ГБОУ СПО Клинцовский педагогический колледж

ЧЕРНЯКОВА О. В.

СЛОВАРЬ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ
ПОЛИФОНИЯ

Клинцы 2011 год

Alla breve - (итал.) — в древней музыке brevis называется двойная полная нота; поэтому Alla breve обозначает в виде надписи над музыкальною пьесою двойное ускорение движения и показывает, что такт должно считать не по четвертным, а по половинным нотам. Знак для такта А. — перечеркнутое С.

Антифон — богослужебное песнопение, исполняемое двумя хорами попеременно: вначале правым клиросом, затем левым. Такое попеременное исполнение называют антифонным пением. Пришло к нам из византийской музыки. Такое исполнение впервые было благословлено в Антиохии святым Игнатием Богоносцем, который сподобился видения Ангельских хоров, славивших таким способом Триединого Бога. В настоящее время поются на праздничной вечерне, праздничной или воскресной утрене, на литургии Иоанна Златоуста и Василия Великого.

Баллада (от поздне-лат. ballo - танцую) В истории музыки существуют разные жанры с названием баллада. По происхождению – плясовая песня. Уже в 13 в. английская баллада стала особой сольной песенной формой. Ныне балладой именуется романтически-повествовательная, часто сентиментальная песня популярного типа.

Во французской традиции этим термином обозначается средневековая форма, культивировавшаяся труверами – музыкантами рыцарской эпохи на севере Франции. Французская баллада аналогична жанру канцоны в искусстве трубадуров Прованса и форме т.н. бара у немецких миннезингеров. В основе это – строфическая сольная песня без аккомпанемента, обычно состоящая из трех строф, причем каждой строфе соответствует музыкальная структура А–А–В и в каждой строфе последние две строки составляют рефрен – неизменный для всех строф. Мастер французской школы 14 в. Гийом де Машо был одним из первых, кто ввел эту структуру в полифонические произведения. В 15 в. другие знаменитые мастера – например, Гийом Дюфаи и Жоскен де Пре сочиняли полифонические баллады, и эта форма сохраняла свое значение на протяжении всего 16 в.

С середины 18 века - профессиональная песня, главным образом для голоса и фортепиано на текст поэтической баллады. Расцвет связан с австро-немецким романтизмом. В немецкой традиции термин «баллада» относится к вокальным и инструментальным произведениям 19 в., основанным на романтических сюжетах, часто с вмешательством потусторонних сил: например, известная баллада Шуберта Лесной царь по Гёте. В 19 в. распространилась в России (Верстовский, Варламов, "Море" Бородина и др.)

Вокальная: От песни романса отличается эпическим началом. Главное - сюжет, картинность, то есть звукоизобразительность. Большинство баллад строится по принципу развёртывания контрастного ряда эпизодов или сквозной формы. Репризы как обрамление или рефрен. Часто присутсвует вариационное развитие. Мелодикой, моторно-пластическими фигурами часто соприкасается с песней-романсом.

Инструментальная: В эпоху музыкального романтизма возникла инструментальная баллада. В «чистую» музыку была введена Шопеном. Инструментальная баллада носит эпический, повествовательный характер, её отличает остродраматическая сюжетность и картинность. Темы баллад повествовательного характера, речевая интонационность сочетается с плавно-размеренной ритмикой, например шестидольной, передающей неспешное и задумчивое течение рассказа. Повествовательные темы, неоднократно возвращаясь или замыкая композицию, создают психологическую установку; под воздействием которой последующие события воспринимаются сквозь даль времён. Повествование не бесстрасстно, оно волнует рассказчика. Фортепианные баллады лирико-драматического содержания – не обязательно имеющит литературную программу, но

подразумевающие некую романтическую коллизию, – сочинялись Шопеном, Брамсом, Листом,Григом, Форе.

Баллата (итал. ballata). Итальянская баллата происходит не от французской баллады, а от французского вireле (virelai, chanson balladée) – плясовой песни, исполнявшейся солистом или несколькими певцами. В 13 в. баллата была одноголосной, а в 14 в., в эпоху итальянского ars nova, она становится полифонической. Обычно баллата состоит из трех строф, по шести строк в каждой, с одноголосным рефреном, повторяющимся в начале и в конце строфы. Известные баллаты принадлежат итальянскому композитору Франческо Ландино.

Бассо остинато (*итал. basso ostinato, буквально — упорный бас*) – одна из вариационных форм в музыке, основанная на многократном повторении в басовом (нижнем) голосе неизменной темы, которая сопровождается меняющимися верхними голосами. В результате при сохранении тематического единства происходит непрерывное обновление многоголосной музыкальной ткани, форма Б. о. очень подходит для создания единого музыкального образа, воплощения единого настроения. Б. о. использовался в ариях и хорах 17—18 вв. как нижний голос сопровождения (Г. Перселл, И. С. Бах — Crucifixus из мессы си минор), в инструментальных формах типа пассакальи и чаконы, сохранившихся до наших дней (Д. Д. Шостакович, П. Хиндемит и др.).
В музыке 19—20 вв. остинатность выходит за рамки Б. о. и становится одним из основных формообразующих принципов в различных элементах музыкального языка (мелодия, ритм, гармония и т.д.).

Венская классическая школа – направление в музыке, сложившееся в Вене во 2-й половине 18 — 1-й четверти 19 вв. Основоположники В. к. ш. — И. Гайдн и В. А. Моцарт; высшие её достижения связаны с творчеством Л. Бетховена.

Виланелла (*вилланеска, villanella, vilanesca – итал. «деревенская [песня]» [от villa – деревня*]). Жанр легкой вокальной музыки, популярный в Италии и сопредельных странах с 1530-х до начала XVII в. В. возникла в Неаполе; по- видимому происходит непосредственно от поздней фроттолы. Для В. характерна простая, преимущественно гомофонная фактура с мелодией (иногда заимствованной) в верхнем голосе и регулярный декламационный ритм с редкими синкопами. В вилланеллах Лассо(1555, 1581) сохраняются простое гомофонное письмо и живая ритмика ранних неаполитанских В.; эти пьесы лассо принадлежат к самым привлекательным образцам легкой музыки XVII в. (многие из них носят пародийных характер).

Виттория, Томазо - исп. композитор духовной музыки, 1540-1608, друг Палестрины, писал в его стиле; жил в Риме.

Генерал-бас (*нем. Generalbab, итал. basso generale*) – цифрованный бас, непрерывный бас (*итал. basso continue*), упрощённый способ записи гармоний с помощью басового голоса и проставленных под ним цифр, обозначающих созвучия в верхних голосах, а также сам басовый голос с цифрами.
Г.-б. возник в Италии в конце 16 в. в практике органного и клавесинного аккомпанемента. При аккомпанементе по Г.-б. на органе или клавесине допускалось разное изложение на основе данной гармонии.
Зарождение Г.-б. связано с бурным ростом гомофонии в европейской музыке. В начале 17 в. практика Г.-б. быстро распространилась в европейской странах. Все органисты и капельмейстеры были обязаны уметь играть по Г.-б. Время распространения Г.-б.

(примерно 1600—1750) часто называют "эпохой Г.-б. ". Образцы Г.-б. — у К. Монтеверди, А. Корелли, А. Скарлатти, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Дж. Перголези и др.
К середине 18 в., когда развитие музыкального искусства привело к отказу от приблизительности аккомпанемента и роль исполнительской импровизации была сведена к минимуму, Г.-б. вышел из употребления.

Гетерофония (то же, что и подголосочная полифония) - тип полифонии, при котором одна и та же мелодия исполняется двумя и более голосами с небольшими расхождениями. Этот тип многоголосия характерен для фольклорных жанров.

Гомофония (гомофонно-гармоническая фактура) - (*от греч. hómos — одинаковый и phone — звук; буквально — одинаковое звучание*) - тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие. Этим Г. принципиально отличается от полифонии, основывающейся на равноправии голосов. Расцвет Г., подготовленный гуманистическими идеями эпохи Возрождения, относится к 17—19 вв.
Индивидуализированная мелодия, сопровождаемая элементарными аккомпанирующими фигурами остальных голосов, стала рассматриваться как элемент музыки, который может наиболее естественно и гибко выразить богатство человеческих чувств.
Г. утвердилась прежде всего в новых музыкальных жанрах (опере, оратории, кантате, сольной песне с сопровождением) и в инструментальной музыке.
Широкое распространение Г. в западноевропейской музыке шло параллельно с бурным развитием гармонии в современном значении этого термина. Развитие Г. в 17—19 вв. условно делят на два периода. Первый из них (1600— 1750) часто определяют как период генерал-баса (хотя в это время жили и работали крупнейшие композиторы-полифонисты И. С. Бах и Г. Ф. Гендель). 1-я половина (1750—1825) второго периода (1750—1900) отмечена обогащением Г. в творчестве венских классиков.
Развитые и полифонизированные «сопровождающие» голоса в симфониях и квартетах В. А. Моцарта, Л. Бетховена по подвижности и тематической значительности часто не уступают контрапунктическим линиям старых полифонистов, выходя тем самым за рамки гомофонного стиля музыки.
В начале 20 в. развитие гармонии, являвшейся фундаментом гомофонных форм, достигло предела, за которым связующая сила гармонических отношений утрачивала своё конструктивное значение. Поэтому наряду с продолжающимся развитием Г. (С. С. Прокофьев, М. Равель и др.) резко возрастает интерес к возможностям полифонии (Б. Барток, П. Хиндемит, И. Стравинский, А. Веберн, Д. Д. Шостакович и др.).

Григорианский хорал – общее наименование песнопений церковной католической музыки. Г. х. сложился в результате отбора и переработки католической церковью местных христианских песнопений. Упорядочение молитв, текстов было начато при папе Григории I, прозванном Великим (умер 604). Канонизация напевов и текстов и строгое распределение их по датам церковного года было завершено к концу 7 в. Через 300 лет после смерти Григория I католический хоралам присвоили его имя (григорианское, или от лат. Gregorius - грегорианское пение).
Церковь стремилась придать песнопениям характер отрешённости от всего земного, мистического созерцания, религиозного экстаза. Вместе с тем песнопения обобщили многовековой опыт развития музыкальной культуры, впитали художественно ценные элементы песенности различных народов. Г. х. исполнялся певцами (мужской хор в унисон). Тексты Г. х. — главным образом прозаические, заимствованы из Библии, мелодии построены на т. н. средневековых ладах. Преобладали звуки равной длительности (отсюда позднейшее наименование Г. х. — кантус плапус, т. е. плавное

пение). С усвоением церковного музыкой многоголосия Г. х. остался тематической основой (кантус фирмус) полифонических культовых произведений.

Гудимель, (Goudimel), Клод, 1505-72 - нидерландский композитор, основатель Римской школы (из нее вышли Палестрина, Нанини и другие).

Гимель - Двухголосный полифонический жанр близкий органуму, но в нем голоса движутся параллельными терциями.

Имитация – точное или неточное повторение в каком-либо голосе многоголосного музыкального произведения мелодии, непосредственно перед этим прозвучавшей в другом голосе. Возникла в народном многоголосии; с 13 в. постепенно становится распространённым в профессиональной музыке приёмом изложения, развития и разработки тематического материала. Мелодия может имитироваться поочерёдно несколькими голосами; применяется также И. двух и трёх одновременно звучащих мелодий, образующих полифоническую ткань. Наиболее последовательная И. называется канонической или каноном. И. различают по времени вступления имитирующего голоса, а также по интервалу, образуемому И. с основным проведением мелодии (И. в унисон, в секунду, терцию, кварту и т. п.). С 15 в. преобладают кварто-квинтовые И., лежащие в основе фуги. Наряду с И. в прямом движении применяются И. в обращении, в возвратном (ракоходном) движении, в ритмическом увеличении (например, с увеличением вдвое всех звуков) и в уменьшении. Выработалась также так называемая свободная И., в которой имитирующий голос сохраняет лишь общие очертания мелодического рисунка или один характерный ритм темы. В эпоху И. С. Баха имитационные формы занимали господствующее положение, в последующее время они чаще применяются внутри крупных гомофонных форм.

Инвенция (*от латинского inventio - изобретение, выдумка*) - небольшая музыкальная **полифоническая** пьеса, в которой существенное значение имеет какая-либо оригинальная находка в области мелодического развития, формообразования. Известны инвенции для клавира И. С. Баха.

Этот термин впервые был использован композитором 16 в. Клеманом Жанекеном для обозначения шансон сложной формы. Позже термин применялся (как и термин «фантазия») к пьесам полифонического типа. В сочинениях Франческо Бонпорти он относится к сочинениям для скрипки и basso continuo (1712); в творчестве И.С.Баха название Инвенции носит известный клавирный цикл, состоящий из 15 двухголосных полифонических пьес. Вторая часть цикла, включающая 15 трехголосных пьес, носит авторское название Синфонии, но сегодня их чаще называют «инвенциями».

Канон (греч. kanon, «правило», «образец», «мерило»). форма многоголосной музыки, основанная на проведении во всех голосах одной и той же мелодии, которая в каждом последующем голосе вступает ещё до того, как она закончилась в предыдущем (принцип строгой имитации).
Наиболее распространены 2- и 3-голосные К., однако встречаются и К. на 4—5 голосов. Мелодия в К. может начинаться в каждом последующем голосе с того же звука или со звука, отстоящего от него на любой интервал. Существуют виды К., в которых мелодия в последующих голосах проходит с увеличением или уменьшением всех длительностей, в ином метрическом оформлении, в обращении (меняется направление интервалов), в противодвижении (от последнего звука к первому) и т.п. Встречаются т. н. двойной К., в

котором имитируются 2 одновременно звучащие мелодии-темы; бесконечный К., где окончание подводится к началу таким образом, что он может повторяться любое число раз. В загадочном К. выписана только мелодия, и условия её имитирования должен установить исполнитель.
К. возник около 12 века. Канонические приемы получили широкое развитие в формах 14 в. – рота (итал. rota, «колесо») и качча (итал. caccia, «охота»). Если мелодическая линия может вернуться к началу и снова повторяться, образуется т.н. бесконечный, круговой канон (рота, рондола, раунд). Каноны весьма типичны для музыки ars nova в 14 в. и для искусства эпохи Возрождения: например, т.н. ракоход – канон в противодвижении, где мелодия сочетается с ее имитацией, исполняемой от конца к началу. Известный пример такого канона – шансон Гийома де Машо Мой конец есть мое начало, и мое начало есть мой конец.в 15 в. на канонической основе часто строились крупные произведения культовой музыки (каноническая месса). В последующее время К. чаще применяется как элемент др. формы (например, фуги). Высочайшего развития К. достиг в творчестве И. С. Баха - Гольдберг-вариации и Музыкальное приношение, в квартете ор.76 (№ 2) Гайдна, в скрипичной сонате ля мажор С.Франка. Замечательные образцы К. принадлежат и русским композиторам (квартет «Какое чудное мгновенье» из 1-го действия «Руслана и Людмилы» Глинки, дуэт «Враги» из 2-й картины 2-го действия «Евгения Онегина» Чайковского и др.).

Канцона (*итал. canzone, буквально — песня*) – жанр инструментальной музыки XVI-XVII вв.; лирическое стихотворение о рыцарской любви в средневековой поэзии прованских трубадуров. Первоначально получила распространение в Италии в 13—17 вв. Канонические К. — строфические строения (5—6 строф); последняя строфа укорочена и содержит обращение к лицу, которому посвящена К.. Классические образцы создали Данте и Петрарка.
С самого начала К. была тесно связана с музыкой: многоголосные вокальные К. сближались с фроттолой и villaneллой. В 16—17 вв. в Италии появляются и инструментальные К., возникшие как обработки французского chanson; позднее они создавались как оригинальные сочинения в стиле таких обработок. В числе композиторов — авторов К. — А. Габриели, К. Меруло, Дж. Фрескобальди (Италия), Д. Букстехуде и И. С. Бах (Германия). С 17 в. развитие К. для инструментального ансамбля ведёт к возникновению кончерто гроссо, К. для клавишных инструментов постепенно превращается в фугу, а К. для солирующего инструмента с сопровождением подготовляет появление сонаты. В 18—19 вв. название К. иногда применяется для обозначения вокальных и инструментальных лирических музыкальных пьес (К. «Сердце волнует жаркая кровь» из оперы В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро», медленная часть 4-й симфонии П. И. Чайковского).
В 20 в. К. встречается как поэтическая стилизация (В. Я. Брюсов, М. А. Кузмин).

Канцона (итал. canzone, «песня»). В 16 в. так называли светские многоголосные песни более простой структуры, чем мадригал. «Канцона» могла обозначать также инструментальную пьесу (canzone de sonar, «песня для игры»).
Первоначально получила распространение в Италии в 13—17 вв. Канонические К. — так назывались стихи - строфические строения (5—6 строф); последняя строфа укорочена и содержит обращение к лицу, которому посвящена К.. Классические образцы создали Данте и Петрарка.
С самого начала К. была тесно связана с музыкой: многоголосные вокальные К. сближались с фроттолой и villaneллой. В 16—17 вв. в Италии появляются и инструментальные К., возникшие как обработки французского chanson; позднее они

создавались как оригинальные сочинения в стиле таких обработок. В числе композиторов — авторов К. — А. Габриели, К. Меруло, Дж. Фрескобальди (Италия), Д. Букстехуде и И. С. Бах (Германия). С 17 в. развитие К. для инструментального ансамбля ведёт к возникновению кончерто гроссо, К. для клавишных инструментов постепенно превращается в фугу, а К. для солирующего инструмента с сопровождением подготовляет появление сонаты. В 18—19 вв. название К. иногда применяется для обозначения вокальных и инструментальных лирических музыкальных пьес. В опере 18–19 вв. канцоной называлась небольшая, простая по форме ария – в отличие от обычной, более развернутой арии: (К. «Сердце волнует жаркая кровь» из оперы В. А. Моцарта «Свадьба Фигаро», медленная часть 4-й симфонии П. И. Чайковского).
В 20 в. К. встречается как поэтическая стилизация (В. Я. Брюсов, М. А. Кузмин).

Канцонетта (итал. canzonetta). Маленькая канцона.

Качча (*итальянское cassia, буквально - охота, погоня*) - поэтическая и музыкальная форма, сложившаяся в Италии в 14 веке. Качча - вокальная пьеса на текст про охоту , иногда с любовными сюжетами – это канон с большим расстоянием вступления голосов.

Кводлибет (лат. – Quodlibet – что угодно) – юмористическая, шуточная музыкальная пьеса, объединяющая несколько известных мелодий, часто заимствованных из народных или популярных песен, вроде попурри (см. ПОПУРРИ).

Кондукт (*средневековое латинское conductus, от conduco - веду, сопровождаю*) - жанр вокальной, преимущественно многоголосной (2-3 х голосной) музыки западно-европейского средневековья. Бывает светского и духовного содержания. В отличие от др. жанров не содержал голосов, заимствованных из григорианского пения. В конце 13-14 вв. кондукт вытеснен мотетом.
Кондукт (лат. conductus, от conduco, «веду», «сопровождаю»). В 12–13 вв. хоровое произведение на латинский текст, светское или духовное. Кондукты были сначала одноголосными, а потом полифоническими – для двух, трех или даже четырех голосов. В отличие от других форм ранней полифонии, кондукт – свободная композиция, в нем не использовалась та или иная ранее существовавшая мелодия (т.н. cantus firmus). Другая характерная черта кондукта – использование во всех голосах единого текста и единого ритмического рисунка.

Контрапункт (*нем. Kontrapunkt, от лат. punctum contra punctum, буквально — нота против ноты*) –
1) Вид многоголосия, в котором все голоса являются равноправными; в 20 в. чаще называется полифонией. Особую форму составляет подвижной контрапункт — повторное проведение голосов полифонического построения с изменением интервала между ними (вертикально-подвижной К.) или времени их вступления относительно друг друга (горизонтально-подвижной К.), а также сочетание этих приёмов (вдвойне-подвижной К.); обратимый контрапункт допускает возможность сочетания голосов при перемене направления интервалов в сочетающихся мелодиях.
2) В полифоническом сочинении — мелодия, звучащая одновременно с темой.

3) В узком смысле — многоголосие, в котором каждому звуку в одном голосе отвечает вступающий одновременно с ним такой же по протяжённости звук в другом.

Кэч (англ. catch, от итал. caccia, «охота»). Круговой, бесконечный канон (английский синоним – «раунд») для трех и более голосов, распространенный в английской музыке 17–18 вв. Известно около полусотни кэчей, сочиненных Генри Пёрселлом.

Мадригал – *франц. madrigal, итал. madrigale, от позднелат. matricale (от лат. mater — мать*) — песня на родном (материнском) языке (в отличие от лат. песнопений) - светский музыкально-поэтический жанр эпохи Возрождения.
Истоки М. восходят к народной поэзии, к старинной итальянской пастушеской песне. (*от итальянского mandra - стадо, или прованс. mandre – пастух*), М. - пастушеская песня; или небольшое лирическое стихотворение из условной "сельской жизни" любовного содержания.
В 14 веке появился в итальянской профессиональной поэзии как вид песенной лирики идиллического содержания и сразу же привлек внимание композиторов.
С 14 по 16 век поэтические М. создавались, как правило, для музыкального воплощения. Ранние музыкально-поэтические М. — 2—3-голосные вокально-инструментальные произведения в куплетной форме с рефреном на любовно-лирические, шуточно-бытовые, мифологические и другие темы (Дж. да Фиренцо, Ф. Ландино и другие).
После долгого перерыва М. возродился в 16 веке в виде 4—5-голосного сочинения без инструментального сопровождения, преимущественно лирического характера (А. Вилларт, К. Феста, Я. Аркадельт, Палестрина, О. Лассо) на тексты Петрарки, Боккаччо, Тассо, Гварини. М. был популярен также в Англии (Т. Морли, Дж. Уилби) и Германии (Х. Л. Хаслер, Г. Шюц). Для зрелых М. (Л. Маренцио, К. Джезуальдо, К. Монтеверди, конец 16 века) характерны свобода выражения мыслей и чувств, насыщенность изобразительными приёмами, смелые диссонансы, хроматизмы.
В конце 16 — начале 17 веков М. сближаются с концертными и драматическими жанрами, ложатся в основу мадригальной комедии. М. более позднего времени не связан с музыкой; это небольшое стихотворение-комплимент (посвященное обычно женщине). М. 18 — начало 19 веков — жанр салонной и альбомной поэзии; в России встречается у К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина. Классический образец М. принадлежит М. Ю. Лермонтову: «Душа телесна!» ты всех уверяешь смело; Я соглашусь, любовию дыша: Твоё прекраснейшее тело Не что иное, как душа!

Машо, Гийом де (около 1300—1377) полное имя - **Гийом де Машо** (Guillaume de Machaut) , французский поэт, композитор. Представитель Ars nova. В произведениях Машо традиции музыкально-поэтического рыцарского искусства сочетаются с достижениями в области полифонии. Создал тип изоритмического мотета, а также многоголосные баллады.

Месса (*франц. messe, от позднелат. missa*), принятое католической церковью название литургии. Порядок проведения и состав М. складывались в течение многих веков; Ватиканский собор (1962—65) внёс изменения в М. (разрешив вести службу не только на латинском, но и на местных языках). Песнопения, неизменно входящие в данное богослужение, составляют «обычную мессу» (missa ordinarium). Названия этих песнопений определяются начальными словами текста: Кирие, Глориа, Кредо, Санктус и Бенедиктус, Агнус деи. Первоначально песнопения М. были одноголосными, основой их

служил григорианский хорал. Впоследствии, с развитием многоголосия, появляются композиторские полифонические обработки песнопений М. и целые «обычные» М., полностью написанные одним композитором на традиционный текст. Различали торжественную М. (missa solemnis) и короткую М. (missa brevis), состоявшую, как правило, из 2—3 первых песнопений «обычной» М. В эпоху Возрождения М. являлась самым монументальным жанром музыкального искусства. М. писали Дж. Данстейбл (Англия), Г. Дюфаи, И. Окегем, Я. Обрехт, Жоскен Депре, О. Лассо (Нидерланды), Палестрина, А. Вилларт, Дж. Габриели (Италия), Т. Л. де Виктория (Испания). В более поздний период классические образцы М. создали И. С. Бах (месса h-moll), В. А. Моцарт, Л. Бетховен (2 М., 2-я — «Торжественная»), Л. Керубини, Ф. Шуберт, Ф. Лист, А. Брукнер и др. Заупокойная траурная М. — Реквием.

Мотет (*франц. motet, от mot слово*) - жанр многоголосной вокальной музыки. Возник в 12 в. во Франции. Первоначально М. представлял собой двухголосное музыкальное произведение, в котором к голосу, основанному на напевах католической службы присоединялся новый голос. Этот голос получил название М., которое перешло и на всё произведение. Деятели ars nova реформировали жанр мотета, создав изоритмический мотет. Высшие образцы принадлежат Гильому де Машо, Жоскену Депре.
Позднее появились 3-голосные и 4-голосные М. Голоса, добавленные в них к основному, были мелодически более богатыми. Их подтекстовка, вначале варьировавшая подтекстовку основного голоса, приобретала всё большую самостоятельность; появились М., в которых сочетались религиозные и светские юмористические, шуточные тексты, тексты на разных языках. Партия основного голоса нередко поручалась инструменталисту. В дальнейшем в М. начинают применяться имитация и каноническое изложение. С 15 в. М. называется любое вокальное произведение, более развитое и торжественное сравнительно с песней. В 16 в. в мотетах О. Лассо, Дж. Габриели, Палестрины вырабатывается стиль чисто вокальной (без привлечения инструментов) хоровой полифонии. Вершина развития жанра — мотеты И. С. Баха, углубившего тип хорового М. и приблизившего его к кантате.
В 19 в. М. культивируется как хоровое произведение на текст серьёзного характера, порой включающий религиозные мотивы (Р. Шуман, Ф. Мендельсон, И. Брамс, А. Брукнер, М. Регер, Ш. Гуно и др.).

Лассо, Орландо (Lasso, Lassus), настоящее имя и фамилия - Ролан де Ласею, Roland de Lassus (1520 – 1594), композитор, знаменитый контрапунктист, капельмейстер Лютеранской церкви в Риме, позже в Мюнхене. Является представителем франко-фламандской, или нидерландской школы (Гийом Дюфаи, Иоханнес Окегем, Якоб Обрехт, Жоскен Депре, Орландо Лассо).

Органум (лат. organum от греч. organon, «инструмент», «орудие»). Одна из самых ранних полифонических форм, впервые описана в теоретическом трактате Musica Enchiriadis (ок. 900). В параллельном органуме IX – X веков хорал и сопровождающий его голос движутся параллельными квинтами или квартами, сходясь в унисое вначале и в конце.
В свободном органуме применяется прямое и противоположное движение, причем образуются разные, в том числе и диссонирующие интервалы.
В мелизматическом органуме XII века на каждый звук тенора (голоса в котором проводится хорал) приходится несколько. Подчас много звуков мелодически расцвеченного дисканта (голоса контрапунктирующего тенору). Этот вид органума, отмеченный мелодическим богатством, наиболее интересен в художественном

отношении. Знаменитыми мастерами мелизматического органума были работавшие в капелле собора Парижской Богоматери ЛЕОНИН и ПЕРОТИН – первые достоверно известные композиторы конца XII начала XIII века.

Палестрина, Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (Palestrina) – (род. около 1525 в городе Палестрина близ Рима, — умер 2.2.1594, Рим) - итальянский композитор, глава римской полифонической школы. В 1544—51 органист и капельмейстер главной церкви г. Палестрины. С 1551 работал в Риме (в частности, в папской капелле, в церкви Санта-Мария Маджоре, Сикстинской капелле). Творчество П. связано в основном с духовной хоровой музыкой а капелла. Создал яркие образцы прозрачной, не затмевающей слова, полифонии. Его музыку отличают равновесие полифонических и гармонических закономерностей, спокойное благозвучие целого. Искусству П. чужды драматизм, резкие контрасты (типичные для многих современников П.), оно носит умиротворённый, созерцательный характер. П. добился новой, более ясной и пластичной выразительности в полифонической музыке (преобразил характер вокальной полифонии благодаря выявлению её гармонических возможностей) и тем самым вместе с др. композиторами того времени подготовил стилевой перелом, наступивший на рубеже 16—17 вв. П. написал более 100 месс, около 180 мотетов, гимны, магнификаты, духовые и светские мадригалы.

Пассакалья (*итал. passacaglia, франц. passacaille, от исп. Pasacalle, от pasar — проходить и calle — улица) –*
1) старинный испанский танец, получивший распространение в западно-европейских странах в 17—18 вв. Темп медленный, размер нечётный. Был популярен во Франции при дворе Людовика XIV.
2) Инструментальная пьеса (чаще всего для органа или клавесина), основана на бассо остинато, как правило, величественного, иногда скорбного, трагического характера, в размере 3/4 или 3/2. Такие П. создавали Д. Букстехуде, Ф. Куперен, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель. К П. обращались и композиторы конца 19—20 вв.— С. Франк, М. Равель во Франции, П. Хиндемит в Германии, Д. Д. Шостакович в СССР (8-я симфония, фортепьяно трио, концерт для скрипки с оркестром).

Песня – шансон (shanson) – французская песня. Это жанр профессиональной полифонической музыки эпохи Возрождения. Во Франции – шансоны, в германии -

Полифония (*от поли - много и греч. phone— звук, голос*, буквально – многоголосие) - вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии голосов (родственный термин - контрапункт).
П. противоположна гомофонно-гармоническому многоголосию, в котором главенствует один (обычно верхний) голос (мелодия), сопровождаемый прочими усиливающими его выразительность голосами аккордов.
Полифония получила большое распространение в средние века в Европе, особенно в хоровой музыке. Она являлась основным стилем и техникой музыкального письма вплоть до начала XVIII века, когда её стал постепенно вытеснять гомофонно-гармонический стиль.

Формы П. начиная с 12—13 вв. сильно менялись. В европейской музыке полифония зародилась в недрах раннего многоголосия, постепенно оформляясь в его самостоятельный вид (XI - начало XII века).
Зрелая полифония разделялась на строгий и свободный стили. Полифония строгого стиля (с вершиной в творчестве Дж. Палестрины), строго следовавшая определенным законам голосоведения и формообразования, была характерна для нидерландской, итальянской и других полифонических школ XV-XVI вв.
Ее сменила в XVII веке полифония свободного стиля, более вольно трактовавшая средневековые правила. Особенно выдвинулась немецкая полифоническая школа с вершиной в искусстве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, традиции которых продолжили В. А. Моцарт, Л. Бетховен и композиторы последующего времени.
На рубеже **XVI-XVII ?** вв. с зарождением жанра оперы оформляется гомофонно-гармонический стиль, на который стала ориентироваться вся европейская музыка, в том числе и полифоническая.
В отечественной музыке П. занимает большее место в русском, украинском, грузинском народном творчестве, первый же взлёт профессионального искусства П. связан с музыкой партесного стиля (см. Партесное пение). Классическую форму русская П. получила в творчестве М. И. Глинки и последующих русских музыкальных классиков.
В XX веке вновь возродился интерес композиторов к полифонической технике, П. — ведущий элемент музыкального языка в творчестве: И. Ф. Стравинского, Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Р. К. Щедрина, П. Хиндемита, Б. Бриттена Создаются различные формы полифонических произведений - фуга, канон, инвенция, мотет, мадригал и др. Элементы полифонии (например, фугато) встречаются и в других формах музыки.
В зависимости от мелодико-тематического содержания голосов различают:
подголосочную П., образующуюся от одновременного звучания основной мелодии и её вариантов-подголосков; она характерна для некоторых народно-песенных культур, например русской, откуда перешла в творчество профессиональных композиторов;
имитационную П., разрабатывающую одну и ту же тему, имитационно переходящую из голоса в голос; на этом принципе основаны формы канона и фуги;
контрастнотематическую П. (контрастную), в которой голоса проводят в одновременности самостоятельные, нередко относящиеся к разным музыкальным жанрам темы; этот род П. синтезирует тематический материал, служит сопоставлению и объединению различных его пластов.

Ричеркар (*итал. ricercar, от ricercare — искать, разыскивать*) - в западноевропейской музыке 16—17 вв. род полифонической пьесы имитационного склада, родственной фантазии; предшественник фуги. Название связано с тем, что имитация воспринималась как нахождение различными голосами той же темы. Зародился в Италии в лютневой музыке, позднее широкое распространение получил и Р. для органа (К. Меруло, А. Вилларт, А. Габриели, Дж. Фрескобальди и др.). С конца 16 в. Р. развивали главным образом немецкие композиторы (И. Фробергер, Д. Букстехуде, И. С. Бах). Термин «ричеркар» может относиться и к неимитационному произведению, написанному в свободном инструментальном стиле и по характеру напоминающему токкату. См. ФУГА.

Рондо (франц. rondeau; от rond, «круг»). Одна из старейших вокальных и танцевальных форм. Типичное рондо 13 в. было гомофонным (неполифоническим) произведением: труверы Северной Франции окружали каждую строфу своих песен повторяющимся рефреном (форма «вireле»). У таких композиторов, как Гийом де Машо, Жиль Беншуа и

Гийом Дюфаи, рондо-виреле стали полифоническими. В испанских кантигах 13 в. – песнопениях, посвященных Деве Марии, – использовались аналогичные структуры, и они же имели место в итальянской баллате 14 в. и испанских вилланcико 16 в. В 17 в. рондо выступало как часть инструментальной сюиты танцев (Ф.Куперен, Ж.Шамбоньер, Ж.Ф.Рамо): повторяющиеся проведения рефрена отделяли друг от друга разнообразные эпизоды.

Итальянский аналог французской формы (rondo) стал широко применяться с начала 18 в. для обозначения самостоятельных инструментальных пьес. Структурный принцип этого рондо состоял в появлении повторяющегося раздела как обрамления эпизодов, экспонирующих новые темы. Основной тип рондо: А–В–А–С–А. К концу 18 в. рондообразные формы усложнились (А–В–А–С–А–В–А) и приблизились к вариационным (А–В–А1–В–А2–С–А3...) или даже (в результате сквозного развития основных тем) к сонатным.

Свободный стиль - полифонический стиль, характеризующийся свободой и разнообразием в построении мелодии, господством двух ладов — мажора и минора (см. Полифония).

Секвенция (лат. sequentia, «следование», «то, что идет вослед»). Музыкальное и текстовое расширение песнопения «Аллилуйя» в католической мессе. Примерно в 10 в. распространился обычай присоединять добавочный латинский текст (троп) к юбиляции (мелизматическому распеву, завершающему «Аллилуйю») и прежде использовавшему разные гласные (чаще всего «а» как последний гласный звук слова «аллилуйя»). В результате возник самостоятельный жанр латинской литургической поэзии – секвенция, связанный преимущественно с праздничными днями церковного года.

В Средневековье исполнялись сотни разных секвенций, но постановлением Тридентского собора (1545) они были удалены из литургии, исключение составили четыре секвенции: знаменитая Dies irae (о Судном дне), Lauda Sion Salvatorem (на праздник Тела Господня), Veni sancte spiritus (на праздник Троицы), Victimae paschali laudes (пасхальная); позже была допущена также секвенция Stabat Mater (богородичная).

Стабат матер - в 15 в. многоголосные полифонические произведения, обычно с использованием традиционной мелодии; образцы - у Жоскена Депре и Палестрины.

Строгий стиль, стиль полифонической музыки, типичный для хоровой полифонии эпохи Возрождения. См. полифония.

Фобурдон - трехголосный полифонический жанр, голоса в нем движутся параллельными секстаккордами.

Фрескобальди, Джироламо (1583-1643) - Фрескобальди (Frescobaldi) Джироламо (около 9.9.1583, Феррара, — 1.3.1643, Рим), итальянский композитор и органист. Концертировал в Европе. С 1608 органист собора св. Петра в Риме. Автор многочисленных пьес для органа (фантазий, токкат, канцон, ричеркаров), клавесина (прелюдий, фуг, партит), а

также вокальной музыки. Обогатил органный репертуар, заложил основы свободного стиля, создав новый тип мелодики и развив форму фуги. Основоположник итальянской органной школы (впоследствии его называли «итальянским Бахом»), Фрескобальди оказал влияние на последующие поколения органистов; среди его учеников — немецкий органист И. Я. Фробергер.

Фроттола (итал. frottola, от frotta «толпа»). Предшественница ренессансного мадригала, фроттола культивировалась главным образом в северной Италии в конце 15 – начале 16 вв. Фроттолы отличались живостью ритма, сочинялись в трех- или четырехголосной фактуре, часто исполнялись певцом с инструментальным аккомпанементом.

Фуга (*итал. fuga, от лат. fuga — бег, бегство*) - высшая форма полифонической музыки. Строится на многократных имитационных проведениях основной музыкальной темы во всех голосах (от 2 и более). В 1-й части Ф. — экспозиции — тема проходит во всех голосах поочерёдно в основной тональности (вождь) и в доминантовой, реже субдоминантовой, в современной Ф. — в любой другой (спутник, ответ). В др. голосах со 2-го проведения звучат мелодии, образующие контрапункт к ответу или к теме, они называются противосложениями. Проведения темы обычно перемежаются эпизодами развивающего характера, называются интермедиями. Иногда краткость экспозиции компенсируется дополнительными проведениями темы и ответа; если они даны во всех голосах, то образуется контрэкспозиция. В последующих разделах обычно осуществляется тональное развитие — тема проводится в тональностях, не представленных в экспозиции; здесь часто применяются и собственно полифонические средства: стретта (род канонического проведения темы), различные виды сложного контрапункта, преобразования темы (обращение, увеличение и др.). Окончание Ф. устойчивого характера, зачастую типа репризы. В развитии простой Ф., в отличие от сонатной формы, не возникает производного контраста — она развивает один музыкальный образ (характер). В сложной Ф., т. е. написанной на 2 или 3 темы (двойная, тройная Ф.), темы как бы дополняют друг друга.
Встречаются Ф. как самостоятельные сочинения; часто Ф. предваряется прелюдией, токкатой, фантазией. Нередко Ф. с предваряющими их пьесами объединяются в циклы (И. С. Бах, «Хорошо темперированный клавир»; П. Хиндемит, «Ludus tonalis»; Д. Д. Шостакович, 24 прелюдии и фуги). Нередко Ф. является одной из частей сонаты, оратории и др. многочастных произведений, а также разделом одночастной пьесы.
Ф. развилась из канцоны, ричеркара (Дж. Габриели, 16 в.) и др. старинных форм; она сформировалась в инструментальной музыке 17 в. (Дж. Фрескобальди) в пору утверждения мажора и минора при переходе от полифонии строгого стиля к полифонии свободного стиля. Высшего совершенства Ф. достигает в творчестве И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Во 2-й половине 18 — начале 20 вв. Ф. менее распространена, но В. А. Моцартом, Л. Бетховеном, С. Франком, С. И. Танеевым и др. композиторами созданы выдающиеся образцы этой формы. В 20 в. Ф. — область особого внимания композиторов, которые реализуют в ней новейшие идеи (И. Ф. Стравинский, Хиндемит, Шостакович, Р. К. Щедрин и др.).

Фугато (*итал. fugato, букв. наподобие фуги*) - эпизод в музыкальном произведении, построенный по принципу экспозиции фуги.

Хорал (*позднелат. cantus choralis — хоровое песнопение*) - род религиозных песнопений. Известен григорианский хорал — исполняющиеся на латинском языке песнопения

католической церкви; протестантский хорал — песнопения реформированной протестантской церкви Германии на немецком языке.

Хорал (нем. Choral). Первоначально хоралом называлось григорианское одноголосное церковное песнопение; позже наименование закрепилось за лютеранскими песнопениями. Мартин Лютер, стремившийся к тому, чтобы все прихожане принимали участие в богослужении, ввел в него гимны, пригодные для общинного пения. Таким образом хорал – как отдельное песнопение и как часть более крупной композиции – стал центром протестантской литургии. Музыкальными источниками хорала являлись: а) церковные песнопения, существовавшие до Реформации; б) светские песни; в) заново сочиненные мелодии с текстами, среди которых наиболее известен реформаторский гимн Ein' feste Burg ist unser Gott (Твердыня крепкая наш Бог). Почти все немецкие мастера 16, 17 и начала 18 вв. обрабатывали хоральные мелодии. Хоралы лежат в основе и других богослужебных композиций, среди которых: 1) хоральная прелюдия – органная пьеса, основанная на мелодии хорала и служившая вступлением к общинному пению; 2) хоральная фантазия – органная пьеса, развивающая мелодию хорала в импровизационной манере; 3) хоральная партита – масштабное инструментальное произведение на тему хорала; 4) хоральный мотет – развернутое хоровое произведение; 5) хоральная кантата – крупное произведение для хора, солистов и оркестра с использованием мелодий лютеранских гимнов. Наиболее совершенные хоральные композиции из дошедших до нас принадлежат Михаэлю Преториусу и И.С.Баху.

Чакона (*исп. chacona, итал. ciaccona*) - старинный танец. Известен с конца 16 в. С 17 в. приобрёл величественный характер. Темп медленный, размер 3/4. Чакона использовалась в балетах Ж. Б. Люлли в качестве заключительного номера. В 17—18 вв. сложилась чакона как инструментальная пьеса на повторяющуюся в басу тему, близкая пассакалье. Особую популярность приобрела чакона для скрипки с басом, приписываемая композитору Т. Витали, и чакона из партиты ре минор И. С. Баха для скрипки соло. В форме чаконы написаны многие пьесы, в том числе 32 вариации до минор Л. Бетховена для фортепиано. Композиторы 17—18 вв. применяли форму чаконы в оперных финалах.

Шансон (франц. chanson, «песня»; в русском языке термин «шансон» женского рода и не склоняется). Так называют не только песни, но и инструментальные пьесы в вокальном стиле. Шансоном также называются французские полифонические песни XV—XVI вв. В самой Франции этот термин в данных значениях не употребляется.

Ранние шансоны развились из баллад, виреле и рондо (песни средневековых трубадуров и труверов). Первым значительным композитором шансонов был Гильом де Машо (XIV век). Следующее поколение композиторов происходило, в основном, из Бургундии (полифонические многоголосные хоры 15 и 16 вв. Жиль Беншуа и Гийом Дюфаи, Жан Окегем, Якоб Обрехт, Жоскен де Пре). Их шансоны были просты по стилю и также раскладывались на три голоса.

В середине XV века образовалась «парижская школа» шансонов (Клоден де Сермизи и Клемент Жаннекен). В рамках «парижской школы» стали развиваться шансоны, написанные для одного голоса, и этот жанр достигает вершин своего развития во французском варианте итальянского ренессансного мадригала.(Орландо Лассо, Тома Крекийон). Позже наименование «шансон» могло относиться к короткой строфической песне популярного типа или к французскому романсу для голоса с фортепианным аккомпанементом, аналогичному немецкой Lied (Дебюсси, Форе, Равель, Пуленк).

Современные эстрадные французские песни конца XIX—XX вв., исполненные в стилистике кабаре тоже называются шансон. Жанр шансонов взяли на вооружение певцы

ранних французских кабаре в конце XIX века. Из кабаре данная модификация шансонов перешла во французскую эстрадную музыку XX века (самыми известными шансонье были Морис Шевалье, Эдит Пиаф и др.). За пределами Франции к числу шансонье принято относить почти всех эстрадных исполнителей франкоязычных песен. Благодаря такому расширительному толкованию термина в эту категорию попадают П. Дюпон, Ив Монтан, Ж. Брассенс, Ш. Азнавур, М. Матье, Джо Дассен, П. Каас.
Известные шансонье: Шарль Азнавур, Мирей Матье, Ив Монтан, Эдит Пиаф, Морис Шевалье.