

ВОКАЛ

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

Составитель
Н. А. АЛЕКСАНДРОВА

Научный редактор
кандидат искусствоведения
М. Г. ЛЮДЬКО



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР •

ББК 85.314я73

В 66

В 66 Вокал. Краткий словарь терминов и понятий / Сост. Н. А. Александрова. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 352 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1919-7 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-208-9 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В словарь включено более 500 статей, посвященных различным сферам и понятиям вокального искусства. Словарь содержит термины, касающиеся жанров и форм вокальной музыки (академической, народной, церковной и др.), строения и функций голосового аппарата, различных видов вокальной техники, а также ряд понятий из смежных областей (эстетика, театр).

Издание предназначено для музыкантов, вокалистов, учащихся музыкальных учебных заведений и широкого круга любителей музыки и пения.

ББК 85.314я73

The dictionary includes more than 500 definitions devoted to different spheres and notions of vocal art. The dictionary contains the terms concerning genres and forms of vocal music (classic, folk, church etc.), the construction and functions of a voice apparatus, various vocal techniques, and also a number of notions from related areas (esthetics, theatre).

The book is intended for musicians, vocalists, students of music colleges and a wide range of the enthusiasts of music and singing.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015

© Н. А. Александрова, 2015

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Образ певца — один из самых притягательных в истории человечества. Пение составляет сущность культовой музыки разных народов в разные эпохи, пение украшает празднества, развлечения, составляет досуг людей, в устной традиции сохранились образцы эпоса, сказок, поэзии, исторические факты. Голос — удивительный инструмент, который, казалось бы, есть у каждого, и все же отнюдь не каждый может петь, а тем более достичь в этом высокого мастерства. С давних времен искусство пения вызывает не только восхищение, но и понимание того, что без правильной постановки голоса невозможно его сохранение, развитие и осуществление художественного замысла исполнителя. За тысячелетия существования вокальной музыки и вокального исполнительства появилось огромное количество

разнообразных жанров, форм, терминов, нуждающихся в пояснении как для широкого круга любителей, так и для профессионалов.

В предлагаемом Словаре содержатся определения основных понятий, связанных с искусством пения. Здесь представлены статьи, посвященные строению голосового аппарата, ведущим методическим установкам, жанрам оперной, камерной и культовой музыки, отдельным композиционным приемам. Большинство исследователей-музыковедов сходится во мнении, что вокальная музыка, несмотря на кажущуюся внешнюю простоту и доступность слушателям, обладает особой структурной сложностью, связанной с многообразными формами взаимодействия словесного и музыкального текста, сценических, танцевальных и песенных жанров.

Музыканты-непевцы относятся зачастую к вокальной технике как к «делу темному» и весьма запутанному. Да и сами педагогико-вокалисты осознают эмпиричность многих методов воспитания голоса, а обучающиеся подчас заблуждаются в дебрях вокальной терминологии. Данное издание призвано

напомнить, разъяснить, отчасти даже упростить для понимания большинство важнейших положений начинающим профессионалам, их преподавателям, а также всем, кто хочет постичь тайны вокальной школы.

*Заведующая кафедрой камерного пения
Санкт-Петербургской
государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова,
доцент, кандидат искусствоведения,
заслуженная артистка России
М. Г. Людько*

А

АБСОЛЮТНЫЙ СЛУХ (от *лат.* *absolutus* — совершенный) — способность определять на слух и представлять себе точную высоту звука, что выражается в умении определить высоту тона, не сравнивая его со звуками заведомо известной высоты. Ср. *Слух*.

АВЕ МАРИЯ (*лат.* *Ave Maria* — привет тебе, Мария) — музыкальное произведение, написанное на текст одноименного католического гимна или на свободный текст, включающий обращение к деве Марии. Традиционная форма гимна *Ave Maria* в XVI–XVII вв. — мотет а *capella*; наиболее известные образцы принадлежат композиторам Жоскену Дебре и Я. Аркадельту. В XIX–XX вв. сочинения *Ave Maria* более разнообразны по жанру. Среди них много светских композиций, в их числе арии

и песни для голоса с инструментальным сопровождением Ф. Шуберта, Л. Керубини, Ш. Гуно (в качестве сопровождения Гуно использовал прелюдию C-dur из т. 1 «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха), Э. Вила Лобоса, хоры а саррелла и с оркестром И. Брамса, А. Брукнера, Дж. Верди, И. Стравинского. Ave Maria включена в сцену Дездемоны в IV Д. оперы «Отелло» Верди.

АВЛОДИЯ — пение под аккомпанемент авлоса, древнегреческого духового инструмента, состоящего обычно из двух трубок, каждая типа гобоя. См. также *Монодия*.

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ — песенный жанр, возникший в конце 1950-х — начале 1960-х. Автор музыки и слов песни является ее исполнителем. Как правило, словесный текст имеет главенствующее значение. Обычно авторская песня исполняется под аккомпанемент гитары. Наиболее характерные черты авторской песни — лиризм и социальная направленность, обращение одновременно и к большой аудитории, и к каждому слушателю в отдельности.

АВТОФОНИЯ (от *гр.* autos — сам, phone — голос) — слышание своего собственного голоса. Исполнитель воспринимает собственный голос не только через воздушную среду, но и через ткани головы, что вносит в звучание голоса значительные искажения. Поэтому певец, впервые слышащий свой голос в звукозаписи, как правило, не узнает его по тембру. У начинающих певцов в процессе постановки голоса звучание всегда должно контролироваться педагогом или опытным концертмейстером. Только по мере развития вокального слуха (см. *Слух*) певец начинает более точно оценивать звучание своего голоса и свою вокальную технику.

АГНУС ДЕИ (*лат.* Agnus Dei — агнец Божий) — католическое песнопение, заключительный раздел мессы. Agnus Dei входит и в заупокойную мессу (Реквием), обычно его музыка носит траурно-лирический характер. Ее исполняет хор («Реквием» Моцарта) или хор вместе с солистами («Торжественная месса» Бетховена), иногда — один солирующий голос (ария альты в Мессе h-moll И. С. Баха).

АГОГИКА (от *гр.* *agogike* — уведение) — учение о небольших отклонениях от основного темпа в процессе исполнения музыкального произведения (замедление, ускорение). В музыкальном исполнительстве — одно из средств художественной выразительности. Агогические обозначения связаны с фразировкой и артикуляцией, а также с музыкальной динамикой. Такие агогические обозначения, как *ad libitum* (по желанию), *à piacere* (свободно), *capriccioso* (капризно, причудливо) и др., помогают полнее и ярче раскрыть характер и содержание музыкального произведения. Эти темповые отклонения обычно применяются в небольших музыкальных построениях. Особенно часто агогические отклонения встречаются в произведениях композиторов-романтиков. Термин «агогика» введен в музыковедение Х. Риманом в 1884 г. Ранее явления, относящиеся к области агогики, обозначались как «*tempo rubato*».

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХОР

1) Название профессионального или любительского хорового коллектива, исполняющего классическую музыку, произведения

современных композиторов опертым, прикрытым и ровным на всем диапазоне звуком.

2) Почетное звание, присваиваемое ведущим хоровым коллективам.

А КАПЕЛЛА (*ит.* a capella) — хоровое и ансамблевое пение без инструментального сопровождения. Пение а капелла широко распространено в народном песенном творчестве (русском, грузинском, болгарском и др.). Как профессиональный певческий стиль пение а капелла сформировалось в культовой музыке Средних веков. В эпоху Возрождения этот стиль достигает своего расцвета в творчестве нидерландских композиторов-полифонистов Г. Дюфай, Ж. Беншуа, Я. Окегема, Я. Обрехта, Ж. Дебре, О. ди Лассо, а также композитора римской школы Палестрины. В России пение а капелла вначале широко используется в церковной музыке (произведения Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, А. Л. Веделя и др.); с конца XIX в. стиль пения а капелла достигает больших высот в творчестве русских композиторов (хоры С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, А. Д. Кастаньского, П. Г. Чеснокова и др.). Значительное число хоровых произведений а капелла созда-

ли советские композиторы В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов и др.

АКАФИСТ (*позднегр.* akatistos, от *гр.* а — отрицательная частица, и *katizo* — сажусь) — цикл хвалебных песнопений православной церкви, воспевающих Христа и святых. Исполняется молящимися стоя (отсюда название, которое можно перевести как «неседа́льная песнь»), имеет византийское происхождение, и введен в обиход в VI в. Акафист получил распространение в русской церкви в начале XVIII в., к 1901 году цензорами духовного ведомства было одобрено к печати 158 акафистов, около 300 было отвергнуто, новый всплеск акафистографии относится к началу XXI в. Структура акафиста представляет собой попеременное чередование 24 строф — 12 икосов и 12 кондаков; при этом икосы заканчиваются тем же припевом, что и первый кондак, а все остальные кондаки припевом «аллилуйя». Последняя строфа содержит молитвенное обращение к святому и заканчивается троекратным «аллилуйя».

АККОМПАНеМЕНТ (*фр.* accompagnement — сопровождение).

1) Партия инструмента или ансамбля инструментов (ансамбля певческих голосов), сопровождающих сольную партию певца или инструмента.

2) Музыкальное сопровождение — совокупность всех гармонических и ритмических элементов, аккордов и фигураций, служащих опорой основному мелодическому голосу. Аккомпанемент выполняет многие выразительные функции: сопровождает основную мелодию, дополняет ее, подчеркивает и углубляет психологическое содержание музыки, создает изобразительный фон. Чаще всего встречается аккомпанемент пению, исполняемый каким-либо многозвучным инструментом (фортепиано, аккордеоном и т. д.) или оркестром.

АКТ (от *лат.* *actus* — действие) — законченная часть театрального произведения (например, оперы), отделенная от других подобных частей перерывом — антрактом; то же, что действие. Акт иногда делится на картины.

АКУСТИКА (от *гр.* *acustikos* — относящееся к слушанию).

1) Отдел физики, изучающий природу и материальные свойства звука. Музыкальная акустика — отдел акустики, изучающий физические свойства музыкальных звуков (высота, громкость, тембр, длительность), а также законы их восприятия. Занимается проблемами музыкального слуха, исследованием певческих голосов и музыкальных инструментов.

2) Характер и качество слышимости в каком-либо помещении.

АКЦЕНТ (от *лат.* *accentus* — ударение) — ударение, выделение, подчеркивание звука или аккорда за счет усиления звучания. Метрический акцент находится на сильной доле такта. В целях музыкальной выразительности может подчеркиваться любая доля такта. Акцент может достигаться и за счет несовпадения ритмического и метрического акцентов (синкопа), агогического, тембрового выделения звука. В вокально-хоровой музыке акцентом также называют подчеркивание, удлинение наиболее важных по смыслу слов и слогов при пропевании текста. Акцент обозначается следующими знаками: >, *sf* и др.

АКЫН — народный поэт-певец в Казахстане, Каракалпакии и Киргизии, который исполняет свои песни в сопровождении народного инструмента — домбры или комуза. В настоящее время акынами стали называть поэтов-профессионалов, в отличие от халык-акынов — народных поэтов-импровизаторов.

АЛЛИЛУЙЯ (*гр.* alleluja — восхваление) — напев ликующе-восторженного характера, используемый в христианском богослужении. Этим восклицанием начинаются, сопровождаются и заканчиваются отдельные стихи псалмов. Для напева «Аллилуйя» характерно свободное мелизматическое распевание гласных, особенно последнего слога. Аллилуйя со временем вошла в такие жанры вокально-хоровой музыки, как кантата, мотет, месса. Примером могут служить хор из оратории «Мессия» Г. Ф. Генделя и «Аллилуйя» из мотета «Exultate, jubilate» В. А. Моцарта. В восточной церкви «Аллилуйя» получило более широкое применение, чем в западной. В русском партесном пении, как и в зарубежной музыке, широкая распевная

мелодия «Аллилуйя» часто соединялась с многократным повторением слова «аллилуйя». П. И. Чайковский во «Всенощной» облек многократное «Аллилуйя» в конце песнопения «Хвалите имя господне» в форму фугетты, а в «Литургии» в конце причастного стиха — в форму фуги.

АЛЬБА (*прованс.* alba — рассвет) — утренняя песня, одна из форм лирической поэзии провансальских трубадуров XI–XIV вв.

АЛЬБОРАДА (*исп.* alborada — рассвет).

1) Утренняя пастушеская песня в честь восхода солнца.

2) Испанская разновидность утренней серенады, родственная провансальской альбе.

3) Инструментальная пьеса импровизационного характера, воссоздающая картину рассвета. Альборада обычно исполняется утром на открытом воздухе. Пьесы в жанре альборады встречаются в творчестве М. Равеля, И. Альбениса и др., так же называется один из эпизодов «Испанского каприччио» Н. А. Римского-Корсакова.

АЛЬТ (от *лат.* *altus* — высокий).

1) Низкий детский голос с диапазоном «ля» («соль») малой октавы — «ми» 2-й октавы и шире. Звучание этого голоса грудное с металлическим оттенком. Ноты пишутся в скрипичном ключе.

2) Низкий женский голос, то же, что *Контральто*.

3) Название партии в хоре или вокальном ансамбле, исполняемой низкими детскими и низкими женскими голосами.

4) Применяемое иногда название второго по высоте голоса в многоголосной музыке, иначе — альтовый голос.

5) Струнный смычковый инструмент.

6) Одна из разновидностей типа голоса у кастратов.

АЛЬТИНО — см. *Тенор*.

АМВРОСИАНСКОЕ ПЕНИЕ — одногласное унисонное пение гимнов, антифонов. Это древнейший вид пения в римско-католической церкви. Введено в католическое богослужение в IV в. миланским епископом Амвросием. В V–VI вв. амвросианское пение стало общепринятым в западной церкви.

АМПЛУА (*фр.* emploi — роль) — в музыкальном театре вокальные партии и роли, исполняемые певцом или певицей в соответствии с их голосовыми данными и творческой индивидуальностью (напр., трагедии, бас-буфф, субретка и др.). До 2-й пол. XIX в. композиторы сочиняли оперы в расчете на определенные амплуа. Постепенно, с усложнением оперной драматургии и индивидуализацией музыкально-сценических образов, понятие амплуа исчезает (хотя в оперном театре остается деление по характеру голосов). Оперный певец в наше время должен обладать способностью к перевоплощению, уметь исполнять оперные партии различного плана. В театре оперетты до сих пор сохраняются амплуа комика-простака, каскадной певицы, лирической героини, однако и там, в связи с развитием мюзикла, намечаются тенденции к стиранию традиционных черт амплуа.

АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ — исследование вокально-хоровой партитуры, состоящее из ее устного или письменного (аннотация) разбора. В анализ входят общие сведения об авторах музыки и текста,

анализ литературного текста, характеристика хоровых партий (диапазоны, tessitura), анализ музыкально-выразительных средств (фактура, форма, тематизм, мелодика, гармония, ритм, агогика и т. д.), а также намечается исполнительский план.

АНЕНАЙКИ — в древнерусских церковных песнопениях вокализация (пение) на слоги «на-не». Заимствованы из Византии; в Киевской Руси известны с XI в.

АНСАМБЛЬ (*фр.* ensemble — вместе).

1) Группа из двух или более музыкантов (певцов и/или инструменталистов), совместно исполняющих музыкальное произведение.

2) Музыкальное произведение для ансамбля исполнителей. Название таких произведений зависит от количества музыкантов (дуэт, трио, квартет и др.). Ансамбль, в котором каждую партию исполняет один музыкант, называется камерным. В зависимости от количества исполнителей — от двух до двенадцати — различают дуэт, трио (терцет), квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет и децимет. По своему составу ансамбли бывают смешанные (напр., голос

и фортепиано, квинтет для струнного квартета и фортепиано) и однородные (дуэт для двух скрипок, вокальный квартет а капелла). Иногда ансамблем называют хор или оркестр.

3) Законченный номер в опере, оратории, кантате, исполняемый группой певцов в сопровождении оркестра или а капелла.

4) Совместное исполнение музыкального произведения несколькими исполнителями. Искусство ансамбля основывается на постоянной координации творческих усилий исполнителей, требует умения слушать общее звучание и сочетать свою исполнительскую манеру с манерой партнеров.

5) В некоторых западных странах, например в Германии, под ансамблем подразумевается группа музыкального театра.

АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ — большой исполнительский коллектив, в состав которого входят хоровая и танцевальная группы, а также оркестр или ансамбль народных (духовых) инструментов.

АНТЕМ (*англ.* anthem, *позднелат.* antiphona, от *гр.* antiphonos — звучащий

в ответ) — духовное песнопение в Англии, созданное на текст из Библии на английском языке. Жанр возник в связи с движением Реформации в XVI в. Основных разновидностей антема две. Более ранний, так называемый полный антем (исполняемый хором а капелла), близок к мотету. Возникший в более позднее время стиховой, или строфический, антем, основанный на чередовании сольных и хоровых разделов с инструментальным сопровождением, родствен кантате. Жанр антема достиг высочайшего расцвета в творчестве Г. Перселла. Также образцы антемов встречаются в творчестве У. Бёрда, Г. Ф. Генделя. В XX в. к сочинению антемов обращался Б. Бриттен.

АНТИФОН (от *гр.* antiphonos — вторящий, звучащий в ответ) — поочередное пение двух хоров или хора и солиста, часто носящее характер диалога. Происхождение антифона восходит к Древней Греции, к пению дифирамбов. Позднее антифонный принцип пения перешел в трагедию, где хор обычно делился на два полухория. Антифонное пение использовалось в культовой музыке восточных народов. В Западной Европе

введение антифона в христианское богослужение связывают с именем миланского епископа Амвросия (см. *Амвросианское пение*). Из Милана антифон распространился по всей Италии, а затем в другие европейские страны. Принцип антифонного пения нередко использовался в хоровых сочинениях западноевропейских композиторов XIV–XVIII вв. Принцип антифонного пения перешел и в светскую музыку, он встречается в народных песнях, а также в хоровых и инструментальных произведениях композиторов прошлого и современности (напр., хор «Эхо» О. Лассо, хор «Звезды» С. И. Танеева, «Антифоны» для струнного квартета С. Слонимского и др.).

АПОФЕОЗ (от *гр.* apotheosis — обожествление) — заключительная сцена спектакля (оперы или балета), носящая торжественный характер и включающая большое число участников. Апофеоз часто применяется в операх на исторические, историко-мифологические сюжеты (заключительные сцены лирических трагедий Ж. Б. Люлли, оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки и др.). Иногда апофеозом называют торжественно-

ликующее заключение инструментального произведения.

АРАНЖИРОВКА (от *фр.* *arranger* — приводить в порядок).

1) Переложение музыкального произведения для другого состава исполнителей, например переложение оперной партитуры для фортепиано и т. п.

2) В вокально-хоровой практике аранжируют, т. е. переключивают, какое-нибудь сольное произведение для хорового исполнения (напр., «Весенние воды» С. В. Рахманинова, «Венецианская ночь» М. И. Глинки). Нередко произведение, написанное для однородного хора, аранжируют для смешанного. Иногда аранжировка сопровождается транспонированием (переводом в другую тональность).

3) Облегченное переложение произведения для того же состава исполнителей.

АРИЕТТА (*ит.* *arietta* — маленькая ария).

1) Небольшая ария с песенным характером мелодии, зачастую в двухчастной форме. В русской опере жанр ариетты ис-

пользовался, например, Н. А. Римским-Корсаковым («Снегурочка»).

2) Во французской опере XVIII в. ариеттой называлась ария да капо в блестящем колоратурном стиле, которую пели на итальянском языке. Она не была связана с развитием сценического действия и исполнялась как вставной номер.

3) Песня в народном духе во французской комической опере XVII в., в которой ариетты чередовались с разговорными диалогами.

4) Название инструментальной пьесы.

АРИОЗО (*ит. arioso* — наподобие арии).

1) Небольшое вокальное произведение, занимающее промежуточное положение между речитативом и арией и отличающееся большей свободой формы.

Оперные ариозо, как правило, носят лирический характер и отличаются от арии меньшими размерами и меньшим драматизмом. Если ария в опере является музыкальной характеристикой героя, то ариозо — это отклик на какую-либо драматическую ситуацию, обобщение содержания предшествующего речитатива, какое-то одно

эмоциональное переживание (напр., ариозо Ленского «Я люблю вас, Ольга» или ариозо Онегина «Увы, сомненья нет» из оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского). В кантатах И. С. Баха ариозо нередко является заключительной частью сцены речитативного характера. В итальянской опере и кантате XVII в. ариозо выполняло связующую роль между речитативом и арией. В оперной музыке XIX в., в частности в творчестве русских композиторов-классиков, ариозо превращается в небольшую арию с мелодией напевно-декламационного или лирически-песенного характера (напр., ариозо Кумы из оперы «Чародейка» П. И. Чайковского).

2) Термин, указывающий на певучий характер исполнения произведения.

АРИЯ (*ит.* aria — ария, песня; также — воздух).

1) Жанр вокальной музыки, законченный эпизод в опере, оратории, кантате, исполняемый солистом в сопровождении оркестра. Для арии характерна широкая напевность. Ария является музыкальной характеристикой персонажа, эмоциональным обобщением определенного этапа сценического

действия. По своей художественной функции ария соответствует монологу в драме. В XVI — начале XVII в. во Франции арией называли вокальное произведение в песенной строфической форме.

В итальянской опере XVII в. появились различные виды и формы арии как лирического музыкального центра произведения, сложилась форма трехчастной арии да капо, в которой 3-я часть являлась свободным повторением 1-й и давала возможность продемонстрировать исполнителю виртуозность и мастерство импровизации. В XIX в. складывается новый тип арии, в которой последовательно соединяются контрастирующие речитативные, ариозные и песенные формы (речитатив и каватина, сцена и ария и пр.). Дальнейшее развитие оперной арии привело к ее превращению из обособленного и замкнутого номера в органическую часть музыкально-драматического действия, к ее наполнению богатым эмоциональным содержанием, размыванием понятий речитатива и арии. В русской опере ария испытала сильное влияние интонационного строя народной песни. Для полноты характеристики героя в опере обычно имеется несколько

арий, различных по своему образному содержанию. Часто ария следует после оркестрового вступления; иногда ей предшествует речитатив. Разновидностями арии являются *ариетта*, *ариозо*, *каватина*, *кабалетта*, *стретта*, *рондо*.

2) Концертная пьеса для певца-солиста в характере оперной арии (например, концертные арии В. А. Моцарта, концертная ария Л. Бетховена «Ah, perfido»).

3) Замкнутый номер в оратории, кантате, мессе.

4) Инструментальное произведение напевного характера. В музыке И. С. Баха и Г. Ф. Генделя — часть инструментальной сюиты.

АРТИКУЛЯЦИОННЫЙ АППАРАТ — система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся гортань, голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть (пассивные органы).

АРТИКУЛЯЦИЯ (от *лат.* articulare — членораздельно выговаривать).

1) Работа органов речи, необходимая для образования звуков и отчетливой дикции (см. *Артикуляционный аппарат*).

2) В музыкальном исполнительстве — способ исполнения последовательного ряда звуков с той или иной степенью слитности или расчлененности. В нотной записи артикуляция обозначается словами (*legato, tenuto, non legato, marcato, staccato* и т. д.) или графическими знаками — лигами, точками и т. д.

АТАКА (*ит. attacca*, от *attacare* — вступать без паузы, буквально — нападать).

1) В пении означает начало звука, переход голосового аппарата от дыхательного состояния к певческому. Термин применяется к фонации чистых гласных. Различают три вида атаки. Твердая атака характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием поднятого подскладочного давления. Звук при этом обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным, при утрировке — жестким. При придыхательной атаке голосовые складки смыкаются на уже вытекающей

струе воздуха, что и создает своеобразное придыхание. Звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты (образуются так называемые «подъезды к ноте»). При придыхательной атаке может появиться «утечка» воздуха, его повышенный расход сквозь неплотно сомкнутую голосовую щель, голос может потерять необходимую чистоту тембра, яркость, энергию, опору. Мягкая атака, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременностью смыкания голосовых складок и посылы дыхания. Она обеспечивает чистоту интонации и наилучшие звуковые возможности работающим голосовым складкам. Певец должен владеть всеми тремя видами атаки, употребляя их в зависимости от выразительных задач. Разные виды атаки используются в педагогической практике для организации певческого голосообразования, для борьбы с дефектами певческого звука.

2) Обозначение в нотах, указывающее на внезапный, без паузы переход от одной части произведения у другой или неожиданное изменение темпа (например, при переходе от речитатива к арии и пр.).

АУФТАКТ (*нем.* Auftakt — затакт) — специфический дирижерский жест, взмах дирижерской палочки или руки, указывающий начало исполнения. Его функции — определение темпа, динамики, характера атаки звука, показ взятия певцами дыхания и т. п.

АФОНИЯ (*гр.* arhonia) — отсутствие певческого звука при попытке его издать.

АШУГ (от *тюрк.* ашик — влюбленный) — народный поэт-певец на Кавказе и в Турции. В искусстве ашугов соединены музыка, поэзия и элементы драматического искусства — жест, мимика. Ашуг поет свои произведения, аккомпанируя себе на струнных инструментах (сазе, таре, кеманче). Песни имеют куплетное строение, большую роль в них играют инструментальные интермедии. Музыкальное искусство ашугов нашло отражение в операх «Кёр-оглы» У. Гаджибекова, «Шахсенем» Р. М. Глиэра.

АЭД (от *гр.* aeido — пою, воспеваю) — древнегреческий профессиональный поэт и певец в IX–VIII вв. до н. э., исполнитель

эпических песен. Аэды пели, аккомпанируя себе на форминксе (щипковый инструмент). Пение аэдов представляло собой монотонное повторение традиционных мелодических оборотов (номов) в диапазоне кварты-квинты. Аэды импровизировали, свободно используя заранее заготовленные мелодические и поэтические стереотипы. Мастерство аэдов передавалось из поколения в поколение. Со временем искусство аэдов было утрачено и их место заняли рапсоды.

Б

БАЛЛАДА (от *ит.* ballare — танцевать) — первоначально, в Средние века, народная танцевальная песня у романских народов, сопровождавшаяся пляской. В XIII в. жанр баллады становится важнейшим в творчестве трубадуров и труверов, она превращается в одnogолосную лирическую песню с инструментальным аккомпанементом импровизационного характера. Баллады писали крупнейшие музыканты раннего Возрождения Филипп де Витри, Гильом де Машо. В народном творчестве танцевальная

баллада постепенно трансформируется в повествовательную песню, зачастую с содержащую драматические и фантастические эпизоды. Этот вид баллады повлиял на ее возрождение в музыке композиторов-романтиков XIX в. — Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Листа и др. Сюжеты вокальных баллад становятся более драматичными, нередко приобретая мрачный трагический колорит («Лесной царь» Шуберта). В России к жанру вокальной баллады обращались М. И. Глинка («Ночной смотр»), А. С. Даргомыжский («Свадьба»), А. Г. Рубинштейн («Баллада»), Н. А. Римский-Корсаков («Свитезянка»). Следует отметить включение баллады в оперу (баллада Финна из оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила», баллада Сенты из оперы Р. Вагнера «Летучий голландец», баллада Герцога из оперы Дж. Верди «Риголетто»). Жанр баллады проникает и в инструментальную музыку (баллады Ф. Шопена, И. Брамса, Г. Форе). Современные отечественные композиторы также обращаются к балладе, наделяя ее героико-патриотическим содержанием (баллада Витязя из симфонии-кантаты «На поле Куликовом» Ю. А. Шапорина,

«Баллада о мальчике, пожелавшем остаться неизвестным» С. С. Прокофьева).

В поп-музыке и джазе балладой (*англ.* ballad) принято называть сентиментальную песню с любовным или драматическим сюжетом 32-тактовой куплетной формы, исполняемую в умеренном или медленном темпе.

БАЛЛАДНАЯ ОПЕРА (*англ.* ballad opera) — английский вариант комической оперы XVIII в., комедия сатирического содержания, в которой песни (баллады) и танцы чередовались с разговорными сценами. Родоначальники жанра — английский поэт-сатирик Дж. Гей и композитор И. К. Пепуш. Созданная ими «Опера нищих» представляла собой пародию на итальянскую оперу-серия с ее штампами и условностями, а также яркую сатиру на политическую и социальную жизнь Лондона XVIII в. В пьесу включены народные английские, шотландские и ирландские баллады, часть музыкальных номеров и увертюра написаны Пепушем. Поставленная в 1728 г. в Лондоне «Опера нищих» вызвала множество подражаний. Балладная опера оказала определенное влияние на формирование не-

мецкого зингшпиля. В качестве примеров современной интерпретации жанра балладной оперы следует назвать «Трехгрошовую оперу» К. Вейля с текстом Б. Брехта и новую редакцию «Оперы нищих», осуществленную Б. Бриттеном в 1948 г.

БАЛЛЕТТО (*ит. balletto*).

1) Вокальное произведение танцевального характера, по музыкальной фактуре близкое к мадригалу. Жанр баллетто был популярен в середине XVI — начале XVII в. в творчестве композиторов Италии (Дж. Гастольди), Англии (Т. Морли), Германии (Х. Хаслер).

2) Вид музыкально-хореографического представления XVII—XVIII вв. (К. Монтеверди, А. Брунелли), в котором чередуются танцевальные песни, объединенные общим сюжетом.

БАНДУРИСТ, кобзарь — украинский народный певец и музыкант, исполняющий свои произведения в сопровождении бандуры, струнного щипкового инструмента. Издавна бандуристы слагали и пели свои песни-думы (сказы) о подвигах героев, о тяжелой

участи простых людей. После Октябрьской революции искусство бандуристов получило массовое распространение, были организованы ансамбли — капеллы бандуристов.

БАРД (*кельт. bard* — певец).

1) Поэт и певец у древних кельтов, в Средние века — придворный поэт в Ирландии, Шотландии и Уэльсе. В репертуаре бардов были песни-баллады, боевые, сатирические песни, элегии и т. д. Барды пели, аккомпанируя себе на струнном щипковом инструменте, сходном с лирой. Музыка бардов не сохранилась.

2) В широком смысле слова — автор-исполнитель.

БАРИТОН (от *гр. barytonos* — низкзвучающий, тяжелозвучный) — мужской певческий голос, занимает промежуточное положение между тенором и басом. Диапазон баритона, как правило — «ля» большой октавы — «соль» 1-й октавы. По характеру голоса различают баритон лирический, лирико-драматический, драматический. Начиная с «Дон-Жуана» В. А. Моцарта, композиторы поручают баритонам ведущие партии. Звучание лирического баритона