинно реалистическому подходу к освещению событий русской истории. Мусоргский много и упорно работал над оперой, неоднократно вводя в нее дополнительные сцены, меняя порядок картин и т. д. Однако сценическая судьба «Бориса Годунова» сложилась неудачно: опера с трудом была принята к постановке в петербургском Маринском театре (1874), впоследствии неоднократно исключалась из репертуара. Лишь в советскую эпоху опера была восстановлена в ее подлинном виде, и новые постановки гениального творения Му-

соргского (в первую очередь — в Москве и Ленинграде) стали большими событиями в музыкальной жизни страны. «Борис Годунов» с успехом ставится в крупнейших оперных театрах мира. В настоящее время опера исполняется в авторской редакции, а также в редакциях Н. Римского-Корсакова (сделанной вскоре после смерти Мусоргского) и Д. Шостаковича (1959).

БОРОДИН Александр Порфирьевич (1833—1887) — выдающийся русский композитор. Не получив систематического музыкального образования, занимаясь научной работой в Медико-хирургической академии, Бородин тем не менее вошел в историю русской классической музыки как замечательный композитор, создатель монументальной эпической оперы «Князь Игорь», 3 симфоний (3-я не закончена), симфонической картины «В Средней Азии», струнного секстета, фортепианного квинтета, 2-х струнных квартетов, 18 романсов, пьес для фортепиано. Его друзья — ученые Менделеев, Сеченов, Боткин, Зинин — изумлялись широте знаний и работоспособности Бородина; его соратники по Могучей кучке, в свою очередь, восхищались музыкальным талантом профессора химии. Под руководством М. Балакирева Бородин написал Первую симфонию, в которой ярко проявились черты, характерные для всего его творчества в целом — богатство мелодики, национальный колорит, эпическая мощь. Во всю силу развернулся талант Бородина во Второй симфонии; эпические картины в ней перемежаются с задумчивой лирикой. Мусоргский назвал ее «Русской героической симфонией»; В. Стасов писал, что это — «одно из самых могучих и капитальных созданий нашего века» и дал ей меткое название Богатырской, прочно за ней закрепившееся. Перу Бородина принадлежит также одно из высших достижений мировой оперной классики — «Князь Игорь».

БОРГНЯНСКИЙ Дмитрий Степанович (1751—1825) — русский композитор. Воспитанник придворной Пев-

ческой капеллы. В течение 10 лет изучал музыку в Италии (где были поставлены 3 его оперы). Почти 30 лет руководил Певческой капеллой. Боргнянский — создатель многочисленных произведений русской хоровой и инструментальной музыки.
БОСТОНСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — один из ведущих симфонических коллективов США. Создан в 1881 г. Первым дирижером оркестра был Г. Хеншель. Впоследствии во главе оркестра стояли такие выдающиеся музыканты, как А. Никиш, К. Мук, П. Монте. В течение четверти века (1924—49) коллективом руководил выдающийся русский дирижер С. Кусевицкий (1874—1951), который постоянно включал в программы концертов произведения русских и советских композиторов. В 1949—62 гг. главным дирижером Бостонского оркестра был Ш. Мюш (род. в 1891 г.); в настоящее время коллектив возглавляет Э. Лайнсдорф (род. в 1912 г.). Оркестр гастролировал во многих странах мира; в 1957 г. выступал в Советском Союзе (дирижировали Ш. Мюш, П. Монте).

БРАМС Иоганнес (1833—1897) — выдающийся немецкий композитор, пианист и дирижер. Воспитывался в музыкальной семье; с 1863 г. жил в Вене. С 14 лет начал выступать как солист-пианист; позже приобрел известность также как замечательный ансамблист и дирижер. Основные произведения Брамса — 4 симфонии, Концерт для скрипки, 2 фортепианных концерта, Немецкий реквием, фортепианный квинтет и др. — занимают почетное место в мировом музыкальном искусстве. Опираясь на классические традиции своих великих предшественников (Бах, Бетховен, Шуман) и завоевания музыкального романтизма, глубоко и любовно изучая народные песни разных стран и претворяя их в своем творчестве, Брамс создал выдающиеся произведения симфонической, ансамблевой и фортепианной музыки. Заслуженную известность приобрели также романсы и песни Брамса, его хоровые

сочинения, цикл «Венгерских танцев». В его произведениях запечатлен сложный, полный противоречий духовный мир современника. Сосредоточенность мысли и взволнованность, неистощимая мелодичность и ритмическое разнообразие, богатство гармонии и свобода владения полифонией — характерные особенности музыки Брамса.

БРИТТЕН Бенджамин (род. в 1913 г.) — известный английский композитор, пианист, дирижер. Окончил Королевский музыкальный колледж в Лондоне. С 19 лет сочиняет музыку — преимущественно оперную и симфоническую. Бриттен — автор более 10 опер (в том числе «Питер Граймс», «Поворот винта», «Сон в летнюю ночь» и др.), нескольких симфоний, Военного реквиема. Среди других его многочисленных опусов — несколько сочинений, специально написанных для юных любителей музыки: детская опера «Давайте ставить оперу», «Путеводитель по оркестру для юных слушателей» (Вариации и fuga на тему Пёрселла) и др. Для детей и юношества он написал также краткую занимательную историю музыки. Много сил и времени композитор отдает изучению английской народной песни (издано 3 сборника его обработок). Бриттен — один из крупнейших представителей современной зарубежной музыки. Своим творчеством он внес ценный вклад в развитие национального музыкального театра, обновил стиль и выразительные средства английской музыки. Сочинения Бриттена часто исполняются в СССР. Композитор неоднократно выступал перед советскими слушателями с исполнением своих произведений.

БУБЕН — ударный музыкальный инструмент с неопределенной высотой звука. Проникнув в давние времена из Азии в Европу с труппами бродячих музыкантов, бубен получил широкое распространение в Италии и Испании, где стал народным инструментом. С начала XIX в. применялся в военных, а позже и в симфонических оркестрах.

Бубен представляет собой деревянный обруч, с одной стороны обтянутый кожей. В отверстия обруча вставлены небольшие металлические тарелочки, а под кожей на тонкой проволоке подвешены колокольчики. Поэтому при ударе о натянутую кожу бубна получается звук, сочетающий барабанный тембр со звоном и бряцанием. Бубен издавна применяется для ритмического сопровождения пляски или пения. У многих народов Средней Азии широко распространено искусство сольной игры на бубне. В партии бубна, как и других ударных инструментов с неопределенной высотой звука, фиксируется лишь ритмический рисунок, записываемый на одной линейке (*нитке*).

БУЗОНИ Ферруччо (1866—1924) — выдающийся итальянский пианист, композитор, педагог. Начав концертную жизнь с 8-летнего возраста, Бузони уже в 15 лет получил почетное звание члена Болонской филармонической академии. В конце 80-х гг. XIX в. он приобрел большую известность и как педагог; руководя фортепианными классами в консерваториях Хельсинки, Москвы, Бостона, Вены, Бузони воспитал плеяду талантливых пианистов. Перу Бузони принадлежат 4 оперы (в том числе «Доктор Фауст»), Концерт для ф-п. с орк. и др. сочинения. Широкой известностью пользуются его фортепианные транскрипции произведений Баха, творчество которого Бузони изучал в течение многих лет. В последние годы жизни (с 1920 г.) Бузони был профессором класса высшего композиторского мастерства в Берлине. В истории фортепианного исполнительства имя Бузони по праву стоит в одном ряду с именами Ф. Листа и А. Рубинштейна.

БУКВЕННОЕ ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ — распространенное в музыкальном обиходе обозначение ступеней звукоряда буквами латинского алфавита. Буквенная система записи была известна еще в Древней Греции; самый низкий из применявшихся звуков обозначался буквой А, следующие за ним звуки — буквами В, С,

и далее в порядке алфавита. С возникновением в середине века слоговой системы названий (до, ре, ми, фа, соль, ля, си) буквой А стал обозначаться звук *ля*, буквой В — *си-бемоль*, С — *до*, D — *ре*, E — *ми*, F — *фа* и G — *соль*. Позже для звука *си* была введена дополнительно следующая буква латинского алфавита — H, а буква В закрепилась за звуком *си-бемоль*. Диезы и бемоли обозначаются соответственно частицами *is* и *es* (дубль-диезы — *isis*, дубль-бемоли — *eses*), например *фа-диез* — *fis*, *ре-бемоль* — *des*, *соль-дубль-бемоль* — *geses*, *до-дубль-диез* — *cisis* и т. п.

требуется для обозначения басового «гудящего» фона при игре на волынке, органе и других музыкальных инструментах. При этом бурдон выполняет роль органного пункта.

БУРЛЕСКА — пьеса причудливо-шутливого характера (по-итальянски *burlesca* — шуточная). Примеры — Бурлеска в 3-й партии для клавира И. С. Баха, финал (под названием Бурлеска) Первого концерта для скрипки с орк. Шостаковича.

БУРРЕ — старинный французский народный танец дровосеков (по-французски *bourrée* — вязанка мелких дров). Исполнялся тяжело, шутливо, с прыжками (как бы уминая связку

Названия звуков	Буквенные обозначения				
	Основные ступени	Диез — повышение на 1/2 т.	Дубль-диез — повышение на 1 т.	Бемоль — понижение на 1/2 т.	Дубль-бемоль — понижение на 1 т.
<i>до</i>	c	cis	cisis	ces	ceses
<i>ре</i>	d	dis	disis	des	deses
<i>ми</i>	e	eis	eisis	es*	eses*
<i>фа</i>	f	fis	fisis	fes	feses
<i>соль</i>	g	gis	gisis	ges	geses
<i>ля</i>	a	ais	aisis	as*	ases*
<i>си</i>	h	his	hisis	b*	bes*

Звездочками отмечены исключения: es, a не ees, as, a не aes и т. д.

При помощи буквенного обозначения удобно указывать тональность произведения, например Рондо a-moll (ля минор) В. Моцарта, Полонез As-dur (ля-бемоль мажор) Ф. Шопена, Неоконченная симфония h-moll (си минор) Ф. Шуберта и т. д.

БУЛАХОВ Петр Петрович (1822—1885) — русский композитор и вокальный педагог. Создал множество популярных романсов и песен (в их числе «Тройка», «Вот на пути село большое» и др.).

БУРДОН — непрерывно тянущийся басовый звук или созвучие (по-французски *bourdon* буквально означает «густой бас»). Термин «бурдон» упо-

распространился в придворном и городском быту, превратившись в подвижный, веселый танец. Размер 2-дольный; начинается затактом в 1/4.

Бурре часто встречался в сюитах XVIII в. (напр., в Английских и Французских сюитах И. С. Баха); изредка появляется в музыке XX в. (в балете «Золушка» Прокофьева и др.).

БЫЛИНА — русская народная песня-сказ, выдержанная в характере импровизационного эпического повествования. Былинные напевы во многом напоминают плавную распевную речь; основу ее музыкального строения составляют короткие, многократно

повторяемые попевки. В былинах повествуется о ратных подвигах богатырей, выдающихся событиях народной жизни. Традиции былинного

сказа получили яркое воплощение в творчестве русских композиторов (напр., опера-былина Римского-Корсакова «Садко»).

В

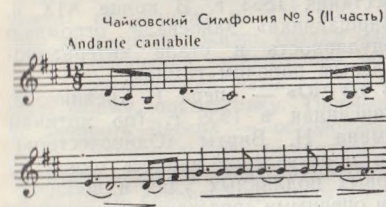
ВАГНЕР Рихард (1813—1883) — великий немецкий композитор, дирижер, музыкальный писатель. Обучаться музыке начал с 15 лет и вскоре приступил к самостоятельной творческой деятельности. Работал хормейстером, затем дирижером в Магдебурге, Кенигсберге, Риге, Дрездене. Незаурядное композиторское дарование Вагнер посвятил опере. Уже в 40-е гг. XIX в. он создал ряд опер («Риенци», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин»), сыгравших большую роль в развитии романтического музыкального театра. В дальнейшем Вагнер порвал со многими оперными традициями и решительно перешел на путь создания «музыкальной драмы», где, по его мысли, музыка и поэтический текст должны быть равноправны. Композитор отказался от обычных элементов оперного спектакля и в первую очередь от членения оперы на замкнутые вокальные номера (арии, ансамбли, хоры). Главенствующее место Вагнер отвел мелодизированному речитативу, значительно усилив при этом роль оркестра. Широко применял Вагнер и систему лейтмотивов («ведущих мотивов»), характеризующих главных героев, их душевное состояние, сценические ситуации. Драматургия вагнеровских опер построена на принципе непрерывного развития музыки. Основой музыкально-сценических произведений композитор избирал сюжеты из средневековых народных легенд.

Наиболее ярко и последовательно Вагнер воплотил свои реформаторские идеи в монументальном цикле «Кольцо нибелунга» — четырех взаимосвязанных опер: «Золото Рейна» (1854), «Валькирия» (1856), «Зиг-

фрид» (1871), «Гибель богов» (1874). Большими художественными достоинствами отмечены и две оперы, созданные в этот же период: «Тристан и Изольда» (1859) и «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1867). Последнее крупное произведение Вагнера — опера-мистерия «Парсифаль» (1882). Либретто всех этих опер написаны самим Вагнером. Для пропаганды созданного им нового вида оперного искусства был построен специальный театр в Байрейте (см. *Байрейтский театр*); его открытие ознаменовалось премьерой «Кольца нибелунга» (1876). Вагнер прошел сложный жизненный путь, отмеченный и колоссальными творческими победами и серьезными идейными заблуждениями. Активный участник дрезденских баррикадных боев 1849 г., он 13 лет находился в изгнании. В последние десятилетия жизни, изменив революционным идеалам молодости, Вагнер занял реакционные позиции. Им оставлено большое литературное наследие — трактаты «Искусство и революция», «Художественные произведения будущего», «Опера и драма», «Бетховен», мемуары «Моя жизнь» и др. Не все идеи великого музыканта-новатора оказались жизненными, но созданные им музыкальные шедевры обогатили культуру Германии и всего человечества.

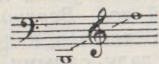
ВАЛТОРНА — медный духовой инструмент, ведущий происхождение от старинного охотничьего рога (немецкое *Waldhorn* буквально означает — лесной рог). Инструмент представляет собой длинную узкоканальную трубку, свернутую спиралеобразно и завершающуюся широким раструбом. Ранние образцы валторн не имели вентильного механизма (см. *Вен-*

таль), располагали лишь звуками натурального звукоряда, и строй их зависел от длины трубки. Однако ряд «промежуточных» звуков удавалось извлекать, вводя кисть правой руки в отверстие раструба. С изобретением вентильного механизма (начало XIX в.) звуковые и технические возможности валторны возросли, хотя и теперь она остается «кантиленным» инструментом; скачки трудны для нее, зато прекрасно звучат гибкие, пластические мелодии широкого дыхания:



Тембр валторны — мягкий, певучий, богатый красками, великолепно сливающийся с тембрами струнных и деревянных. Велики и динамические возможности инструмента: от нежнейшего *pianissimo* до мощного *forte* (существует специальный прием игры «раструбом вверх», при котором достигается наибольшая сила звучания). Роль сурдины обычно выполняет свободная правая рука исполнителя: звучание инструмента при этом резко меняется, приобретает таинственную, зловещую окраску.

Диапазон валторны — около 3¹/₂ октав:



Поскольку валторна является *транспонирующим музыкальным инструментом* строя F (фа), ее партия в скрипичном ключе записывается на квинту выше, а в басовом — на кварту ниже реального звучания; при этом по традиции знаки альтерации выставляются не при ключе, а непосредственно перед нотой.

В современном симфоническом оркестре обычно бывает 4 валторны

(изредка 6—8). Широко используется валторна как сольный и ансамблевый инструмент. Концерты для валторны с оркестром писали В. Моцарт, К. Вебер, Р. Шуман, Р. Штраус, а также советские композиторы Р. Глиэр, Ю. Левитин, А. Арутюнян и др. Среди выдающихся валторнистов — чех Я. Штих-Пунто (1746—1803), для которого специально писали Моцарт, Бетховен; австрийский валторнист И. Лейтгеб (1745—1811), англичанин Д. Брейн (1921—1957), советский музыкант М. Буяновский (1891—1966), воспитавший плеяду первоклассных исполнителей.

ВАЛЬС — один из популярнейших бальных танцев XIX—XX вв. Название происходит предположительно от немецкого слова *walzen* — раскатывать. Вальс танцуют плавно кружащиеся пары; темп его бывает различным — от медленного до очень быстрого. Размер 3-дольный; в аккомпанементе характерен опорный акцент в басу на сильной доле и 2 аккорда на слабых.

Вальс возник на основе народных танцев Австрии, Чехии, Германии. Одним из ближайших его предшественников был австрийский крестьянский танец *лендлер*, отличавшийся разнообразными плясовыми фигурами и подвижной мелодикой с преобладанием мелких длительностей — четвертой и восьмых. Переход от лендлера к вальсу выразился в упрощении танцевальных движений, которые свелись к непрерывному кружению; при этом мелодика танца превратилась в более плавную кантилену. Среди бальных танцев вальс выделяется лирической настроенностью и романтическим полетом чувства. Благодаря этим чертам вальс получил широкое применение в музыкальной литературе. Крупнейшие композиторы создавали вальсы в виде самостоятельных пьес (Вебер, Шуберт, Штраус-сын, Шопен, Шуман, Брамс, Равель, Глинка, Чайковский, Глазунов, Прокофьев) или отдельных номеров опер («Фауст» Гуно, «Евгений Онегин» Чайковского) и балетов («Лебединое озеро».

«Спящая красавица», «Щелкунчик» Чайковского, «Золушка» Прокофьева); в ритме вальса написаны некоторые оперные арии (напр., песенка Герцога в опере «Риголетто» Верди), романсы (напр., «Средь шумного бала» Чайковского), части циклических произведений (напр., III часть Пятой симфонии Чайковского). Вальсами являются многие популярные советские песни: «Лунный вальс», «Школьный вальс» Дунаевского и др.

ВАЛЬС-БОСТОН — разновидность медленного вальса. Возник в США (название происходит от города Бостон). Для этого танца характерна пауза в аккомпанементе на 3-й четверти каждого такта:



ВАЛЬС-ФАНТАЗИЯ — оркестровая пьеса М. Глинки. Первоначальный — фортепианный — вариант сочинен в 1839 г., однако Вальс-фантазия обычно исполняется в оркестровой редакции, созданной М. Глинкой в 1856 г., незадолго до смерти. На основе вальса композитор создал лирическую поэму, в которой воплощена богатейшая гамма человеческих чувств. Вальс-фантазия, безусловно, явился образцом для многих последующих достижений русских композиторов-классиков в области симфонизации танцевальной (и балетной) музыки.

ВАРИАЦИЯ — видоизменение мелодии или ее сопровождения (латинское *variatio* — изменение). См. *Тема с вариациями*.

ВАРЛАМОВ Александр Егорович (1801—1848) — русский композитор, дирижер, вокальный педагог. Окончил придворную Певческую капеллу. Работал в Москве и Петербурге помощником капельмейстера, учителем пения. Варламовым создано более 150 романсов и песен. Самые известные из них — «Красный сарафан», «На заре ты ее не буди», «Белеет парус одинокий», «Горные вершины», «Вдоль по улице метелица метет» и др. Он является также автором балетной и театральной музыки. Варламов сыграл выдающуюся роль в развитии русской вокальной музыки

(ему, в частности, принадлежит первое в России руководство «Полная школа пения»).

«ВАРШАВЯНКА» («Вихри враждебные веют над нами») — революционная песня польского пролетариата, впервые прозвучавшая в Варшаве во время рабочей демонстрации в марте 1885 г. Слова песни написаны польским поэтом В. Свенцицким в 1883 г. (автор русского текста Г. Кржижановский) на мелодию «Марша зуавов», широко бытовавшего в среде польских эмигрантов после разгрома восстания 1863 г. В конце XIX в. «Варшавянка» завоевала огромную популярность и стала интернациональным рабочим гимном.

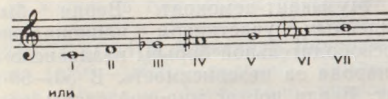
«В БУРЮ» — опера Т. Хренникова, написанная в 1939 г. (по мотивам романа Н. Вирты «Одиночество»). Это произведение явилось одной из первых подлинных удач в воплощении оперными средствами волнующих страниц истории молодого советского государства (гражданская война, борьба с кулачеством). Говоря о достоинствах оперы, академик Б. Асафьев отмечал простоту и непосредственность ее музыкального языка, лирическую песенность и взволнованный драматизм чувств ее героев. В 1952 г. композитор создал новую редакцию оперы.

ВВОДНЫЙ ТОН — название ступени, прилегающей к тонике лада (как бы «вводящей» в нее). Таких звуков в ладу может быть 2: VII и II ст., получившие соответственно наименование нижнего и верхнего вводных тонов (см. *Ступени лада, Нижний вводный тон, Верхний вводный тон*). Остро тяготея к тонике, они являются в ладу самыми неустойчивыми звуками.

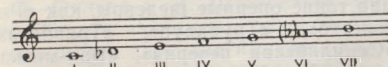
ВЕБЕР Карл-Мария (1786—1826) — выдающийся немецкий композитор, дирижер, пианист. Систематического музыкального образования не получил; в детстве брал частные уроки игры на фортепиано; теорию композиции изучал у Г. Фоглера, известного в то время теоретика и композитора. Вебер много концертировал как пианист, работал дирижером в опер-

ных театрах Бреслауля (ныне польский город Вроцлав), Праги, Дрездена. Занимаясь параллельно композицией, он к 1814 г. уже был автором 2 симфоний, инструментальных концертов, опер «Петер Шмоль», «Сильвана», «Абу Гасан». В 1819 г. написал знаменитую фортепианную пьесу «Приглашение к танцу». Нивысшего расцвета творчество Вебера достигло в 20-е гг. В этот период появились 3 самых значительных его произведения: «Волшебный стрелок» («Фрейшюц») — первая народно-романтическая немецкая опера, а также оперы «Эврианта» и «Оберон». Вебер за короткую жизнь создал много ярких сочинений, значительно обновив гармонический язык, музыкальную форму, оркестровку. Творчество и личность Вебера — основоположника национальной романтической оперы — оставили неизгладимый след в истории европейской музыкальной культуры.

«ВЕНГЕРСКАЯ» (или «цыганская») **ГАММА** — условное наименование гаммы, содержащей характерный мелодический ход в $1\frac{1}{2}$ тона (увеличенная секунда) в нижнем тетраорде: здесь он встречается либо между II и III ст., либо между III и IV ст. Такой же ход может одновременно встретиться в верхнем тетраорде между VI и VII ст. (как в гармоническом мажоре или миноре):



или



ВЕНГЕРСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР — ведущий оперный театр Венгерской Народной Республики. Открыт в 1837 г. в Пеште. В первые десятилетия деятельности театра на его сцене ставились как оперные, так и драматические спектакли. С 1884 г. оперный театр существует как самостоятельный художественный коллектив.

В настоящее время Венгерский оперный театр, кроме основной сцены, имеет также филиал, носящий имя основоположника венгерской национальной оперы Ф. Эркеля (1810—1893). Главным дирижером Венгерского оперного театра является Я. Ференчик (род. в 1907 г.). В 1958 г. коллектив театра гастролировал в Советском Союзе.

ВЕНГЕРСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — один из наиболее известных симфонических оркестров Европы. Создан в 1934 г. при Будапештском муниципалитете. В 1952 г. переименован в Венгерский симфонический оркестр и его главным дирижером назначен Я. Ференчик, руководящий коллективом и в настоящее время. Оркестр часто гастролирует в странах Европы; в 1961 г. выступал в СССР.

ВЕНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ОПЕРА — ведущий оперный театр Австрии. Здание, в котором он помещается, построено в 1869 г. Однако первые спектакли оперной труппы начались примерно за 2 столетия до этого; они проходили в королевском дворце, а также на сценах других театров. В Вене были впервые поставлены многие оперы К. Глюка, В. Моцарта, «Фиделио» Л. Бетховена и др. Основу репертуара театра составляют произведения австрийских и немецких композиторов.

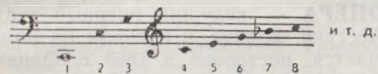
Во главе Венской оперы стояли многие крупные музыканты. Расцвет театра связан с деятельностью выдающегося австрийского композитора и дирижера Г. Малера (1860—1911), руководившего Венской оперой в 1897—1907 гг. В 1959—64 г. музыкальным руководителем театра был Г. Караян (род. в 1908 г.).

В годы второй мировой войны здание Венской оперы было разрушено (восстановлено к 1955 г.).

ВЕНСКИЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в 1842 г. немецким композитором и дирижером О. Николаем (1810—1849). Во главе оркестра стояли видные немецкие и

австрийские музыканты; среди них — О. Лессофф, Г. Рихтер, Г. Малер, Ф. Вейнгартнер. Более четверти века (в 1927—54 гг. с небольшими перерывами) с оркестром сотрудничал выдающийся немецкий дирижер В. Фуртвенглер (1886—1954); в годы его работы с коллективом Венский оркестр более 20 раз выезжал на гастроль в разные страны мира. В настоящее время коллективом руководит Г. Караян; под его управлением в 1962 г. проходили выступления Венского оркестра в СССР.

ВЕНТИЛЬ — специальное механическое устройство в некоторых медных духовых инструментах для удлинения воздушного канала и понижения тем самым звуков на $1/2$, 1 и $1\frac{1}{2}$ тона. Без вентилей на этих инструментах можно извлекать лишь звуки натурального звукоряда:



Изобретение вентилей (начало XIX в.) позволило заполнить «промежутки» и получить хроматический звукоряд. Включая различные комбинации вентилей, можно понижать звучание на 2, $2\frac{1}{2}$ тона и т. д. Ряд инструментов бывает снабжен дополнительным **квартвентилем**, который понижает звукоряд сразу на чистую кварту. Существует две системы вентилей: помповые, с продолжным движением поршня, и цилиндрические (вращающиеся).

ВЕНЯВСКИЙ Генрик (1835—1880) — польский скрипач и композитор, выдающийся виртуоз XIX в. Учился в Парижской консерватории у Ж. Массара. В 1860—72 гг. жил и работал в Петербурге, где был концертмейстером симфонического оркестра, руководителем квартета Русского музыкального общества и профессором Петербургской консерватории. Многочисленные концертные поездки принесли ему мировую известность. Венявский — автор скрипичных произведений, в том числе 2 концертов, сонат, полонезов, мазурок, этюдов,

фантазий, импровизаций, вариаций и т. п. Творческая и исполнительская деятельность Венявского — продолжение романтических традиций Паганини. За поэтичность, одухотворенность игры современники называли его «Шопеном скрипки». С 1935 г. в Варшаве систематически проводится Международный конкурс скрипачей им. Венявского.

ВЕРДИ Джузеппе (1813—1901) — великий итальянский композитор. Сын деревенского трактирщика и прядильщицы, он с большим трудом получил музыкальное образование. Много занимался самостоятельно, брал частные уроки. Попытка поступить в Миланскую консерваторию окончилась неудачей, и Верди стал заниматься с талантливым музыкантом, дирижером театра Ла Скала В. Лавинья. Под его руководством он изучал оперные партитуры, посещал театр, в котором исполнялись оперы Беллини, Россини, Доницетти. Первые же оперы Верди — «Навуходносор», «Ломбардцы», «Эрнани», «Аттила», «Битва при Леньяно», написанные на исторические сюжеты, — принесли ему широкую известность, т. к. оказались созвучными революционным событиям, происходившим в Италии в 1840-х гг. Их музыка отмечена героико-патриотическим пафосом, мелодической яркостью, драматизмом.

Музыкант-демократ, Верди был идейным участником национально-освободительной борьбы итальянского народа за независимость. В 50—60-х гг. Верди достиг мировой славы, создав такие оперные шедевры, как «Риголетто», «Трубадур», «Травиата», «Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад», «Дон Карлос» и «Сила судьбы» (последняя написана для России по заказу дирекции императорских театров; в 1862 г. композитор приезжал в Петербург, где руководил ее постановкой). В 1871 г. была создана одна из лучших опер Верди — «Аида». В течение нескольких лет она обошла все европейские сцены и до сих пор входит в репертуар большинства музыкальных театров мира. В расцвете

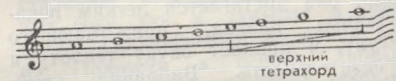
творческих сил Верди неожиданно перестал сочинять и уединился в своем поместье близ Буссето, где прошли его детство и юность. Он наблюдал за судьбой итальянской оперы, много размышлял о путях и перспективах ее развития. Лишь в 1887 г. (через 16 лет после «Анды») появилась на свет опера «Отелло» (по Шекспиру).

«Гениальный старец Верди, — писал Чайковский, — в «Аиде» и «Отелло» открывает для итальянских музыкантов новые пути». В 80-летнем возрасте Верди создал последнюю оперу — «Фальстаф» (на сюжет комедии Шекспира «Виндзорские проказницы»). Воздействие шекспировской драматургии благотворно сказалось на творениях композитора. В «Отелло» Верди указал новые пути итальянской музыкальной трагедии, в «Фальстафе» — осуществил реформу итальянской комедии. Углубленная и плодотворная работа в области оперного жанра (Верди написал 26 опер!) нашла отражение и в музыкальной драматургии знаменитого Реквиема (1874), посвященного памяти известного итальянского поэта А. Мандзони. Реализм и жизненная сила творчества Верди заключаются в выборе ярких средств музыкальной драматургии, в глубоком проникновении в интонации народной песенности; в стремлении к правдивому отображению жизни, в гениальном раскрытии мира чувств и переживаний героев.

ВЕРСТОВСКИЙ Александр Николаевич (1799—1862) — русский композитор. Игре на фортепиано учился у Д. Фильда и Д. Штейбельта. Более 30 лет занимал руководящие должности в дирекции императорских театров. Перу Верстовского принадлежит большое количество музыкально-сценических произведений (6 опер, водевилей, мелодрам, кантаты и др.). Важную роль в развитии русской музыки доглинкинского периода сыграли его оперы «Пан Твардовский», «Громобой» и др. В опере «Аскольдова могила» — наиболее известном сочинении Верстовского — «развернулось все дарование компо-

зителя, призванного проложить русской оперной музыке прямой путь к истинной народности» (А. Серов). **ВЕРХНИЙ ВВОДНЫЙ ТОН** — II ст. лада, прилегающая сверху к его I ст., т. е. к тонике (см. *Ступени лада*). Этот звук отстоит от тоники на целый тон и поэтому «тяготее» к ней слабее нижнего вводного тона, в большинстве случаев отстоящего от тонического устоя на $1/2$ тона.

ВЕРХНИЙ ТЕТРАХОРД — тетра-хорд, содержащий V, VI, VII, VIII (I) ступени какого-либо лада (мажора или минора), т. е. верхний четырехзвучный отрезок гаммы этих ладов:



ВЕРХНЯЯ ДОМИНАНТА — см. *Доминанта*.

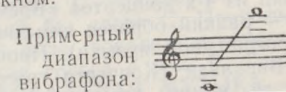
ВЕРХНЯЯ МЕДИАНТА — название III ст. лада. См. *Ступени лада*.

ВЕРХНЯЯ ТОНИКА — название VIII ст. лада. См. *Ступени лада*.

ВЕРШИНА ИНТЕРВАЛА — см. *Интервал*.

ВЕРДЖИНЕЛ — английское название одной из разновидностей клавишины. Представлял собой небольшой прямоугольный ящик со струнами, натянутыми параллельно клавиатуре. При игре верджинел обычно ставился на стол. В эпоху Шекспира, на рубеже XVI—XVII вв., в Англии выдвинулась школа композиторов-верджинелистов (Д. Булл, В. Бёрд, О. Гиббонс и др.).

ВИБРАФОН — ударный инструмент с определенной высотой звука. Внешне напоминающий ксилофон, он имеет металлические (а не деревянные) пластинки, расположенные по типу фортепианной клавиатуры. Играют на вибратоне палочками, обтянутыми сукном.



Примерный диапазон вибратона:

Партия его пишется в скрипичном ключе. Инструмент снабжен резонан-

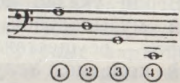
торными трубками, прикрытыми с одного конца подвижными крышечками. При вращении крышечек специальным механизмом происходит периодическое усиление или ослабление звуков, т. е. «динамическая вибрация»: отсюда и название инструмента. Вибрафон изобретен в 1924 г. американцем Г. Винтергофом; кроме широкого применения в эстрадных ансамблях, его иногда используют в симфонических и оперных оркестрах. **ВИБРАЦИЯ** — небольшое колебание высоты звука (термин происходит от латинского *vibratio* — дрожание). При игре на струнных смычковых инструментах вибрация применяется постоянно; она достигается легким покачиванием пальца, прижимающего струну, и придает звуку теплоту и выразительность. Вибрация свойственна также певческому голосу; при этом значительная вибрация — так наз. тремоляция — является существенным недостатком.

ВИВАЛЬДИ Антонио (1677—1741) — выдающийся итальянский композитор, скрипач, дирижер, педагог. Еще в детском возрасте достиг совершенства в игре на скрипке. С 1714 г. возглавлял оркестр и хор венецианской консерватории Делла Пьетта. Вивальди написано более 40 опер (большинство на либретто К. Гольдони). Однако главной областью его творчества была инструментальная музыка. Он является автором 446 концертов для различных инструментов. Центральное место среди них занимают скрипичные сочинения. Крупнейший скрипач-виртуоз XVIII в., Вивальди не только создал жанр сольного скрипичного концерта, но и обогатил приемы игры на скрипке, утвердив новую, драматическую манеру исполнения. Его оркестровая музыка отличается яркой живописностью, народным колоритом (таков, напр., цикл из 4-х концертов «Времена года» — ранний образец симфонической программной музыки). Произведения Вивальди (Концерто гротто, Концерт ля минор для скрипки с орк., Концерты для 2-, 3- и 4-х скрипок и мн. др.) пользуются большой

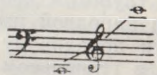
популярностью и в настоящее время. Некоторые из них входят в обязательный учебный репертуар юных скрипачей.

ВИОЛОНЧЕЛЬ — струнный смычковый инструмент скрипичного семейства. По размерам значительно превосходит скрипку и альт, но несколько уступает контрабасу (итальянское *violoncello* — уменьшительное от *violone* — контрабас). Появившись в начале XVI в., виолончель через 2 столетия вытеснила свою «соперницу» — виолу да гамба. Классические образцы виолончели созданы выдающимися итальянскими мастерами А. и Н. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари.

4 струны инструмента настроены по квинтам, на октаву ниже, чем у альты:



Тембр — теплый, сочный, выразительный; «грудное» звучание инструмента часто сравнивают с человеческим голосом. Партия виолончели пишется в басовом, теноровом или скрипичном ключах (в зависимости от tessитуры). Диапазон охватывает более 4-х октав:



Играют на виолончели сидя, опирая корпус инструмента на специальный металлический штырь (его появление относится лишь ко 2-й половине XIX в.; до тех пор виолончель держали между колен, подобно виоле да гамба).

Богатые выразительные возможности виолончели всегда привлекали внимание композиторов. Для этого инструмента создана обширная литература. Концертный репертуар украшают сонаты для виолончели и фортепиано Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, И. Брамса, Э. Грига, К. Дебюсси, С. Рахманинова. На концертных эстрадах звучат концерты

для виолончели с орк. И. Гайдна, Л. Боккерини, Р. Шумана, К. Сен-Санса, А. Дворжака, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, П. Хиндемита, Б. Бриттена; всемирной известностью пользуются концертные Вариации на тему рококо для виолончели с орк. П. Чайковского.

ВИОЛЫ — старинные смычковые инструменты, имевшие распространение в XV—XVII вв. По внешнему виду и некоторым приемам игры их можно считать предшественниками современного скрипичного семейства. Близкое расстояние между струнами (количество их доходило до 7) позволяло легко извлекать на виолах различные аккорды, что роднило эти инструменты с лютей. Из разновидностей виол прежде всего следует упомянуть **виолу да гамба** и **виолу д'амур**. Первая из них по технике игры схожа с виолончелью: название инструмента (по-итальянски *gamba* — нога) отражает его положение при игре. Виола д'амур (буквально — виола любви) обладала нежным и мягким тембром и по звучанию напоминала скрипку; особенно популярна она была во Франции, Италии. Интерес к игре на этом инструменте возродил французский скрипач и альтист К. Уран (1790—1842). Виола д'амур встречается в оперных партитурах ряда композиторов рубежа XIX—XX в. (Шарпантье, Пуччини, Массне, Яначек). Из других разновидностей виол можно назвать **виолу да бардоне** (для этого инструмента, называвшегося также баритоном, много писал И. Гайди) и **виолу помпоза**, изготовленную в 1724 г. по инициативе И. С. Баха.

ВИРТУОЗ — музыкант-исполнитель, в совершенстве, технически свободно владеющий голосом или искусством игры на каком-либо инструменте.

ВНУТРЕННИЙ СЛУХ — см. *Музыкальный слух*.

ВОДЕВИЛЬ — веселая театральная пьеса с несколькими музыкальными номерами, главным образом куплетными песенками. Название происходит предположительно от

французских слов *voix de ville* — голоса города. Водевиль были распространены в конце XVIII — начале XIX в. Виднейшие авторы музыки русских водевилей — А. Алябьев, А. Верстовский.

ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР — духовой оркестр, входящий в состав воинских частей или подразделений.

«ВОЙНА И МИР» — опера С. Прокофьева, написанная по одноименному роману Л. Толстого. Работу над оперой композитор начал в 1941 г., в первые месяцы Великой Отечественной войны; первоначальный вариант произведения был завершен к весне 1942 г., однако совершенствование и доработка как отдельных сцен, так и замысла в целом велась Прокофьевым до конца жизни. Положив в основу либретто подлинный (прозаический) текст романа, композитор создал на его основе произведение исключительной силы и глубины. Музыкальный язык оперы впечатляет гибким, выразительным речитативом, удивительно точно характеризующим каждого из многочисленных персонажей (в опере более 60 действующих лиц!). «Война и мир» — широкое эпическое полотно, где органически сочетаются задушевная лирика и героико-патриотический пафос, меткие жанровые зарисовки и батальные сцены. Неоспоримые достоинства оперы выдвинули ее в число шедевров советской музыки.

ВОКАЛИЗ — специальное упражнение для голоса, исполняемое без слов. Основное назначение вокализа — способствовать развитию певческой техники, а также подвижности и выразительности голоса. Однако часто встречаются вокализы, имеющие большое художественное значение. К ним относятся вокализы М. Глинки, широко известный «Вокализ» С. Рахманинова, «Пять мелодий без слов» С. Прокофьева и др. В виде вокализа написан Концерт для голоса с орк. Р. Глиера.

ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА — музыка, предназначенная для пения (итальянское *vocale* означает — голосовой).

Границы вокальной музыки необычайно широки: это народная песня (с инструментальным сопровождением или без него), романс, многочисленные ансамбли (дуэты, терцеты и т. д.), хоры. Вокальная музыка составляет основу таких монументальных жанров, как опера, оратория, кантата. Вокальная хоровая музыка имела исключительно большое значение в Европе в эпоху средневековья.

ВОКАЛЬНЫЙ КВАРТЕТ — см. *Квартет*.

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ — ряд романсов или песен, связанных единством образно-художественного замысла. В классической музыке встречаются вокальные циклы различного масштаба (от 3—4 романсов или песен до 20 и более).

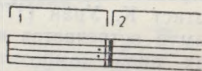
Первый вокальный цикл («К далекой возлюбленной») создан Л. Бетховеном. Замечательные образцы этого жанра принадлежат Ф. Шуберту («Прекрасная мельничиха», «Зимний путь»), Р. Шуману («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»). Вокальные циклы привлекали внимание русских композиторов М. Глинки, А. Рубинштейна, П. Чайковского и особенно М. Мусоргского («Детская», «Песни и пляски смерти»). Этот жанр получил дальнейшее творческое развитие в советской музыке (Шостакович, Свиридов и др.).

«ВОЛШЕБНЫЙ СТРЕЛОК» («Волшебный стрелок») — опера К. Вебера. Впервые поставлена в Берлине 18 июня 1821 г. Эта дата справедливо считается днем рождения немецкой романтической оперы. Творчески претворив традиции немецкого зингшпиля, композитор создал произведение, яркое и свежее по мелодическому языку, глубоко народное и подлинно демократическое по содержанию. Основная идея оперы — борьба света и тьмы — нашла отражение и в знаменитой увертюре к «Волшебному стрелку», часто звучащей на концертных эстрадах мира.

ВОЛЫНКА — народный духовой инструмент. Состоит из кожаного

мешка или пузыря, в который нагнетают воздух. К мешку прикрепляется несколько трубок, одна из которых имеет отверстия (подобно свирели) и на ней можно исполнить несложную мелодию; каждая из остальных трубок издает какой-либо непрерывно тянущийся звук (обычно тонику или доминанту); отсюда выражение «тянуть волынку». Волынка — инструмент древнего происхождения, известный еще в античности. У разных народов она получила различные названия: коза, дуда, ствири и т. д.

ВОЛЬТА — условное обозначение в нотном письме, применяемое совместно со знаком: и указывающее на различие в окончании какого-либо эпизода при его повторении. В музыке (особенно в танцах, маршах и т. п.) часто встречаются такие разделы, когда какой-либо отрывок повторяется с небольшими изменениями (обычно в нескольких последних тактах). Поэтому нецелесообразно выписывать его снова, а следует лишь зафиксировать различие заключительных тактов. Для этого и применяется волта (по-итальянски *volta* — поворот, раз):



Повторение начинается после знака: но, дойдя до цифры 1, исполнитель должен перейти непосредственно на вторую волту (цифра 2), минуя заключительные такты первого варианта.

«ВРЕМЕНА ГОДА» — фортепианный цикл П. Чайковского, в котором каждая из 12 пьес посвящена определенному месяцу года. Цикл возник в течение 1876 г., когда композитор по заказу музыкального журнала «Нувеллист» ежемесячно сочинял по одной пьесе соответствующего характера. Для каждой из них Чайковский подобрал эпитафию из нескольких стихотворных строк

русских поэтов А. Пушкина, А. Майкова, А. Фета и др. Кроме названия месяца, все пьесы имеют подзаголовок, поясняющий содержание музыкальной картины. Так, например, первая пьеса цикла — Январь — названа «У камелька», Май — «Белые ночи», Ноябрь — «На тройке».

Тема «Времена года» привлекала внимание и других композиторов. Такое же название дали своим произведениям А. Вивальди (инструментальные концерты), И. Гайдна (оратория), А. Глазунов (балет).

ВСЕСОЮЗНЫЕ КОНКУРСЫ — см. *Музыкальные конкурсы*.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ ЗВУК — неаккордовый звук, находящийся между двумя одинаковыми аккордовыми и отстоящий от них на секунду вверх или вниз: таким звуком будет, например, нота *соль* в первом такте Вальса № 10 Ф. Шопена. См. *Аккордовый звук*.

ВСТУПЛЕНИЕ — начальный эпизод музыкального произведения или части цикла, подготовляющий появление основного тематического материала. Примеры — инструментальные вступления в романах и песнях, предшествующие партии голоса; вступление к I части Патетической сонаты для ф-п. Л. Бетховена; вступление к I части Первого концерта для ф-п. с орк. П. Чайковского.

Вступлением называют также оркестровую пьесу, исполняемую перед каким-либо актом театрального представления (оперы, балета, драмы, оперетты) или перед какой-либо частью оратории, кантаты; в отличие от увертюры вступления отличаются не в сонатной форме, а в какой-либо иной (3-частной и др.). Примеры — вступления к операм «Хованщина» М. Мусоргского, «Лоэнгрин» Р. Вагнера.

ВТОРОЙ ГОЛОС — вокальная или инструментальная партия, обычно менее выразительная, чем первый голос. В обиходе термин «второй голос» часто употребляется в применении к двухголосию: верхний голос называют первым, нижний — вторым.

В оркестре партии многих инструментов пишутся в расчете на 2-х исполнителей, и при этом партия 2-го из них (напр., 2-й флейты, 2-го фагота, 2-й арфы) также называется вторым голосом или второй партией (в партитуре обозначается римской цифрой II).

ВТОРЫЕ СКРИПКИ — группа скрипок в симфоническом или камерном оркестре, обычно исполняющая вторую, менее выразительный голос (в отличие от первых скрипок, которые играют в струнной группе оркестра главенствующую роль). Вторых скрипок бывает несколько меньше, чем первых (на 1—2 пульты); при этом они часто удваивают партию первых, усиливая тем самым общую оркестровую звучность.

ВУНДЕРКИНД — ребенок, незаурядно одаренный в музыкальном отношении. В истории музыкальной культуры известны случаи исключительно раннего проявления исполнительского и творческого дарования. Вундеркиндами были В. Моцарт, Н. Паганини, Ф. Лист, братья А. и Н. Рубинштейны, итальянский дирижер В. Ферреро, певца А. Патти и др. Однако не каждый вундеркинд становится впоследствии крупным музыкантом. Лишь систематический труд, целеустремленность в занятиях и гармоническое развитие способностей позволяют «чудо-ребенку» (немецкое Wunder — чудо и Kind — ребенок, дитя) достичь высот мастерства.

«ВЫ ЖЕРТВОЮ ПАЛИ» — русская революционная песня, широко распространенная в среде революционеров с конца XIX в. Имя автора осталось неизвестным. Эту тему использовал Д. Шостакович в Одиннадцатой симфонии — «1905 год» (в III части, названной композитором «Вечная память»).

ВЫСОТА ЗВУКА — одно из основных свойств музыкального звука (см. *Звук. Музыкальный звук*). Высота зависит от частоты колебаний звучащего тела: чем больше это число, тем выше звук. В музыке применяются звуки с частотой примерно

от 20 до 5000 колебаний в секунду. Следует подчеркнуть, что основную роль в музыке играет не абсолютная высота звуков, а их соотношение между собой, т. е. высота относительно. Именно на способности человеческого уха легко улавливать и оценивать относительную высоту звуков основывается возможность создания, исполнения и восприятия музыки.

Шумовые звуки также обладают высотой, хотя она не может быть измерена с той же точностью, что и высота музыкального звука (говорят, например, о низких, «гудящих» шумовых звуках или о высоких, пронзительных).

Г

ГАВОТ — танец французского происхождения, широко распространенный в странах Европы в XVII—XVIII вв. Исполнялся в умеренном темпе, изящно, несколько жеманно. Размер 2-дольный, с затактом в $\frac{2}{4}$. Гавот часто встречался в операх и балетах Ж. Рамо, К. Глюка, а также сюитах XVIII в., в частности И. С. Баха. Изредка гавот появляется в музыке XX в., напр. у С. Прокофьева (гавоты для фортепиано, в Классической симфонии, балете «Золушка» и др.).

ГАДЖИБЕКОВ Узейр Абдул Гусейн оглы (1885—1948) — выдающийся азербайджанский композитор, музыковед и педагог. Окончил семинарию в Гори, там же обучался игре на скрипке. Позже занимался на музыкальных курсах Московского филармонического общества и в Петербургской консерватории. Организатор первого азербайджанского музыкального техникума (преобразованного впоследствии в консерваторию, носящую его имя). С деятельностью Гаджибекова связаны возникновение и расцвет азербайджанского оперного искусства. В

ВЬЕТАН Анри (1820—1881) — бельгийский скрипач-виртуоз и композитор. Ученик известного бельгийского скрипача Ш. Берно (1802—1870). Концертировал с 10 лет в Европе и Америке. Его игра отличалась исключительной красотой тона, блестящей техникой, классической законченностью. Вьетан — автор множества сочинений для скрипки, в том числе — 7 концертов. В 1845—52 гг. он работал в России придворным скрипачом-солистом; в 1871—73 гг. был профессором Брюссельской консерватории. Среди его учеников выделяется знаменитый бельгийский скрипач-виртуоз и композитор Э. Изан.

1908 г. в Баку впервые поставлена его опера «Лейли и Меджнун», положившая начало национальной опере Азербайджана. Его последующие музыкально-сценические произведения — комическая опера «Аршин мал алан» (1913) и народная героическая опера «Кёр-Оглы» (1937) являются выдающимся вкладом в сокровищницу азербайджанского музыкального искусства. Гаджибеков — автор Государственного гимна Азербайджанской ССР, а также ряда оркестровых, хоровых, камерных произведений и песен. Гаджибеков в течение многих лет был директором и профессором Бакинской консерватории. Выдающееся научное значение имеет его капитальный труд «Основы азербайджанской народной музыки».

ГАЙДН Йозеф (1732—1809) — выдающийся австрийский композитор. В детские годы служил певчим в хоре собора св. Стефана в Вене. Искусством композиции овладел самостоятельно. Более 30 лет служил у венгерского князя Эстергази руководителем музыкальной капеллы. Последние годы жил в Вене; в 90-х гг. совершил две поездки в Лондон.

Гайдн оставил огромное творческое наследие — 104 симфонии, более 30 опер, 2 оратории («Сотворение мира» и «Времена года»), 83 струнных квартета, 52 сонаты для фортепиано, множество инструментальных пьес и песен. Вершина его творчества — 12 так наз. Лондонских симфоний (написанных в Англии).

Гайдн — основоположник классической симфонии и квартета, выдающийся представитель венской композиторской школы. Его произведения отмечены богатством содержания; в них воспеваются светлые стороны жизни, непосредственная радость бытия. Однако им присущи также и взволнованная патетика, и глубокий драматизм, и открытое добродушие, и лукавый юмор. Музыка Гайдна подлинно народна, проникнута оптимизмом, полна изящества и обаяния. Неустойчивая мелодичность, стройность формы, простота и ясность образов делают ее понятной и доступной широчайшим кругам слушателей. Гайдновская реформа в области симфонии, а также роль композитора в формировании состава симфонического оркестра имели огромное историческое значение и по праву утвердили за Гайдном почетный титул «отца симфонии». «Гайдн — необходимое и крепкое звено в цепи симфонического композиторства; не будь его — не было бы ни Моцарта, ни Бетховена», — писал П. Чайковский.

ГАЛОП — бальный танец французского происхождения, распространенный в XIX в. (название происходит от французского слова galop — бег вскачь). Темп стремительно-быстрый, размер $\frac{2}{4}$. Галоп нередко встречался в музыкальной литературе в виде отдельных пьес, особенно в финалах балетов, оперетт Ж. Оффенбаха, И. Штрауса и др.

ГАЛЬЯРДА — итальянский танец XVI—XVII вв. Исполнялся в умеренно быстром темпе, весело, оживленно (по-итальянски *gagliarda* — бодрая, смелая); размер 3-дольный. В свое время гальярда составляла

II часть 2-частной сюиты и следовала после медленной, *паваны*. Такие сюиты часто встречались в XVI в. в сборниках танцев для разных инструментов.

ГАММА — поступенная восходящая или нисходящая последовательность звуков какого-либо лада (мажора, минора, пентатоники и т. п.) в пределах одной или нескольких октав.

Термин «гамма» произошел от названия одной из букв греческого алфавита, которой в средние века обозначали самый низкий из употреблявшихся тогда звуков (*соля* большой октавы — G). Этот звук служил как бы основанием, фундаментом всего звукоряда. Естественно, что словом «гамма» вскоре стали называть и музыкальный звукоряд. Впоследствии, несмотря на расширение границ звукового диапазона, термин «гамма» сохранил значение, аналогичное слову «звукоряд».

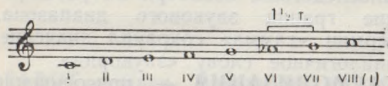
ГАРМОНИЗАЦИЯ — присоединение гармонического сопровождения к какой-либо мелодии. Естественные возможности гармонизации обычно заложены в самой мелодии (скрытые тональные функции, модуляционные сдвиги, отклонения и т. д.). Вместе с тем при гармонизации существует возможность гибко разнообразить гармоническую структуру; решающую роль при этом играют художественные намерения и творческая фантазия музыканта. Большое значение в музыкальной практике имеет гармонизация народных песен. Яркие образцы такой гармонизации можно встретить в сборниках русских народных песен, составленных М. Балакиревым, Н. Римским-Корсаковым, П. Чайковским и др.

ГАРМОНИКА (гармонь, гармошка) — духовой музыкальный инструмент, получивший распространение во многих странах. Гармоника снабжена мехами (с помощью которых приводится в звучание набор металлических язычков) и кнопочной клавиатурой. Характерная особенность инструмента — возможность изменить высоту звучания лишь за счет смены направления движения

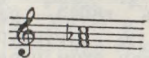
мехов. Прекрасной иллюстрацией этому может служить пьеса П. Чайковского «Мужик на гармонике играет» из фортепианного цикла «Детский альбом»:



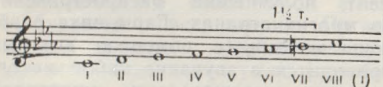
ГАРМОНИЧЕСКИЙ МАЖОР — одна из разновидностей мажорного лада. Отличительным признаком гармонического мажора является VI ст., пониженная на $\frac{1}{2}$ тона по сравнению с соответствующей ступенью обычного натурального мажора.



В связи с этим в гармоническом мажоре между VI и VII ст. образуется увеличенная секунда (характерная, как известно, и для гармонического минора), а трезвучие, построенное на IV ст.,

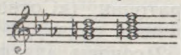


становится минорным. Подобное изменение ступени меняет гармонию сопровождения, потому этот лад и называется гармоническим. **ГАРМОНИЧЕСКИЙ МИНОР** — одна из разновидностей минорного лада; отличительным признаком гармонического минора является VII ст., повышенная на $\frac{1}{2}$ тона по сравнению с соответствующей ступенью обычного натурального минора.



В гармоническом миноре между VI и VII ст. образуется увеличенная секунда, характерная, как известно, и для гармонического мажора. Кро-

ме того, трезвучие и септаккорд V ст. становятся мажорными



т. е. приобретают тот вид, в котором они играют исключительно важную роль в классической функциональной гармонии. Поэтому такой минор и получил название гармонического.

ГАРМОНИЯ — одно из важнейших выразительных средств музыки, основанное на объединении звуков в созвучия и на взаимосвязи этих созвучий между собой в последовательном движении. Часто под гармонией подразумевают аккордовое сопровождение верхнего (мелодического) голоса. Однако понятие «гармония» гораздо шире: гармония как средство выразительности присутствует в многоголосной музыке любого склада. Даже если отдельные голоса не складываются в ясно очерченные аккордовые комплексы, законы гармонии непременно отражаются на движении и взаимосвязи голосов; *harmonia* по-гречески означает — стройность, соразмерность, связь.

Истоки гармонии кроются в народной музыке. В ходе исторического развития гармония, как и другие выразительные средства — мелодия, ритм, тембр и т. д., претерпела значительные изменения. Поэтому часто говорят о различных гармонических стилях и школах: классическая гармония, романтическая гармония, современная гармония, джазовая гармония.

Гармонией также называют **учебную дисциплину**, изучаемую в музыкальных училищах, консерваториях и рассматривающую законы построения, взаимосвязи аккордов, возможности переходов в другие тональности (модуляция). Учебники гармонии написаны П. Чайковским, Н. Римским-Корсаковым, А. Арениным; распространены также учебники Ю. Тюлина и Н. Привано, группы московских авторов (И. Дубовский, С. Евсеев, В. Соколов, И. Способин) и др.

ГЕВАНДХАУЗ — название концертного зала в Лейпциге. Первоначально этот зал располагался в здании, служившем в прошлом для продажи сукон и одежды (по немецки *Gewand* — одежда, *Haus* — дом). С 1781 г. в здании Гевандхауза начались абонементные симфонические концерты; с 1884 г. концерты стали проводиться в новом здании, сохранившем первоначальное название. См. *Лейпцигский симфонический оркестр Гевандхауза*.

ГЕДИКЕ Александр Федорович (1877—1957) — советский композитор, пианист, органист, педагог. Окончил Московскую консерваторию; более 50 лет был ее профессором по классам фортепиано, органа, камерного ансамбля. На протяжении многих лет выступал в органных концертах, в основном исполняя произведения композиторов-классиков. Гедике — автор 4 опер, 3 симфоний, концертов для скрипки, для трубы, для валторны, для органа; им написано также много инструментальных и вокальных сочинений. Большой популярностью пользуются его фортепианные пьесы, этюды, упражнения, предназначенные для юных исполнителей.

ГЕЛИКОН — самый низкий из медных духовых инструментов, применяемых в военных и духовых оркестрах. По звуковым возможностям геликон соответствует *тубе*, однако по форме значительно отличается от нее, представляя собой трубку, свернутую спиралью (по-гречески *Helix* — спираль). Поэтому геликон можно при игре надевать на шею (что имеет значение в походных условиях). Изобретен геликон в России в 1-й половине XIX в.

ГЕНДЕЛЬ Георг Фридрих (1685—1759) — великий немецкий композитор, дирижер и органист. Саксонец по происхождению, Гендель получил музыкальное образование в родном городе Галле, где с 17 лет работал церковным органистом. Позже он служил скрипачом в Гамбургском оперном театре, затем капельмейстером в Ганновере; неко-

торое время жил в Италии. В 1710 г. Гендель посетил Лондон, а вскоре поселился там и прожил почти полвека. Более 20 лет он руководил оперными театрами, одновременно создавая оперы (более 40), оратории (свыше 30), концерты для органа (20), «Большие концерты» для оркестра, для струнных инструментов, произведения камерной инструментальной и вокальной музыки, множество пьес — клавесинных, органных, оркестровых.

Гениальное дарование Генделя ярко проявилось в операх и особенно в ораториях, написанных преимущественно на исторические и библейские сюжеты. Его монументальные оратории «Мессия», «Самсон», «Иуда Маккавей» и др. — классический тип героико-драматического музыкального произведения, где центральное место принадлежит народным хорovým сценам, захватывающим глубиной мысли и чувств, мощью и величием образов. «Мне было бы жаль, — писал композитор, — если бы я доставлял людям только удовольствие. Я хотел делать их лучшими». Среди корифеев музыкального искусства XVIII в. Гендель по праву занимает место в одном ряду с Бахом.

ГЕНЕРАЛ-БАС — особый музыкально-технологический прием, связанный с искусством импровизации и сочинения музыки в XVI—XVIII вв. Генерал-бас, иначе называвшийся «цифрованным басом», представлял собой условную запись аккомпанемента к верхнему голосу — мелодии; каждая басовая нота сопровождалась цифровым обозначением, указывавшим, какая именно гармония подразумевалась в данном месте. Исполнитель по своему усмотрению мог варьировать фактуру изложения, украшая аккорды приемами фигурации.

Генерал-бас появился в связи с зарождением гомофонно-гармонического стиля и удерживался в практике до конца XVII в. Искусством записи и расшифровки генерал-баса владел каждый компо-

зитор, а также исполнитель на органе, люте, клавесине. Впоследствии, в связи с тем что композиторы стали предпочитать полностью и точно фиксированную нотную запись, отпала необходимость пользоваться генерал-басом. Теперь это лишь вспомогательный прием при обучении гармонии или предварительных набросках композиции.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ ПАУЗА — продолжительный перерыв звучания всех голосов (или инструментов) хора, оркестра, ансамбля. Генеральная пауза чаще всего бывает внезапной и длится не менее такта; в нотном письме обозначается латинскими буквами **G. P.**

ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ — последняя полная репетиция перед проведением концерта или выпускном спектакля.

ГЕРШВИН Джордж (1898—1937) — известный американский композитор и пианист. Систематического музыкального образования не получил. С 15 лет начал сочинять эстрадные лирические песни, джазовую танцевальную музыку и т. п. Наряду с этим Гершвин создал популярные произведения, в которых удачно сочетаются принципы симфонической и джазовой музыки. «Он взял у джаза некоторые элементы гармонии и ритма, новизну красок, свободу импровизационной выразительности и, преломляя эти черты сквозь призму своего дарования, поднял их до высот подлинного искусства», — писал о Гершвине А. Хачатурян. Мировую известность получили «Рапсодия в блюзовых тонах» и симфоническая поэма «Американец в Париже». Автор нескольких сатирических музыкальных комедий и ревью для мюзик-холлов. Гершвин мечтал написать и оперу.

На его долю выпала честь сделать в американской музыке то, что еще в прошлом веке осуществили Глинка в России, Моношюк в Польше, Эркель в Венгрии, Сметана в Чехословакии. 30 сентября 1935 г. — день рождения американской национальной оперы «Порги и Бесс», рису-

ющей жизнь негритянской бедноты. Композитор назвал ее «народной оперой». И действительно, она пронизана негритянским фольклором — мелодиями блюзов и спиричуэлс, народными песнями, хорами, танцами. Здесь, как и в других произведениях Гершвина, покоряет сила его большого самобытного таланта. Творчество Гершвина — одна из вершин американской национальной классики.

ГЕТЕРОФОНИЯ — унисонное пение с периодически возникающим незначительным «расщеплением» голосов; созвучия, получающиеся при этом, носят случайный характер, т. к. вытекают из чисто импровизационного характера пения и желая орнаментально украсить, варьировать напев.

ГИЛЕЛЬС Эмиль Григорьевич (род. в 1916 г.) — выдающийся советский пианист, лауреат Ленинской премии. Искусство Гилельса отличается совершенством стиля, ясностью мысли, высокой техникой, блеском виртуозности. Его репертуар простирается от Баха до Бартока, включает огромное количество произведений русской классической и советской музыки. Гилельс часто гастролирует в городах Советского Союза и за рубежом.

ГИМН — торжественная песня (от греческого *hymnos* — хвалебная песня). Существуют гимны революционные, государственные, военные и др. Международный пролетарский гимн «Интернационал» (слова Э. Потье, музыка П. Дегейтера) до 1944 г. был Государственным гимном СССР. В настоящее время «Интернационал» — партийный гимн КПСС; музыка Государственного гимна СССР написана А. Александровым. Музыка гимнического характера входит также в состав крупных произведений, обычно в виде торжественного заключения (финальный хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин» Глинки, «Гимн великому городу» из балета «Медный всадник» Глиэра).

«ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА» — песня А. Нови-

кова (на слова Л. Ошанина), созданная в 1947 г. для Международного фестиваля демократической молодежи и студентов, проходившего в Праге. Яркий, волевой склад мелодии, мужественный, маршевый характернискали песне широкую популярность.

ГИТАРА — струнный щипковый инструмент, известный еще в средневековье. Плоский деревянный корпус инструмента (по форме напоминающий цифру 8) снабжен длинным грифом, над которым натянуты струны.

Существует несколько разновидностей этого инструмента. В России получила большое распространение семиструнная гитара, наиболее удобная для вокального аккомпанеента. Инструмент настраивается по звукам соль-мажорного трезвучия (*ре, соль, си* большой и малой октав и *ре I* октавы).

Его диапазон:

Нотная партия для удобной записывается в скрипичном ключе на октаву выше действительного звучания. Русская гитара-семиструнка появилась в XVIII в., а в XIX стала одним из самых распространенных инструментов городского музыкального быта.

В Европе, главным образом в Испании, Италии, еще с конца XVI в. бытовала **шестиструнная** гитара (с настройкой в основном по квартам). Она широко использовалась как сольный и аккомпанирующий инструмент. Многие известные композиторы — Л. Боккерини, Ф. Шуберт, К. Вебер, Н. Паганини и др., — превосходно играя на гитаре, охотно сочиняли для нее. История исполнительского искусства выдвинула ряд выдающихся виртуозов-гитаристов; это прежде всего А. Сихра (1773—1850) и А. Сеговия (род. в 1894 г.).

Из других разновидностей гитары необходимо упомянуть **гавайскую** (6 струн), на которой играют с помощью плектра. Интерес к гитаре как к сольному и особенно аккомпанирующему инструменту устойчиво сохраняется поныне.

ГЛАВНАЯ ПАРТИЯ — один из основных элементов *сонатной формы*; состоит из интонационного ядра — главной темы (иногда с некоторым развитием) и связующей части, составляющей переход к другому основному элементу сонатной формы — побочной партии. Обычно главная партия носит динамичный, решительный характер — в противоположность более созерцательной, лиричной побочной партии. Главная партия излагается в главной тональности произведения в начале экспозиции и репризе; часто она служит основным материалом разработки.

ГЛАВНАЯ ТЕМА — см. *Главная партия*.

ГЛАВНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ — тональность, в которой обычно излагаются начало, бо́льшая часть и конец произведения. Если главная тональность пьесы минорная, то конец может быть в одноименном мажоре. Главная тональность произведения иногда указывается в его названии (напр., Вальс ля минор Шопена).

ГЛАВНЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА — I, IV, V ст., т. е. *тоники, субдоминанта, доминанта* лада. Название главных этих ступени получили потому, что трезвучия, построенные на них (в натуральном мажоре все они будут мажорными, в натуральном миноре — минорными), приобрели главенствующее значение в гармонической структуре мажорного и минорного ладов. В пентатонике, а также ладах народной музыки термин «главные ступени» обычно не применяется.

ГЛАЗУНОВ Александр Константинович (1865—1936) — выдающийся русский композитор, педагог. Музыкальные способности обнаружил у юного Глазунова очень рано. Его занятиями короткое время руководил Н. Римский-Корсаков. Успех сопровождал Глазунова на всем протяжении его творческого пути. 17 марта 1882 г. в Петербурге под управлением М. Балакирева прозвучала Первая симфония 17-летнего композитора — «юная по вдохнове-

нию, но уже зрелая по технике и форме...» (Римский-Корсаков). В относительно короткий срок Глазунов создал множество различных произведений; в его наследии — 8 симфоний, программные симфонические произведения (в том числе «Стенька Разин», «Кремль», «Лес», «Море» и др.), концерты для различных инструментов с орк., квартеты и др. ансамбли, фортепианные и хоровые произведения, романсы. Глазунов обогатил талантливыми произведениями и балетный жанр. Его «Раймонда» — один из лучших классических балетов, по праву стоящий рядом с балетами П. Чайковского, И. Стравинского, С. Прокофьева. Творчество Глазунова сформировалось в 80-е гг., впитав в себя и своеобразно продолжив традиции русской музыкальной классики, в первую очередь композиторов Могучей кучки, а также Чайковского.

Музыка Глазунова отличается широтой содержания, богатством, щедростью мелодизмом. Ей свойствен лирико-эпический склад, черты повествовательности, романтической балладности. В 1899 г. Глазунов стал профессором Петербургской консерватории; с 1905 по 1928 г. бессменно занимал пост ее директора. В 1922 г. в связи с 40-летием творческой деятельности и за заслуги перед молодой советской музыкальной культурой Глазунову было присвоено почетное звание народного артиста Республики. Велика роль Глазунова в истории русского музыкального искусства. Выдающийся симфонист, он внес ценный вклад и в другие жанры музыки. Неоценим его труд педагога-воспитателя, вырастившего многочисленную плеяду талантливых композиторов, передавшего им живые заветы русских классиков, которым сам был глубоко предан всю жизнь.

ГЛИНКА Михаил Иванович (1804—1857) — великий русский композитор, родоначальник национальной классической музыки. В детстве учился игре на фортепиано и скрипке. В 1817 г. был принят в Петербург-

ский университетский пансион, где продолжил музыкальные занятия. В 20-х гг. занимался у Дж. Фильда; в те же годы написал около 20 романсов («Не искушай», «Бедный певец», «Не пой, красавица», «Утешение» и др.), пробовал сочинять в разных жанрах. Неоднократно совершал путешествия в Италию, Австрию, Германию. В Берлине брал уроки композиции, полифонии, инструментовки у теоретика З. Дена. Большую роль в творческой биографии Глинки сыграло общение его со многими выдающимися деятелями русской культуры того времени — А. Пушкиным, А. Грибоедовым, В. Жуковским, А. Даргомыжским, М. Балакиревым, А. Серовым, В. Стасовым. К 1834 г. относится начало работы над оперой «Иван Сусанин». В короткий срок Глинка составил план оперы и принял за сочинение музыки. Премьера оперы (под названием «Жизнь за царя») состоялась в петербургском Большом театре 27 ноября 1836 г. В 1837 г. Глинка был назначен капельмейстером придворной Певческой капеллы, хором которой руководил 3 года. Высокой творческой зрелостью отмечена вторая опера Глинки — «Руслан и Людмила» (1840) на сюжет поэмы А. Пушкина, ярчайший образец сказочно-былинной тематики в оперном жанре. Традиции «Руслана» нашли широкое развитие в творчестве композиторов Могучей кучки. В 30—40-е гг. Глинка создал такие шедевры, как Вальс-фантазия, романсы «Я помню чудное мгновенье», «Сомнение», «Ночной зефир» и др., увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» (явившиеся творческим результатом его 2-летней жизни в Испании), а также знаменитую «Камаринскую», сыгравшую выдающуюся роль в формировании отечественного симфонизма. С творчеством Глинки связано начало новой эры в развитии русской музыкальной культуры. Подытожив все лучшее, что было создано до него русскими композиторами, Глинка поднял отечественную музыку на качественно

новую ступень и снискал музыкальному искусству России мировое признание.

ГЛИССАНДО — прием игры на музыкальных инструментах, дающий красочный, «скользящий» переход от звука к звуку. Глиссандо достигается легким и быстрым скольжением пальца по клавишам фортепиано, струнам арфы, скрипки (и других смычковых инструментов). Глиссандо возможно и на тромбоне, здесь оно получается при мягком движении *кулисы*.

ГЛИЭР Рейнгольд Морицевич (1875—1956) — известный советский композитор и педагог. Занятиями будущего композитора первоначально руководили О. Шевчик — в Киеве и И. Гржимали — в Москве; музыкально-теоретические дисциплины Глиэр изучал у С. Танеева, А. Аренского и М. Ипполитова-Иванова в Московской консерватории. Большое влияние на его развитие оказало творческое общение с Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым, А. Лядовым, С. Рахманиновым. К дореволюционному периоду творчества Глиэра относятся 3 симфонии (Третья — «Илья Муромец» — посвящена Глазунову), камерно-инструментальные произведения, фортепианные пьесы, романсы.

После 1917 г. Глиэр выдвинулся в ряды активных строителей социалистической культуры. Важную роль сыграл композитор в развитии музыкального искусства Азербайджана и Узбекистана (оперы «Шахсенем», «Гюльсара», «Лейли и Меджнун»). Событием в истории советского театра явился его балет «Красный мак» (в последней редакции «Красный цветок») — первое музыкально-хореографическое произведение на революционную тему. В 1938 г. Глиэр написал Концерт для арфы, в годы Великой Отечественной войны — 3 увертюры, Концерт для голоса с орк. и др. Созданием ряда крупных произведений ознаменовался последний период жизни композитора. Среди этих сочинений — балет «Медный всадник» (с величественным «Гим-

ном великому городу»), концерты для виолончели, для валторны, для скрипки и др. Творчество Глиэра продолжает традиции русской музыкальной классики. Эмоциональность, искренность, благородство образов, ясность формы, мастерство оркестровки — отличительные черты его стиля. Много лет Глиэр был профессором Киевской (1913—20) и Московской (1920—41) консерваторий. У него учились А. Хачатурян, Л. Ревуцкий, Б. Лятошинский, Л. Книппер, Н. Раков, А. Давиденко, А. Новиков и др. Некоторое время учеником Глиэра был юный С. Прокофьев, всегда с благодарностью вспоминавший о своем учителе.

ГЛОКЕНШПИЛЬ — см. *Колокольчики*.

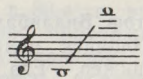
ГЛЮК Кристоф Виллибальд (1714—1787) — выдающийся немецкий композитор, дирижер. Его жизнь и творческая деятельность проходила преимущественно в двух городах — сначала в Вене, затем в Париже. В Вене состоялась премьера оперы «Орфей» (1762), с которой началась оперная реформа, осуществлявшаяся Глюком и завершенная им в Париже. Из многочисленных (более 100) опер Глюка поздние — «Альцеста», «Армида», «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде» — сыграли большую роль в истории развития европейского музыкального театра. Французскому и итальянскому придворному аристократическому спектаклю Глюк противопоставил лирическую трагедию, выражающую возвышенные и правдивые чувства своей мужественной, героико-драматической музыкой. Творческие принципы Глюка, отразившие черты классицизма XVIII в., оказали сильное влияние на последующие поколения композиторов.

ГОБОИ — музыкальный инструмент из группы деревянных духовых, ведущий происхождение от древней пастушеской свирели. Непосредственным его предшественником считают зурну — инструмент, распространенный на Кавказе и в Средней Азии. С XVII в. гобой — непрменный

участник военных оркестров, а также ансамблей, сопровождавших оперные и балетные спектакли; с XVIII в. гобой занял прочное место в симфоническом оркестре.

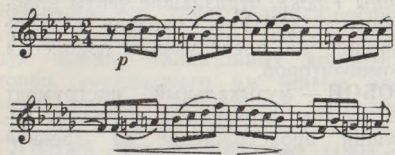
Устройство гобоя несложно. Это небольшая (длиной около 60 см) трубка, расширяющаяся к концу. Гобой снабжен системой боковых клапанов, с помощью которых регулируют высоту звука. Воздух вдвигается в трубку через язычок, расположенный на верхнем (узком) конце инструмента.

По звучанию гобой сильно отличается от своих «соседей» по симфоническому оркестру — флейты, кларнета, фагота. Охватывая большой диапазон,



он в разных регистрах звучит по-разному. Верхние звуки пронзительны, крикливы, нижние — резки и грубоваты; средний регистр — сочный, очень выразительный (правда, несколько «гнусового» оттенка). На гобое великолепно звучат протяжные лирические мелодии. Менее характерны для него пассажи или резкие скачки.

Как сольный инструмент гобой употребляется сравнительно редко. Однако его выразительные возможности широко использованы в симфоническом оркестре. Так, например, задумчивым «рассказом» гобоя начинается II часть Четвертой симфонии П. Чайковского,



в мелодию «Танца маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро» играют 2 гобоя;



Из разновидностей гобоя самым распространенным является *английский рожок*.

ГОЛОВАНОВ Николай Семенович (1891—1953) — известный советский дирижер, пианист, композитор. Советскому исполнительскому искусству он отдал более 50 лет активной творческой деятельности. В 1919—53 гг. являлся хормейстером и дирижером (с 1948 г. — главным дирижером) Большого театра СССР; был постоянным аккомпаниатором *А. Неждановой*. В конце 40-х гг. осуществил новые постановки опер «Борис Годунов», «Хованщина», «Садко». Параллельно с работой в опере с 1937 г. возглавлял Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения. Голованов — выдающийся интерпретатор русской классической музыки (в частности, много творческих сил отдал дирижер активной пропаганде наследия А. Скрябина), а также зарубежной классики (в первую очередь — произведений Ф. Листа и Р. Вагнера).

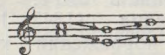
ГОЛОС — каждая из мелодических линий, образующих в совокупности музыкальную «ткань» произведения. Такие голоса отличаются друг от друга не только регистром (часто говорят: «верхний голос», «нижний голос» и т. п.), но и различной степенью самостоятельности, завершенности. В применении к вокальному искусству слово «голос» употребляется в ином смысле. См. *Певческий голос*.

ГОЛОСА — отдельные нотные партии в произведениях для хора, ансамбля или оркестра.

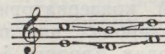
ГОЛОСОВЕДЕНИЕ — движение голосов в музыке многоголосного склада. Термин «голосоведение» употребляют как при характеристике движения одного голоса (плавное голосоведение, скачки и т. д.), так и по отношению к нескольким одновременно звучащим голосам. В пос-

леднем случае различают несколько видов голосоведения:

а) **прямое** — в одном направлении (вверх или вниз):



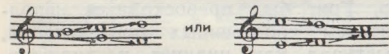
б) **параллельное** (разновидность прямого):



в) **косвенное** (когда один из голосов не меняет высоты):



г) **противоположное** — движение одного из голосов направлено вверх, другого — вниз:



В классической музыке голосоведение подчинено определенным закономерностям (так наз. строгое голосоведение). Иногда художественный замысел подсказывает композитору необходимость отклонения от строгих правил, и голосоведение становится свободным.

ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР Александр Борисович (1875—1961) — известный советский пианист, педагог, композитор. Талантливый ученик А. Зилоти и В. Сафонова (ф-п.), А. Аренского и С. Танеева (композиция), он являлся одним из лучших русских пианистов предреволюционного периода. Его исполнительская манера отличалась благородной простотой, глубиной и высокой культурой. Более 50 лет Гольденвейзер преподавал в Московской консерватории; в историю советской культуры он вошел как создатель одной из крупнейших пианистических школ. Много сил и труда Гольденвейзер отдал редактированию фортепианных произведений композиторов-классиков (Моцарт, Гайдн, Бетховен и др.).

ГОМОФОННО - ГАРМОНИЧЕСКИЙ СКЛАД (гомофония) — способ изложения музыкального «текста», при котором один из голосов — мелодия — играет главенствующую роль, а остальные — подчиненную (гармоническое сопровождение, аккомпанемент). Таковы, например, многие пьесы в «Детском альбоме» П. Чайковского: «Вальс», «Итальянская песенка», «Немецкая песенка» и др. Подобный тип музыкальной фактуры обычно противопоставляют полифоническому, где каждый голос имеет самостоятельное значение. См. *Фактура*.

ГОНГ — ударный инструмент с определенной высотой звука (обычно настраивается на какой-либо звук в пределах малой октавы). Родиной гонга является остров Ява, где и поныне встречаются гонговые оркестры. Гонг представляет собой большой бронзовый диск с загнутыми краями, свободно подвешенный на металлической раме. При игре ударяют в центр гонга большой колотушкой, обтянутой фильем. При необходимости звучание может быть прервано легким прикосновением ладони. Гонг, прекрасно передающий настроение таинственности, ужаса, тревоги, впервые был применен французским композитором Ф. Госсексом (1734—1829) в траурной музыке памяти писателя и политического деятеля О. Мирабо.

ГОНДОЛЬЕРА — название пьесы, аналогичной баркарале (по-итальянски gondola — венецианская лодка). Известны «венецианские гондольеры» из «Песен без слов» для ф-п. Ф. Мендельсона.

ГОПАК — украинский народный танец, быстрый, стремительный; мужчины импровизируют сложные фигуры, вплоть до высоких прыжков, соревнуясь в ловкости; размер $\frac{2}{4}$. В музыкальной литературе гопак встречается часто: в операх «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова, «Мазепа» П. Чайковского, в балете «Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого.

ГОРН — духовой музыкальный инструмент, внешне напоминающий трубу. Выразительные возможности горна очень ограничены из-за отсутствия вентиляющего механизма: на нем можно исполнять лишь мелодические построения сигнального или фанфарного типа. Горн, наряду с малым барабаном, прочно вошел в жизнь пионерских отрядов и дружин.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР СССР — один из ведущих симфонических коллективов Советского Союза. Создан в Москве в 1936 г. Во главе оркестра стояли известные советские дирижеры А. Гаук, Н. Рахлин, К. Иванов. С 1965 г. коллектив возглавляет Е. Светланов (род. в 1928 г.). Государственный симфонический оркестр СССР явился первым исполнителем многих произведений советских композиторов. С первых лет существования коллектив гастролирует по городам СССР; в послевоенные годы выступал также в странах Европы и Америки.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР УССР — один из ведущих симфонических коллективов Советского Союза. Создан в Киеве в 1923 г. В конце 20-х — начале 30-х гг. оркестр не имел постоянного руководителя. В эти годы с коллективом сотрудничали зарубежные дирижеры Г. Унгер, О. Фрид, Г. Фиттельберг, Г. Адлер и др. Более четверти века (1937—63) оркестр возглавлял Н. Рахлин (род. в 1905 г.). В 1963—66 гг. главным дирижером был С. Турчак, с 1966 г. — В. Кожухарь. Оркестр часто выступает в городах СССР, являясь активным пропагандистом сочинений украинских советских композиторов. За большие заслуги в области исполнительства оркестр удостоен почетного звания заслуженного коллектива УССР.

ГРАНД ОПЕРА — крупнейший оперный театр Франции (Grand Opera буквально означает — Большая опера). Основан в Париже в 1669 г. композитором Р. Камбером и поэтом П. Перреном. На сцене этого

театра осуществлены первые постановки многих опер и балетов французских композиторов. Современное здание театра построено архитектором Ш. Гарнье в 1875 г.

ГРИГ Эдвард (1843—1907) — выдающийся норвежский композитор, пианист, дирижер; основоположник национальной классической музыки. Музыкальное образование получил в Лейпцигской консерватории (1858—62). Концертировал как пианист во многих городах Европы. Национальными норвежскими интонациями проникнуты все его произведения: камерно-инструментальные, вокальные, симфонические. Они ярко отражают жизнь родной страны, ее природу и быт. Мировое признание завоевали музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», Концерт для ф-п. с орк., Норвежские танцы, Лирические пьесы для фортепиано, романсы, песни и др. Григ был превосходным исполнителем собственных произведений, выступал как пианист и дирижер. «Слушая Грига, мы инстинктивно сознаем, что музыку эту писал человек, движимый неотразимым влечением посредством звуков излить наплыв ощущений и настроений глубоко поэтической природы», — писал о нем П. Чайковский.

ГРИФ — деталь струнных музыкальных инструментов (смычковых или щипковых), представляющая собой длинную деревянную пластину, как бы рукоятку инструмента (по-немецки Griff — рукоятка). Прижимая пальцами струну к грифу, исполнитель меняет ее длину, а тем самым высоту звука. На грифе некоторых инструментов (напр., гитары, мандолины, балалайки) имеются специальные поперечные перегородки, так наз. **лады**, уточняющие место прижатия струны к грифу.

ГРОМКОСТЬ ЗВУКА — одно из основных свойств звука, характеризующее силой звучания. В музыкальной практике для обозначения громкости звука обычно используется специальная терминология. См. *Динамические оттенки*.

ГРУППЕТТО — мелодическое укра-

шение, один из *мелизмов*. Представляет собой группу из 4—5 нот (по-итальянски *gruppetto* — маленькая группа), условно изображаемую в нотном письме знаком ∞. Знак группетто (как перечеркнутый, так и неперечеркнутый) проставляется либо над нотой, либо между двумя различными нотами; в соответствии с этим возможны различные варианты расшифровки, например:

ГРУППИРОВКА — объединение отдельных нот небольшой длительности (восьмые, шестнадцатые и т. д.) в группы. Такие ноты соединяются при помощи ребер в небольшие «связки», что существенно облегчает зрительное восприятие ритмического рисунка. Количество групп в такте обычно соответствует количеству тактовых долей, например:

Чайковский Неаполитанская песенка
("Детский альбом")
Comodo

В вокальной музыке группировка производится в соответствии с количеством слогов текста.

ГУБНАЯ ГАРМОНИКА — духовой музыкальный инструмент, представляющий собой небольшую продолговатую коробочку с множеством прорезей-каналцев, расположенных в 1 или 2 ряда. В прорезях гармоники укреплены металлические язычки (от 6 до 128). Исполнитель держит инструмент у губ, передвигая его вправо и влево, извлекая посредством вдоха или выдоха звуки различной высоты. Тембр инструмента несколько напоминает гармонике.

Инструмент изобретен в 1821 г. немецким мастером Ф. Бушманом и до настоящего времени пользуется популярностью в нашей стране и за рубежом.

ГУНО Шарль (1818—1893) — известный французский композитор, органист, дирижер. Автор 2 симфоний, ораторий, кантат, месс, камерно-инструментальных произведений, фортепианных пьес, более 150 романсов и песен. Гуно более всего известен как композитор, создавший 12 опер; из них исключительную популярность приобрели «Фауст» и «Ромео и Джульетта». Их музыка отличается яркой мелодичностью, искренним чувством, лиризмом, изяществом. Творчество Гуно оказало большое влияние на развитие французской лирической оперы.

ГУРИЛЕВ Александр Львович (1803—1858) — русский композитор и педагог. Музыка обучался у отца (ученика Д. Сартри), руководившего крепостным оркестром графа Орлова. В этом оркестре талантливый юноша играл на скрипке. Получив в 1831 г. воленую, он поселился в Москве, где давал уроки пения и игры на фортепиано. В историю музыки Гурилев вошел как один из ярких представителей русского романсного творчества 1-й половины XIX в. Его задушевные, лирические романсы и песни (около 100) получили признание еще при жизни автора. «Матушка-голубушка», «Разлука» («На заре туманной юности»),

«Вьется ласточка», «Колокольчик» и др. романсы и песни композитора входят в репертуар многих советских певцов.

ГУСЛИ — старинный русский струнно-щипковый инструмент. Первые сведения о гусях относятся к глубокой старине; по-видимому, так назывались вообще все струнные инструменты Древней Руси. Старинные гусли, так наз. **гусли звончатые**, имели плоский корпус трапециевидной формы с несколькими струнами, настроенными диатонически. Игрой на них сопровождали пение, былинные сказы; исполнитель при этом держал инструмент на коленях. В XVII в. появились **настольные** («сто-

ловые») гусли с большим количеством струн, настроенных хроматически. В оркестрах народных инструментов применяются **клавишные** гусли с механическим pedalным глушителем (изобретены Н. Фоминым). Диапазон этих гуслей 5—7 октав, звук — полный, насыщенный. В симфонический оркестр гусли не входят, но подражание им можно встретить в некоторых оперных партитурах (песня Баяна в «Руслане и Людмиле» Глинки, песня Нежаты в «Садко» Римского-Корсакова и др.).

Инструменты типа гуслей широко распространены среди других народностей: у карелов — кантеле, у литовцев — канклес и т. д.

Д

ДАРГОМЫЖСКИЙ Александр Сергеевич (1813—1869) — выдающийся русский композитор. Получив домашнее музыкальное образование, Даргомыжский уже в юные годы начал сочинять романсы и инструментальные пьесы. Знакомство с Глинкой (1834), вскоре перешедшее в близкую дружбу, привело к мысли серьезно заняться музыкой: он начал углубленно изучать теорию композиции и инструментовку. Первое крупное сочинение Даргомыжского — опера «Эсмеральда» (по роману В. Гюго «Собор Парижской богородицы») была поставлена в 1847 г. на сцене московского Большого театра. В следующем произведении — опере-балете «Торжество Вахха» он обратился к Пушкину, с поэзией которого в большой степени связано все его последующее творчество. Романсы, созданные в этот период, характеризуются поисками соответствия слова и музыки, драматизма выражения.

Вершиной творчества композитора явилась опера «Русалка», законченная в 1855 г. Последним оперным произведением Даргомыжского был «Каменный гость» (по одноименной «маленькой трагедии» Пушкина). Не

изменяя подлинного текста великого поэта, композитор создал оперу, состоящую из одних речитативов, которые, не теряя напевности, передавали, по словам В. Стасова, «все оттенки, все краски... человеческой речи». Опера осталась незаконченной и, согласно завещанию автора, была дописана Ц. Кюи и оркестрована Н. Римским-Корсаковым (поставлена в 1872 г.). Это произведение явилось смелым опытом реформы оперного жанра и оказало значительное влияние на последующее развитие русской оперы. Убежденный последователь творческих принципов своего предшественника, М. Мусоргский назвал Даргомыжского «великим учителем музыкальной правды». Выразительный, гибкий речитатив — основа большинства песен Даргомыжского. Драматически насыщенные, глубоко содержательные, они правдиво и тонко раскрывают душевный мир человека из «низов», в них слышится то социальный протест, то едкая пародия, то простодушный юмор (к лучшему можно отнести песни «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник» и др.). Даргомыжский — ближайший продолжатель идейно-творческих за-

ветов Глинки — проложил новые пути в русском музыкальном искусстве. Художественное credo композитора прекрасно выражено в его собственных словах: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды».

ДВОЙНОЙ МОРДЕНТ — см. *Мордент*.

ДВОЙНОЙ ХОР — хор, разделенный на 2 группы, каждая из которых представляет собой обычный смешанный хор (т. е. состоит из партий сопрано, альтов, теноров, басов). Так образуется ансамбль из 8 самостоятельных партий. Подобные ансамбли часто встречаются в хоровых произведениях И. С. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, С. Танеева, а также современных композиторов.

ДВОРЖАК Антонин (1841—1904) — выдающийся чешский композитор, педагог, дирижер. Разносторонне одаренный музыкант, Дворжак был прекрасным скрипачом, альтистом, пианистом и органистом. Однако главным делом его жизни было музыкальное творчество. Дворжак — автор 10 опер, ораторий и кантат, 9 симфоний, 5 симфонических поэм, 6 увертюр, двух серий «Славянских танцев» и др. произведений для оркестра; концертов для фортепиано, для скрипки, для виолончели с оркестром, камерно-инструментальных сочинений, пьес для фортепиано и т. д. Дворжак — один из основоположников чешской музыкальной классики, продолжатель патриотических традиций Б. Сметаны и создатель национальной симфонии. Ряд лет он был профессором и директором Пражской консерватории, а также директором Национальной консерватории в Нью-Йорке. Будучи не только композитором, но и дирижером, Дворжак часто выступал в разных городах Европы с концертами из своих произведений (в 1890 г. гастролировал в Москве и Петербурге). В музыке Дворжака, проникнутой глубоким патриотизмом, воплощены образы национально-освободительной борьбы, отображены картины природы и народного быта, сказочные сюжеты и мотивы. В ос-

нове этих произведений — песенный и танцевальный славянский фольклор.

ДВУХЧАСТНАЯ ФОРМА — простейшая музыкальная форма, состоящая обычно из последования 2-х периодов. В некоторых пьесах оба периода сходны по музыкальному содержанию; такова, например, пьеса «Первая утрата» из «Альбома для юношества» Р. Шумана. Но есть произведения, в которых оба периода совершенно различны; такова пьеса «Шарманщик поет» из «Детского альбома» П. Чайковского.

ДЕБЮССИ Клод Ашиль (1862—1918) — великий французский композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик. Окончил Парижскую консерваторию, где его педагогами были А. Мармонтель (ф-п.), А. Лавиньяк (теория музыки), Э. Гиро (композиция) и др. Музыка Дебюсси отличается поэтичностью, глубиной чувств, свежестью красок, яркой звуковой изобразительностью, изяществом формы и стилиа. Вдохновенный музыкант-новатор создал оперу «Пеллеас и Мелизанда» (по драме М. Метерлинка), 3 балета (в том числе детский — «Ящик с игрушками»), симфонические произведения — прелюдию «Послеполуденный отдых фавна» (по эклоге С. Малларме), Ноктюрны («Облака», «Празднества», «Сирены»), симфонические эскизы «Море» и др.; Фантазию для ф-п. с орк.; многочисленные произведения для фортепиано, в их числе «Образы», «Эстампы», «Остров радости», «Детский уголок», 24 прелюдии, 12 этюдов, сонаты для инструментальных ансамблей, квартет, более 50 романсов и песен. Дебюсси — самый крупный представитель импрессионизма в музыке; он значительно расширил и обновил средства музыкальной выразительности в области гармонии и инструментовки, создал новые типы произведений. В 1880, 1881—82 гг. юный Дебюсси жил в России; в 1913 г. он приезжал в Москву и Петербург для исполнения своих произведений. Музыкальное искусство XX в. развивалось под

заметным воздействием творческих принципов Дебюсси.

ДЕБЮТ — первое публичное выступление артиста на театральной сцене или концертной эстраде.

ДЕГЕЙТЕР Пьер (1848—1932) — французский композитор. Токарь по профессии, талантливый музыкант-любитель, он руководил рабочими хорами и певческими обществами. В 1888 г. создал *«Интернационал»* (на слова поэта-коммунара Э. Потье), ставший международным пролетарским гимном. Ему принадлежат также песни «Вперед, рабочий класс», «Коммунар» и др.

ДЕКА — часть корпуса струнных музыкальных инструментов, служащая резонатором, усилителем звучания (Decke по-немецки означает — крышка). У многих струнных инструментов (скрипка, гитара и др.) имеются 2 деки — верхняя и нижняя; они соединены между собой обечайкой. Есть инструменты с одной декой, например банджо. Дека у фортепиано представляет собой щит, склеенный из небольших дощечек и находящийся внутри корпуса под струнами.

«ДЕКАБРИСТЫ» — опера Ю. Шапорина. Работа над произведением была начата в 1920-х гг. (незадолго до 100-летия со дня восстания декабристов) и продолжалась более четверти века. Окончательный вариант либретто принадлежит поэту В. Рождественскому. В опере ярко очерчены образы мужественных героев-декабристов — Рылеева, Пестеля, Каховского, Бестужева. «Декабристы» — одна из лучших советских исторических опер; музыка ее развивает традиции оперного искусства Глинки, Бородина, Чайковского.

«ДЕМОН» — опера А. Рубинштейна, написанная в 1871 г. по одноименной поэме М. Лермонтова. Среди 14 опер композитора «Демон» оказался единственным произведением, выдержавшим испытание временем. Особенно удались композитору лирические страницы, связанные с образами Демона и Тамары. «Демон» является одной из самых репертуарных русских опер.

ДЕМПФЕР — специальное приспособление, применяемое в многострунных музыкальных инструментах для прекращения звучания (по-немецки Dämpfer — глушитель). У фортепиано демпферы представляют собой небольшие войлочные подушечки, плотно прилегающие к струнам. При нажатии клавиши демпфер отходит от струны и тем самым дает ей возможность свободно звучать; при отпускании клавиши демпфер возвращается на место и, прикасаясь к струне, прекращает звук. При употреблении правой педали демпферы отходят от струн и длительность звучания перестает зависеть от нажатия и отпускания клавишей. Верхний регистр фортепиано, звуки которого отличаются способностью быстро затухать, обычно не снабжены демпферами. Инструменты с тихим, непродолжительным звуком (напр., клавесин) также не нуждаются в демпферах.

ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — традиционное название группы инструментов симфонического оркестра, состоящей из флейты, гобоя, кларнета, фагота и их разновидностей. Основным материалом, из которого изготавливаются эти инструменты, издавна служило дерево — отсюда и название группы. Некоторые из этих инструментов уже давно делаются из других материалов (напр., пластмассы, стекла, металла), но за ними прочно сохраняется установившееся наименование деревянных.

К деревянным духовым можно отнести также и многие народные музыкальные инструменты (свирель, дудук и др.).

ДЕТАШЕ — прием игры на струнных смычковых инструментах (скрипке, виолончели и др.). При деташе исполнитель извлекает каждую ноту отдельным движением смычка, поочередно меняя его направление (по-французски détacher — отделять).

ДЕТОНИРОВАНИЕ — фальшивое, нечистое звучание, отклонение от точной высоты звука; наблюдается у певцов, исполнителей на струнных

(смычковых, шипковых) и духовых инструментах. Причинами бывают плохой от природы или неразвитый слух, неправильная постановка головы, недостаточный опыт. Детонирование можно преодолеть путем настойчивой работы под контролем педагога.

«ДЕТСКАЯ МУЗЫКА» — название сборника фортепианных пьес С. Прокофьева (сочинен летом 1935 г.). В 12 программных миниатюрах получил яркое отражение мир детских чувств, переживаний, впечатлений. Содержание пьес разнообразно: некоторые из них посвящены поэтическим картинам летнего пейзажа; танцевальные пьесы соседствуют с меткими, образными зарисовками сцен детского быта и колоритными, сказочно-фантастическими эпизодами (в числе наиболее популярных пьес — «Марш», «Вальс», «Сказочка» и др.). В 1941 г. композитор составил из пьес сборника семичастную симфоническую сюиту.

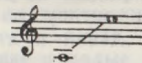
Сборник «Детская музыка» наряду с аналогичными циклами Р. Шумана и П. Чайковского (см. *«Альбом для юношества»*, *«Детский альбом»*) прочно вошел в репертуар юных пианистов.

ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА — учебное заведение, в которое принимаются дети, обучающиеся в общеобразовательных школах и обладающие музыкальными способностями. В учебные программы детских музыкальных школ входят специальные уроки игры на каком-либо инструменте (фортепиано, скрипка, виолончель и т. д.), занятия пением, а также курсы сольфеджио, элементарной теории музыки, музыкальной литературы. Детская музыкальная школа является первой ступенью музыкального образования. Ученики, успешно закончившие школу и проявившие склонность к профессиональным занятиям музыкой, поступают в музыкальное училище. Детские музыкальные школы имеются в городах, промышленных и рабочих поселках, некоторых совхозах и колхозах. Всего в нашей стране

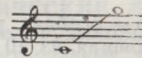
насчитывается свыше 2500 таких школ.

При крупнейших консерваториях организованы специальные средние музыкальные школы; они объединяют в учебных программах музыкальные и общеобразовательные дисциплины и готовят учащихся к поступлению в консерваторию.

ДЕТСКИЕ ГОЛОСА — певческие голоса детей. Эти голоса отличаются обычно легкостью и чистотой звучания, характерной звонкостью тембра. Низкий детский голос (у мальчика) называют **альтом**; его примерный объем:

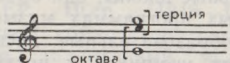


Высокий детский голос получил наименование **дисканта**; диапазон этого голоса:

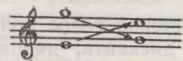


Ему обычно поручают верхнюю (сопрановую) партию в детском хоре. **«ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ»** — сборник фортепианных пьес П. Чайковского (сочинен в 1878 г.). Составленный из 24 программных миниатюр, цикл (подобно «Альбому для юношества» Р. Шумана) не связан единой тематикой. В нем нашли отражение многообразные жизненные картины и впечатления, связанные с миром детских игр, сказочных приключений; широко представлены танцевальные формы («Вальс», «Полька», «Мазурка»), а также дана тонкая стилизация европейской народной музыки (французская, итальянская, немецкая песенки); много внимания композитор уделяет колоритным жанровым сценам («Мужик на гармонике играет», «Шарманщик поет» и др.). «Детский альбом» Чайковского обогатил репертуар юных исполнителей серией ярких высокохудожественных пьес, вошедших в золотой фонд мировой фортепианной литературы. Этот цикл послужил замечательным образцом творческого воплощения детской тематики для многих композиторов последующих поколений.

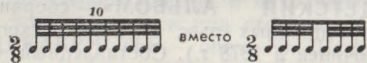
ДЕЦИМА — один из составных интервалов, охватывающий 10 ступеней звукоряда (латинское слово *decima* означает — десятая):



Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и терции, поэтому, подобно терции, может быть большим или малым (а также увеличенным или уменьшенным). При обращении децимы (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге сексту:



ДЕЦИМОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 10 нот и равная по времени звучания 8 нотам той же длительности:



Децимоль представляет собой как бы удвоенную квинтоль. Фигуры, подобные децимолям (дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



Децимоль обозначается в нотном письме цифрой 10; название термина происходит от латинского *decimus*, что означает — десятый.

ДЖАЗ — род музыки, преимущественно увеселительного, танцевального характера. Первые джаз-оркестры

(«джаз-банды») возникли еще в конце XIX в. в г. Нью-Орлеан (США), однако широкой публике их искусство стало известно лишь с 20-х гг. XX в. С этого времени и ведет начало история современного джаза. Многие свои черты (импровизационность, повышенную эмоциональность исполнения, ритмическую изощренность) джаз заимствовал от негритянской народной музыки, получившей на американском континенте своеобразное преломление. В частности, из ладовых особенностей негритянских спиричуэлов и грустно-лирических блюзов возникла специфически джазовая «блюзовая тональность». Ее можно условно представить как мажорный лад с пониженными терцией и септимой. Однако, в отличие от аналогичной альтерации тонов в европейской музыке, в джазе эти ступени лада не являются строго фиксированными: по сравнению с европейским звукорядом «скользящая» темперация допускает между звуками и большие и меньшие интервалы. Свежее, оригинальное искусство нью-орлеанских пионеров джаза (так наз. «hot jazz» — «горячий джаз») уже в 20-е гг. быстро вытеснил «коммерческий» джаз Бродвея. В последующие 10-летия джаз дал многочисленные ответвления и школы («суинг», «би-боп», стиль «прогрессив», симфо-джаз и т. д.), выдвинул крупных композиторов (Дж. Гершвин, Д. Эллингтон, Л. Армстронг) и исполнителей (певица Э. Фитцджеральд, кларнетист Б. Гудмен, пианист Арт Татум и др.). Джазу органически присущи черты легкого жанра, что подчас маскирует его художественную самобытность.

ДИАПАЗОН — звуковой объем какого-либо музыкального инструмента или голоса (греческое выражение *diapason chordon* означает — через все струны). Для указания величины диапазона достаточно назвать лишь самый низкий и самый высокий из звуков, доступных данному музыкальному инструменту или голосу.

ДИАТЕНИКА — система интервальных соотношений, характерная для

основных ступеней *натуральных ладов*. В звукорядах этих ладов преобладает, как известно, соотношение между ступенями, равное одному целому тону. Что же касается 2-х полутонов (которые встречаются в гамме каждого натурального лада), то они никогда не бывают смежными, т. е. не следуют подряд один за другим. Простейшим образцом диатоники может служить совокупность *основных ступеней звукоряда* (*до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до* и т. д.) или — что то же — последование белых клавиш на фортепиано.

К области чистой диатоники относятся лады, в которых все ступени представлены только в их основном виде — без хроматических изменений. Поэтому такая диатоника в строгом смысле слова может быть противопоставлена хроматизму (см. *Хроматизм*). Однако в музыкальной практике хроматизм может проникать в диатонические лады:



Как видно, небольшие хроматические «добавления» не разрушают диатонической основы лада, а лишь красочно обогащают его. Некоторые хроматизмы приобрели в процессе развития достаточно устойчивый характер, что привело к образованию новых ладовых разновидностей (напр., гармонические мажор и минор, мелодические лады). Поэтому диатоникой в широком смысле слова

иногда называют последовательность основных ступеней любого лада. И все же понятие «диатоника» преимущественно связывается с областью натуральных ладов и главным образом со светлым, строгим, подчас архаичным характером музыки, которая основана на этих ладах.

ДИАТЕНИЧЕСКАЯ ГАММА — ступенная мелодическая последовательность основных (т. е. хроматически не измененных) ступеней какого-либо из диатонических ладов.

ДИАТЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, образующиеся на ступенях диатонических ладов: *чистые* (прима, кварта, квинта, октава), *большие* и *малые* (секунда, терция, секста, септима), т. е. все интервалы, кроме увеличенных и уменьшенных.

ДИАТЕНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ — лады, основанные на диатонике. См. *Диатоника, Натуральные лады*.

ДИАТЕНИЧЕСКИЙ ПОЛУТОН — полутон, образуемый двумя соседними ступенями лада: например, *ми — фа, соль — ля-бемоль* и т. п. Ср. *Хроматический полутон*.

ДИВЕРТИСМЕНТ — развлекательное сценическое представление, включающее номера разнообразного характера: танцы, песни и т. п. (по-французски *divertissement* — развлечение). В операх и балетах дивертисментами называют вставные номера или сцены, не связанные с сюжетом произведения. Таков, например, дивертисмент (серия танцев), которым заканчивается балет П. Чайковского «Шелкунчик».

Название «дивертисмент» присвоено также некоторым блестящим виртуозным произведениям (напр., Венгерский дивертисмент для ф-п. в 4 руки Шуберта). В XVIII в. дивертисментами иногда называли оркестровые сюиты веселого, оживленного характера («Дивертисменты» Гайдна, Моцарта).

ДИВИЗИ (*divisi*) — термин, применяемый в партитурах и указывающий на то, что партии отдельных инструментов в оркестре (напр.,

скрипок) или какая-либо партия в хоре (напр., сопрано) должны быть разделены на две или более самостоятельных партий. Для отмены *divisi* применяется слово *uniso* (т. е. однозвучно, вместе) или *pop divisi*.

ДИЕЗ — один из знаков альтерации, означающий повышение на $\frac{1}{2}$ тона какой-либо ступени гаммы, звуко-ряда или лада. В нотном письме диэз обозначается знаком \sharp и выставляется перед той нотой, к которой относится; между тем в разговорной речи принята обратная последовательность: сначала называют ноту, затем прибавляют слово «диез» (напр., *фа-диез, си-диез* и т. д.).

ДИКТАНТ МУЗЫКАЛЬНЫЙ — специальное упражнение для развития слуха и памяти учащегося, применяемое в занятиях сольфеджио. Небольшие музыкальные отрывки, проигрываемые педагогом на каком-либо инструменте (фортепиано, скрипке, фисгармонии и т. д.), учащийся должен запомнить и суметь записать. Такие диктанты бывают различными по степени сложности: от простой одноголосной мелодии до развернутого полифонического отрывка. Диктанты развивают необходимое для профессионального музыканта умение запоминать звучащую музыку и фиксировать ее нотными знаками.

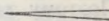
ДИЛЕТАНТ — человек, занимающийся искусством «любительски», без специальной профессиональной подготовки. В наше время под дилетантизмом понимают поверхностное знакомство с какой-либо областью искусства. Между тем в XIX в. среди дилетантов встречались крупные знатоки и незаурядные исполнители, для которых музыка не могла стать профессией лишь в силу сословных пред-
рассудков.

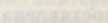
ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ — указания, касающиеся различной степени громкости звучания при исполнении музыки. Общий уровень динамики, т. е. сила звучания (по-гречески *dynamis* — сила), обычно взаимосвязан с образно-художествен-

ным содержанием музыкального произведения. Так, колыбельная песня исполняется *piano* (тихо), торжественный марш — *forte* (громко) и т. д.

Практически все разнообразие динамических оттенков можно свести к 6 основным градациям:

- ff* (*fortissimo*) — очень громко
- f* (*forte*) — громко
- mf* (*mezzo forte*) — умеренно громко
- mp* (*mezzo piano*) — умеренно тихо
- p* (*piano*) — тихо
- pp* (*pianissimo*) — очень тихо

При переходе от одной градации к другой применяются термины *crescendo* (постепенно усиливая), *diminuendo* или *decrescendo* (постепенно стихая), а также знаки 

или 

ДИПЛОМАНТ — звание, установленное для участников конкурса, награжденных почетными дипломами. Дипломантом называют также студента, готовящего дипломную работу.

ДИРИЖЕР — музыкант, руководитель художественного коллектива (французское *diriger* означает — управлять, руководить). Чтобы передать авторский замысел с максимальной тщательностью, дать ясную трактовку исполняемой музыки, дирижер должен безукоризненно владеть техникой дирижирования, свободно читать партитуру. Свои задачи он выполняет при помощи системы пластических приемов-жестов, которыми регулируется нюансировка, указывается темп, вступление оркестровых групп, солистов и пр. От дирижера зависит характер интерпретации музыки: он может по-разному раскрыть содержание партитуры, подчеркнуть в ней одни черты и ступшевать другие, делая тем самым произведение или более драматичным, или более лиричным и т. п. Острый слух, безукоризненное чувство ритма, хорошая музыкальная память, исчерпывающее знание свойств и возможностей инструментов, общая культура — каче-

ства, без которых немислим подлинный дирижер.

Широкую известность получили многие дирижеры прошлого, среди них ряд выдающихся композиторов: К. Вебер, Ф. Лист, Ф. Мендельсон, Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. Малер, Р. Штраус, С. Рахманинов и др. Подлинный расцвет искусства дирижирования наступил в конце XIX — I-й половине XX в., когда на мировой арене появилась плеяда талантливейших дирижеров.

ДИРИЖИРОВАНИЕ — искусство управления музыкальным коллективом (оркестром, ансамблем, хором). Это искусство имеет давнюю историю. Еще в Древней Греции существовал руководитель хора, который отбивал такт притопыванием ноги. Известно также, что в римской *Schola cantorum* (Певческой школе), основанной папой Григорием Великим, для управления хором применялись определенные движения руки. В XVII—XVIII вв. функции дирижера выполнял музыкант, игравший на клавишине или органе. Иногда дирижерские указания производил ведущий скрипач оркестра. В начале XIX в. дирижирование стало самостоятельным видом искусства. Успешно выступавшие на этом поприще композиторы (Вебер, Мендельсон и др.) проложили путь к формированию нового типа дирижера-профессионала. Постепенно утверждался и новый способ дирижирования, сохранившийся до наших дней: дирижер становится лицом к оркестру, а не к публике (первым это сделал Р. Вагнер) и управляет оркестровым «механизмом» при помощи палочки (приоритет в этой области принадлежит немецкому скрипачу и композитору Л. Шпору).

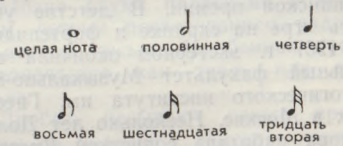
Дирижирование — специальная учебная дисциплина в музыкальных училищах и консерваториях.

ДИСКАНТ — см. *Детские голоса*.
ДИССОНАНС — сочетание 2-х или нескольких звуков, образующих резкое, напряженное, как бы «неслитное» созвучие (латинское *dissono* — нестройно звучу). Из интервалов к

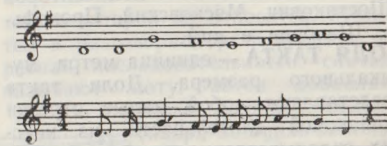
диссонансам принято относить секунды (и септимы как обращения секунд), ноны, а также тритоны. Естественно, что аккорды, содержащие эти интервалы, также относятся к диссонансирующим, хотя их диссонантность часто «смягчена» и замаскирована другими звуками, как бы приглушающими остроту звучания.

В музыке диссонансы являются мощным выразительным средством и, находясь в постоянном сложном взаимодействии с консонансами (см. *Консонанс*), образуют живую, многообразную ткань музыкального произведения. Слово «диссонанс» часто употребляют, желая подчеркнуть несогласованность какого-либо явления, конфликтную ситуацию и т. п.

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКА — продолжительность звучания; наряду с высотой одно из основных свойств музыкального звука. В музыке различаются относительная и абсолютная длительность звуков. **Относительной** длительностью называется продолжительность данного звука по сравнению с другими. В нотном письме она выражается следующим образом:



Различия в относительной длительности звуков, или, как говорят, ритмические различия звуков (см. *Ритм*), во многом определяют выразительную силу музыки. Достаточно сопоставить нотную запись без обозначения различий длительности звуков и запись с указанием этих различий:



Только с указанием относительных длительностей мелодия «Песни

о Родине» И. Дунаевского приобретает свойственную ей волевою силу, мужественность. Кроме относительной длительности звуков, большую роль в музыке играет их **абсолютная** длительность. Она устанавливается темпом, т. е. скоростью звучания (быстро, умеренно быстро, медленно и т. д.) и — более точно — показателем скорости по **метроному**. Показатель по метроному определяет, сколько долей (половинных, четвертных или восьмых) должно прозвучать в течение минуты; так, обозначение

$\text{♩} = 60$ указывает, что в минуту должны прозвучать 80 четвертных долей (и соответственно — 40 половинных или 160 восьмых и т. д.). Абсолютная длительность звуков также является важным условием музыкальной выразительности. Широта и величие «Песни о Родине» раскрываются только при исполнении в умеренном темпе; в быстром или чрезмерно медленном движении характер мелодии резко изменится.

ДОЛУХАНОВА Зара Александровна (род. в 1918 г.) — выдающаяся советская певица (сопрано); лауреат Ленинской премии. В детстве училась игре на скрипке и фортепиано. В 1957 г. экстерном окончила вокальный факультет Музыкально-педагогического института им. Гнесиных в Москве. Несколько лет Долуханова работала солисткой Ереванского оперного театра им. Спендиарова, затем солисткой Всесоюзного радио. Певица часто выступает с концертами в городах СССР и за рубежом. Ее богатый разнообразный репертуар включает свыше 500 вокальных произведений. Большое внимание Долуханова уделяет пропаганде творчества советских композиторов (Шостакович, Мясковский, Прокофьев, Шапорин и др.).

ДОЛЯ ТАКТА — единица метра, музыкального размера. Доли такта представляют собой малые отрезки одинаковой длительности, из которых складывается данный такт. Величина доли такта указывается в знаменателе дроби, обозначающей

размер; так, в размере $\frac{3}{4}$ долей такта является четвертная нота, в размере $\frac{2}{2}$ — половинная, в размере $\frac{3}{8}$ — восьмая (числитель дроби указывает количество долей в такте). Доли такта образуют мысленно представляемую равномерную метрическую сетку, на которой развертывается ритмически разнообразная мелодия:



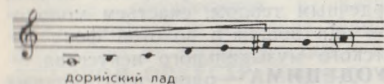
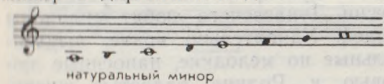
ДОМБРА — казахский народный щипковый инструмент, родственник русской домре и балалайке. Для домбры характерен небольшой корпус грушевидной формы и длинный гриф (общая длина инструмента превышает 1 м). 2 струны домбры настроены в кварту или квинту. Звук извлекается бряцанием по струнам или щипком. Игрой на домбре сопровождают свое пение акыны.

ДОМИНАНТА — название V ст. лада (латинское *dominanta* — господствующая). В строгом смысле слова доминантами, т. е. господствующими, считаются 2 ступени — IV и V, которые носят название **нижней** и **верхней** доминант (см. *Ступени лада*). Однако в обиходе V ст. называют просто доминантой, а IV в отличие от нее — субдоминантой. Под доминантой часто подразумевают также трезвучие, построенное на V ст. лада. **ДОМИНАНТСЕПТАККОРД** — наиболее распространенный вид септаккорда, который может быть построен в мажоре и гармоническом миноре на V ст., т. е. на доминанте лада (отсюда и название аккорда). По структуре доминантсептаккорд является *малым мажорным септаккордом*; он составлен из мажорного трезвучия и малой терции сверху. Сокращенное обозначение — V₇. В этом аккорде ярко вы-

ражено тяготение в звуки тонического трезвучия. Поэтому доминантсептаккорд занимает исключительно важное положение в гармонической структуре лада.

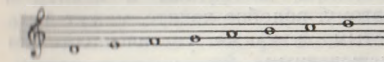
ДОМРА — русский народный щипковый инструмент старинного происхождения. По ряду признаков домра напоминает балалайку: оба инструмента снабжены длинным грифом, над которым натянуты 3 струны; схожи они и характером звука. Но в отличие от балалайки домра имеет овальный («грушевидный») корпус и струны ее настроены по квартам. Усовершенствованная домра в конце XIX в. была введена *В. Андреевым* в состав оркестра русских народных инструментов.

ДОРИЙСКАЯ СЕКСТА — VI повышенная ст. натурального минора; наименование дорийской такой ступени получила потому, что ее применение превращает натуральный минор в дорийский лад:

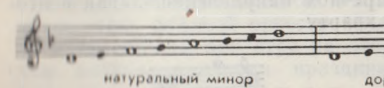


Дорийской секстой называют также интервал между I и VI ст. в дорийском ладу.

ДОРИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). В основе этот лад диатоничен; простейшим его примером может служить последование белых клавиш на фортепиано от *ре до ре*:



Как видно, звукоряд дорийского лада совпадает с натуральным минором, в котором повышена VI ст.:



Дорийский лад, наряду с фригийским и эолийским, относится к группе натуральных ладов минорного наклонения.

ДРЕЗДЕНСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР (ГДР) — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создание оркестра относится к середине XVI в. С момента возникновения до наших дней этот коллектив, кроме выступлений в симфонических концертах, сопровождает оперные и балетные спектакли Дрезденского театра. Четырехвековая история оркестра неразрывно связана с именами многих выдающихся немецких композиторов; среди них Г. Шютц (1585—1672), В. Ф. Бах (1710—1784), К. Вебер, Р. Вагнер и др.

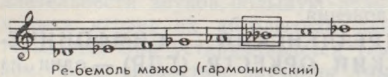
После второй мировой войны оркестр возглавляли Р. Кайлберт, Р. Кемпе, Ф. Конвичный. С 1961 г. коллективом руководит О. Сюнтнер (род. в 1922 г.). Под его управлением Дрезденский оркестр гастролировал в СССР (1962).

ДРОБЬ БАРАБАНАЯ — игра на барабанах двумя палочками с быстрым, четким последованием ударов. В нотном письме барабанная дробь обозначается как трель или тремоло.

Дробью называют также прием игры на балалайке: быстрое чередование ударов пальцами по струнам. **ДУБЛЬ-БЕМОЛЬ** — один из знаков *альтерации*, обозначающий понижение какой-либо ступени гаммы, звукоряда или лада на 2 полутона (т. е. на целый тон). В нотном письме дубль-бемоль обозначается

знаком bb и выставляется перед нотой, к которой он относится. Между тем в разговорной речи принята обратная последовательность: сначала называют ноту, затем добавляют слово «дубль - бемоль» (напр., *до-дубль-бемоль*). Применение дубль-бемоля вызывается необходимостью понизить

на $\frac{1}{2}$ тона ступень, уже имеющую бемоль, например:



Казалось бы, вместо *си-дубль-бемоля* проще написать энгармонически равную ей ноту *ля*. Однако такая запись нотографически безграмотна, т. к. V ст. предстанет в 2-х видах (*ля-бемоль* и *ля-бикар*), а VI ст. исчезнет вовсе.

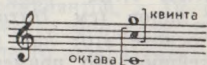
ДУБЛЬ-ДИЕЗ — один из знаков *альтерации*, обозначающий повышение какой-либо ступени гаммы, звукоряда или лада на 2 полутона (т. е. на целый тон). В нотном письме дубль-диез обозначается знаком * и выставляется перед нотой, к которой он относится. В разговорной речи принята обратная последовательность: сначала называют ноту, затем добавляют слово «дубль-диез» (напр., *соль-дубль-диез*). Применение в нотном письме дубль-диеза вызвано теми же правилами музыкальной орфографии, что и применение дубль-бемоля. См. *Дубль-бемоль*.

ДУНАЕВСКИЙ **Исаак Осипович** (1900—1955) — выдающийся советский композитор и дирижер. Окончил Харьковскую консерваторию по классам скрипки и композиции. В молодые годы играл в оркестрах, писал музыку к спектаклям. В 1924 г. переехал в Москву, где продолжал работу в театрах (зав. музыкальной частью и дирижер Вольного театра, Театра Корша, Театра сатиры и др.). В 1929—41 гг. Дунаевский — дирижер Ленинградского мюзик-холла; в 1937 г. им организован Ансамбль песни и пляски ленинградского Дворца пионеров; в 1938—48 гг. он был руководителем Ансамбля песни и пляски Центрального дома культуры железнодорожников. Дунаевский — один из зачинателей советской оперетты. В 1927 г. была поставлена оперетта «Женихи». В последующие годы им написаны оперетты «Золотая долина», «Дороги к счастью»,

«Вольный ветер», «Сын клоуна», «Белая акация» и др. В 30-е гг. началась деятельность Дунаевского в кино. В 1934 г. он написал музыку к фильму «Веселые ребята», которая явилась его блестящим дебютом в этом жанре. Затем последовал ряд фильмов с великолепной музыкой Дунаевского — «Вратарь», «Цирк», «Дети капитана Гранта», «Искатели счастья», «Концерт Бетховена», «Богатая невеста», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Весна», «Кубанские казаки».

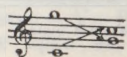
Выдающееся дарование Дунаевского наиболее полно раскрылось в песнях. Всемирную известность завоевала «Песня о Родине» («Широка страна моя родная»). Огромную популярность получили «Марш веселых ребят», «Марш энтузиастов», «Песня о веселом ветре», «Песня о Каховке», «Летите, голуби», «Школьный вальс» и др. Большинство лучших песен композитор написал на стихи В. Лебедева-Кумача и М. Матусовского. Песни Дунаевского любят миллионы людей. Удивительно яркие, выразительные по мелодике, напоенные любовью к Родине, радостью жизни, сердечным теплом, счастьем молодости, они вошли в золотой фонд советского музыкального искусства.

ДУОДЕЦИМА — один из *составных интервалов*, охватывающий 12 ступеней звукоряда (латинское *duodécima* означает — двенадцатая):

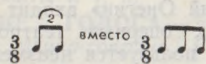


Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и квинты и поэтому, подобно квинте, может быть чистым, а также увеличенным или уменьшенным.

При обращении *дуодецимы* (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге кварту:



ДУОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 2-х нот и равная по времени звучания 3 обычным нотам той же длительности:



Фигуры, подобные дуолям (триоль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



Дуоль обозначается в нотном письме цифрой 2: название термина происходит от латинского *duo* — два. **ДУХОВОЙ ОРКЕСТР** — оркестр, состоящий из духовых инструментов (преимущественно медных) и группы ударных. Непременными участниками духового оркестра являются саксофоны и др. медные инструменты; из числа ударных — большой и малый барабаны, а также тарелки. Духовой оркестр часто бывает увеличен за счет включения группы деревянных духовых инструментов: флейт, кларнетов, иногда гобоев, фаготов. Количество исполнителей в духовом оркестре может быть незначительным (12—15 участников); большие духовые оркестры объединяют до 100 музыкантов. Обладая мощной и яркой звучностью, духовой оркестр является незаменимым при игре на открытом воздухе во время праздников, парадов, демонстраций и т. п.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — музыкальные инструменты, в которых «звучащим телом» является столб воздуха, заключенный в их корпусе (трубке). Тембровая окраска и мощность звучания инструментов зависят от формы и длины корпуса, от материала, из которого они изготовлены, и способа звукоизвлечения.

Духовые принято подразделять на *деревянные духовые инструменты* (флейта, гобой, кларнет и др.) и *медные духовые инструменты* (труба, валторна, тромбон и др.). К духовым относятся также и некоторые *клавишные инструменты* (напр., орган, гармонь, баян, аккордеон): в них столб воздуха приводится в колебание с помощью мехов или специальных механических устройств. Многие народные инструменты — свирель, волынка, зурна, жалейка и др. — также относятся к духовым инструментам.

ДУШКА — деревянная деталь смычковых инструментов, помещаемая между деками. Главное назначение душики — передача звуковых колебаний от верхней деки к нижней.

ДУЭТ — ансамбль для 2-х исполнителей, каждому из которых поручена самостоятельная партия (слово «дуэт» происходит от латинского *duo* — два). Дуэтами называют также сочинения для такого ансамбля. Дуэты могут быть как *инструментальными* (Дуэт для скрипки и ф-п. Шуберта, Сюиты для двух ф-п. Рахманинова), так и *вокальными* («Не ищущий меня без нужды» Глинки, «Ванька-Танька» Даргомыжского).

Широкое применение дуэты получили в операх, где они выполняют исключительно важную роль для характеристики действующих лиц. К числу известных примеров подобного рода можно отнести дуэт Германа и Лизы («О да, миновали страдания...») из 6-й картины оперы П. Чайковского «Пиковая дама», дуэт Наташи и Сони («Ручей, вьющийся по светлому песку») из 1-й картины оперы С. Прокофьева «Война и мир».

Е

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — опера П. Чайковского, написанная в 1878 г. по одноименному произведению А. Пушкина. Сознательно отказавшись от воплощения многообразных сюжетных линий романа (который назван В. Белинским «энциклопедией русской жизни»), Чайковский назвал оперу «лирическими сценами», подчеркнув тем самым, что главное в ней — раскрытие внутреннего мира героев. Впервые исполненная в марте 1879 г. учащимися Московской консерватории, опера не сразу завоевала признание музыкантов и публики. Однако уже в середине 80-х гг. «Онегин» стал одним из самых репертуарных и любимых оперных спектаклей не только в России, но и за рубежом. Огромная эмоциональная сила музыки, ее искренность и человечность, потрясающие по психологической правдивости и глубине характеристики действующих лиц (прежде всего это относится к образам Татьяны, Ленского, Онегина), отсутствие сценической «эффектности» сделали «Онегина» исключительным явлением мирового оперного искусства и поставили его в один ряд с бессмертным творением Пушкина.

Ж

ЖАЛЕЙКА — русский народный духовой инструмент. Представляет собой небольшую трубку из дерева или камыша; на нижний конец ее обычно надевается коровий рог, служащий своеобразным резонатором, усиливающим звук. В боковых стенках трубки имеется несколько отверстий, что позволяет извлекать из инструмента звуки различной высоты. Диапазон жалейки небольшой — около октавы; звук — пронзительный, несколько резковатый. Инструмент по-

«Евгений Онегин» входит в репертуар всех оперных театров нашей страны и пользуется неизменной любовью слушателей. Лучшие отечественные и зарубежные певцы участвовали в исполнении гениальной оперы Чайковского (непревзойденным Ленским был, в частности, выдающийся русский певец Л. Собинов). **ЕРШОВ Иван Васильевич** (1867—1943) — выдающийся советский певец (драматический тенор), педагог, режиссер. Окончив Петербургскую консерваторию, Ершов с 1895 по 1929 г. был солистом Мариинского театра (ныне — ленинградский Театр оперы и балета им. Кирова). Он создал замечательные музыкально-сценические образы Собинина, Финна в операх М. Глинка, Берендея, Садко, Кашея, Гришки Кутерьмы в операх Н. Римского-Корсакова, Отелло в опере Д. Верди. Как исполнитель главных ролей в операх Р. Вагнера он не знал соперников на мировой сцене. Более 25 лет Ершов преподавал в консерватории и руководил ее Оперной студией. В историю советской музыкальной культуры он вошел как один из крупнейших мастеров вокально-сценического искусства.

добного типа распространен также в Белоруссии, Литве, на Украине.

ЖАНР — исторически сложившаяся разновидность музыкальных произведений, обычно определяемая по разным признакам: характеру тематики, средствам выражения, составу исполнителей и т. п. (французское genre — тип, манера). Общепринято подразделять музыку на такие основные жанры, как симфонический, оперный, камерный, песенный и т. п. Возможно и более узкое применение термина

«жанр»: так, например, говорят о жанре лирической или комической оперы, в симфонической музыке — о жанре симфония, симфонической поэмы, сюиты и т. п.

ЖЕНСКИЕ ГОЛОСА — см. *Концертalto, Меццо-сопрано, Сопрано*.

ЖИГА — танец, распространенный в XVII—XVIII вв. Произшел от старинной комической пляски английских матросов. Жига исполнялась очень быстро, весело, непринужденно. Характерная особенность музыки жиг — триоли восьмыми; размеры $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$; изредка встречался размер $\frac{4}{8}$. В сюитах XVIII в. (Бах, Гендель) жига составляла IV, последнюю часть.

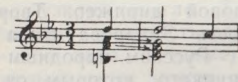
ЖОНГЛЕР — странствующий музыкант и комедiant во Франции в эпоху средневековья. Как правило, такие музыканты были композиторами и исполнителями, отлично владевшими искусством игры на многих инструментах. Слово «жонглер» употребляется и ныне в применении к одной из цирковых профессий (французское jongleur происходит от латинского jocolator — шутник, забавник).

Бродячие музыканты встречались в ту эпоху и в других странах: в Германии они назывались шпильманами, в России — скоморохами, в Армении — гусанами и т. п.

ЖЮРИ — комиссия, составленная из авторитетных специалистов для присуждения премий и других наград на конкурсах.

З

ЗАДЕРЖАНИЕ — звук, не характерный для данного аккорда и сохранившийся (как бы задержавшийся в нем) от предыдущего. Образующийся при этом диссонанс обычно разрешается в аккорд какой-либо определенной структуры (см. *Разрешение*):



Задержание может быть образовано двумя или более голосами в аккорде.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ — завершающий раздел побочной партии в *сонатной форме*. В фуге заключительной частью называют последний раздел — проведение темы в главной тональности.

«ЗАМУЧЕН ТЯЖЕЛОЙ НЕВОЛЕЙ» — русская революционная песня, созданная в конце XIX в. Предполагают, что автором текста был народник П. Лавров (1823—1900). Имя автора музыки неизвестно. Эта траурная песня широко бытовала

среди большевиков в годы подполья.

ЗАПЕВ — начало хоровой песни, исполняемое одним или несколькими певцами-солистами; после запева песня подхватывается всеми участниками хора.

ЗАПЕВАЛА — солист, исполнитель *запева*. В народном хоровом пении запевалой называют ведущего певца.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ — почетное звание, присваиваемое работникам искусств Президиумом Верховного Совета союзной или автономной республики. В РСФСР это звание установлено в 1931 г.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ — почетное звание, присваиваемое работникам искусств Президиумом Верховного Совета союзной или автономной республики. В РСФСР это звание установлено в 1931 г.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ РЕСПУБЛИКИ — почетное звание, присваиваемое Президиумом Верховного Совета союзной республики ансамблям исполнителей (квартетам,

оркестрам и т. п.) за выдающиеся достижения и заслуги в концертной деятельности.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ РЕСПУБЛИКИ КВАРТЕТ ИМЕНИ БЕТХОВЕНА — один из ведущих камерных ансамблей Советского Союза. Организован в 1923 г. в Москве и более 40 лет работал в бессменном составе: Д. М. Цыганов (1-я скрипка), В. П. Ширинский (2-я скрипка), В. В. Борисовский (альт), С. П. Ширинский (виолончель). В репертуаре ансамбля квартеты И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, А. Бородина, П. Чайковского, А. Глазунова и др. Квартет им. Бетховена — первый исполнитель большинства струнных квартетов Д. Шостаковича. С 1966 г. состав квартета: Д. Цыганов, Н. Забавников, Ф. Дружинин, С. Ширинский.

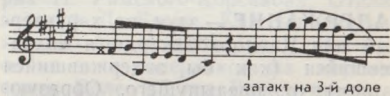
ЗАСЛУЖЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ РЕСПУБЛИКИ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФИЛАРМОНИИ — один из ведущих симфонических оркестров Советского Союза. Создан в 1882 г. в Петербурге и является старейшим русским симфоническим коллективом. До 1917 г. именовался Придворным оркестром. После Октябрьской революции был преобразован в Государственный симфонический оркестр и введен в состав Ленинградской филармонии. В 20-х гг. с оркестром выступали виднейшие зарубежные музыканты О. Фрид, О. Клемперер, А. Шнабель, Ж. Сигети, Г. Кнаппертбуш, Б. Барток, Д. Мийо, А. Онеггер и др. В начале 30-х гг. оркестр возглавлял А. Гаук, впоследствии — Ф. Штидри. В 1934 г. за заслуги в развитии советской музыкальной культуры оркестр первым в стране был удостоен почетного звания заслуженного коллектива Республики. С 1938 г. коллективом бессменно руководит один из крупнейших советских дирижеров Е. Мравинский. Оркестр явился первым исполнителем большинства симфоний Д. Шостаковича, а также произведения С. Прокофьева, А. Хачатуряна и значительного количества сочинений

ленинградских композиторов. В послевоенные годы коллектив много гастролировал за рубежом, посетив более 20 стран.

ЗАТАКТ — часть такта, с которой начинают некоторые произведения (или отдельные фразы внутри произведений). В начале произведения затакт является неполным тактом — в нем не хватает первой доли или нескольких первых долей, например:



Затакт, начинающий фразу внутри произведения, представляет собой 2-ю часть такта (естественно, что 1-й частью того же такта заканчивается предыдущая фраза). Так, в этом же вальсе Шопена одна из фраз заканчивается на 1-й доле такта, а следующая начинается с затакта на 3-й доле:



Затакт, придающий мелодии активный характер, служит началом многих боевых революционных песен.

ЗАХАРОВ Владимир Григорьевич (1901—1956) — советский композитор, хоровой дирижер. Творческая деятельность Захарова была тесно связана с Русским народным хором им. Пятницкого, которым он руководил почти 25 лет (1932—56). Его хоровые произведения проникнуты духом русской народно-песенной музыки, тонким пониманием особенностей ее стиля и исполнения. Около 30 песен он написал в содружестве с поэтом М. Исаковским («Провансье», «Зелеными просторами», «И кто его знает», «Ой, туманы мои, растуманы» и др.). Среди лучших песен Захарова «Слава Советской державе», «Песня о России», «Русская красавица» и др.

ЗВУК — физическое явление, возникающее в результате быстрых ко-

лебаний упругого тела (струны, натянутой кожи, металлической пластины и т. п.). Однако не всякие колебания воспринимаются как звук. Если источник звука производит менее 16 колебаний в секунду, то человеческое ухо звука не услышит. Чем больше число колебаний в секунду, тем более высоким будет казаться звук. Когда же это число достигнет 20 000, то звук перестает быть слышимым. Все существующие в природе звуки делятся на музыкальные и шумовые. См. *Музыкальный звук*, *Шумовой звук*.

ЗВУКОРЯД — все звуки *музыкальной системы*, последовательно расположенные по высоте (в восходящем или нисходящем порядке). Каждый отдельный звук звукоряда называется *ступенью*. Современный звукоряд насчитывает свыше 90 звуков (ступеней), следующих друг за другом по полутонам. Сравнивая эти звуки между собой, нетрудно заметить, что некоторые из них сходны по характеру звучания и как бы сливаются. Расстояние между ближайшими сливающимися звуками называют октавой. Каждая октава содержит 12 полутоновых ступеней, 7 из них получили самостоятельные названия — *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*; их принято считать основными (см. *Основные ступени звукоряда*).

Слово «звукоряд» применяется и в более узком смысле. Так называют последовательность всех звуков какого-либо лада, а также совокупность музыкальных звуков, которыми располагает какой-либо инструмент. **ЗЕРКАЛЬНАЯ РЕПРИЗА** — особый вид репризы в *сонатной форме*; по сравнению с экспозицией в ней меняются местами главная и побочная партии — сначала проводится побочная, затем — главная. Пример — I часть Сонаты № 9 Ре мажор для ф-п. В. Моцарта.

ЗИНГСПИЛЬ — немецко-австрийская разновидность комической оперы (название происходит от немецких слов *singen* — петь и *Spiel* — игра). Эпоха расцвета зингспиля — 2-я половина XVIII в. Их сюжеты

заимствовались из быта крестьян и городских обывателей и носили комический или наивно-идиллический характер, иногда с примесью волшебной сказочности. Музыкальные номера — арии, ансамбли, хоры, танцы — чередовались с разговорными сценами. Музыка зингспиля близка немецкой и австрийской народной песенности. Благодаря демократическому характеру зингспиля пользовались широкой популярностью. Крупнейшие мастера зингспиля — И. Гиллер, К. Диттерсдорф, И. Гайди, В. Моцарт (его опера «Похищение из сераяля» — один из лучших образцов зингспиля). Традиции зингспиля сохранялись в немецкой опере вплоть до начала XIX в. («Волшебный стрелок» Вебера).

ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ (или знаки хроматизма) — условные знаки, употребляемые в нотном письме для повышения или понижения *основных ступеней звукоряда*. Между этими ступенями, как известно, преобладают тоновые соотношения: *до — ре, ре — ми, фа — соль, соль — ля, ля — си*. Вместе с тем каждый из таких интервалов содержит «промежуточный» звук (черные клавиши на рояле). Однако собственных наименований эти звуки не получили; каждый из них обозначается как видоизмененная (повышенная или пониженная) основная ступень звукоряда. Так, например, звук, лежащий между *до* и *ре*, можно рассматривать либо как повышенное *до*, либо как пониженное *ре*. Для обозначения таких звуков применяются знаки хроматизма (альтерации): **диез #** — знак

повышения на $\frac{1}{2}$ тона и **бемоль b** — знак понижения на $\frac{1}{2}$ тона.

Если в каком-либо ладу альтерации подвергается ступень, уже имеющая диез или бемоль, то иногда возникает необходимость применить знак двойного повышения — **дубль-диез x** или двойного понижения — **дубль-бемоль bb**. В таком случае основная ступень звукоряда оказывается

повышенной (или пониженной) на целый тон. К знакам альтерации относятся также **бекар** \natural обозначающий отказ от альтерации, возвращение к основной ступени звукоряда.

Когда знаки $\sharp b \times bb \natural$ пишутся

непосредственно перед нотой, их называют случайными (см. *Случайные знаки*). Знаки, выставляемые при ключе, носят название ключевых (см. *Ключевые знаки*).

Все вышеперечисленные знаки употребляются как для обозначения альтерации (ладовой или модуляционной), так и для обозначения хроматизмов. Поэтому термины «знаки хроматизма» и «знаки альтерации»

равноправны, хотя на практике последний термин применяется значительно чаще.

ЗНАКИ ПОВТОРЕНИЯ — см. *Аббревиатура*.

ЗУРНА — деревянный духовой инструмент, распространенный у народов Кавказа и Средней Азии. По форме и способу звукоизвлечения зурна напоминает гобой и, по-видимому, является его непосредственным предшественником.

Устройство инструмента несложно. Он представляет собой трубку с раструбом и несколькими отверстиями на боковых стенках. Диапазон зурны — примерно $1\frac{1}{2}$ октавы, тембр — яркий, пронзительно-резкий. Поэтому зурначи (так называют исполнителей на зурне) обычно музицируют на открытом воздухе.

И

«ИВАН СУСАНИН» — опера М. Глинки. Дата ее премьеры — 27 ноября 1836 г. — стала днем рождения национальной классической оперы, подлинно народной по содержанию и музыкальному языку. В основе произведения — исторические события 1612—13 гг., когда польские интервенты пытались захватить Москву. В центре оперы — героический подвиг костромского крестьянина Ивана Сусанина, отдавшего жизнь во имя спасения родины. Драматургия оперы построена на противопоставлении двух образных сфер: русской (ратные войны, ополченцы, крестьяне, Иван Сусанин, его дочь Антониды, приемный сын Ваня, жених Антониды Собинин) и польской, шляхетской. Об этом образно писал Н. Гоголь: «Глинка счастливо сумел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздолбный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки». Душевная открытость музыки, ее мелодическое богатство, жизненная правдивость в характери-

стике главных действующих лиц принесли «Ивану Сусанину» прочный и заслуженный успех. Несмотря на недостатки либретто (автор его — посредственный писатель барон Е. Розен) и желание царских властей придать произведению верноподданнические черты (первоначально опера называлась «Жизнь за царя»), гениальное творение Глинки явилось, по выражению П. Чайковского, «первой лучшей русской оперой», в которой композитор сумел «народный напев возвысить до трагедии». В наши дни опера идет в новой сценической редакции (либретто С. Городецкого).

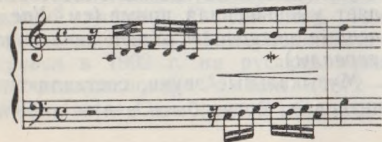
ИГУМНОВ Константин Николаевич (1873—1948) — выдающийся советский пианист и педагог. Музыкальное образование получил в Московской консерватории, где его учителями были А. Зилоти, П. Пабст (ф-п.), С. Танеев, А. Аренский (композиция). На Международном конкурсе им. А. Рубинштейна (1895) он завоевал почетный диплом. Успешный артистический дебют открыл Игумнову широкий путь на концертную эстраду. Слушателей очаровывала и

захватывала игра молодого пианиста, отличавшаяся поэтичностью, одухотворенностью и удивительной простотой. Особенно хорошо он исполнял произведения русских композиторов (прежде всего Чайковского и Рахманинова). Большое место в своем репертуаре пианист отдавал сочинениям Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа. Огромно значение деятельности Игумнова как педагога-воспитателя, создателя одной из крупнейших советских пианистических школ. Среди его учеников Л. Оборин, Я. Флиер, М. Гринберг, А. Иохелес, И. Михновский и др.

ИЗАИ Эжен (1858—1931) — известный бельгийский скрипач, композитор, дирижер, педагог. В 16-летнем возрасте закончил Льежскую консерваторию с золотой медалью. В дальнейшем совершенствовался под руководством А. Вьетана и Г. Венявского. Много лет концертировал в разных странах мира, неоднократно выступал в России как скрипач и дирижер. В течение 12 лет Изаи был профессором Брюссельской консерватории. Среди его учеников такие выдающиеся скрипачи, как Ж. Тибо, Ф. Крейслер и др. Творческое наследие Изаи-композитора включает 6 концертов для скрипки с оркестром, 6 сонат-соло, многочисленные пьесы, транскрипции для скрипки и др. сочинения. В память Изаи в Брюсселе проводятся международные конкурсы молодых скрипачей и пианистов. Среди первых лауреатов — советские музыканты Д. Ойстрах (1937) и Э. Гилельс (1938).

ИМИТАЦИЯ — прием музыкального изложения, когда тема или небольшой мелодический оборот, прозвучавший в одном из голосов, повторяется другим голосом, как бы подражая первому, «имитируя» его (латинское *imitatio* означает — подражание):

Бах. Инвенция № 1



Имитация — основной метод развития музыки *полифонического склада*. Такие музыкальные формы, как инвенция, fuga, канон, основываются именно на этом приеме. Следует заметить, что при имитации допустимы небольшие отклонения (так наз. «неточная» или «свободная» имитация):

Бах. Фуга до минор

(«Хорошо темперированный клавир», т. II)



В гомофонно-гармонической музыке имитация, не являясь основным приемом изложения, встречается довольно часто.

ИМПРОВИЗАЦИЯ — сочинение музыки во время ее исполнения (латинское *improvisus* — непредвиденный). Импровизация занимает большое место в народном музыкальном творчестве: народные певцы и инструменталисты обычно сочиняют, развивают и украшают напевы в процессе исполнения. Импровизация играла также важную роль в концертной практике до конца XVIII в. Современные исполнители редко выступают с импровизацией (исключение, разумеется, представляет джаз), но она сохраняется как творческий метод у многих композиторов во время зарождения и созревания замыслов их произведений. Некоторые пьесы, рисующие непосредственное изливание чувств, носят название импровизаций.

ИНВЕНЦИЯ — небольшая пьеса полифонического склада. Такие пьесы обычно основываются на имитационной технике (см. *Имитация*), хотя в них часто встречаются и более сложные приемы, свойственные фуге.

В репертуаре учащихся музыкальных школ распространены 2- и 3-голосные инвенции И. С. Баха (3-голосные в оригинале были названы «синфониями»). По мысли композитора, эти пьесы можно рассматривать не только как средство добиться певучей манеры игры, но и как своего рода упражнения для развития полифонической изобретательности музыканта (латинское *inventio* — изобретение, выдумка).

ИНСТРУМЕНТОВКА — создание инструментального «наряда» какого-либо оркестрового произведения (симфонии, оперы, концерта и т. п.). При сочинении музыки инструментовка, как правило, является неотъемлемой частью творческого процесса: по выражению Н. Римского-Корсакова, она — «одна из сторон души самого сочинения». Подлинного расцвета искусство инструментовки достигло в XIX—XX вв. (Берлиоз, Глинка, Римский-Корсаков, Вагнер, Дебюсси, Равель, Стравинский).

Музыкант, инструментующий чужие произведения, должен не только хорошо знать выразительные ресурсы инструментов и учитывать возможности их взаимосочетаний, но и глубоко проникнуть в творческий стиль композитора. Именно эти качества позволили Н. Римскому-Корсакову, а позднее — Д. Шостаковичу инструментовать оперы М. Мусоргского, а А. Глазунову — увертюру к опере «Князь Игорь» (которую он помнил по фортепианной игре А. Бородина).

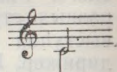
ИНТЕРВАЛ — расстояние между двумя различными по высоте звуками. Слово «интервал» происходит от латинского *intervallum*, что означает — разница, расстояние, промежуток. Как известно, все звуки в музыкальном произведении объединены в какой-либо лад — мажорный или минорный; поэтому расстояния между звуками оказалось удобно измерять количеством ступеней лада, заключенных в интервале (при этом нижний звук любого интервала называют *основанием*, а верхний — *вершиной*).

Поскольку мажорный и минорный

лады содержат по 8 ступеней, то и **основных** интервалов (называемых иначе **простыми**) тоже 8: прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава. Если за основание интервала условно принять I ст. мажорного (или минорного) лада, то соседняя, II ст. образует с ней секунду, III ст. — терцию, IV ст. — кварту, V ст. — квинту, VI ст. — сексту, VII ст. — септиму и VIII ст. — октаву:



Особый случай представляет собой интервал прима, т. е. здесь основание и вершина совпадают по высоте:



Интервалы больше октавы называются **составными**. Из них наиболее употребительны нона (октава+секунда) и децима (октава+терция).

Каждый из интервалов может иметь разную величину в зависимости от того, какая ступень лада взята в качестве его основания. Так, например, секунда *ми* — *фа* содержит 1 полутона, а секунда *фа* — *соль* состоит из 2-х полутонов (или целого тона). Такие секунды называют соответственно малой и большой. Кроме секунды, малыми и большими могут быть терция, секста, септима. Существуют также интервалы, называемые **чистыми**; к ним относятся прима, кварта, квинта, октава. Все интервалы в свою очередь бывают **увеличенными** и **уменьшенными**; исключение составляет уменьшенная прима (см. *Увеличенные интервалы, Уменьшенные интервалы*).

Музыкальные звуки, составляющие интервал, могут быть взяты либо по-

следовательно, либо одновременно. Если звуки следуют один за другим, образуя мелодический оборот, то каждая пара таких звуков составляет мелодический интервал. Если же 2 звука взяты одновременно и образуют созвучие, то такой интервал называется **гармоническим**.

ИНТЕРЛЮДИЯ — музыка, выполняющая роль «связки» между основными тематическими разделами произведения (латинское *inter* — между, *ludus* — игра).

ИНТЕРМЕДИЯ — музыка или сценическая пьеса, исполняемая между двумя частями или эпизодами произведения (латинское *intermedia* — находящаяся посередине). В XVII—XVIII вв. интермедиями назывались небольшие комические оперы, исполнявшиеся в антрактах спектакля. Из подобных интермедий развилась опера-буффа (напр., «Служанка-госпожа» Д. Перголези). Интермедией называется также промежуточный эпизод между проведением темы в фуге.

ИНТЕРМЕЦЦО — небольшая музыкальная пьеса, играющая роль вставки между двумя крупными разделами произведения (итальянское *intermezzo* — вставка). Пример — оркестровое интермеццо между двумя сценами оперы «Сельская честь» П. Масканы.

Название «интермеццо» иногда применяется также небольшим самостоятельным пьесам различных форм (Интермеццо для ф-п. Шумана, Брамса, Лядова, Интермеццо для орк. Мусоргского).

«ИНТЕРНАЦИОНАЛ» — международный пролетарский гимн, а также партийный гимн Коммунистической партии Советского Союза. Текст «Интернационала» написан в 1871 г. французским поэтом-коммунаром Э. Потье (1816—1887); спустя 17 лет этот текст положил на музыку французский рабочий П. Дегейтер. Три строфы из текста «Интернационала» перевел в 1902 г. на русский язык поэт-революционер А. Коц (1872—1943). После Октябрьской революции

«Интернационал» был Государственным гимном СССР. С момента утверждения нового Гимна Советского Союза (1944) «Интернационал» остался партийным гимном КПСС.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ — истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения (от латинского *interpretatio* — разъяснение, истолкование). В отличие от других видов искусства музыка непременно нуждается в исполнителе, истолкователе нотного текста. Естественно, чем шире его кругозор, общая культура, чем глубже, основательнее профессиональная подготовка, тем более значительной и впечатляющей будет интерпретация. По образному выражению А. Рубинштейна, «исполнение — второе творение».

ИНТРОДУКЦИЯ — начальный эпизод музыкального произведения, подготовляющий появление основного тематического материала (латинское *introductio* — вступление). Интродукцией называют иногда небольшую оркестровую пьесу, исполняемую перед каким-либо актом театрального представления, перед какой-либо частью оратории или кантаты. Интродукциями называют также хорные сцены и вокальные ансамбли, которыми начинаются некоторые оперы; так, М. Глинка назвал интродукциями начальные сцены опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». См. *Вступление*.

ИОНИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). По строению ионийский лад совпадает с натуральным мажором; однако в отличие от современного мажора он, как и все семиступенные натуральные лады, имеет один ясно выраженный устой — нижнюю тонику:



«ИСПАНСКОЕ КАПРИЧЧИО» — оркестровая пьеса Н. Римского-Корсакова, написанная в 1887 г. Это сочинение представляет собой свободную симфоническую фантазию на испанские народные темы. «Каприччио» включает 5 небольших красочных эпизодов, следующих друг за другом без перерыва: 1. Альборада; 2. Вариации; 3. Альборада (по сравнению с 1-м разделом здесь несколько изменен оркестровый наряд); 4. Сцена и цыганская песня; 5. Фанданго (испанский народный танец, широко распространенный в Кастилии и Андалузии). Партитура «Испанского каприччио» отмечена выдающимся мастерством оркестровки, подлинно творческим претворением типичных черт музыкального фольклора Испании.

ИСПОЛНИТЕЛЬ — музыкант (инструменталист, певец), исполняющий музыкальное произведение или какую-либо партию в ансамбле, оркестре, хоре. Исполнительская деятельность — особая форма творчества (см. *Интерпретация*), поэтому, кроме профессионального мастерства, требует от музыканта знаний, культуры, идейно-художественной зрелости.

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ — последовательное развитие музыкального искусства от его зарождения до наших дней. Естественно, что под термином «история музыки» понимается совокупность явлений, связанных с музы-

кальной культурой, т. е. творчество (профессиональное и народное), исполнительство, музыкально-общественная жизнь, музыкальный быт и т. п.

История музыки как наука изучает процесс развития музыкального искусства. Существует несколько отраслей этой науки: всеобщая история музыки (т. е. история музыкальной культуры всех времен и народов), история музыки отдельных стран, история исполнительства и т. д. Курс истории музыки — обязательная дисциплина в музыкальных училищах и консерваториях.

«ИТАЛЬЯНСКОЕ КАПРИЧЧИО» — оркестровая пьеса П. Чайковского, написанная в 1880 г. «Итальянская фантазия» (как первоначально называл это произведение композитор) явилась творческим претворением ярких музыкальных впечатлений, подчерпнутых Чайковским во время пребывания в Италии. «Каприччио» состоит из ряда разнохарактерных эпизодов, в основе которых лежат темы, частью взятые из итальянских сборников, частью подслушанные, по выражению композитора, «собственным ухом на улицах». Богатство мелодики, ослепительная красочность оркестровки, вдохновенная поэтичность музыки снискали «Итальянскому каприччио» заслуженную любовь миллионов слушателей.

К

КАБАЛЕВСКИЙ Дмитрий Борисович (род. в 1904 г.) — известный советский композитор, педагог, общественный деятель. Окончил Московскую консерваторию в 1929 г. по классу композиции Н. Мяковского и в 1930 г. по классу фортепиано А. Гольденвейзера. Преполагает в консерватории с 1930 г. (с 1939 г. профессор). Интенсивную композиторскую деятельность Кабалеvский успешно сочетает с педагогической и

музыкально-просветительской (публицист, лектор и т. д.). Он автор 4 симфоний, 4 опер (среди них выделяются «Кола Брюньон» и «Семья Тараса»), 4 кантат, Реквиема на стихи Р. Рождественского (памяти павших в борьбе с фашизмом), 6 концертов: для фортепиано (3), скрипки, виолончели (2), 2 струнных квартетов, инструментальных пьес и др.

Композитор часто обращается к темам и образам современности, отра-

жая в своих произведениях многие важные события жизни нашей страны. С самого начала творческой деятельности для него характерен интерес к детской и молодежной тематике. Музыка Кабалеvского пользуется неизменной любовью юных слушателей. Каждое его произведение привлекает эмоциональностью, непосредственностью, оптимизмом. Творчество Кабалеvского широко известно в СССР и за рубежом. Оно адресовано самому широкому кругу демократического слушателя и с большим интересом воспринимается как музыкантами, так и любителями музыки.

КАБАЛЕТТА — небольшая ария героического характера. Наиболее типичным ее признаком является четкий, «острый» ритмический рисунок. Кабалеттой иногда завершаются развернутые оперные сцены. Яркий пример такого рода — кабалетта Манрико из III акта оперы Д. Верди «Трубадур».

КАВАТИНА — лирико-повествовательная оперная ария, отличающаяся простым песенным складом и отсутствием значительных темповых контрастов. Классический образец этого жанра — каватина Берендея из оперы Н. Римского-Корсакова «Снегурочка». Каватине часто предшествует речитатив (напр., речитатив и каватина Князя из оперы «Русалка» Даргомыжского). Каватинами иногда называют небольшие инструментальные пьесы певучего характера. К числу таких сочинений принадлежит Каватина для скрипки с орк. Ц. Кюи.

КАДАНС — гармонический или мелодический оборот, завершающий отдельную музыкальную фразу и произведение в целом (французское cadence происходит от итальянского cadenza — окончание). Кадансы чаще всего приходятся на сильную долю такта и сопровождаются остановкой. Мелодия при этом расчленяется на части, подобно тому, как в устной речи соседние предложения отделяются друг от друга паузами, повышением или понижением

голоса. Кадансовые обороты в мелодии поддерживаются соответствующими гармониями.

КАДЕНЦИЯ — виртуозный пассаж или развернутая сольная импровизация, встречающаяся главным образом в инструментальных концертах (фортепианных, скрипичных, виолончельных и т. д.). В XVIII в. каденция обычно не фиксировалась в нотах, а была вставным эпизодом, в котором исполнитель демонстрировал свое техническое мастерство и импровизационный дар. В 1809 г. Л. Бетховен в Пятом фортепианном концерте впервые записал сольную каденцию, положив тем самым начало традиции, сохраняющейся и поныне. Следует иметь в виду, что под словом «каденция» иногда подразумевают оборот, завершающий музыкальную мысль, т. е. то же, что *каданс*.

КАДРИЛЬ — бальный танец, популярный в странах Европы в XIX в. Обычно его танцевали 4 пары, откуда произошло и название танца (по-испански cuadrilla — четверка). Кадриль состояла из 5–6 различных танцевальных фигур, каждая фигура — с новой музыкой; размеры $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{2}{4}$. В измененном виде кадрили сохранилась в русском народном быту как оживленный танец (с 2-дольным размером).

КАЗАЛЬС Пабло (род. в 1876 г.) — выдающийся испанский виолончелист, педагог, дирижер. Музыкальное образование получил в консерваториях Барселоны и Мадрида. Начав артистический путь оркестровым музыкантом, он скоро приобрел мировую известность как первоклассный солист. Более полувека с успехом выступал в крупнейших городах Европы, концертировал и в России (1905–13). После падения испанской республики Казальс в 1939 г. покинул родину и поселился на юге Франции, в городке Прад. Здесь с 1950 г. ежегодно проводятся международные фестивали, носящие его имя.

Казальс принадлежит к числу

наиболее выдающихся исполнителей современности. Его игру отличают глубина чувств, богатство эмоциональных красок, певучесть тона, глубокое и тонкое чувство стиля. Репертуар Казальса включает лучшие произведения виолончельной музыки всех эпох и стран. Особую славу артисту принесла интерпретация сюит И. С. Баха; в числе его любимых произведений — сонаты Л. Бетховена и И. Брамса, концерты Л. Боккерини, А. Дворжака, Р. Шумана. Великолепный ансамблист, Казальс выступал с лучшими музыкантами мира Э. Григом, С. Рахманиновым, Ф. Бузони, А. Зилоти, Ф. Крейслером, Д. Энеску, И. Менухиным и др.

КАЗАЧОК — украинский народный танец импровизационного характера; в танцующей паре юноша повторяет движения девушки; темп, вначале умеренный, постепенно ускоряется; размер $\frac{2}{4}$. Пример казачка в музыкальной литературе — фантазия для оркестра «Малороссийский казачок» А. Даргомыжского.

КАЛИННИКОВ Василий Сергеевич (1866—1901) — русский композитор. Талантливый мальчик рано научился играть на скрипке и баяне; в 14 лет он уже руководил семинарским хором. Избран музыкой делом своей жизни, Калинин поступил в композиторский класс Московской консерватории. Однако вскоре материальная нужда заставила его перейти в Филармоническое училище, где учащиеся освобождались от платы за обучение. В этот период завязалась его дружба с видным московским музыкальным деятелем С. Кругликовым, который высоко ценил композиторское дарование Калининкова. Тяжелые жизненные лишения рано подорвали здоровье молодого музыканта (скончался в возрасте 35 лет от туберкулеза горла). Творческое наследие композитора невелико. В числе его сочинений — 2 симфонии, симфоническая поэма «Кедр и пальма», романсы, фортепианные пьесы. Особенной по-

пулярностью пользуется Первая симфония Калининкова, сочетающая задушевную лирику и светлую грусть с широким «былинным» распевом.

КАЛЬМАН Имре (1882—1953) — известный венгерский композитор, автор многочисленных оперетт. Лучшие из них — «Цыган-премьер», «Баядера», «Принцесса цирка», «Фиалка Монмартра»; особенную популярность приобрели «Сильва» («Королева чардаша») и «Марица», прославившие выдающегося мастера музыкальной комедии. Музыка Кальмана по интонациям и ритмам близка песенному и танцевальному искусству венгерского народа. Самобытная, яркая мелодичность, жизнерадостность обеспечили прочный успех его произведениям.

«КАМАРИНСКАЯ» — оркестровая пьеса М. Глинки, написанная в 1848 г. Форму и тематические истоки сочинения отражает его подзаголовок: «Фантазия на мотивы двух русских народных песен». Первая из них — медленная свадебная песня «Из-за гор, гор высоких», вторая — быстрая плясовая «Камаринская». Глинка мастерски развивает, варьирует оба мотива, тонко используя черты их интонационного сходства. Композиционные принципы, положенные в основу «Камаринской», оказали огромное влияние на развитие отечественного симфонизма. «Русских симфонических произведений написано много; можно сказать, что имеется настоящая русская симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», подобно тому, как весь дуб в желуде...», — писал П. Чайковский.

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА — инструментальная или вокальная музыка, предназначенная для исполнения в небольшом помещении (по-итальянски *camera* — комната). Первоначально, в XVI в., камерной называли светскую музыку, противопоставляя ее церковной. В наше время камерная музыка (дуэты, трио, квартеты и др. ансамбли, произведения для различных инструментов, романсы, песни и т. п.) противопо-

ставляется симфонической, хоровой и театральной музыке, рассчитанной на большое число исполнителей.

КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ — небольшой коллектив, исполняющий камерную музыку. Камерным ансамблем называется также произведение, написанное для такого коллектива.

КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР — оркестр небольшого состава, исполняющий инструментальную музыку XVII—XVIII вв., а также сочинения современных композиторов, специально написанные для такого ансамбля. Современные камерные оркестры составляются по образцу оркестров XVIII в., в которые входили обычно струнные смычковые (скрипки, альты, виолончели, контрабас), ряд деревянных и медных (чаще всего флейты, гобой, валторны), а также клавесин.

КАМЕРТОН — небольшой прибор (обычно в виде стальной двузубчатой вилки), дающий звук определенной высоты. В исполнительской практике камертон применяется для точной настройки инструментов и при пении *a capella*. В последнем случае руководитель хора с помощью камертона указывает хористам высоту звуков, с которых они начинают пение, т. е. «настраивает» хор.

Высота звука зависит, как известно, от того, с какой частотой колеблется звучащее тело. В СССР с 1936 г. за образец принят камертон с числом колебаний в секунду, равным 440. Его звучание приравнивается к ноте *ля* I октавы.

КАМПАНЕЛЛА — название музыкальной пьесы, основанной на подражании перезвону колокольчиков (по-итальянски *campanella* — колокольчик). Такое название, в частности, дал Н. Паганини финалу своего Первого концерта для скрипки. Эта музыка получила широкую известность в виде виртуозной фортепианной транскрипции Ф. Листа

КАНИФОЛЬ — стекловидное вещество, получаемое при переработке

смолы хвойных деревьев. Канифолью натирают волосяную смычку для получения чистого и сильного звука при игре на струнных смычковых инструментах. Обычный цвет канифоли — желтый (темные сорта называются гарниусом).

КАНОН — один из приемов полифонического письма, основанный на имитации (см. *Имитация*). По существу канон представляет собой строго выдержанную имитацию, при которой каждый из одинаковых голосов вступает с некоторым «опозданием» по отношению к предыдущему. Иногда вступление происходит с той же ноты, иногда с другой, но всегда точно по образцу начального голоса (по-гречески *канон* — правило, образец).

В форме канона может быть написана небольшая самостоятельная пьеса или какой-либо эпизод крупного музыкального произведения. Так, например, в этой форме написан квартет из I действия оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» («Мне страшно...») и небольшой дуэт Онегина и Ленского из 5-й картины оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» («Враги!»); в обоих случаях вполне понятно обращение композиторов к канону: тематическим единством, характерным для его формы, они стремились подчеркнуть единство психологического состояния героев. Наиболее широко техника канона используется в сложных полифонических формах, например в фуге.

КАНТ — вид старинной 3-голосной куплетной песни, широко распространенный в России в XVI—XVIII вв. (латинское *cantus* — пение, напев, песня). Существовали канты различного содержания: шуточные, лирические, застольные и т. д. Постепенно усложнялись, кантовое пение подготовило почву для развития русского романса.

КАНТАТА — многочастное вокально-симфоническое произведение торжественного или повествовательно-эпического характера (термин «кантата» происходит от итальянского

cantare — петь). Современные кантаты обычно предназначаются для солистов, хора и оркестра (существуют кантаты без солистов; в некоторых образцах этого жанра оркестр заменяется небольшим камерным ансамблем; изредка встречаются кантаты чисто хоровые, т. е. без инструментального сопровождения). По своему складу кантата близка жанру *оратории*, от которой она отличается меньшими размерами и сравнительно неразвитым сюжетом. Однако ко многим сочинениям современной музыки термины «кантата» и «оратория» могут быть применены в одинаковой мере. Сближение кантаты и оратории произошло относительно недавно. На рубеже XVI—XVII вв. кантата представляла собой сольную вокальную пьесу лирического характера (в отличие от монументального хорового цикла — оратории). Позже кантата стала приближаться к развернутой оперной сцене. Главным «действующим лицом» в кантатах постепенно стал хор. В конце XVII в. были широко распространены 2 типа кантат: духовная (на библейские сюжеты) и светская. Выдающиеся образцы таких произведений можно встретить в творчестве И. С. Баха.

Первые русские кантаты появились в XVIII в. Расцвет отечественной кантаты связан с творчеством П. Чайковского (кантата «Москвза»), С. Танеева («Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма»), С. Рахманинова («Весна», «Колскола»). Традиции классиков творчески продолжили советские композиторы (кантаты Шапорина, Прокофьева, Шостаковича, Свиридова).

К жанру кантаты обращаются и многие выдающиеся зарубежные композиторы XX в. (Барток, Орф, Бриттен и др.).

КАНТИЛЕНА — певучая, распевная мелодия широкого дыхания. Под кантиленой понимают также мелодичность, певучесть исполнения (латинское *cantilena* — распевное пение, распевание).

КАНЦОНА — в эпоху Возрождения

многоголосная вокальная пьеса, близкая по характеру народной песне (по-итальянски *canzone* — песня). С конца XVI в. канцонами стали называть инструментальные произведения полифонического склада (типа фуги). Название «канцона» сохранилось и в музыке гомофонно-гармонического стиля, пришедшего на смену полифонии. Здесь оно пределало тот же путь, что и в предшествующий период: поначалу канцоной называли лирическую вокальную пьесу (теперь уже одnogолосную), а впоследствии, с XIX в., — инструментальную пьесу с певучей, «песенной» мелодией (напр., Канцона для виолончели Танеева, Канцона для ф-п. Лядова и др.).

КАНЦОНЕТТА — небольшая канцона (по-итальянски *canzonetta* — песенка). Примером инструментальной канцонетты может служить II часть Концерта для скрипки П. Чайковского, которой композитор дал такое название.

КАПЕЛЛА — профессиональный хоровой коллектив. В средние века капеллой называлась небольшая часовня, примыкавшая к католическому храму (по-итальянски *capella* — часовня); в ней обычно размещался хор. Поскольку хоровое пение согласно строгим правилам культа не сопровождалось игрой на музыкальных инструментах, то отсюда возникло выражение «пение а *capella*» — «в стиле капеллы», «как в капелле», т. е. без инструментального сопровождения (см. *А капелла*). Это выражение сохранило свой смысл и позже, когда в церковную музыку проникло инструментальное начало.

В XVIII в. с развитием светской музыки словом «капелла» стали обозначать группу музыкантов (в основном инструменталистов), находящихся на службе у богатой знати (придворные капеллы и т. д.). Например, в капелле князя Эстергази долгое время служил И. Гайдн. Ныне термин «капелла» прочно закрепился за профессиональными хоровыми коллективами с большим ко-

личеством участников. Широкой известностью пользуются в нашей стране Ленинградская капелла им. Глинки, Республиканская русская хоровая капелла в Москве и др.

КАПРИС — см. *Каприччио*.

КАПРИЧЧИО (правильнее *каприччо*) — инструментальная пьеса причудливого характера, с яркой сменой образов, настроений. По-итальянски *capriccio* (по-французски *caprice*) означает — каприз, причуда. Известны каприччио для скрипки Н. Паганини (обработки их для фортепиано Шумана и Листа), «Итальянское каприччио» для орк. П. Чайковского, «Испанское каприччио» для орк. Н. Римского-Корсакова.

КАРАЕВ Кара Абульфаз оглы (род. в 1918 г.) — известный азербайджанский композитор, педагог; лауреат Ленинской премии. Музыкальное образование завершил в Московской консерватории (1947) в классе Д. Шостаковича. Караев — автор 3 симфоний, симфонических поэм, камерно-инструментальных сочинений, фортепианных пьес и др. Его балеты «Семь красавиц» и «Тропю грома» украшают репертуар многих музыкальных театров. Жанровая многоплановость и широкое использование азербайджанской народной музыки в «Семи красавицах», претворение ритмов и интонаций музыки Африки в балете «Тропю грома», мелодическая щедрость, яркость оркестровых красок, пламенный темперамент ставят эти балеты в число выдающихся произведений советского музыкально-сценического искусства. Интенсивную творческую деятельность Караев успешно совмещает с педагогической и общественной работой.

«КАРМЕН» — опера Ж. Бизе, написанная в 1875 г. по мотивам одноименной новеллы П. Мериме. Огромная популярность оперы объясняется не только гениальной музыкой — яркой, красочной, тесно связанной с песенно-танцевальными мелодиями и ритмами Испании, — но и подлинно новаторским подходом

Бизе к показу на оперной сцене простых людей, их чувств, переживаний, страстей. «Кармен» — первая в полном смысле этого слова реалистическая зарубежная опера; ее справедливо считают вершинным завоеванием французского музыкального театра. На премьере (3 марта 1875 г. в парижской Опера-Комик) «Кармен» провалилась. Однако уже через несколько месяцев к ней пришел первый успех. П. Чайковский, познакомившись с шедевром Бизе в 1876 г., пророчески писал: «Через десять лет «Кармен» будет самой популярной оперой в мире».

«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» — фортепианная сюита М. Мусоргского, написанная в 1874 г. Поводом к созданию цикла послужила посмертная выставка работ русского художника-архитектора В. Гартмана. Под впечатлением рисунков и эскизов своего безвременно скончавшегося друга Мусоргский в короткий срок создал 10 разнохарактерных пьес, представляющих собой ряд ярких образных зарисовок и колоритных жанровых сцен. Однако неверно было бы рассматривать их только как музыкальные «иллюстрации» гартмановских работ: «Картинки» Мусоргского несоизмеримо глубже и психологически заостреннее. Они отмечены исключительным своеобразием музыкального языка, новаторским подходом к проблеме программной изобразительности. Существует несколько оркестровых версий гениального цикла Мусоргского, появившихся после смерти композитора. Лучшая из них принадлежит выдающемуся французскому композитору М. Равелю; созданная в 1922 г., она украшает репертуар ведущих симфонических оркестров мира.

КАРУЗО Энрико (1873—1921) — выдающийся итальянский певец (драматический тенор). Музыкант-самородок, он почти 30 лет блистал яркой звездой среди крупнейших представителей итальянского бельканто. Мировую славу Карузо приобрел благодаря изумительной красоте

и необычайной силе голоса, виртуозной певческой технике и драматизму исполнения. С триумфальным успехом он выступал на лучших сценах Европы и Америки. Вершинами его вокально-сценического искусства были роли Хозе («Кармен» Бизе), Манрико («Трубадур» Верди), Радамеса («Аида» Верди), Канио («Паяцы» Леонкавалло), Каварадосси («Тоска» Пуччини) и др. Карузо был также прекрасным исполнителем романсов и народных итальянских песен.

КАСТАНЬЕТЫ — ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Представляет собой 2 полые деревянные чашечки наподобие скорлупок, соединенных шнурком и насаженных на рукоятку. При встряхивании чашечки ударяются друг о друга, издавая сухой, шелкающий звук. Кастаньеты такого устройства называются оркестровыми. Существуют также кастаньеты без рукояток — так наз. балетные; танцовщица надевает их на запястье и во время танца приводит в движение пальцами.

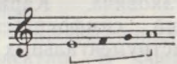
Кастаньеты — инструмент древнего происхождения. В Европу они проникли с Арабского Востока и получили особенное распространение в Испании, а затем в странах Латинской Америки. Будучи традиционным атрибутом испанских народных танцев (сегидилья, болеро и др.), кастаньеты и в симфоническом оркестре применяются для создания «испанского» колорита: увертюры М. Глинки «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде», «Испанское капричио» Н. Римского-Корсакова, испанские танцы в балетах «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Раймонда» А. Глазунова, в опере Ж. Бизе «Кармен» и др.

«КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» — опера Д. Шостаковича, созданная в начале 1930-х гг. по мотивам повести Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (первоначально опера носила такое название). С потрясающей психологической силой и редким для молодого композитора

мастерством рисует Шостакович трудную судьбу русской женщины, задыхающейся в атмосфере купеческого быта. В произведении получили творческое развитие традиции Мусоргского. Впервые поставленная в 1934 г., опера через 2 года была снята с репертуара. Возрождение ее в новой авторской редакции (1962) стало событием советского музыкального искусства. Опера с успехом идет во многих городах нашей страны, а также на сценах крупнейших оперных театров мира.

«КАТЮША» — популярная советская песня М. Блантера на слова М. Исаковского (1938). Особой любовью эта песня пользовалась в годы Великой Отечественной войны. Мелодия «Катюши» широко известна и за рубежом.

КВАРТА — один из основных интервалов, вершина которого является IV ст. по отношению к основанию (латинское quarta — четвертая):

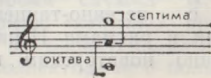


Условно обозначается цифрой 4.

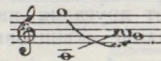
В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) можно встретить кварты различной величины. Наиболее распространенный вид этого интервала — **чистая кварта** (2½ тона). Кроме чистой, встречаются **увеличенная кварта** (3 тона), называемая также **трионом**, и **уменьшенная кварта** (2 тона). Гармонический мажор, в частности, содержит все 3 типа кварт:



КВАРТЕЦИМА — один из составных интервалов, охватывающий 14 ступеней звукоряда (латинское quarta-decima — четырнадцатая):



Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и септимы и поэтому, подобно септима, может быть большим или малым (а также увеличенным или уменьшенным). При обращении квартадесимы (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге секунду:

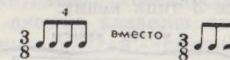


КВАРТЕТ — ансамбль из 4-х исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них (латинское quartus означает — четыре). Квартетами называются также произведения для такого ансамбля. **Вокальные** квартеты (женские, мужские, смешанные) существуют как камерный жанр и как отдельные номера в операх, ораториях, кантатах. **Инструментальные** квартеты — камерный жанр; один из важнейших видов камерной музыки — струнный квартет (2 скрипки, альт, виолончель); меньшее значение имеет фортепианный квартет (фортепиано и 3 струнных). Квартетами для инструментального состава принято называть только сочинения, написанные в форме сонатного цикла; пьесы, написанные в других формах, носят другие названия. Широко известны струнные квартеты И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса, Б. Бартока, П. Чайковского, А. Бородина, С. Танеева, Д. Шостаковича.

КВАРТЕТ ИМЕНИ БОРОДИНА — один из ведущих камерных ансамблей Советского Союза. Создан в 1946 г. (первоначально назывался квартетом Московской филармонии). Со дня основания квартет работает в следующем составе: Р. Дубинский (1-я скрипка), Я. Александров (2-я скрипка), Д. Шебалин (альт), В. Берлинский (виолончель). Квартет им. Бородина гастролирует по стране и за рубежом. Значительное место в его репертуаре занимают произведения со-

ветских и современных зарубежных композиторов.

КВАРТОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 4-х нот и равная по времени звучания 3 обычным нотам той же длительности:



Квартоль обозначается в нотном письме цифрой 4; название термина происходит от латинского quartus, что означает — четвертый.

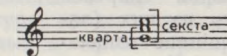
Фигуры, подобные квартолям (дуоль, триоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу.

Шопен. Скерцо № 3

Presto con fuoco

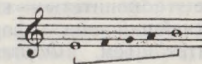


КВАРТЕКСТАККОРД — наименование аккорда, представляющего собой второе обращение трезвучия, т. е. такой его вид, когда басовой опорой служит **квинтовый тон** (см. *Обращение аккорда*). Между басом квартсекстаккорда и его основным тоном образуется кварта, а между крайними звуками — секста, отсюда название аккорда:



Квартсекстаккорд условно обозначается 4₆ или 6₄.

КВИНТА — один из основных интервалов, вершина которого является V ст. по отношению к основанию (латинское quinta означает — пятая);



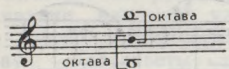
Условно обозначается цифрой 5.

В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) можно встретить квинты разной величины.

Наиболее распространенный вид этого интервала — **чистая квинта** (3½ тона). Кроме чистой, встречаются **уменьшенная квинта** (3 тона) и **увеличенная квинта** (4 тона). В гармоническом мажоре встречаются все 3 типа квинт:



КВИНТДЕЦИМА — один из составных интервалов, охватывающий 2 октавы, т. е. 15 ступеней звукоряда (латинское quinta-decima — пятнадцатая):



При обращении квинтдецимы (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге приму:

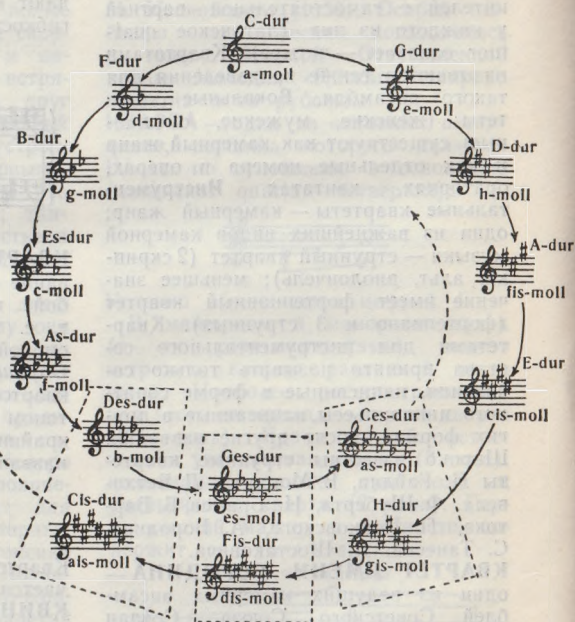


КВИНТЕТ — ансамбль из 5 исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них (латинское quinte означает — пять). Квинтетами называются также произведения для такого ансамбля. **Вокальные квинтеты** встречаются преимущественно как отдельные номера в операх. **Инструментальные квинтеты** — камерный жанр; важнейший вид — фортепианный квинтет (см. *Фортепианный квинтет*); реже встречается струнный квинтет (скрипки, альты, виолончели); в последние годы приобретает значение в концертной практике квинтет духовых инструментов

(флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна). Квинтетами для инструментального состава принято называть только сочинения, написанные в форме сонатного цикла.

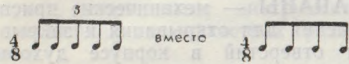
КВИНТОВЫЙ КРУГ — изображение применяемых в музыкальной практике тональностей в виде условной схемы-круга. Известно, что наиболее близкими (родственными) будут те тональности, тоники которых отстоят друг от друга на квинту (отсюда и название «квинтовый круг»).

Из приводимой схемы видно, что каждое из «ответвлений» — диезное



и бемольное — может быть продолжено (как указано стрелками). Однако благодаря *энгармонизму* (Fis-dur = Ges-dur, as-moll = gis-moll и т. д.) эта спиралеобразная схема как бы замыкается в круг, и применяемые в музыке тональности практически ограничиваются вышеуказанными.

КВИНТОВЫЙ ТОН — см. *Аккорд*. **КВИНТОЛЬ** — особая ритмическая фигура, состоящая из 5 нот и равная по времени звучания 4 обычным нотам той же длительности:

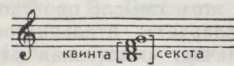


Фигуры, подобные квинтолям (дуоль, триоль, квартоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



Квинтоль обозначается в нотном письме цифрой 5: название термина происходит от латинского quintus — пятый.

КВИНТСЕКСТАККОРД — наименование аккорда, представляющего собой первое обращение септаккорда, т. е. такой его вид, когда басовой опорой служит **терцовый тон** (см. *Обращение аккорда*). Название этот аккорд получил по интервалам квинты и сексты, образующимся между басом и соответственно септимой и основным тоном аккорда:



Квинтсекстаккорд условно обозначается 6₅ или 5₆.

КЛАВЕСИН — старинный клавишно-струнный щипковый инструмент, распространенный в XVI—XVIII вв. Непосредственным предшественни-

ком его являются цимбалы, к которым начали присоединять клавишный механизм еще в XIV в. Однако первые достоверные сведения о клавишине относятся к началу XVI в. Тогда же определились и основные конструктивные особенности инструмента: внешне клавишине схож с современным роялем; струны разной длины и настройки приводились в звучание щипком (при нажатии клавиши стержень из вороньего пера зацеплял соответствующую струну). Звук клавишины был относительно сильным, но динамически однообразным. Для достижения различных тембровых оттенков инструмент обычно снабжали несколькими рядами струн и несколькими мануалами (по типу органа). В разных странах клавишины и его разновидности имели различные наименования: в Англии — арпсихорд, вёрджинел; в Италии — клавишмбало (сокращенно — чембало); во Франции — спинет. В конце XVIII в. клавишине (подобно клавикорду) был постепенно вытеснен фортепиано. В наши дни интерес к нему возрождается в связи со стремлением исполнять старинную музыку в ее подлинном инструментальном составе.

КЛАВИАТУРА — совокупность клавиш (см. *Клавиша*), составляющая часть специального механизма многих музыкальных инструментов — фортепиано, органа, баяна, аккордеона, челесты и др. Фортепианная клавиатура представляет собой набор белых и черных клавиш, расположенных в определенном порядке; белые клавиши соответствуют основным ступеням звукоряда, черные — их хроматическим видоизменениям.

КЛАВИКОРД — старинный клавишно-струнный инструмент, один из предшественников фортепиано. Характерная особенность инструмента — 4-угольный корпус, снабженный набором струн одинаковой длины, которые натягивались слева направо параллельно линии клавиатуры и были настроены в унисон. При нажатии клавиши удар тонкой

металлической пластинки (тангента) приводил в звучание струну, одновременно разделяя ее на звучащую и незвучащую часть (при этом высота звука зависела от длины звучащей части). Конструкция клавиикорда давала возможность исполнителю влиять на характер извлеченного звука (дополнительное вибрато, небольшое усиление звучности). Однако, несмотря на богатые выразительные возможности, клавиикорд значительно уступал клавесину в силе и блеске звука. Поэтому он использовался обычно для домашнего музицирования.

КЛАВИР — переложение для фортепиано какой-либо партитуры (оперы, балета, симфонии, оратории и т. п.). В клавири обычно переносятся вокальные партии и партии хора, имеющиеся в партитуре. Клавириный вариант облегчает тем самым возможность знакомства со многими произведениями симфонической и оперной литературы.

Слово «клавири» представляет собой бытующий сокращенный вариант немецкого *Clavierauszug*, что означает — извлечение для клавира (клавириом в прошлом называли группу клавишных струнных инструментов — чембало, клавиикорд, клавесин, фортепиано и т. д.).

КЛАВИША — специальный рычаг, применяемый в музыкальных инструментах для извлечения звука. При нажатии клавиши происходит удар молоточка по струне (фортепиано) или по металлической пластине (челеста, колокольчики); нажатие клавиши в органе, баяне, аккордеоне и т. п. открывает доступ воздушной струе в специальные трубки или мехи. Слово «клавиша» происходит от латинского *clavis* — ключ (подразумевается «ключ» к открытию клапана органной трубы). Клавиши обычно изготавливаются из дерева, но иногда бывают и металлическими (напр., у баяна).

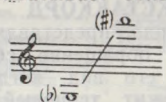
КЛАВИШНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — группа музыкальных инструментов, звук у которых извлекается с помощью клавиш. К клавишным ин-

струментам относятся некоторые струнные (фортепиано, клавесин), часть духовых (орган, гармонь, баян, аккордеон), ряд ударных (челеста, колокольчики).

КЛАПАНЫ — механические приспособления для открывания и закрывания отверстий в корпусе духовых инструментов и изменения тем самым высоты извлекаемых звуков.

КЛАРНЕТ — музыкальный инструмент из группы деревянных духовых, подобно гобою, ведущий происхождение от пастушеской свирели. «Предками» кларнета можно считать некоторые из деревянных духовых инструментов, употреблявшихся в Древнем Египте 4 тысячелетия назад. В современном виде кларнет появился в оркестре в середине XVIII в. Претерпев значительные изменения, он закрепился в музыкальной практике как сольный, ансамблевый инструмент и постоянный участник симфонического оркестра.

Кларнет представляет собой деревянную трубку (длиной около 70 см) с небольшим раструбом. Воздух вдвигается через специальный клювообразный мундштук, к которому крепится тонкая камышовая трость (в отличие от гобоя — одинарная). Инструмент снабжен сложной системой клапанов и отверстий. Диапазон кларнета охватывает больше 3-х октав:



Нижние звуки его несколько мрачноваты, однако по мере перехода к высоким звучание становится более теплым, ясным, а в самом верхнем регистре — пронзительным. Показательно в этом смысле происхождение слова «кларнет»: итальянское *clarinetto* означает «маленькая кларина»; «клариной» в XVIII в. называли высокую трубу с ясным, чистым звуком (латинское *clarus* — ясный).

Кларнет — единственный представитель деревянной группы симфонического оркестра, которому доступны значительное усиление и ослабление

силы звука. Исключительная техническая подвижность, сочный, красивый тембр, хорошо сочетающийся с тембрами других деревянных — флейтой, гобою, фаготом, — сделали кларнет незаменимым инструментом в ансамблях и оркестрах разных типов.

В симфонической литературе можно найти многочисленные примеры сольных кларнетных эпизодов. К числу ярчайших образцов такого рода принадлежит проникновенный «рассказ» Франчески из симфонической фантазии П. Чайковского «Франческа да Римини»:



Известностью пользуются концерты для кларнета В. Моцарта, К. Вебера.

Кларнет относится к числу *транспонирующих музыкальных инструментов*. В оркестрах и ансамблях используются обычно кларнеты в строях *in B* и *in A*; партии их записываются соответственно на большую секунду и малую терцию выше реального звучания. Из разновидностей кларнета необходимо упомянуть *малый кларнет* и *бас-кларнет*.

История исполнительского искусства выдвинула ряд выдающихся кларнетистов. Из советских музыкантов следует назвать С. Розанова (1871—1937) и В. Генслера (1906—1963).

КЛАССИКА — термин, применяемый по отношению к образцовым, совершенным произведениям искусства (латинское *classicus* — образцовый). К области музыкальной классики относят обычно не только сочинения великих композиторов, но и лучшие образцы народного музыкального

творчества. Классические произведения отличаются богатством содержания, красотой и совершенством формы. К музыкальной классике относят не только выдающиеся сочинения композиторов прошлого, но и лучшие образцы современной музыки. Так, классические стали уже многие сочинения К. Дебюсси, М. Равеля, Я. Сибелюса, Р. Штрауса, Б. Бартока, А. Онегера, И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, а также других композиторов XX в., чье творчество получило мировое признание.

КЛАССИЦИЗМ — художественное течение в культуре европейских стран XVII—XVIII вв. Представители классицизма стремились к созданию ясных и гармоничных по форме, возвышенно-благородных героических произведений, опирающихся на сюжеты и лучшие образцы античного искусства. В музыке эстетика классицизма получила отражение в оперном жанре: французская лирическая трагедия, итальянская *опера-серия*. В XVIII в. К. Глюк осуществил реформу оперы, устранив присущие придворным музыкальным спектаклям XVII в. пышность постановок, бессодержательную вокальную виртуозность и т. п. Оперы Глюка, превратившиеся в подлинные музыкальные трагедии, воспевали высокие гражданственные идеалы, нравственную чистоту и стойкость. По стилистическим чертам и по идейной направленности к классицизму примыкает творчество композиторов венской классической школы (Гайди, Моцарт, Бетховен).

КЛЕМЕНТИ Муцио (1752—1832) — композитор, клавесинист, педагог, дирижер. По национальности итальянец. Большая часть его жизни прошла в Англии. Клементи постоянно совершал многочисленные концертные поездки по европейским странам; дважды приезжал в Россию. В историю музыки он вошел как блестящий клавесинист и авторитетный педагог (его ученики Д. Фильд, И. Мошелес, И. Крамер, Х. Калькбреннер и др.). Многие его

сочинения не потеряли своего педагогического значения и широко используются в современном учебном репертуаре. Автор более 60 фортепианных сонат и 46 сонат для различных инструментов с фортепиано, он явился одним из создателей классической формы фортепианной сонаты. Большое значение в педагогике имеют сборник его этюдов «Ступень к Парнасу» и «Методика игры на фортепиано» (1801).

КЛЮЧ — условный знак, выставляемый в начале нотного стана и указывающий место записи определенного звука. Этим самым дается «ключ» к написанию и прочтению остальных звуков на данном нотном стане. В качестве ориентира применяются 3 звука: *фа* малой октавы (см. *Басовый ключ*), *соль* I октавы (см. *Скрипичный ключ*), а также *до* I октавы. См. *Альтовый ключ*, *Теноровый ключ*.

КЛЮЧЕВЫЕ ЗНАКИ — знаки *альтерации*, выставляемые при ключе и указывающие тональность, в которой написано произведение или какая-либо его часть.

«КНЯЗЬ ИГОРЬ» — опера А. Бородин, написанная по мотивам древнерусского эпического сказания «Слово о полку Игореве». Мысль о создании оперы на этот сюжет была подсказана В. Стасовым в 1869 г.; тогда же Бородин начал писать и музыку. Однако работа затянулась надолго. Композитор тщательно обдумывал план произведения, изучал древние рукописи, переделывал отдельные сцены. Полностью опера была завершена после смерти Бородина (1890) Н. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым.

«Князь Игорь» — выдающееся достижение русского оперного искусства, один из гениальных образцов героической музыкальной драмы. Патриотизм народа, самоотверженно борющегося за свободу отчизны, гордая вера в свой народ — главная идея произведения. Величественная музыка покоряет яркостью мелодий, свежестю и красотой образов, широким, захватывающим лиризмом, ко-

лоритными картинами жизни Древней Руси, тонким сочетанием глубоко драматических и комических сцен и эпизодов. Следуя традициям Глинки, Бородин создал сочные жанровые картины, связанные с миром Востока (знаменитые «Половецкие пляски»).

КОБЗА — украинский щипковый народный инструмент старинного происхождения. Имеет лютнеобразный корпус и небольшой отогнутый назад гриф. Длина кобзы около 50 см. Играют на инструменте при помощи плектра. Особенное распространение кобза получила в XVI—XVII вв.; позже уступила место бандуре (не случайно бандуру часто называют кобзой). Кобза сохраняется в музыкальном быту народов Молдавии, Румынии, Венгрии.

КОБЗАРЬ — украинский народный странствующий певец. Искусство кобзарей было особенно распространено в XVII—XIX вв. Такие певцы обычно сопровождали свое пение игрой на бандуре (а до распространения бандуры — на ее предшественнице кобзе).

КОВЕНТ-ГАРДЕН — один из ведущих оперных театров Великобритании. Основан в Лондоне в 1732 г. (название театра происходит от наименования района, в котором он расположен). Более 100 лет на сцене театра шли разнообразные представления: драматические спектакли, оперы, балеты, цирковые программы и т. д. С 1858 г. Ковент-Гарден стал исключительно оперным театром.

КОГАН Леонид Борисович (род. в 1924 г.) — выдающийся советский скрипач; лауреат Ленинской премии. Музыкальное образование получил в Московской консерватории под руководством проф. А. Ямпольского. Будучи студентом, он получил первую премию на конкурсе Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Праге, а в 1951 г. завоевал высшую награду на Международном конкурсе скрипачей в Брюсселе. Репертуар Когана огромен. С художественным совершенством звучат в его исполнении концерты Л. Бетховена,

И. Брамса, Ф. Мендельсона, П. Чайковского, Д. Шостаковича, самые виртуозные пьесы классического скрипичного репертуара. В его концертных программах значительное место отводится произведениям советских композиторов.

КОДА — дополнительное заключение, встречающееся в произведениях любой музыкальной формы после основного заключительного раздела (по-итальянски *coda* — хвост). В коде обычно закрепляется главная тональность произведения и разрабатываются темы его основных разделов. Примером коды могут служить последние 8 тактов пьесы П. Чайковского «Новая кукла» («Детский альбом»).

«КОЛА БРЮНЬОН» — опера Д. Кабалевского, написанная по мотивам одноименной повести Р. Роллана (первая постановка — 1938 г.). Мелодическое богатство, колоритное изображение народной жизни, а главное, сочный, полный добродушного юмора и неистощимого жизнелюбия образ главного героя, — снижали опере Кабалевского широкое признание. Интересно высказывание Д. Шостаковича о музыке «Мастера из Кламси» (другое название оперы): «Меня захватила ее свежесть, искристая жизнерадостность, юношеская заразительность — свойства тем более ценные, что добыты они весьма простыми выразительными средствами». Опера Кабалевского — одно из значительных явлений советского музыкального театра.

КОЛЕНО — небольшой законченный раздел музыкальной пьесы танцевального типа. Вальсы, мазурки, польки и другие танцы народного происхождения содержат обычно несколько колен, различных по музыкальному материалу.

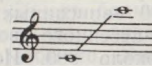
КОЛОДКА — деталь смычка, находящаяся в нижней его части. При вращении специального винта колодка передвигается, вызывая большее или меньшее натяжение волоса на смычке.

КОЛОК — небольшой стержень для натяжения и настройки струн в му-

зыкальных инструментах. При вращении колка струна либо натягивается туже, либо ослабляется, вследствие чего звук становится выше или ниже. Для смычковых инструментов изготавливаются деревянные колки; в арфе, фортепиано, цимбалах — колки металлические.

КОЛОКОЛА — ударный инструмент с определенной высотой звука, применяющийся для имитации колокольного звона. Представляет собой набор металлических трубок или пластин, свободно подвешенных на перекладине. Такого рода заменители колоколов стали применять в оперно-симфонических оркестрах еще в эпоху французской революции (впервые у Л. Керубини). Звук извлекается при помощи колотушки, головка которой обтянута кожей. Диапазон инструмента — около 1½ октав (начиная от *фа* большой октавы).

КОЛОКОЛЬЧИКИ — ударный инструмент с определенной высотой звука, представляющий собой ряд свободно укрепленных металлических пластин. Звук извлекается либо ударом палочек (простые колокольчики), либо с помощью клавишного механизма, подобного миниатюрному пианино (клавирные колокольчики). Тембр инструмента — ясный, звонкий, блестящий. Партия его нотруется в скрипичном ключе и звучит на октаву (иногда на 2) выше написанного. Диапазон колокольчиков бывает различным: он зависит от типа конструкции и количества пластин. Обязательный диапазон инструмента:



Колокольчики привезены в Европу в XVII в. голландскими колонистами с островов Юго-Восточной Азии. Первоначально они действительно представляли собой набор маленьких колокольчиков различной высоты звука и буквально соответствовали своему названию. Инструмент такого вида под названием **глокеншпиль**

инструмента и неудобным положением смычка (на весу). В симфоническом оркестре контрабасы служат «фундаментом» общей звучности; иногда к ним присоединяют виолончели и другие низкие инструменты (фагот, бас-кларнет, туба). Контрабасы широко распространены в эстрадных оркестрах и ансамблях, где на них обычно играют *pizzicato* (щипком).

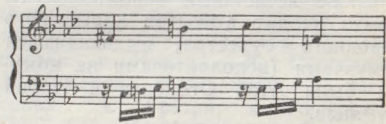
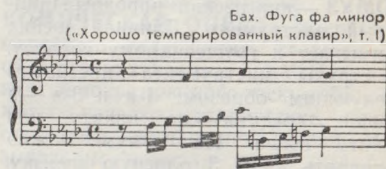
КОНТРАЛЬТО — самый низкий по звучанию из женских голосов. Диапазон контральто:

Наиболее характерным, «грудным» звучанием отличается нижний участок диапазона. Для контральто написана, например, партия Кончаковны в опере Бородина «Князь Игорь». Иногда композиторы поручают этому голосу мужские партии: Ваня в опере Глинки «Иван Сусанин», Лель в опере Римского-Корсакова «Снегурочка», Зибель в опере Гуно «Фауст» и др.

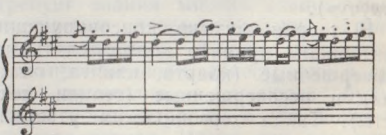
КОНТРАПУНКТ — одновременное сочетание 2-х или нескольких самостоятельных мелодических голосов. Слово «контрапункт» происходит от латинского *punctum contra punctum*, что означает «точка против точки» (или в применении к музыке — «нота против ноты»). Однако это выражение не следует понимать буквально. Так, нижеприведенное сочетание 2-х мелодий, где каждой ноте верхнего голоса соответствует равная ей по длительности нота в нижнем голосе не будет контрапунктом: здесь каждый из голосов не воспринимается на слух как самостоятельный.



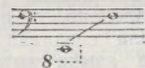
В многоголосной музыке мелодии более контрастны по отношению друг к другу, больше отличаются по характеру выразительности. Прежде всего это относится к их ритмическому строению (напр., одна тема излагается ровными длительностями, а для другой характерен более подвижный, прихотливый рисунок):



Слово «контрапункт» иногда употребляется и в другом значении. Так, контрапунктом часто называют не сочетание 2-х мелодий, а лишь один голос, который выступает позже основного и как бы противопоставляется ему. В таком случае голос, вступивший «с опозданием», называют контрапунктом к начальной теме:



КОНТРАФАГОТ — самый низкий по звучанию деревянный духовой инструмент. По устройству схож с обычным фаготом, однако трубка его, сложенная в несколько раз, гораздо длиннее (общая длина канала контрафагота достигает 5 м) и поэтому инструмент звучит ниже. Его диапазон:



Партию контрафагота принято записывать октавой выше реального звучания.

Технически контрафагот мало подвижен; поэтому он солирует крайне редко и используется в основном для поддержки низких звуков гармонии, являясь как бы «контрабасом» деревянной группы.

КОНТРАДАНС — английский народный танец (название происходит от английских слов *country dance* — сельский танец). В XVIII—начале XIX вв. контрданс был распространен во многих странах как бальный танец. Состоял из чередования различных танцевальных фигур; размеры 2/4, 6/8. В музыкальной литературе известны контрдансы В. Моцарта, Л. Бетховена.

КОНЦЕРТ — публичное исполнение музыкальных произведений; по видам исполнения различают концерты симфонические, камерные, сольные, хоровые, эстрадные и др. Слово «концерт» произошло из 2-х источников: латинское *concertare* — состоя-

ться, по-итальянски *concerto* — гармония, согласие. Концертом называют также виртуозное произведение для солирующего инструмента (реже для 2—3-х) с сопровождением оркестра. Мастерство солиста как бы противопоставляется в таком произведении красочному богатству оркестрового звучания. Первые образцы концерта возникли в Италии в XVII в. (Торелли, Страделла, Корелли). Классический тип концерта, сохранившийся до нашего времени, создан В. Моцартом и Л. Бетховеном; это — 3-частный сонатный цикл: 1) сонатное аллегро, 2) медленная часть, 3) быстрый финал. Встречаются концерты с иным числом частей (от 1 до 5).

КОНЦЕРТИНА — небольшая гармония с корпусом 6-гранной формы. Имеет хроматический звукоряд диапазоном от 2 до 4-х октав. При нажатии клавиши инструмент издает лишь один определенный звук («приготовленных» аккордов нет). Концертина изобретена в Англии в начале XIX в., где популярна и теперь. Инструмент используется в процессе обучения пению в школах; наиболее широкое распространение он получил в эстрадной музыке.

КОНЦЕРТИНО — небольшой инструментальный концерт (итальянское *concertino* — уменьшительное от *concerto* — концерт). Композиции такого рода обычно бывают одночастными; в сравнении с концертами они менее масштабны и технически менее сложны. Пользуются известностью Концертино Д. Шостаковича (для 2-х ф-п.), Концертино К. Вебера для кларнета и др.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР — первый, «главный» музыкант в какой-либо группе оркестра (напр., концертмейстер первых скрипок, вторых скрипок, альтов, виолончелей и т. п.). Ведя за собой участников своей группы, концертмейстер указывает им приемы исполнения; ему же обычно поручаются ответственные соло. В симфоническом оркестре концертмейстер первых скрипок является также концертмейстером оркестра;

(по-немецки — Glocke — колокол, Spiel — игра) был применен в опере В. Моцарта «Волшебная флейта» (1791). Однако в середине XIX в. колокольчики были заменены набором стальных пластинок и в таком виде инструмент сохранился до настоящего времени, не изменив своего названия (впрочем, иногда его называют также **металлофоном**).

КОЛОРАТУРА — украшение вокальной мелодии виртуозными, технически трудными пассажами (итальянское *coloratura* — украшение). Широко распространение колоратурной манеры пения получила в итальянской опере XVIII—XIX вв.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ — лирическая, задумчивая песня, сопровождающая укачивание ребенка. Колыбельные распространены в народной песенности разных стран, романском творчестве (Глинка, Чайковский, Брамс), операх («Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова). По образцу колыбельных песен сочиняются инструментальные пьесы спокойного настроения с характерным покачивающимся ритмом («Колыбельная» для ф-п. Шопена).

КОМИТАС (Согомон Геворкович Согомонян; 1869—1935) — выдающийся армянский композитор, фольклорист, певец, хоровой дирижер, музыкальный ученый. Музыкальное образование получил в Эчмиадзинской духовной академии (близ Эривани), где впоследствии возглавлял музыкальные классы и руководил основанным им хором. Много лет плодотворно занимался собиранием и изучением армянских народных песен. Из 3000 записанных им образцов народно-песенного творчества сохранилось около 500. Исследование и пропаганда армянской народной песни — дело всей его жизни. В Закавказье и за рубежом (в Берлине, Париже и т. д.) он читал лекции об армянской музыке, устраивал концерты, в которых участвовал как солист-вокалист и руководитель хора. Глубокий, самобытный художник, Комитас своими классическими работками творчески развил и обо-

гатил армянскую народную песню. Его наследие составляет более 150 обработок для хора, голоса с фортепиано, а также фрагменты (и эскизы) опер «Ануш», «Вартан», «Давид Сасунский» и др. Большой научный интерес представляют его статьи-исследования, посвященные армянской народной музыке.

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА — опера комедийного содержания, сложившаяся в странах Европы в XVIII в. как вид демократического искусства; сюжеты, нередко сатирические, заимствовались из народной жизни. Музыкальные номера — арии, ансамбли и т. п. — перемежались разговорными сценами, в некоторых случаях речитативом. Комические оперы в XVIII в. писали: в Италии — Д. Перголези, Д. Чимароза, во Франции — П. Монсиньи, А. Гретри, в Австрии — Й. Гайдн, В. Моцарт, в России — М. Матинский, В. Пашкевич, Е. Фомин.

В комических операх XIX—XX вв. обычно все действие сопровождается музыкой, разговорные сцены отсутствуют. Крупнейшие представители: в Италии — Д. Россини, Г. Доницетти, во Франции — Ф. Обер, Ш. Гуно, в Германии — Р. Штраус, в Чехии — Б. Сметана, в России — М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков. Комическая опера развивается и в советском театре («Обручение в монастыре» Прокофьева, «Укрощение строптивой» Шехалина) и на Западе («Хари Янош» Колая, «Испанский час» Равеля). В XIX в. комическими иногда по традиции называли любые оперы с разговорными сценами, в том числе и не комедийного содержания (напр., «Фра-Дьяволо» Обера).

КОМПОЗИЦИЯ — сочинение музыки, вид художественного творчества. Кроме общей культуры и одаренности, композиторская деятельность требует знания многих специальных дисциплин: теории музыки, гармонии, полифонии, анализа музыкальных произведений, оркестровки и др. Эти дисциплины изучаются будущими композиторами в училищах и консерваториях. Часто под компози-

цией имеют в виду строение музыкального произведения, соотношение и расположение отдельных его разделов (латинское *compositio* означает не только «сочинение», но и «составление»). В этом смысле говорят «стройная композиция», «ясная композиция» или, наоборот, «рыхлая композиция» и т. д.

КОМУЗ — киргизский народный щипковый инструмент. Длинная шейка примыкает к грушевидному корпусу. 3 струны инструмента настроены следующим образом: 1-я и 3-я — в унисон, средняя — на кварту или квинту выше. На комузе можно исполнять 2- и 3-голосную музыку, а также несложный аккомпанемент. Комуз входит в состав киргизского народного оркестра; выдающимися комузчиками (исполнителями на комузе) были Атай Огонбаев и Ирбай Туманов.

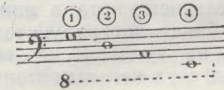
КОНСЕРВАТОРИЯ — высшее музыкальное учебное заведение (итальянское *conservatorio* означает — приют; в средние века так называли многие европейские школы, где большое внимание уделялось музыкальному воспитанию). Первые консерватории появились в начале XIX в. в крупных городах Европы (до этого консерватория существовала лишь в Париже). Консерватории имеются во всех музыкальных центрах мира. Старейшие русские консерватории — Петербургская (1862) и Московская (1866). В СССР около 20 консерваторий (с 5-летним курсом обучения). В зарубежных странах высшие музыкальные учебные заведения именуется не только консерваториями, но и музыкальными академиями, высшими музыкальными школами, институтами и т. д.

КОНСОНАНС — сочетание 2-х или нескольких звуков, образующих согласованное, слитное звучание (латинское *sonopo* означает — «слитно звучу»).

В теории музыки консонирующие интервалы принято подразделять на **совершенные** (кварта, квинта, октава) и **несовершенные** (терция, секста). Такая терминология утверди-

лась вследствие того, что первоначально в качестве консонансов воспринимались лишь кварта, квинта, октава. Постепенно ухо музыкантов «примирилось» с тем, что терция (и их обращения — сексты) также звучат благозвучно, слитно. В наши дни именно по отношению к совершенным интервалам применяют некоторые оговорки: так, например, говорят — «пустая квинта», «жесткая кварта». В то же время благозвучие «несовершенных» терций и секст не вызывает сомнений. Тем не менее традиционное подразделение консонансов на совершенные и несовершенные сохраняется. Термин «консонанс» применяется и по отношению к аккордам, если они составлены из консонирующих интервалов.

КОНТРАБАС — самый большой по размеру и самый низкий по звучанию инструмент из семейства струнных смычковых. «Предками» контрабаса были старинные басовые виолы, от которых он заимствовал многие особенности своей конструкции. По внешнему виду современный контрабас схож с виолончелью, однако значительно превосходит ее по размерам. Длина инструмента — около 2 м; играют на контрабасе, сидя на высоком табурете или стоя (т. к. исполнителю часто приходится перегибаться через «покаты плечи» инструмента, чтобы извлечь высокие ноты). Контрабас, как правило, имеет 4 струны, настроенные по квартам:



Чтобы избежать большого количества добавочных линеек, партию контрабаса обычно записывают на октаву выше реального звучания. Диапазон инструмента — от *ми* контроктавы до *си-бемоль* малой октавы (иногда выше); нотируется в басовом ключе, хотя верхние ноты можно записать в теноровом, альтовом и даже скрипичном ключах. Техника игры на контрабасе несколько ограничена громоздкостью

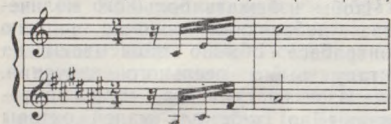
инструмента и неудобным положением смычка (на весу). В симфоническом оркестре контрабасы служат «фундаментом» общей звучности; иногда к ним присоединяют виолончели и другие низкие инструменты (фагот, бас-кларнет, туба). Контрабасы широко распространены в эстрадных оркестрах и ансамблях, где на них обычно играют *pizzicato* (щипком).

КОНТРАЛЬТО — самый низкий по звучанию из женских голосов. Диапазон контральто:

Наиболее характерным, «грудным» звучанием отличается нижний участок диапазона. Для контральто написана, например, партия Кончаковны в опере Бородина «Князь Игорь». Иногда композиторы поручают этому голосу мужские партии: Ваня в опере Глинки «Иван Сусанин», Лель в опере Римского-Корсакова «Снегурочка», Зибель в опере Гуно «Фауст» и др.

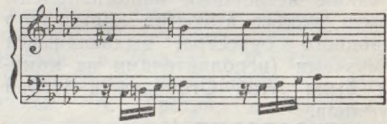
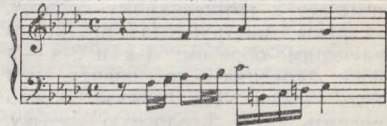
КОНТРАПУНКТ — одновременное сочетание 2-х или нескольких самостоятельных мелодических голосов. Слово «контрапункт» происходит от латинского *punctum contra punctum*, что означает «точка против точки» (или в применении к музыке — «нота против ноты»). Однако это выражение не следует понимать буквально. Так, нижеприведенное сочетание 2-х мелодий, где каждой ноте верхнего голоса соответствует равная ей по длительности нота в нижнем голосе не будет контрапунктом: здесь каждый из голосов не воспринимается на слух как самостоятельный.

Стравинский. Петрушка (2-я картина)



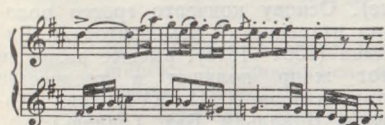
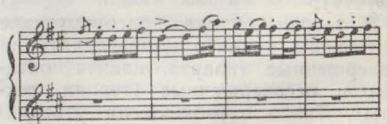
В многоголосной музыке мелодии более контрастны по отношению друг к другу, больше отличаются по характеру выразительности. Прежде всего это относится к их ритмическому строению (напр., одна тема излагается ровными длительностями, а для другой характерен более подвижный, прихотливый рисунок):

Бах. Фуга фа минор («Хорошо темперированный клавир», т. 1)

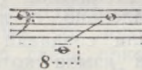


Слово «контрапункт» иногда употребляется и в другом значении. Так, контрапунктом часто называют не сочетание 2-х мелодий, а лишь один голос, который вступает позже основного и как бы противопоставляется ему. В таком случае голос, вступивший «с опозданием», называют контрапунктом к начальной теме:

Глинка. Камаринская



КОНТРАФАГОТ — самый низкий по звучанию деревянный духовой инструмент. По устройству схож с обычным фаготом, однако трубка его, сложенная в несколько раз, гораздо длиннее (общая длина канала контрафагота достигает 5 м) и поэтому инструмент звучит ниже. Его диапазон:



Партию контрафагота принято записывать октавой выше реального звучания.

Технически контрафагот мало подвижен; поэтому он солирует крайне редко и используется в основном для поддержки низких звуков гармонии, являясь как бы «контрабасом» деревянной группы.

КОНТРДАНС — английский народный танец (название происходит от английских слов *country dance* — сельский танец). В XVIII — начале XIX вв. контрданс был распространен во многих странах как бальный танец. Состоял из чередования различных танцевальных фигур; размеры 2/4, 6/8. В музыкальной литературе известны контрдансы В. Моцарта, Л. Бетховена.

КОНЦЕРТ — публичное исполнение музыкальных произведений; по видам исполнения различают концерты симфонические, камерные, сольные, хоровые, эстрадные и др. Слово «концерт» произошло из 2-х источников: латинское *concertare* — состоя-

ться, по-итальянски *concerto* — гармония, согласие. Концертом называют также виртуозное произведение для солирующего инструмента (реже для 2—3-х) с сопровождением оркестра. Мастерство солиста как бы противопоставляется в таком произведении красочному богатству оркестрового звучания. Первые образцы концерта возникли в Италии в XVII в. (Торелли, Страделла, Корелли). Классический тип концерта, сохранившийся до нашего времени, создан В. Моцартом и Л. Бетховеном; это — 3-частный сонатный цикл: 1) сонатное аллегро, 2) медленная часть, 3) быстрый финал. Встречаются концерты с иным числом частей (от 1 до 5).

КОНЦЕРТИНА — небольшая гармония с корпусом 6-гранной формы. Имеет хроматический звукоряд диапазоном от 2 до 4-х октав. При нажатии клавиши инструмент издает лишь один определенный звук («приготовленных» аккордов нет). Концертинка изобретена в Англии в начале XIX в., где популярна и теперь. Инструмент используется в процессе обучения пению в школах; наиболее широкое распространение он получил в эстрадной музыке.

КОНЦЕРТИНО — небольшой инструментальный концерт (итальянское *concertino* — уменьшительное от *concerto* — концерт). Композиции такого рода обычно бывают одночастными; в сравнении с концертами они менее масштабны и технически менее сложны. Пользуются известностью Концертино Д. Шостаковича (для 2-х ф-п.), Концертино К. Вебера для кларнета и др.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР — первый, «главный» музыкант в какой-либо группе оркестра (напр., концертмейстер первых скрипок, вторых скрипок, альтов, виолончелей и т. п.). Ведя за собой участников своей группы, концертмейстер указывает им приемы исполнения; ему же обычно поручаются ответственные соло. В симфоническом оркестре концертмейстер первых скрипок является также концертмейстером оркестра;

он наблюдает за чистотой строя и занимается с отдельными группами музыкантов.

Концертмейстером также называют пианиста, помогающего исполнителям (певцам, инструменталистам) при разучивании репертуара и выступающего с ними в концертах.

КОНЦЕРТШТЮК — виртуозное произведение для солирующего инструмента с сопровождением оркестра или инструментального ансамбля (по-немецки *Konzertstück* — концертная пьеса). В отличие от концерта (как правило, 3-частного) концертштюк обычно одночастен. Пример — Концертштюк для ф-п. с орк. К. Вебера. **КОНЦЕРТ ДЛЯ ОРКЕСТРА** — см. *Концерто grosso*.

КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ — специальное помещение, предназначенное для проведения публичных концертов. Первые концертные залы появились в начале XIX в. Раньше концерты проводились в салонах, дворцах, церквях, театрах, частных домах и т. д.

Огромное значение в музыкальной жизни нашей страны приобрели зал Кремлевского Дворца съездов, Большой и Малый залы Московской консерватории, Колонный зал Дома союзов, Зал им. Чайковского в Москве, Большой и Малый залы Ленинградской филармонии, ленинградский концертный зал «Октябрьский» (открытый к 50-летию Советской власти), концертные залы Эстонской филармонии в Таллине, Азербайджанской филармонии в Баку и др.

Мировую известность получили также Концертный зал им. Сметаны в Праге, Карнеги-холл в Нью-Йорке, зал Шайо в Париже, Альберт-холл в Лондоне и др.

КОНЦЕРТИНО — группа солирующих инструментов (большей частью 3 смычковых или 3 духовых), противопоставленная остальной массе оркестра в *концерто grosso*.

КОНЦЕРТО ГРОССО (*concerto grosso*) — виртуозное оркестровое произведение в форме старинной сюиты, в котором группа солирующих инструментов «соревнуется» со всей массой оркестра (по-итальянски

concerto grosso — большой концерт). Группа солирующих инструментов называется концертино (по-итальянски *concertino* — малая концертная группа), вся масса оркестра — рипиено (по-итальянски *ripieno* — полный) или *tutti* (по-итальянски — все). Основу *концерто grosso* положил итальянский композитор Л. Виадана (1564—1645); высшее развитие этот жанр получил в творчестве композиторов XVII—XVIII вв. (Корелли, Вивальди, Бах, Гендель).

КОРЕЛЛИ Арканджело (1653—1713) — известный итальянский композитор, скрипач, педагог, дирижер. Выступал как скрипач-виртуоз, руководил струнными ансамблями и капеллами. Современники называли его «новым Орфеем», «Колумбом в музыке». Корелли создал итальянскую скрипичную школу, среди его учеников П. Локателли (1695—1764) и др. Параллельно с исполнительством Корелли создавал произведения, новизна языка которых поражала музыкантов. Его сонаты — законченные образцы концертного стиля, позволявшие наиболее полно выявить возможности скрипки как солирующего инструмента. Композитор создал знаменитые «Большие концерты» (*Concerto grosso*), сыгравшие важную роль в развитии симфонической музыки. В сочинениях Корелли получили широкое претворение народно-танцевальные и песенные формы.

КОРNET — медный духовой инструмент, представляющий собой усовершенствованный почтовый рожок (итальянское *сопо* означает — рог, почтовый рожок). По конструкции и манере звукоизвлечения корнет напоминает трубу, хотя тембр его мягче, а техника — подвижнее. Инструмент снабжен вентильным механизмом (см. *Вентиль*), что дает возможность получить на нем хроматически заполненный звукоряд большого объема: *ми* малой октавы — *до* III октавы.

В симфоническом оркестре корнет впервые появился в середине XIX в. Этот инструмент охотно использовал

в своих партитурах П. Чайковский (напр., в «Итальянском каприччио»):



Кроме симфонического и оперного, корнет широко распространен также в духовых оркестрах, где ему поручается ведущая мелодическая роль.

КОРNET-A-ПИСТОН — усовершенствованный вид *корнета* (буквально — рожок с клапанами). Широко применяется в духовых оркестрах.

КОРОЛЕВСКИЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — один из ведущих симфонических коллективов Великобритании. Создан в 1946 г. по инициативе английского дирижера Т. Бичема (1879—1961), который был первым его руководителем. С 1961 г. во главе оркестра стал немецкий дирижер Р. Кемпе (р. в 1910 г.). Коллектив часто гастролирует за рубежом; в 1963 г. посетил Советский Союз (концертами дирижировал М. Сарджент). Оркестр является первым исполнителем многих произведений английских композиторов, в том числе сочинений Б. Бриттена.

КРАКОВЯК — польский народный танец (краковяки — жители Краковского воеводства в Польше; отсюда и название танца); размер $\frac{2}{4}$, ритм острый, четкий, с частыми синкопами. Возникнув из старинного воинственного танца, краковяк сохранил горделивый, темпераментный характер; женщины пляшут плавно, изящно, мужчины — с резкими притопываниями и выкриками. В XIX — начале XX вв. краковяк был распространен как бальный танец и нередко встречался в музыкальной литературе. Примеры — Рондо «а ля краковяк» для ф-п. с орк. Ф. Шопена, краковяк в опере «Иван Сусанин» М. Глинки.

КРАСНОЗНАМЕННЫЙ ИМЕНИ А. В. АЛЕКСАНДРОВА АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОВЕТСКОЙ

АРМИИ — один из ведущих исполнительских коллективов Советского Союза. Основан в 1928 г. при Центральном доме Красной Армии им. Фрунзе. Из небольшой группы энтузиастов ансамбль постепенно превратился в крупный художественный коллектив; к 1933 г. он насчитывал около 200 человек. Ансамбль состоит из мужского хора, танцевальной группы и оркестра, включающего русские народные инструменты, а также большую группу деревянных и медных.

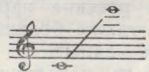
В 1928—46 гг. начальником и художественным руководителем ансамбля был композитор и дирижер А. Александров; ныне коллектив носит его имя. С 1946 г. ансамблем руководит Б. Александров (род. в 1905 г.).

КРОНА — небольшая дополнительная трубочка в медных духовых инструментах, которая «включается» вентильным механизмом (см. *Вентиль*). При помощи кроны увеличивается длина воздушного столба и тем самым понижается звучание инструмента. Крона в соединении с вентильным механизмом позволяет получить на медных духовых инструментах заполненный хроматический звукоряд.

КРЮКИ — условные знаки, применявшиеся в старинном русском нотном письме. Название они получили от одного из наиболее употребительных знаков — «крюка». При помощи большого количества таких знаков (свыше 70) можно было обходиться без линеек, т. к. каждый знак обозначал от одного до нескольких звуков различной высоты и длительности. Крюки широко применялись в XI—XVIII вв.; пение по ним носило наименование «знаменного роспева», поэтому крюки иногда называли «знаменами».

КСИЛОФОН — ударный инструмент с определенной высотой звука. Представляет собой набор деревянных брусков различной величины (по-гречески *xylo* — дерево, *drum* и *phone* — звук). Брусочки располагаются в форме трапеции на соломенных

валиках или специальных мягких подстилок с резиновыми прокладками. Звук извлекается при помощи 2-х ложкообразных деревянных палочек. При громкой игре звук получается сухой, шелкающий, резкий; при тихой — мягкий, «булькающий». Объем звучания ксилофона зависит от количества брусков (число их иногда превышает 40); наиболее типичен диапазон:



Будучи инструментом древнего происхождения, ксилофон пришел в Европу из Азии в средние века и до XIX в. оставался народным инструментом. Ксилофон часто используется как сольный инструмент (в сопровождении фортепиано); он нередко входит в состав симфонических оркестров и эстрадных ансамблей.

КУЛИСА — выдвигаемая часть *тромбона*, представляющая собой тонкую металлическую трубку в форме удлиненной буквы **U**. При передвижении кулисы длина воздушного канала в тромбоне изменяется (увеличивается или уменьшается) и тем самым повышается или понижается высота извлекаемых звуков.

КУЛЬМИНАЦИЯ — эпизод музыкального произведения, где достигается наивысшее напряжение, наибольший накал эмоций (латинское *culmen* — вершина).

КУПЕРЕН Франсуа (1668—1733) — французский композитор, органист и клавесинист. В истории музыки он известен как блестящий виртуоз и талантливый композитор; автор более 250 клавесинных пьес, 12 концертов и сонат для органа и других инструментов. Клавесинные миниатюры Куперена — изящные музыкальные зарисовки картинок природы и быта, яркие образцы стиля рококо, господствовавшего в искусстве той эпохи.

КУПЛЕТ — раздел куплетной формы; состоит из однократного проведения мелодии, остающейся неизменной при

ее повторении в других куплетах, однако текст каждого куплета различен (по-французски *couplet* — строфа). В **куплетной форме с припевом** куплетом называется та часть каждого ее раздела, текст которой при повторении изменяется. Например, в «Интернационале» 1-й куплет — «Вставай, проклятьем заклейменный», 2-й — «Никто не даст нам избавленья»; иногда припев бывает вначале, а куплет — после него («Песня о Родине» Дунаевского).

КУПЛЕТНАЯ ФОРМА — распространенная форма вокальных произведений, в которых одна и та же мелодия повторяется в неизменном или слегка варьированном виде, но при каждом повторении исполняется с новым текстом. В куплетной форме мелодия должна отражать общий характер песни и подходить к тексту всех куплетов. Куплетными являются преобладающее большинство народных песен — русские, немецкие, итальянские и др., а также советские массовые песни. Реже встречается куплетная форма в романсах и оперной музыке. В виде куплетов написаны некоторые романсы М. Глинки («Венецианская ночь»), Ф. Шуберта («В путь») и др. Пример оперной арии в куплетной форме — куплеты тореадора из оперы «Кармен» Ж. Бизе.

КУПЮРА — сокращение «текста» в музыкальном произведении. Обычно купюры делаются исполнителями за счет изъятия эпизодов, наименее ценных в художественном отношении. Выбор купюры требует от музыканта больших знаний, вкуса, опыта. В произведениях крупной формы (операх, балетах, ораториях и т. д.) возможность купюр часто бывает предусмотрена композитором.

КУРАНТА — танец, распространенный в XVII—XVIII вв.; исполнялся в оживленном темпе, со сложными фигурами, что отражалось в затейливо-узорной музыке этого танца (по-французски *courante* — бегущая, текучая); размер $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{2}$. В сюитах

XVIII в. (Бах, Гендель) куранта составляла обычно II часть.

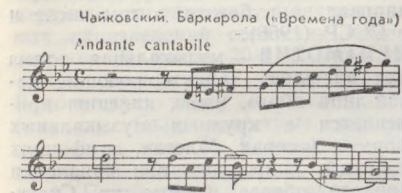
КУЯВЯК — польский народный танец (куявяки — жители Куявии; отсюда и название танца). Темп танца умеренный; размер $\frac{3}{4}$, мелодика плавная, характерны акценты на разных долях такта. После кювяка часто исполняется *оберек*. В характере кювяка написаны некоторые мазурки Ф. Шопена (напр., Мазурка № 9 До мажор).

КЮИ Цезарь Антонович (1835—1918) — русский композитор и музыкальный критик. Обучался музыке под руководством С. Моношюко. Ак-

тивный член содружества композиторов Могучая кучка. Кюи написал более 10 опер (среди них — несколько детских). Наибольший интерес представляют «Вильям Ратклиф» (по Гейне) и «Анджело» (по Гюго). Его дарование наиболее полно проявилось в вокальной лирике, особенно в романсах на стихи А. Пушкина («Царскосельская статуя», «Сожженное письмо», «Ты и вы»). Несколько десятилетий Кюи занимался музыкально-критической деятельностью, выступая за развитие самобытного национального начала в русской музыкальной культуре.

Л

ЛАД — взаимосвязь музыкальных звуков, их слаженность, согласованность между собой. Звуки, из которых складывается мелодия, сочиненная на ладовой основе, обладают различной степенью устойчивости по отношению друг к другу, и слух реагирует на них по-разному: одни вызывают острое ощущение незавершенности, требуют дальнейшего движения; другие воспринимаются как более устойчивые, опорные:



Приведенный мелодический отрывок имеет 3 ясно ощутимых опорных звука — *соль*, *си-бемоль*, *ре*. Устойчивость *ре* и *си-бемоль*, на которых мелодия как бы «застревает», вполне очевидна (особенно в сравнении с прилегающими к ним звуками). Однако так же очевидна и общая устремленность мелодии к ноте *соль*, которая, безусловно, обладает наи-

большой «силой притяжения» и подчиняет себе не только неустойчивые звуки, но и оба предшествующих устоя. Подобный «центр тяжести», имеющийся в каждом ладу, называется *тоникой* или главной ступенью лада; вместе с двумя другими устойчивыми звуками (III, V ст.) она образует *тоническое трезвучие*.

В классической и современной музыке наибольшее распространение получили 8-ступенные лады — *мажор* и *минор* (с их разновидностями). Музыка некоторых восточных народов опирается на 5-ступенный лад — *пентатонику*. Существуют также лады с другим количеством ступеней.

ЛА СКАЛА — крупнейший оперный театр Италии. Основан в 1776 г. в Милане. На сцене Ла Скала выступают выдающиеся итальянские и зарубежные певцы; в последние годы в спектаклях театра принимали участие солисты Большого театра СССР. В Ла Скала прошли премьеры многих опер В. Беллини, Г. Доницетти, Д. Верди, Д. Пуччини. В 1898—1903 гг. музыкальным руководителем театра был выдающийся итальянский дирижер А. Тосканини. При театре существует специальная школа для подготовки оперных певцов

и артистов балета. Основу репертуара Ла Скала составляют оперы итальянских композиторов. В 1964 г. оперная труппа театра гастролеровала в Москве.

ЛАУРЕАТ — почетное звание, присуждаемое музыканту за выдающиеся достижения в исполнительской и творческой деятельности. Высшей наградой для советского музыканта является присвоение ему звания лауреата Ленинской премии (см. *Ленинские премии*). С давних времен лауреатами называют победителей конкурсов и соревнований (слово «лауреат» происходит от латинского laureatus — увенчанный лавровым венком). В современных музыкальных конкурсах звание лауреата (присуждаемое решением жюри) получают обычно исполнители, занявшие первые 6—7 мест.

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» — балет П. Чайковского. Впервые поставленный в московском Большом театре в 1877 г., он явился первым выдающимся образцом балетного жанра в русском музыкальном искусстве. Взяв за основу сюжет одной из старинных легенд, Чайковский создал поэтически вдохновенную, красочную партитуру. Вместо серии отдельных танцевальных номеров (из которых ранее komponовался балет) Чайковский впервые утвердил принцип сквозного симфонического развития, тесно связанного со сценическим действием. «Лебединое озеро» с неизменным успехом идет на сценах большинства советских музыкальных театров, а также входит в репертуар зарубежных балетных коллективов. Многие фрагменты из балета (Вступление, Вальс, Танец маленьких лебедей, Чардаш и др.) пользуются широкой популярностью, часто звучат на концертной эстраде и по радио.

ЛЕГЕНДА — инструментальная пьеса, обычно спокойно-повествовательного характера, как бы рассказ о событиях давних времен (Легенда для скрипки и ф-п. Г. Веняковского, Легенды для ф-п. А. Дворяка, Легенда для ф-п. С. Прокофьева).

ЛЕГКАЯ МУЗЫКА — музыка, предназначенная для отдыха, развлечения и потому легко доступная для восприятия. К жанру легкой музыки относятся различного рода эстрадные песни, танцевальная музыка, оперетта, джаз и т. п. С 1958 г. в разных странах систематически проводятся международные фестивали легкой музыки.

ЛЕЗГИНКА — народный танец лезгин, живущих в Дагестанской АССР. Исполняется в быстром, стремительном темпе, требует большой ловкости и силы; размер $\frac{2}{4}$ или $\frac{6}{8}$; ритмика — энергичная, четкая. Лезгинка встречается в музыкальной литературе (напр., в опере «Руслан и Людмила» Глинки).

ЛЕЙПЦИГСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ГЕВАНДХАУЗА (ГДР) — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в 1781 г. Большую роль в истории Гевандхауза сыграл выдающийся немецкий композитор Ф. Мендельсон; благодаря его деятельности оркестр становится с 30—40-х гг. XIX в. центром музыкальной жизни Германии. В 1895—1922 гг. оркестр возглавлял А. Никиш, впоследствии — В. Фуртвенглер, Б. Вальтер, Г. Абендрот, Ф. Конвичный. Коллектив неоднократно гастролеровал за рубежом, в том числе и в СССР (1956).

ЛЕЙТМОТИВ — музыкальная тема или часть ее, характеризующие какой-либо образ, идею, явление; применяется в крупных музыкальных формах (операх, балетах, симфониях и т. д.), повторяясь при появлении данного образа (лейтмотив Снегурочки в опере «Снегурочка» Римско-Корсакова, лейтмотив лебедей в балете «Лебединое озеро» Чайковского, лейтмотив народной борьбы с фашизмом в опере «Семья Тараса» Кабалевского). Особенно широко пользовался лейтмотивами в своих операх Р. Вагнер.

ЛЕНДЛЕР — австрийский крестьянский танец; в начале XIX в. распространился как бальный танец в

городах Австрии, Германии. Название происходит от австрийской области Ландль. Лендлер отличался подвижной мелодикой с преобладанием мелких длительностей — четвертей и восьмых; размер $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$. Танцующие исполняли разнообразные плясовые фигуры. Лендлер — ближайший предшественник вальса. Наиболее известные образцы лендлеров принадлежат Ф. Шуберту.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ КАПЕЛЛА ИМЕНИ М. И. ГЛИНКИ — старейший русский хоровой коллектив. Возник в конце XVII в., когда в Москве был организован «хор государевых певчих дьяков». В начале XVIII в. Петр I перевел этот хор в Петербург; в 1763 г. он стал именоваться придворной Певческой капеллой. Во главе хора стояли многие известные русские музыканты; среди них Д. Бортнянский, А. Львов, М. Балакирев, А. Арениский и др. Деятельность капеллы оказала огромное влияние на хоровое творчество русских композиторов.

В первые годы Советской власти капелла была преобразована в смешанный хор (до этого женщины в придворный хор не допускались, их партии поручались мальчикам), и ее репертуар значительно обогатился. Ленинградская капелла становится первым исполнителем монументальных произведений советских композиторов. В конце 20-х гг. хор гастролеровал в ряде стран Европы. В советскую эпоху коллектив возглавляли такие известные хоровые дирижеры, как М. Климов, Н. Данилин, А. Свешников, Г. Дмитриевский. При капелле существует хоровое училище, из учеников которого организован хор мальчиков.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ С. М. КИРОВА — один из ведущих музыкальных театров СССР. Труппа театра существовала уже с середины XVIII в., однако в течение долгого времени не имела постоянного помещения. Спектакли шли в здании Каменного театра (на его месте ныне —

Ленинградская консерватория). С 1860 г. оперная труппа выступала в новом помещении, получившем наименование Марининского театра (так он назывался до 1920 г.). В конце XIX — начале XX вв. на сцене театра были осуществлены первые постановки лучших отечественных опер и балетов. Около полувека (1869—1916) музыкальным руководителем театра был Э. Направник. В операх выступали выдающиеся русские певцы (Ф. Шаляпин, Л. Собинов, И. Ершов и др.). Начиная с 1920-х гг. театр становится активным пропагандистом оперного и балетного творчества советских композиторов. С Театром им. Кирова тесно связана деятельность многих выдающихся советских певцов, балетных артистов, дирижеров.

ЛЕНИНСКИЕ ПРЕМИИ — высшие награды, присуждаемые ко дню рождения В. И. Ленина за наиболее выдающиеся работы в области науки, техники, литературы и искусства. Званий лауреатов Ленинской премии удостоены выдающиеся советские музыканты: композиторы С. Прокофьев, Д. Шостакович, В. Соловьев-Седой, А. Хачатурян, Г. Свиридов, К. Караев; пианисты С. Рихтер, Э. Гилельс; дирижер Е. Мравинский; скрипачи Д. Ойстрах, Л. Коган, виолончелист М. Ростропович, певица З. Долуханова.

ЛИБРЕТТО — литературный текст, лежащий в основе музыкально-сценического произведения, главным образом — оперы (итальянское libretto буквально означает — книжечка). Часто под «либретто» подразумевают краткий пересказ содержания оперы, балета, оперетты.

ЛИГА — условный знак, применяемый в нотном письме и представляющий собой дугобразную линию, выгнутую вверх или вниз. Этот знак указывает на связанное, «легатное» исполнение тех звуков, которые охватывает дуга (латинское ligo — связываю). При помощи лиги очерчиваются границы музыкальной фразы, мотива. Перед новой лигой необходимо как бы взять «новое дыхание».

Если лига соединяет две соседние ноты одинаковой высоты, то вторая из них не играет: ее длительность прибавляется к длительности первой. В вокальной музыке лига обычно связывает те звуки, которые должны быть исполнены на один слог текста:

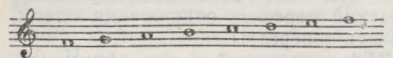


ЛИДИЙСКАЯ КВАРТА — IV повышенная ст. натурального мажора; наименование лидийской такая ступень получила потому, что ее применение «превращает» натуральный мажор в лидийский лад:



Лидийской квартой называют также интервал между I и IV ст. в лидийском ладу.

ЛИДИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). В основе этот лад диатоничен: простейшим его примером служит последование белых клавишей на фортепиано от *фа* до *фа*:



Как видно, звукоряд лидийского лада совпадает с натуральным мажором, в котором повышена IV ст.:



Лидийский лад, наряду с ионийским и миксолидийским, относится к груп-

пе натуральных ладов мажорного наклонения.

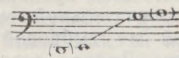
ЛИРА — древнейший струнный щипковый инструмент. Плоский деревянный корпус, 2 фигурно изогнутые стойки, соединенные сверху небольшой перекладной, ряд струн (обычно 7) — таков был внешний вид лиры, изображение которой стало эмблемой музыкального искусства. В античную эпоху инструмент был широко распространен среди народов, населявших средиземноморское побережье (Греция, Рим, Египет и др.). Позднее название «лира» перешло к ряду других инструментов иной конструкции. Среди них — крестьянская («колесная») лира, старинный струнный инструмент народов Украины и Белоруссии. Первые сведения о странствующих лириках-слепцах относятся к XVII в.

ЛИСТ Ференц (1811—1886) — великий венгерский композитор, пианист, дирижер, педагог. Творческий путь талантливого юноши начался необычайно ярко. Его учителями были: по композиции А. Сальери, по фортепиано К. Черни (ученик Л. Бетховена). Упорным трудом он завоевал всемирную славу гениального пианиста-виртуоза. Яркий след оставила также в истории музыки деятельность Листа-композитора. За свою долгую творческую жизнь он сочинил около 700 произведений. К вершинам его творчества относятся симфония «Фауст» (по поэме Гёте), Данте-симфония (по «Божественной комедии» Данте), 13 симфонических поэм («Прелюды», «Тассо», «Орфей» и др.), 2 концерта для фортепиано с оркестром, знаменитые Венгерские рапсодии и др. Он автор фортепианных транскрипций многочисленных произведений — от песен Шуберта до симфоний Бетховена; блестящих концертных фантазий на мотивы опер Моцарта, Беллини, Мейербера, Верди, Глинки и др.

Лист-композитор создал новую (одночастную) форму симфонической поэмы, концерта, сонаты; он был крупней-

шим представителем жанра программной симфонической музыки, воплощающей сюжеты, взятые преимущественно из литературных произведений. Программны также многие его фортепианные пьесы. Творчество Листа ярко национально, его музыка пронизана мелодиями и ритмами народных песен и танцев. Лист-пианист открыл новую эру в истории фортепианного исполнительского искусства. Он проявил себя также как первоклассный оперный и симфонический дирижер, пропагандист классической музыки (особенно любимых им композиторов — Моцарта, Бетховена, Вагнера). У Листа учились многие выдающиеся пианисты: Г. Бюлов, К. Таузиг, Э. д'Альбер, Э. Зауэр, А. Зилоти, В. Тиманова и др. Он концертировал в России (1842, 1843, 1847), был знаком с Глинкой, внимательно следил за творчеством композиторов Могучей кучки и Чайковского.

ЛИТАВРЫ — группа ударных инструментов с определенной высотой звука. Каждая литавра представляет собой установленное на специальную подставку медное полушарие с натянутой поверх него кожей. Звук извлекается ударом небольшой колотушки с шарообразным войлочным наконечником. Высоту звучания литавры, настроенной всегда на какой-либо определенный звук, можно изменить путем большего (или меньшего) натяжения поверхности кожи. Такую перестройку (при помощи винтов) производит литаврист, используя для этого паузы во время игры. При этом объем звучания каждой из литавр, как правило, не превышает сексты. Совокупность 3-х литавр (большой, средней, малой), применяемых обычно в современном симфоническом оркестре, позволяет получить в целом довольно значительный диапазон:

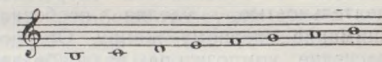


Литавры — инструмент древнего происхождения, пришедший в Европу

с Востока. В оперно-симфоническом оркестре они прочно утвердились в XVII в. С тех пор инструментом подвергался совершенствованию. В настоящее время распространены **механические** литавры, позволяющие исполнителю менять настройку инструмента почти мгновенно (при помощи специальных рычагов и педалей).

Диапазон звучания литавр огромен — от еле уловимого шороха до мощных, громоподобных раскатов. Особенно часто применяется эффект тремоло. Однако во многих партитурах встречаются сольные литавровые эпизоды, имеющие ясно выраженный мелодический рисунок (напр., в увертюре к опере Даргомыжского «Русалка»).

ЛОКРИЙСКИЙ (или гипофригийский) ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). В основе этот лад диатоничен: простейшим его примером может служить последование белых клавишей на фортепиано от *си* до *си*:



Этот лад встречается реже других натуральных ладов, т. к. по сравнению с натуральным минором здесь понижена не только II ст. (ср. *Фригийский лад*), но и V; поэтому на I ст. образуется уменьшенное трезвучие, имеющее неустойчивый характер. **«ЛУННАЯ СОНАТА»** — название 14-й фортепианной сонаты Л. Бетховена (до-диез минор, соч. 27 № 2). Созданная в 1801 г., она вскоре же стала одним из самых популярных сочинений композитора. Бетховен назвал ее Сонатой-фантазией (*Sonata quasi una Fantasia*); однако за ней прочно сохраняется наименование «Лунной», данное немецким поэтом Л. Рельштабом, современником и большим почитателем гения Бетховена. Соната отличается исключительной цельностью формы; музыка ее проникнута страстным романтическим порывом, поэтической взволнованностью, красотой.

ЛУР — французский танец народного происхождения; исполнялся неспешно, плавно, в сопровождении волынки (по-французски волынка — *louge*, отсюда и название танца), размер $\frac{6}{4}$. Лур встречался в операх, балетах, инструментальных сюитах XVIII в. (напр., во Французской сюите № 5 И. С. Баха).

ЛЫСЕНКО Николай Витальевич (1842—1912) — выдающийся украинский композитор, пианист, хоровой дирижер. Музыка учился в Лейпцигской и Петербургской консерваториях. Важную роль в формировании музыкальных и общественно-политических взглядов композитора сыграла его творческая дружба с десятилетиями Могучей кучки, П. Чайковским и В. Стасовым. Лысенко выступал как пианист-солист, совершал концертные поездки по Украине во главе организованных им хоров, занимался собираньем и изучением украинского народного музыкального творчества. Всю эту работу он совмещал с интенсивной творческой деятельностью, уделяя особое внимание оперному жанру. Оперное наследие композитора разнообразно по тематике и включает 11 произведений (в их числе «Рождественская ночь», «Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка», «Энеида» и др., а также 3 детских оперы). Вершина его оперного творчества — «Тарас Бульба». Романтический пафос сочетается здесь с жизненно правдивыми, волнующими жанровыми сценами. Богатство народных мелодий и поэтических образов раскрывается также в опере «Наталка-Полтавка». Неоднократно обращался Лысенко к поэзии Т. Шевченко. Общественная деятельность Лысенко, основоположника национальной музыкальной школы, оставила неизгладимый след в истории культуры Украины. Кроме «лысенковских концертов», которые знакомили слушателей с хоровым и симфоническим искусством, в 1904 г. по инициативе композитора была открыта музыкально-драматическая школа, заложившая основу специаль-

ного музыкального образования на Украине.

ЛЮТНЯ — старинный струнный щипковый инструмент. Происхождение лютни относится к глубокой древности: она была известна за 2000 лет до н. э. В начале средневековья лютня широко распространилась в Европе, особенно в Италии и Испании XV—XVII вв., заняв в музыкальном быту такое же место, какое ныне занимает рояль. Нежное мягкое звучание лютни прекрасно сочеталось с певческими голосами; поэтому чаще всего она применялась как аккомпанирующий инструмент. По способу звукоизвлечения (игра с помощью плектра), а также по внешнему виду лютня напоминает мандолину. Небольшой округло изогнутый корпус, похожий на черепаший панцирь, снабжен широким грифом с натянутыми над ним струнами. В наши дни в связи с изучением старинной музыки возродился интерес и к лютне.

ЛЮФТПАУЗА — небольшой перерыв в звучании исполняемой музыки, подобный легкому «вдоху», переводу дыхания (по-немецки *Luft* — воздух). В нотном письме люфтвауза иногда обозначается запятой.

ЛЯДОВ Анатолий Константинович (1855—1914) — известный русский композитор, дирижер, педагог. Музыкальное образование получил в Петербургской консерватории, которую закончил под руководством Н. Римского-Корсакова; с 1878 г. ее преподаватель, позже — профессор. У него учились Н. Мясковский, А. Оссовский, С. Прокофьев и др. Лядов создал сравнительно мало сочинений; среди них преобладают фортепианные и оркестровые миниатюры. Особенно привлекали композитора сказочные народные образы, которыми наполнены его симфонические картины «Волшебное озеро», «Баба-Яга» и «Кикимора»; эти произведения отмечены исключительной тематической, оркестровой и тембровой изобретательностью. Лядов создал также множество фортепианных пьес, в числе которых «Бирюльки», «Арабески»

«Багатели», «Музыкальная табакерка», баллада «Про старину», прелюдии, мазурки, этюды и др. Ему принадлежит более 150 любовно сделан-

ных обработок русских народных песен, в которых ярко отразился весь склад его глубоко национального дарования.

М

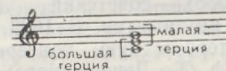
МАГНИФИКАТ (*Magnificat*) — одно из хоровых песнопений, исполняемых в католической церкви. Название дано по первому слову латинского текста произведения — *Magnificat*, что означает — «возвеличивает». Песнопение состоит из нескольких частей, носит радостный, ликующий характер. Некоторые произведения на этот текст (магнификаты Палестрины, Вивальди, И. С. Баха) отличаются высокими художественными достоинствами и часто исполняются в концертах.

МАДРИГАЛ — разновидность итальянских вокальных пьес, обычно любовного содержания. Вначале одноголосные, они получили развитие в эпоху Возрождения как многоголосные ансамбли. По-итальянски *madrigale* — песня на родном (материнском), т. е. итальянском языке, что указывает на светский характер текста, в отличие от духовных песен, исполнявшихся в Италии на латинском языке. Выдающиеся авторы мадригалов — Л. Маренцио, Джезуальдо ди Веноза, К. Монтеверди (XVI—XVII вв.). По примеру Италии мадригалы сочинялись также во Франции, Фландрии, Англии.

МАЖОР — один из двух (наряду с минором) наиболее распространенных в музыке ладов, характернейшим признаком которого является интервал большой терции между I и III ст. Именно этот интервал придает тоническому трезвучию и мажорному ладу в целом светлую окраску, яркий, мужественный характер. Не случайно в обозначении мажорных тональностей применяется слово *dur* от латинского *durus* — твердый (напр., C-dur, т. е. До мажор). В музыкальной практике

встречаются 2 разновидности мажорного лада — натуральный и гармонический. См. *Натуральный мажор*, *Гармонический мажор*.

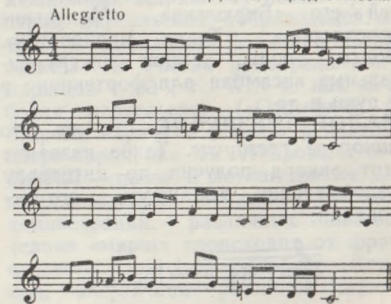
МАЖОРНАЯ ГАММА — звуковой ряд мажорного лада, т. е. последовательное изложение всех ступеней лада вверх или вниз. См. *Натуральный мажор*, *Гармонический мажор*. **МАЖОРНОЕ (или большое) ТРЕЗВУЧИЕ** — аккорд, составленный из 2-х терций — большой (снизу) и малой (сверху):



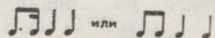
Для подобных созвучий характерна светлая, «мажорная» окраска.

МАЖОРО-МИНОР — лад, сочетающий в себе признаки 2-х одноименных тональностей (напр., До мажора и до минора). В таком ладу обе терции — мажорная и минорная — употребляются попеременно (то *ми*, то *ми-бемоль*), хотя обычно преобладает мажор, в который как бы эпизодически включаются обороты одноименного минора:

Белорусская народная песня



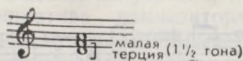
МАЗУРКА — польский народный танец (название происходит от слова «мазуры» — так называют жителей Мазовии). Темп мазурки бывает различным — от умеренного до очень быстрого; размер $\frac{3}{4}$, ритм острый и четкий. Характерные ритмические фигуры:



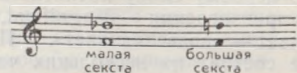
В мазурке сочетаются легкое изящество, блестящая удалость, порой мечтательность. Характерны эффектные пристукивания каблукми и шпорами в пунктирных ритмических фигурах. Мазурка распространилась как балльный танец и получила отражение в музыкальной литературе: мазурки Ф. Шопена, Г. Венявского, М. Глинки (в опере «Иван Сусанин»), П. Чайковского (в опере «Евгений Онегин») и др.

МАЙКАПАР Самуил Моисеевич (1867—1938) — советский пианист, педагог, композитор. В 1893 г. окончил Петербургскую консерваторию (кл. проф. Т. Лешетицкого). Музыкальная деятельность Майкапара была разносторонней. Он выступал как пианист-солист, а также в ансамбле с Л. Ауэром и квинтетом И. Гржимали. В течение 20 лет (1910—30) вел класс фортепиано в Петербургской (Ленинградской) консерватории. Наиболее ценное в наследии композитора — его музыка для детей и юношества. Майкапар создал более 200 фортепианных пьес, многие из них входят в программу музыкальных школ и училищ. В репертуаре юных исполнителей его «Бирюльки», «Маленькие новеллеты», «Театр марионеток», сюиты, этюды, детские инструментальные ансамбли для фортепиано в 4 руки и др.

МАЛОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — то же, что *минорное трезвучие*. Такое название этот аккорд получил по интервалу малой терции, лежащему в его основании:



МАЛЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — одна из 2-х разновидностей ряда интервалов, образующихся на основных ступенях натурального мажора и минора (другая разновидность этой группы — большие интервалы). Из числа основных интервалов малыми могут быть: секунда, терция, секста, септима (т. е. все интервалы, кроме чистых), из составных — нона, децима и т. д. Каждый малый интервал отличается от соответствующего большого на $\frac{1}{2}$ тона, например:



МАЛЫЕ СЕПТАККОРДЫ — аккорды, составленные из 3-х терций и содержащие интервал малой септмы между нижним и верхним звуками:



Как видно из примера, малые септаккорды бывают 3-х видов: а) **малый мажорный септаккорд** (называемый обычно *доминантсептаккордом*), 3 нижних звука которого образуют мажорное трезвучие; б) **малый минорный** (или просто малый септаккорд) с минорным трезвучием в основании; в) **полууменьшенный септаккорд** (иначе — малый вводный), «ядром» которого служит уменьшенное трезвучие.

МАЛЫЙ БАРАБАН — ударный музыкальный инструмент с неопределенной высотой звука. Как и большой барабан, этот инструмент был известен в глубокой древности. Издавна он широко применялся в армии, во время парадов, воинских смотров и других торжественных це-

ремоний. В наши дни малый барабан прочно вошел в обиход пионерской жизни.

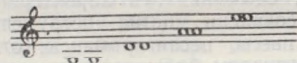
По размерам малый барабан примерно в 3 раза меньше большого (его диаметр около 30 см). Он также представляет собой цилиндрическую раму, по обеим сторонам которой натянута кожа. Однако в отличие от большого барабана в малом барабане при помощи 2-х тонких деревянных палочек. Звук при этом получается сухой, трескучий; особенно выразительно звучит быстрая, четкая дробь. См. *Дробь барабанная*.

Партия малого барабана записывается на одной линейке (*нитке*) с указанием только ритмического рисунка. Малый барабан применяется в военных, духовых, а с XIX в. также и в симфонических оркестрах. **МАЛЫЙ ВВОДНЫЙ СЕПТАККОРД** — распространенное наименование полууменьшенного септаккорда (см. *Малые септаккорды*), который может быть построен на вводных ступенях лада: на II (в гармоническом мажоре и натуральном миноре) и на VII (в мажоре).

МАЛЫЙ КЛАРНЕТ — духовой музыкальный инструмент, разновидность кларнета. Инструмент имеет такое же устройство, как и обычный кларнет, но размеры его меньше и поэтому он звучит выше. Тембр малого кларнета — остро характерный: резкий, несколько крикливый. В симфоническом оркестре этот инструмент впервые ввел Г. Берлиоз («Фантастическая симфония», 1830 г.). Малый кларнет относится к числу *транспонирующих музыкальных инструментов*, звучит на малую терцию выше нотной записи (строй in Es).

МАЛЫЙ МАЖОРНЫЙ СЕПТАККОРД — см. *Малые септаккорды*. **МАЛЫЙ МИНОРНЫЙ СЕПТАККОРД** — см. *Малые септаккорды*.

МАНДОЛИНА — струнный шипковый музыкальный инструмент. Возник в Италии в XVI—XVII вв. и получил широкое распространение, став народным инструментом. Прозошел, по-видимому, от лютни. Наиболее распространенный тип, так наз. неаполитанская мандолина, имеет овальный кузовоподобный корпус, короткую шейку с тонким грифом и 8 струн (точнее, 4 двойных струны, настроенные, как у скрипки, по квинтам):



Звук мандолины ясный, хотя из-за техники игры несколько «застывший»: играют на мандолине плектром, извлекая тремолирующие звуки и аккорды.

МАНУАЛ — название клавиатуры на органе, фисгармонии, клавесине. Эти инструменты, в отличие от ртепиано, имеют 2 вида клавиатур: мануал — ручную клавиатуру (от латинского *manualis* — ручной) и клавиатуру для ног — педали (от латинского *pedis* — нога). Мануалы — их бывает от 2-х до 7 — размещены на исполнительском пульте «террасообразно», одна над другой. Каждая из клавиатур располагает своими тембровыми и динамическими возможностями.

«МАРСЕЛЬЕЗА» — французская революционная песня (с 1879 г. Государственный гимн Франции). Написана офицером французской армии Руже де Лилем в 1792 г. В революционный Париж эту песню принес отряд марсельских добровольцев: отчего и произошло название «Марсельеза». В России приобрела популярность с 80-х гг. XIX в. как «Рабочая марсельеза» («Отречемся от старого мира») с текстом революционера-народника П. Лаврова.

МАРШ — пьеса в четком ритме для сопровождения военных походов, демонстраций, различных шествий (слово «марш» происходит от французского *marche* — ходьба). Волевая, энергичная ритмика маршей

воодушевляет, организует массы. Марши пишутся в размере $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, иногда $\frac{6}{8}$, в 3-частной форме с певучей средней частью (*трио*). Характер марша носят революционные песни «Марсельеза», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Интернационал», популярные советские песни — «Марш Буденного», «Песня о Родине», «Если бы парни всей земли» и др. Марши встречаются также как отдельные номера в операх, балетах, ораториях, симфониях; в характере маршей сочинены многие инструментальные пьесы, песни, романсы, отдельные эпизоды больших форм.

МЕДИАНТА — название III и VI ст. лада. См. *Ступени лада*.

МЕДИАТОР — небольшая тонкая пластинка из кости, пластмассы, кожи, металла. Заостренным концом медиатора зацепляют струны при игре на некоторых щипковых инструментах (домре, мандолине, балалайке и др.). Медиатор, изготовленный в виде незамкнутого кольца, надеваемого на палец, называют **плектром**. **МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ** — традиционное наименование группы духовых музыкальных инструментов. Как показывает название, материал, из которого они изготавливаются, — металл, хотя и не обязательно медь: часто это бывает жель, латунь и другие сплавы. Наиболее характерный признак этой группы — непосредственное участие губ исполнителя в технике звукоизвлечения. См. *Амбушюр*.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНКУРСЫ — см. *Музыкальные конкурсы*.

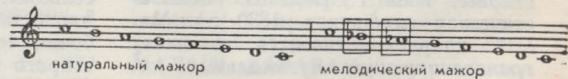
МЕЙСТЕРЗИНГЕР — поэт и певец в Германии XIV—XVI вв. В ту эпоху немецкие музыканты объединялись в своего рода общины (школы). Вновь поступающие в такие объединения должны были показать исчерпывающее знание огромного количества правил и крепкую «ремесленную» выучку. Успешно завершившие этот курс получали звание мастера (по-немецки *Meistersinger* означает — мастер пения). Одним

из наиболее известных мастерзингеров был Г. Сакс (1494—1576). Им создано более 4000 песен и поэтических сочинений. Искусство мастерзингеров увековечил Р. Вагнер в опере «Нюрнбергские мастерзингеры».

МЕЛИЗМЫ — небольшие мелодические обороты, украшающие основной рисунок мелодии. Возникнув в вокальной музыке (греческое *melos* — песня, мелодия), мелизмы с XVII в. получили широкое распространение и в инструментальных композициях. Закрепившиеся в музыкальной практике устойчивые «формулы» мелизмов дают возможность изображать их в нотном письме условными знаками. Ряд мелизмов сохраняется в музыкальной литературе и поныне: *форшлаг, группетто, мордент, трель*.

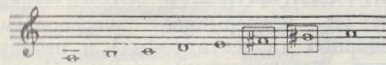
МЕЛОДИЧЕСКАЯ ФИГУРАЦИЯ — мелодическое движение голосов, усложняющее гармонии неаккордовыми звуками. Приемы мелодической фигурации — проходящие и вспомогательные звуки, задержания и т. д. — усиливают красочность гармонии, способствуют мелодизации ее голосов. См. *Вспомогательный звук, Задержание, Предъем, Проходящий звук*.

МЕЛОДИЧЕСКИЙ МАЖОР — разновидность мажорного лада, где по сравнению с натуральным мажором понижены VI и VII ст. Обороты этого лада встречаются главным образом в нисходящем мелодическом движении и по характеру звучания напоминают мелодический минор; такое название эта разновидность мажора получила именно из-за сходства с мелодическим минором:



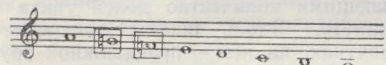
МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР — одна из разновидностей минорного лада; отличительный признак мелодического минора — VI и VII ст., повышенные на $\frac{1}{2}$ тона по сравнению с со-

ответствующими ступенями натурального минора:



Как известно, в гармоническом миноре повышение VII ст. приводит к появлению интервала увеличенной секунды; чтобы «сгладить» этот специфический и остро характерный интервал, стали повышать и VI ст. Такой ход (с повышенными VI и VII ст.) встречается в мелодических оборотах. Поэтому и минор называют мелодическим. В этом ладу VI ст. (также называемая мелодической) стала тяготеть не вниз (что характерно для натурального минора), а через VII ст. — в тоннику.

При движении вниз, чтобы восстановить тяготение в доминанту, VI ст. превращается из мелодической в натуральную, а вместе с ней, естественно, «восстанавливается» и VII ст. Таким образом, нисходящий мелодический минор в точности совпадает с натуральным:



Обороты мелодического минора часто встречаются в музыкальной практике.

МЕЛОДИЧЕСКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ — термин, указывающий на то, какой из звуков аккорда является его вершиной, т. е. находится в верхнем голосе. Ясно, что такими звуками могут быть основной тон, терция аккорда, квинта аккорда и т. п. (см. *Аккорд*). Именно в этом смысле говорят «аккорд в мелодическом положении квинты», «аккорд в мелодическом положении основного тона» и т. п.

МЕЛОДИЯ — осмысленно-выразительная одноголосная последовательность звуков, объединенной посредством ритма и лада (греческое *melodia* — пение, напев). Мелодическое начало составляет основу как народного музыкального творчества, так и произведений профессиональ-

ной музыки. Мелодия — «...главная прелесть, главное очарование искусства звуков, без нее все бледно, мертво, несмотря на самые принужденные гармонические сочетания, на все чудеса контрапункта и оркестровки» (А. Серов).

МЕЛОМАН — страстный любитель музыки, пения. В прошлом меломанами называли людей, увлекавшихся музыкой пылко, самозабвенно, но по существу не глубоко. В наши дни слово «меломан» употребляется редко.

МЕНДЕЛЬСОН-БАРТОЛЬДИ Феликс (1809—1847) — выдающийся немецкий композитор, пианист, дирижер, педагог. С 9 лет выступал на концертной эстраде как пианист. К этому же времени относятся его первые сочинения. В 17 лет композитор создал одно из своих лучших произведений — увертюру к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». В тот же период появилось большое количество других произведений — квартеты, симфонии, фортепианные пьесы. Особое место в наследии композитора занимает цикл фортепианных миниатюр «Песни без слов» — своего рода «инструментальные романсы». Симфоническая музыка, созданная Мендельсоном, включает 5 симфоний (лучшие из них — «Шотландская» и «Итальянская»), несколько увертюр («Фингалова пещера», «Рюи Блаз» и др.), а также оратории, концерты (в их числе знаменитый скрипичный). Мендельсон — автор более 20 камерно-инструментальных ансамблей, около 60 вокальных ансамблей, пьес для разных инструментов, свыше 80 песен для голоса с фортепиано, хоров и т. п. В историю немецкой музыки Мендельсон вошел как основатель первой в Германии консерватории (Лейпциг, 1843 г.); много лет он руководил симфоническими концертами Гевандхауза в Лейпциге, неоднократно выступал как дирижер во многих странах Европы. Для творчества Мендельсона характерно гармоничное сочетание романтических черт с традициями классики. Обаятельная мелодичность, лиризм,

совершенство формы неизменно привлекают к его творчеству симпатии многочисленных слушателей.

МЕНЕСТРЕЛЬ — средневековый музыкант и поэт, обычно состоявший на службе при дворе какого-либо знатного феодала Англии, Франции (латинское *ministialis* означает «состоящий на службе»).

МЕНУЭТ — танец французского происхождения, популярный в Европе XVII—XVIII вв. Исполнялся мелкими шагами (название происходит от французского *menu* — мелкий), в умеренном темпе, плавно, церемонно, с поклонами и приседаниями; размер 4. Менуэт входил во многие сюиты 1-й половины XVIII в. (Английские, Французские сюиты И. С. Баха и др.). В музыке 2-й половины XVIII в. (в творчестве Гайдна, Моцарта) менуэт являлся III частью симфонии и квартета; на рубеже XIX в., начиная с Бетховена, место менуэта в сонатном цикле заняло скерцо. Изредка менуэт встречается в музыкальной литературе XIX—XX вв. (в Маленькой сюите для ф-п. в 4 руки Дебюсси, Менуэт Прокофьева, соч. 32, и др.).

МЕССА — многочастное произведение культовой музыки для хора, иногда с участием певцов-солистов и инструментальным сопровождением. Исполняется в католических церквях. Название «месса» происходит от латинского выражения «*ite, missa est ecclesia*» — «идите, собрание распущено». Этими словами на заре христианства из церкви удалялись перед началом богослужения лица, проходившие испытание; в церкви могли оставаться только принятые в общину. Форма мессы сложилась в XIV в. Музыку месс создавали великие композиторы эпохи Возрождения — Палестрина, Дюфай, Жоскен Депре, в XVIII и XIX вв. — И. С. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Д. Россини, Ф. Лист и др. Музыка некоторых месс отличается выдающимися художественными достоинствами, ввиду чего они исполняются в концертах; особенно известны Месса си минор И. С. Баха,

Большая месса В. Моцарта, Торжественная месса Л. Бетховена.

МЕТАЛЛОФОН — см. *Колокольчики*.

МЕТР — непрерывное чередование опорных (акцентуемых) и неопорных (безакцентных) звуков. Название термина происходит от греческого *metron* — мера. Подобно главным жизненным процессам — дыханию, сердцебиению — музыка как бы равномерно пульсирует, в ней непрерывно сменяются моменты некоторого напряжения и разрядки. Моменты напряжения (акцентуемые) принято называть сильными долями, моменты разрядки — слабыми. Основная ячейка музыкального метра — отрезок музыки, заключенный между двумя сильными долями и называемый *тактом*.

МЕТРОНОМ — прибор, помогающий установить правильную скорость (*темп*) исполнения. Название его происходит от греческих слов *metron* — мера и *nomos* — закон. Метроном представляет собой ящик, в котором находится вертикальная шкала с делениями (от 40 до 208), обозначающими количество долей такта в минуту. Вдоль шкалы прикреплен маятник, на нем — передвижной грузик. Каждое качание маятника сопровождается постукиванием, что позволяет музыканту проверять правильность темпа, не глядя на метроном.

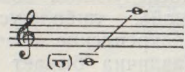
Попытки сконструировать подобный прибор делались начиная с XVII в.; в современном виде он изготовлен венским мастером И. Мельцелем в 1816 г. Темп по метроному представляется над нотной строкой; вначале указывается доля такта, принятая за единицу (половинная, четвертная, восьмая и т. д.), затем — знак равенства и цифра, обозначающая число таких долей в минуту. Например,

$\text{♩} = 60$ значит — 60 четвертных долей в минуту. Иногда перед этим стоят буквы MM, что означает — по «метроному Мельцеля».

МЕТРОПОЛИТЕН-ОПЕРА — оперный театр в Нью-Йорке. Открыт в 1883 г. Является единственным по-

стоянным оперным театром в США. На сцене Метрополитен-опера выступают преимущественно гастролеры. С 1966 г. спектакли перенесены в новое здание (в Линкольн-центре).

МЕЦЦО-СОПРАНО — женский певческий голос, средний между контральто и сопрано. Обычный диапазон меццо-сопрано:



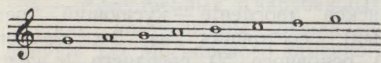
По характеру звучания и тембровой окраске этот голос близок к контральто. Для меццо-сопрано написаны многие ведущие партии мирового оперного репертуара; среди них — Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, Марфа в опере М. Мусоргского «Хованщина», Амнерис в опере Л. Верди «Аида» и др.

МИКСОЛИДИЙСКАЯ СЕПТИМА — VII пониженная ступень натурального мажора; наименование миксолидийской получило потому, что ее применение «превращает» натуральный мажор в миксолидийский лад:



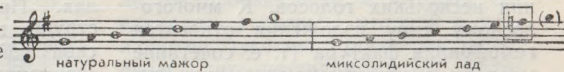
Миксолидийской септимой называют также интервал между I и VII ст. в миксолидийском ладу.

МИКСОЛИДИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). В основе этот лад диатоничен: простейшим его примером служит последование белых клавиш на фортепиано от *соль* до *соль*:



Как видно, звукоряд миксолидийского лада совпадает с натураль-

ным мажором, в котором понижена VII ст.:



Миксолидийский лад, наряду с ионийским и лидийским, относится к группе натуральных ладов мажорного наклона.

МИНИАТЮРА — небольшая пьеса (по-итальянски *miniatura* — небольшое художественное украшение).

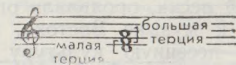
МИННЕЗИНГЕР — средневековый немецкий поэт, певец, автор и исполнитель рыцарской («любовной») лирики: немецкое *Minnesinger* — буквально «певец любви». Во Франции таких музыкантов называли трубадурами.

МИНОР — один из 2-х (наряду с мажором) наиболее распространенных в музыке ладов, характернейшим признаком которого является интервал малой терции между I и III ст. Этот интервал придает мягкую, элегическую окраску произведениям, написанным в минорном ладу. Поэтому для обозначения минорных тональностей применяется слово *moll* — от латинского *mollis*, что означает «мягкий» (напр., a-moll, т. е. ля минор).

Минорный лад имеет несколько разновидностей: натуральный, гармонический, мелодический. См. *Натуральный минор*, *Гармонический минор*, *Мелодический минор*.

МИНОРНАЯ ГАММА — звуковой ряд минорного лада, т. е. последовательное изложение всех ступеней лада вверх или вниз. См. *Натуральный минор*, *Гармонический минор*, *Мелодический минор*.

МИНОРНОЕ (или малое) ТРЕЗВУЧИЕ — аккорд, составленный из 2-х терций — малой (снизу) и большой (сверху). Для подобных созвучий



характерна матовая, «минорная» окраска.

МНОГОГОЛОСИЕ — музыкальная фактура, основывающаяся на сочетании нескольких голосов. К многоголосному типу изложения относится **гомофонная** фактура (т. е. сочетание мелодии с аккомпанементом или аккордовым сопровождением) и фактура **полифоническая** (одновременное сочетание нескольких самостоятельных голосов). Существует также 3-й тип многоголосия, соединяющий в себе признаки гомофонного и полифонического изложения. См. *Фактура*.

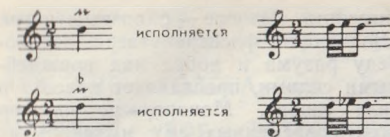
МОГУЧАЯ КУЧКА — творческое содружество ведущих русских композиторов, сложившееся в начале 60-х гг. XIX в. и оразившее в своей деятельности передовые идеи национально-демократического движения. Организатором и руководителем Могучей кучки был М. Балакирев (поэтому содружество музыкантов часто называли Балакиревским кружком); в кружок входили А. Бородин, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи. Неизменным другом, вдохновителем, наставником этой славной пятерки являлся В. Стасов, горячий пропагандист достижений национальной русской культуры (ему, кстати, и принадлежит выражение Могучая кучка, прочно закрепившееся в истории музыки). Как творческое объединение композиторов-единомышленников Могучая кучка просуществовала сравнительно недолго. Уже в начале 70-х гг. определились индивидуальные интересы каждого из ее представителей. Творческие пути друзей во многом разошлись, однако атмосфера и дух 60-х гг. наложили особый отпечаток на их судьбы. Кучкисты активно боролись за утверждение русского национального стиля в музыке, за народность, высокую идейность искусства. Следуя заветам Глинки, они стремились к дальнейшему творческому освоению русской народной песни, проявляли огромный интерес к музыке Востока, глубоко изучали песенную культуру других народов. В их творчестве получили новое всестороннее развитие жанры оперы, симфонии, романсы.

МОДЕРАТОР — приспособление для приглушения звуков в пианино и роялях. При включении модератора струны прикрываются тонкой полоской войлока, отчего звучание инструмента становится более тихим. **МОДУЛЯЦИЯ** — переход из одной тональности в другую. Такие переходы могут быть либо кратковременными (отклонение в иную тональность с последующим возвращением к исходной), либо устойчивыми (прочное закрепление новой тональности). Различна бывает и техника выполнения модуляций: некоторые из них совершаются плавно, постепенно; другие — резко, неожиданно. Модуляция в одноименную тональность другого наклонения (напр., из до минора в До мажор) называется **ладовой**; если же при модуляции происходит «сдвиг» тонального центра, то модуляцию такого типа именуют **тональной**.

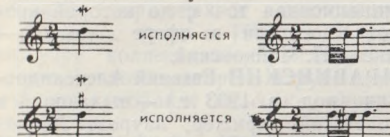
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ» — советская комсомольская песня-марш. Мелодия заимствована из немецкой популярной рабочей песни «Заре навстречу»; русский текст принадлежит А. Безыменскому.

МОНЮШКО Станислав (1819—1872) — известный польский композитор, дирижер, педагог. Музыкальное образование получил в Минске и Берлине. 18 лет прожил в Вильно, где служил церковным органистом и преподавал музыку. В 1858 г. переехал в Варшаву; там он стал дирижером оперного театра и профессором Музыкального института (консерватории). Монюшко написал свыше 15 опер, несколько кантат, около 30 фортепианных пьес и более 400 вокальных произведений. Его опера «Галька», завоевавшая широкую популярность, — первенец национальной оперной классики.

МОРДЕНТ — один из *мелизмов*; быстрая мелодическая фигура (итальянское *mormente* — кусающий, острый), состоящая из 3-х звуков: 1) основного, 2) соседнего (сверху), 3) повторения основного. Изображается условным знаком над нотой:



Перечеркнутый мордент отличается от простого тем, что в качестве 2-й, вспомогательной ноты берется нижняя соседняя ступень:



В музыкальной литературе можно встретить также **двойной мордент** (представляющий собой как бы дважды повторенный простой) и **двойной перечеркнутый** (удвоенный).

МОСКОВСКАЯ ЧАСТНАЯ РУССКАЯ ОПЕРА — оперный театр, открытый в 1885 г. русским меценатом, знатоком музыки С. Мамонтовым (1841—1918). Несмотря на то, что Частная русская опера провела всего 10 сезонов, ее деятельность имела большое значение для истории русского оперного искусства. На сцене «мамонтовской оперы» были впервые поставлены оперы Н. Римского-Корсакова «Садко», «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», получили второе рождение оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина».

МОСКОВСКИЙ КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР — один из ведущих исполнительских коллективов СССР. Основан в 1955 г. в Москве. Организатором и бессменным руководителем оркестра является Р. Баршай. Основу оркестра составляет струнная группа из 14 человек. В репертуаре коллектива — музыка XVII—XVIII вв., а также произведения современных авторов — отечественных и зарубежных. Советские композиторы специально сочиняют для Московского камерного оркестра (среди них Г. Свиридов, М. Вайнберг, К. Караев, Б. Чайковский и др.).

МОТЕТ — первоначально, в средневековой Франции — вокальное многоголосное произведение, в котором соединялись несколько мелодий с различными текстами (название мотет происходит, по-видимому, от французского *mot* — слово). В XV—XVIII вв. мотет сформировался как многочастное произведение праздничного характера на церковный латинский текст для хора а капелла или с инструментальным сопровождением. Встречались также мотеты для певца-солиста с аккомпанементом. Виднейшие авторы мотетов — О. Лассо (ок. 1532—1594), Д. Палестрина (1525—1594), В. Моцарт.

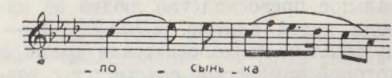
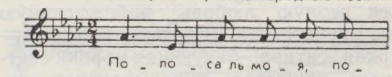
МОТИВ — мельчайший элемент музыкальной формы, любой наименьший отрезок мелодии, который обладает ясным, определенным музыкальным содержанием. Обычно мотив умещается в 1—2 такта и группируется вокруг сильной доли (по-итальянски *motivo* — основание, движущая сила). Отдельные мотивы, (особенно начальный мотив) определяют характер мелодии в целом:

Бетховен Соната № 20 (II часть)



Музыкальная ткань обычно легко расчленяется на отдельные мотивы; таковы немецкие, французские, итальянские народные песни, творения венских классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена, ряд произведений русской классики, советские песни. Музыка некоторых народов, эпох, жанров не поддается расчленению на мотивы. Таковы, например, широко и непрерывно текущие мелодии некоторых русских песен:

Балакирев «Русские народные песни»



В быту слово «мотив» часто применяется в другом значении — вместо слов «мелодия», «напев» говорят: «запомнившийся мотив», «красивый мотив», подразумевая под этим — «запомнившаяся мелодия», «красивая мелодия».

МОЦАРТ Вольфганг-Амадей (1756—1791) — великий австрийский композитор. Его предки были мастерами, отец — музыкантом. Уже 4-летний Вольфганг играл на клавесине и скрипке, с 6 лет начал сочинять музыку, а в 7 выступал с импровизациями, успешно состязался в игре на клавесине, скрипке, органе с известными музыкантами. К 14 годам Моцарт становится признанным композитором, оперы которого исполняются в Миланском театре; в 15 лет его избирают членом музыкальных академий Болоньи и Вероны. С 1769 по 1781 г. (с перерывами) Моцарт служил в придворной капелле зальцбургского архиепископа. К 18 годам он создал более 30 симфоний, 13 квартетов, 14 сонат и другие произведения. Освободившись от службы у деспотичного хозяина, Моцарт поселился в Вене. Здесь начался расцвет его творчества. В венский период созданы лучшие его оперы — «Похищение из сераля» (1782), «Свадьба Фигаро» (1786), «Дон-Жуан» (1787), «Волшебная флейта» (1791), наиболее известные симфонии, фортепианные концерты, сонаты, струнные квартеты, квинтет, знаменитый Реквием.

Оперы Моцарта — высокие образцы нового типа музыкально-сценических произведений. В них композитор осуществил реформу оперного жанра, явился родоначальником классической австрийской оперы. В «Похищении из сераля» он впервые объединил комедийное и героическое начала, воспел верную любовь, побеждающую все препятствия. «Свадьба Фигаро» — яркая сатира, бичующая пороки светского общества, показывающая моральное превосходство людей из народа перед знатью. «Дон-Жуан» — музыкально-психологическая драма, в которой комическое сочетается с тра-

гическим, бытовое — с возвышенным. «Волшебная флейта» утверждает победу разума и добра над враждебными силами, прославляет красоту и силу любви. Моцарт — реформатор всех современных ему музыкальных жанров, творец гениальной музыки, ставшей символом красоты и гармонии. «По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки», — писал П. Чайковский.

МРАВИНСКИЙ Евгений Александрович (род. в 1903 г.) — выдающийся советский дирижер; лауреат Ленинской премии. Музыкальное образование получил в Ленинградской консерватории в классе профессоров Н. Малько и А. Гаука. В 1932—38 гг. Мравинский — дирижер Театра оперы и балета им. Кирова. Победа на Всесоюзном конкурсе дирижеров (1938) открыла талантливому музыканту путь к дальнейшим достижениям, расцвету его дарования. Мравинский становится художественным руководителем и главным дирижером заслуженного коллектива Республики симфонического оркестра Ленинградской филармонии, который он успешно возглавляет уже в течение трех десятилетий. Репертуар Мравинского богат и разнообразен. В нем — жемчужины русской и зарубежной симфонической классики. Дирижер явился первым исполнителем большинства симфоний Д. Шостаковича, а также произведений С. Прокофьева, А. Хачатуряна, В. Шербачева и других советских композиторов. Глубокое и вдохновенное искусство Мравинского известно всем любящим музыку. Гастроли дирижера во многих странах Европы и в США принесли ему и оркестру Ленинградской филармонии всемирную славу.

МУГАМ — вокально-инструментальный жанр, широко распространенный в музыке Азербайджана и ряда других народов Востока. По импровизационному складу мугамы приближаются к жанру рапсодин. Их интонационный строй обычно опирается на какой-либо из ладов восточной му-

зыки (раст, шур, чаргах и т. д.), имеющих сложную интервальную структуру.

МУЖСКИЕ ГОЛОСА — см. *Бас, Баритон, Тенор.*

МУЖСКОЙ ХОР ЭСТОНСКОЙ ССР — один из ведущих хоровых коллективов СССР. Организован в 1942 г. Художественный руководитель хора со дня его основания — видный хоровой дирижер и композитор Г. Эрнесакс (род. в 1908 г.). В репертуаре коллектива — произведения эстонских композиторов, зарубежная и русская хоровая классика, народные песни.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА — начальные сведения по теории музыки (названия нот, правила их написания и т. п.). С изложения основ музыкальной грамоты начинается обычный курс элементарной теории музыки.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ — см. *Оперетта.*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА — учебная дисциплина, которая ставит своей целью познакомить учащихся с творчеством крупнейших композиторов и дать первоначальные сведения по истории музыкальной культуры различных стран и народов.

МУЗЫКАЛЬНАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ — систематические музыкальные занятия, широко распространенные в нашей стране среди любителей музыки. Для таких занятий при домах и дворцах культуры, клубах, домах пионеров, а также крупных предприятиях и учебных заведениях организуются кружки, студии и другие коллективы. Формы музыкальной самостоятельности самые различные: от небольших кружков с индивидуальными занятиями (сольное пение, фортепиано, скрипка, баян и т. д.) до больших объединений — хоров, ансамблей песни и пляски, симфонических, духовых, народных и эстрадных оркестров, оперных студий. Лучшим коллективам самостоятельности присваивается почетное звание «народного коллектива». Музыкальная самостоятельность имеет огромное воспитательное значение: она приобретает к музыке широкие слои трудящихся,

делает музыкальное искусство по-настоящему массовым.

МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА — ряд музыкальных звуков, находящихся между собой в строго определенных высотных соотношениях. История мировой культуры знает много различных музыкальных систем. Современная музыкальная система, установившаяся в Европе с начала XVIII в., представляет собой ряд звуков, равномерно распределенных по полутонам. Поэтому такая система (или, как принято иногда говорить, строй) названа равномерно-темперированной (см. *Равномерно-темперированный строй*). Существуют и такие музыкальные системы, в которых наименьшим расстоянием между соседними звуками являются $1/3$ и даже $1/4$ тона.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФАКТУРА — см. *Фактура.*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА — построение музыкального произведения, соотношение его частей. В современном искусстве существуют музыкальные формы, сложившиеся на протяжении веков в народном быту и творчестве композиторов. В ходе исторического развития откристаллизовались составные элементы музыкальных форм, ячейки, образующие основу музыки — мелодию. Наименьший из этих элементов, называемый *мотивом*, представляет собой отрезок мелодии, обладающий ясным, определенным музыкальным содержанием. Обычно мотив уместается в 1—2 такта, группируясь вокруг сильной доли. Последование 2—3-х мотивов образует относительно законченное музыкальное построение, называемое *фразой*:



Фразы в свою очередь соединяются, и последование 2-х фраз составляет еще более крупное построение,

называемое предложением. Наконец, последование 2-х предложений составляет законченный раздел, который завершается кадансом; такое построение называется периодом. Обычные периоды состоят из 8 или 16 тактов:



Многие мелкие пьесы представляют собой один период. Но большей частью музыкальные произведения состоят из цепи периодов, представляющих собой сочетания более мелких звеньев — предложений, фраз, мотивов. В ходе истории выработались различные способы сопоставления и развития составных элементов музыки: они либо повторяются в неизменном виде, либо видоизменяются (варьируются), либо противопоставляются, контрастируют по характеру и т. д. Разные способы развития и сопоставления элементов мелодии привели к образованию различных музыкальных форм. Так, последование 2-х периодов (вроде вышеприведенного) образует простейшую из форм — **двухчастную**. Сложнее **трехчастная** форма, состоящая из 3-х разделов: 1 и 3-й разделы одинаковы, средний носит иной, контрастный характер. Непрерывно видоизменяемое повторение мелодии образует **тему с вариациями** и т. д. Кроме упомянутых, распространены и другие музыкальные формы — **куплетная, рондо, сонатная, fuga**.

Крупные произведения, состоящие из отдельных частей, объединенных общим замыслом, относятся к циклическим формам; важнейшие из них — **сонатный цикл** и **сюита**. Части циклических произведений строятся в какой-либо из вышеуказанных форм — сонатной, рондо, трехчастной и т. д.

В смешанных формах сочетаются признаки разных форм (напр., рондо-соната). Есть, наконец, произведения свободной формы, выходящие за рамки исторически сложившихся традиционных форм.

Часто слова «музыкальная форма» применяются в другом значении — как совокупность музыкально-выразительных средств, раскрывающих идейно-эмоциональное содержание произведения (мелодия, гармония, фактура и т. д.).

МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ — среднее музыкальное учебное заведение в СССР, пользующееся правами техникума. В музыкальное училище принимаются лица, окончившие музыкальную школу и имеющие общее 8-летнее образование. Музыкальные училища обычно имеют несколько отделений: фортепианное, оркестровое, дирижерско-хоровое, теоретико-композиторское, вокальное. Некоторые училища имеют также эстрадное, балетное отделения, отделение музыкальной комедии. Кроме музыкальных дисциплин, в учебный план училищ входят общеобразовательные предметы. В настоящее время в СССР насчитывается около 200 музыкальных училищ (в том числе несколько хоровых, музыкально-педагогических, хореографических).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ — соревнования музыкантов, проводимые согласно определенной, заранее объявленной программе (латинское *спискус* означает — стечение, столкновение, встреча). Лучшим участникам конкурса жюри (состоящее обычно из авторитетных опытных музыкантов) присуждает премии, звания лауреатов.

Соревнования музыкантов имеют давнюю историю. Крупнейшие композиторы и исполнители прошлого

доказывали свое превосходство в творческих состязаниях, которые носили в основном неофициальный характер. Лишь к концу XIX в., в связи с ростом исполнительского искусства конкурсы вошли в музыкальную жизнь разных стран. В наши дни широко распространены 2 вида конкурсов: национальные, в которых участвуют музыканты одной страны (в СССР они называются всесоюзными), и международные, где соревнуются музыканты разных стран. Первый национальный конкурс был проведен во Франции в 1803 г. В нем принимали участие молодые композиторы — выпускники Парижской консерватории (с тех пор этот конкурс проводится ежегодно). Подобные композиторские конкурсы проводятся также в Англии (с 1848 г.) и Австрии (с 1875 г.).

В дореволюционной России композиторские и исполнительские конкурсы организовывались Русским музыкальным обществом, Петербургским обществом камерной музыки и частными лицами. В 1890 г. по инициативе А. Рубинштейна в Петербурге был организован I Международный конкурс пианистов и композиторов.

I Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей проводился в Москве в 1933 г. Через 2 года был проведен такой же конкурс в Ленинграде. В 1937 г. состоялся Всесоюзный конкурс скрипачей и виолончелистов, в 1937—38 — пианистов, в 1938 — дирижеров, в 1939 — вокалистов, в 1941 — исполнителей на духовых инструментах. После Великой Отечественной войны были проведены всесоюзные конкурсы музыкантов разных специальностей. В 1958 г. в СССР был впервые организован Международный конкурс им. Чайковского, ставший традиционным.

Из числа крупнейших международных конкурсов следует отметить конкурс пианистов им. Шопена в Варшаве (проводится с 1927 г.), конкурс скрипачей и пианистов им. Лонг и Тибо в Париже (с 1943 г.), конкурс скрипачей и пианистов им. бельгийской королевы Елизаветы в Брюсселе

(с 1951 г.), конкурс скрипачей им. Паганини в Генуе (с 1954 г.), конкурсы фестиваля «Пражская весна» в Чехословакии (с 1946 г.) и др. В 1927 г. советские музыканты впервые приняли участие в международном конкурсе; с тех пор посланцы нашей страны более 70 раз выходили победителями в этих соревнованиях. **МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ** — см. *Диктант музыкальный*.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУК — звук, имеющий (в отличие от шумового) ясно выраженную **высоту**, которая может быть определена с абсолютной точностью. Ясно, что основным «строительным материалом» музыки, главным средством создания музыкально-художественных образов являются именно музыкальные звуки, а не шумовые. Кроме высоты, каждый музыкальный звук обладает определенной **громкостью**, **тембром** (окраской), **длительностью** (продолжительностью звучания).

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ — название небольших музыкальных пьес различного характера и настроения. Широко известны «Музыкальные моменты» Ф. Шуберта, С. Рахманинова.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ РАЗМЕР — количество долей определенной длительности, образующих такт (см. *Метр*). Размер изображается в виде дроби, в знаменателе которой указывается длительность одной доли (единица измерения), в числителе — количество таких долей в такте. Размеры бывают простые, сложные, смешанные, переменные. **Простые** размеры состоят из простого, неделимого числа долей — 2-х или 3-х; в 2-дольном размере 1-я доля сильная, 2-я — слабая, в 3-дольном — 1-я сильная, 2-я и 3-я — слабые. Среди простых размеров чаще всего встречаются $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$.

Размер $\frac{2}{2}$ (обозначается также C), состоящий из 2-х половинных долей, обычно называется *alla breve* (итальянски — коротко), что указывает на более быстрое (в 2 раза) исполнение этих долгих длительностей:

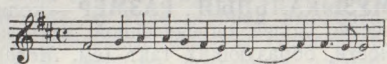
Гайдн Соната для ф-п. До мажор (1 часть)



Сложные размеры состоят из соединения нескольких одинаковых простых размеров (т. е. 2-дольных или 3-дольных). Среди сложных размеров наиболее распространены: $\frac{4}{4}$

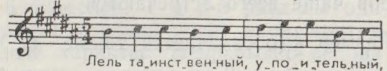
(обозначается также **C**) — состоит из 2-х групп по $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$ — состоит из 2-х групп по $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$ — состоит из 3-х групп по $\frac{3}{8}$, $\frac{12}{8}$ — состоит из 4-х групп по $\frac{3}{8}$. В сложных размерах, кроме акцента на сильной первой доле такта, сохраняется более слабый акцент в начале каждой группы, из которой образован данный сложный размер: в размере $\frac{4}{4}$ — на 3-й четверти, в размере $\frac{6}{8}$ — на 4-й восьмой; в размере $\frac{9}{8}$ — на 4-й и 7-й восьмых; в размере $\frac{12}{8}$ — на 4-й, 7-й и 10-й восьмых:

Бетховен. Симфония № 9 (тема оды «К радости»)

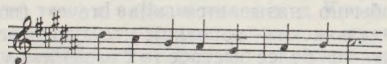


Смешанные размеры состоят из соединения различных простых размеров (т. е. 2-дольных и 3-дольных). Среди смешанных наиболее распространен размер $\frac{5}{4}$ — состоит из 2-х групп: $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ или $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$. На 1-ю долю такта приходится сильный акцент, на 1-ю долю 2-й группы — более слабый акцент:

Глинка. Руслан и Людмила (1 действие)



Лель та инст, венный, у по и тельный,

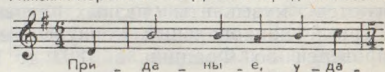


ты во стор ги льешь в сердце нам

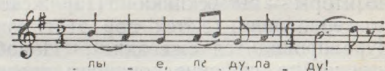
Реже встречаются смешанные размеры $\frac{7}{4}$, $\frac{11}{4}$ и др.

В переменных размерах количество долей в такте меняется на протяжении произведения. Переменные размеры часто встречаются в русских народных песнях. Так, в приведенном примере сменяются такты по $\frac{6}{4}$ и $\frac{5}{4}$.

Римский-Корсаков. «100 русских народных песен»



При да ны е, у да



лы е, пе ду ла ду!

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ — способность человека воспринимать «музыкальную речь» и осознавать ее образно-выразительный смысл. Эта способность основывается прежде всего на умении различать и воспроизводить относительную высоту музыкальных звуков (см. *Высота звука*). Развитие **относительного** слуха достигается активным слушанием музыки, игрой на музыкальных инструментах, а также специальными занятиями сольфеджио. Реже встречающийся **абсолютный** слух правильнее было бы назвать «абсолютной памятью на высоту звука»: люди, обладающие таким слухом, точно узнают высоту каждого отдельно взятого звука, не сравнивая его с каким-либо другим. Для развития музыканта большое значение имеет и **внутренний** слух, т. е. способность внутренне слышать музыку, а также умение мысленно воспроизвести ее, читая ноты.

МУЗЫКОВЕД — музыкант, специализирующийся в области музыковедения. Деятельность музыковеда охватывает различные сферы музыкально-общественной жизни: научно-теоретические исследования, педагогику, редакторскую, лекторскую работу и т. д.

МУЗЫКОЗНАНИЕ — наука о музыке, важнейшими разделами которой являются теория музыки (гармония, полифония, анализ муз. произведения и др.), история музыки, музыкальная эстетика, музыкальная критика, фольклористика и т. п.

МУНДШТУК — деталь медных духовых инструментов, представляющая собой небольшую чашечку (или воронку), надеваемую на узкий конец корпуса. При игре исполнитель плотно прижимает мундштук к губам (немецкое Mundstück происходит от Mund — рот и Stück — часть. Мундштуком также называют клювообразный наконечник (с тростью) в некоторых деревянных духовых инструментах (кларнет, саксофон и др.).

МУСОРСКИЙ Модест Петрович (1839—1881) — великий русский композитор. Систематического музыкального образования не получил, хотя в детские годы обучался игре на фортепиано и пробовал сочинять. По семейной традиции юноша был определен в гвардейскую школу. В конце 50-х гг. Мусоргский познакомился с А. Даргомыжским и М. Балакиревым, завязал дружбу с А. Бородиным, Н. Римским-Корсаковым, В. Стасовым. Встречи с ними помогли талантливому музыканту определить подлинное призвание: он решает целиком посвятить себя музыке. В 1858 г. Мусоргский выходит в отставку и становится активным участником творческого содружества передовых композиторов, известного в истории музыки под названием Могучая кучка.

В своем творчестве, проникнутом глубокой народностью и реализмом, Мусоргский был последовательным, ярким, смелым выразителем революционно-демократических идей 60-х гг. Наиболее полно талант композитора раскрылся в операх. Моментальные новаторские народные музыкальные драмы «Борис Годунов» (по Пушкину) и «Хованщина» — вершины его творчества. В этих произведениях, как и в комической опере «Сорочинская ярмарка» (по Гоголю), главное действующее лицо —

народ. Гениальный мастер музыкальных характеристик, Мусоргский создал живые, сочные образы людей разных сословий, воссоздав человеческую личность во всем многообразии и сложности ее духовного мира. Психологическая глубина и высокий драматизм сочетаются в операх Мусоргского с богатством музыкально-выразительных средств. Свообразие и новизна музыкального языка композитора заключается в новаторском использовании русской народной песенности, в передаче интонаций живой речи.

Композитор стремился, чтобы в его произведениях «действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди...». Он этого достиг не только в операх, но и в сольной вокальной музыке — песнях на сюжеты крестьянской жизни, драматических балладах, сатирических зарисовках. Это прежде всего такие шедевры, как «Калистрат», «Колыбельная Еремушки», «Забывтый», «Полководец», «Семиарист», «Раек», «Спесь», «Классик», «Песня о блохе» и др. К лучшим сочинениям Мусоргского относятся также вокальный цикл «Детская», фантазия для орк. «Ночь на Лысой горе», гениальные «Картинки с выставки». «Постижение истории, глубокое восприятие бесчисленных оттенков народного духа, настроения, ума и глупости, силы и слабости, трагизма и юмора — все это беспримерно у Мусоргского», — писал В. Стасов.

МУТАЦИЯ — изменение, перелом голоса у мальчиков с наступлением юношеского возраста. Такой переход от детского голоса к мужскому обычно сопровождается понижением певческого диапазона примерно на октаву.

МЮЗЕТ — музыкальный инструмент типа волынки, распространенный во Франции XVII—XVIII вв. В сопровождении этого инструмента исполнялся популярный в те времена танец, также называвшийся мюзет (впоследствии музыка этого танца исполнялась и другими инструментами или ансамблями). Темп танца

оживленный, размер 2-дольный; для музыки его характерен органнй пункт, имитирующий выдержанные басовые звуки волынки. Пример — мюзет в 3-й Английской сюите И. С. Баха.

МЯСКОВСКИЙ Николай Яковлевич (1881—1950) — известный советский композитор, педагог. По семейной традиции Мясковский получил военное образование. Только в 25-летнем возрасте, после недолгих занятий с Р. Глиэром, он поступил в Петербургскую консерваторию; окончил ее в 1911 г. с золотой медалью (его учителями были А. Лядов и Н. Римский-Корсаков). В течение 30 лет Мясковский был профессором Московской консерватории, воспитав за

это время более 80 видных композиторов; в его классе учились А. Хачатурян, Д. Кабалевский, В. Шебалин, М. Коваль, В. Белый, Н. Будашкин, Б. Мокроусов, В. Мурадели и др.

Огромно творческое наследие Мясковского. Он — автор 27 симфоний и 13 других крупных симфонических сочинений, 2-х кантат, 6 концертов, 13 струн. квартетов, более 100 фортепианных пьес и такого же количества романсов. Продолжая великие национальные традиции русской музыкальной классики, Мясковский является одним из крупнейших представителей советской симфонической школы.

Н

НАКЛОНЕНИЕ — термин, употребляемый при характеристике лада и указывающий на мажорную или минорную его окраску. «Мажорность» или «минорность» лада зависит от величины терции между I и III ст. К ладам мажорного наклонения относятся все лады, содержащие интервал большой терции между этими ступенями (мажор, лидийский, миксолидийский лады и др.); к ладам минорного наклонения — все лады с малой терцией между ними (минор, дорийский, фригийский и др.). **НАПЕВ** — небольшая вокальная мелодия. В обиходе часто заменяется словом «мотив».

НАПРАВНИК Эдуард Францевич (1839—1916) — русский дирижер и композитор. Окончив Органную школу и Музыкальный институт в Праге, он приехал в Россию, которая стала его второй родиной. Поначалу Направник руководил оркестром кн. Юсупова, а с 1863 г. перешел на работу в Мариинский театр, где выполнял обязанности органиста оркестра, репетитора хора; с 1869 г. до конца жизни занимал пост главного дирижера театра. Подавляющее

большинство новых русских опер было подготовлено к постановке Направником и прошло под его управлением (среди них — премьеры «Бориса Годунова», «Пиковой дамы», «Снегурочки» и др.). Направник создал много сочинений разных жанров: 4 оперы, несколько симфоний, большое число оркестровых, камерных, хоровых, фортепианных произведений. И при жизни Направника и в наши дни наибольшее признание получила его опера «Дубровский».

НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО — см. *Фольклор*. **НАРОДНЫЕ КОНСЕРВАТОРИИ** — специальные учебные заведения в СССР, где музыканты-любители (в основном участники художественной самодеятельности) получают профессиональные навыки и знания. Первая народная консерватория была открыта в Ленинграде в 1961 г. Преподавание в ней (как и в других народных консерваториях, возникших по ее образцу) ведется на общественных началах. Многие выпускники народных консерваторий пополняют ряды руководителей различных кружков художественной са-

модеятельности. Народными консерваториями назывались культурно-просветительные музыкальные организации в России, которые пропагандировали музыкальные знания среди широких кругов населения. Такие учреждения были организованы в начале XX в. в Москве и Петербурге. В некоторых городах нашей страны народные консерватории были открыты в первые годы Советской власти (впоследствии преобразованы в музыкальные училища, техникумы).

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — музыкальные инструменты, созданные народом, прочно укоренившиеся в его музыкальном быту. К русским народным инструментам относятся домра, гусли, балалайка, баян; к украинским — бандура; к инструментам кавказских народов — тар, кяманча; в республиках Средней Азии распространены домбра, комуз, карнай; у испанцев — гитара, в Италии — мандолина. Во многих странах распространены оркестры и ансамбли народных инструментов. Так же, как в профессиональном инструментарии, среди народных музыкальных инструментов можно встретить смычковые, щипковые, духовые, ударные.

НАРОДНЫЕ ТАНЦЫ — танцы, созданные народными массами, распространенные в народном быту. Примеры — трепак (русский), гопак (украинский), мазурка (польский), чардаш (венгерский).

НАРОДНЫЕ ФИЛАРМОНИИ — концертные организации в СССР, объединяющие самодеятельные художественные коллективы и работающие на общественных началах. Первые народные филармонии были созданы в начале 1960-х гг. в Ленинграде и Москве.

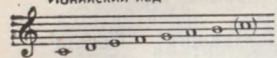
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ — почетное звание, установленное в 1919 г. Советским правительством. До 1936 г. являлось высшим почетным званием. В числе первых народных артистов Республики — выдающиеся русские музыканты А. Глазунов, Ф. Шалапин, Л. Соби-

нов. С 1936 г. звание «народный артист Республики» присваивается Президиумом Верховного Совета союзной или автономной республики. **НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР** — высшее почетное звание, установленное Советским правительством в 1936 г. для наиболее выдающихся деятелей искусства народов СССР, особо отличившихся в деле развития советского театра, музыки и кино.

НАТУРАЛЬНЫЕ ЛАДЫ — группа семиступенных ладов, в основе которых лежат интервальные соотношения, характерные для *основных ступеней звукоряда*, т. е. тон — тон — полутон — тон — тон — полутон — тон... и т. д. Иными словами, гамма каждого из натуральных ладов содержит 5 больших секунд (но не более 3-х подряд) и 2 малые секунды (обязательно не смежные). Поэтому простейшими образцами натуральных ладов будут лады, построенные при помощи только белых клавиш на фортепиано. Ясно, что таких ладов может быть 7 (см. пример, стр. 110).

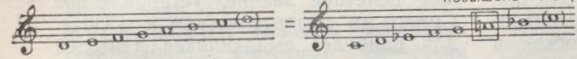
Свои названия, заимствованные из древнегреческой музыкальной терминологии, натуральные лады получили еще в средневековье.

Поскольку наибольшее распространение получили 2 лада — мажор и минор, — то все натуральные лады невольно воспринимаются как их разновидности (напр., фригийский лад часто называют минором с пониженной II ст., лидийский — мажором с повышенной IV и т. д.). Между тем натуральные лады «старше» современных мажора и минора; они сложились в эпоху, когда в музыке господствовало мелодическое начало, а гармоническое мышление только еще зарождалось. Поэтому сопряженность звуков, их «взаимоотношения» с тоникой в натуральных ладах сильно отличаются от аналогичных связей и тяготений в современной мажоро-минорной системе. Так, III и V ст. в этих ладах не являются опорными звуками. Кроме того, каждый натуральный лад, как

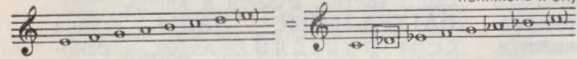
Ионийский лад

(звукоряд совпадает с натуральным мажором)

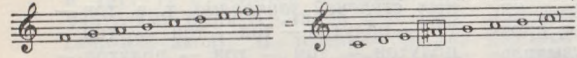
Дорийский лад (по сравнению со звукорядом натурального минора повышена VI ст.)



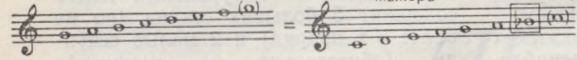
Фригийский лад (по сравнению со звукорядом натурального минора понижена II ст.)



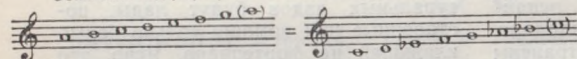
Лидийский лад (по сравнению со звукорядом натурального мажора повышена IV ст.)



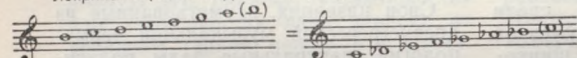
Миксолидийский лад (по сравнению со звукорядом натурального мажора понижена VII ст.)



Эолийский лад (звукоряд совпадает с натуральным минором)



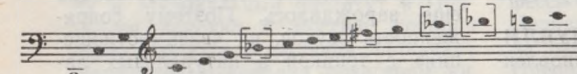
Локрийский (или гипофригийский) лад



лад семиступенный, имеет лишь одну (нижнюю) тонику.

На натуральные лады опирается музыкальный фольклор многих стран и народов (поэтому их часто называют ладами народной музыки). Натурально-ладовые мелодические обороты можно также встретить в профессиональном музыкальном искусстве.

НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД — совокупность ряда постепенно повы-

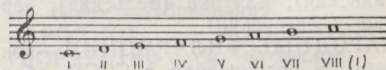


основной звук

шающихся звуков, каждый из которых образуется при делении «звучащего тела» (струны, столба воздуха

и т. п.) на число частей, кратное так наз. натуральному ряду чисел (1, 2, 3, 4, 5 и т. д.). Так $\frac{1}{2}$ струны звучит на октаву выше **основного звука**, $\frac{1}{3}$ — соответствует дуодециме (т. е. квинте через октаву), $\frac{1}{4}$ — двойной октаве и т. д. В приведенном примере указан натуральный звукоряд от звука *до* большой октавы. Звуки, выделенные в примере скобками, в естественном («натуральном») виде звучат чуть выше (или ниже) указанных нот; вследствие *равномерно-темперированного строя*, господствующего в европейской музыке, их высота не точно соответствует нотной записи. **НАТУРАЛЬНЫЙ МАЖОР** — основная разновидность мажорного лада (см. *Мажор*), т. е. лад, построенный по формуле: 1 т. — 1 т. — $\frac{1}{2}$ т. — 1 т. — 1 т. — 1 т. — $\frac{1}{2}$ т.

Натуральным («естественным») этот лад называется потому, что все ступени в нем представлены в основном натуральном виде, т. е. без альтерационных изменений,

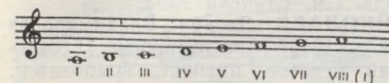


характерных для других разновидностей мажора (см. *Гармонический мажор*, *Мелодический мажор*). В обиходе под «мажором» обычно подразумевают именно натуральный мажор.

НАТУРАЛЬНЫЙ МИНОР — разновидность минорного лада (см. *Минор*), где все ступени представлены в натуральном («естественном») виде, т. е. без альтерационных изменений (ср. *Гар-*

монический минор, *Мелодический минор*).

Натуральный минор строится по формуле: 1 т. — $\frac{1}{2}$ т. — 1 т. — 1 т. — $\frac{1}{2}$ т. — 1 т. — 1 т.



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ОРКЕСТР ФРАНЦУЗСКОГО РАДИО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в Париже (1934). В первые годы существования концертировал под руководством Д. Энгельбрехта (р. в 1880 г.). Впоследствии коллектив возглавил французский дирижер и композитор М. Розенталь (р. в 1904 г.), с которым оркестр выступал на фестивалях в Лондоне, Эдинбурге, Брюсселе, Женеве, Варшаве. Национальный оркестр неоднократно выезжал на гастроли с такими известными музыкантами, как С. Кусевицкий, Ш. Мюнш, Ю. Орманди, И. Маркевич и др. В СССР коллектив выступал в 1959 г. под руководством известного французского дирижера А. Клюитанса (1905—1967).

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ СМЕТАНЫ — крупнейший музыкальный театр Чехословакии. Открыт в 1881 г. в Праге постановкой героико-патриотической оперы Б. Сметаны «Либуше». Впоследствии в Национальном театре ставились все наиболее значительные оперы чешских композиторов.

НЕАККОРДОВЫЙ ЗВУК — звук, не принадлежащий данному аккорду, как бы «нарушающий» его терцовое строение. К неаккордовым звукам относятся всевозможные *вспомогательные, проходящие звуки, задержания* и т. п.

НЕЖДАНОВА Антонина Васильевна (1873—1950) — выдающаяся советская певица (лирико-колоратурное сопрано). В 1902 г. окончила Московскую консерваторию (кл. У. Мазетти), но еще до выпускных экзаменов блестяще дебютировала на

сцене Большого театра, где более 30 лет продолжалась ее артистическая деятельность. Голос редкой красоты, изумительная вокальная техника, высокая культура, музыкальность — всеми этими качествами в полную меру была наделена великая артистка. В галерее образов, созданных Неждановой, — Антониды, Людмила, Татьяна, Иоланта, Снегурочка, Марфа, Волхова, Царевна-Лебедь, Шемаханская царица, Розина, Виолетта, Джильда, Маргарита, Джульетта, Лакме и др. С 1936 г. Нежданова преподавала в студии Большого театра, Оперной студии им. Станиславского; с 1943 г. была профессором Московской консерватории.

НЕЙГАУЗ Генрих Густавович (1888—1964) — выдающийся советский пианист и педагог. Учился в Берлинской консерватории у Л. Годовского; в 1915 г. сдал экстерном полный курс Петроградской консерватории. С 1919 г. профессор Киевской, с 1922 по 1964 г. — Московской консерваторий. Музыкант-художник большой культуры, Нейгауз являлся одним из лучших советских пианистов. Его игра впечатляла чувством стиля, строгостью, глубиной и благородством исполнения, необыкновенной свободой. Во всем, что играл Нейгауз, чувствовался большой ум, тонкий вкус, яркая индивидуальность. Исключительных результатов Нейгауз достиг в области педагогики. Воспитанная им замечательная плеяда мастеров высшего класса — С. Рихтер, Э. Гилельс, Я. Зак и др. — положила начало одной из самых ярких советских пианистических школ.

«НЕОКОНЧЕННАЯ СИМФОНΙΑ» — название, закрепившееся за симфонией си-минор Ф. Шуберта, написанной в 1822 г. Обнаруженная и впервые исполненная через 37 лет после смерти автора, симфония до наших дней сохраняет огромную популярность, часто звучит на концертных эстрадах и по радио. Название «Неоконченной» она получила из-за того, что в ней всего 2 части

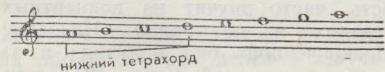
(вместо традиционных 4-х). Однако это сочинение, проникнутое от начала до конца единым лирическим чувством, производит впечатление вполне законченного и цельного по замыслу повествования. По-видимому, Шуберт не имел намерения продолжить работу над циклом.

НЕПОЛНЫЙ ТАКТ — такт, содержащий лишь часть долей своего размера (напр., такт, содержащий только 1 или 2 четверти при размере $\frac{3}{4}$, или 1 половинную долю при размере $\frac{4}{4}$ и т. д.). Неполными бывают 1-й и последний такты произведения. Неполный 1-й такт пьесы начинается не с 1-й доли, а с какой-либо последующей. Неполный последний такт, начинаясь с 1-й доли, заканчивается не последней, а какой-либо предшествующей. Обычно неполные такты в начале и конце пьесы составляют в сумме один полный такт. При подсчете количества тактов в произведении начальный неполный такт (затакт) в расчет не принимается.

НЕУСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА — ступени, прилегающие к устойчивым звукам лада, тяготеющие к ним. В мажорном и минорном ладах это II, IV, VI, VII ст., т. е. все звуки, не входящие в тоническое трезвучие.

НИЖНИЙ ВВОДНЫЙ ТОН — VII ст. лада, прилегающая снизу к тонике. В большинстве случаев отстоя от нее всего на $\frac{1}{2}$ тона, этот звук является самым неустойчивым в ладу. Поэтому его часто называют вводным тоном, как бы подчеркивая этим самым его большую «вводнотоновость» (силу тяготения в тонику) по сравнению со II ст. лада — *верхним вводным тоном*.

НИЖНИЙ ТЕТРАХОРД — *тетрахорд*, содержащий I, II, III, IV ст. какого-либо лада (мажора или минора), т. е. нижний 4-звучный отрезок гаммы этих ладов:



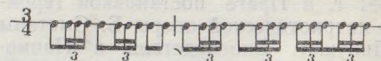
НИЖНЯЯ ДОМИНАНТА — см. *Субдоминанта*.

НИЖНЯЯ МЕДИАНТА — название VI ст. лада. См. *Ступени лада*.

НИЖНЯЯ ТОНИКА — название I ст. лада. См. *Ступени лада*.

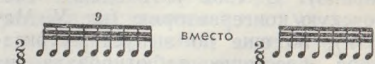
НИКОЛАЕВ Леонид Владимирович (1878—1942) — выдающийся советский педагог, пианист, композитор. Окончил Московскую консерваторию под руководством В. Сафонова (фортепиано), С. Танеева и М. Ипполитова-Иванова (композиция). Несколько десятилетий продолжалась успешная пианистическая деятельность музыканта. Наибольшие заслуги Николаева связаны с педагогикой. В 1909 г. по приглашению А. Глазунова он начал преподавать в Петербургской консерватории, здесь развернулось его незаурядное дарование. В классе Николаева выросли такие мастера фортепианного искусства, как В. Софроницкий, М. Юдина, Д. Шостакович, П. Серебряков, А. Каменский, В. Разумовская, Н. Перельман и др.

НИТКА — горизонтальная линия, заменяющая нотный стан в партиях многих ударных инструментов (большой и малый барабаны, бубен, треугольник и т. п.). Звучание инструментов такого рода не имеет точной высоты, поэтому в нотной записи фиксируют ритмический рисунок:



НОВЕЛЛЕТТА — обозначение пьес разнообразного характера — лирических, повествовательных, драматических. Название заимствовано из литературы: слово «новелла» означает рассказ, «новеллетта» — маленький рассказ. Известны Новеллеты для ф-п. Р. Шумана. Пять новеллет для струнного квартета А. Глазунова.

НОВЕМОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 9 нот и равная по времени звучания 8 нотам той же длительности:



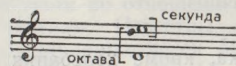
Фигуры, подобные новемолям (дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



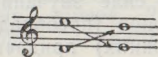
Новемоль обозначается в нотном письме цифрой 9: название термина происходит от латинского novem, что означает — девять.

НОКТИЮРН — мечтательная, певучая пьеса, как бы навеянная образами ночи (по-французски *postigue* — ночной). Ноктюрны пишутся главным образом для фортепиано (Фильд, Шопен, Чайковский, Скрябин), реже — для других инструментов (Ноктюри из Второго струнного квартета Бородина).

НОНА — один из составных интервалов, охватывающий 9 ступеней звукоряда (латинское nona означает — девятая):








Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и секунды и, подобно секунде, может быть большим или малым (а также увеличенным или уменьшенным). При обращении ноты (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге септиму:



НОНАККОРД — аккорд, состоящий из 5 различных звуков, которые расположены (или могут быть расположены) по терциям:

Как видно из примера, между нижним и верхним звуками такого аккорда образуется интервал ноны: отсюда и название аккорда. Нонаккорд, построенный на V ст. лада, называется доминантнонаккордом.

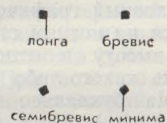
НОНЕТ — ансамбль из 9 исполнителей с самостоятельной партией у каждого «нонет» происходит от латинского nonus — девятый). Нонетами называются также произведения для такого ансамбля. Вокальные нонеты почти не встречаются, среди инструментальных распространение получили нонеты для духовых инструментов.

НОТА — условный графический знак, находящийся на нотном стане и указывающий высоту и относительную длительность какого-либо звука (латинское nota буквально означает — письменный знак). Нота состоит из головки — белой или затусеванной  и штиля, т. е. небольшой палочки, идущей вверх или вниз от головки,  а также одного или нескольких «хвостов», количество которых зависит от длительности звука  ; ноты одинаковой длительности (восьмые, шестнадцатые и т. д.), написанные подряд, объединяются обычно поперечными ребрами, которые заменяют «хвосты» . См. *Группировка, Длительность звука*.

НОТАЦИЯ — способ записи музыки с помощью особых графических знаков (латинское notatio — обозначение, записывание). До конца I тысячелетия н. э. в Европе была широко распространена **буквенная нотация**, известная еще с античности (см. *Буквенное обозначение звуков*). Позже для записи музыки стали применять **невмы** — условные значки-символы, напоминавшие певцам о направлении мелодии, количестве звуков, входящихся на одно дыхание и т. д. По рисунку невенные знаки скорее

отражали характер жестикуляции при управлении хором, нежели фиксировали высоту звуков. Именно для уточнения звуковысотных соотношений итальянский музыкант Г. д'Ареццо (ок. 995—1050) предложил применять в нотном письме 4 горизонтальные линии (5-я появилась позже). Этот принцип записи звуковысотной стороны музыки сохранился до наших дней.

Значительным шагом на пути к формированию современного нотного письма было появление в XII—XIII вв. так наз. **мензуральной** нотации, которая позволила уточнить запись ритмической стороны музыки. В качестве «меры времени» (латинское *mensura*—мера) применялись следующие нотные знаки: лонга, бревис, семибревис, минима и др.



Следует заметить, что ноты в ту эпоху «делились» не на 2 равные доли, как теперь (целая нота равна двум половинным, половинная — двум четвертям и т. д.), а на 3, т. е. $Longa=3 Brevis$; $Brevis=3 Semibrevis$ и т. п. Переход к «двухдольности» в нотации совершился в XIV в.

Одновременно распространился обычай уточнять длительность нот различной окраской: «черным» нотам (употреблявшимся при обозначении мелких длительностей) стали противопоставлять «белые» (крупные длительности). Очертания нот постепенно округлились, появились штили, «хвосты» (см. *Нота*), и нотное письмо постепенно приняло тот внешний вид, который сохраняет и поныне.

В России 5-линейная система нотации утвердилась со 2-й половины XVII в., вытеснив господствовавшее ранее крюковое письмо (см. *Крюки*).

Для облегчения начального этапа обучения игре на некоторых народных инструментах (балалайке, домре и др.) в современной музыкальной практике применяется также способ записи музыки при помощи цифр (в XV—XVII вв. «цифровая система» употреблялась при записи инструментальной музыки).

НЮАНСИРОВКА — совокупность различного рода оттенков, применяемых при исполнении музыкального произведения (французское *nuance* — оттенок). Многие нюансы — динамические, ритмические, выразительно-смысловые — указываются композитором в «тексте» произведения (при этом обычно применяется итальянская терминология: *dolce*, *rallentando*, *morendo* и т. п.).



ОБЕРЕК — польский народный танец. Темп танца быстрый, размер $\frac{3}{4}$; на 3-й доле каждого 2-го такта — острый акцент, сопровождающийся притопыванием. Оберек часто исполняется после более медленного — *кулявка*. В характере оберека написаны некоторые мазурки Ф. Шопена (напр., Мазурка № 4).

ОБЕРТОНЫ — гармонические призвуки, входящие в состав любого музыкального звука. Еще в XVII в. было обнаружено, что при извлече-

нии звука, кроме колебания струны или столба воздуха в целом, происходит как бы их «деление» на отдельные звучащие отрезки, находящиеся между собой в простейших числовых соотношениях: $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$ и т. д. (см. *Натуральный звукоряд*). Возникающие призвуки — обертоны — образуют своего рода «надстройку» над основным звуком (по-немецки *Obertöne* — верхние звуки); именно различие в силе звучания тех или иных обертонов (преобладание верхних или нижних) придает каждому

инструменту специфическую тембровую окраску.

ОБЕЧАЙКА — боковая часть корпуса в музыкальных инструментах (скрипке, виолончели, гитаре, барабане и т. п.).

ОБЛИГАТО — партия аккомпанирующего инструмента, участие которого в ансамбле обязательно и не может быть заменено другим (латинское *obligatus* — обязательный). Термин *obligato* применялся в XVII—XVIII, а также начале XIX в.

ОБОРОТ — отрезок мелодии (мелодический оборот) или последовательность аккордов (гармонический оборот), привлекающие внимание красотой, оригинальностью или типичностью для музыки данного композитора, народа, эпохи. Так, во многих произведениях П. Чайковского встречается характерный мелодический оборот — нисходящий гаммообразный ход от III ст. лада к V:

ОБРАБОТКА — присочинение к мелодии инструментального сопровождения или хоровых партий. Название «обработка» применяется главным образом по отношению к народным напевам. Известны обработки русских народных песен М. Балакирева, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, украинских народных песен Н. Лысенко, Н. Леонтовича, шотландских, ирландских песен Л. Бетховена, английских и французских Б. Бриттена.

ОБРАЩЕНИЕ АККОРДА — вид аккорда, при котором роль «басовой опоры» выполняет не основной тон, а какой-либо другой его звук (терцовый тон, квинтовый тон и т. п.).

Трезвучия имеют 2 обращения (*секстаккорд*, *квартсекстаккорд*);

септаккорд — 3 (*квintсекстаккорд*, *терцквартаккорд*, *секундаккорд*); нонаккорд обращений не имеет. Естественно, что при обращении аккорда строгая терцовая схема его строения нарушается:

ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛА — видоизменение интервала путем перемещения нижнего его звука на октаву вверх или верхнего — на октаву вниз. Чистые интервалы остаются при обращении чистыми (чистая квинта дает чистую кварту и т. д.); остальные интервалы изменяются: большие становятся малыми, малые — большими, увеличенные — уменьшенными, а уменьшенные — увеличенными. При обращении составных интервалов оба звука взаимно перемещаются во встречном направлении на октаву, образуя какой-либо из простых интервалов (нона дает септиму, децима — сексту и т. д.):

ОГИНСКИЙ Михал Клеофас (1765—1833) — польский композитор. Автор более 40 фортепианных произведений — полонезов, мазурок, вальсов, маршей, а также романсов, патриотических песен. Лучшее

в творчестве Огиньского — его полонезы (свыше 20); среди них — всемирно известный полонез «Прощание с родиной» (ля минор).

ОДА — торжественное музыкальное (или поэтическое) произведение, в котором прославляется какое-либо событие, идея и т. п. (по-гречески ode — песнь). Так, на текст оды «К радости» Шиллера написаны финал Девятой симфонии Л. Бетховена и кантата П. Чайковского.

ОДНОГОЛОСИЕ — тип музыкального изложения, для которого характерно наличие лишь одного мелодического голоса (без сопровождения и подголосков). Мелодия, излагаемая в унисон несколькими голосами или инструментами, также считается одноголосной. Одноголосие характерно для музыкального творчества многих народов (одноголосные русские, армянские песни, а также песни народов Востока). В профессиональной музыке подобный тип изложения встречается в виде отдельных эпизодов:



ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — 2 тональности, имеющие одну и ту же тонику, но принадлежащие к разным наклонениям, т. е. одна к мажорному, другая — к минорному (напр., До мажор и до минор, Ми-бемоль мажор и ми-бемоль минор).

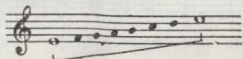
ОДНОРОДНЫЙ ХОР — хор, состоящий либо из одних женских голосов, либо из одних мужских.

ОДНОЧАСТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ — произведение, в котором отсутствует деление на самостоятельные части.

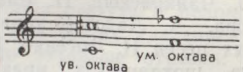
ОЙСТРАХ Давид Федорович (род. в 1908 г.) — выдающийся советский скрипач, педагог; лауреат Ленинской премии. Окончил Одесскую консерва-

торию (кл. проф. П. Столярского). 35 лет он успешно концертирует, выступая как солист в Москве, Ленинграде и других крупных городах Советского Союза. Много лет продолжалось его творческое сотрудничество с пианистом Л. Обориним, виолончелистом С. Кнушевицким, с которыми он выступал в дуэтах и трио. Один из самых выдающихся мастеров советской скрипичной школы, он неоднократно участвовал в концертных поездках по странам Западной Европы, США, Латинской Америки и др. Ойстрах — один из лучших современных скрипачей. Его игра отличается глубиной мысли, совершенством стиля и одухотворенностью. В последние годы выступает также как дирижер. С 1934 г. Ойстрах преподает в Московской консерватории (с 1938 г. — профессор).

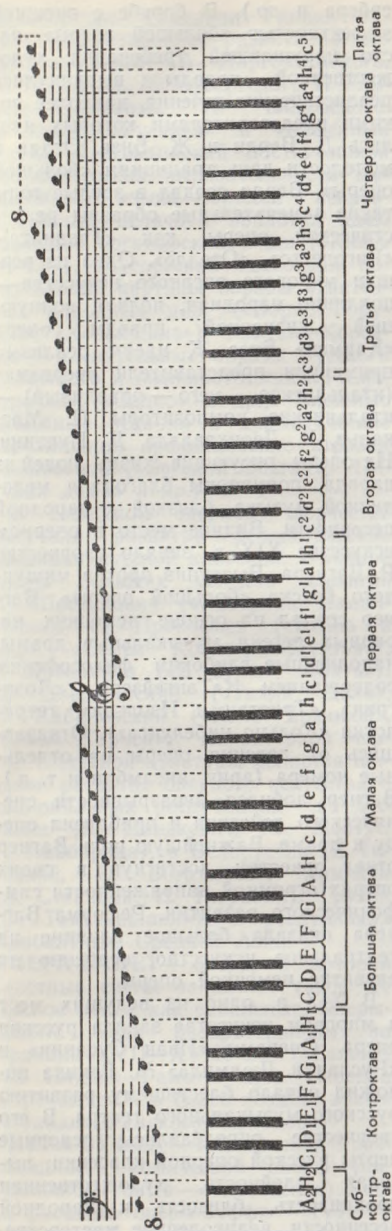
ОКТАВА — один из основных интервалов, вершина которого является VIII ст. по отношению к основанию (латинское octava означает — восьмая):



Условно обозначается цифрой 8. Основная и наиболее распространенная разновидность этого интервала — чистая октава (6 тонов). Соотношение частот колебаний звуков в чистой октаве — 2:4; поэтому такой интервал характеризуется наибольшей слитностью звучания. Изредка в музыкальной практике встречаются **увеличенная октава** (6 1/2 тонов) и **уменьшенная октава** (5 1/2 тонов):



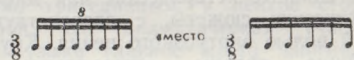
Термин «октава» употребляется также при характеристике высоты звучания. В этом смысле октавами называют отрезки звукоряда от до до си включительно, содержащие по 12 полутонов. Каждая из таких октав имеет специальное название: самая нижняя (обычно представленная



на фортепиано тремя или четырьмя звуками) называется субконтроктавой; далее следуют контроктава, большая октава, малая октава, затем первая, вторая, третья, четвертая, пятая (неполная). Все ступени каждой октавы имеют свое графическое обозначение (см. схему-рисунки).

ОКТЕТ — ансамбль из 8 исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них (слово «октет» происходит от латинского octo — восемь). Октедами называются также произведения для такого ансамбля. Вокальные октеты почти не встречаются; инструментальные — редкий вид камерной литературы (пример — Октет для струнных Мендельсона).

ОКТОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 8 нот и равная по времени звучания 6 нотам той же длительности:



Октоль представляет собой по существу **квартоль**, в которой каждая нота «делится» на две равные части. Фигуры, подобные октолям (дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



Октоль обозначается в нотном письме цифрой 8: название термина происходит от латинского octo, что означает — восемь.

ОПЕРА — вид театрального искусства, в котором сценическое действие тесно слито с музыкой — вокальной и оркестровой (по-итальянски опера — сочинение). Современные оперы представляют собой сложный синтез искусств; в них органически

объединяются многообразные художественные средства: сольное и хоровое пение, различного рода ансамбли, симфонический оркестр, элементы изобразительного искусства (декорации, костюмы и т. д.); часто в оперу вводятся балетные сцены.

В историческом развитии оперное искусство испытало много изменений. Первые оперы были созданы в Италии на рубеже XVI—XVII вв. (их авторы — Я. Пери, К. Монтеверди и др.). Эти ранние оперы, сочинявшиеся на сюжеты древней истории и античных мифов, состояли главным образом из сольных вокальных номеров и сопровождалась небольшими инструментальными ансамблями. В конце XVII — начале XVIII в. на этой основе в Италии возник жанр так наз. оперы-серия (по-итальянски — *серьезная опера*) на трагедийные исторические или мифологические сюжеты, с главенствующей ролью виртуозного пения. Крупнейшие творцы оперы-серия — А. Скарлатти, Г. Гендель. В середине XVIII в. австрийский композитор К. Глюк произвел коренную реформу оперы; в борьбе против излишней виртуозности он достиг выразительной простоты вокальных партий, приблизив музыку к интонациям сценической речи. Наиболее известна его опера «Орфей».

Параллельно в разных странах развивалась комическая опера с оживленным сценическим действием и простыми вокальными партиями, напоминающими народные песни. Выдающиеся авторы комических опер — Д. Перголези, Д. Чимароза, Д. Россини (Италия); А. Гретри, П. Монсиньи (Франция); И. Гайдн, В. Моцарт (Австрия). В некоторых операх Моцарта, являющихся вершинами мирового оперного искусства («Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта»), органически сочетались элементы комической оперы, оперы-серия и достижения глюковской реформы. В 1-й половине XIX в. видное место в европейском театре занял жанр так наз. «большой оперы» («Гугеноты», «Пророк» Д. Мей-

ербера и др.). В борьбе с внешней эффективностью «большой оперы», часто нарушавшей требования художественной правды, выдвинулись реалистические течения, наиболее яркими представителями которых явились Д. Верди и Ж. Бизе. Отдав в молодости дань традициям «большой оперы», Верди создал в зрелые годы такие замечательные образцы реалистической оперы, как «Травиата», «Риголетто», «Отелло». Одна из вершин мирового оперного искусства — подлинно народная, полная волнующей жизненной правды опера «Кармен» Бизе. К идеям реализма примкнули представители «веризма» (итальянское *вего* — правдивый) — итальянские композиторы П. Маскани, Р. Леонкавалло, Д. Пуччини. Их оперы, рисующие жизнь людей из народа, популярны благодаря мелодичной музыке, близкой к народной песенности. Видное место в оперном искусстве XIX в. заняло творчество Р. Вагнера. Выступив против мишурного блеска «большой оперы», Вагнер создал на основе немецких народных легенд музыкальные драмы, наполненные глубоким философским содержанием («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо нибелунга»). Отказавшись от деления оперы на отдельные номера (арии, ансамбли и т. д.), Вагнер добился неразрывности сценического действия и приблизил оперу к драме. Важнейшую роль Вагнер отвел оркестру, достигнув в своих операх огромной напряженности симфонического развития. Реформа Вагнера оказала большое влияние на театральное искусство, особенно на развитие немецкой оперы.

В XIX в. одно из ведущих мест в мировом искусстве заняла русская опера. Операми «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» М. Глинка положил начало блестящему развитию русского музыкального театра. В его творчестве определились основные черты русской оперной классики: высокая идейность, художественная правдивость, близость к народной песенности, великолепное мастерство,

новаторство. Традиции Глинки нашли многостороннее развитие у его продолжателей — А. Даргомыжского, А. Бородина, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского. В операх «Русалка» и «Каменный гость» Даргомыжский достиг яркой реалистической выразительности музыкального языка, Бородин с непревзойденным величием воплотил идею народной богатырской мощи («Князь Игорь»), Мусоргский воссоздал потрясающие картины борьбы угнетенных народных масс («Борис Годунов», «Хованщина»), Римский-Корсаков — пленительные образы русского сказочного и былинного эпоса («Снегурочка», «Садко» и др.). Сложные душевные искания и драматические переживания проникновенно отразил Чайковский («Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.).

В советском оперном творчестве получили развитие реалистические традиции русской классики. В жанре оперы больших успехов достигли Д. Шостакович («Катерина Измайлова»), С. Прокофьев («Война и мир», «Семен Котко», «Дуэнья»), Г. Хренников («В бурю», «Мать»), И. Дзержинский («Тихий Дон»), Д. Кабалевский («Кола Брюньон», «Семья Тараса»). Характерной чертой советской культуры является широкое развитие оперного искусства в национальных республиках — на Украине (К. Данькевич, Ю. Мейтус, Г. Майборода), в Белоруссии (Е. Тикоцкий, С. Богатырев), Армении (А. Степанян, Н. Тигранян), Грузии (О. Тактакишвили), в республиках Прибалтики, Средней Азии.

ОПЕРА-БАЛЕТ — опера, в которой балетные сцены занимают такое же важное место, как вокальные. Оперы-балеты были распространены во Франции XVII—XVIII вв. («Галантная Индия» Рамо и др.). Изредка встречаются и в более позднее время («Аллада» Римского-Корсакова).

ОПЕРА-БУФФА — итальянская разновидность комической оперы (по-итальянски *buffa* — комическая). Эпоха расцвета оперы-буффа — XVIII — начало XIX в. Благодаря веселым,

занимательным сюжетам (преимущественно из городского быта) и мелодичной музыке, близкой народной песенности, жанр оперы-буффа пользовался популярностью среди демократических слоев населения. В отличие от комических опер Германии, Австрии, Франции, России, в опере-буффа отсутствовали разговорные сцены; вместо них широко применялся речитатив. Виднейшие авторы опер-буффа — Д. Перголези («Служанка-госпожа»), Д. Чимароза («Тайный брак»), Д. Паизиелло. Вершина и вместе с тем последняя ступень в развитии оперы-буффа — «Севильский цирюльник» Д. Россини.

ОПЕРА-СЕРИА — распространенный в XVII—XVIII вв. жанр итальянской оперы на мифологический или исторический сюжет (по-итальянски *seria* — серьезная). Содержание опер было трагедийным, в центре стоял герой, его драматическая участь. В музыке главное место занимало виртуозное сольное пение, оснащенное богатыми и разнообразными украшениями; хоры и балет отсутствовали. Крупнейшие мастера оперы-серия — А. Скарлатти, Г. Гендель.

ОПЕРЕТТА (музыкальная комедия) — музыкально-сценическое произведение комедийного содержания с вокально-танцевальными сценами в сопровождении оркестра и разговорными эпизодами. Как самостоятельный жанр оперетта возникла во Франции в середине XIX в. и носила характер злободневной сатиры (таковы, в частности, оперетты Оффенбаха). В венских опереттах сильнее выражено лирическое начало, мелодика близка народной австрийской и венгерской музыке (Штраус-сын, Легар, Кальман). В современных американских опереттах сказывается влияние джаза и негритянского фольклора. Советские оперетты отличаются общественной значимостью и вместе с тем развлекательностью в бытовых и лирических сценах; их музыка связана с песенностью народов СССР (И. Дунаевский, Ю. Милютин, Б. Александров, В. Соловьев-Седой).

ОПУС — термин, употребляемый при порядковой нумерации сочинений композитора. Латинское слово *opus* можно перевести как «труд», «произведение». Поэтому на русском языке вместо термина *opus* (сокращенно — *op.*) часто употребляют слово «сочинение» (сокращенно — *соч.*). Иногда *opus* может заключать в себе не одно, а несколько произведений; например, 12 легких пьес для ф-п. «Детская музыка» С. Прокофьева изданы под одним *opus* (*op.* 65). **ОРАТОРИЯ** — многочастное вокально-симфоническое произведение для солистов, хора и оркестра (от латинского *oratio* — ораторское изложение, красноречие). Орастория обычно состоит из хоровых эпизодов, симфонических фрагментов и законченных вокальных номеров (арий, ансамблей, речитативов). От *кантаты* она отличается значительностью содержания, более развитым сюжетом, масштабностью формы. Вместе с тем ко многим произведениям современной музыки термины «кантата» и «оратория» применимы в одинаковой мере.

Зародившись на рубеже XVI—XVII вв. и впитав многие элементы оперы, оратория вскоре становится монументальным произведением с главенствующей ролью хора. Таковы оратории Г. Генделя (написанные в основном на библейские и античные сюжеты), И. Гайдна («Сотворение мира», «Времена года»). К жанру оратории близки *Месса*, *Реквием*, *Страсти*; выдающиеся образцы произведений такого рода создали И. С. Бах, В. Моцарт; в дальнейшем эти жанры все более отходят от чисто религиозной тематики (Торжественная месса Бетховена, Реквиемы Берлиоза, Верди, Немецкий реквием Брамса).

Первые образцы русской оратории возникли в начале XIX в. Этот жанр был возрожден и получил новое творческое решение в музыке советских композиторов (оратории «Сказание о битве за Русскую землю» Шапорина, «На страже мира» Прокофьева, «Песнь о лесах» Шостако-

вича, «Патетическая оратория» Свиридова, Реквием Кабалевского). К ораториальным формам обращаются и крупные зарубежные композиторы XX в. (Онеггер, Орф и др.).

ОРГАН — клавишный духовой инструмент, отличающийся огромными размерами, богатством тембровых и динамических оттенков. Название его произошло от латинского слова *organum*; так в древние времена называли музыкальные инструменты вообще (греческое *organon* — орудие, инструмент). Предшественницей органа считается так наз. «флейта Пана» — набор тростниковых дудочек различной величины. Для того чтобы звук можно было извлечь одновременно из всех трубочек, их снабдили воздушными мехами; так возникли примитивные образцы органов, получившие широкое распространение у древних народов. Во II столетии до н. э. в Александрии был изобретен гидравлический орган (воздух нагнетался при помощи водяного пресса). Впоследствии такой тип органа стал известен и в Европе. Однако он был постепенно вытеснен усовершенствованным воздушным органом; такие инструменты появились в Византии в IV в., позднее стали изготавливаться в Чехии, Германии, Италии. С XI в. органы, снабженные воздушными мехами, устанавливались в церквях крупнейших европейских городов. К этому же времени относится и начало коренного усовершенствования конструкции инструмента: появляется клавиатура, вводятся оловянные трубы (вместо ранее употреблявшихся медных); в XV в. была изобретена педаль — басовая клавиатура для ног, позволявшая исполнителю извлекать звуки самого низкого регистра. Ручная клавиатура также подвергалась усовершенствованию: к XVI в. в ней было уже 5 террасообразно расположенных рядов (так наз. *мануалов*), и музыкант мог попеременно играть на каждом из них любой рукой; при этом диапазон каждого мануала доходил до 5 октав. Кроме того, в ор-

гане были установлены регистровые переключатели, благодаря которым тембровые возможности инструмента резко возросли: орган мог «имитировать» не только флейту, гобой, но и целые оркестровые группы; иногда его звучание напоминало хор. Эти тембровые особенности связаны прежде всего с конструкцией инструмента и количеством трубок; каждая клавиша соединена с несколькими десятками, иногда сотнями труб, которые издают звуки одинаковой высоты, но разной окраски; количество труб доходит порой до нескольких десятков тысяч.

В XIV—XVIII вв. орган получил широкое распространение в Европе. Его называют «королем инструментов». Соборы, резиденции знатных феодалов украшают различного рода органы (среди них — небольшие, «комнатные» и величественные, достигающие гигантских размеров). Большое внимание уделяется внешнему виду инструмента; до наших дней в органах сохраняется пышный декоративный «фасад», ставший традиционным. Многие крупнейшие композиторы XVI—XVIII вв. были выдающимися виртуозами-органистами и охотно сочиняли для этого инструмента не только церковную, но и светскую музыку. В числе таких музыкантов — А. Габриели, Д. Фрескобальди, Д. Букстехуде, И. С. Бах, Ф. Куперен, Г. Гендель.

В XIX в. орган был несколько оттеснен бурным развитием симфонической, камерной и фортепианной музыки. Однако и в этот период создавались сольные органские пьесы (Ист, Франк); орган «проник» в симфоническую и оперную музыку (Третья симфония Сен-Санса, оперы «Фауст» Гуно, «Орлеанская дева» Чайковского и др.). В наше время интерес к органу чрезвычайно велик. Обилие литературы, созданной старинными мастерами, новые технические возможности (современные органы снабжены электропневматическими или электрическими механизмами), — все это привлекает к органу пристальное внимание композиторов

и исполнителей. Орган использовали в своих произведениях А. Скрябин, И. Стравинский, А. Онеггер, С. Прокофьев и др. современные композиторы. Среди ведущих органистов нашего времени — советские музыканты А. Гедике, И. Браудо, бельгиец Ф. Пеетерс, чех И. Рейнбергер, поляк Б. Рутковский, француз П. Кошро, немцы И. Келлер, Р. Кеблер и др. **ОРГАНЫЙ ПУНКТ** — длительно выдерживаемый или многократно повторяемый басовый звук; на фоне такой «педали» (как иногда называют органный пункт) независимо от баса происходит движение верхних голосов и смена аккордов. Чаще всего органным пунктом служит тоника или доминанта лада:



Иногда органный пункт встречается в среднем и даже верхнем голосе. Роль органного пункта может выполнять и небольшая мелодическая фигура, многократно повторяемая в каком-либо из голосов (чаще в басу). **ОРКЕСТР** — многочисленный коллектив музыкантов-инструменталистов, исполняющий произведения, специально предназначенные для данного состава. Иногда оркестры состоят из однородных инструментов (напр., оркестр баянистов); однако чаще они бывают составлены из разных инструментальных групп. В зависимости от состава оркестры имеют различные выразительные, тембровые и динамические возможности и носят разные наименования. См. *Духовой*

оркестр, Камерный оркестр, Оркестр русских народных инструментов, Симфонический оркестр. Эстрадный оркестр.

ОРКЕСТРОВАЯ ЯМА — специальное помещение для оркестра в театре, находящееся перед сценой. Расположенная ниже уровня партера, оркестровая яма бывает отгорожена от него небольшим барьером.

ОРКЕСТРОВКА — переложение какого-либо музыкального произведения для оркестра. Следует заметить, что, хотя оркестровка по существу сводится к инструментовке (см. *Инструментовка*), эти понятия правильнее разграничить: оркестровка — «перевод» на язык оркестра какой-либо инструментальной пьесы; инструментовка — процесс конкретного воплощения в тембровый «наряд» произведения, задуманного именно для оркестра.

Примерами оркестровок могут служить оркестровые версии многих фортепианных пьес; среди них — «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Исламей» М. Балакирева и др.

ОРКЕСТР РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ — оркестр, состоящий преимущественно из домр и балалаек, а также включающий в свой состав гусли, жалейки, рожки и др. инструменты народного происхождения. Организатором первого в России профессионального оркестра русских народных инструментов был виртуоз-балалаечник *В. Андреев*; ныне этот оркестр носит имя своего основателя и работает при Ленинградском комитете радиовещания и телевидения. Широкую известность в нашей стране и за рубежом приобрел Русский народный оркестр им. Осипова (Москва). Оркестры русских народных инструментов получили большое распространение в домах культуры, клубах художественной самодеятельности и т. д.

ОРФ Карл (род. в 1895 г.) — известный немецкий композитор, педагог (ФРГ). Окончил Мюнхенскую музыкальную академию. В 1924 г. основал в Мюнхене (совместно с Д. Гюн-

тером) Музыкальную школу, в которой обучение и воспитание детей проводится по системе ритмических движений (гимнастика, танец, пантомима), в сочетании с коллективным музицированием на специально сконструированных им инструментах. Орф создал 5-томное собрание «Музыка для детей» («Шульверк») на материале старинного европейского народного творчества; более 10 сценических кантат, несколько пьес для музыкального театра, вокально-инструментальных произведений, оркестровых сочинений, романсов, песен. В Зальцбурге (Австрия) существует организованный и руководимый им Институт детского воспитания — международный центр прогрессивной музыкальной педагогики. В Мюнхенской консерватории он ведет класс композиции.

ОСНОВАНИЕ ИНТЕРВАЛА — см. *Интервал*.

ОСНОВНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ — см. *Главная тональность*.

ОСНОВНОЙ ВИД АККОРДА — расположение аккорда терцового строения, при котором нижним его звуком является основной тон:



ОСНОВНОЙ ТОН АККОРДА — см. *Аккорд*.

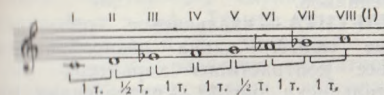
ОСНОВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, которые могут быть образованы на *основных ступенях звукоряда*; в пределах октавы это — большая и малая секунда, большая и малая терция, чистые кварта и квинта, большая и малая секста, большая и малая септима, а также тритон (увеличенная кварта или уменьшенная квинта). Как видно, в число основных интервалов не попадают лишь увеличенные и уменьшенные, за исключением тритона; именно этим основные интервалы отличаются от простых. См. *Простые интервалы*.

ОСНОВНЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА — ступени лада в их «чистом» виде, т. е. без хроматических изменений,

Каждый лад в его исторически сложившемся виде имеет строго определенные интервальные соотношения между основными ступенями. Так, в мажоре (натуральном) они всегда соответствуют формуле: I т.— I т.— 1/2 т.— I т.— I т.— 1/2 т.



В миноре (натуральном) эти соотношения будут иными, но опять-таки всегда строго определенными: I т.— 1/2 т.— I т.— I т.— 1/2 т.— I т.— I т.



П

ПАВАНА — балетный танец XVI—XVII вв.; исполнялся медленно, величаво, плавно (не случайно название танца произошло от испанского *павон* — павлин). Павана составляла первую часть 2-частной сюиты своего времени (2-й частью служила *гальярда*). Эти сюиты часто встречались в XVI в. в сборниках танцев для различных инструментов. Иредка павана появляется в музыке XIX—XX вв. (Павана для ф-п. Равеля, Павана в балете «Золушка» Прокофьева).

ПАГАНИНИ Никколо (1782—1840) — выдающийся итальянский скрипач и композитор. В детстве обучался игре на скрипке под руководством отца, позже брал уроки у лучших итальянских учителей. С 11 лет начал концертные выступления, совершив множество поездок по Италии. С 1827 г. он с огромным успехом концертирует в Европе, быстро завоевывав славу гениального скрипача-виртуоза. Феноменальная техника, вулканический

ОТКРЫТАЯ СТРУНА — струна, не прижатая при игре к грифу. На такой струне можно получить лишь тот звук, на который она настроена. Иногда открытую струну называют «пустой», т. к. ее звучание не может быть обогащено вибрацией.

ОТЕНКИ МУЗЫКАЛЬНЫЕ — см. *Динамические оттенки*.

ОФИКЛЕИД — медный духовой инструмент, внешне напоминающий фангот. Прихотливо изогнутая трубка офиклеида (греческое *ophis* означает — змея) заканчивается чашеобразным мундштуком.

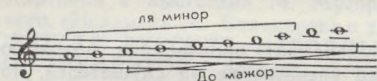
Из разновидностей офиклеида наибольшее распространение получил офиклеид-бас, который, однако, был вытеснен в середине XIX в. тубой. В наши дни офиклеид изредка применяется в духовых военных оркестрах некоторых европейских стран и стран Южной Америки.

темперамент производили потрясающее впечатление на слушателей, породив многочисленные легенды о сверхъестественной, демонической личности Паганини. Исполнительское творчество Паганини — яркого представителя музыкального романтизма — произвело коренной переворот в технике, приемах игры на скрипке, небывало расширив ее выразительные и виртуозные возможности. Велика роль Паганини и как композитора. Он автор 4 концертов для скрипки, концертных пьес, 24 каприччио, циклов вариаций и т. д. Деятельность Паганини оказала большое влияние на развитие фортепианного исполнительства. Под впечатлением его игры Шопен, Шуман, Лист и др. создали произведения, значительно обогатившие фортепианную музыку.

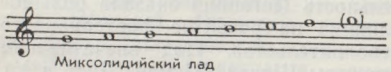
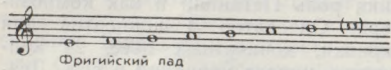
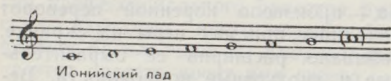
ПАЛИАШВИЛИ Захарий Петрович (1871—1933) — выдающийся грузинский композитор. Музыкальное образование завершил в Московской консерватории (1903). С энтузиазмом

занимался собиранием и изучением грузинских народных песен (им сделано более 300 записей), руководил Грузинским филармоническим обществом, являлся профессором класса композиции Тбилисской консерватории; его имя присвоено Тбилисскому театру оперы и балета. Наибольшую ценность в творческом наследии Паляшвили представляют его оперы «Абесалом и Этери» и «Даиси». Глубоко народные, национальные по содержанию и стилю, они вместе с тем следуют лучшим традициям русской музыкальной классики.

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — две тональности — мажорная и минорная, — имеющие одинаковый звуковой состав (а поэтому и одинаковые ключевые знаки), но различные тоники. Примерами параллельных тональностей являются До мажор и ля минор, Ми-бемоль мажор и до минор и т. п. Нетрудно заметить, что тоники параллельных тональностей всегда отстоят друг от друга на малую терцию:



В строгом смысле слова параллельными следовало бы считать и натуральные лады, имеющие одинаковый звуковой состав:



Однако термин «параллельные тональности» применяют лишь по отношению к какой-либо паре тональностей современной мажоро-минорной системы.

ПАРАФРАЗА, ПАРАФРАЗ — виртуозная инструментальная пьеса на за-

имствованные темы (оперные, народные и т. д.); по характеру близка фантазии. Известны парафразы для ф-п. Ф. Листа (на темы оперы «Риголетто» и др.).

ПАРНЫЙ СОСТАВ — состав симфонического оркестра, содержащий по 2 одинаковых инструмента в группе деревянных духовых: 2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета, 2 фагота. Количество других инструментов обычно бывает иным; оно устанавливается таким образом, чтобы основные группы — струнная, деревянная, медная — были хорошо уравновешены по звучанию. Парный состав симфонического оркестра особенно типичен для эпохи Гайдна, Моцарта и их современников.

ПАРТИТА — итальянское обозначение *сюиты* — цикла разнообразных пьес контрастного характера (по-итальянски *partita* — разделенная на части). Некоторые свои сюиты И. С. Бах назвал партитами (напр., 6 партит для клавира). Изредка название «партита» встречается в музыке XX в. (напр., партиты итальянского композитора А. Казеллы, советского композитора М. Зариня).

ПАРТИТУРА — нотная запись многоголосного музыкального произведения для хора, оркестра или камерного ансамбля, в которой сведены воедино партии отдельных голосов и инструментов. Партии располагаются в партитуре построчно, одна над другой (итальянское *partitura* означает — разделение, распределение). В современных партитурах установлен определенный порядок расположения голосов: в хоровых наверху помещаются женские голоса, внизу — мужские; в симфонических — по группам (сверху вниз: деревянные духовые, медные духовые, ударные, струнные); если в симфоническом произведении участвуют солисты или хор, то их партии располагаются над партиями струнных инструментов (аналогичным образом расположены партии и в оперных партитурах). В партитурах для других составов (эстрадные оркестры, духовые, оркестры народных инструментов) обычно приме-

няется тот же принцип: наверху записываются партии инструментов более высокого регистра, внизу — более низкого.

ПАРТИЯ — составная часть музыкального произведения, поручаемая отдельному голосу, инструменту, а также группе однородных голосов или инструментов. Партией, например, называют музыкально-сценическую роль какого-либо действующего лица (партии Бориса Годунова, Снегурочки, Кармен в одноименных операх и т. п.). В струнном квартете различают партии 1-й скрипки, 2-й скрипки, альты, виолончели; в симфоническом оркестре — партии отдельных инструментов или групп (напр., партия 1-х скрипок, контрабасов и т. п.). Термин «партия» употребляется и по отношению к определенным разделам сонатной формы (главная партия, побочная партия): латинское *part* буквально означает — часть.

ПАСПЬЕ — французский бальный и сценический танец народного происхождения, распространенный в XVII—XVIII вв. (название происходит от французских слов *passer* — переступить, *piéd* — нога). Исполнялся легко, изящно, весело; размер 3-дольный. Паспье встречался в сюитах XVIII в. (в Английской сюите № 5, в Партите си минор для клавира И. С. Баха). Изредка паспье появляется в музыке XIX—XX вв. (в «Бергамасской сюите» Дебюсси, в балете «Золушка» Прокофьева).

ПАССАЖ — небольшая музыкальная фраза, технически трудная для исполнения. Чаще всего встречаются пассажи гаммообразного или арпеджированного характера, однородные в ритмическом отношении.

ПАССАКАЛЬЯ — полифонические вариации на тему, в неизменном виде повторяемую в басу (*basso ostinato*); верхние голоса при этом разнообразно варьируются. Название происходит от испанских слов *pasar calle* — «проходить по улице», что связано с историей возникновения этой формы. Под наименованием пассакальи в XVII в. был известен торжествен-

ный медленный танец испанского происхождения. Этим танцем было принято завершать празднество. Существовал обычай при разезде гостей повторять басовую партию танца в честь отъезжающего семейства; при каждом повторении верхние голоса для разнообразия варьировались. Так возникли пьесы нетанцевального характера, сохранившие название пассакальи. Они отличаются большей частью возвышенно-сосредоточенным, иногда трагическим характером; таковы пассакальи И. С. Баха, Г. Генделя. Пассакалья довольно часто встречается в наше время, в частности в музыке Д. Шостаковича (в его Трио № 2, в Восьмой симфонии, Первом концерте для скрипки).

По строению и характеру с пассакальей сходны чачоны, пьесы иного происхождения, но в дальнейшем развитии сблизившиеся с ней; в настоящее время оба термина применяются в одинаковом смысле.

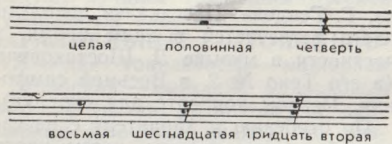
ПАССИОН — см. *Страсти*.

ПАСТОРАЛЬ — музыкальное произведение, рисующее спокойные, идиллические картины сельской жизни (название происходит от итальянского слова *pastorale* — пастушеский). Пример — Пасторальная (Шестая) симфония Л. Бетховена. В XVII—XVIII вв. пасторалью назывались также небольшие оперы, балеты, сцены из сельской жизни; в этом духе сочинена П. Чайковским пастораль «Искренность пастушки» в опере «Пиковая дама».

«ПАТЕТИЧЕСКАЯ СИМФОНИЯ» — название Шестой симфонии П. Чайковского (си минор, соч. 74), написанной в 1893 г., незадолго до смерти. Драматическая напряженность развития, новаторская трактовка цикла, высокий накал мысли и чувства, трепетная взволнованность музыки снискали Шестой симфонии всемирную славу. «В симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю свою душу, — писал композитор. — Я положительно считаю ее наилучшей и, в особенности, наискреннейшей из всех моих вещей». В наши дни Шестая симфония Чайковского — одно

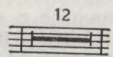
из наиболее популярных и часто исполняемых произведений мировой симфонической литературы.

ПАУЗА — перерыв звучания в музыкальном произведении (латинское *pausis* — остановка, прекращение). Такой перерыв может относиться ко всему звучанию в целом, к какой-либо группе голосов, а также к отдельному голосу. Подобно нотам, паузы имеют определенную длительность, обозначаемую в нотном письме особыми знаками:



Как и в нотах, прибавление к паузе точки справа увеличивает ее длительность наполовину.

Паузы в несколько тактов обозначаются сокращенно, например:

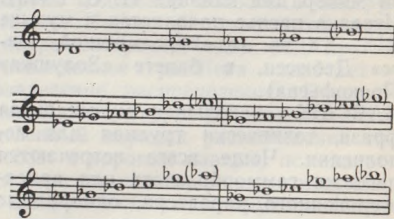


ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС — способность человека издавать музыкальные звуки (т. е. звуки, имеющие определенную высоту) при помощи голосовых связок. В зависимости от тембра и диапазона певческие голоса принято подразделять на **детские, женские, мужские.**

ПЕДАЛЬ — специальное рычажное устройство в музыкальных инструментах, управляемое ногами (от латинского *pedalis* — ножной). При помощи педали изменяют настройку инструмента (арфа, литавры), прекращают или продлевают его звучание, уменьшают силу звука (фортепиано, клавесин и т. п.). В органе педалью называют ножную клавиатуру, при помощи которой привлекаются низкие (басовые) звуки. Особое значение имеют педали у фортепиано: правая приподнимает демпферы, освобождая струны и делая звук более протяженным и певучим; левая, приглушая звучание, в основном влияет на его тембровую окраску. Умелое, тонкое использование педали — одна из основных задач пиани-

ста; не случайно А. Рубинштейн называл педаль «душой фортепиано». **ПЕНИЕ** — исполнение музыки при помощи певческого голоса. Отличаясь от разговорной речи точностью звуковысотной интонации, пение является одним из наиболее ярких выразительных средств музыкального искусства. Различают 3 основных вида пения: **сольное, ансамблевое** (дуэты, трио и т. п.), **хоровое.** Пение — основа оперного, кантатно-ораториального, романсного и песенного жанров. Выразительные возможности пения велики — от плавной кантилены до гибкого декламационного речитатива.

ПЕНТАТОНИКА — звукоряд, содержащий 5 различных по высоте звуков в пределах октавы (по-гречески *пенте* — пять). В отличие от мажора и минора для такой звуковой системы характерно отсутствие полутонных соотношений между ступенями: соседние звуки в пентатонике отстоят друг от друга либо на 1 тон, либо на $1\frac{1}{2}$. Простейшим примером пентатоники служит звукоряд из 5 черных клавиш на фортепиано. Ясно, что пентатонные звукоряды можно построить от любой из этих клавиш: таких звукорядов может быть 5 и интервальное строение каждого из них будет различным:



Разумеется, каждый из таких звукорядов можно построить от любого звука, сохранив характер интервальных соотношений.

На пентатонику опирается музыкальное искусство ряда народов: в СССР — татар, башкир, чувашей; за рубежом — монголов, китайцев, ирландцев, американских народностей и т. д.

ПЕРВЫЕ СКРИПКИ — группа скрипок в симфоническом (или камерном) оркестре, которой обычно поручается наиболее значительная роль: исполняя верхний, ведущий голос, они являются основными носителями выразительного мелодического начала в общем оркестровом звучании. Партия первых скрипок исключительно важна и ответственна (отсюда применяемое часто в быту выражение «играть первую скрипку»). Число первых скрипок в большом симфоническом оркестре доходит до 20, несколько превышая количество музыкантов во всех других группах. В оркестре первые скрипки располагаются по левую сторону от дирижера на переднем плане эстрады.

«ПЕР ГЮНТ» — музыка Э. Грига к одноименной драме норвежского драматурга Г. Ибсена. Написанная в 1874—75 гг. (по предложению Ибсена), эта работа явилась одной из наиболее значительных творческих удач композитора. Сознательно отказавшись от воплощения в музыке сатирических сцен и сложного философского подтекста ибсеновского произведения, Григ создал 23 небольших музыкальных номера, в которых с поразительным мастерством и вдохновением воплощены картины норвежской природы, фантастические сцены, лирические образы. Спектакль «Пер Гюнт» с музыкой Грига имел огромный успех. Впоследствии композитор составил 2 сюиты (по 4 номера в каждой). Среди номеров из «Пера Гюнта», завоевавших особую популярность, «Утро», «Смерть Осе», «В пещере горного короля», «Танец Анитры», «Песня Сольвейг» и др. На концертных эстрадах часто ставится музыкально-сценическая композиция «Пер Гюнт», включающая лучшие фрагменты ибсеновской драмы и всю музыку Грига.

ПЕРЕДУВАНИЕ — способ извлечения различных по высоте звуков при игре на духовых инструментах; при передувании исполнитель увеличивает силу воздушной струи, благодаря чему удается извлечь ряд бо-

лее высоких звуков без помощи каких-либо специальных механических устройств и приспособлений (вентилей, клапанов и др.).

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ, АРАНЖИРОВКА — переработка музыкального произведения, написанного для определенных голосов или инструментов, с целью приспособить его к исполнению другими средствами, например переложение симфонии для исполнения на фортепиано, хоровое переложение одностольной песни и т. д. (слово «аранжировка» происходит от французского *arranger* — обрабатывать). Словами «переложение», «аранжировка» обозначается также облегченная обработка музыкального произведения для исполнения на том же инструменте.

ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ — см. Музыкальный размер.

ПЕРЕЧЕНЬЕ — особый случай голосоведения, при котором в разных голосах 2-х соседних аккордов встречается одна и та же ступень в хроматически измененном виде (напр., *фа-диез* в верхнем голосе и *фа-бемол* в каком-либо другом):



Переченье производит на слух впечатление фальшивого звучания, и потому его стараются избегать.

ПЕРЕЧЕРКНУТЫЙ МОРДЕНТ — см. Мордент.

ПЕРИОД — один из элементов музыкальной формы: так называется небольшое построение, в котором выражена законченная музыкальная мысль (по-гречески *periodos* — определенный, замкнутый круг времени). Период состоит из 2-х предложений: первое завершается любым кадансом, второе чаще всего заканчивается на тонике. Периоды, как правило, состоят из 8 или 16 тактов:

Моцарт Соната для ф-п. Ля мажор (I часть)

Andante grazioso

Некоторые небольшие пьесы представляют собой один период; таков, например, Прелюд Ля мажор Шопена (№ 7).

Обычно музыкальную ткань можно расчленить на периоды, которые делятся на более мелкие звенья — предложения, фразы, мотивы. Таковы некоторые народные песни — немецкие, французские, итальянские, творения венских классиков — Гайдна, Моцарта, Бетховена, некоторые произведения русской классики, советские песни. Музыка многих народов, эпох, жанров, наоборот, не поддается расчленению на периоды и их элементы. Таковы, например, многие русские песни с их широкой, плавной текущей мелодикой:

ПЕРПЕТУУМ МОБИЛЕ — виртуозная инструментальная пьеса, выдержанная в характере быстрого, ритмически равномерного движения. Пьесы с названием «regretium mobile» (буквальный перевод с латинского — вечное движение) встречаются среди сочинений К. Вебера, Ф. Мендельсона, Н. Паганини и др.

ПЕСЕННИК — сборник популярных песен, содержащий тексты этих песен и нотную запись мелодии. **ПЕСНЯ** — одна из форм вокальной музыки, широко распространенная в народном музыкальном творчестве, музыкальном быту, а также в профессиональной музыке. В творчестве композиторов различных национальных школ жанр песни развивался параллельно с романсом; их различия были несущественными. В наши дни песня (эстрадная, хоровая, массовая) отличается сравнительной простотой формы, определенной жанровой направленностью: она адресована самому широкому кругу любителей музыки. Советские композиторы добились больших успехов в жанрах массовой и эстрадной песни. Высокими достижениями в этой области отмечено творчество И. Дунаевского, А. Александрова, В. Соловьева-Седого, В. Захарова. Заслуженной популярностью пользуются также песни А. Новикова, Б. Мокроусова, М. Блантера, Д. Покрасса, Т. Хренникова, Ю. Милюткина, В. Мурадели, А. Островского, С. Туликова, А. Пахмутовой, А. Петрова, А. Бабаджаняна и др.

Большую любовь во всех странах завоевали революционные песни с их огромной общественно-социальной значимостью и мобилизующей силой. Исключительную художественную ценность представляют песни народные, воплощающие сокровенные думы и надежды народа и являющиеся плодом коллективного творчества многих поколений.

«**ПЕСНЯ О РОДИНЕ**» — популярная песня И. Дунаевского на слова В. Лебедева-Кумача к кинофильму «Цирк» (1936). В этой песне удачно соединились величие гимна и заду-

шевность лирической мелодии. Еще в довоенные годы она получила широчайшую известность в нашей стране и за рубежом. Начальная фраза «Песни о Родине» стала с 1942 г. популярным сигналом советского центрального радиовещания.

«**ПЕЛЯ И ВОЛК**» — симфоническая сказка для детей С. Прокофьева, написанная в 1936 г. Замысел этого произведения (заказанного Центральным детским театром) весьма своеобразен: Прокофьев задумал создать веселое, увлекательное повествование, в котором музыка выполняла бы роль максимально конкретной «иллюстрации» текста и была в то же время простой, легко доступной детскому восприятию. Одновременно с этим композитор ставил своей целью познакомить ребят с инструментами симфонического оркестра. Эта нелегкая задача решена с большим мастерством и изобретательностью. Прокофьев сам написал текст сказки, который исполняется артистом-чтецом и чередуется с небольшими оркестровыми фрагментами — своего рода музыкальными «комментариями» к тексту. Каждый персонаж сказки получил не только выразительный мелодический «облик», но и специфическую тембровую характеристику (Птичку «изображает» флейта, Кошку — кларнет, Дедушку — фагот, Волка — валторны и т. д.). Яркая образность прокофьевской музыки обеспечила ей огромную популярность и любовь детской аудитории.

ПИАНИНО — струнно-клавишный музыкальный инструмент, разновидность фортепиано. ПИАНИНО изобретено в конце XVIII в. и, претерпев ряд изменений, усовершенствований, в середине XIX в. приобрело современный вид.

Характерная особенность пианино — вертикально расположенная рама со струнами (в рояле, как известно, струны натянуты в горизонтальном положении), благодаря чему достигаются более компактные, «экономные» размеры инструмента: *pianino* — маленькое *piano* (итальянское *piano* — сокращенное

обозначение слова «фортепиано»). Клавиатура у пианино расположена несколько выше, чем у рояля, но техника игры на обоих инструментах одинакова. Уступая роялю по силе звучания и диапазону верхнего регистра, пианино используется преимущественно в домашних условиях.

ПИККОЛО — название самого маленького (по-итальянски *piccolo* — маленький) и самого высокого по звучанию инструмента какого-либо семейства, например кларнет-пикколо, домра-пикколо и т. д. Следует заметить, что в музыкальном обиходе словом «пикколо» часто называют малую флейту (флейту-пикколо).

«**ПИКОВАЯ ДАМА**» — опера П. Чайковского, написанная в 1890 г. по мотивам одноименной повести А. Пушкина. Работа над оперой настолько увлекла композитора, что клавир был закончен за 44 дня. Премьера состоялась в декабре 1890 г. в Петербурге; через несколько лет опера была поставлена в Праге, Загребе, Вене, Милане и вскоре с триумфом обошла все оперные сцены мира. «Пиковая дама» — вершина оперного творчества Чайковского, одно из наиболее глубоких, новаторских произведений мирового оперного искусства. Несколько изменив образные характеристики героев и сюжетные ситуации пушкинской повести, Чайковский создал гениальную психологическую драму, в которой с потрясающей выразительной силой воплощены темы, близкие художникам всех эпох и поколений: тема сильной и страстной любви, тема злой, роковой силы, тема социального неравенства. Музыка «Пиковой дамы» потрясает взволнованностью и редкой мелодической красотой, благородством чувств, подлинным гуманизмом. Музыкальные «портреты» Германа, Лизы, Графини принадлежат к высшим достижениям образно-психологических характеристик в мировой оперной драматургии.

ПИСТОН — деталь вентиля помповой системы, представляющая собой пружинный поршень, при помощи которого включается дополнительная

трубочка — крона — в медных духовых инструментах (французское *pisto* означает — поршень, кнопка с пружиной). Иногда термин «пистон» относят к этой разновидности вентиля в целом. Пистоном часто называют также медный духовой инструмент *корнет-а-пистон*.

ПИЩАЛЬ — старинное русское название ряда духовых инструментов (сопель, дудка, свирель, жалейка и др.).

ПЛЕКТР — разновидность медиатора. См. *Медиатор*.

ПОБОЧНАЯ ПАРТИЯ — один из основных элементов *сонатной формы*; состоит из интонационного ядра — побочной темы — и некоторого ее развития. Чаще всего побочная партия носит созерцательно-лирический характер, в противоположность более динамичной, решительной главной партии. Побочная партия излагается в экспозиции в побочной (т. е. не основной) тональности произведения; в репризе побочная партия излагается в главной тональности. Нередко побочная партия играет значительную роль в разработке.

ПОБОЧНАЯ ТЕМА — см. *Побочная партия*.

ПОДБОРОДНИК — специальное приспособление у скрипки и альты, помогающее во время игры поддерживать инструмент подбородком. Изобретен и введен в практику в начале XIX в. немецким скрипачом и композитором Л. Шпором.

ПОДГОЛОСОК — голос, сопровождающий основную мелодию. Подголоски обычно играют второстепенную, подчиненную роль в музыке многоголосного склада: такие «ответвления» иногда носят более или менее самостоятельный характер, а иногда сливаются в унисон с основным напевом. Обилие подголосков — характерная особенность русской народной песни, а также музыкального фольклора многих народов. Подголосочные приемы часто используют в своем творчестве русские и советские композиторы.

ПОДГРИФОК — см. *Струнодержатель*.

«ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА» — популярная советская песня В. Соловьева-Седого на слова М. Матусовского (1956). Лирическая распевность и задушевность мелодии быстро принесли песне всенародную любовь. За создание «Подмосковных вечеров», а также песен «Если бы парни всей земли», «Марш нахимовцев» и др. Соловьев-Седой в 1959 г. был удостоен звания лауреата Ленинской премии.

«ПО ДОЛИНАМ И ПО ВЗГОРЬЯМ» — партизанская песня времен гражданской войны. Мелодия записана и обработана А. Александровым; литературная редакция текста С. Алымова. Войдя в постоянный репертуар Краснознаменного им. Александра ансамбля песни и пляски Советской Армии, песня получила всенародную известность.

ПОДСТАВКА — небольшая деревянная пластинка, расположенная поперечно на верхней деке струнных инструментов. Опираясь на подставку, струны «передают» свои колебания деревянному корпусу, который усиливает звук и делает его более насыщенным.

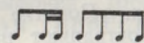
ПОЗИЦИЯ — положение рук при игре на музыкальных инструментах, удобное для извлечения ряда звуков какого-либо регистра. Смена позиции связана с перемещением руки по клавиатуре (на клавишных инструментах) или вдоль грифа (на струнных). Термин «позиция» употребляется чаще по отношению к струнным смычковым (виолончель, скрипка и др.).

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ СКЛАД — способ изложения музыкального текста, основанный на одновременном сочетании нескольких равноправных голосов, каждый из которых имеет самостоятельное значение. Полифоническая фактура (см. *Фактура*) может быть основана на имитации, подголосочном стиле, а также свободном сопоставлении контрастирующих мелодических голосов.

ПОЛИФОНИЯ — одно из важнейших выразительных средств музыки, основывающееся на одновременном зву-

чении нескольких самостоятельных мелодических голосов (по-гречески *poly* — много, *phone* — звук, т. е. буквально — многоголосие). Исключительно широкое распространение полифонический стиль получил в средние века (особенно — в хоровой музыке). Усилиями многих поколений композиторов выработана богатая, разнообразная техника полифонического письма, приведшая к появлению таких форм, как *инвенция*, *канон*, *фуга*. Полифония как один из основных принципов композиции сохранила огромное значение и в эпоху господства гомофонно-гармонического стиля. Владение всем многообразием полифонических приемов и средств — непременное условие выработки подлинного композиторского мастерства. Поэтому полифония как музыкально-теоретическая дисциплина входит в обязательный учебный план будущих композиторов и музыковедов.

ПОЛОНЕЗ — танец польского происхождения (по-французски *polonaise* — польский танец); носит характер торжественного блестящего шествия; размер $\frac{3}{4}$, основная ритмическая фигура в аккомпанементе:



Танцующие движутся плавно, величаво, слегка приседая на 3-й четверти каждого такта. Полонез был весьма распространен в XIX в. как балльный танец и получил широкое отражение в музыкальной литературе; полонезы М. Огиньского, Ф. Шопена, Г. Венявского, К. Вебера, Ф. Листа, М. Глинки (в опере «Иван Сусанин»), П. Чайковского («Евгений Онегин»), М. Мусоргского («Борис Годунов») и др.

Пьесы под названием «полонез» встречались в сюитах XVIII в., в частности во Французской сюите № 6 и в «Нотной тетради Анны Магдалины» И. С. Баха; они носят характер менуэта и не имеют ничего общего с полонезом в современном значении слова.

ПОЛУТОН — наименьшее расстояние между двумя различными по высоте звуками в современной музыкальной системе. Полутон может служить своеобразной «единицей измерения» в музыке: величина интервала, кроме количества ступеней, содержащихся в нем, характеризуется также количеством полутонов (или целых тонов). Интервал октавы, например, в общераспространенной равномерно-темперированной системе содержит 12 равных полутонов. В теории музыки различают 2 вида полутонов — диатонический и хроматический. См. *Диатонический полутон*, *Хроматический полутон*.

ПОЛУУМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД — см. *Малые септаккорды*.

ПОЛЬКА — чешский народный танец. С середины XIX в. распространился по всему миру как популярный балльный танец. Название происходит предположительно от чешского слова *polka* — половина, что указывает на четный, 2-дольный размер танца ($\frac{2}{4}$). Польку танцуют парами по кругу, весело, непринужденно, в довольно быстром темпе. В музыкальной литературе известно много пьес в жанре польки — Б. Сметаны, С. Рахманинова, П. Чайковского (в «Детском альбоме») и др.

ПОЛЬКА-МАЗУРКА — балльный танец, в котором размер $\frac{3}{4}$ и характерный ритм мазурки сочетаются с танцевальными движениями польки; темп оживленный. В музыкальной литературе известны польки-мазурки для ф-п. А. Рубинштейна, А. Лядова. **«ПОЛЮШКО»** — популярная советская песня, написанная Л. Книппером на слова В. Гусева (1934). Мелодия была использована композитором в его Четвертой симфонии («Поэма о бойце-комсомольце»).

ПОПЕВКА — характерный мелодический оборот; термин «попевка» применяется главным образом по отношению к народным песням.

ПОПУРРИ — свободная по форме пьеса, составленная из заимствованных мелодий; обычно используют популярны отрывки из опер,

оперетт, песен, танцев (по-французски rot rouggi — сборное блюдо, смесь). Попурри исполняются преимущественно эстрадными и духовыми оркестрами.

ПОРТАТИВ — небольшой переносный орган. Имел большое распространение в средние века.

ПОСТЛЮДИЯ — заключительный раздел произведения; обычно так называют инструментальное заключение после пения (арии, романса, песни).

ПОХОРОННЫЙ МАРШ — торжественная, скорбная пьеса для сопровождения траурного шествия; темп умеренно-медленный, размер $\frac{4}{4}$. Характер похоронного марша носят песни, посвященные памяти революционных героев («Замучен тяжелой неволей», «Вы жертвою пали»), разные инструментальные пьесы, романсы, номера опер, части симфоний и сонат (напр., III часть си-бемоль-минорной сонаты Ф. Шопена).

ПОЭМА — название, заимствованное из литературы (по-гречески poëma — творение) и применяемое в музыке к произведениям различных форм и жанров, начиная с лирических пьес («Поэмы» Скрябина) и кончая монументальными произведениями («Поэма о Родине» для солистов, хора и орк. Шостаковича).

ПРЕДЛОЖЕНИЕ — один из элементов музыкальной формы, наименьший отрезок мелодии, законченный каким-либо кадансом. Обычно предложение состоит из 2-х фраз; в силу кадансового окончания предложения обладают большей завершенностью, чем составляющие их фразы. Объем предложений — от 4 до 8 тактов.

ПРЕДЪЕМ — звук какого-либо аккорда, появляющийся раньше, чем весь аккорд в целом. Возникая на слабой доле такта, предъем обычно образует диссонанс с предшествующим аккордом. Такой прием типичен для старинной музыки, хотя его можно встретить и в музыкальном творчестве позднейшего времени, вплоть до наших дней.

Бах. Куранта («Английская сюита» ля минор)



ПРЕЛЮДИЯ, ПРЕЛЮД — небольшая пьеса импровизационного склада, служащая обычно вступлением к следующей пьесе и связанная с ней общностью настроения (Прелюдии и фуги И. С. Баха, Д. Шостаковича). Слово «прелюдия» происходит от латинского *praeludere* — играть вступление.

Прелюдиями называют небольшие оркестровые вступления к операм («Кармен» Бизе и др.). С XIX в. прелюдиями называют также небольшие самостоятельные пьесы, главным образом фортепианные (прелюдии Шопена, Скрябина, Рахманинова, Шостаковича, Кабалевского).

ПРЕМЬЕРА — первое представление нового спектакля (оперы, балета, оперетты), а также первое публичное исполнение нового музыкального произведения. Понятие «премьеры» часто распространяют на несколько первых спектаклей или концертов.

ПРИМА — один из основных интервалов, в котором основание и вершина совпадают по высоте:

Условно обозначается цифрой 1.

Этот интервал в ряду прочих стоит обособленно, т. к. расстояние между его ступенями равно нулю; поэтому в чистых примах оба звука сливаются в *унисон*. В музыкальной литературе изредка можно встретить увеличенную приму:

Ясно, что уменьшенная прим быть не может.

ПРИПЕВ — часть куплетной формы, повторяемая каждый раз с неизменным текстом на неизменную мелодию. Так, например, в «Интернацио-

нале» припев начинается со слов «Это есть наш последний...»

ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА — инструментальная музыка (чаще всего — симфоническая), в основе которой лежит «программа», т. е. какой-либо конкретный сюжет. Программность произведения либо отражается в его названии, либо излагается в специально предпосланном литературном комментарии. Источником сюжета могут быть исторические сказания и легенды (симфония «Илья Муромец» Р. Глиэра), сказочная фантастика («Ученик чародея» П. Дюка), литературные произведения (симфония «Манфред» П. Чайковского, симфония «Фауст» Ф. Листа), образы, навеянные изобразительным искусством («Картинки с выставки» М. Мусоргского), пейзажные зарисовки («Волшебное озеро» А. Лядова); сюжетная канва произведения иногда принадлежит самому композитору («Пасторальная симфония» Л. Бетховена, «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза). Программными можно считать и те сочинения, которые лишены конкретного сюжета, но имеют ярко выраженный образно-философский «подтекст» (Шестая симфония Чайковского, Седьмая симфония Шостаковича).

«ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА» — опера Б. Сметаны, явившаяся первым классическим образцом чешской оперы, подлинно народной по музыкальному языку и содержанию. Написана и впервые поставлена в 1866 г. в Национальном Пражском оперном театре. Взяв за основу бесхитростный сюжет из сельской жизни, Сметана создал живые, колоритные сцены, полные жизнерадостности, веселья, юмора. «Проданная невеста» не сходит со сцен чешских музыкальных театров, часто ставится за рубежом.

ПРОКОФЬЕВ Сергей Сергеевич (1891—1953) — выдающийся советский композитор, пианист и дирижер. Играть на фортепиано и сочинять начал с 5 лет. При поступлении в Петербургскую консерваторию (1904) представил на экзамены бо-

лее 50 пьес для фортепиано и 3 оперы. В период обучения он прошел отличную школу, занимаясь у Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, А. Есиновой, Н. Черепнина. Успешно окончив консерваторию по классам композиции, фортепиано и дирижирования, Прокофьев вскоре становится одной из наиболее ярких и самобытных фигур русской музыкальной жизни. В 1910—17 гг. им создано 2 фортепианных и скрипичный концерты, «Скифская сюита», «Классическая симфония», опера «Игорь», циклы фортепианных пьес «Сарказмы», «Мимолетности», вокальная сказка «Гадкий утенок» и др. Весной 1918 г. Прокофьев выехал на гастроли за границу. Его пребывание за рубежом длилось до 1932 г. Как пианист он быстро завоевал славу оригинального мастера-исполнителя. Под управлением Прокофьева шли премьеры его опер, балетов, симфонических произведений.

С большой силой и полнотой творческое дарование Прокофьева раскрылось после его возвращения на родину. В прокофьевской музыке звучали героические интонации, родились мощные и светлые образы. К числу таких сочинений принадлежат кантата «Александр Невский», оратория «На страже мира», оперы «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Война и мир» и др.; балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»; фортепианные сонаты; симфонии — в том числе Седьмая, удостоенная Ленинской премии. Ценнейший раздел его творчества — музыка для детей: песни, фортепианные пьесы, симфоническая сказка «Петя и волк».

Творческое наследие Прокофьева охватывает все жанры музыки, отражает множество тем. Композитор чутко откликался на разнообразные события жизни своего народа. Яркая и могучая, жизнерадостная и светлая музыка Прокофьева вобрала в себя многообразные проявления духовной жизни человека. «С. С. Прокофьев внес в русскую музыкальную культуру огромный неоценимый

вклад. Гениальный композитор, он развил творческое наследие, оставленное нам великими корифеями русской музыкальной классики — Глинкой, Мусоргским, Чайковским, Бородиным, Римским-Корсаковым и Рахманиновым» (Д. Шостакович).

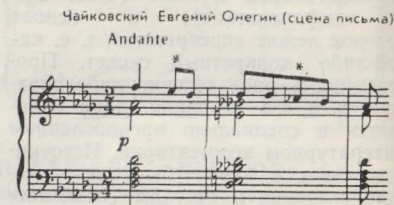
ПРОСТАЯ ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА — см. *Трехчастная форма*.

ПРОСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, не превышающие своей величиной октавы, т. е. прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава, а также их разновидности (напр., уменьшенная терция, увеличенная секста, чистая кварта, тритон и т. д.). Интервалы больше октавы принято рассматривать как составленные из октавы и какого-либо простого интервала (см. *Составные интервалы*). Следует отличать простые интервалы от основных, т. е. от таких, которые могут быть образованы лишь на основных ступенях звукоряда. См. *Основные интервалы*.

ПРОСТЫЕ РАЗМЕРЫ — см. *Музыкальный размер*.

ПРОХОДЯЩИЙ ЗВУК — неаккордовый звук, появляющийся в каком-

либо голосе между двумя аккордовыми тонами и как бы «заполняющий» промежуток между ними:



Проходящий звук является одним из элементов *мелодической фигурации*.

ПУЛЬТ — подставка для нот в виде наклонной рамы на длинной ножке (иногда на 2-х). Для регулировки высоты пульт обычно снабжен подвижной стойкой.

ПУНКТИРНЫЙ РИТМ — см. *Ритм*.
ПЬЕСА — законченное музыкальное произведение небольшого размера; этот термин обычно употребляется по отношению к инструментальной музыке.

ПЮПИТР — подставка для нот, смонтированная в пианино, рояль, орган и т. п.

Р

РАВЕЛЬ Морис (1875—1937) — выдающийся французский композитор. Музыкальное образование получил в Парижской консерватории. Гастролировал как пианист и дирижер с исполнением своих произведений. В опере и балете, симфонических и камерных произведениях, в песнях и фортепианных пьесах проявился самобытный мелодический дар Равеля, ясность, цельность и изящество формы, мастерство оркестровки. Новаторство в его творчестве органически сочеталось с глубокой приверженностью традициям музыкальной классики. К вершинам творчества Равеля относятся его многочисленные фортепианные сочинения («Отражения», «Ночной Гаспар», «Благородные и

сентиментальные вальсы», «Могилы Куперена», Сонатина, «Павана»), струнный квартет, 2 фортепианных концерта, оркестровые сочинения — «Вальс», «Болеро», «Испанская рапсодия», лирико-комическая опера «Испанский час», опера-балет «Дитя и волшебство», балет «Дафнис и Хлоя» и др. Равель горячо интересовался русской музыкой, особенно творчеством Мусоргского, с блестящим мастерством оркестровал его фортепианную сюиту «Картинки с выставки», увлеченно работал над инструментальной «Хованщиной». Большой мастер, ярко одаренный художник, Равель обогатил французское и мировое музыкальное искусство творениями огромной ценности.

РАВНОМЕРНО-ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ СТРОЙ — музыкальная система, в которой каждая октава разделена на 12 равных интервалов — полутонов. См. *Темперация*.

РАЗМЕР — см. *Музыкальный размер*.
РАЗРАБОТКА — раздел *сонатной формы*, ее драматический центр; представляет собой сопоставление, столкновение и развитие тем, изложенных в экспозиции. Этот раздел строится свободно, без установленных норм.

РАЗРЕШЕНИЕ — переход неустойчивого звука лада в устойчивый, опорный (напр., II или VII ст. — в тонику и т. п.). В гармонии разрешением называют переход диссонирующего аккорда в консонирующий.

«РАЙМОНДА» — балет А. Глазунова, написанный в 1897 г. В разработке сценария, источником которого послужили средневековые рыцарские легенды, принимал деятельное участие выдающийся русский балетмейстер М. Петипа (1818—1910). Партитура «Раймонды» состоит из ряда отдельных законченных номеров (классические и характерные танцы, мимические сцены, дивертисменты и т. д.). Вместе с тем «пластичность» и выразительность музыки, мелодически яркой и одухотворенной, подчинены единому принципу цельного симфонического развития. Благодаря этому в «Раймонде» получили дальнейшее творческое развитие новаторские принципы балетной музыки П. Чайковского, впоследствии воспринятые многими советскими композиторами (балеты Р. Глиэра, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, К. Караева и др.).

РАМО Жан Филипп (1683—1764) — французский композитор, органист, теоретик, педагог. Творчество Рамо охватывает почти все виды музыкальной деятельности: талантливый скрипач, прославленный органист, основатель и руководитель Школы музыкальной композиции, придворный композитор, теоретик музыки. Им создано 35 крупных музыкально-сценических произведений (лирические трагедии, оперы, балеты, кан-

таты), 3 сборника пьес для клавирина, камерные ансамбли, пьесы для разных инструментов. Его оперы и балеты представляют большой художественный интерес; инструментальные пьесы и поныне часто звучат на концертных эстрадах; среди них — жанровые миниатюры («Пряхи», «Курница»), лирические странички («Нежные жалобы»), старинные французские танцы (менуэт, гавот, ригодон, тамбурин и др.).

РАПСОДИЯ — пьеса на темы народных песен и танцев или на темы в народном духе; обычно пишется в свободной форме (по-гречески rhapsodia — народная эпическая песнь). Известностью пользуются Венгерские рапсодии Ф. Листа, Славянские рапсодии А. Дворжака. Рапсодиями иногда называют некоторые пьесы различного характера и построения. Таковы, напр., Рапсодия на тему Паганини для ф-п. с орк. С. Рахманинова (вариации), Испанская рапсодия для орк. М. Равеля (сюита) и др.

РАСТРУБ — расширение конечной части трубки у духовых инструментов. Форма выходного отверстия раструба и его величина влияют на характер извлекаемого звука.

РАХМАНИНОВ Сергей Васильевич (1873—1943) — выдающийся русский композитор, пианист, дирижер. Занятия музыкой начал в Петербургской консерватории (1882); в 1885 г. переехал в Москву, где в 1891 г. окончил консерваторию как пианист, а в следующем году — как композитор. Его учителями были С. Танеев, А. Аренский, А. Зилоти. За экзаменационную работу — одноактную оперу «Алеко» (по поэме Пушкина «Цыганы») — Рахманинов получил золотую медаль. Написанные вскоре после нее симфоническая фантазия «Утес», Элегическое трио памяти Чайковского, Первая симфония и др. произведения свидетельствовали о приходе в музыку большого и яркого таланта. В эти же годы Рахманинов успешно концертирует как пианист. В 1897 г. он становится дирижером Русской частной оперы.

в дальнейшем — Большой театр. Подлинный расцвет творчества Рахманинова наступил в начале XX в.: с 1901 по 1916 г. он создает такие замечательные произведения, как Второй и Третий концерты для фортепиано, Вторую симфонию, оперы «Скупой рыцарь» (по Пушкину) и «Франческа да Римини» (по Данте), поэму для орк., хора и солистов «Колокола», романсы, прелюдии и этюды-картины для ф-п. и др.

В 1917 г. Рахманинов отправляется в концертную поездку и остается за рубежом до конца жизни. Только спустя 10 лет после отъезда из России он обращается к сочинению музыки; за границей им написаны Четвертый концерт и Рапсодия на тему Паганини для ф-п. с орк., Третья симфония, Симфонические танцы. Центральная тема этих сочинений — образ далекой родины. Романтический пафос, жизненная правдивость, демократичность, национальный колорит, мужественная сила сочетаются в музыке Рахманинова с лирико-созерцательными настроениями. Во всем главенствует ясная и яркая мелодия, властный ритм, искренность чувств. Творчество великого пианиста и замечательного композитора — гордость отечественной и мировой классики.

РЕАЛИЗМ — правдивое отражение жизни в искусстве (от латинского *realis* — вещественный). Связь музыки с отражаемой действительностью наиболее ясна в песнях, романах, операх благодаря тексту, а также в программных произведениях, снабженных разъяснением композитора (см. *Программная музыка*). Но и в непрограммных сочинениях, названия которых ничего не говорят об их конкретном содержании (соната, прелюдия, инвенция и т. д.), могут так же правдиво и понятно передаваться переживания человека. Стремлением к правдивому отражению жизни в музыке вдохновлялись великие композиторы всех стран и народов. «Правда, ... смелая искренняя речь людям — вот моя задача» (Мусоргский).

Понятие реализма применимо также к исполнению музыки. Художественно правдивым является исполнение, раскрывающее чувства и картины жизни, воплощенные в музыке.

С развитием революционного социалистического движения возникло искусство **социалистического реализма**. Оно стремится правдиво изобразить жизнь в ее революционных изменениях, отразить борьбу людей за победу социализма и коммунизма. Черты социалистического реализма проявляются в музыкальных произведениях, воспевающих жизнь советского народа и получивших всеобщее признание (советские песни, муз.-сценич. жанры, инструментальная музыка и т. д.).

РЕГИСТР — часть звукового *диапазона* певческого голоса или музыкального инструмента, содержащая звуки, схожие по тембровой окраске (латинское *registrum* означает — список, перечень). В каждом инструменте или голосе принято различать нижний, средний, верхний регистры, хотя границы их несколько условны.

Регистрами называют также специальные **переключатели** в аккордеоне и органе; переключение регистров дает возможность получить звуки различной силы и тембровой окраски.

РЕЗОНАТОР — усилитель звука в музыкальных инструментах; у струнных роль резонатора выполняет деревянный корпус, которому при игре передаются колебания струн и который усиливает звуки, придавая им соответствующую тембровую окраску. **РЕЗОНАТОРНЫЕ ОТВЕРСТИЯ** — отверстия в корпусе музыкальных инструментов, специально вырезаемые для улучшения его резонаторных свойств (см. *Резонатор*). У смычковых инструментов резонаторным отверстиям обычно придают форму буквы *f* (см. *Эфы*); в деке ряда инструментов (гитара, балалайка и пр.) они имеют круглую форму (так наз. розетки, голосники).

РЕКВИЕМ — многочастное траурное хоровое произведение, обычно с участием солистов, органа и оркестра.

Возникло как заупокойное католическое песнопение на латинский текст, но позже утратило обрядовый характер и перешло в концертную практику. Название происходит от первых слов текста «*Requiem aeternam*» — «вечный покой». Широко известны реквiems В. Моцарта, Г. Берлиоза, Д. Верди. В советской музыке название «Реквием» носят некоторые вокально-симфонические произведения с русским текстом, посвященные памяти народных героев (напр., Реквием Д. Кабалевского на слова Р. Рождественского).

РЕПЕРТУАР — подбор музыкальных произведений, исполняемых в концертах (или театре), а также совокупность пьес, составляющих «творческий багаж» какого-либо исполнителя-солиста.

РЕПЕТИЦИЯ — подготовительное, пробное исполнение музыкального произведения. Добиваясь совершенства, обычно проводят ряд репетиций (латинское *repetitio* — повторение), завершающихся генеральной репетицией.

Репетицией также называют быстрое повторение одного и того же звука на фортепиано (или других музыкальных инструментах). Многие современные фортепиано снабжены механикой с так наз. «двойной репетицией», дающей возможность быстрого повторения одной и той же ноты (до 12 раз в сек.).

РЕПРИЗА — повторное изложение музыкального материала (французское *reprise* — возобновление). В любых произведениях так называется повторение какого-либо раздела сразу же после его исполнения; обозначается условным знаком:

В *трехчастной форме* и *рондо* репризой называется повторное проведение какого-либо раздела после другого музыкального материала. В *сонатной форме* репризой является последний из основных разделов: он представляет собой несколько видоизмененное повторение первого раздела — экспозиции, с изложением обеих партий (главной и побочной) в глав-

ной тональности. В *фуге* репризой называют заключительную часть, последнее проведение темы.

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ РУССКАЯ ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА — один из ведущих хоровых коллективов Советского Союза. Возник в 1942 г. на базе первого советского хора, организованного в 1919 г. В течение многих лет капеллой руководил видный советский хоровой дирижер А. Степанов (1899—1963). С 1958 г. художественным руководителем коллектива является А. Юрлов (род. в 1927 г.). За последнее десятилетие капелла провела огромную работу по пропаганде сочинений советских композиторов (Прокофьев, Шостакович, Свиридов, Вайнберг и др.). Коллектив включает в программы концертов старинную русскую музыку, а также редко исполняемые в нашей стране произведения зарубежной хоровой классики.

РЕФРЕН — основной раздел *рондо*; повторяется несколько раз, чередуясь с другими разделами — *эпизодами*. В куплетной форме рефрен означает то же, что *припев* (по-французски *refrain* — *припев*).

РЕЧИТАТИВ — род вокальной музыки, ритмически и интонационно близкий к напевной декламации (итальянское *recitare* — декламировать). Строение речитативной мелодии в значительной степени определяется текстом. В крупных вокально-симфонических формах (опера, оратория, кантата и т. п.) речитатив обычно противопоставляют законченному вокальному построению — ариям, ариозо, ансамблям, хоровым сценам. В музыкальной практике различают 2 вида речитатива. Так наз. **сухой** речитатив (*recitativo secco*) близок разговорной речи; он исполняется говорком, в свободном ритме и поддерживается отдельными, долго выдерживаемыми аккордами (образцы такого речитатива встречаются, напр., в операх «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Севильский цирюльник» Россини). Другой тип речитатива — **аккомпанированный** — более мелодизирован, ритмически

определен и поддерживается насыщенным музыкальным сопровождением. Выдающиеся образцы гибкого выразительного речитатива созданы А. Даргомыжским (опера «Каменный гость») и М. Мусоргским (оперы «Борис Годунов», «Хованщина», романсы, песни). Эти традиции нашли продолжение в вокальном творчестве советских композиторов (Прокофьев, Шостакович, Свиридов и др.).

РИГОДОН — старинный танец провансальских крестьян, распространившийся в XVII—XVIII вв. как бальный и сценический танец. Название происходит предположительно от фамилии французского танцмейстера Rigaud, приспособившего эту сельскую пляску к требованиям сцены и городского быта. Ригодон исполнялся в оживленном темпе, весело и задорно; размер танца 2-дольный, начинается затактом. В музыкальной литературе XVIII в. известны ригодоны Ж. Ф. Рамо, Ф. Филлидора. Изредка ригодон встречается в музыке XX в. (напр., у С. Прокофьева).

«РИГОЛЕТТО» — опера Д. Верди, написанная в 1851 г. по мотивам драмы В. Гюго «Король забавляется». Сюжет привлёк композитора социальной заостренностью, драматизмом ситуаций, жизненной правдивостью. С огромной силой и трагизмом воплощен в опере образ страдающего и униженного придворного шута Риголетто, который, по словам Верди, изображен «внешне уродливым и нелепым, но внутренне страстным и полным любви». Многие номера оперы (песенка Герцога, ария Джильды и др.) получили широчайшую известность вскоре после премьеры. Уже свыше 100 лет «Риголетто» является одной из наиболее популярных опер мирового репертуара.

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Николай Андреевич (1844—1908) — выдающийся русский композитор, педагог, дирижер. Музыкальные способности мальчика проявились рано, но по семейной традиции его определили в Морской корпус, который он окончил в 1862 г. В 1861—62 гг. Рим-

ский-Корсаков занимался музыкой под руководством М. Балакирева, познакомился с его ближайшими друзьями и примкнул к созданному Балакиревым творческому содружеству Могучая кучка. Общение с Балакиревым кружком было прервано 2-летним кругосветным путешествием. Из плавания Римский-Корсаков вернулся обогащенный разнообразными впечатлениями, нашедшими отражение в его творчестве. Наиболее значительные произведения этого периода — Первая симфония, симфоническая картина «Садко», опера «Псковитянка». В 1871 г. композитор был приглашен в Петербургскую консерваторию, профессором которой состоял до конца жизни. В течение ряда лет он был инспектором военных оркестров флота, помощником управляющего придворной Певческой капеллой, директором Бесплатной музыкальной школы; в 80-е гг. возглавлял Беляевский кружок, принимал активное участие в общественно-музыкальной, концертной жизни.

Творческое наследие композитора огромно. Им создано 15 опер; в них отразились его увлеченность русской сказочностью, народно-мифологической фантастикой, древнеславянской обрядностью; в них воплощены также исторические образы, поэтические картины природы, сцены реальной народной жизни. В атмосфере революционно-освободительных настроений русского общества на рубеже XX в. оперы-сказки Римского-Корсакова приобретают новую идейную направленность. В них явственно звучит ирония в изображении незадачливого царя («Сказка о царе Салтане»), острая сатира на самодержавие («Золотой петушок»); политическая аллегория ощущается и в опере-сказке «Кашей Бессмертной». К последнему периоду творчества относится драматическая опера-легенда «Сказание о невидимом граде Китеже», повествующая о событиях эпохи татарского нашествия на русские земли. Римский-Корсаков — автор 3-х симфоний и нескольких сим-

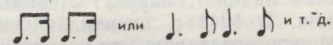
фонических произведений (в их числе — Концерт для фортепиано, сюита «Шехеразада», Испанское каприччио), 3-х кантат, камерно-инструментальных сочинений, около 80 романсов. Композитор выполнил огромную работу по переоркестровке и редактированию оперы Мусоргского «Борис Годунов», завершил его же оперу «Хованщина»; вместе с Ц. Кюи закончил оперу «Каменный гость» А. Даргомыжского, в содружестве с А. Глазуновым — «Князя Игоря» А. Бородина. За 37 лет педагогической работы Римский-Корсаков воспитал более 200 крупных музыкантов, среди них — Глазунов, Лядов, Стравинский, Мясковский, Прокофьев, Лысенко, Витол, А. Капп, Спендиаров, Баланчивадзе и др. Большое научно-педагогическое значение имеют созданные им «Основы оркестровки» и «Практический учебник гармонии». Жизнь и творчество Римского-Корсакова, классика русской музыки и выдающегося мастера мирового музыкального искусства — величайший пример беззаветного служения своему народу, колоссального трудолюбия и постоянного стремления к процветанию национальной культуры. «Верный сын русского народа, он воплотил в себе лучшие стороны национального ума, характера, психологии. Его жизнь — подвиг, его творчество — слава русской музыки во всех краях земли» (А. Осовский).

РИПИЕНО — масса оркестра, противопоставленная в *концерто грассо* группе солирующих инструментов, именуемой *кончертино* (по-итальянски *grіepno* — полный).

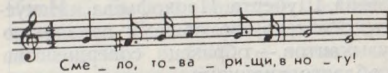
РИТМ — чередование различных длительностей звуков в музыке (по гречески *rhythmos* — соразмерность). Ритм — один из основных элементов выразительности мелодии (наряду с различной высотой — интервальными соотношениями звуков, составляющих мелодию). Мелодия образуется только в том случае, если звуки организованы ритмически, т. е. обладают определенными длительностями; чередование звуков вне опре-

деленного ритма не воспринимается как мелодия. Это происходит потому, что ритм обладает большой выразительной силой; подчас он настолько ярко характеризует мелодию, что ее можно узнать только по обозначению длительностей звуков, без указания их высоты (см. *Ритмическая фигура*).

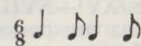
Основные ритмические «измерения», применяемые в музыке: целая нота, половинная, четверть, восьмая, шестнадцатая, тридцать вторая (см. *Длительность звука*). Все это — величины относительные, каждая из них вдвое меньше предшествующей и вдвое больше последующей; абсолютная их длительность приблизительно устанавливается обозначением *темпа*, т. е. скорости исполнения, и более точно — показателем по *метроному*. Следует сказать и о так наз. **пунктирном ритме** — чередовании относительно долгого звука и в 3 раза более короткого, что обозначается следующим образом:



Это название происходит от латинского *punctum* — точка, т. е. более долгий звук изображается нотой с точкой, увеличивающей его длительность наполовину. Некоторые ритмические последовательно-смысловое значение. Так, пунктирный ритм с его напористым характером воспринимается как воплощение настойчивости, устремленности; он часто применяется в революционных песнях, маршах, например:



Спокойно колышущаяся ритмическая фигура



постоянно встречается в музыке, рисующей равномерное покачивание, — в колыбельных, баркаролах и т. д.

В обстановке общественного подъема, в канун французской революции 1830 г., он создает героико-патриотическую оперу «Вильгельм Телль» (по Шиллеру), сыгравшую важную роль в развитии жанра французской большой оперы. Оперное творчество Россини отличают жизненность тематики, неиссякаемая мелодичность, прекрасно разработанный вокальный материал, виртуозность, блеск мастерства. Он обогатил мировое оперное искусство новыми выразительными средствами, оказал влияние на развитие итальянского и французского музыкального театра. «История музыки победно впишет славное имя Россини среди великих деятелей искусства, среди художников-творцов, образцовыми произведениями которых отмечается эпоха» (А. Серов).

РОСТРОПОВИЧ Мстислав Леопольдович (род. в 1927 г.) — выдающийся советский виолончелист; лауреат Ленинской премии. Еще до поступления в Московскую консерваторию, он с 13 лет выступал в концертах. За 5 лет учебы в консерватории Ростропович закончил студенческий курс и аспирантуру. Его взлет к вершинам искусства был стремительным: юный музыкант сразу занял одно из значительных мест в мировом исполнительском искусстве. Обладатель исключительной виртуозной техники, он умеет вдохновенно раскрыть идейно-художественное содержание произведений разных стилей и форм — от Баха до современных композиторов. Для него написали концерты Прокофьев, Мясковский, Шостакович, Хачатурян, Хренников, Бабаджания и др. Ему посвятили виолончельные сочинения Бриттен, Соге, Пипков и другие зарубежные композиторы. Зарубежные критики назвали его «советским чемпионом мира по виолончели». Однако Ростропович не ограничивается сферой виолончели. Он прекрасный пианист-аккомпаниатор, автор интересных сочинений, талантливый педагог, а в последнее время его привлекает оперное дирижирование.

РОЯЛЬ — укоренившееся в России название основной разновидности фортепиано. В отличие от *пианино* — другой разновидности этого инструмента — в роале дека, струны, механика расположены горизонтально. Характерная для роаяля крыловидная форма корпуса обусловлена различием в длине струн: басовые звуки требуют, как известно, более длинных струн, чем звуки верхнего регистра. Название инструмента произошло от французского *royal* — королевский. См. *Фортепиано*.

РУБИНШТЕЙН Антон Григорьевич (1829—1894) — выдающийся русский пианист, композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель. Игре на фортепиано обучался под руководством А. Виллуана, брал также уроки у теоретика З. Дена. Начав концерттировать с 10-летнего возраста, он выступал как пианист более полувека, завоевав мировую славу гениального виртуоза и основоположника русской пианистической школы. Разнообразно и обширно наследие Рубинштейна-композитора: 15 опер, 5 ораторий, 6 симфоний, 5 концертов для фортепиано с орк., около 20 камерных инструментальных ансамблей, более 120 романсов и песен, свыше 200 сочинений для фортепиано и т. д. До сих пор с успехом ставится его опера «Демон» (по Лермонтову), часто звучат Четвертый концерт для ф-п. с орк., «Персидские песни», романсы. Велики заслуги Рубинштейна — общественного деятеля; он был основателем Русского музыкального общества (1859) и первой русской консерватории (Петербург, 1862), директором и профессором которой являлся многие годы. В числе его учеников — П. Чайковский, пианист И. Гофман, музыкальный критик Г. Ларош и др.

РУЖЕ ДЕ ЛИЛЬ Клод Жозеф (1760—1836) — офицер французских инженерных войск, поэт и композитор-любитель. Воодушевленный патриотическим порывом, он 26 апреля 1792 г. написал текст и музыку «Военной песни Рейнской армии», получившей известность под названием

«Марсельеза». В 1795 г. она стала народным гимном, звучала на баррикадах революций 1830 и 1848 гг. С 1879 г. «Марсельеза» — национальный государственный гимн Французской Республики. Проникнув в Россию уже в XVIII в., «Марсельеза» пользовалась известностью в среде декабристов; в 80-х гг. XIX в. она приобрела популярность в русских революционных кругах как «Рабочая марсельеза» («Отречемся от старого мира...») с текстом революционер-народника П. Лаврова.

РУЛАДА — быстрый виртуозный пассаж в пении. Слово «рулада» происходит от французского *rouler*, что означает — катать взад и вперед; это выражение прекрасно соответствует характеру мелодического рисунка в руладах.

РУМБА — современный танец латиноамериканского происхождения: распространен в Европе в 20-х гг. XX в. Исполняется в умеренном темпе, с сильным ускорением к концу танца; размер $\frac{4}{4}$, ритм остро синкопированный. Румба является одним из популярных номеров в репертуаре джазов.

«РУСАЛКА» — опера А. Даргомыжского по одноименной драме А. Пушкина (впервые поставлена в 1856 г.). В этом произведении композитор нашел правдивые средства музыкального воплощения пушкинского сюжета, создав новый тип оперы — народно-бытовую психологическую драму; главное место в ней отведено показу обыкновенных людей, раскрытию их глубоких переживаний. Известный русский музыкальный деятель А. Серов писал: «Одна из драгоценнейших сторон таланта композитора «Русалки» — именно «правда» музыкального выражения. Этой правде он служит постоянно, честно и нередко в ущерб внешнему эффекту». Замечательными исполнителями партии Мельника были выдающиеся русские певцы О. Петров (1806—1878) и Ф. Шаляпин. Опера по сей день пользуется неизменной любовью слушателей.

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» — опера М. Глинки, написанная по мотивам одноименной поэмы А. Пушкина. Работа над произведением началась еще при жизни великого поэта (советами которого Глинка рассчитывал воспользоваться), но была закончена лишь в 1842 г. В музыкальной драматургии оперы органически переплетаются сказочная фантастика, эпически-повествовательное начало, героическая тематика. Свежесть мелодического языка, оригинальность оркестровки, выразительность вокальных партий сделали музыку «Руслана» выдающимся явлением русской оперной классики. После «Ивана Сусанина» — героической народно-музыкальной драмы — Глинка создал новый тип оперного спектакля — величавую, сказочно-эпическую оперу, воспевающую глубокие идеи верности долгу, победы добра над злом. От «Руслана и Людмилы» тянутся нити к сказочно-легендарным операм Н. Римского-Корсакова («Садко», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок» и др.). Влияние «Руслана» сказывается также в оперных партитурах А. Бородина, М. Мусоргского, П. Чайковского. Опера была высоко оценена передовыми музыкантами и критиками; В. Одоевский, посвятивший «Руслану и Людмиле» восторженную статью, писал: «На русской музыкальной почве вырос роскошный цветок... Берегите его! Он цветок нежный и цветет лишь один раз в столетие». Многие фрагменты оперы — Увертюра, Марш Черномора, Восточные танцы, ария Руслана, каватина Людмилы, рондо Фарлафа, вальс Ратмира и др. — приобрели широчайшую популярность и часто исполняются как концертные номера.

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР ИМЕНИ М. Е. ПЯТНИЦКОГО — хор, основанный в 1910 г. известным собирателем и исполнителем русских народных песен М. Пятницким (1864—1927). После смерти Пятницкого коллективу было присвоено его имя. В течение многих лет хор возглавляли композитор В. Захаров, дирижер

и фольклорист П. Казьмин (1892—1964). В настоящее время художественный руководитель хора В. Левашов (род. в 1915 г.)

РУССКИЙ ХОР СОЮЗА ССР — один из ведущих исполнительских коллективов Советского Союза. Возник на базе Государственного русского хора в 1943 г. Его организатором и бессменным руководителем является выдающийся советский хоровой дирижер А. Свешников (род. в 1890 г.), активный пропагандист русской народной песни и отечественной хоровой классики. Видное место в программах коллектива занимают также произведения зарубежных композиторов и лучшие об-

разцы советской хоровой музыки (хоры Кастальского, Шостаковича, Свиридова, Шебалина и др.).

РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО — музыкальная организация, основанная в 1859 г. в Петербурге по инициативе А. Рубинштейна. Главной задачей общества было «развитие музыкального образования и вкуса к музыке в России и поощрение отечественных талантов». Большой заслугой явилось создание музыкальных классов, на основе которых в 1862 г. была открыта первая в России консерватория; спустя 4 года были преобразованы в консерваторию и Московские классы Русского музыкального общества.

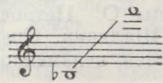
С

«САДКО» — опера-былина Н. Римского-Корсакова, созданная в 1895—96 гг. Либретто написано самим композитором (с участием В. Стасова и ряда известных драматургов и музыкантов). В «Садко» Римский-Корсаков использовал тематический материал одноименной симфонической картины, сочиненной им еще в молодые годы (1867). Редким своеобразием отмечен музыкальный язык оперы. Композитор писал по этому поводу: «Выделяет моего «Садко» из ряда всех моих опер, а может быть, и не только моих, но и опер вообще — это былинный речитатив... Речитатив этот — не разговорный язык, а как бы... былинный сказ или распев». Если былинный речитатив применен в основных вокальных партиях, то в песнях торговых гостей — Веденецкого, Варяжского, Индийского — композитор проявил тонкое постижение иноземных музыкальных культур. Широко воплощено в опере хоровое начало: песня дружины Садко «Высота ль, высота поднебесная» — кульминация героической линии оперы. К глубоко впечатляющим страницам оперной партитуры относятся также сказоч-

но-фантастические эпизоды: инструментальный «зачин» оперы «Океан-море синее», волшебный мир подводного царства и др.

САКСГОРНЫ — семейство медных духовых инструментов, сконструированных парижским мастером А. Саксом (отсюда их название) в середине XIX в. В наше время 4 разновидности саксгорнов (в быту именуемые — альт, тенор, баритон, бас) можно встретить в духовых оркестрах.

САКСОФОН — духовой тростевой инструмент, изобретенный А. Саксом в 1840 г. Хотя саксофон изготавливается из металла (серебра, латуни и др.), его по традиции относят к группе деревянных духовых. По форме и конструктивным особенностям инструмент во многом схож с бас-кларнетом. Существует несколько разновидностей саксофона, имеющих различный диапазон; однако вне зависимости от реального звучания их партии нотируются в скрипичном ключе и записываются в диапазоне:



Весьма разнообразен тембр инструмента: в среднем регистре он напоминает одновременное звучание гобоя, виолончели и кларнета, в forte его звук приближается к медным.

Саксофон не входит в основной состав симфонического оркестра, однако в ряде партитур встречаются его выразительные соло («Арлезианка» Бизе, «Болеро» Равеля, «Симфонические танцы» Рахманинова). Исключительное положение занимает саксофон в джазовой музыке: его специфический «гнусавый» тембр, характерные глissандо, различного рода комические эффекты звукоизвлечения нашли в ней широкое применение.

САРАБАНДА — танец испанского происхождения, распространенный в XVI—XVII вв. Исполнялся медленно, торжественно; размер $\frac{3}{4}$. Возник из похоронного обряда: во время погребений присутствующие ходили в скорбном молчании вокруг гроба. Отсюда произошло и название танца: по-испански *sarza banda* — священный отряд, т. е. шествие. Музыка сарабанда, как правило, печальна, выдержана в миноре. В сюитах XVIII в. (И. С. Бах, Г. Гендель) сарабанда обычно составляла III часть.

СВИРЕЛЬ — русский народный духовой инструмент, представляющий собой тонкую камышовую дудку (своего рода простейший образец продольной флейты). Свирель часто включают в состав оркестра русских народных инструментов.

СВИРИДОВ **Георгий Васильевич** (род. в 1915 г.) — известный советский композитор; лауреат Ленинской премии. Музыкальное образование получил в Ленинградской консерватории, которую закончил под руководством Д. Шостаковича. Еще до поступления в консерваторию приобрел известность его цикл романсов на стихи А. Пушкина. В последующие годы, кроме вокальных миниатюр, Свиридов создал Симфонию, Концерт для фортепиано, камерные ансамбли; однако вскоре он полностью «переключается» в область

крупных циклических вокальных произведений. Среди них: циклы «Страна отцов» на стихи А. Исаакяна, «У меня отец крестьянин» по С. Есенину, песни на стихи Р. Бернса, вокально-симфоническая поэма «Памяти Сергея Есенина», кантата «Курские песни». «Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского — выдающееся произведение Свиридова, в котором отражены основные темы творчества великого поэта, близкие нашей современности. Вокальность, демократичность и выразительность музыкального языка, опора на русскую народную песенность сближают творчество Свиридова со стилем Мусоргского.

С 1968 г. Свиридов возглавляет Союз композиторов РСФСР.

СВОБОДНЫЕ ФОРМЫ — разнообразные музыкальные построения, отклоняющиеся от исторически сложившихся типовых музыкальных форм. Примерами свободной формы могут служить Венгерские рапсодии Ф. Листа, всевозможные попури — пьесы, представляющие собой пестрое чередование популярных напевов и др.

СВЯЗУЮЩАЯ ЧАСТЬ — небольшой эпизод, составляющий переход между основными разделами произведения. Обычно связующая часть интонационно менее ярка и выразительна, чем основные разделы. В сочиненной форме связующей частью называют переход от главной темы к побочной, в других формах (3-частной, рондо) — переходы от одного раздела к другому.

«СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА» — популярная песня, созданная А. Александровым (на слова В. Лебедева-Кумача) в июне 1941 г. Волевым, мобилизующая сила, грозная, непреклонная мощь мелодии сделали эту песню своеобразной музыкальной эмблемой Великой Отечественной войны.

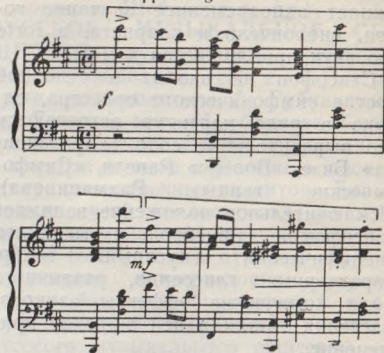
«СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК» — опера Д. Россини, сочиненная в 1816 г. На сюжет одноименной комедии Бомарше было написано к тому времени несколько опер, из

которых популярностью пользовался «Севильский цирюльник» Д. Паизиелло. Однако шедевр Россини (созданный за 13 дней!) оказался столь совершенен, что вскоре вытеснил оперу Паизиелло и даже перенял ее название: первоначальное название россиниевской оперы «Альмавива, или Тщетная предосторожность». В «Севильском цирюльнике» Россини — вершинном достижении жанра оперы-буффа — господствует сольное пение. Чисто вокальными средствами композитор создал выпуклую образную характеристику своих героев: Фигаро, например, характеризуется стремительной скороговоркой; в партии дона Базилио преобладают гротескно-угловатые интонации (достаточно вспомнить знаменитую арию о клевете); виртуозным вокальным блеском отмечена партия Розины. «Севильский цирюльник» останется навсегда неподражаемым образцом своего рода... — писал П. Чайковский. — Той непритворной, беззаботной, неудержимо захватывающей веселости, какую брызжет каждая страница «Цирюльника», того блеска и изящества мелодии и ритма, которыми полна эта опера, — нельзя найти ни у кого».

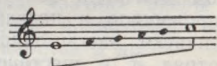
СЕГИДИЛЬЯ — испанский народный танец (название происходит от испанского seguidilla — ряд, последовательность). Обычно танцуют сегидилью одна или несколько пар, иногда только 2 женщины. Танец исполняется в оживленном темпе, сопровождается пением, игрой на гитаре и кастаньетах; размер 3-дольный. В музыкальной литературе известны сегидилья из оперы «Кармен» Ж. Бизе, Сегидилья для ф.п. И. Альбениса.

СЕКВЕНЦИЯ — перемещение какого-либо мелодического (или гармонического) оборота в восходящем или нисходящем направлении (латинское sequentia — следование). Такого рода повторяющиеся последования можно встретить в музыкальных произведениях разных жанров и стилей:

Прокофьев. Классическая симфония (Гавот)
Non troppo allegro



СЕКСТА — один из основных интервалов, вершина которого является VI ст. по отношению к его основанию (латинское sexta означает — шестая):



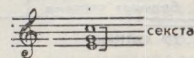
Условно обозначается цифрой 6. В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) встречаются 2 основных типа секст: **большая** (4 1/2 тона) и **малая** (4 тона). Например, в До мажоре:



В музыкальной литературе иногда можно встретить **увеличенную сексту** (5 тонов), а также **уменьшенную** (3 1/2 тона).

СЕКСТАККОРД — наименование аккорда, представляющего собой первое обращение трезвучия, т. е. такой его вид, когда басовой опорой является **терцовый тон** (см. *Обращение аккорда*). Между басом сектаккор-

да и основным тоном образуется секста; одновременно это — расстояние между крайними звуками аккорда (отсюда и его название):



Условное обозначение сектаккорда — 6 (по интервалу сексты).

СЕКСТЕТ — ансамбль из 6 исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них (латинское sex означает — шесть). Секстетами называются также произведения для такого ансамбля. Вокальные секстеты встречаются как отдельные номера в операх. Инструментальные секстеты — довольно редкий вид камерной литературы. Секстетами для инструментального состава принято называть только сочинения, написанные в форме сонатного цикла; пример — Секстет для струнных инструментов («Воспоминание о Флоренции») П. Чайковского.

Пьесы, написанные в другой форме, секстетами не называются.

СЕКСТОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 6 нот и равная по времени звучания 4 (или 8) обычным нотам той же длительности:



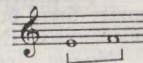
Секстоль можно рассматривать как **триоль**, в которой каждая нота «делится» на 2 равные части. При исполнении секстоли иногда акцентируют первую и четвертую ее ноты, как бы превращая секстольный пассаж в сумму 2-х триолей. Фигуры, подобные секстолям (дуоль, триоль, квартоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:

Шопен. Полонез до-диез минор
Meno mosso



Секстоль обозначается в нотном письме цифрой 6: название термина происходит от латинского sextus, что означает шестой.

СЕКУНДА — один из основных интервалов, вершина которого является соседней ступенью по отношению к основанию (латинское secunda означает — следующая, ближайшая, вторая):



Условно обозначается цифрой 2.

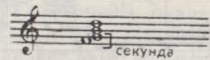
В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) можно встретить секунды различной величины: **большую секунду** (1 тон), **малую** (1/2 тона) и значительно реже — **увеличенную** (1 1/2 тона). В гармоническом мажоре (и миноре) встречаются все 3 типа секунд:



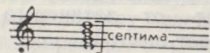
Интервал увеличенной секунды играет важную выразительную роль в музыкальном языке многих народов (в частности, широко распространен в ладах восточной музыки).

СЕКУНДАККОРД — наименование аккорда, представляющего собой третье обращение септаккорда (см. *Обращение аккорда*), т. е. такой его вид, когда басовой опорой является **септимовый тон**. Название этот аккорд получил по интервалу секунды,

образующемуся между басом аккорда и его основным тоном:



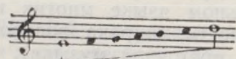
Условное обозначение секундакорда — 2 (по интервалу секунды). **СЕПТАККОРД** — аккорд, состоящий из 4-х различных звуков, которые расположены (или могут быть расположены) по терциям:



Как видно из примера, между нижним и верхним звуками такого аккорда образуется интервал септими: отсюда и название аккорда. В зависимости от величины септими септаккорд может быть большим, малым или уменьшенным. См. *Большое септаккорды, Малые септаккорды, Уменьшенный септаккорд.*

СЕПТЕТ — ансамбль из 7 исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них (латинское septem означает — семь). Септетами называются также произведения для такого ансамбля. Инструментальные септеты — редкий вид камерной литературы. Септетами для инструментального состава принято называть только сочинения, написанные в форме сонатного цикла; пример — Септет для струнных и духовых инструментов Л. Бетховена.

СЕПТИМА — один из основных интервалов, вершина которого является VII ст. по отношению к основанию (латинское septima означает седьмая):



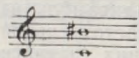
Условно обозначается цифрой 7.

В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) можно встретить септими различной величины: **большую** (5½ тонов), **малую** (5 тонов), **уменьшенную** (4½ тона).

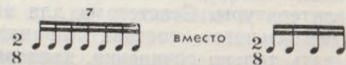
Например, в гармоническом мажоре встречаются все 3 типа септим:



Увеличенная септима, редко встречающаяся в музыкальной практике, энгармонически равна чистой октаве:



СЕПТИМОВЫЙ ТОН — см. *Аккорд*. **СЕПТОЛЬ** — особая ритмическая фигура, состоящая из 7 нот и равная по времени звучания 4 (иногда 8) нотам той же длительности:



Фигуры, подобные септолям (дуоль, трноль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



Септоль обозначается в нотном письме цифрой 7: название термина происходит от латинского septimus — седьмой.

СЕРЕНАДА — широко бытовавшее в Италии и Испании наименование приветственных пьес, исполнявшихся обычно в вечерние часы перед домом

возлюбленной (название термина происходит от итальянского выражения — al sereno — на открытом воздухе). В музыкальной литературе XVII—XVIII вв. серенадами назывались иногда сюиты для небольшого оркестра (Гайди, Моцарт). Позже это название сохранилось не только в инструментальной музыке (Серенада для струнного орк. Чайковского), но и стало применяться по отношению к песням и романсам, имеющим характер любовного обращения (романсы под названием «Серенада» Шуберта, Чайковского).

СЕРОВ Александр Николаевич (1820—1871) — известный русский композитор, музыкальный критик. Юрист по образованию, чиновник министерств юстиции и внутренних дел, Серов самостоятельно овладел обширными знаниями в области музыки, приобрел необходимые навыки композиторского мастерства. В 1851 г. выступил с первыми музыкальными рецензиями. Яркое литературное дарование, глубина суждений, страстный, убеждающий тон статей выдвинули его в ряды прогрессивных деятелей музыкальной культуры. Поборник реализма в музыке и пропагандист творчества Глинки, Даргомыжского, Моцарта, Бетховена, Вагнера, исследователь русской и украинской песни, — он заложил основы русской музыкальной науки. Как композитор Серов известен своими операми «Юдифь», «Рогнеда» и «Вражья сила», обогатившими музыкальный театр новыми темами и формами.

СИБЕЛИУС Ян (1865—1957) — выдающийся финский композитор, дирижер, педагог. Музыкальное образование получил в Музыкальном институте г. Хельсинки (ныне Музыкальная академия его имени). Наиболее значительное в наследии Сибелиуса — симфонические произведения. Его 7 симфоний — сокровищница финской музыкальной классики. В одном ряду с ними стоит Концерт для скрипки, соперничающий по красоте и содержательности с лучшими произведениями этого жанра. Популяр-

ны и программные сочинения композитора — оркестровая фантазия «Дочь Похьолы», симфонические поэмы «Финляндия», «Тапиола», «Туонельский лебедь» и др. Истоки симфонической музыки Сибелиуса глубоко народны. Темы природы, поэтические пейзажи Финляндии сочетаются в ней с активным, волевым началом. Музыкант громадного дарования и мастерства, он создал монументальные произведения, отмеченные ярким национальным колоритом, мелодическим и гармоническим богатством. Своим творчеством он поднял финскую музыку до высот подлинной классики.

СИМФОНИЧЕСКАЯ КАРТИНА — программное симфоническое произведение описательно-изобразительного характера. Примеры — «Садко» Н. Римского-Корсакова, «В Средней Азии» А. Бородина.

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА — крупное одночастное произведение программного характера для симфонического оркестра. Первые образцы симфонической поэмы создал Ф. Лист («Тассо», «Прелюдия» и др.). Симфонические поэмы широко представлены в мировой музыкальной литературе, в частности в творчестве М. Балакирева, А. Глазунова, А. Скрябина, Б. Сметаны, Р. Штрауса и др.

СИМФОНИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ — программное симфоническое произведение на поэтический сюжет, большей частью с чертами фантастики. Примеры — «Франческа да Римини» П. Чайковского, «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — наиболее совершенный и богатый по выразительным возможностям из оркестров, распространенных в современной музыкальной практике. Крупные симфонические оркестры насчитывают более 100 музыкантов. Тембровые и динамические возможности симфонического оркестра исключительно велики и многообразны; поэтому он по праву считается вершинным завоеванием музыкально-исполнительской культуры.

Симфонический оркестр формировался в течение столетий. Его

развитие долгое время происходило в недрах оперных и церковных ансамблей. Такие коллективы в XV—XVII вв. были небольшими и разнородными. В их состав входили лютни, виолы, флейты с гобоями, тромбоны, арфы, барабаны. Постепенно главенствующее положение завоевали струнные смычковые инструменты. Место виол заняли скрипки с их более сочным и певучим звуком. К началу XVIII в. они уже безраздельно господствовали в оркестре. Объединились в отдельную группу и духовые (флейты, гобои, фаготы). Из церковного оркестра перешли в симфонический трубы и литавры. Непременным участником инструментальных ансамблей был кларнет. Такой состав оркестра характерен для И. С. Баха, Г. Генделя, А. Вивальди.

С середины XVIII в. начинают развиваться жанры симфонии и инструментального концерта. Отход от многоголосного стиля обусловил стремление композиторов к тембровому разнообразию, рельефному вычленению оркестровых голосов. Меняются функции многих инструментов. Клавесин с его слабым звуком постепенно теряет ведущую роль. Вскоре композиторы совсем отказываются от него, опираясь главным образом на струнную и духовую группы. К концу XVIII в. сложился так наз. классический состав оркестра: около 30 струнных, 2 флейты, 2 гобоя, 2 фагота, 2 трубы, 2—3 валторны и литавры. Вскоре к духовым присоединился кларнет. Для такого состава писали И. Гайдн, В. Моцарт. Таков оркестр в ранних сочинениях Л. Бетховена. В XIX в. развитие оркестра шло в основном по двум направлениям. С одной стороны, увеличиваясь в составе, он обогащался инструментами многих видов (в этом велика заслуга композиторов-романтиков, в первую очередь Берлиоза, Листа, Вагнера), с другой стороны — развивались «внутренние» возможности оркестра: звуковые краски становились чище, фактура — яснее, выразительные ресурсы — экономнее (таков оркестр Глинки, Чайковского,

Римского-Корсакова). Значительно обогатили оркестровую палитру и многие композиторы конца XIX — I-й половины XX вв. (Р. Штраус, Малер, Дебюсси, Равель, Стравинский, Барток, Шостакович и др.).

Современный симфонический оркестр состоит из 4-х основных групп. Фундаментом оркестра служит **струнная группа** (скрипки, альты, виолончели, контрабасы). В большинстве случаев струнные являются основными носителями мелодического начала в оркестре. Количество музыкантов, играющих на струнных, составляет примерно $\frac{2}{3}$ всего коллектива.

В группу **деревянных духовых инструментов** входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Каждый из них имеет обычно самостоятельную партию. Уступая смычковым в тембровой насыщенности, динамических свойствах и разнообразии приемов игры, духовые обладают большей силой, компактностью звучания, яркими красочными оттенками. Третья группа инструментов оркестра — **медные духовые** (валторна, труба, тромбон, туба). Они вносят в оркестр новые яркие краски, обогащают его динамические возможности, придают звучанию мощь и блеск, служат также басовой и ритмической опорой.

Все большее значение приобретают в симфоническом оркестре **ударные инструменты**. Основная их функция — ритмическая. Кроме того, они создают особый звукошумовой фон, дополняют и украшают оркестровую палитру колористическими эффектами. По характеру звучания ударные делятся на 2 типа: одни имеют определенную высоту звука (литавры, колокольчики, ксилофон, колокола и др.), другие лишены точной звуковосотности (треугольник, бубен, малый и большой барабаны, тарелки). Из инструментов, не входящих в основные группы, наиболее существенна роль арфы. Эпизодически композиторы включают в оркестр челесту, фортепиано, саксофон, орган и другие инструменты. Для симфонического оркестра создана огромная литера-

тура — симфонии, сюиты, поэмы, увертюры и др. Симфонический оркестр — непрерывный участник музыкальных спектаклей (опер, балетов, оперетт), а также ораторий, кантат и т. п. В нашей стране и за рубежом — сотни первоклассных симфонических коллективов, многие из которых завоевали мировую известность.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР БУХАРЕСТСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

ИМЕНИ Д. ЭНЕСКУ — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в 1866 г. румынским композитором и дирижером Э. Вахманом (1836—1908). Деятельность оркестра достигла расцвета, когда во главе его стал выдающийся румынский дирижер Д. Джорджеску (1887—1964). Он возглавлял коллектив более 40 лет. После него главным дирижером оркестра становится известный румынский дирижер и композитор М. Басараб (род. в 1924 г.). С оркестром неоднократно выступали Р. Штраус, Б. Вальтер, Э. Ансерме, Ф. Конвичный и другие выдающиеся дирижеры. Коллектив часто гастролирует за рубежом; дважды выступал в СССР (1958, 1966).

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ВАРШАВСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФИЛАРМОНИИ

— один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в 1901 г. польским скрипачом, дирижером и композитором Э. Млынарским (1870—1935). В 20—30-х гг. с оркестром выступали видные дирижеры и солисты. В годы второй мировой войны оркестр был расформирован. В 1950 г. по инициативе польского дирижера В. Ровицкого (род. в 1914 г.) деятельность оркестра возобновляется, и за сравнительно короткий срок он становится первоклассным симфоническим коллективом. С успехом проходят гастроли оркестра в странах Европы и Америки (в СССР выступал в 1959 г.).

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР г. ХЕЛЬСИНКИ — один из ведущих симфонических коллективов Европы. Создан в 1882 г. композитором и

дирижером Р. Кааянусом (1856—1933). В 1932 г. руководителем оркестра становится Г. Шнеефогт. В послевоенные годы коллектив возглавлял дирижер Т. Ханникайнен. С 1965 г. главным дирижером оркестра является И. Панула (род. в 1932 г.). С историей симфонического оркестра г. Хельсинки неразрывно связано имя **Я. Сибелиуса**. Большинство его крупных симфонических произведений было впервые исполнено этим оркестром под руководством автора.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

— один из ведущих исполнительских коллективов Советского Союза. Создан в 1931 г. при Ленинградском комитете радионформации. Во время Великой Отечественной войны оркестр работал в осажденном Ленинграде (9 августа 1942 г. этим коллективом впервые в Ленинграде была исполнена Седьмая симфония Шостаковича). В 1953 г. оркестр перешел в ведение филармонии. В 30—50-х гг. оркестр возглавляли К. Элиасберг, Н. Рабинович, А. Янсонс; в настоящее время главным дирижером коллектива является Ю. Темирканов (род. в 1938 г.). Симфонический оркестр Ленинградской филармонии — активный пропагандист советской музыки, в первую очередь — сочинений ленинградских композиторов.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МОСКОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

— один из ведущих исполнительских коллективов Советского Союза. Создан в 1928 г. Во главе оркестра стояли выдающиеся советские дирижеры Н. Голованов, А. Гаук, Л. Штейнберг, Н. Рахлин, С. Самосуд. С 1960 г. коллектив возглавляет К. Кондрашин (род. в 1914 г.). Оркестр гастролирует по городам СССР и за рубежом. В его исполнении впервые прозвучали многие сочинения С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, Г. Свиридова, М. Вайнберга и других советских композиторов.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР СОФИЙСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

— один из ведущих симфонических коллекти-

вов Европы. Создан в 1928 г. при Государственной музыкальной академии. В течение долгого времени коллектив возглавлял болгарский музыкальный деятель С. Попов. С 1956 г. главный дирижер оркестра — К. Илиев (род. в 1924 г.). Коллектив гастролировал во многих странах Европы (в 1964 г. в СССР).

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ЧЕШСКОЙ ФИЛАРМОНИИ — один из наиболее известных симфонических коллективов Европы. Создан в 1896 г. в Праге. Первым концертом оркестра дирижировал А. Дворжак. В 1919 г. руководителем оркестра стал выдающийся чешский дирижер В. Талих (1883—1961), деятельность которого принесла коллективу всемирное признание. С оркестром Чешской филармонии выступали крупнейшие зарубежные музыканты XX в., в их числе О. Клемперер, Б. Вальтер, В. Фуртвенглер, А. Шнабель, Я. Хейфец и др. С 1950 г. художественный руководитель и главный дирижер оркестра — К. Анчелл (род. в 1908 г.). Коллектив много гастролирует за рубежом (в СССР выступал в 1956, 1965 гг.). Оркестр Чешской филармонии — инициатор и активный участник музыкальных фестивалей «Пражская весна», периодические проводимых с 1946 г.

СИМФОНИЕТТА — небольшая симфония. Известны симфонетты Н. Римского-Корсакова, Н. Мясковского, С. Прокофьева.

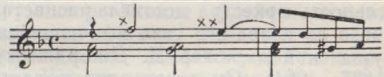
СИМФОНИЯ — в современном понимании — произведение для оркестра, написанное в форме *сонатного цикла* (греческое *symphonia* — созвучие). Встречаются симфонии в виде расширенного цикла (до 6—7 частей) и в виде неполного, вплоть до одночастных. Широкой известностью пользуются многие симфонии И. Гайдна (свыше 100), В. Моцарта (около 50), Л. Бетховена (9), Ф. Шуберта (9), Р. Шумана (4), И. Брамса (4), А. Брукнера (9), Г. Малера (10), П. Чайковского (6), А. Бородина (2), А. Глазунова (8), А. Скрябина (3), С. Прокофьева (7), Д. Шостаковича (13). Некоторые симфонии

программны: «Фантастическая» Г. Берлиоза, «Данте» и «Фауст» Ф. Листа, Одиннадцатая («1905 год») и Двенадцатая («1917 год») Д. Шостаковича и др.

В ряде симфоний участвуют хор и певцы-солисты (напр., Девятая симфония Бетховена). Термином «симфония» (по-итальянски *sinfonia*) в XVIII в. иногда обозначались вступительные части *sicut*, а также оркестровые вступления к операм.

СИНКОПА — звук, начинающийся на слабой доле такта и выдерживаемый на следующей за ним сильной доле:

Чайковский. Осенняя песнь («Времена года»)



* — синкопа начинается на 2-й (слабой) доле, продолжается на 3-й (сильной) доле;

** — синкопа начинается на 4-й (слабой) доле, продолжается на 1-й (сильной) доле.

Термин «синкопа» происходит от греческого слова *synkope* — пропуск чего-либо. При обычном плавном ритмическом течении музыки на сильные доли такта приходится акцентуемые звуки, на слабые доли — неакцентуемые или выдерживаемые, а также паузы. Синкопа — пропуск сильной доли такта — переносит ритмический упор на предшествующую слабую долю и этим нарушает плавность ритма. Создается ритмический перебой, вносящий в музыку остроту, взволнованность. Обычно синкопа к тому же акцентуруется, что усиливает ее остроту. Если в многоголосной музыке в одном голосе — синкопа, а в другом сильная доля, то на сильной доле сохраняется акцент (см. пример). Образующаяся перекличка акцентов (на синкопе и на сильной доле) также подчеркивает остроту синкопы. Синкопы особенно характерны для музыки некоторых народов (польской, чешской, венгерской, американской негров и др.), а также для танцев XX в. (фокстрот, румба и др.).

СИЦИЛИАНА — старинный итальян-

ский танец в характере пастушеской идиллии (по-итальянски *siciliana* — сицилийский). Исполнялся плавно, в умеренном темпе. Для музыки танца типичны триоли с пунктирным ритмом, например:

Размеры бывают различными $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$. В музы-



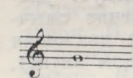
кальной литературе XVII—XVIII вв. сицилиана входила в циклические формы (напр., в Сонате № 4 для клавира и скрипки И. С. Баха). Сицилиана изредка встречается в музыке XIX—XX вв., например в опере «Сельская честь» П. Масканьи.

СКАРЛАТТИ Доменико (1685—1757) — итальянский композитор, клавиинист, органист. Сын и ученик основоположника неаполитанской оперной школы А. Скарлатти (1660—1725), он унаследовал выдающиеся музыкальные способности отца. К 20 годам завоевал известность как оперный композитор, а вскоре прославился как крупнейший мастер игры на клавесине и органе. Им создано более 10 опер, оратории, кантаты, мессы, около 550 клавирных произведений, которым он дал название «Упражнения». Эти пьесы, получившие позднее наименование сонат, украшают репертуар многих пианистов и хорошо знакомы учащимся. Виртуоз-новатор, Д. Скарлатти впервые применил многие приемы, ставшие основой пианистического искусства. Его сонаты-минюэты содержат элементы тематической разработки и являются прообразом произведений сонатной формы.

СКЕРЦО — название различных острохарактерных пьес: юмористических, гротескных, фантастических (*scherzo* по-итальянски — шутка). Размер большей частью 3-дольный, темп оживленный, ритм четкий. Классический тип скерцо установлен Л. Бетховеном, который ввел его в *сонатный цикл* (вместо менуэта); в этом цикле скерцо занимает 3-е, реже — 2-е место. В XIX—XX вв. появились самостоятельные пьесы под названием Скерцо с разнообразным содержанием, вплоть до глубоко драмати-

ческого (таковы, напр., 4 Скерцо Шопена).

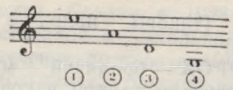
СКОМОРОХ — бродячий музыкант, актер, певец и танцор в средневековой Руси. Выступления скомоходов («потешников») сопровождалась игрой на волынке, свирели, гуслеях и т. п. **СКРИПИЧНЫЙ КЛЮЧ** — один из основных ключей, употребляемых в нотном письме. Его называют также ключом «соль», поскольку он указывает, что на 2-й линейке нотного стана записана нота *соль* I октавы:



Начертание скрипичного ключа представляет собой искаженную с течением времени латинскую букву G, которая издавна служит буквенным обозначением ноты *соль*. В скрипичном ключе удобно записывать звуки среднего и высокого регистра.

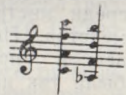
СКРИПКА — струнный смычковый инструмент, самый высокий по звучанию, наиболее богатый по выразительным и техническим возможностям среди инструментов скрипичного семейства. Полагают, что непосредственной предшественницей скрипки была так наз. лира да браччо, ведущая происхождение от старинных виол; подобно скрипке, этот инструмент держали у плеча (итальянское *braccio* — плечо), приемы игры также были схожи со скрипичными. С середины XVI в. скрипка утверждается в музыкальной практике как сольный и ансамблевый инструмент. Многие поколения мастеров работали над совершенствованием конструкции, улучшением звуковых качеств скрипки. История сохранила имена А. и Н. Амати, А. и Д. Габриели, А. Страдивари — выдающихся итальянских мастеров конца XVI — начала XVIII в., создавших образцы скрипок, которые до сих пор считаются непревзойденными.

Корпус скрипки имеет характерную овальную форму с выемками по бокам. *Обечайка* соединяет две *деки* инструмента (на верхней прорезаны специальные отверстия — *эффы*). Над грифом натянуты 4 струны, настроенные по квинтам:



Диапазон скрипки охватывает 4 октавы (соль пятой октавы — соль IV), однако с помощью флажолетов можно извлечь и ряд более высоких звуков. Техника игры на скрипке многообразна. Основной прием звукоизвлечения — ведение смычка по струнам. Из применяемых при этом штрихов прежде всего следует указать legato (плавное ведение смычка), détaché (направление движения смычка меняется на каждом звуке), spiccato («прыгающий» смычок) и tremolo (быстрое повторение звуков при помощи «дрожащего» смычка). Особым приемом игры служит pizzicato, т. е. извлечение звука щипком пальцев, без применения смычка.

Скрипка — инструмент преимущественно одноголосный. Однако на ней извлекаются гармонические интервалы и даже четырехзвучные (слегка арпеджированные) аккорды типа: Сочетая различные приемы звукоизвлечения — arco (смычком) и pizzicato — скрипач может исполнять мелодию одновременно с несложным сопровождением:



Тембр скрипки певучий, богатый звуковыми и динамическими оттенками, по выразительности приближается к человеческому голосу. Для изменения тембра во время игры иногда применяют *сурдину*. Скрипке, обладающей исключительной технической подвижностью, часто поручается исполнение трудных и быстрых пассажей, широких мелодических скачков, различного рода трелей, тремоло. Для этого инструмента существует обширная литература, включающая произведения разных жанров — от пьес и этюдов до монументальных концертов. Широкой извест-

ностью пользуются сонаты для скрипки И. С. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Л. Бетховена, И. Брамса, Ц. Франка, С. Прокофьева и др. Выдающиеся образцы скрипичного концерта созданы И. С. Бахом, В. Моцартом, Л. Бетховеном, Н. Паганини, Ф. Мендельсоном, И. Брамсом, П. Чайковским, А. Глазуновым, Я. Сибелиусом, Б. Бартоком, С. Прокофьевым, Д. Шостаковичем, А. Хачатуряном, Д. Кабалевским и др. Скрипки играют ведущую роль в струнном квартете, камерных ансамблях, симфоническом оркестре.

История скрипичного исполнительства выдвинула большую плеяду блестящих виртуозов. Это — гениальный Н. Паганини, замечательные скрипачи и педагоги А. Вьетан, Г. Венявский, И. Иоахим, Л. Ауэр, Э. Изаи, Ф. Крейслер, М. Полякин. Широчайшей известностью пользуется искусство Я. Хейфеца, И. Менухина, З. Франческати, И. Стерна, Д. Ойстраха, Л. Когана, М. Ваймана, Б. Гутникова, И. Безродного, В. Климова. **СКРЯБИН Александр Николаевич** (1872—1915) — выдающийся русский композитор, пианист. Окончил Московскую консерваторию, где его учителями были С. Танеев и А. Аренский (теория музыки и композиция), В. Сафонов (фортепиано). 5 лет он был профессором этой же консерватории по классу фортепиано. Молодой музыкант быстро завоевал известность как пианист, успешно концертируя в России и за рубежом. Творческое наследие Скрябина составляет более 200 произведений. Особенно значителен вклад композитора в фортепианную литературу (10 сонат, 19 поэм, 90 прелюдий, 26 этюдов, мазурки, вальсы и др.). Скрябин — автор фортепианного концерта, 3-х симфоний, знаменитой «Поэмы экстаза», «Поэмы огня» («Прометей»). Музыка Скрябина отличается редким художественным своеобразием, глубиной мысли, охватывает широкий круг эмоций — от тонкого лиризма и задумчивости до бурного драматизма и героического пафоса. «Невозможно равнодушно пройти

мимо искусства Скрябина, невозможно не полюбить то прекрасное, что в нем заключено», — писал замечательный советский музыкант Г. Нейгауз, тонкий исполнитель и большой знаток творчества композитора.

СЛОЖНАЯ ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА — см. *Трехчастная форма*.

СЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ — см. *Музыкальный размер*.

СЛУЧАЙНЫЕ ЗНАКИ — знаки альтерации, выставляемые непосредственно перед нотой, к которой они относятся. В отличие от *ключевых знаков*, относящихся ко всему «тексту» музыкального произведения (или части его), случайные знаки действительны лишь до конца данного такта.

«СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ» — русская революционная песня, получившая широкое распространение с конца XIX в. (особенно среди политических заключенных, ссыльных). Автор текста и мелодии — русский поэт-революционер Л. Радин.

«СНЕГУРОЧКА» — опера Н. Римского-Корсакова, сочиненная в 1880 г. по одноименной пьесе выдающегося русского драматурга А. Островского. Характерен подзаголовок оперы — «весенняя сказка», — отражающий поэтическую сущность произведения. В «Снегурочке» нашли глубокое воплощение многие типичные интонации русской народной музыки — песенной и танцевальной (песни Леля, «Проводы масляницы», сцена народного праздника в заповедном лесу и др.). К числу высших достижений русской оперной классики принадлежит лирически вдохновенный образ Снегурочки, овеянный поэтичностью, чистотой, благородством.

СМЕТАНА Бедржих (1824—1884) — выдающийся чешский композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкальный деятель. Дарование Сметаны проявилось очень рано: как пианист он выступал с 6 лет, с 8 сочинял небольшие пьесы. Только в 20 лет начал систематические занятия музыкой, поступив в частную музыкальную школу. Окончив ее в 1847 г., Сметана был уже автором 50 произ-

ведений. В дни пражского революционного восстания 1848 г. он участвовал в баррикадных боях; создал Торжественную увертюру, посвященную победе народа, и хоровую «Песню свободы». После подавления восстания эмигрировал в Швецию, где прожил 5 лет. Вернувшись на родину, Сметана возглавил движение за национальное самобытное развитие чешской музыкальной культуры, принимал активное участие в руководстве хоровым обществом «Глагол Пражский» и оперным театром. В 1866 г. он создал первую из своих 8 опер — «Бранденбургцы в Чехии». В том же году под управлением автора прозвучала его знаменитая «Проданная невеста», заложившая основу чешского реалистического оперного искусства. Из других опер Сметаны наиболее известны «Далибор» — патриотическая музыкальная трагедия и «Либуше», воспевающая славное прошлое чешского народа. Сметана — основоположник чешского программного симфонизма, автор цикла 6 симфонических поэм «Моя родина», воспевающих красоту и величие родной страны. В истории музыки Сметану часто называют «чешским Глинкой».

СМЕШАННЫЕ РАЗМЕРЫ — см. *Музыкальный размер*.

СМЕШАННЫЕ ФОРМЫ — музыкальные построения, в которых сочетаются признаки различных исторически сложившихся музыкальных форм. Пример — рондо-соната, в которой соединены черты рондо и сонатной формы.

СМЕШАННЫЙ ХОР — хор, объединяющий мужские голоса (тенора, басы) и женские (сопрано, альты).

СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — струнные музыкальные инструменты, на которых играют при помощи смычка. К ним относятся скрипичное «семейство» (скрипка, альт, виолончель, контрабас), а также многие народные инструменты: кобыз, кяманча, гудок и др.

СМЫЧОК — тонкая деревянная трость с натянутой «лентой» из конского волоса. Служит для

извлечения звука на струнных смычковых инструментах. На протяжении веков конструкция и форма смычка менялись: от короткого, лукообразного до слегка вогнутого, снабженного колодкой и винтом для натяжения волоса. Длина современного смычка, введенного в практику французским мастером Ф. Туртом (XVIII в.), около 75 см.

СОБИНОВ Леонид Витальевич (1872—1934) — выдающийся русский певец (лирический тенор). Окончив юридический факультет Московского университета и Музыкально-драматическое училище филармонического общества, Собинов в 1897 г. дебютировал на сцене Большого театра. Здесь 36 лет продолжалась его артистическая жизнь, здесь он создал галерею немеркнущих образов в классических операх русских и зарубежных композиторов, приобрел европейскую известность. Искусство великого артиста было жизнеутверждающим, овеянным поэзией. Свежесть, кристальная чистота, нежность, присутствие его голосу, наложили незабываемый отпечаток на созданные им образы Ленского, Лознгринна, Берендея, Ромео, Надира, Вертера и др. Творчество Собинова вошло в историю музыкального театра как одна из вершин исполнительского искусства.

СОЗВУЧИЕ — одновременное сочетание нескольких звуков различной высоты. Если таких звуков 2, то созвучие называется **интервалом** (гармоническим). Одновременное сочетание 3-х и более звуков образует **аккорд**.

СОЛИСТ — исполнитель музыкального произведения, предназначенного для одного голоса или инструмента (с сопровождением или без него). В опере солистом называют исполнителя ответственной роли. Музыкант, которому поручена значительная партия в хоре, оркестре или другом ансамбле, также считается солистом.

СОЛО — эпизод в вокально-симфоническом, хоровом или камерном произведении, исполняемый одним (по-

итальянски *solo* — единственный, один) певцом или инструменталистом. Такие эпизоды часто бывают поддержаны аккомпанирующими оркестровыми голосами и тем не менее сохраняют «сольный» характер, т. е. противопоставляются полному ансамблевому звучанию.

СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ Василий Павлович (род. в 1907 г.) — известный советский композитор; лауреат Ленинской премии. Окончив Ленинградскую консерваторию в 1936 г. (класс проф. П. Рязанова), он вскоре стал известен как автор многих популярных песен. В годы Великой Отечественной войны его творчество достигло своих вершин. К этому периоду относится более 60 песен. Лучшие из них — «Вечер на рейде», «На солнечной поляночке», «Играй, мой баян», «Соловьи» и др. — отмечены сдержанной, задушевной лирикой, благородством и теплотой. Лирический герой остался главным в песнях Соловьев-Седого и в мирное время. Эти песни хранят военные воспоминания, но вместе с тем провозглашают мечту о мире, счастье. Таковы «Подмосковные вечера», «Версты», «В путь» и др. Все они завоевали Соловьеву-Седому славу большого мастера советской песни. Перу композитора принадлежат 2 балета («Тарас Бульба», «В порт вошла «Россия»), несколько оперетт и др.

СОЛЬФЕДЖИО (точнее сольфеджо) — учебная дисциплина, ставящая своей целью развитие музыкального слуха учащихся. Этот предмет включает в себя слуховой анализ музыки и ее запись (диктант), а также сольфеджирование, т. е. пение нот с произнесением их названия (термин «сольфеджио» произошел от названий нот *со*ль и *фа*). Систематические занятия сольфеджио воспитывают у учащихся чувство лада, ритма, развивают музыкальную память.

СОНАТА — в современном понимании — произведение для одного или 2-х инструментов, написанное в форме *сонатного цикла* (слово «соната» происходит от итальянского *sonare* —

играть на каком-либо инструменте). Встречаются сонаты в виде неполного цикла и даже одночастные, сохраняющие наиболее характерную часть цикла — сонатное аллегро. Широко известны фортепианные сонаты Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Скрябина, Прокофьева, сонаты для скрипки и ф-п. Моцарта, Бетховена, Брамса, Грига, Прокофьева, сонаты для виолончели и ф-п. Бетховена, Шопена, Рахманинова, Шостаковича. Иногда сонатам присваивается название, определяющее характер музыки (например, «Патетическая» соната Бетховена).

Ранее, в XVII—XVIII вв., сонатами назывались произведения для одного или нескольких инструментов типа старинной *сюиты* (сонаты для скрипки соло И. С. Баха, сонаты для скрипки и клавира Г. Генделя). Еще раньше, в XVI—XVII вв., сонатами назывались вообще инструментальные произведения.

СОНАТИНА — соната, отличающаяся малыми размерами, простотой содержания, небольшой разработкой или отсутствием ее (итальянское *sonatina* — уменьшительное от *sonata*). Примеры — сонатины для ф-п. М. Клементи, Ф. Кулау, Д. Кабалевского, для скрипки и ф-п Ф. Шуберта.

СОНАТНАЯ ФОРМА, СОНАТНОЕ АЛЛЕГРО — музыкальная форма, основанная на сопоставлении и развитии 2-х тем, обычно контрастных. Предоставляет обширные возможности для воплощения драматизма в музыке. Применяется преимущественно в инструментальных произведениях.

Сонатная форма состоит из 3-х разделов: 1) *экспозиция* (латинское *expositio* — показ) — завязка действия. В ней излагаются: главная партия (с некоторым развитием и связующей частью), побочная партия и заключительная часть (переход к разработке). Чаще всего главная партия носит динамичный, решительный характер, ей противопоставляется созерцательная, лиричная побочная партия; 2) *разработка* — драматиче-

ский центр сонатной формы, сопоставление, столкновение и широкое развитие тем, изложенных в экспозиции (главным образом путем их мотивной разработки — видоизмененного повторения мотивов); 3) *реприза* (по-французски *repriise* — возобновление) — развязка действия, несколько видоизмененное повторение экспозиции с изложением обеих партий в главной тональности. Иногда перед экспозицией бывает вступление, после репризы — *кода* (по-итальянски *coda* — хвост), дополнительный, завершающий раздел, построенный на одной или обеих темах.

Будучи насыщена драматизмом, сонатная форма обычно требует исполнения в энергичном, довольно быстром темпе, почему и называется сонатным аллегро. Она служит обычно I частью сонатного цикла; реже встречается в медленных частях и финалах сонатных циклов; применяется также в одночастных произведениях — увертюрах, симфонических поэмах.

Сонатной форме предшествовала *старосонатная* (на рубеже XVII—XVIII вв.). После долгого развития сонатная форма сложилась во 2-й половине XVIII в., главным образом в произведениях венских классиков (Гайда, Моцарт, Бетховен), и находит до нашего времени разнообразное претворение в музыке всех стран.

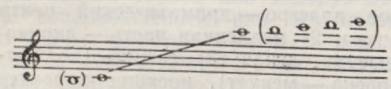
СОНАТНОЕ АЛЛЕГРО — см. *Сонатная форма, Сонатный цикл*.

СОНАТНЫЙ ЦИКЛ — многочастная музыкальная форма, в которой хотя бы одна часть (обычно I) написана в сонатной форме. Типичное строение сонатного цикла — 4 части: 1) сонатное аллегро — драматический центр цикла; 2) медленная часть — лирико-созерцательная; 3) скерцо (до Бетховена — менуэт), носящее характер интермедии; 4) оживленный или торжественный финал — жизнеутверждающее завершение цикла. Отдельные части объединяются общим замыслом (напр., через борьбу, сложные раздумья и драму чувств — к победе);

иногда они построены на одинаковых или сходных музыкальных темах. Фирма сонатного цикла определилась во 2-й половине XVIII в. в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена и испытала в дальнейшем значительные изменения. Менялся порядок частей: скерцо переставлялось на 2-е место (в Девятой симфонии Бетховена и др.), медленная часть — на последнее (в Патетической симфонии Чайковского и др.). Опускались некоторые части (напр., скерцо в сонате «Аппассионата» Бетховена и др.) или, наоборот, добавлялись дополнительные части сверх традиционных 4-х (в Третьей симфонии Чайковского 5 частей, в Третьей симфонии Малера — 6 и т. д.).

До нашего времени форма сонатного цикла продолжает развиваться, оставаясь одним из высших и наиболее распространенных типов композиции. Форма сонатного цикла применяется почти исключительно в инструментальной музыке. Сонатный цикл для одного или 2-х исполнителей называется *сонатой*, для большого ансамбля — термином, указывающим на число участников (*трио*, *квартет*, *квинтет* и т. д.), для оркестра — *симфонией*, для солирующего инструмента и оркестра — *концертом*. В развитии формы сонатного цикла выдающуюся роль сыграли Ф. Шуберт, Р. Шуман, Г. Берлиоз, И. Брамс, А. Брукнер, Г. Малер, П. Чайковский, А. Бородин, А. Глазунов, С. Прокофьев, Д. Шостакович.

СОПРАНО — самый высокий из женских певческих голосов (итальянское *сорга* означает — наверху, выше). Диапазон сопрано охватывает I и II октавы, а также часть III:



В музыкальной практике различают 3 основных типа сопрано: драматическое, лирическое, колоратурное. Для драматического сопрано характерны плотность, насыщенность темб-

ра, ровность звучания на всем диапазоне; для такого голоса написаны партии Лизы в опере П. Чайковского «Пиковая дама», Анды в одноименной опере Дж. Верди и др. **Лирическому** сопрано свойственны мягкость тембра, гибкость, подвижность (Татьяна в опере Чайковского «Евгений Онегин», Наташа Ростова в опере Прокофьева «Война и мир» и др.). **Колоратурное** сопрано отличается легкостью, исключительной подвижностью голоса, свободным звучанием высокого регистра (вплоть до *фа* и *соль* III октавы). Для этого голоса написано много блестящих, виртуозных партий в операх: Розина в «Севильском цирюльнике» Д. Россини, Людмила в «Руслане и Людмиле» М. Глинки и др. Встречаются также смешанные разновидности сопрано — лирико-драматическое и лирико-колоратурное.

СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, превышающие по величине октаву и рассматриваемые как сумма октавы и какого-либо простого интервала. К составным интервалам относятся: нона (октава+секунда), децима (октава+терция), ундецима (октава+кварта), дуодецима (октава+квинта), тридецима (октава+секста), квартдецима (октава+септима), квинтдецима (двойная октава). Интервалы, превышающие двойную октаву, специального наименования не имеют.

СОФРОНИЦКИЙ Владимир Владимирович (1901—1961) — выдающийся советский пианист, педагог. Окончил Ленинградскую консерваторию в 1921 г. под руководством проф. Л. Николаева. Пользовался большой популярностью как концертирующий пианист, непревзойденный исполнитель произведений А. Скрябина. Огромную художественную ценность представляет также его интерпретация творчества Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — см. *Реализм*.

СПЕНДИАРОВ (Спендиарян) Александр Афанасьевич (1871—1928) — выдающийся армянский композитор,

дирижер. Занимаясь на юридическом факультете Московского университета, он в студенческие годы участвовал как скрипач в университетском симфоническом оркестре, брал уроки композиции у Н. Кленовского (ученика П. Чайковского). В 1896—1900 гг. занимался под руководством Н. Римского-Корсакова, после чего всецело посвятил себя музыке. Творчество Спендиарова во многом связано с русской культурой. «Я причисляю себя к русской школе, созданной Глинкой, Балакиревым, Бородиным, Римским-Корсаковым», — писал композитор в автобиографии. Лучшие произведения Спендиарова отличаются мастерством и благородством. Среди них — опера «Алмаз» на сюжет из истории борьбы армянского народа за независимость. Один из основоположников национальной оперы, он заложил также основы национального симфонизма (симфоническая поэма «Три пальмы», сюиты «Крымские эскизы», «Эриванские этюды» и др.). Он является автором романсов, хоровых обработок русских и украинских народных песен, а также песен для голоса с оркестром. Музыкальная деятельность Спендиарова в Армении была активной и плодотворной. Он организовал оперный класс в консерватории, участвовал в создании первого в Армении симфонического оркестра, выступал на концертах как дирижер, вел работу по изучению армянской народной музыки. Имя Спендиарова присвоено Ереванскому театру оперы и балета.

СТАРОСОНАТНАЯ ФОРМА — музыкальная форма, распространенная на рубеже XVII—XVIII вв. и предшествовавшая появлению *сонатной формы*. Старосонатная форма была основана на сопоставлении 2-х тем, обычно сходных; существенным отличием ее от сонатной формы являлось отсутствие разработки. Наиболее совершенные образцы старосонатной формы — сонаты для клавира Д. Скарлатти.

СТАСОВ Владимир Васильевич (1824—1906) — выдающийся русский художественный и музыкальный кри-

тик, историк искусства. Последователь идей революционной демократии, он активно отстаивал принципы самобытного развития национального русского искусства, был неизменным другом и наставником композиторов Могучей кучки. Стасов подал М. Балакиреву идею написать музыку к «Королю Лиру» Шекспира и увертюру «1000 лет». По его инициативе были созданы оперы «Князь Игорь» А. Бородина, «Хованщина» М. Мусоргского, фантазия «Буря» П. Чайковского и др. Неустанно пропагандировал Стасов творчество М. Глинки, А. Даргомыжского, композиторов Могучей кучки, а также великих мастеров западноевропейской музыки — Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, Э. Грига. Он первый написал биографии Глинки, Мусоргского, Бородина, первый оценил гениальное дарование Ф. Шаляпина, приветствовал новаторские произведения А. Скрябина. Более полувека этот благородный рыцарь искусства страстно боролся за утверждение реализма и народности, за прогресс русской музыкальной культуры. «Казалось, что этот чудесный старик всегда и везде чувствует юным сердцем тайную работу человеческого духа — мир для него был мастерской, в которой люди пишут картины, книги, строят музыку, высекают из мрамора прекрасные тела, создают величественные здания... Вот человек, который делал все, что мог, — и все, что мог, делал!» — писал М. Горький.

СТОЛЯРСКИЙ Петр Соломонович (1871—1944) — известный советский скрипач-педагог. В 1919—41 гг. профессор Одесской консерватории. В 1933 г. организовал в Одессе первую в СССР музыкальную школу 10-летку для одаренных детей, которая была названа его именем. Столярский воспитал большую плеяду талантливых учеников, среди которых Д. Ойстрах, Е. Гилельс, С. Фурер, М. Фихтенгольц и др.

СТРАДИВАРИ (Страдивариус) Антонио (ок. 1644—1737) — выдающийся

итальянский скрипичный мастер, ученик знаменитого Н. Амати (1596—1684). С юных лет до последних дней жизни Страдивари работал в своей мастерской, движимый стремлением довести скрипку до высшего совершенства. Сохранилось свыше 1000 инструментов, изготовленных великим мастером и отличающихся изяществом формы, непревзойденными звуковыми качествами. Преемниками Страдивари были мастера К. Бергонци (1683—1747) и Дж. Гварнери (1698—1744). «Русским Страдивари» называли знаменитого скрипичного мастера И. Батова (1767—1841).

СТРАВИНСКИЙ Игорь Федорович (род. в 1882 г.) — выдающийся русский композитор, дирижер, пианист. Музыка начал обучаться в домашних условиях с 9 лет; с 1903 г. — ученик Н. Римского-Корсакова. Ранние сочинения Стравинского — балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», хореографическая кантата «Свадебка» — необычайно красочны по оркестровке, звуковому колориту, отмечены оригинальным новаторским претворением образов русского фольклора, старинного быта. С 1910 г. Стравинский живет за границей (с 1939 г. в США); много лет он ведет интенсивную концертную деятельность как пианист и дирижер — исполнитель своих произведений (в 1962 г. гастролировал в СССР). Стравинский — автор большого количества музыкально-сценических и симфонических произведений, многочисленных камерно-инструментальных ансамблей. В них разнообразно и ярко раскрылось многогранное и самобытное мастерство этого крупнейшего композитора современности.

«СТРАСТИ» («ПАССИОН») — название вокально-драматических произведений (типа оратории) на сюжет легендарных преданий о страданиях и смерти Христа. В исполнении «Страстей» участвуют хор, солисты, оркестр, орган. «Страсти» возникли на основе католической церковной службы, но утратили культовый характер и приобрели значение реаль-

ной жизненной драмы. Высший образец этого жанра — «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну» И. С. Баха, часто исполняемые в концертах. «Страсти» по-старославянски — страдания (латинское *passio* также означает — страдания).

СТРУНА — упругая, туго натянутая нить, применяемая во многих музыкальных инструментах (рояль, скрипка, арфа, балалайка и т. п.) и служащая источником звука. Высота звучания струны зависит от ее длины, силы натяжения и плотности материала, из которого она изготовлена. В музыкальных инструментах применяются струны металлические, жильные, а также изготовленные из шелка и синтетических материалов.

СТРУННОЕ ТРИО — камерный ансамбль, состоящий из 3-х струнных инструментов (чаще всего скрипки, альты, виолончели). Струнным трио называют также сочинение, написанное для такого состава.

СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — инструменты, в которых источником звуковых колебаний служат натянутые струны. В зависимости от способа звукоизвлечения струнные инструменты подразделяются на **щипковые** (гитара, арфа, балалайка, гусли и пр.), **смычковые** (скрипка, виолончель и др.), а также **клавишные** (фортепиано, клавесин).

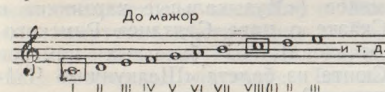
СТРУННЫЙ КВАРТЕТ — см. *Квартет*.

СТРУННЫЙ КВИНТЕТ — ансамбль из 5 исполнителей на струнных смычковых инструментах. В состав такого ансамбля обычно входят 2 скрипки, 2 альты, виолончель; реже — 2 скрипки, альт и 2 виолончели. Струнным квинтетом называют также сочинение для подобного состава. 5 струнных групп большого симфонического оркестра (первые скрипки, вторые скрипки, альты, виолончели и контрабасы) также именуют струнным квинтетом.

СТРУНОДЕРЖАТЕЛЬ — деталь струнных музыкальных инструментов, к которой прикрепляются нижние концы струн. Эту деталь иногда называют подгрифком. В некоторых

инструментах (гитара, лютня и др.) роль струнодержателя выполняет подставка, приклеенная к верхней деке. **СТУПЕНЬ** — один, отдельно взятый звук гаммы, звукоряда, лада.

СТУПЕНИ ЛАДА — звуки лада, каждый из которых имеет определенное название, характеризующее его положение и значение в ладу. Все ступени лада (в восходящем порядке от тоники) принято нумеровать римскими цифрами (если гаммообразное последование превышает диапазон октавы, то VIII ст. вновь переосмысливается как I)



Кроме того, каждая из этих ступеней получила особое название, зависящее от ее местоположения относительно тоники. Наибольшее, доминирующее значение в гармонии приобрели IV и V ст. лада; V ст., отстоящая на квинту вверх от тонического центра, называется верхней доминантой (или просто **доминантой**); на квинту ниже тоники находится нижняя доминанта (IV ст.), за которой прочно закрепилось название **субдоминанты** (латинская приставка *sub* означает — под):



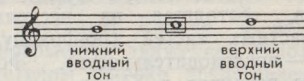
Звуки лада, лежащие посередине между тоникой и каждой из доминант, названы **медиантами** (от латинского *media* — средняя);



Из данной схемы видно, почему III ст. названа **верхней медиантой**, а VI — **нижней**; между тем в гаммообразном последовании III ст. расположена ниже VI.

II и VII ст., прилегающие к ней, и остро тяготеющие к ней, названы **вводными тонами**. При этом

VII ст., «вводящая» снизу в тонику, называется нижним вводным тоном, а II, находящаяся на ступень выше тоники, — верхним вводным тоном:



Итак, последовательный перечень ступеней лада выглядит следующим образом: I ст. — тоника (нижняя), II — верхний вводный тон, III — верхняя медианта, IV — субдоминанта, V — доминанта, VI — нижняя медианта, VII — нижний вводный тон, VIII (I) — верхняя тоника.

СУБДОМИНАНТА — название IV ст. лада. Именуется также **нижней доминантой** (см. *Ступени лада*). Под субдоминантой подразумевают и трезвучие, построенное на IV ст.

СУРДИНА — приспособление, применяемое во время игры на музыкальных инструментах для приглушения звучности и частичного изменения тембра (латинское *surdus* означает — глухозвучащий).

У духовых сурдина представляет собой грушеобразную «пробку» (металлическую или пластмассовую), которая вставляется в раструб инструмента; указания о применении такого рода сурдин появляются в оркестровых партитурах с начала XVIII в. У смычковых инструментов сурдина появилась несколько позднее; она обычно имеет форму «гребешка-зажима», надеваемого сверху на подставку. Роль сурдины на фортепиано выполняет *модератор*.

Применение сурдины обозначается в нотах словами *con sordino* (с сурдиной), слова *senza sordino* (без сурдины) указывают на ее отмену.

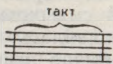
СЦЕНА — специально оборудованная часть театрального помещения, предназначенная для выступлений артистов: певцов, танцоров и других исполнителей. Словом «сцена» называют также часть акта или картины музыкально-сценического спектакля (оперы, балета и т. п.), представляющую собой относительно законченный фрагмент (напр., сцена

письма Татьяны из 2-й картины оперы Чайковского «Евгений Онегин», сцена сумасшествия из III акта оперы Даргомыжского «Русалка» и т. п.). **СЮИТА** — циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких контрастных частей (по-французски *suite* — последовательность). Форма сюиты возникла в XVI в. как объединение медленного танца — *паваны* и быстрого — *галларды*. Такие сюиты часто встречались в сборниках танцев для различных инструментов. В XVI—XVIII вв. сложилась форма так наз. **старинной сюиты**, состоящей из 4-х танцев: *аллеманды* — в умеренном темпе, оживленной — *куранты*, медленной — *сарабанды* и быстрого — *жиги*. Нередко в старинную сюиту включались менуэт, гавот, бурре и пр., а также нетанцевальные пьесы — прелюдия, ария, рондо, fuga

и т. д. Все части старинной сюиты писались в одной тональности (сюиты И. С. Баха). В XIX—XX вв. получили развитие сюиты нового типа с ярко выраженной контрастностью: в них преобладают нетанцевальные пьесы разных форм и настроений, написанные в различных тональностях (сюиты для орк. Чайковского, сюиты для 2-х ф-п. Рахманинова). Многие сюиты имеют программный характер: «Карнавал» Р. Шумана, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова. Распространены сюиты из оперных отрывков («Музыкальные картинки» к «Сказке о царе Салтане» Римского-Корсакова), из балетных номеров (Сюита из балета «Шелкунчик» Чайковского), из музыки к драмам (2 сюиты «Пер Гюнт» Грига), из киномузыки («Овод» Шостаковича).

Т

ТАКТ — небольшой отрезок музыкального произведения, заключенный между двумя сильными долями (латинское *tactus* — действие). Начинаясь с сильной доли, такт заканчивается перед следующей сильной долей; изображается вертикальными чертами, пересекающими нотный стан в начале и конце такта:



ТАКТИРОВАНИЕ — движения рук (или постукивание ногой), сопровождающие при исполнении музыки каждую долю такта. Тактировать могут как сами исполнители, так и педагоги, музыкальные руководители. Тактирование применяется в учебной практике при разучивании произведений, на репетициях для уточнения ритма и развития ритмического чувства.

ТАМБУРИН — ударный музыкальный инструмент, род небольшого барабана. Форма тамбурина — удлиненная, цилиндрическая: его высота значительно превышает диаметр. Родина тамбурина — Прованс (Южная

Франция). Игрой на этом инструменте (обычно в сочетании с флейтой) издавна сопровождался один из старинных народных танцев, также получивший название «тамбурин». Широкой известностью пользуется «Тамбурин» Ж. Ф. Рамо.

ТАМТАМ — ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Родина инструмента — Азия (слово «тамтам» — звукоподражательное, по-видимому, пришедшее из Индии). Тамтам представляет собой диск большого размера (около 60 см в диаметре), изготовляемый из специального медно-бронзового сплава. Звук на тамтаме извлекается при помощи колотушки, обтянутой фильцем; удар производится в центральную часть диска. Мрачный, несколько зловещего оттенка звук обладает способностью долго вибрировать после удара, образуя многочисленные призвуки и динамические наплывы. Тамтам играет важную выразительную роль в симфоническом оркестре, хотя его партия часто ограничивает-

ся одним ударом на всю партитуру (напр., в Шестой симфонии Чайковского).

ТАНЕЕВ Сергей Иванович (1856—1915) — известный русский композитор, пианист, ученый, педагог. Окончил Московскую консерваторию, где его учителями были Н. Рубинштейн и П. Чайковский. В течение многих лет Танеев был профессором и директором Московской консерватории; в числе его учеников С. Рахманинов, А. Скрябин, Н. Метнер, Р. Глиэр, З. Палашвили, К. Игумнов, А. Гольденвейзер и др. Часто выступал как пианист-солист и в ансамбле с Чешским квинтетом, гастролируя в России, Чехословакии, Австрии, Германии. Творческое наследие Танеева включает оперу-трилогию «Орестей» (по Эсхилу), кантаты «Иоани Дамаскин» и «По прочтении псалма»; 4 симфонии (из них наибольшей известностью пользуется Симфония до минор); 10 квинтетов, фортепианные квинтет, квинтет, трио и другие камерно-инструментальные произведения; 35 хоров без сопровождения, более 40 романсов, обработки народных песен и др. Его музыка отличается глубиной мысли, богатством содержания, философской направленностью, редким полифоническим мастерством. Танеев — автор ряда ценных теоретических трудов (в их числе получивший мировую известность «Подвижной контрапункт строгого письма»).

ТАПЕР — пианист-аккомпаниатор, играющий на танцевальных вечерах. Этим словом, ныне устаревшим, называли также пианистов-импровизаторов, иллюстрировавших своей игрой показ немых кинофильмов.

ТАР — щипковый инструмент, распространенный среди народов Закавказья и Средней Азии. Его корпус снабжен длинным грифом и несколько напоминает гитару. Инструмент имеет 6 основных струн, на которых играют с помощью плектра. Тар обладает богатыми звуковыми возможностями и используется как сольный и аккомпанирующий инструмент.

ТАРАНТЕЛЛА — итальянский народный танец (название происходит от города Таранто на юге Италии). Исполняется очень быстро, стремительно, в сопровождении гитары, тамбурина, кастаньет. Размер $\frac{6}{8}$ или $\frac{3}{8}$, с непрерывным движением триолями. Тарантеллы широко представлены в музыкальной литературе; примеры — фортепианные тарантеллы Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Прокофьева (в серии пьес «Детская музыка»), для оркестра — П. Чайковского (эпизод в «Итальянском каприччио»), для пения — Д. Россини.

ТАРЕЛКИ — ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Состоит из 2-х металлических дисков, к центру которых прикреплены небольшие кожаные ремешки для продевания пальцев рук. 4 тысячелетия назад подобные инструменты уже встречались в Древнем Египте. Получив широкое распространение на Востоке, они через посредство туарежской («янычарской») музыки проникли в Европу. В оперном оркестре тарелки впервые применил Глюк (конец XVIII в.). В военных оркестрах они утвердились только с начала XIX в.

Звучание тарелок достигается быстрым, «скользящим» ударом их друг о друга. При этом возникает резкий, звенящий звук, различимый даже в мощном оркестровом tutti. В духовых и симфонических оркестрах обычно используется пара тарелок (поэтому в названии инструмента употребляется множественное число). Однако в современных эстрадных оркестрах и джазах применяют одну тарелку, подвешенную на специальном стержне (звук извлекается в этом случае ударом палочки или «металлической метелки»).

ТАРТИНИ Джузеппе (1692—1770) — итальянский скрипач, композитор, дирижер, педагог. Основатель Падуанской скрипичной школы, воспитавшей плеяду блестящих скрипачей; создатель классических сочинений для скрипки — 200 концертов, около 200 сонат, 50 вариаций, 50 трио-сонат и др.

ТЕМА — мелодия (обычно короткая), выражающая основную мысль произведения и являющаяся материалом для дальнейшего развития (по-гречески *thema* — то, что лежит в основе).

ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ — музыкальная форма, состоящая из **тем** и видоизмененных повторов ее — *вариаций*. В каждой вариации тема предстает в новом освещении, раскрываются ее новые стороны; это позволяет многогранно раскрыть настроения, заложенные в теме. Вариации зародились в народном творчестве: народные исполнители обычно повторяют свои напевы в несколько измененном виде. В музыкальной литературе вариации появились в XV в. и получили развитие в XVI—XVIII вв., особенно в сочинениях для клавирина и органа (Ф. Куперен, И. С. Бах, Г. Гендель). До настоящего времени тема с вариациями — одна из самых распространенных форм. Она встречается в виде отдельных произведений и как часть циклических форм — сюит, сонатных циклов. Вариации пишутся на собственные темы (I часть Сонаты Ля мажор для ф-п. Моцарта), на темы народных песен (6 старинных русских песен с вариациями для скрипки и альты Хандошкина), на темы других композиторов (Вариации для ф-п. Бетховена на тему из оперы «La Molinara» («Мельничиха») Паизиелло). В форме темы с вариациями написаны некоторые номера опер — песня Марфы «Исходила младшенька» в опере «Хованщина» М. Мусоргского, баллада Финна в опере «Руслан и Людмила» М. Глинки и др.

ТЕМБР — специфическая «окраска» звука, свойственная данному музыкальному инструменту или голосу. Характер тембра зависит от *обертонов*, сопровождающих звук, и их относительной силы. В обиходе принято говорить о «глухом» тембре, «звонком», «ясном» и т. п.

ТЕМП — скорость движения (латинское *tempus* — время). Темп произведения зависит от его характера, настроения, содержания. Правильный

темп — важное условие выразительного исполнения; существенное отклонение от правильного темпа ведет к искажению произведения.

Темп в музыке чаще всего обозначается итальянскими терминами. Основные темпы следующие: **медленные** — *Largo* (очень широко), *Lento* (весьма медленно), *Adagio* (медленно); **умеренные** — *Andante* (в темпе спокойной походки), *Moderato* (умеренно), *Allegretto* (довольно оживленно); **быстрые** — *Allegro* (скоро), *Vivace* (живо), *Presto* (очень быстро).

Иногда к основным терминам присоединяются слова, уточняющие темп: *molto, assai* — очень; *poп troppo* — не слишком; *poco* — немного и др. Существуют термины для изменения темпа: *accelerando, stringendo* — ускоряя; *ritardando, rallentando* — замедляя и т. д.

В тех случаях, когда допускаются небольшие отклонения от основного темпа, указывают: *tempo rubato* (свободный темп). Произвольный темп, определяемый только фантазией исполнителя, обозначается: *ad libitum* или *a piacere* (по желанию). Темповые обозначения употребляются иногда в качестве названий некоторых музыкальных пьес («Аллегро» Шумана, «Адажио» Барбера и др.). Многие композиторы указывают темп не на итальянском, а на родном языке — русском, французском, английском, немецком и др. Словесное обозначение темпа неизбежно носит приблизительный характер; точное определение темпа дают показатели по *метроному*.

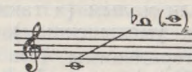
ТЕМПЕРАЦИЯ — выравнивание интервальных соотношений между ступенями музыкального звукоряда (латинское *temperatio* — правильное соотношение, соразмерность). В средние века существовали звуковые музыкальные системы с **неравномерной** температурой, в которых не было полного равенства между аналогичными интервалами (напр., встречались так наз. волчьи квинты, звучание которых явно отличалось от чистых). Создатели таких систем обыч-

но опирались на **натуральный звукоряд** от какой-либо ноты (напр., от *до* большой октавы) и весь диапазон настраивался соответственно с высотой опорных «натуральных» звуков. Однако получаемый таким образом звукоряд оказывался чрезвычайно «пестрым», т. к. не достигалось строгого равенства всех 12 полутонов в каждой октаве. Многие музыканты предлагали различные «рецепты» неполной (частичной) темперации, пытаясь сохранить «натуральность» строя хотя бы в нескольких тональностях. Лишь в XVIII в. И. С. Бах своим авторитетом великого музыканта утвердил коренную реформу музыкальной системы. Поскольку 12 акустически чистых квинт, взятых подряд, незначительно превышают диапазон в 7 октав, то величину каждой квинты предлагалось несколько уменьшить; при этом все полутона становились равными между собой во всех октавах. Такой строй, получивший название **равномерно-темперированного**, сохраняя чистоту применяемых гармоний, давал возможность свободно совершать модуляции в любые тональности. Хотя в равномерно-темперированном строе некоторые звуки стали несколько выше (или ниже) соответствующих «натуральных», это практически оказалось несущественным. Огромные преимущества и универсальность такого строя завоевали признание музыкантов, и он остается господствующим в европейской профессиональной музыке.

ТЕНОР — мужской певческий голос, самый высокий по звучанию. Различают две основные разновидности тенора: **лирический** — мягкий по тембру, нежный, «женственный», и **драматический** — более сочный, крепкий, мужественный. Для **лирического** тенора написаны, например, партии Ленского в опере П. Чайковского «Евгений Онегин», Альфреда в опере Д. Верди «Травиата», царя Берендея в опере Н. Римского-Корсакова «Снегурочка». Типичные образцы **драматического** тенора — Герман в «Пиковой даме» П. Чайковского, Хозе в

опере «Кармен» Ж. Бизе, Канио в «Паяцах» Р. Леонкавалло.

Диапазон тенора (по записи):



Однако партия тенора всегда звучит на октаву ниже, чем записывается.

В оперной практике встречается также **характерный** тенор. Такому голосу поручаются небольшие, часто эпизодические оперные партии, содержащие ряд островыразительных, «характерных» штрихов: Трике в опере П. Чайковского «Евгений Онегин», Скула в опере А. Бородина «Князь Игорь». По характеру тембра к этой разновидности примыкает **тенор-альтино** — самый высокий из теноров: его диапазон простирается до *ми* II октавы (по звучанию). Для тенора-альтино написана партия Звездочета в опере Н. Римского-Корсакова «Золотой петушок».

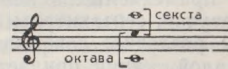
Кроме певческого голоса, тенором называют **медный духовой инструмент** среднего регистра, отличающийся теплым и насыщенным тембром; его партия записывается в скрипичном ключе также на октаву (иногда на нону) выше реального звучания.

ТЕНОРОВЫЙ КЛЮЧ — один из ключей, встречающихся в современном нотном письме. Относится к группе «ключей до», т. к. указывает местоположение *до* I октавы на нотном стане:

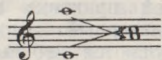
В теноровом ключе эта нота записывается на 4-й линейке.

В настоящее время теноровый ключ можно встретить в партиях некоторых оркестровых инструментов (виолончели, тромбона, иногда контрабаса).

ТЕРЦДЕЦИМА — один из *составных интервалов*, охватывающий 13 ступеней звукоряда (латинское *tertiusdecima* означает — тринадцатая):

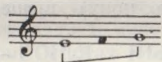


Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и сексты, поэтому, подобно сексте, может быть большим или малым (а также увеличенным или уменьшенным). При обращении терцдецимы (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге терцию:



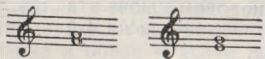
ТЕРЦЕТ — вокальный ансамбль из 3-х исполнителей (от латинского *tertius* — третий). Терцетом называют и сочинение для 3-х певческих голосов. Подобные ансамбли можно встретить в операх, опереттах и др. (напр., терцет Розины, Альмавивы, Фигаро из II действия оперы Россини «Севильский цирюльник»). Такие терцеты часто называют «трио», хотя этот термин правильнее употреблять лишь по отношению к ансамблю из 3-х инструменталистов (инструментальному терцету).

ТЕРЦИЯ — один из основных интервалов, вершина которого является III ст. по отношению к основанию (латинское *tertia* означает — третья):



Условно обозначается цифрой 3.

В мажорном и минорном ладах (с их разновидностями) встречаются 2 основных типа терций:



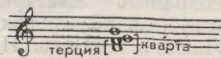
большая (2 тона) и малая (1½ тона).

В музыкальной литературе иногда можно встретить *уменьшенную* терцию (1 тон), а также *увеличенную* (2½ тона).

Интервал терции играет важную роль в классической гармонии. Именно «терцовость» лежит в основе строения применяемых в ней аккордов (трезвучия, септаккорды и т. д.). При этом различное сочетание большой и малой терций придает аккор-

дам то или иное выразительное значение.

ТЕРЦКВАРТАККОРД — наименование аккорда, представляющего собой второе обращение септаккорда (см. *Обращение аккорда*), т. е. такой его вид, когда басовой опорой является **квинтовый тон**. Название этот аккорд получил по интервалам терции и кварты, образующимся между басовой опорой и соответственно септимой и основным тоном аккорда:



Условное обозначение терцкварт-аккорда — 3₄.

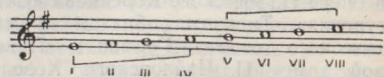
ТЕРЦОВЫЙ ТОН АККОРДА — см. *Аккорд*.

ТЕССИТУРА — часть *диапазона* певческого голоса или музыкального инструмента, используемая в данном произведении. Наибольшая свобода и естественность исполнения достигается в том случае, когда музыкальная ткань сочинения (итальянское *tessitura* буквально означает — ткань) опирается на звуки средней, т. е. нормальной тесситуры. Низкая и высокая тесситуры обычно бывают связаны с какими-либо техническими неудобствами для исполнителя.

ТЕТРАЛОГИЯ — цикл из 4-х музыкально-сценических произведений, объединенных общим замыслом. Мировой известностью пользуется монументальная оперная тетралогия Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»).

ТЕТРАХОРД — отрезок звукоряда, содержащий 4 ступени в пределах кварты; греческое слово *tetrachordon* происходит от *tetra* — четыре и *chorde* — струна.

Гаммы современных 8-ступенных мажора и минора принято рассматривать состоящими из 2-х тетрахордов — нижнего (I, II, III, IV ст.) и верхнего (V, VI, VII, VIII ст.):



«**ТИХИЙ ДОН**» — опера И. Дзержинского, написанная по мотивам I части одноименного романа М. Шолохова. Первые ее постановки в Ленинграде и Москве (1935—36 гг.) стали крупными событиями музыкальной жизни страны. В «Тихом Доне» впервые в советском оперном жанре получила яркое воплощение современная революционная тематика, а простота и песенность музыкального языка снижали произведению любовь и признание слушателей. В 1967 г. композитор вновь обратился к «Тихому Дону» Шолохова, создав новое оперное произведение. **ТОККАТА** — название пьес «моторного» характера, излагаемых короткими ровными длительностями (восьмыми, шестнадцатыми) в быстром темпе, с четкой «ударной» техникой. Токкаты пишутся преимущественно для клавишных инструментов, но встречаются эпизоды токкатного характера и в оркестровой литературе. Название «токката» происходит от итальянского слова *tossare* — касаться, играть на клавишных инструментах. Известны токкаты для ф-п. Р. Шумана, М. Равеля, С. Прокофьева, А. Хачатуряна.

Прежде, в XV—XVIII вв., токкатами назывались пьесы (для клавишных инструментов) свободной формы со сменой быстрых фигураций, речитативных и аккордовых эпизодов; таковы токкаты для органа и для клавира И. С. Баха.

ТОН — интервальное соотношение 2-х звуков *равномерно-темперированного строя*, равное двум полутонам (иначе — целый тон). Наряду с полутоном тон является «единицей измерения» величины интервалов. Тонем называют также звук, имеющий точную высоту (отсюда выражение «дать тон», «чистота тона» и т. п.).

ТОНАЛЬНОСТЬ — точное высотное расположение звуков лада, зависящее от его *наклонения* и положения *тоники* в музыкальном строе (напр., До мажор, си-бемоль минор и т. п.). Поскольку тонику может служить любой из 12 звуков октавы, то каждый лад — мажор или минор — мо-

жет быть реализован в 12 тональностях.

ТОНИКА — основная, наиболее устойчивая ступень лада, к которой в конечном счете тяготеют все остальные. Обычно тоника обозначается буквой **T** (начальная буква латинского *tonus* — звук; отсюда и происходит итальянское *tonica*). Тоника — I, начальная ступень гаммы любого лада, поэтому ее обозначают римской цифрой I (см. *Ступени лада*). В гармонии тоникой называют **трезвучие**, построенное на I ст. мажорного или минорного ладов.

ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — трезвучие, построенное на I ст. (тонике) мажорного или минорного ладов. Оно состоит из 3-х опорных звуков лада (I, III, V ст.) и поэтому является наиболее устойчивым аккордом в ладу.

ТОСКАНИНИ Артуро (1867—1957) — выдающийся итальянский дирижер. Окончил Пармскую консерваторию в 1885 г. по классу виолончели. Через год состоялся его дирижерский дебют в Рио-де-Жанейро: молодому музыканту неожиданно предложили продирижировать оперой «Аида». За триумфальным первым выступлением последовали другие, и весь мир узнал его имя. В 1898—1903 гг. Тосканини возглавлял миланский театр Ла Скала. Постановки, осуществленные им в знаменитом оперном театре, выдвинули Тосканини в число ведущих дирижеров мира. В 30-х гг. он руководил музыкальными фестивалями в Байрейте и Зальцбурге. После прихода итальянских фашистов к власти Тосканини эмигрировал в США: руководил нью-йоркским театром Метрополитен-опера, симфоническим оркестром Нью-Йоркской филармонии, оркестром Национальной радиовещательной компании. Под его управлением прошли первые исполнения в Америке «Бориса Годунова» М. Мусоргского и Седьмой симфонии Д. Шостаковича.

ТРАНСКРИПЦИЯ — свободная виртуозная обработка произведений, написанных в оригинале для других

исполнительских средств. Известны фортепианные транскрипции песен Ф. Шуберга, сделанные Ф. Листом, скрипичные транскрипции оперных отрывков, выполненные Я. Хейфецем и др.

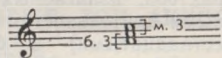
ТРАНСПОЗИЦИЯ (транспонировка) — перемещение звуков музыкального произведения на один и тот же интервал вверх или вниз (латинское *transpositio* — перестановка). При этом сохраняется лад произведения, но изменяется его тональность (только при транспозиции на октаву тональность также сохраняется). Транспозиция применяется обычно для удобства исполнения: вокальные партии переводятся в удобный для данного голоса регистр, партии инструментов — в удобную для них тональность.

ТРАНСПОНИРУЮЩИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — инструменты, звучание которых как бы «смещено» по сравнению с нотной записью (латинское *transpono* — перемещаю). Такие инструменты дают возможность исполнять музыку в любых тональностях, сохраняя «удобную» аппликатуру и не меняя техники звукоизвлечения. При этом упрощается также и нотная запись (количество добавочных линейек, ключевых знаков и т. д.). Так, например, при игре на кларнете неудобно часто употреблять боковые (дополнительные) клапаны; на этом инструменте желательно минимально отклоняться из аппликатуры До-мажорной гаммы, опирающейся на основные отверстия. Поэтому в бемольных тональностях оказалось удобнее применять кларнет строя *in B* (**си-бемоль**), а в диэзных — *in A* (**ля**); при этом удается уменьшить количество ключевых знаков и, облегчив аппликатуру, сохранить удобство исполнения. Основным строем инструментов считается строй **до** (*in C*), в котором нотная запись совпадает с реальным звучанием. В транспонирующих музыкальных инструментах наибольшее распространение получил строй **си-бемоль** (*in B*), **ля** (*in A*), **фа** (*in F*), **ми-бемоль** (*in Es*), в которых инстру-

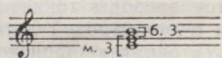
менты звучат на большую секунду, малую терцию, кварту (квинту) выше или ниже их нотной записи. Транспонирующие инструменты применяются главным образом в группе духовых — деревянных и медных (кларнеты, английский рожок, валторны, трубы и др.).

ТРАУРНЫЙ МАРШ — см. *Похоронный марш*.

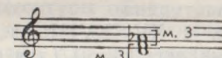
ТРЕЗВУЧИЕ — аккорд из 3-х звуков, расположенных по терциям. В зависимости от величины терций и их взаимного расположения можно образовать 4 вида трезвучий. Сочетание большой и малой терций дает **мажорное** трезвучие:



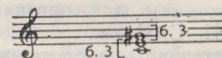
малой и большой — **минорное**:



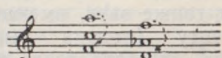
две малые терции образуют **уменьшенное** трезвучие:



две большие — **увеличенное**:



Каждое из вышеприведенных трезвучий может встретиться в несколько ином виде, например:

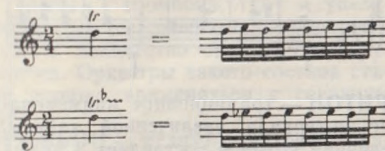


Нетрудно убедиться, что в «сжатом» виде эти аккорды представляют собой обычные трезвучия.

ТРЕЛЬ — один из наиболее употребительных *мелизмов*: быстрое чередование данного звука и соседней верхней ступени лада (по-итальянски

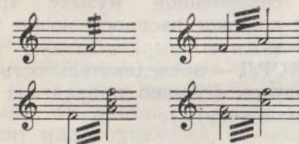
trillare — дребезжать). Обозначается

tr или *tr* над нотой:



ТРЕМОЛО — быстрое многократное чередование 2-х созвучий или 2-х несмежных звуков (быстрое чередование 2-х соседних, смежных звуков, как известно, образует трель). Тремоло часто применяется в музыкальных эпизодах, связанных с воплощением чувства страха, душевного волнения и т. п. (напр., сцена дуэли в опере Чайковского «Евгений Онегин»).

На струнных смычковых, балалайке, литаврах и некоторых других инструментах эффект тремоло достигается быстрым повторением одного и того же звука (по итальянски *trémolo* — дрожащий). Тремоло сокращенно обозначается нотами крупной длительности (чаще всего половинными или целыми), при этом количество поперечных «ребер»-штрихов указывает длительность каждого отдельного звука в тремоло. Виды тремоло:



ТРЕПАК — русский народный танец, быстрый, задорный, ритмически четкий, с лихим притопыванием. Основные фигуры импровизируются танцорами, показывающими свою ловкость и изобретательность; размер $\frac{2}{4}$. Трепак иногда встречается в русской музыкальной литературе (в балете «Щелкунчик» Чайковского, в вокальном цикле «Песни и пляски смерти» Мусоргского).

ТРЕУГОЛЬНИК — ударный инструмент с неопределенной высотой зву-

ка. Представляет собой прут из серебряной стали, изогнутый в виде равностороннего треугольника. При игре подвешивается на струне или ремешке и приводится в колебание ударом тонкой металлической палочки. При легком ударе звук получается нежный, «воздушный», при сильном — яркий, блестящий, легко прорезающий оркестровое *tutti*. Хорошо звучат на треугольнике несложные ритмические фигуры, тремоло. Партия его записывается на «нитке». Как народный инструмент треугольник известен с XV в. В оперной музыке его впервые стали применять К. Глюк, В. Моцарт (конец XVIII в.). Несколько позже он прочно утвердился в симфоническом оркестре.

ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА — музыкальная форма, состоящая из 3-х разделов: крайние (1-й и 3-й) совершенно одинаковы или сходны, средний отличается от них и часто бывает резко контрастным. 3-й раздел 3-частной формы называется репризой (французское *reprise* — повторение). Различаются 2 вида 3-частной формы — простая и сложная: в **простой** каждый раздел является *периодом*, средний может быть и коротким переходом. Пример простой 3-частной формы — «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П. Чайковского; в **сложной** — каждый раздел представляет собой, как правило, 2-частную или простую 3-частную форму. Пример — Вальс № 7 Ф. Шопена.

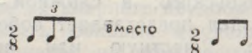
ТРИЛОГИЯ — цикл из 3-х музыкально-сценических произведений, объединенных единством идеи. Примером такого цикла может служить музыкальная трилогия С. Танеева «Орестея».

ТРИО — ансамбль из 3-х исполнителей с самостоятельной партией у каждого из них. Трио называются также произведения для такого ансамбля. **Вокальные** трио (мужские, женские, смешанные), именуемые обычно *терцетами*, существуют как камерный жанр и как отдельные номера в операх, ораториях, кантатах. **Инструментальные** трио — камерный

жанр; фортепианное трио (фортепиано, скрипка, виолончель) — один из важнейших видов камерной музыки; меньшее значение имеет струнное трио (скрипка, альт, виолончель или 2 скрипки, виолончель). Название «трио» (для инструментального состава) применяется только к сочинениям, написанным в форме сонатного цикла. Виднейшие авторы фортепианного трио — Л. Бетховен, Ф. Шуберт, И. Брамс, П. Чайковский, С. Рахманинов, М. Равель, Д. Шостакович.

Слово «трио» применяется также совсем в другом значении: так называют **среднюю часть** в некоторых инструментальных пьесах 3-частной формы — танцах, маршах, скерцо и др. Музыка такой средней части (обычно обозначаемой в нотах по-итальянски — *trio*) отличается чаще всего певучим, спокойным характером, в противоположность остроритмованным крайним частям пьесы. Название «трио» в этом значении возникло в XVII в., когда в оркестровых произведениях 3-частной формы среднюю часть исполнял по традиции не весь оркестр, а лишь 3 инструмента.

ТРИОЛЬ — особая ритмическая фигура, состоящая из 3-х нот и равная по времени звучания 2 обычным нотам той же длительности:

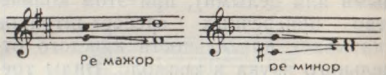


Триоль обозначается в нотном письме цифрой 3: название термина происходит от латинского *tria*, что означает — три.

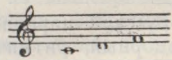
Фигуры, подобные триолям (дуоль, квартоль, квинтоль и т. п.), придают музыкальной речи ритмическую гибкость и свободу:



ТРИТОН — традиционное наименование интервала **увеличенной кварты**, величина которой составляет 3 целых тона (греко-латинское *tritonus* означает — 3 тона). В средневековые тритон считался запрещенным (*diabolus in musica* — дьявол в музыке) и его предписывалось избегать в мелодических оборотах (запрет, однако, не распространялся на созвучия, где этот интервал мог возникнуть при хроматически проходящих нотах). Позже тритоном стали называть не только увеличенную кварту, но и энгармонически равную ей **уменьшенную квинту**: оба интервала равны $\frac{1}{2}$ октавы. Тритон является остро диссонирующим интервалом; возникающая на неустойчивых ступенях лада, он разрешается обычно в терцию или сексту:



В современной музыке тритон имеет широкое распространение и играет важную выразительную роль. **ТРИХОРД** — последовательность из 3-х звуков (обычно в пределах терции или кварты):



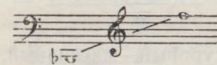
Диатонические попевки такого рода можно часто встретить в народной музыке (напр., в русском музыкальном фольклоре).

ТРОЙНОЙ СОСТАВ — состав симфонического оркестра, содержащий по 3 однотипных инструмента в группе деревянных духовых: 3 флейты, 3 гобоя (чаще 2 гобоя + английский рожок), 3 кларнета, 3 фагота (часто

2 фагота + контрафагот). Для уравнивания звучности в тройном составе применяют 4–6 валторн, 3–4 трубы, 3 тромбона, тубу и увеличенное по сравнению с парным составом количество струнных инструментов. Оркестры такого состава стали широко применяться с середины XIX в.

ТРОМБОН — медный духовой инструмент, известный с XV в. Представляет собой сильно удлиненную трубу (итальянское *trombone* означает — большая труба), от которой и ведет происхождение. Инструмент снабжен подвижной **кулисой**, выдвигаемая которую удлиняет канал ствола и тем самым понижает строй инструмента. Применение кулисы дает возможность плавного перехода от одного звука к другому (поэтому тромбон — инструмент хроматический), а также позволяет получить специфический эффект — *глиссандо*.

Из многочисленных средневековых разновидностей инструмента в оркестровой практике повсеместно употребляется тромбон, значительно усовершенствованный в середине XIX в. Его диапазон:



Партия записывается в басовом (иногда теноровом) ключе в соответствии с реальным звучанием. В техническом отношении тромбон — инструмент малоподвижный, во многом уступающий валторне и трубе.

Тембр тромбона в низком регистре — мрачный, «зловещий», в среднем и высоком — мужественный, светлый, героический. В симфонический оркестр тромбона впервые ввел Л. Бетховен (финал Пятой симфонии); в оперном оркестре их начали применять двумя столетиями раньше. Как солирующий инструмент тромбон употребляется сравнительно редко; гораздо чаще в симфонических партитурах можно встретить квартет, составленный из 3-х тромбонов и тубы.

Брамс. Симфония № 1 (IV часть)



Широкое применение тромбон нашел в джазовых оркестрах и ансамблях (часто употребляется с сурдиной). История отечественного исполнительства выдвинула ряд виртуозов-тромбонистов; среди них П. Волков (1877–1933) и В. Блажевич (1881–1942), воспитавшие поколение советских тромбонистов.

ТРОСТЬ — деталь духовых музыкальных инструментов, представляющая собой тонкую камышовую пластинку. При игре трость колеблется, то открывая, то закрывая доступ воздуха, и эти периодические колебания приводят в движение воздушный столб в корпусе инструмента.

Трости бывают **одинарные**, т. е. состоящие из одной пластинки (кларнет, саксофон и др.) и **двойные**, т. е. составленные из 2-х тонких пластинок, плотно скрепленных друг с другом (гобой, фагот, английский рожок, зурна и т. п.). Двойные трости иногда именуют **язычками**. Следует учесть, что тростью называют также и деревянную часть смычка струнных смычковых инструментов.

ТРУБА — медный духовой инструмент, простейшие образцы которого были известны задолго до нашей эры. В средние века игрой на трубах сопровождался рыцарские турниры, культовые обряды, военные церемонии. С XVII в. трубу начали применять в оркестрах; И. С. Бах и Г. Гендель широко использовали ее в своих произведениях. Изобретение вентильного механизма (начало XIX в.) значительно расширило звуковые возможности инструмента: звукоряд его становится хроматическим.

Современная труба представляет собой трубку, согнутую в несколько

раз и завершающуюся небольшим растробом. Узкий конец ее снабжен мундштуком. Диапазон инструмента довольно значителен:



Нижние звуки имеют своеобразную «таинственную» окраску, высокие — яркую, «праздничную», звонкую. Forte трубы в высоком регистре способны прорезать самую мощную оркестровую звучность (напр., соло в «Поэме экстаза» А. Скрябина).

В настоящее время повсеместно распространены трубы в строе in B, звучащие на большую секунду ниже написанного. Таких труб в симфоническом оркестре бывает 2—4. Легкая «стаккатная» техника этого инструмента часто используется композиторами во многих ответственных сольных эпизодах:



Помимо симфонического оркестра труба широко применяется в военных, духовых оркестрах, а также в джазе (в последнем случае она часто употребляется с сурдиной, придающей звучанию инструмента специфический «гнусавый» оттенок).

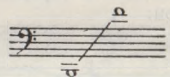
ТРУБАДУР — странствующий поэт и певец во Франции в эпоху средневековья (от провансальского *trobar* — изобретать, слагать стихи). Главные темы искусства трубадуров — воспевание любви, подвигов, красоты природы. Среди трубадуров были как рыцари, так и простолюдины. Трубадурам часто аккомпанировали *менестрели*, находившиеся у них в услужении.

ТРУВЕР — французский средневековый странствующий поэт и певец (от французского *trouvère* — придумать, находить). Ранние труверы (XI—XII вв.) были близки к народному творчеству. Позже, в XIII—XIV вв., они переняли традиции трубадуров. Среди труверов наиболее известен Адам де ла Аль (ум. в 1286 г.), автор театрализованной пастурели «Игра о Робене и Марион».

ТРУППА — творческий коллектив артистов театра.

ТУБА — самый низкий по звучанию медный духовой инструмент. По конструкции напоминает трубу большого размера. Корпус тубы (изготавливаемый из латунной жести) представляет собой длинную, свернутую несколько раз, постепенно расширяющуюся трубку: длина ее в развернутом виде достигает 4 м.

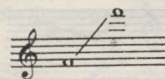
Подобно контрабасу в смычковой группе или фаготу в деревянной, туба выполняет функцию басовой опоры среди медных инструментов (часто она дублирует на октаву ниже партию 3-го тромбона). Диапазон тубы:



Тембр — суровый, массивный, «грузный». Партия ее записывается в басовом ключе в соответствии с реальным звучанием. В симфонический и военный духовой оркестр туба вошла в 1-й трети XIX в., вскоре после ее изобретения. Будучи инструментом малоподвижным, она солирует крайне редко. Один из наиболее ярких примеров — пьеса «Быдло» из цикла М. Мусоргского «Картинки с выставки» (оркестровка М. Равеля):



ТУБАФОН — ударный инструмент с определенной высотой звука. По принципу устройства напоминает *колокольчики*, в которых пластинки заменены трубочками (от латинского *tuba* — труба и греческого *phōne* — звук). Эти трубочки (около 30) подвешиваются горизонтально на кишечных струнах или шелковых шнурах. Звук извлекается с помощью 2-х барабанных палочек. Тембр тубафона напоминает нежный хрустальный перезвон. Диапазон:



ТУТТИ — исполнение какого-либо музыкального фрагмента всем составом оркестра, хора. Начало такого фрагмента сопровождается в партитурах

пометкой *tutti*, что по-итальянски означает — все.

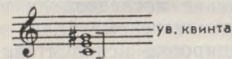
ТУШ — краткое музыкальное «приветствие» фанфарного склада. Исполняется обычно на торжественных церемониях:



ТУШЕ — характер прикосновения пианиста к клавишам, влияющий на окраску и силу звука. Каждому пианисту свойственна определенная манера нажима и снятия клавишей, что делает его туше сугубо индивидуальным. Слово «туше» происходит от французского *toucher* — касаться, трогать, осязать.

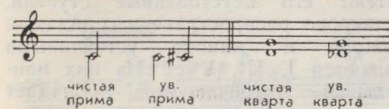
У

УВЕЛИЧЕННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — аккорд из 2-х больших терций:



Название этот аккорд получил по интервалу увеличенной квинты, которая образуется между нижним и верхним его звуками.

УВЕЛИЧЕННЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, величина которых увеличена на $\frac{1}{2}$ тона по сравнению с чистыми или большими интервалами того же названия. Увеличение интервала может быть достигнуто за счет хроматического изменения одного из его звуков: либо повышения вершины, либо понижения основания.

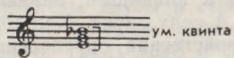


УВЕРТЮРА — оркестровая пьеса, исполняемая перед театральным представлением и вводящая в круг идей и настроений предстоящего зрелища (по-французски *ouverture* — открытие). Обычно увертюры пишутся в сонатной форме; вступительные пьесы, написанные в другой форме, называются интродукциями, вступлениями, прелюдиями и т. д. В XIX в. под названием концертных увертюр появились самостоятельные оркестровые пьесы, часто программные (торжественная увертюра «1812 год» Чайковского и др.).

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — группа инструментов, звук из которых извлекается посредством удара молоточка, колотушки, палочек и т. д. «Звучащим телом» служит при этом натянутая кожа, металл, дерево. Ударные принято подразделять на инструменты с определенной высотой звука (напр., ксилофон, колокола, литавры, гонг, колокольчики, челеста)

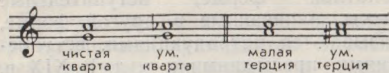
и инструменты с неопределенной высотой звука (большой и малый барабаны, бубен, тамбурин, кастаньеты, треугольник, тамтам). Выполняя в основном ритмическую функцию, они, кроме того, создают особый звуко-шумовой фон, дополняют и украшают оркестровую палитру различными колористическими эффектами. Роль ударных исключительно велика в оркестрах различных типов: симфоническом, духовом и особенно в джазе.

УМЕНЬШЕННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ — аккорд, составленный из 2-х малых терций:

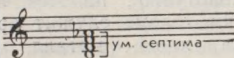


Название этот аккорд получил по интервалу уменьшенной квинты, образуемой нижним и верхним его звуками.

УМЕНЬШЕННЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, величина которых уменьшена на $1/2$ тона по сравнению с чистыми или малыми интервалами того же названия. Уменьшение интервала может быть достигнуто за счет хроматического изменения одного из его звуков: либо понижения вершины, либо повышения основания:

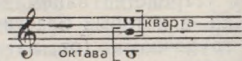


УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД — аккорд, составленный из 3-х малых терций и содержащий интервал уменьшенной септимы между нижним и верхним звуками:

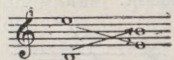


УНДЕЦИМА — один из составных интервалов, охватывающий 11 ступеней звукоряда (латинское undecima означает — одиннадцатая):

пений звукоряда (латинское undecima означает — одиннадцатая):



Этот интервал представляется как бы состоящим из октавы и кварты, поэтому, подобно кварте, может быть чистым, а также увеличенным или уменьшенным. При обращении ундецимы (см. *Обращение интервала*) каждый из звуков перемещается на октаву во встречном направлении, давая в итоге квинту:



УНИСОН — одновременное слитное звучание 2-х или нескольких музыкальных звуков, одинаковых по высоте (итальянское unisono от латинского unus — один и sonus — звук). Иногда одну и ту же мелодию поют или играют одновременно в разных октавах. При этом часто говорят об «унисонности», желая подчеркнуть слитность, слаженность звучания, хотя подобное применение термина в данном случае не совсем точно.

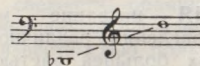
УПРАЖНЕНИЯ — различного рода мелодические последования и пассажи, предназначенные для технической тренировки исполнителя. К упражнениям обычно относят гаммы, арпеджио, широкие интервальные скачки и другие музыкально-звуковые «формулы». Роль упражнений выполняют и многочисленные специальные пьесы — этюды, вокализы и т. д., составляющие значительную долю репертуара учащегося. Однако многие из таких пьес имеют не только техническое, но и большое художественное значение. См. *Этюд, Вокализ*.

УСТОЙЧИВЫЕ СТУПЕНИ ЛАДА — опорные звуки лада, к которым тяготеют его неустойчивые ступени. В широко распространенных ладах — мажоре и миноре — устойчивыми являются I, III, V ст. Из них наибольшей устойчивостью обладает I ст., т. е. тоника лада.

Ф

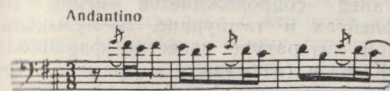
ФАГОТ — низкий по звучанию деревянный духовой инструмент, изобретенный в XVI в. Представляет собой длинную трубку (длина ее канала 2,5 м), сложенную в несколько раз: итальянское fagotto буквально означает — вязанка, связка. Корпус инструмента имеет около 30 боковых отверстий, из которых 5—6 закрываются пальцами, остальные клапанами.

Диапазон фгота:



Партия нотуется в басовом ключе (реже в теноровом и скрипичном) в соответствии с реальным звучанием. В техническом отношении инструмент довольно подвижен. Тембр его в нижнем регистре — несколько мрачный, в среднем — певучий, мягкий, выразительный (органный характера), в верхнем — немного напряженный, резкий, чуть хриплый (невольно вспоминаются строки из комедии «Горе от ума» А. Грибоедова: «А тот — хрипун, удушлик, фাগот»). Быстрые пассажи на фাগоте нередко производят комическое впечатление.

Фагот часто солирует в симфонических произведениях: «монолог» в конце I части Седьмой симфонии Д. Шостаковича, тема Дедушки из симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк»; к числу ярких образцов его выразительных соло можно отнести начало II части («Рассказ Календера-царевича») симфонической сюиты Н. Римского-Корсакова «Шехеразада»:



Среди выдающихся фাগотистов следует назвать А. Васильева (1878—1948), воспитавшего большое количество талантливых учеников.

ФАКТУРА — способ изложения музыкального «материала», т. е. совокупность технологических средств, применяемых в музыке (мелодика, аккорды, фигурации, подголоски и т. д.). В процессе сочинения композитор различным образом комбинирует эти средства, «обрабатывает» их (латинское factura — обработка). Несмотря на многообразие решений, встречающихся в композиторской практике, можно выделить 3 основных типа фактуры:

1) *гомофонно-гармонический склад* (гомофонная фактура), где сочетаются солирующий голос (мелодия) и сопровождение (аккомпанемент):





2) аккордовый склад (аккордовая фактура):

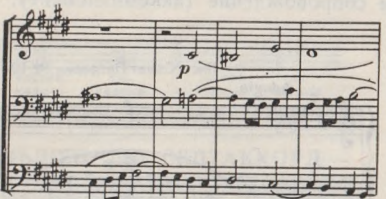
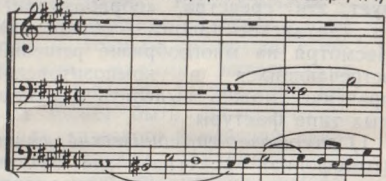
Шопен Прелюд № 20



3) полифонический склад (полифоническая фактура), где голоса равноправны:

Бах. Фуга до диэз минор

(«Хорошо темперированный клавир», т. 1)



При анализе музыкальных произведений часто применяют образные определения фактуры; так, говорят о «прозрачной», «плотной» фактуре и т. д.

ФАЛЬЦЕТ — звук особенно высокого регистра мужских голосов с характерной тембровой бескрайностью; отличается небольшой силой звуча-

ния и некоторой «манерностью», искусственностью (кстати, слово «фальцет» происходит от итальянского *falso* — фальшивый, ложный). Изредка фальцет применяется как выразительный художественный прием.

ФАНДАНГО — испанский народный танец; исполняется в умеренном темпе, сопровождается игрой на гитаре и кастаньетах; размер $\frac{3}{8}$.

иногда $\frac{3}{4}$. Фанданго нередко встречается в музыкальной литературе; эпизод в опере «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, финальная часть «Испанского капричио» Н. Римского-Корсакова, фортепианные пьесы Э. Гранадоса и др.

ФАНТАЗИЯ — название музыкальных произведений различного типа, написанных большей частью в свободной форме. В 1-й половине XVIII в. фантазиями назывались широко развитые вступления к фугам (И. С. Бах). Фантазии В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена близки к сонатной форме. В XIX в. были популярны виртуозные фантазии вариационного характера на темы народных песен, опер, романсов (Ф. Лист).

ФАНФАРА — духовой музыкальный инструмент типа *горна*. Фанфарой называют также трубный сигнал призывно-торжественного характера. Чаще всего фанфарная попевка состоит из звуков мажорного трезвучия, т. е. из звуков, которые могут быть извлечены на медных духовых инструментах, лишенных *вентилей*. Фанфарные интонации встречаются в произведениях различных жанров и форм.

ФАРАНДОЛА — провансальский народный танец (Прованс — область на юге Франции). Танцующие двигаются цепочкой, держась за руки, то в быстром, то в медленном темпе; размер переменный — то $\frac{2}{4}$, то $\frac{6}{8}$. Танец сопровождается игрой на флейтах и тамбурине. В музыкальной литературе известна фарандола Ж. Бизе (из музыки к драме А. Дюде «Арлезианка»).

«**ФАУСТ**» — опера Ш. Гуно, написанная по мотивам I части одноименной трагедии В. Гёте. Впервые поставленная в Париже в 1859 г., опера вскоре завоевала популярность во многих европейских странах (в России впервые показана итальянской оперной труппой в 1863 г., а через несколько лет вошла в постоянный репертуар отечественных музыкальных театров). В своем произведении Гуно отказался от воплощения сложных философских проблем гётевской трагедии. В центре оперы — судьба Маргариты (в некоторых странах опера называется «Маргарита»). «Секрет» жизнестойкости оперы — в ее вдохновенной, поэтической музыке, полной свежести, обаяния, французского мелодического изящества. Широкой известностью пользуются многие фрагменты «Фауста»; в их числе — знаменитый Вальс, куплеты Мефистофеля, ария Маргариты, каватина Валентина, балетный дивертисмент «Вальпургиева ночь» и др. Опера не сходит со сцен большинства музыкальных театров мира.

ФЕРМАТА — знак в нотном письме, указывающий исполнителю на необходимость prolongации звука, аккорда, паузы. Фермата увеличивает продолжительность звучания (или паузы) примерно в $1\frac{1}{2}$ —2 раза. Однако эта величина может колебаться в зависимости от художественных намерений исполнителя, общего характера произведения и образного значения данной музыкальной фразы. Графически фермата изображается знаком \frown , который проставляется над нотой, аккордом или паузой; относительно реже фермата ставится под нотой: \smile .

ФИЛАДЕЛЬФИЙСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР — один из ведущих симфонических коллективов США. Создан в 1900 г. В 1912—36 гг. оркестром руководил известный американский дирижер Л. Стоковский (р. в 1882 г.); уже в эти годы коллектив приобрел славу одного из лучших симфонических оркестров мира. За пультом оркестра стояли

многие выдающиеся дирижеры; в их числе — А. Тосканини, О. Клемперер, В. Фуртвенглер, А. Родзинский, Т. Бичем, В. Менгельберг и др. В качестве пианиста и дирижера с оркестром выступал С. Рахманинов. С 1936 г. Филадельфийским оркестром руководит известный американский дирижер Ю. Орманди (р. в 1899 г.); под его управлением проходили гастрольные коллективы в СССР (1958).

ФИЛАРМОНИЯ — концертная организация, пропагандирующая классическую и современную музыку среди широкого круга слушателей (слово «филармония» происходит от греческих *philos* — друг и *harmonia* — гармония и буквально означает «друг гармонии», т. е. друг, ценитель прекрасного, совершенного искусства). Некоторые филармонии, кроме музыки, занимаются также пропагандой эстрадного искусства, балета, художественного чтения и т. д. В состав филармоний обычно входят: крупные исполнительские коллективы (симфонические оркестры, хоры, ансамбли песни и пляски), камерные ансамбли (трио, струнные квартеты) и солисты. Кроме концертов в стационарных помещениях, филармонии организуют выступления коллективов и солистов на клубных площадках, фабриках и заводах, в сельской местности. В настоящее время в СССР насчитывается около 130 филармоний; старейшая из них — Ленинградская — организована в 1921 г.

ФИНАЛ — последняя часть циклического музыкального произведения (симфонии, концерта, квартета, сонаты и т. п.), а также заключительная сцена оперы, балета или отдельного акта (итальянское *finale* — конечный, окончательный). Иногда финалом называют заключительный фрагмент крупного одночастного произведения (напр., финал «Поэмы экстаза» Скрябина). Ср. *Кода*.

ФИСГАРМОНИЯ — клавишный духовой инструмент, своего рода миниатюрный, «домашний» орган. Инструмент снабжен специальными ножными педалями, при помощи которых исполнитель нагнетает воздух

в мехи (немецкое — Fisharmonium образовано от греческих слов physa — мехи и harmonia — гармония). Существуют фисгармонии с разным набором труб и различным количеством тембровых регистров-переключателей (от 6 до 20). Характерная особенность инструмента — его ровное, «органное» (не затухающее) звучание, благодаря чему он с успехом применяется на занятиях сольфеджио.

Фисгармония была сконструирована во Франции в начале XIX в. Для нее специально сочиняли К. Сен-Санс, Б. Сметана, А. Дворжак, Р. Штраус, Г. Малер и др.

ФЛАЖОЛЕТ — легкий, свистящий призыв, который может быть получен на струнных инструментах. При слабом, осторожном прикосновении к струне в точках, «отсекающих» $1/2$, $1/3$, $1/4$ и т. д. ее длины, удается извлечь звуки небольшой силы и несколько холодноватого тембра. Они чем-то напоминают звучание старинной флейты, которая, кстати, и называлась «флажолет» (по-французски flageolet — свирель).

Различают флажолеты **натуральные**, извлекаемые на открытой струне, и **искусственные**, которые получают на укороченной, прижатой пальцем струне. Флажолеты возможны и на щипковых инструментах, например на арфе. Своеобразная, не обогащенная вибрацией звучность флажолетов используется как выразительный колористический эффект.

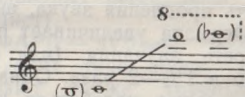
ФЛЕЙТА — деревянный духовой инструмент, один из самых древних по происхождению. «Предки» флейты — различного рода тростниковые дудки, свирели. Первичный образец этого инструмента — **продольная** флейта; при игре исполнитель держал ее в вертикальном положении, подобно тому, как теперь держат гобой или кларнет. Продольная флейта была широко распространена в Европе в XV—XVII вв. Ныне изредка применяется при исполнении старинной музыки.

Вытеснившая ее **поперечная** флейта сначала была инструментом бродячих музыкантов (самое древнее

изображение ее обнаружено на фреске XI в. в киевском Софийском соборе). Ранние образцы этого инструмента изготавливались из дерева; поэтому и современные флейты — металлические и стеклянные — по традиции относят к группе деревянных духовых.

Решающее значение для усовершенствования инструмента имела реформа, завершенная в 1832 г. флейтистом придворной мюнхенской капеллы Т. Бёмом (1794—1881), радикально изменившим систему клапанов, отверстий, рычагов.

Современная флейта представляет собой узкую длинную трубку, закрытую с одного конца, у которого находится специальное отверстие для вдвухания воздуха (кстати, название инструмента происходит от латинского flatus — ветер, дуновение). Во время игры при сильном напоре воздуха воздушный столб может делиться на 2, 3 и более частей; в результате этого приема, называемого *передуванием*, образуются звуки выше обычных на октаву, дуодециму и даже на 2 октавы. Диапазон флейты:

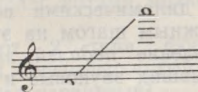


Партия нотуется в скрипичном ключе. В нижнем регистре флейта звучит матово, чуть гнусаво, в среднем — певуче и насыщенно, в верхнем звучание ее становится свистящим, холодным, почти бестембровым. Флейте как инструменту подвижному обычно поручается исполнение быстрых, «извилистых» мелодических фраз, легких и грациозно-блестящих пассажей:



Флейта — непременный участник симфонического, духового оркестров и камерных ансамблей. Часто используется как сольный инструмент: известны флейтовые сонаты И. С. Баха, Г. Генделя, Л. Бетховена, С. Прокофьева, концерты В. Моцарта, И. Гайдна и др. Среди известных флейтистов нашей страны — В. Цыбин, Б. Тризно, А. Корнеев, Л. Перепелкин.

Из разновидностей флейт наиболее распространена **флейта-пикколо**, самый высокий инструмент симфонического оркестра. Ее диапазон по записи почти совпадает с обычной флейтой:



Однако в действительности она звучит на октаву выше. Резкий и пронзительный тембр инструмента легко прорезает звучность большого оркестра. Изредка употребляются также альтовая и басовая флейты; по размерам они больше обычной и звучат, естественно, ниже.

ФОЛЬКЛОР — устное народное творчество (староанглийское folklore — народная мудрость). Музыкальный фольклор включает в себя песенное и инструментальное творчество народа, отражающее его историю, быт, стремления, думы. Народная музыка, являясь результатом коллективного творческого процесса, складывается на основе художественных традиций многих поколений. «Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально-творческих талантов, а произведения целого народа», — писал А. Серов. Передаваясь из уст в уста, народные мелодии постоянно обогащаются и видоизменяются: в различных районах страны могут существовать разные варианты одного и

того же напева, наигрыша. Основная область музыкального фольклора — **народная песня** — важнейший источник профессиональной музыки. Отличаясь исключительным богатством содержания и разнообразием жанров (песни обрядовые, сатирические, трудовые, игровые, лирические и др.), народные песни разных стран имеют специфические черты (подголосочная полифония русской народной песни, немецкий 4-голосный хорал, прихотливый ритмический и интонационный склад многих восточных напевов и т. д.). Важную роль в музыкальном быту всех стран играет и **танцевальная музыка**; она также отмечена многообразием жанров, тембровой и ритмической изобретательностью. Широкое развитие получила музыкальная фольклористика — наука, занимающаяся собиранием и изучением музыкальных богатств, накопленных народом.

ФОНОГРАФ — прибор для записи и воспроизведения звуков, созданный американским изобретателем Т. Эдисоном в 1877 г. (греческое phone означает — звук, голос, grapho — пишу). Фонограф применялся в фольклорных экспедициях при записи народных песен, наигрышей. На его основе возникли грамофон и другие приборы механической записи. Ныне фонограф вытеснен магнитофоном.

ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО — см. *Трио*.

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ — ансамбль пианистов (напр., фортепианный дуэт) или ансамбль инструментов с участием фортепиано, например фортепианное трио (ф-п, скрипка, виолончель), фортепианный квартет и т. д.

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ — ансамбль из 2-х пианистов, играющих на одном или 2-х фортепиано. Фортепианными дуэтами называются также произведения для таких ансамблей. Для одного фортепиано в 4 руки сделано множество переложений симфонической, камерной, оперной музыки. Немало пьес сочинено и в первоначальном виде для 4-х рук: произведения В. Моцарта, Ф. Шуберта.

Р. Шумана, С. Рахманинова, Венгерские танцы И. Брамса, Славянские танцы А. Дворжака, Норвежские танцы Э. Грига и др. Для 2-х фортепиано в 4 руки также сделаны переложения оркестровой и камерной музыки. Специально для 2-х фортепиано в 4 руки сочинены Патетический концерт Ф. Листа, Andante с вариациями Р. Шумана, сюиты А. Аренского, С. Рахманинова, Концертино Д. Шостаковича и др.

ФОРТЕПИАННЫЙ КВАРТЕТ — ансамбль из 4-х исполнителей, в состав которого входит фортепиано, а также 3 струнных смычковых инструмента (чаще всего скрипка, альт, виолончель). Фортепианным квинтетом называется также сочинение, написанное для такого состава. Подобного рода сочинения встречаются в творчестве В. Моцарта, Р. Шумана, И. Брамса, С. Танеева и др. композиторов.

ФОРТЕПИАННЫЙ КВИНТЕТ — ансамбль из 5-ти исполнителей, в состав которого входят фортепиано, а также 4 струнных смычковых инструмента (чаще всего 2 скрипки, альт, виолончель, т. е. обычный струнный квартет). Фортепианным квинтетом называется также сочинение, написанное для такого состава. Выдающиеся образцы сочинений подобного рода встречаются в творчестве Р. Шумана, И. Брамса, Ц. Франка, С. Танеева, Д. Шостаковича. В фортепианном квинтете Ф. Шуберта («Форель») состав струнных несколько отличается от традиционного: 2 скрипки, виолончель, контрабас.

ФОРТЕПИАНО — струнно-клавишный инструмент, получивший исключительно важное значение в музыкальной практике благодаря огромному диапазону и универсальным техническим возможностям.

Изобретение фортепиано относится к началу XVIII в. и связано с именем итальянского мастера Б. Кристофори. Заимствовав ряд конструктивных особенностей *клавесина* и *клавикорда*, он применил принципиально новый способ звукоизвлечения.

При нажатии клавиши специальная механика приводила в действие обтянутый войлоком молоточек, который ударял по струне. В момент отпущения клавиши особые глушители — *демпферы* — прекращают звучание струны. В зависимости от силы удара получается звук большей или меньшей громкости; таким образом, на новом инструменте можно было играть и *piano* и *forte*: отсюда и название инструмента — *пианофорте* (позднее — *фортепиано*).

Первые образцы этого инструмента были несовершенны; их звучание отличалось резкостью, недостаточной тембровой выразительностью, а диапазон был ограниченным. Однако, претерпев ряд усовершенствований, фортепиано к концу XVIII в. постепенно вытеснило клавикорд и клавесин с их слабым звуком и небогатыми динамическими возможностями. Важным шагом на этом пути было появление *педалей*, значительно обогативших звуковые и технические ресурсы фортепиано. В 1-й четверти XIX в. парижский мастер С. Эрар изобрел механику с так наз. «двойной репетицией», дававшей возможность исполнителю быстро повторять один и тот же звук, почти не снимая пальцев с клавишей.

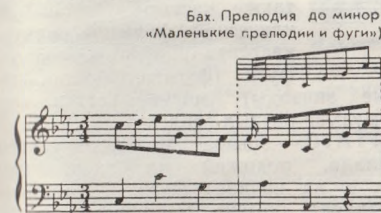
Уже при Бетховене фортепиано становится ведущим инструментом в концертной практике и домашнем быту. Поиски более яркого, насыщенного звучания привели к удлинению струн, большему их натяжению (что вызвало, в свою очередь, появление прочной чугунной рамы). Закрепляются основные разновидности фортепиано — *рояль* и *пианино*, широко распространенные и поныне.

Для фортепиано создана обширнейшая литература, которая по художественному значению и ценности соперничает с симфонической. К лучшим образцам фортепианного концерта можно отнести концерты И. С. Баха, И. Гайдна, В. Моцарта (хотя эти композиторы писали для *клавира*, их сочинения с полным основанием причисляют к фортепианной литературе), Л. Бетховена, Р. Шу-

мана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, Э. Грига, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева, Б. Бартока и др.

История исполнительства выдвинула огромную плеяду выдающихся виртуозов. Вершинные достижения в области пианизма связаны с именами Ф. Листа, А. Рубинштейна, Ф. Бузони, С. Рахманинова, И. Гофмана, В. Гизекинга, А. Корто, В. Софроницкого и др. В наши дни широчайшей известностью пользуется искусство С. Рихтера, Э. Гилельса, В. Горовица, А. Микеланджели, Арт. Рубинштейна, В. Клиберна и др. **ФОРШЛАГ** — мелодическое украшение (см. *Мелизмы*), состоящее из одного или нескольких звуков и предвещающее какой-либо звук мелодии (немецкое *Vorschlag* буквально означает — *предудар*). Изображается форшлаг нотами мелкого начертания.

Существуют 2 типа форшлага: долгий (или *неперечеркнутый*) и короткий (*перечеркнутый*). Долгий форшлаг исполняется за счет длительности ноты, перед которой он стоит и отнимает обычно половину ее длительности:



Короткий форшлаг, в отличие от долгого, заимствует лишь незначительную часть длительности предыдущей (или последующей) ноты. Конкретная расшифровка короткого форшлага связана со стилем произведения и традициями его исполнения.

В классической музыке (Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен) короткий форшлаг исполняется за счет последующей длительности:



В музыке более позднего времени постепенно утвердилось исполнение короткого форшлага за счет длительности предыдущей ноты.

ФРАГМЕНТ — отрывок (происходит от латинского слова *fragmentum* — обломок). Фрагменты из опер и балетов часто встречаются в концертных программах.

ФРАЗА — один из элементов музыкальной формы. Так называется отрезок мелодии, в котором выражена более или менее законченная музыкальная мысль (греческое *phrasis* — выражение). Обычно фраза бывает составлена из 2-х *мотивов* — наименьших звеньев мелодии, не обладающих законченным музыкальным содержанием. Объем фразы — от 2 до 4 тактов:



«**ФРАНЦУЗСКИЕ СЮИТЫ**» — наименование сборника 6 клавирных сюит И. С. Баха, написанных в начале 1720-х гг. «Французскими» эти сюиты были названы уже после смерти композитора, по-видимому, в связи с тем, что по манере письма они близки произведениям французских клавесинистов. В каждой сюите 6—8 разнохарактерных частей.

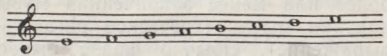
ФРИГИЙСКАЯ СЕКУНДА — II пониженная ступень натурального

минора; наименование фригийской получила потому, что ее применение «превращает» натуральный минор во фригийский лад:

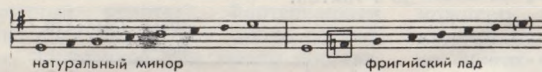


Фригийской секундой называют также секунду, образуемую I и II ст. во фригийском ладу.

ФРИГИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). В основе этот лад диатоничен: простейшим его примером может служить последование белых клавиш на фортепиано от *ми* до *ми*:



Как видно, звукоряд фригийского лада совпадает с натуральным минором, в котором понижена II ст.:



Фригийский лад наряду с дорийским и эолийским относится к группе натуральных ладов минорного наклонения.

ФУГА — многоголосное полифоническое произведение (обычно однотемное), основанное на приемах *имитации*, т. е. на поочередном изложении и развитии темы в разных голосах. Фуга как высшая форма полифонической музыки окончательно сформировалась в творчестве И. С. Баха и Г. Генделя в 1-й половине XVIII в.; непосредственными предшественниками фуги были вокальный мотет и инструментальный ричеркар.

По строению фуга делится на 2 основных раздела. В первом — экпозиции — тема проводится во

всех голосах (в зависимости от их количества фуги бывают 2-, 3-голосные и т. д.); вторая часть строится более свободно: в окружении подголосков тема разрабатывается и развивается, проходя попеременно в разных голосах (латинское *fuga* означает — бег, бегство). В заключительном эпизоде обычно утверждается главная тональность. В музыкальной литературе изредка встречаются фуги, основанные на 2-х и даже 3-х темах; их называют соответственно двойными и тройными.

Фуга может быть самостоятельным произведением (фуги И. С. Баха). Однако чаще фугу предворяет прелюдия, носящая в большинстве случаев импровизационный характер. Из прелюдий и фуг составлены такие известные сборники, как «Хорошо темперированный клавир» (48 прелюдий и фуг) И. С. Баха, «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича. Помимо прелюдий, фугу может предвращать фантазия, токката, вариации и др. формы (напр., Фантазия и fuga соль минор И. С. Баха, Вариации и фуга на тему Пёрселла Б. Бриттена).

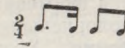
Фуга может служить также частью крупной циклической формы — сонаты, квартета и т. п. Элементы фуги (фугато, фугообразные эпизоды) могут встречаться в музыке разных стилей.

ФУГАТО — эпизод полифонического склада, похожий на экпозицию (т. е. на начало) *фуги*. Фугато составляет обычно небольшую часть крупного музыкального произведения (или части цикла); органично впадаясь в музыкальную ткань, оно постепенно переходит в музыку аккордово-гармонического склада. Фугато — как бы начатая и незавершенная фуга, вкрапленная в текст музыкального произведения.

ФУГЕТТА — небольшая, несложная фуга (*fughetta* по-итальянски буквально означает — маленькая фуга). Образцы ее можно встретить в творчестве многих композиторов (Гендель, Моцарт, Лядов и др.).

Х

ХАБАНЕРА — испанский танец кубинского происхождения; название происходит от слова *Набапа* — Гавана (столица Кубы). Исполняется в медленном темпе, движения в значительной части свободно импровизируются; размер $\frac{2}{4}$, в аккомпанементе выдерживается ритмическая фигура:



По-видимому, хабанера является предшественницей танго, для которого характерен такой же ритм аккомпанемента. Известнейший пример хабанеры — в опере «Кармен» Ж. Бизе. **ХАЛЛИНГ** — норвежский народный танец (название происходит от одной из местностей Норвегии). Танцуют только мужчины (поодиночке), соревнуясь в высоких прыжках и сложных виртуозных фигурах. Темп танца умеренный, размер $\frac{2}{4}$ или $\frac{6}{8}$. В музыкальной литературе известны халлинги Э. Грига.

ХАЧАТУРЯН Арам Ильич (род. в 1903 г.) — выдающийся советский композитор; лауреат Ленинской премии. Окончил Московскую консерваторию (1934) и аспирантуру под руководством Н. Мясковского. В год завершения консерватории создал Первую симфонию — красочное, яркое полотно, написанное уверенной рукой мастера; в 1936 г. — Концерт для фортепиано, покоряющий жизне-радостным тоном, эмоциональностью, сочетанием виртуозности с глубиной содержания; в 1940 г. — Концерт для скрипки, блестяще продолживший и развивший основную линию творчества композитора. Самообытный талант Хачатуряна ярко раскрылся в его симфониях, вокально-симфонических произведениях и особенно в балетах «Гаянэ», «Спартак», являющихся подлинными жемчужинами советской балетной классики. Наряду

с монументальными произведениями Хачатурян с присущими ему темпераментом и характерной выразительностью написал много прекрасной театральной и киномузыки, пользующейся большой популярностью и часто звучащей с концертной эстрады. Хачатурян-педагог воспитал плеяду видных композиторов; он глубокий знаток народного творчества Закавказья, одаренный дирижер, неутомимый общественный деятель.

ХОР — певческий коллектив, исполняющий вокальную музыку, преимущественно многоголосную (латинское *chorus* — толпа, собрание). Различают хоры **однородные** (мужские или женские), **смешанные, детские**. В музыкальной практике наиболее распространен смешанный хор. Как правило, он состоит из 4-х партий: сопрано, альты (женские голоса), тенора, басы (мужские). По исполнительской манере и репертуару хоры подразделяются на **академические** и **народные**. Хор — важное «действующее лицо» опер, ораторий, кантат, иногда симфоний (напр., Девятая симфония Бетховена).

Хором называют также музыкальное произведение, предназначенное для исполнения певческим коллективом. Во все времена композиторы уделяли большое внимание хоровой музыке. Мировую известность получили хоровые сочинения Д. Палестрины, К. Монтеверди, И. С. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена, М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Танеева, Д. Шостаковича и др.

ХОРАЛ — хоровое песнопение, одноголосное (унисонное) в католической церкви и многоголосное — в протестантской. Старинные хоралы отличались возвышенным характером музыки и малоподвижным, «статичным» ритмом. Под словом «хорал» обычно имеют в виду пьесу, выдержанную в аккордово-гармоническом

складе (со строгим голосоведением) и напоминающую старинное церковное пение. Таков, например, Хорал ля минор для органа французского композитора П. Франка.

ХОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ — вступление к *хоралу*, обычно исполняемое органистом в католических и протестантских церквях; содержит мелодию хорала, сопровождаемую контрапунктирующими голосами. Известны хоральные прелюдии для органа И. С. Баха и их переложения для фортепиано Ф. Бузони.

ХОРМЕЙСТЕР — дирижер в хоре. Обычно хормейстером называют помощника руководителя хора, который работает с коллективом при разучивании репертуара. Ответственный руководитель хорового коллектива в оперном театре также именуется хормейстером.

«ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР» («Wohltemperiertes Klavier») — название 2-томного сборника 48 прелюдий и фуг И. С. Баха. Каждый из томов (I — завершен в 1722 г., II — в 1744 г.) содержит по 24 прелюдии и фуги, следующие друг за другом по ступеням восходящей хроматической гаммы: До мажор, до минор, До-диез мажор, до-диез минор, Ре мажор, ре минор и т. д. Помимо художественных достоинств, этот цикл имел и важное историческое значение. Его созданием Бах утвердил полное равноправие всех тональностей *равномерно-темперированного строя*, формировавшегося в ту эпоху в музыкальной практике. «Хорошо темперированный клир», справедливо считающийся энциклопедией баховских образов, сыграл огромную роль в воспитании многих поколений музыкантов.

ХОТА — испанский народный танец; исполняется в быстром темпе, живо, темпераментно, сопровождается игрой на гитаре, мандолине, шелканьем кастаньет; размер $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$. Известнейший образец хоты в музыкальной литературе — «Арагонская хота» для оркестра М. Глинки (Арагон — одна из областей Испании); в

этой пьесе разработана народная мелодия, записанная М. Глинкой в Испании. Известен также романс «Хота» М. де Фальи.

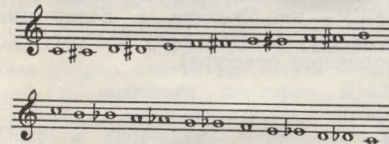
ХРЕННИКОВ Тихон Николаевич (род. в 1913 г.) — известный советский композитор. Окончил Московскую консерваторию (кл. проф. В. Шебалина) в 1936 г. с высшим отличием: его фамилия занесена на почетную мраморную доску. Еще будучи студентом написал Первую симфонию, часто исполняемую и теперь. Среди его инструментальных сочинений выделяются фортепианный, скрипичный и виолончельный концерты, Вторая симфония. Хренников — автор 3-х опер. Первая из них — «В бурю» — одно из выдающихся произведений советского оперного творчества; «Фрол Скобеев» — второе оперное произведение — привлекает лирическими и комедийными эпизодами, яркими музыкально-драматическими характеристиками. В 1957 г. написана опера «Мать» (по М. Горькому). Хренников — автор музыки ко многим драматическим спектаклям и кинофильмам. Самобытный, щедрый мелодический дар композитора проявился в его прекрасных песнях, пользующихся большой популярностью. Хренников ведет активную музыкально-общественную работу: он первый секретарь правления Союза композиторов СССР, президент Музыкальной секции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

ХРОМАТИЗМ — повышение или понижение (на $\frac{1}{2}$ тона) основных ступеней диатонических ладов, т. е. ладов, опирающихся на *диатонику*. Как известно, в гамме любого из таких ладов преобладают тоновые «расстояния» между ступенями, каждое из которых всегда может быть заполнено введением дополнительного «промежуточного» звука; такой звук и называется хроматическим. Хроматизмы, внося в лад красочные оттенки, во многом обогащают его. В то же время обильное применение хроматизмов может далеко «увести» слуховое восприятие от строгости,

простоты диатонических оборотов. Поэтому хроматизм часто противопоставляют диатонике.

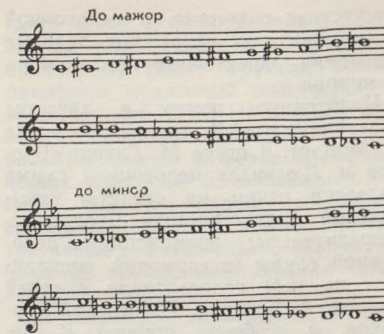
Интересно, что слово «хроматизм» происходит от греческого *chroma* — цвет (древние греки уподобляли диатонические последования в гаммах семи цветам радуги, а дополнительные хроматизмы — оттенкам этих основных цветов).

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА — последовательное (восходящее или нисходящее) движение звуков по полутону. Если хроматическую гамму рассматривать как своего рода мелодическое глассандо, нейтральное в ладовом отношении, то ее нотная запись проста: при движении вверх употребляются только диезы, при движении вниз — только бемоли:



Однако в основе хроматической гаммы обычно лежит какой-либо лад — мажорный или минорный. Поэтому в классической музыке «орфография» хроматической гаммы отражает некоторые ладовые и гармонические закономерности (законы ладовой альтерации, тональное родство и т. д.):

ЦЕЗУРА — небольшой, еле заметный перерыв (как бы перевод дыхания), разделяющий один отрезок мелодии от другого. Слово «цезура» происходит от латинского *caesura* — расчленение. Цезуры служат главным средством фразировки; расчленяя мелодию на фразы, они способствуют ясному восприятию музыки. В известной мере цезуры играют в музыке ту же роль, какую в человеческой речи играют знаки препинания. Цезуры обозначаются окончанием диги,



ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИКА — см. *Аккордеон, Баян*.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ ЗНАКИ — то же, что *Знаки альтерации*.

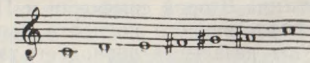
ХРОМАТИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ — интервалы, у которых либо вершина, либо основание хроматически изменены (повышены или понижены) по сравнению с соответствующими диатоническими интервалами. К хроматическим интервалам относят увеличенные и уменьшенные интервалы (за исключением тритона). См. *Диатонические интервалы, Увеличенные интервалы, Уменьшенные интервалы*.

ХРОМАТИЧЕСКИЙ ПОЛУТОН — полутон, образуемый какой-либо ступенью лада и ее хроматическим видоизменением (напр., *до — до-диез, си-бемоль — си-бикар* и т. п.).

Ц

иногда знаком V или запятой над нотной строчкой.

ЦЕЛОТОННАЯ ГАММА — гамма, в которой интервалы между всеми соседними ступенями равны одному целому тону. Такая гамма содержит 6 звуков (вместе с октавным повторением первого — 7):

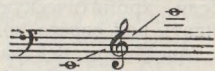


Отсутствие полутонов в целотонной гамме нарушает привычные ладовые тяготения, характерные для мажора и минора.

Целотонную гамму в качестве своеобразного эффекта применял уже В. Моцарт. В опере М. Глинки «Руслан и Людмила» целотонная гамма является одним из средств музыкальной характеристики Черномора. Выразительные возможности целотонной гаммы (и гармоний, основанных на ней) использовали в своей музыке А. Бородин, Н. Римский-Корсаков и особенно широко К. Дебюсси.

ЦИКЛИЧЕСКИЕ ФОРМЫ — музыкальные формы, состоящие из нескольких самостоятельных частей, объединенных общим замыслом и образующих связное целое (название происходит от греческого слова *kyklos* — круг). Важнейшие циклические формы — *сонатный цикл* и *сюита*.

ЦИМБАЛЫ — струнный ударный инструмент (название его происходит от греческого слова *kymbalon*; так называли колокольчиковые инструменты). Цимбалы представляют собой низкий ящик (в форме трапеции) или деревянную раму, над которыми натянуты струны. Играют на инструменте при помощи палочек или молоточков. Нежное звучание цимбал по тембру несколько напоминает гусли. Диапазон инструмента:



Цимбалы широко распространены в Венгрии, Румынии, Польше; в СССР — на Украине, в Белоруссии (они составляют основу белорусского народного оркестра).

Ц

ЧАЙКОВСКИЙ Петр Ильич (1840—1893) — великий русский композитор, дирижер, педагог. Его музыкальная одаренность проявилась рано, однако, когда ему исполнилось 10 лет, родители отдали его в Петербургское училище правоведения. Уже будучи чиновником министерства юстиции, Чайковский в 1861 г. начал посещать основанные А. Рубинштейном Музыкальные классы, а в 1862 г. поступил в незадолго до этого открывшуюся консерваторию. Окончив ее через 3 года, он переехал в Москву, где стал профессором консерватории. Занятия с учениками сочетались с напряженной творческой работой. Одна за другой возникали оперы, симфонии, камерные сочинения. Лирика Первой симфонии и оперы «Кузнец Вакула» (2-я редакция — «Черевички»), стихия народной песни и танца Второй симфонии и Первого фортепианного концерта характеризуют начальный период его твор-

чества. Программные симфонические произведения («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини») наметили драматическую линию, которая отчетливо выявилась в ряде последующих произведений. Расцвет его творчества ознаменовали Четвертая симфония и опера «Евгений Онегин». В зрелый период, наступивший в 80-е гг., он создал такие крупные произведения, как оперы «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка», Пятую симфонию и программную симфонию «Манфред». К последнему периоду жизни композитора (1887—1893) относится создание как наиболее трагических произведений (опера «Пиковая дама», Шестая симфония), так и самых светлых, жизнерадостных (балет «Спящая красавица», опера «Иоланта» и др.).

Вдохновенный мастер и великий труженик, Чайковский оставил большое и разнообразное по жанрам творческое наследие. Оно включает

10 опер, 3 балета, 6 симфоний, 4 сюиты для симфонического оркестра, Итальянское каприччио, увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта», «Гамлет», увертюры «1812 год», симфонические фантазии «Буря», «Франческа да Римини», Серенаду для струнного оркестра, кантату «Москва», скрипичный и 3 фортепианных концерта, 3 струнных квартета и секстет «Воспоминание о Флоренции», фортепианное трио «Памяти великого художника» (посв. А. Рубинштейну), более 100 пьес для фортепиано (среди них цикл «Времена года»), свыше 100 романсов. Чайковский был признан выдающимся композитором уже его современниками. С 1887 г. он регулярно выступал как дирижер, исполняя главным образом свои произведения: в 1888—89 гг. давал концерты в странах Европы, в 1891 г. — в США. Он был избран членом Института Франции и почетным доктором Кембриджского университета Англии. Оперное творчество Чайковского в значительной мере предопределило развитие русского оперного театра; его симфонии предстали как волнующие психологические драмы, насыщенные глубоким содержанием; симфонизм стал ведущим началом его балетов. Широкая напевность, мелодическое богатство, искренность, теплота высказывания снискали музыке Чайковского любовь миллионов людей во всем мире.

Имя Чайковского стало эпохой в мировом развитии музыки, ценнейшим русским вкладом в нее, одним из проявлений неистощимой художественной одаренности великого народа и его человечнейшей культуры — писал Б. Асафьев.

ЧАКОНА — полифонические вариации на тему, в неизменном виде повторяемую в басу (*basso ostinato*); верхние голоса при этом разнообразно варьируются. Название предположительно происходит от французского слова *chacun* — каждый (т. е. повторение **каждый** раз одинакового баса). Чакона ведет происхождение от старинного испан-

ского танца, исполнявшегося в оживленном темпе; перейдя в XVII в. в придворный балет Франции, чакона приобрела медленный темп, церемонный характер. С XVIII в. слово «чакона» стало применяться к нетанцевальным пьесам в форме полифонических вариаций (с неизменным басом). Обычно чаконы проникнуты возвышенно-сосредоточенным, иногда трагическим настроением; такова Чакона ре минор для скрипки соло И. С. Баха.

По характеру и строению сходна с чаконной *пассакалья*, пьеса иного происхождения, но в дальнейшем развитии сблившаяся с ней; в наше время оба термина применяются в одинаковом смысле.

ЧАРДАШ — венгерский народный танец (название происходит от венгерского слова *csarda* — трактир). Чардаш состоит из 2-х частей: медленной, патетической и быстрой, стремительной; размер $\frac{2}{4}$, характерны резкие синкопы. Чардаш часто встречается в музыкальной литературе (напр., в балете «Лебединое озеро» Чайковского); элементами чардаша (венгерские мелодические обороты, острые синкопы и др.) насыщены многие произведения: Венгерские рапсодии Ф. Листа, Венгерские танцы И. Брамса.

ЧАСТУШКИ — русские народные песни, основанные на многократном повторении небольшого куплета (чапушка — производное от «частый», т. е. много раз повторяющийся). По содержанию частушки бывают различные: в них можно встретить острую, хлесткую сатиру, озорной юмор, лирические раздумья (так наз. страдания). Ритм в частушках — четкий, танцевальный; их исполнение (пение-говорки) сопровождается обычно игрой на гармошке или балалайке. Частушки издавна пользуются большой популярностью в народе. Этот жанр получил своеобразное преломление в советской симфонической музыке, в частности в творчестве Р. Щедрина (опера «Не

только любовь», концерт для орк. «Озорные частушки» и др).

ЧЕЛЕСТА — ударно-клавишный инструмент, внешне напоминающий маленькое пианино. Изобретен в Париже в конце XIX в. Инструмент снабжен механикой фортепианного типа: при нажатии клавишей молоточки, покрытые фильцем, ударяют по металллическим пластинкам. Звук челесты — нежный, «серебристый», по тембру близкий к арфе (итальянское celesta означает — небесный). Диапазон охватывает 4 октавы (начиная от *do* I октавы).

Первыми ввели челесту в оркестр французские композиторы. Этот инструмент использовал П. Чайковский в 2-х произведениях, написанных в 1891 г., — симфонической балладе «Воевода» и балете «Щелкунчик». Челеста часто встречается в симфонических произведениях XX в. (Пятая симфония Шостаковича, Музыка для струнных, ударных и челесты Бартока и др.).

ЧЕРНИ Карл (1791—1857) — австрийский пианист, педагог, композитор. В 1801—03 гг. учился у Л. Бетховена. Уже в молодые годы завоевал популярность и признание как выдающийся педагог. Черни по праву считается основателем венской пианистической школы начала XIX в. Среди его учеников — Ф. Лист, Т. Лешетицкий, Т. Куллак и др. В современной музыкальной педагогике широко используются его учебно-методические пособия, главным образом многочисленные этюды и упражнения.

ЧИСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ — группа интервалов, каждый из которых, будучи построенным на основной ступени натурального мажора или минора, имеет всегда одну, строго определенную величину. Такими свойствами в этих ладах обладают кварта (содержащая 0 тонов), кварта ($2\frac{1}{2}$ тона), квинта ($3\frac{1}{2}$ тона), октава (6 тонов). Поэтому их называют чистыми.

Однако в любом ладу (мажорном или минорном) в виде исключения встречаются кварта и квинта, построенные на основных ступенях и тем не менее не являющиеся чистыми. В мажоре это — кварта на IV ст. и ее обращение — квинта на VII, в миноре — квинта на II и т. д. (в зависимости от разновидности лада). Каждый из этих интервалов, в отличие от чистых кварт и квинт, содержит по 3 целых тона. См. *Тритон*.

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА — исполнение музыкального произведения по нотам без предварительной подготовки. Навык чтения с листа необходим любому музыканту и является одним из показателей его профессиональной зрелости. Поэтому чтением с листа следует заниматься систематически с первых шагов музыкального образования. Под чтением с листа чаще всего имеют в виду исполнительские фортепианные произведения (или переложений для ф-п.). Искусством чтения партитур, хоровых, ансамблевых и особенно симфонических, овладевают уже на более высокой стадии обучения.

Ш

ШАЛЯПИН Федор Иванович (1873—1938) — великий русский певец (бас). Его жизнь в театре началась с 12 лет (статист, хорист, затем солист). С конца 1890-х гг. он выступал на сцене оперных театров Тифлиса, Петербурга, Москвы. В формировании творческого облика артиста большую

роль сыграли дружба и общение с выдающимися деятелями русской культуры — М. Горьким, С. Рахманиновым, В. Стасовым и др. Слава Шаляпина началась с его выступлений на сцене Московского частного оперного театра С. Мамонтова; здесь развернулся во всей силе огромный

талант певца-актера. В галерее ролей, созданных Шаляпиным, преобладают персонажи русских опер. В его даровании поражало сочетание природной музыкальности, ярких вокальных данных, необыкновенного актерского мастерства. Созданные им музыкально-сценические образы отличаются убедительностью, жизненной правдой, глубоким раскрытием внутреннего мира героя. С одинаковым совершенством исполнял он различные по характеру роли: царя Бориса, Пимена и Варлаама в «Борисе Годунове», Досифея в «Хованщине» М. Мусоргского; Суанина в опере М. Глинки; Мельника в «Русалке» А. Даргомыжского; Грозного в «Псковитянке» Н. Римского-Корсакова; Владимира Галицкого в «Князе Игоре» А. Бородина; Еремку во «Вражьей силе» А. Серова, Демона в опере А. Рубинштейна и мн. др. В операх зарубежных композиторов он вызывал всеобщее восхищение блестящим исполнением ролей дона Базилио в «Севиальском цирюльнике» Д. Россини, Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно, Дон Кихота в опере Ж. Массне и др. Генеральным исполнителем зарекомендовал себя Шаляпин на концертной эстраде. Бессмертное искусство великого артиста хранят грампластинки с записями его оперных арий, народных песен, романсов. Творчество Шаляпина оказало большое влияние на мировое оперное искусство, прославило русскую исполнительскую культуру.

ШАПОРИН Юрий Александрович (1887—1966) — известный советский композитор, педагог. Историк-филолог и юрист, он в 1918 г. окончил Петроградскую консерваторию. Широко образованный музыкант, продолжатель традиций русской классики, — Шапорин в своем творчестве был глубоко связан с современностью. Его Симфония с хором навеяна образами Великого Октября. Героико-патриотическим пафосом проникнуты монументальные сочинения — симфония-кантата «На поле Куликовом» и оратория «Сказание о

битве за Русскую землю»: первое посвящено событиям глубокой древности, второе — Великой Отечественной войне. Оратория «Доколе коршуну кружить» воспевае мирную жизнь, отражает ненависть народов к войне. Романы Шапорина (в том числе циклы на стихи Пушкина, Блока, Тютчева и др.) входят в репертуар многих советских вокалистов. Итог его многолетнего творческого труда опера «Декабристы» — волнующая повесть о первых русских революционерах. Более 30 лет Шапорин посвятил педагогической работе; среди его учеников А. Волконский, Р. Шедрин и др.

ШАРМАНКА — механический духовой инструмент, получивший распространение в среде бродячих музыкантов Европы в начале XVIII в. Шарманка представляет собой небольшой ящик, внутри которого помещен несложный механизм (трубки, мехи, валики). При вращении рукоятки звучит какая-либо небольшая музыкальная пьеса, обычно очень простая по мелодическому рисунку и примитивная по гармоническому сопровождению. Строго говоря, шарманка не может даже называться музыкальным инструментом, т. к. игра на ней не требует исполнительских навыков и музыкальных знаний. Пьеса, «запрограммированная» в шарманке, обычно повторяется бесчисленное множество раз. Такой изображают шарманку многие композиторы (Чайковский в «Детском альбоме», Шуберт в песне «Шарманщик» и т. д.). Слово «шарманка» происходит от начальных слов старинной французской песенки «Charmante, Catherine», исполнявшейся на этом инструменте.

ШЕЙКА — деталь струнных и щипковых инструментов, прикрепленная к корпусу для поддержки грифа.

ШОПЕН Фридерик (1810—1849) — великий польский композитор и пианист. Окончил Высшую музыкальную школу в Варшаве. С 7 лет начал сочинять музыку, с 8 — выступать в концертах. В 1829 г. Шопен уехал в заграничную концертную поездку.


Трагические события польского революционного восстания 1830 г., жестоко подавленного русским самодержавием, навсегда лишили его возможности вернуться на родину. Большую часть жизни Шопен провел в Париже. Однако он вдалеке от Польши композитор сохранял глубокую духовную связь с ней. Песенная и танцевальная народная музыка служила неисчерпаемым источником, питавшим его творчество. Первоклассный пианист, Шопен писал почти исключительно фортепианную музыку. Его гениальное наследие включает 2 фортепианных концерта, 3 сонаты, 4 баллады, 4 скерцо, 25 прелюдий, 27 этюдов, 16 полонезов, 17 вальсов, 4 экспромта, 21 ноктюрн, около 60 мазурок, а также Баркаролу, Колябельную, Фантазию, Болеро и ряд других пьес. Не прибегая к цитированию народных напевов, он создал подлинно национальные произведения, насыщенные жизненными, правдивыми, глубоко содержательными образами. Шопен придал новое значение танцевальным формам, поднял на небывалую высоту жанр фортепианной миниатюры, расширил средства музыкальной выразительности. Романтический порыв и бурный драматизм соединились в музыке Шопена с потрясающей по силе и страстности выражения одухотворенной лирикой, пронизанной глубокой человечностью и искренностью. «В творчестве Шопена,— писал академик Б. Асафьев,— вся Польша: ее народная драма, ее быт, чувствования, культ красоты в человеке и человечестве, рыцарственный гордый характер страны, ее думы и песни».

ШОСТАКОВИЧ Дмитрий Дмитриевич (род. в 1906 г.) — выдающийся советский композитор, пианист, педагог, общественный деятель. Окончил Ленинградскую консерваторию по двум специальностям: в 1923 г. — по классу фортепиано проф. Л. Николаева, а через 2 года — по классу композиции проф. М. Штейнберга. Наряду с творческой деятельностью в течение ряда лет выступал как пианист-концертант, позже — только

с исполнением своих произведений. Много сил отдал Шостакович педагогической работе в Ленинградской и Московской консерваториях. Среди его учеников — Г. Свиридов, К. Караев, Ю. Левитин, Г. Галынин, О. Евлахов, К. Хачатурян и др. Более 40 лет продолжается активная творческая деятельность композитора. Он обогатил советскую музыку многими замечательными произведениями. Большинство из них относится к инструментальному жанру. Симфонии Шостаковича — своеобразная музыкальная летопись нашей героической эпохи.

Жгучее дыхание современности, тончайшая передача оттенков мыслей и чувств отличают лучшие сочинения композитора. Обратившись к программному симфонизму, Шостакович создал грандиозное полотно о незабываемых событиях 1905 г. — Одиннадцатую симфонию (1957), отмеченную Ленинской премией. В золотой фонд советского музыкального искусства вошли его Пятая, Седьмая (Ленинградская), Восьмая симфонии, инструментальные концерты, опера «Катерина Измайлова», струнные квартеты, фортепианный квинтет, цикл «24 прелюдии и фуги», 10 хоровых поэм на стихи революционных поэтов и др. В каждом его произведении — от юношеской Первой симфонии до вокально-симфонической поэмы «Казнь Степана Разина» — поражает величие мысли, непосредственность эмоций, яркость образов. Шостакович — пример композитора-гражданина, творчество которого стало национальной гордостью. Огромна и многогранна общественная деятельность Шостаковича. В течение многих лет он избирается депутатом Верховного Совета РСФСР и СССР, является членом международных академий, обществ, комитетов. В связи с 60-летием со дня рождения ему присвоено почетное звание Героя Социалистического Труда.

ШТИЛЬ — часть ноты, представляющая собой тонкую вертикальную палочку (по-гречески *stylos* — палочка), которая проставляется возле нотной

головки. В нотном письме существует правило: если штиль направлен вверх, то он всегда — справа от нотной головки, если же вниз, то слева от нее: 

ШТРАУС Иоганн (1825—1899) — выдающийся австрийский композитор, дирижер, скрипач. С детских лет обучался игре на скрипке, одновременно занимался композицией. В 1844 г. организовал свой оркестр, для которого сочинял танцевальные пьесы. В этом жанре композитором создано более 500 произведений (вальсы, галопы, польки, кадрили и т. п.). Наиболее полно талант композитора раскрылся в вальсах, закрепивших за ним почетный титул «Короля вальсов» и славу классика этого жанра. Во всем мире звучат его вальсы «Сказки Венского леса», «На прекрасном голубом Дунае», «Весенние голоса» и многие другие. Оркестровые пьесы Штрауса отмечены изяществом, мелодической свежестью, поэтичностью; они вобрали в себя лучшие черты богатого народно-бытового искусства Вены. Более 30 лет он выступал как дирижер во многих странах. В России в 1856—65 гг. дирижировал летними симфоническими концертами в Павловском курзале (близ Петербурга), а также гастролировал в 1869—72 и 1886 гг. Под его управлением были впервые исполнены «Характерные танцы» П. Чайковского, отрывки из оперы «Юдифь» А. Серова и другие произведения русских композиторов. Широкую славу завоевал Штраус как классик австрийской (так наз. венской) оперетты; им создано 16 оперетт. Лучшие из них — «Летучая мышь», «Ночь в Венеции», «Цыганский барон». Благодаря Штраусу оперетта стала «легкой, жизнерадостной, остроумной, нарядно приодетой и ярко звучащей музыкальной комедией» (И. Кальман).

ШТРАУС Рихард (1864—1949) — выдающийся немецкий композитор и дирижер. В детстве обучался игре на скрипке и композиции. Будучи одареннейшим дирижером, Штраус

в течение многих лет возглавлял оперные и симфонические оркестры Мюнхена, Веймара, Берлина, Вены. Длительный творческий путь композитора, начавшийся еще при жизни Р. Вагнера, завершился уже после второй мировой войны. Его музыка отмечена богатой фантазией, блеском изложения и выдающимся мастерством оркестровки. Штраус — автор 15 опер (лучшие из них — «Кавалер роз», «Саломея»); его перу принадлежат такие яркие, красочные симфонические поэмы, как «Дон-Жуан», «Тиль Уленшпигель», «Дон Кихот» и др., продолжившие линию программного симфонизма Берлиоза и Листа.

ШТРИХ — способ извлечения звука смычком на струнных инструментах (по-немецки *Strich* — направление, черта). Основные штрихи — *legato*, *détaché*, *staccato*, *spiccato*.

ШУБЕРТ Франц (1797—1828) — выдающийся австрийский композитор. В раннем детстве обучался музыке, пел в хоре Венской придворной капеллы; впоследствии служил домашним учителем музыки у кн. Эстергаци. Жизнь музыканта протекала в трудных условиях, в обстановке политической реакции, душившей все смелое, передовое. Несмотря на материальные лишения и невзгоды, недоброжелательное отношение к его творчеству influentialных кругов музыкального мира Вены, Шуберт с исключительной интенсивностью занимался сочинением музыки. За короткую жизнь им создано огромное количество произведений. Среди них — 9 симфоний (10-я утеряна), 18 музыкально-сценических произведений, более 40 камерных ансамблей, множество фортепианных сочинений (22 сонаты, 8 экспромтов, 6 музыкальных моментов, фантазия «Скиталец» и др.), более 600 песен, в том числе вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь».

Песенными мелодиями, тонким лиризмом пронизаны все произведения Шуберта — будь то симфонии, сонаты, ансамбли и пр. Всюду

господствует мелодия — свежая, поэтичная, согретая теплом человеческого сердца. В историю музыки Шуберт вошел как один из величайших мелодистов, крупнейший представитель музыкального романтизма, создатель новых типов песен-романсов, обогативших сокровищницу вокального жанра. «Франц Шуберт, создавший обширную музыкальную литературу, как вокальную, так и инструментальную, наряду с Бетховеном — величайший мировой гений 1-й четверти XIX века», — писал А. Глазунов. — Его произведения проникнуты неисчерпаемым вдохновением, ярким, самобытным характером, несокрушимой силой и глубиной мысли и обаятельной свежестью здорового, вечно юного содержания».

ШУМАН Роберт (1810—1856) — выдающийся немецкий композитор, музыкальный деятель. С детских лет, чувствуя неодолимое влечение к музыке, он успешно занимался фортепианной игрой, импровизировал, сочинял. С 1830 г. начал изучать теорию композиции. Вскоре появились его первые зрелые фортепианные сочинения. В это же время началась его музыкально-критическая деятельность. Основав в Лейпциге «Новую музыкальную газету», в течение 10 лет был ее главным редактором и автором многих статей. Вместе с женой К. Вик, известной пианисткой, выступал в концертах с исполнением своих произведений (в 1844 г. 2 месяца гастролировал в России). Один из прогрессивных представителей романтизма, художник-новатор, Шуман

выступал активным борцом против отсталых взглядов и консервативных традиций, за свободу творчества, за правдивое демократическое искусство, горячо пропагандировал произведения молодых современных композиторов.

Богатством фантазии, красотой музыкальных образов, поэтичностью и страстностью отмечены лучшие его сочинения. Таковы фортепианные циклы «Бабочки», «Карнавал», «Фантастические пьесы», «Новеллеты», «Симфонические этюды», «Детские сцены», «Альбом для юношества», «Крейслериана» и др. Значительны по художественным достоинствам его 4 симфонии, фортепианный, скрипичный и виолончельный концерты. Песенные циклы — «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Круг песен» — отличаются разнообразием чувств и настроений. «Музыка Шумана открывает нам целый мир новых музыкальных форм, затрагивает струны, которых еще не коснулись его великие предшественники. В ней мы находим отголосок процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые обуревают современного человека», — писал П. Чайковский.

ШУМОВОЙ ЗВУК — звук, не имеющий (в отличие от музыкального) ясно выраженной высоты. К шумовым звукам относятся гул, треск, звон, скрип, шорох и т. п. Некоторые шумовые звуки нашли применение в музыке: барабанная дробь, щелканье кастаньет, удары тарелок, гулкие раскаты тамтама (гонга).

Щ

ЩИПКОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — группа струнных инструментов, звук у которых извлекается щипком, т. е. при зацеплении струны пальцем, а также медиатором или другим специальным приспособлением. К таким инструмен-

там относятся арфа, балалайка, мандолина, гитара, бандура, гусли, домра, кобза и др.

Из числа старинных щипковых инструментов, вышедших из употребления, можно назвать лиру, лютню, теорбу.

Э

ЭКЗЕРСИС — то же, что *упражнение*. Термин «экзерсис» происходит от французского *exercice*, что означает — упражнять, развивать путем упражнений.

ЭКОССЕЗ — шотландский народный танец (по-французски *écossaise* — шотландский танец). В XVIII — начале XIX вв. экоссез распространился как бальный танец; в наше время он забыт. Исполнялся в быстром темпе, размер $\frac{2}{4}$. В музыкальной литературе известны экоссезы для ф-п. Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, экоссез в опере «Евгений Онегин» П. Чайковского и др.

ЭКСПОЗИЦИЯ — «показ» музыкального материала (латинское *expositio* — показ). Экспозицией в *сонатной форме* называют первый из основных разделов — изложение главной и побочной партий. Во многих случаях композитор требует повторения экспозиции, для чего в конце ее, при переходе к разработке, ставится знак: ||: Существенной причиной повторения является желание автора закрепить в памяти слушателей тематический материал сонатной формы перед ее видоизменениями в разработке. Слово «экспозиция» применяется также в *фуге*, где оно обозначает начальный раздел, изложение темы всеми голосами.

ЭКСПРОМТ — название пьес, носящих характер лирического излияния чувств и написанных как бы импровизационно, в порыве вдохновения (латинское *expromere* — высказывать; французское *impromptu* — также произошло от латинского выражения *in promptu* — наготове). Известны фортепианные экспромты Ф. Шуберта, Ф. Шопена, А. Скрябина.

ЭЛЕГИЯ — пьеса печально-задумчивого характера (по гречески *elegia* — жалоба). Известны Элегия для ф-п. С. Рахманинова, Элегия из Серенады для струнного орк. П. Чай-

ковского, Элегия для голоса, ф-п. и виолончели Ж. Массне.

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ — учебная дисциплина, изучаемая в музыкальных школах и училищах. Этот предмет посвящен изучению нотного письма, а также основных элементов музыки (ритм, метр, интервалы, лады, тональности и т. д.). Авторами распространенных учебников элементарной теории музыки являются В. Вахромеев, И. Способин, С. Павлюченко, Л. Красинская и В. Уткин.

ЭНГАРМОНИЗМ — равенство звуков по высоте при их различном написании. Современная музыкальная система располагает 12 различными звуками в пределах октавы. Названия и нотная запись звуков зависят от того, к какой тональности они принадлежат. Так, например, звук *до-диез* энгармонически равен *ре-бемолу*. Однако III ст. Ля-мажорной гаммы можно обозначить только как *до-диез*; в противном случае (с *ре-бемолем*) в гамме будет отсутствовать III ст., а IV будет представлять 2-х разновидностях. По той же причине интервалы и аккорды могут быть обозначены в нотном письме по-разному (в зависимости от их ладового значения), хотя на слух они будут тождественны.

ЭНГАРМОНИЧЕСКИ РАВНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ — две тональности одного *наклонения* (т. е. обе мажорные или обе минорные), тоники которых энгармонически равны (см. *Энгармонизм*). Иными словами, гаммы этих тональностей звучат на слух одинаково, в то время как по написанию их ступени различны:

Фа-диез мажор

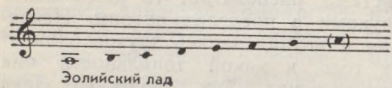
Соль-бемоль мажор

В каждой паре таких тональностей одна обязательно бемольная, другая — диэзная. Эпигармонически равными будут, например, следующие пары тональностей:

Ре-бемоль мажор — До-диез мажор
 ми-бемоль минор — ре-диез минор
 Фа-диез мажор — Соль-бемоль мажор

Нетрудно заметить, что сумма ключевых знаков (диезов и бемолей) в таких тональностях всегда равна 12.

ЭОЛИЙСКИЙ ЛАД — один из натуральных ладов (см. *Натуральные лады*). По строению эолийский лад совпадает с натуральным минором; однако в отличие от современного минора он, как и все натуральные лады, имеет лишь один ясно выраженный устой — тонику:



ЭПИЗОД — каждый раздел *рондо*, чередующийся с основным разделом — *рефреном*; в противоположность рефрену, повторяющемуся без существенных изменений, эпизоды разнообразны по музыкальному материалу и характеру. В произведениях любой формы эпизодом называют фрагмент, отличающийся от соседних разделов мелодией, тональностью или темпом (греческое *episodion* — вставка).

ЭПИТАЛАМА — свадебная песня, исполнявшаяся в античности в честь

новобрачных. Известностью пользуется эпиталама Виндекса из оперы А. Рубинштейна «Нерон», воскрешающей картины древнеримской истории.

ЭСТРАДНЫЙ ОРКЕСТР — укоренившееся в нашей стране название оркестра, исполняющего *легкую музыку*. Коллективы такого рода могут быть различными: от крупных, приближающихся по составу к симфоническому (напр., эстрадный оркестр Всесоюзного радио и телевидения, руководимый Ю. Силантьевым), до небольших инструментальных ансамблей (эстрадные трио, квартеты и т. п.). Малые эстрадные оркестры обычно включают группу духовых (4—6 саксофонов, 2—4 трубы, 2—3 тромбона и др.), набор ударных, а также контрабас, фортепиано, гавайскую гитару, иногда — несколько скрипок. Такие составы часто применяются при исполнении джазовой музыки.

ЭТЮД — пьеса, основанная на применении какого-либо технического приема (гаммы, арпеджио, октавы, двойные ноты и т. д.) и служащая для развития техники исполнения (по-французски *étude* — изучение). Известны этюды для фортепиано К. Черни, Г. Беренса, М. Клементи, И. Крамера и др., для скрипки — Ф. Крейцера, П. Роде. В жанре этюда создано много высокохудожественных произведений (фортепианные этюды Шопена, Листа, Скрябина).

ЭФЫ — распространенное название резонаторных отверстий в верхней деке инструментов скрипичного семейства. Очертания этих отверстий внешне напоминают латинскую букву *f*, отсюда и происходит их наименование.

известностью пользуются инструментальные юморески А. Дворжак, П. Чайковского, С. Рахманинова и др.

Я

ЯЗЫЧОК — деталь духовых музыкальных инструментов, представляющая собой тонкую пластинку из пластмассы, стали, латуни. Один конец язычка прочно закрепляется, свободная же часть приводится в колебание струей вдвухаемого воздуха. Язычки служат источником звука в

таких инструментах, как гармонь, баян, аккордеон, губная гармоника и т. п. Часто язычком называют узкую камышовую пластинку (одинарную или двойную), которая применяется у гобоя, кларнета, фагота, саксофона и т. д., хотя такую деталь правильнее называть *тростью*.

ВАЖНЕЙШИЕ ИНОСТРАННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ

adagio (ит.) — медленно, спокойно
ad libitum (лат.) — по желанию
agitato (ит.) — взволнованно, тревожно
allegretto (ит., уменьшит. от *allegro*) — умеренно быстрый темп
allegro (ит.) — весело, живо
andante (ит., от *andare* — идти) — умеренно медленный темп
andantino (ит.) — умеренный темп, несколько более скорый, чем *andante*
animando (ит.) — воодушевляясь, более оживленно
animato (ит.) — одушевленно; **con anima** — с душой
appassionato (ит.) — страстно
assai (ит.) — очень (напр., *adagio assai* — очень медленно)
a tempo (ит.) — в прежнем темпе
attacca (ит.) — указание исполнять пьесу без перерыва при переходе к следующей части
brillante (ит.) — блестяще
brio (ит.) — живость, веселость; **con brio** — с огнем
calando (ит.) — уменьшая силу звука, затихая
cantabile (ит.) — певуче, подражая пению
con (ит.) — с (предлог); **con fuoco** — с жаром, пылко
da capo (ит.) — с начала (буквально «от головы»)

diminuendo (ит.) — уменьшая силу звука
dolce (ит.) — нежно
doppio movimento (ит.) — темп вдвое более скорый
energico (ит.) — решительно
espressivo (ит.) — выразительно
giocoso (ит.) — весело, игриво
giusto (ит.) — точно, не отклоняясь от темпа
grave (ит.) — тяжело, важно
grazioso (ит.) — грациозно, изящно
langsam (нем.) — медленно
larghetto (ит.) — темп несколько более подвижный, чем *largo*
largo (ит.) — самый медленный из темпов
lebhaft (нем.) — оживленно
lento (ит.), **lent** (фр.) — медленно
l'istesso tempo (ит.) — в прежнем темпе
maestoso (ит.) — величественно
marcato (ит.) — подчеркнуто, выделяя
mässig (нем.) — умеренно
meno (ит.) — меньше, менее
mezzo (ит.) — половинный, средний (напр., *mezzo-forte* — не очень громко)
moderato (ит.) — умеренно, сдержанно
molto (ит.) — очень
mosso (ит.) — оживленно, быстро;

Ю

ЮМОРЕСКА — небольшая пьеса юмористического, причудливого характера. В музыкальной литературе

в сочетании со словом, указывающим темп, означает его ускорение (напр., *allegro mosso* — скорее, чем *allegro*)
moto (ит.) — движение, ход; **con moto** — подвижно
non (ит.) — нет, не (**non troppo** — не слишком)
pesante (ит.) — тяжело, грузно
più (ит.) — более
poco (ит.) — немного; **poco a poco** — мало-помалу, постепенно
presto (ит.) — очень быстрый темп
quasi (лат.) — как бы, вроде
rallentando (ит.) — замедляя
rinforzando (ит.) — усиливая
risoluto (ит.) — решительно, определенно
ritardando (ит.) — замедляя (постепенно)
ritenuto (ит.) — сдерживая, замедляя
rubato (ит.) — ритмически свободный стиль исполнения
ruhig (нем.) — спокойно

semplice (ит.) — просто, искренне
sempre (ит.) — все время, постоянно
sforzando (ит.) — акцентируя, с силой, выделяя
simile (ит.) — подобным образом, также
smorzando (ит.) — ослабляя звучность, замирая
sostenuto (ит.) — сосредоточенно и ритмически точно, выдерживая темп
sotto (ит.) — под (предлог); **sotto voce** — вполголоса
spirito (ит.) — воодушевленно
subito (ит.) — внезапно, сразу
tacet, tace (лат.) — указание длительной паузы в ансамблевой партии
tenuto (ит.) — выдержанно, точно по длительности и ровно по силе
tranquillo (ит.) — спокойно, безмятежно
très (фр.) — очень
veloce (ит.) — быстро, легко
vif (фр.) — живо, быстро
vivace, vivo (ит.) — быстрый темп, средний между *allegro* и *presto*

Булучевский Юрий Степанович
Фомин Виталий Сергеевич

Редактор И. В. Голубовский

Художник Н. И. Васильев

Худож. редактор Л. И. Рожков

Техн. редактор Г. С. Мичурин

Корректоры: С. Н. Мурашева,

Г. Н. Николаев

КРАТКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ для учащихся

Сдано в набор 19/IV 1968 г.
Подписано к печати 24/VII 1968 г.
М-35314
Формат 60×84^{1/16}. Бумага типографская № 2.
Печ. л. 12,25 (11,4).
Уч.-изд. л. 17,11. Тираж 50 000, 2-й завод:
25001—50000 экз.
Заказ № 891. Цена 97 к.

Издательство «Музыка»,
Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11, Инженерная ул., 9.

Ленинградская типография № 4 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров Социалистической, 14.

97 коп.

