

Г. Риманъ.

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ.

Переводъ съ 5-го нѣмецк. изданія

Б. Юргенсона,

дополненный **русскимъ отдѣломъ**, составленнымъ  
при сотрудничествѣ *П. Веймарна, В. Преображенскаго,  
Н. Финдейзена, Ю. Энгеля, В. Юргенсона* и др.

Переводъ и всѣ дополненія

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

**Ю. Энгеля.**

Парижъ 1900 г.  
Высшая награда.



Grand prix  
и Золотая медаль.

1896

Собственность издателя

**П. ЮРГЕНСОНА,**

Коммисіонера Придворной Цѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго  
Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

**МОСКВА,**

Неглинный провздъ 14.



**ЛЕЙПЦИГЪ,**

Тальштрассе 19.

С.-Петербургъ у **И. Юргенсона.** | Варшава у **Г. Сенневальда.**

## О.

О, 1) (итал.) „или“, напр. per violino o flauto—для скрипки или флейты.—2) (лат.) Междометіе „о!“; встрѣчается специально въ антифонахъ къ Magnificat, которые исполняются въ католич. богослуженіи втеченіе девяти дней, предшествующихъ Рождеству и всѣ начинаются съ „О!“ („Les O de Noël“).—3) Кружокъ О, знакъ Tempus perfectum (см.).—4) Въ средневѣковыхъ тонаріяхъ, на поляхъ нотированныхъ невмами пѣснопѣній, „о“ служитъ указаніемъ, что послѣднія принадлежатъ къ 4-му церковному ладу.—5) Нуль (см.).

Об., сокращеніе слова Овое (гобой). **Aubade** (произв. обад, франц., отъ провансальскаго alba—теперь aube,—„утренняя заря“), утренняя пѣсня, которая у трубадуровъ и минезингеровъ заключала въ себѣ жалобы влюбленнаго на разлуку при разсвѣтѣ (срв. П. Рунге „Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift“, 1896, гдѣ помѣщены нѣсколько утреннихъ пѣсень); такимъ образомъ „обада“ является какъ-бы противоположностью серенадѣ. Подобно послѣдней, а. сдѣлалось названіемъ пѣснь инструментальной музыки (особенно въ 18-мъ вѣкѣ).

**Обергофферъ** (Oberhoffer), Генрихъ, род. 1824 близъ Трира, ум. 30 мая 1885 въ Люксембургѣ; 1842—44 учился въ брюссельской семинаріи, затѣмъ былъ органистомъ въ Трирѣ, 1856—профессоромъ при люксембургской семинаріи и органистомъ тамъ-же; 1862 основалъ музык. журналъ „Cäcilia“. Солидный церковный композиторъ, а также изслѣдователь григорианскаго пѣнія и составитель фп-ной школы и учебника композиціи (1860). Срв. H. Fisquet „Н. О.“ (безъ г.).

**Обери дю Булле** (Aubégu du Bouleu), Прюданъ Луи, француз. композиторъ, род. 1796 въ Вернейлѣ (Eure), ум. 1870 тамъ-же; ученикъ Момина, Мегюля и Керубини въ парижской консерваторіи (до 1815). Число его сочиненій доходитъ до 156, въ томъ числѣ пѣльный рядъ произведений камерной музыки (съ фп., скрипкой, флейтой, альтомъ и пр.), въ ко-

торыхъ принимаетъ участіе гитара. Онъ написалъ „Grammaire musicale“ (1830), методу преподаванія композиціи. Срв. J. de l'Avre „A. du B.“ (1896).

**Обертонъ** (аликвотные, парціальныя, частичные тоны; нѣм. Oberton, франц. sons harmoniques)—название такихъ тоновъ, совокупность которыхъ образуетъ музыкальный звукъ, созвукъ (см.). Первый указалъ на ихъ существованіе Мерсеннъ; впервые объяснилъ ихъ Совѣръ (1701), который также указалъ на ихъ значеніе для познанія принциповъ гармоніи; Рамо (1722) построилъ на нихъ свою музыкальную систему. Не слѣдуетъ думать, что о. являются только феноменомъ слухового ощущенія (т. е. существуютъ лишь для нашихъ ушей); нѣтъ, они существуютъ реально, подобно тому основному тону, отъ котораго получаютъ свое названіе каждый созвукъ; то обстоятельство, что ихъ раньше долго не замѣчали или не обращали на нихъ вниманія, объясняется тѣмъ, что они въ большинствѣ случаевъ звучатъ гораздо слабѣе основнаго тона (см. Тембръ). Математическая теорія объясняетъ необходимость образованія о-въ тѣмъ, что невозможно привести звучащаго тѣла настолько правильно въ колебаніе, чтобы они производили только простыя колебанія на подобіе маятника; сложная форма колебаній, появляющаяся при образованіи звука (путемъ тренія, щипка или удара—въ струнныхъ инструментахъ или путемъ вдвуханія воздуха—въ духовыхъ), должна быть объяснена математически какъ сумма маятниковыхъ колебаній основнаго тона и безконечнаго ряда тоновъ, число колебаній которыхъ соответствуетъ числу колебаній основнаго тона, послѣдовательно умножаемому на рядъ простыхъ чиселъ.

**Обертюрь** (Oberthür), Карлъ, виртуозъ на арфѣ и композиторъ, род. 1819 въ Мюнхенѣ, ум. 8 нояб. 1895 въ Лондонѣ; жилъ сперва въ Германіи, 1844 переселился въ Лондонъ, гдѣ пользовался популярностью въ кач. виртуоза и учителя. О. неоднорѣ-

кратно концертировалъ съ большимъ успѣхомъ на континентѣ. Многочисленные его композиціи написаны преимущественно для одной арфы; кромѣ того: квартетъ для 4 арфъ, ноктюркъ для 3 арфъ, тріо для арфы, скрипки и виолонч., концертно для арфы, а кромѣ того фп-ныя пьесы, романсы, большая месса съ арфой („S. Filippo Neri“), 2 увертюры („Макбетъ“ и „Rübezahl“), легенда съ арфой („Lorelei“), опера: „Floris de Namur“ (Висбаденъ) и пр.

Оберъ, 1) (Auber), Даниѣль Франсуа Эспри, род. 29 янв. 1782 въ Каэнѣ (Нормандія); ум. 12/13 мая 1871 въ Парижѣ во время кратковременнаго господства коммуны. Отецъ О. былъ Officier des chasses короля, рисовалъ, пѣлъ и игралъ на скрипкѣ; торговлю произведеніями искусства (гравюры и пр.) онъ кажется предпочиталъ только послѣ революціи; здѣсь былъ даже Peintre du roi (прив. живописецъ). Оберъ происходилъ, слѣдовательно, изъ семьи артистовъ, а не купцовъ, какъ думали раньше. Уже съ одиннадцати лѣтъ началъ онъ писать романсы, имѣвшіе успѣхъ въ салонахъ директори. Отецъ готовилъ его къ торговой дѣятельности и послалъ въ Англію; однако О. вернулся (1804) еще болѣе музыкантомъ чѣмъ прежде. Въ 1806 онъ записался въ члены общества „Дѣтей Аполлона“, къ которому принадлежалъ и его отецъ; его уже тогда называютъ compositeur. На прищѣ композитора драматической музыки, бывшее призваніемъ его жизни, онъ выступилъ впервые 1811 съ оперою на старое либретто: „Julie“ (шла въ замкѣ Chimaу; въ 1812 тамъ же „Jean de Souvin“). Керубини, присутствовавшій на представленіи, замѣтилъ, несмотря на недостатки изложенія и его примитивность, выдающійся талантъ О. и уговорилъ его серьезно заняться изученіемъ композиціи подъ своимъ руководствомъ. Симпатичный талантъ О. быстро развился и принесъ прекрасные плоды. За мессой, отрывокъ которой помѣщенъ ввѣдъ молитвы въ „Нѣмой“, слѣдовала первая, публично поставленная, опера „Le séjour militaire“ (Théâtre Feydeau, 1813), которая однако имѣла весьма сла-

бую за ней „Le Testament“ („Les billets doux“, 1819). Перваго одобренія критики О. добился 1820 оперой „La bergère châtelaine“; съ тѣхъ поръ успѣхъ его все возрасталъ. 1821 поставлена была „Emma“ („La promesse imprudente“) и затѣмъ цѣлый рядъ оперъ, большей частью на текстъ Скриба, съ которымъ О. сблизился: „Leicester“ (1822); „La neige“ („Le nouvel Eginhard“, 1823; СПб. 1826); „Vendôme en Espagne“ (вмѣстѣ съ Герольдомъ, 1823); „Les trois genres“ (вмѣстѣ съ Буальдѣ, 1824); „Le concert à la cour“ (1824); „Leocadie“ (1824); „Le maçon“ („Каменщикъ“ 1825). Последняя опера положила начало непреходящему значенію О-а, какъ одного изъ главныхъ представителей комической оперы, въ которомъ воплотились лучшія качества французскаго гения: грація, изящество и легкость. Въ послѣднемъ отношеніи съ О-мъ можетъ сравниться развѣ Буальдѣ. Въ „La neige“ О. еще примѣняетъ колоратуру и вообще подражаетъ Россини, думая повидимому, что только такимъ путемъ и можно добиться успѣха, но въ „Maçon“ этого нѣтъ ужъ и слѣда,—мелодія льется свободно и весело безъ всякаго лишняго и навязаннаго извнѣ балласта. За двумя менѣе значительными произведеніями: „Le timide“ и „Fiorella“ (оба 1826), слѣдовала, послѣ годовой паузы, первая большая опера Обера, вознесшая его на вершину славы—„La Muette de Portici“, „Нѣмая изъ Портичи“ („Фенелла“ 1828; СПб. 1857). Опера эта была первымъ изъ тѣхъ трехъ произведеній, которыя, быстро слѣдуя другъ за другомъ, произвели полный переворотъ въ репертуарѣ Большой Оперы (два другія—„Вильгельмъ Тель“ Россини 1829 и „Робертъ Дьяволъ“ Мейербергера, 1831). Маэстро комической оперы проявилъ здѣсь такую ширину планировки, силу драматизма и страсти, какихъ отъ него не ожидали и которыя вообще не составляли наиболѣе сильной стороны его творчества. Сюжетъ этой оперы находился въ тѣсной связи съ современнымъ ей революціоннымъ броженіемъ умовъ; она получила даже историческое значеніе благодаря тому, что въ 1830 постановка ея въ Брюсселѣ послужила сигналомъ къ возстанію, кон-

чившемуся отдѣленіемъ Бельгіи отъ Голландіи. Обстоятельство это было также причиной того, что „Нѣмая“ допущена была къ постановкѣ въ Россіи лишь черезъ 30 лѣтъ послѣ своего появленія. За „Нѣмой“ послѣдовала вскорѣ „La fiancée“ (1829), характерная буржуазная пьеса вродѣ „Каменьщика“, а въ 1830 болѣе элегантный „Фра-Диаволо“, самая популярная опера О. во Франціи и заграничій (СПБ. 1831). Много еще лѣтъ затѣмъ О. держался на высотѣ занятаго положенія. Появились: „Le Dieu et la Bayadère“ (1830; какъ и въ „Фенеллѣ“, героиня здѣсь нѣмая, тапцовщица; въ СПБ., подъ назван. „Влюбленная баядерка“ 1835); „La Marquise de Brinvilliers“ (1831, совместно съ другими 8 композиторами); „Le philtre“ („Любовный напитокъ“, 1831); „Le serment“ („Клятва“ или „Фальшивые монетки“, 1832); „Gustave III“ („Маскарадъ“, 1833); „Lestocq“ (1834); „Le cheval de bronze“ („Бронзовый конь“, 1835; передѣланъ въ большой балетъ въ 1857; СПБ. 1837, 1878; Москва 1901 и раньше); „Actéon“, „Les chaperons blancs“, „L'ambassadeur“ (1836); „Le domino noir“ („Черное домино“, 1837); „Le lac des Fées“ (1839); „Les diamants de la Couronne“ („Коронные брилліанты“, 1841); „Le duc d'Orlone“ (1842); „La part du diable“ (1843); „La Sirène“ (1844); „La barcarolle“ (1845); „Nauvée“ (1847). Последнія произведенія О. постепенно понижаются въ достоинствѣ и носятъ слѣды увеличивающейся старости ихъ творца; онъ написалъ еще: „L'enfant prodigue“ (1850); „Zerline“ („Das Orangenkörbchen“, 1851); „Marco Spada“ (1852, передѣлана въ большой балетъ въ 1857); „Jenny Bell“ (1856); „Manon Lescaut“ (1855); „Magenta“ (1859); „La Circassienne“ (1861; „Черкешенка“, дѣйствіе происход. на Кавказѣ, среди русскихъ офицеровъ); „La fiancée du roi de Garbe“ (1864); „Le premier jour de bonheur“ (1868); „Rêves d'atout“ (1869) и нѣсколько кантатъ на разные случаи. Передъ самой смертью О.-мъ были написаны нѣсколько струнныхъ квартетовъ, оставшихся не напечатанными. О. получалъ въ 1829, послѣ Госсека, званіе академика; съ 1842 и до смерти онъ былъ директоромъ парижской консерв.; съ 1857 онъ состоялъ также въ званіи император-

скаго капельмейстера. Срв. Ад. Когутъ „Auber“ (1895). Срв. Delécluse.

2) (Aubert), Жакъ, выдающійся скрипачъ, род. 1678, ум. въ Вельвилѣ близъ Парижа 19 мая 1753. Членъ оркестра Большой Оперы и „Concerts spirituels“; съ 1748 концертмейстеръ этого оркестра и главный интендантъ герцога Бурбонскаго. Издавъ 3 сборника скрипичныхъ сонатъ съ басомъ (1-й сборн. 1719) и написалъ для Большой Оперы въ 1713—46 шесть балетовъ. Сынъ его Луи, 1755—71, концертмейстеръ Большой Оперы.— 3) Пьеръ Франсуа Оливье, 1763—1830, втеченіе 25 лѣтъ членъ оркестра Комической Оперы въ Парижѣ; отличный виолончелистъ и учитель игры на этомъ инструментѣ (2 школы д. виолончели, сольные пьесы, а также Histoire abrégée de la musique, 1827).

**Обиходъ** церковнаго пѣнія, — собраніе важнѣйшихъ и чаще употребляемыхъ православныхъ церковн. пѣснопѣній. Въ настоящее время заключается въ себѣ пѣснопѣнія вечерняго и утрен. богослуженія, литургій, погребенія, панихиды и др., главнымъ образомъ — знаменнаго, греческаго и кіевского распѣвовъ. До 1887 издавался еще т. н. Сокращенный О.; онъ служилъ руководствомъ при обученіи церковному пѣнію въ школахъ, но съ 1887 замѣняетъ болѣе приспособленнымъ къ учебнымъ цѣлямъ О.-мъ учебнымъ. О. былъ первою печатной нотной книгой (1772, Москва, см. Вышковскій). (П.).

**Облигатный** (итал. obligato, „обязательный“, необходимый, существенный) — этимъ терминомъ обозначается такой сопровождающій, аккомпанирующій голосъ, который имѣетъ въ тоже время значеніе концертнрующаго и потому не можетъ быть выпущенъ. Особенно часто даютъ названіе о-го инструментальному голосу, концертирующему съ вокальнымъ (хотя и въ этомъ случаѣ вокальный голосъ все-таки всегда остается господствующей партіей); наоборотъ, вмѣсто скрипичной сонаты съ о.-мъ альтомъ и сопрано, въ настоящее время предпочитаютъ говорить дуо для скрипки и альты, или, если альтъ дѣйствительно играетъ равную роль со скрипкой, — Concertante для скрипки и альты. Вокальные пьесы для голоса-сола съ

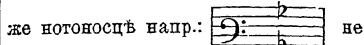
органнымъ, фп-нымъ или оркестровымъ сопровожденіемъ и съ облигатымъ инструментомъ (флейта, скрипка и пр.), писались особенно часто и охотно въ 18-мъ вѣкѣ.

**Obliquus**, косвенный; *motus o.* — то-же что косвенное движеніе (см.); *figura obliqua* — заимствованные изъ немъ косые штрихи въ лигатурахъ мензуральной нотации (срв. Лигатура, 3).

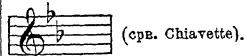
**Обозначеніе** (нѣм. *Vorzeichnung*). 1) тактовое о. (см.). 2) О. строя — дѣзы или бемоли, помѣщенные въ началѣ каждой нотной строки (между ключемъ и тактовымъ знакомъ); знаки эти служатъ указаніемъ, какіе изъ тоновъ основной гаммы (с d e f g a h) должны затѣмъ постоянно браться соответственно повышенными или пониженными, — безъ добавленія особыхъ, для каждаго случая, знаковъ. О-е это выясняетъ строй пьесы, но оставляетъ неизвѣстнымъ наклоненіе, ибо мажоръ и параллельный ему миноръ обозначаются одинаковымъ количествомъ знаковъ. Двойные бемоли или дѣзы встрѣчаются крайне рѣдко въ кач. о-ія, хотя возможность этого и не исполнѣ исключена, напр. можно обозначить строй *Gis-dur* посредствомъ 6 ♭ и 1 × (передъ f) или строй *Des-moll* — посредствомъ 6 ♯ и 1 ♯ (передъ h) и т. п. Пока церковные лады широко примѣнялись (т. е. еще въ 17-мъ в.) полное о. строя употреблялось очень рѣдко и напр. *C-moll* обозначалось часто посредствомъ только 2 ♯ (дорійскій ладъ) или *H-dur* посредствомъ только 4 дѣзовъ (миксолидійскій ладъ). Въ 16-мъ в. для о-я строя примѣнялись, собственно говоря, только одинъ ♯ или одинъ ♯; ♯ обозначалъ транспозицію основной гаммы на квинту вверхъ (*Cantus durus*), а ♯ — транспозицію на квинту внизъ (*Cantus mollis*). Но подобно тому какъ въ наше время при одномъ ♯ или ♯ строй можетъ быть и мажорнымъ, и минорнымъ, такъ и въ тѣ времена строй этотъ могъ быть либо дорійскимъ, либо фригійскимъ, либо лидійскимъ, либо миксолидійскимъ, либо эолийскимъ и т. д. (срв. Церковные лады). Если же въ началѣ пьесы не было никакого о-я, то церковные лады сохраняли свое естественное положеніе (*Cantus naturalis*). Весьма рѣдко встрѣчается въ 16-мъ вѣкѣ о-іе съ

## Обращеніе.

двумя ♯ (такъ назыв. транспозиція транспозиціи). Двукратное о. бемоля передъ двумя h на одномъ и томъ-же нотоносцѣ напр.:



не слѣдуетъ считать за два бемоля. Въ нотахъ того времени въ скрипичномъ ключѣ часто встрѣчается также ♯ передъ f, котораго однако, отнюдь не слѣдуетъ понимать въ смыслѣ е:



**Образованіе вокальное.** См. Пѣніе.

**Образованіе вокальнаго звука.** См. Поддача голоса.

**Обращеніе** (лат. *inversio*, нѣм. *Umkehrung*, франц. *renversement*) есть такая смѣна мелодическихъ или гармоническихъ соотношеній, при которой то, что было до о-ія наверху, переходитъ внизъ и то что было внизу, переходитъ вверхъ. О. многообразно примѣняется въ теоріи музыки. Виды о-я: 1) о. интервала, — ничто иное какъ перемѣщеніе верхняго тона интервала на октаву внизъ (подъ нижній тонъ) или нижняго — на октаву вверхъ (выше верхняго). Вслѣдствіе этого при о-и даннаго интервала образуется интервалъ, дополняющій его до октавы; такъ:

- 1) при о-и секунды — образуется септима,
- 2) — терціи — секста,
- 3) — кварты — квинта; и наоборотъ.



При этомъ о. чистаго интервала даетъ всегда чистый интервалъ, о. большаго интервала — малый, о. уменьшеннаго — увеличенный, и обратно. 2) О. аккорда, — такое положеніе аккорда, при которомъ въ басу находится не наиболѣе „естественный“ басовой тонъ; подъ послѣднимъ-же подразумѣвается по обычной терминологіи генералбаса тотъ, который оказался бы въ басу при построеніи всѣхъ тоновъ аккорда терціями другъ надъ другомъ. Поэтому различаютъ, напр. для трезвучія с. е. г. три положенія, т. е. два обращенія:

- а) Основное положеніе (басовый тонъ с.)
- б) 1-е обращеніе (басовый тонъ е) — секстантъ е. с. г.