

СЛОЖИВШИЕСЯ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ¹

Н.В. Белая

В статье рассматриваются исторически сложившие заимствования в отечественной профессиональной музыкальной речи. Показана история формирования терминологического аппарата в сфере классической музыки и основные языки-источники заимствований (итальянский, французский, немецкий и др.). Приводится стилистическая и семантическая классификация заимствованной музыкальной лексики (термины, профессиональный жаргон, обиходные слова). Систематизируются типичные лексические ошибки (нарушение норм словоупотребления, смысловые искажения, акцентологические ошибки), возникающие при использовании музыкальной лексики в речи, как любителей, так и профессионалов.

Ключевые слова: классическая музыка, музыкальная культура, лексические заимствования, музыкальная речь

ESTABLISHED LEXICAL BORROWINGS IN RUSSIAN MUSICAL CULTURE

Nadezhda V. Belaya

This article examines historically established borrowings in Russian professional musical discourse. It describes the development of terminology in classical music and the main source languages of borrowings (Italian, French, German, etc.). A stylistic and semantic classification of borrowed musical vocabulary (terms, professional jargon, and colloquialisms) is provided. Typical lexical errors (violations of usage norms, semantic distortions, and accent errors) that arise when using musical vocabulary in speech, both by amateurs and professionals, are systematized.

Keywords: classical music, musical culture, lexical borrowings, musical discourse

Введение

Не подлежит сомнению, что сегодня классическая музыка становится все более популярной в самых широких слоях населения. Люди начинают общаться и обсуждать классическую музыку, используя в своей речи различные термины и слова,

¹ Статья подготовлена под руководством доктора философских наук, профессора Санкт-Петербургской консерватории Н.Х. Орловой.

относящиеся к сугубо профессиональным. Часто от незнания или от недостатка информации употребление этих терминов происходит в неправильном контексте. Объектом нашего исследования выступает профессиональная музыкальная лексика современного русского языка, функционирующая в сфере классической музыки. Предметом исследования мы выбрали специфику заимствованной терминологии в речи музыкантов-профессионалов и любителей, включая особенности ее употребления, типичные лексические ошибки и потенциал замещения исконно русскими эквивалентами.

Язык является постоянно изменяющейся единицей коммуникации. Его подвижность обуславливается постоянными историческими, политическими и культурными изменениями. С течением времени язык модифицируется под надобности общества. Одни слова устаревают, другие приходят им на замену. Старые слова становятся частью ушедшей эпохи, порой становятся понятны только со словарем. Новые слова, как уже сказано, внедряются в язык, постепенно заменяя старые, или обозначая что-то новое, чего раньше не было. Какие-то слова появляются в родном языке и среде, а какие-то приходят из других языков и культур. Заимствования очень распространены, особенно в условиях глобализации. Процессом заимствования является процесс перемещения элементов одной языковой структуры в другую, обусловленный культурными, политическими и экономическими связями.

Заимствования не появляются без причин. Они приходят с новыми понятиями, новыми современными реалиями жизни, с необходимостью разграничивать близкие друг другу, но все же разные по смыслу понятия, с новыми тенденциями и новой используемой лексикой. Самое большое влияние на процесс заимствования несут в себе наиболее авторитетные языки. В разное время было модно говорить на итальянском, французском, английском, тем самым эти языки оставили свой след в русском языке в виде заимствованных слов. «Каждая эпоха обогащает язык новыми словами. В периоды наибольшей активности общественно-политической культурной жизни нации приток новых слов особенно увеличивается. В нашей стране сложились наиболее благоприятные условия для обогащения лексики» [5].

Конечно, заимствования, как правило, подвергаются адаптации в принимающем языке. Слова обрастают на графическом, фонетическом, грамматическом и лексическом уровнях

русскими окончаниями, суффиксами, формами, приставками. Начинают входить в тематические группы и склоняться так, как принято в языке.

Огромный пласт заимствований в русском языке приходится на различные термины и профессиональные слова. Мы рассмотрим заимствования именно в сфере классической музыкальной культуры, большинство терминов которой пришли из итальянского языка и до сих пор активно используются, очень часто в своем оригинальном виде. Названия же музыкальных инструментов, в отличие от терминологии, заимствовались из разных языков. Например, фагот и тромбон – итальянское название; кларнет – французское; флейта – греческое.²

История формирования терминологической системы академической музыки в России

Во время Петровских реформ активно приглашались лучшие профессионалы из разных сфер, будь то художники, архитекторы, строители или музыканты. Музыкальная лексика приходила из-за границы с приглашенными музыкантами, композиторами, артистами, иногда с туристами, заинтересованными в музыке. В это время активно проникала в Россию европейская инструментальная музыка. И первые заимствования пошли из стран «мастодонтов» музыкальной сферы: Франции, Германии, Австрии, Италии и т. д.

Не стоит забывать, что в это время стал входить в моду в высшем обществе французский язык, который послужил большим пластом заимствований. Но в обществе было модно говорить не только на французском языке, но и на других тоже, находясь в музыкальной среде постепенно такие слова как, например «концерт», «капелла» или «опера» прочно влились в русский язык.

Наиболее активное пополнение русской музыкальной терминологии приходится на конец XVIII – начало XIX веков, что связано с усилением влияния французской культуры в высших кругах российского общества. Французский язык в этот период становится языком светского общения, что закономерно отражается и на музыкальной сфере. Из французского языка приходят термины, обозначающие новые жанры ка-

² В нашей работе мы опирались на исследования [2; 3; 4; 5; 7; 8; 9; 10; 11; 13; 15], а также словари [1; 6; 12; 14].

мерно-вокальной и инструментальной музыки: «романс» (фр. «romance»), «водевиль» («vaudeville»), «ансамбль» («ensemble»), «дирижер» («dirigeur»).

Вместе с тем именно в этот период окончательно закрепляется статус итальянского языка, что парадоксально, как интернационального языка музыки. Это объясняется многовековой музыкальной традицией: именно в Италии сложилась классическая оперная школа, а итальянская нотация легла в основу европейской системы записи музыки. В русский язык прочно входят термины, обозначающие темпы («allegro», «andante», «adagio»), динамические оттенки («piano», «forte», «crescendo») и основные исполнительские штрихи («legato», «staccato»). Эти слова долгое время употреблялись преимущественно в письменной форме (в нотах) и в профессиональной среде, сохраняя графический облик оригинала.

В XIX веке, в эпоху романтизма, начинается активный процесс формирования русской национальной композиторской школы. Творчество М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, а затем участников «Могучей кучки» и П.И. Чайковского требовало не только развития собственных музыкальных форм, но и терминологического осмысления новых жанров. В этот период можно наблюдать два параллельных пути пополнения лексики. Первый — прямое заимствование, когда в язык входят такие слова, как «ноктюрн» (фр. «nocturne»), «баллада» (фр. «ballade», итал. «ballata»), «экспромт» (лат. «expromptus»), «интермеццо» (итал. «intermezzo»). Второй путь — калькирование, то есть поморфемный перевод иноязычного слова с использованием русских словообразовательных средств. Так, немецкий термин «Schlagzeug» был переведён как «ударные инструменты», а «Tonart» — как «тональность». Этот процесс свидетельствовал о том, что русский язык не просто механически усваивал иноязычные элементы, но активно адаптировал их, встраивая в свою словообразовательную систему.

Закрепление музыкальной терминологии происходило через несколько институциональных каналов. Прежде всего, это система профессионального образования: открытие в 1862 году Петербургской консерватории, а затем Московской (1866) потребовало унификации терминологического аппарата, единого для всех европейских музыкальных школ. Существенную роль играла нотная и концертная практика: исполнители и дирижёры выступали главными трансляторами терминов в широкую культурную среду. Наконец, музыкальная

критика и журналистика — статьи В.Ф. Одоевского, А.Н. Серова, Ц.А. Кюи — способствовали популяризации и смысловому уточнению заимствованных слов, постепенно вводя их в активный оборот.

«Русская музыкальная терминология в большинстве своём пополняется за счёт заимствований. Основными языками заимствования являются: итальянский (42,8%), английский (33,1%), латинский (10,2%), древнегреческий (7,4%), французский (3,8%), немецкий (2,7%)» [8]. И к началу XX века в русском языке сложилась многослойная музыкальная система терминов. Её фундамент составила греко-латинская основа, на которую наложились итальянские исполнительские термины, французские обозначения жанров и немецкие понятия, связанные с инструментомведением и теоретическим музыкознанием.

Наряду с этим существовал и активно развивался пласт собственных русских терминов, возникавших либо как кальки, либо в результате адаптации иноязычных слов к фонетическим и грамматическим нормам русского языка. Такая разнородность не только не препятствовала профессиональной коммуникации, но и обеспечивала терминологической системе необходимую гибкость и глубину, позволяя дифференцировать тончайшие смысловые и стилистические оттенки музыкального искусства.

*Традиционный пласт заимствований
(итальянское, немецкое, французское влияние)*

Опера является одним из крупнейших разделов классической музыки. Как жанр она начала развиваться в XVI веке и со временем складываться в самостоятельное искусство, стремящееся соединить музыку и сцену. В результате долгих экспериментов над жанром, в попытках возродить античное искусство, объединения текстов (драмы) и музыки, перехода от полифонического стиля к гомофонному сформировался жанр оперы.

С появлением нового жанра вокального искусства стали появляться разные школы исполнения. Эталоном быстро стала вокальная итальянская школа «bel canto». Данная техника требует от певца в совершенстве владеть голосом. Техника формировалась на основе фонетических особенностей итальянского языка и традиций народного исполнительства. Несмотря на, казалось бы, ограниченность техники для одного языка, «bel canto» быстро стало популярно в Европе и в России.

Итальянская опера, зародившаяся на рубеже XVI–XVII веков уже к середине XVII столетия превратилась в доминирующее явление европейской музыкальной культуры. Обуславливается это не только художественным совершенством итальянской вокальной школы, но и высокой мобильностью итальянских музыкантов и композиторов, которые активно выезжали за рубеж в поисках заказов и покровительства.

Первыми центрами, воспринявшими итальянскую оперную традицию, стали Вена, Лондон, Париж и Дрезден. В этих городах итальянские труппы получали приглашения при королевских дворах, где опера воспринималась как атрибут престижа и европейской образованности. Итальянские композиторы занимали должности придворных капельмейстеров, а либретто на итальянском языке оставались обязательным стандартом для серьезной оперы XVIII века. Это привело к тому, что итальянский язык стал восприниматься как универсальный язык, понятный профессионалам по всей Европе.

В Россию итальянская опера проникла позднее, но с не меньшей интенсивностью. Первые итальянские труппы начали гастролировать в Москве и Санкт-Петербурге в 30-х годах XVIII века, в царствование Анны Иоанновны. Однако подлинный расцвет итальянской музыки в России связан с правлением Екатерины II. Императрица, видела в итальянской опере важный элемент европеизации русского дворянства. По её приглашению в Петербург прибыли выдающиеся итальянские композиторы — Бальтазар Галуппи, Томмазо Траэтта, Джованни Паизиелло, а позднее (при Павле I) — Доменико Чимароза. В 1783 году был открыт Большой Каменный театр, где итальянская труппа выступала на регулярной основе, давая до ста спектаклей в год.

Итальянская опера в России была мощным каналом языкового заимствования. Итальянские либретто печатались с параллельным переводом на русский, итальянские маэстро обучали русских певцов и инструменталистов, а нотные издания фиксировали итальянские термины в качестве стандарта. Подготавливалась почва для формирования национальной композиторской школы, например, русская опера М.И. Глинки «Иван Сусанин» (1836) создавалась уже в условиях, когда итальянская терминология и исполнительские традиции были

полностью освоены отечественными музыкантами³. А это одна из фундаментальных русских опер, заложившая основы русской оперы.

Для удобства анализа можно разделить итальянскую терминологию на тематические группы (темпы, динамику и штрихи, вокальную музыку, характер исполнения).

Темпы:

«Adagio» - медленно, тихо. В эпоху барокко связывался с аффектом, которых хотели передать. Ассоциировался с серьезностью эмоциональных переживаний, печалью, иногда молитвенной сосредоточенностью. Считается медленной частью в произведениях (в сонатах, концертах, симфониях). Стал общепринятым термином среди музыкантов.

«Andante» - умеренно, спокойно, размеренно. Происходит от итальянского слова «andare» - идти. Вошел в обиход в эпоху барокко, музыканты называли им части своих сюит, сонат и концертов.

«Allegro» - веселый, оживленный, быстрый. Также вошел в обиход эпоху барокко. Изначально означал только характер, а позже уже приобрел обозначение темпа.

«Presto» - очень быстро (в музыкальном контексте), переводится просто как «быстро», «скоро». Впервые пришло в обиход в эпоху барокко, благодаря композитору Генри Пёрсолу. Сначала не различали эти allegro от presto, только к 18 веку окончательно они стали разными понятиями. Чаще всего использует в сочетании с другими терминами, например presto assai (очень быстро).

«Moderato» - умеренно, сдержанно, уравновешенно, средне быстро. Термин сформировался в классический период. Происходит от глагола «moderare» - «умерять», «сдерживать».

Динамика и штрихи:

«Piano», «forte» - громко и тихо. Произошли по большей части от названия музыкального инструмента фортепьяно. Но до изобретения редко встречались в итальянской музыке обозначения отдельно. Стало распространённым в эпоху барокко.

«Crescendo», «diminuendo» - увеличивая, нарастая; уменьшая, ослабляя. Пришло в русский в эпоху барокко.

«Legato», «staccato» - связно, плавно; отрывисто, раздельно. Причастия прошедшего времени глагола legare («связывать»,

³ См.: [4].

«соединять»). В свою очередь, итальянское *legato* от латинского *ligare* («связывать»).

Вокальная музыка

«*Soprano*» — происходит от итальянского *sopra* («над», «сверху»), что отражает самое высокое положение этого голоса в вокальной партитуре. Термин заимствован прямым путём через оперную и хоровую практику. В русском языке освоено как несклоняемое существительное женского рода (сопрано), однако может использоваться и в мужском роде применительно к певцу-мальчику.

«*Alto*» — восходит к латинскому *altus* («высокий»), хотя парадоксальным образом в вокальной иерархии альт занимает нижнее положение среди женских голосов. В русский язык термин пришёл через итальянское посредство в XVIII веке. В отличие от многих других музыкальных заимствований, слово альт полностью адаптировалось к русской грамматической системе: оно склоняется по падежам и имеет производные прилагательные (альтовый).

«*Tenore*» — происходит от итальянского глагола *tenere* («держатъ»), поскольку в средневековой полифонии тенор «держал» основную мелодическую линию. Термин заимствован прямым путём в эпоху становления оперного жанра. В русском языке слово тенор приобрело русские падежные окончания, а также дало жизнь таким производным, как теноровый и тенорист.

«*Basso*» — восходит к итальянскому *basso* («низкий»), что указывает на самое низкое положение этого голоса в вокальной иерархии. Заимствование произошло прямым путём через оперную и церковно-хоровую музыку. В русском языке термин адаптировался как бас, склоняется по падежам, а также обрёл широкий круг производных слов (басовый, басист, басить).

«*Aria*» — происходит от итальянского *aria* («воздух»), что метафорически отражает «воздушность», распевность и мелодическую свободу этого вокального жанра. В русский язык термин проник через оперные либретто и концертную практику в XVIII веке. Слово ария полностью освоено русским языком: оно склоняется, имеет уменьшительно-ласкательные формы (арийка) и прилагательное (арийный).

«*Duetto*» — восходит к латинскому числительному *duo* («два»), что прямо указывает на количество исполнителей в этом вокальном жанре. Заимствование пришло из итальян-

ского языка вместе с развитием оперного искусства. В русском языке слово дуэт адаптировалось к грамматической системе, склоняется, а также образовало производные: дуэтный, дуэтом (в значении «вдвоём»).

«*Opera*» — происходит от латинского *opus* («труд», «произведение»), причём итальянское *орега* является формой множественного числа этого слова. Термин заимствован прямым путём в XVII–XVIII веках как название нового синтетического жанра. В русском языке слово опера полностью освоено: оно склоняется, имеет уменьшительную форму (оперка), прилагательное (оперный) и даже разговорный глагол (оперить) — ставить оперу).

«*Libretto*» — восходит к итальянскому *libretto* («книжечка»), уменьшительной форме от *libro* («книга»), что подчёркивает небольшой объём литературной основы оперы. Заимствование пришло в русский язык через оперную практику в XVIII веке. В отличие от большинства вокальных терминов, слово либретто сохранило статус несклоняемого существительного среднего рода, что роднит его с такими заимствованиями, как пальто или метро.

Характер исполнения:

«*Maestoso*» — происходит от итальянского «*maestà*» («величие», «достоинство») и указывает на величественный, торжественный характер исполнения. Термин заимствован прямым путём как часть системы итальянских исполнительских указаний. В русском языке слово сохранило форму неизменяемого наречия и используется исключительно в музыкальном контексте, не образуя производных.

«*Grazioso*» — восходит к итальянскому «*grazia*» («грация», «изящество») и предписывает лёгкое, изящное, плавное исполнение. Термин проник в русский язык через нотную литературу и педагогическую практику. Как и другие итальянские указания характера исполнения, «*grazioso*» функционирует в русском языке как неизменяемое наречие, не адаптируясь к грамматическим нормам.

«*Agitato*» — происходит от итальянского глагола «*agitare*» («волновать», «приводить в движение») и обозначает взволнованное, возбуждённое, порывистое исполнение. Термин заимствован прямым путём в составе общеевропейской системы музыкальных обозначений. В русском языке, как и другие наречия этой группы, «*agitato*» не изменяется и не приобретает производных форм, сохраняя свой итальянский облик.

«Cantabile» — восходит к итальянскому глаголу «cantare» («петь») и предписывает певучее, напевное, «поющее» исполнение даже на инструменте. Термин пришёл в русский язык из итальянской оперной и инструментальной традиции. В русском языке «cantabile» закрепилось как неизменяемое наречие, однако в отличие от многих других терминов характера исполнения, оно иногда употребляется и как имя существительное (исполнить кантабиле).

Долгое время термины сохраняли графически неизменный облик в нотах, использовались на языке оригинала. В таком виде они пришли, постепенно стали переводиться, но в большинстве своем остались на латинице. До сих пор надписи в нотах ставятся в большинстве на оригинале, передавая как бы усиленное значение.

В устной речи все больше и больше использовались как наречия и несклоняемые существительные, в том числе и вне музыкального контекста, становясь словами нарицательными. При этом они часто остаются фонетически заимствованными. Они могут вмещать в себя больше понятий в одном слове, в то время как на русском для нужного описания потребуется несколько слов. Это говорит о богатстве языка русского, но и объясняет, почему использование заимствований не ушло из речи — в силу удобства и краткости.

Итальянские музыкальные термины, прочно войдя в русский язык и текст, создают эффект профессиональной компетентности, подчёркивают принадлежность к академической музыкальной традиции. В отличие от английских заимствований XX–XXI веков, связанных с популярной музыкой (рок, поп, джаз, рэп), итальянские термины (*adagio*, *soprano*, *aria*, *maestros*) несут отпечаток классического музыкального образования, высокой культуры и уважения к многовековой традиции. Использование таких слов в обыденной речи («он говорил на форте», «закончил выступление на пиано») придаёт высказыванию оттенок интеллектуальной изысканности или, напротив, ироничной манерности — в зависимости от контекста.

Особого внимания заслуживает функция итальянских музыкальных терминов в русской художественной литературе XIX века — эпохи, когда формировалась национальная композиторская школа, и музыка становилась неотъемлемой частью дворянского быта. Писатели-реалисты, такие как И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой, активно использовали музыкальную лексику как средство характеристики персонажей. Например, в

романе Тургенева «Дворянское гнездо» Лемм — немецкий музыкант, живущий в России — говорит о музыке на профессиональном языке, что подчёркивает его глубокую погружённость в европейскую академическую традицию и одновременно — его отчуждённость от светской праздности.⁴

В рассказе «Крейцера соната» музыкальные термины (в частности, *andante* из сонаты Бетховена) становятся не просто обозначениями темпа, но и важными сюжетообразующими элементами, символизирующими нарастание страсти и внутреннего конфликта [3].

Таким образом, итальянские заимствования в русской музыкальной терминологии выполняют не только профессионально-коммуникативную, но и стилистическую функцию, обогащая язык художественной литературы и служа средством создания ярких, запоминающихся образов музыкантов и людей искусства.

Немецкие и французские заимствования в инструментальной музыке

Если итальянский язык привнёс в музыку больше всего терминов, связанных с темпом, характером исполнения и вокальными жанрами, то немецкий язык отвечал за теоретическое музыкознание, развитие симфонической музыки и систематизацию музыкальных понятий. Основное немецкое влияние приходилось на XVIII–XIX вв. В этот период активно развивались музыкальные инструменты. Появилось много новых слов, которые со временем прижились в русском языке как заимствования.

Названия инструментов

Валторна (нем. «*Waldhorn*») – несмотря на немецкое происхождение в русский слово перешло в Петровскую эпоху из польского языка. Дословно лесной рог.

Флейта (нем. «*Flöte*») – слово, которое несколько раз трансформировалось. В Петровскую эпоху появилось в русском языке и приобрело форму из голландского языка «флейт», но позже забрало из немецкого языка женский род и превратилось во «флейта».

Гобой (нем. «*Hoboe*») – пришло во времена Петровский реформ через немецкий из французского. Сначала была форма гобои (во множественном числе).

⁴ См.: Тургенев И.С. Дворянское гнездо. [16].

Фагот (нем. «*Fagot*») – пришло с Петровскими реформами, через немецкий из итальянского. Этимология: материал изготовления (первоначально из бука — лат. «*fagus*»).

Ударные (нем. «*Schlagzeug*») – В XVIII–XIX веках начинают постепенно создаваться военные и симфонические оркестры (большинство музыкантов – немцы), появляется потребность классифицировать инструменты. В пособиях стало встречаться слово ударные, переведенное с немецкого. Слово не воспринимается как заимствованное, так как образованно от русского «удар», но схема состава слова (Schlag - удар Zeug – ный) была заимствована из немецкого.

Теоретические понятия

Контрапункт (нем. «*Kontrapunkt*») – термин появился в немецком языке в процессе развития музыкальной теории. В русский язык пришел в XVIII веке.

Обертон (нем. «*Oberton*») – пришел в русский язык в XIX веке из немецкого языка, вместе с развитием науки об акустике, через нее перешел к музыкантам.

Такт (нем. «*Takt*») – пришел с активными реформами Петра I и внедрением музыкальной системы в России.

Трель (нем. «*Triller*») – пришел из немецкого, через польский язык. В XVIII веке с активным развитием вокальной музыки. В России преобладало церковное пение без дополнительных украшений. С развитием европейского влияния появилась потребность в терминах для обозначения мелизмов.

Форшлаг (нем. «*Vorschlag*») – пришел из немецкого во второй половине XVIII века во время развития клавирной и скрипичной музыки, когда мелизмы стали набирать популярность.

Звукоряд (нем. «*Tonleiter*») – в русском языке с XVIII века вместе с немецкой теорией музыки. В отечественных учебниках музыки и наши русские музыковеды, такие как Чайковский или Римский-Корсаков стали использовать перевод с немецкого.

Тональность (нем. «*Tonart*») – в XIX веке, после поисков эквивалента русские теоретики предлагают *тональность*, добавив к буквальному переводу появляется «-ность».

Немецкие музыкальные термины заимствовались в русский язык преимущественно через калькирование (поморфемный перевод), а также путём прямого заимствования с упрощением графического облика. В отличие от французских терминов, которые сохранили внешнюю узнаваемость оригинала, не-

мецкие кальки («звукоряд», «ударные», «тональность») полностью утратили сходство с языком-источником и стали восприниматься как исконно русские слова. Это говорит о высокой адаптивности немецкой терминологии и о стремлении русских музыковедов создавать понятные национальные аналоги вместо механического переноса иноязычных слов.

Иной характер носило французское влияние, связанное с доминирующим положением Франции в аристократической среде Европы.

Французские музыкальные термины заимствовались в русский язык преимущественно прямым путём, но с фонетической адаптацией. В отличие от немецких терминов, французские практические не калькировались. Они сохранили внешнюю узнаваемость оригинала, при этом органично встроившись в русскую грамматическую систему.

Французский язык был языком светского общения, дипломатии и придворного этикета, поэтому музыкальные термины, связанные с развлекательными жанрами, балетом и театральными условностями, приходили именно из Франции. В отличие от немецких и итальянских терминов, французские заимствования в большинстве своём подверглись фонетической адаптации, изменив произношение и написание, но сохранив узнаваемую основу.

Жанры

Романс (фр. «*romance*») – происходит от старофранцузского «*romanz*» (романский, народный язык). Изначально обозначал стихотворение на народном языке, затем – лирическое стихотворение, положенное на музыку. В русский язык пришёл в конце XVIII века через французскую салонную культуру.

Водевиль (фр. «*vaudeville*») – восходит к названию долины реки Вир (фр. «*Vau de Vire*»), где в XV веке сочинялись народные комические песенки. В русский язык пришло в начале XIX века, набирая жанровую популярность.

Ноктюрн (фр. «*nocturne*») – В XVIII веке во Франции так назывались инструментальные пьесы, предназначенные для исполнения ночью на открытом воздухе. В русский язык пришёл в первой половине XIX века вместе с распространением салонного музицирования. Сохранил французское написание, с адаптацией к русской грамматике.

Балет (фр. «*ballet*») – пришло из французского через итальянский «*balletto*». Во французском приобрело современное значение и распространилось по Европе. В Россию балет

пришёл в эпоху Петра I, во второй половине XVIII века, когда французские балетмейстеры стали работать при императорском дворе.

Оркестровые и театральные понятия

Ансамбль (фр. «ensemble») – В русский язык пришло в XVIII веке через театральную и музыкальную практику. Слово адаптировалось к русской грамматике и дало производное прилагательное «ансамблевый».

Дирижёр (фр. «dirigeur») – В русский язык слово пришло в первой половине XIX века с развитием симфонических оркестров. В отличие от многих других заимствований, слово приобрело типичный для русских названий профессий суффикс «-ёр» (ср. «монтажёр», «боксёр»).

Авансцена (фр. «avant-scène») – Буквально – «перед сценой». В русский язык пришло в XVIII веке вместе с французской театральной терминологией. Слово адаптировалось к русской грамматике.

Танцевальные жанры

Менуэт (фр. «menuet») – происходит от старофранцузского menuet (мелкий, изящный, маленький шаг). Один из самых популярных балльных танцев XVII–XVIII веков. В Россию менуэт пришёл при Петре I, который лично вводил ассамблеи с европейскими танцами. Слово адаптировалось к русской грамматике.

Гавот (фр. «gavotte») – название происходит от жителей области Овернь которые считались создателями этого танца. В русский язык слово пришло в XVIII веке, когда гавот стал популярным танцем при дворе.

Можно сказать, что французские музыкальные термины заимствовались в русский язык преимущественно прямым путём, но с обязательной фонетической адаптацией (изменение носовых гласных, упрощение дифтонгов, потеря непроносимых согласных). В отличие от немецких терминов, которые часто калькировались («звукоряд», «ударные»), французские сохранили внешнюю узнаваемость оригинала, при этом органично встроившись в русскую грамматическую систему.

Каждый из источников языка музыкальной терминологии привнёс в русский язык лексику, отвечающую за определенные функции, каждый из языков-источников имеет свою определенную стилистическую окраску.

Итальянские заимствованные термины воспринимались как эталон музыкальной выразительности, виртуозности и

эмоциональной свободы. Благодаря своей связи с оперой мастерством исполнения музыки, они ассоциировались с артистизмом, страстностью и мелодической красотой. Итальянская музыка часто противопоставлялась немецкой как более лёгкая, чувственная и доступная для восприятия. Употребление итальянских терминов придавало русской речи оттенок вдохновенности и профессиональной утончённости, подчёркивало принадлежность к вокальной или исполнительской традиции.

Как более «лёгкие» и «салонные» в XIX веке воспринимались французские термины, участвующие в быте аристократии, бальных танцах и развлекательных жанрах. Они ассоциировались с изяществом, светскостью и внешним блеском. Они несли оттенок театральности и придворного этикета, названия танцев давали представления о галантных праздниках и аристократических собраниях. Французские заимствования в музыкальной сфере часто противопоставлялись, как менее серьёзные, но более элегантные и светские.

Немецкие термины несли оттенок фундаментальности и научности. Немецкое влияние в музыке было тесно связано с развитием именно теории, акустики, а также систематизации музыкальной формы. Немецкие термины, воспринимались как академическое знание, требующее глубокого изучения. Калькированные термины сохранили эту серьёзность, поскольку употреблялись преимущественно в учебной литературе и научных трудах. В русской культуре немецкая музыкальная традиция (Баха, Бетховена, Вагнера) ассоциировалась с глубиной, философичностью и главное интеллектуальной насыщённостью, что отразилось на стилистической окраске самих терминов.

Англо-американское влияние на музыкальную терминологию XX–XXI вв.

Если в XVIII–XIX веках основные заимствования музыкальной терминологии в русском языке были из итальянского, немецкого и французского языков, то в XX – начале XXI века они приходят из английского языка. Связаны эти процессы с бумом развития в США новой музыки (джаза, рок-н-ролла, поп-музыки, хип-хопа, электронной музыки). Также началась техническая революция в звукозаписи (многодорожечная запись, синтезаторы, цифровые рабочие станции, интернет), которая преимущественно происходила при доминировании английского языка. Не стоит забывать и о глобализации и

распространении интернета, сделавшие английский язык основным средством международной коммуникации музыкантов. В результате в русский язык стали проникать новые заимствованные слова, которые отличаются от традиционных. Если итальянские термины описывают характер исполнения уже написанного нотного текста, то английские заимствования связаны, прежде всего, с технологией создания, записи и распространения музыки. В основном англицизмы проникали через новую электронную музыку и новые технологии звукозаписи (синтезатор, драм-машина, секвенсор, сэмпл, луп, миди, плагин, микшер, сведение, мастеринг), новые музыкальные жанры и направления (джаз, рок, поп, рэп, хип-хоп, хаус, дабстеп, инди), профессии и роли (продюсер, саунд-дизайнер, диджей, битмейкер, саунд-продюсер),

Новые заимствования из английского языка по-разному функционируют в различных речевых средах. Наиболее активно они используются в трёх основных сферах: профессиональная речь музыкантов, музыкальная журналистика и критика и любительский дискурс.

В профессиональной среде англицизмы осваиваются быстрее всего. Музыканты, звукорежиссёры и продюсеры используют их в устной речи ежедневно, не задумываясь об этом. Более того, в профессиональной среде возникает специфический жаргон, где англицизмы приобретают русские словообразования, например, от английского «loop» (повторяющийся фрагмент) образуется глагол «залупить» («зациклить фрагмент»), от «sample» — «сэмплировать» («создавать сэмплы»). Такие производные встречаются только в устной профессиональной речи и редко фиксируются в словарях. Вообще, современная практика использования музыкальной терминологии демонстрирует сложное взаимодействие нормативных требований и живой речевой вариативности.

Норма и вариативность в употреблении музыкальных терминов

Новые заимствования сегодня вливаются в языковую повседневность очень быстро, употребляются свободно, часто с орфографическими и фонетическими искажениями. Именно здесь возникают варианты написания и произношения, которые позже могут закрепиться в языке. Например, параллельное существование форм «сампл» и «сэмпл», «рэп» и «реп», - все это результат именно этой стихийной речевой практики. При этом заимствования становятся избыточны. Нередко англи-

цизмы дублируют уже существующие русские слова или выражения. Например, «плейлист треков» плейлист и есть список треков. «Ремикс-версия» — ремикс это уже версия. В этом же ряду плеоназмов — дублирование терминов «микшер» и «пульт», «сведение» и «микширование».

Среди наиболее распространенных стилистических ошибок употребления музыкальных заимствований следует указать на неуместное использование жаргона в официальной речи: «залупить фрагмент» вместо «заикнуть музыкальный отрывок». Или избыточное употребление англицизмов там, где есть устоявшиеся русские эквиваленты: «трек» вместо «пьеса», «плейлист» вместо «концертная программа».

Говоря о семантических ошибках, укажем на расширительные трактовки терминов. Например, «концерт» употребляется в значении «любое музыкальное выступление», хотя в академическом контексте это жанр произведения для солиста и оркестра. И наоборот, сужение значения: «соната» понимается только как фортепианное произведение, хотя существуют скрипичные, виолончельные и другие сонаты. К ошибкам следует отнести и смешение близких понятий: путаница между «фугой» и «каноном», «вариациями» и «рапсодией».

Приведем примеры группы фонетико-орфоэпических и грамматических ошибок. Сюда входит неверное ударение: «дирижёр» (верно: «дирижѐр»), «тенор» (верно: «тенѐр»), «престо» (верно: «престѐ»); искажение произношения: «аллегро» вместо «аллѐгро», «пиано» вместо «пиано»; оглушение конечных согласных: «форте» произносится как [фортэ], теряя мягкость; неправильное склонение: «играть на пианине» (верно: «на пианино/фортепьяно»), «в стиле рококо» (верно: «в стиле рококо»); неправильное склонение по родам: «красивое пианино» (средний род) иногда ошибочно заменяют на «красивый пианино» (мужской род).

Очевидно, что есть факторы, которые влияют на вариативность и корректность употребления музыкальной терминологии. Среди них профессиональная среда: в студийной практике звукорежиссёров допустимы жаргонизмы («залупить», «свести»), в академической среде требуется строгая терминология; тип коммуникации: устная речь допускает больше вариативности, чем письменная научная или учебная литература; историческая традиция: итальянские термины (*allegro*, *piano*) традиционно сохраняются в нотной записи в оригинальном виде; технологический прогресс: новые жанры и ин-

струменты требуют новых терминов, часто заимствованных из английского языка (синтезатор, секвенсор, мастеринг); уровень подготовки говорящего: любители чаще допускают ошибки, профессионалы — стремятся к точности.

Очевидно, что нормативное употребление предполагает соблюдение орфоэпических норм (ударение, произношение); точное соответствие значения термина его академическому определению; стилистическую уместность (разграничение профессионального жаргона и литературной нормы); единообразие в учебных и научных текстах.

В современной языковой культуре допустимая вариативность включает профессиональный жаргон в устной речи коллег; адаптированные формы заимствований в обиходном общении («пиано» вместо «пи́ано»); использование англицизмов для обозначения новых технологий, не имеющих русских аналогов. Однако родной язык должен быть защищён от чрезмерного распространения заимствований, чтобы не утратить культурный суверенитет.

Перечислим комплекс мер, которые могут служить защите музыкальной языковой культуры. *Образовательные меры* предполагают включение в учебные программы музыкальных вузов курсов по культуре речи и стилистике; проведение семинаров по терминологической грамотности для педагогов и студентов. *Нормативные меры* способствуют созданию и обновлению словарей музыкальных терминов с указанием норм произношения, ударения и значения; вводят редактуру профессиональных публикаций с акцентом на терминологическую точность. *Технологические решения* способствуют технологической реализации нормативности через разработку онлайн-словарей и приложений с аудио примерами правильного произношения; внедрение терминологических стандартов в нотные редакторы и образовательные платформы. *Общественные инициативы*, которые направлены на популяризацию корректной терминологии через СМИ, подкасты, блоги; организация конкурсов и викторин на знание музыкальной лексики.

Заключение

Музыкальная терминология в русском языке формировалась под влиянием нескольких языков. Итальянский язык дал термины, связанные с темпом, динамикой и характером исполнения. Они закрепились как универсальные обозначения в нотной записи и исполнительской практике. Многие из них

сохранили оригинальную форму, но при этом прочно вошли в обиход: музыканты повсеместно используют итальянские обозначения темпа (*andante*, *adagio*, *presto*) и динамики (*forte*, *mezzo forte*).

Французский язык повлиял на обозначения жанров и театральных понятий. В русский язык вошли «романс», «водевиль», «балет», «ансамбль», «дирижёр». Эти термины адаптировались к нормам русского языка: получили грамматические формы, образовали производные (например, «ансамблевый», «дирижёрский») и стали восприниматься почти как исконные.

Немецкий язык насытил теоретическую лексику и названия элементов музыкальной системы. Из него пришли слова «такт», «обертон», «тональность», «звукоряд», «форшлаг».

Английский язык в XX–XXI веках привнёс термины, связанные с технологиями звукозаписи и новыми жанрами. Эти заимствования отражают развитие цифровой среды и глобализацию музыкальной культуры: часто они не имеют прямых аналогов в русском языке, поэтому закрепляются в оригинальной форме или с минимальной адаптацией.

Заимствования адаптируются в языке по-разному. Одни быстро ассимилируются, получают русские окончания, склоняются и образуют производные слова. Другие сохраняют графическую и фонетическую близость к оригиналу, особенно если относятся к узкопрофессиональной сфере. При этом даже адаптированные заимствования нередко несут стилистическую окраску: итальянские слова ассоциируются с виртуозностью и эмоциональностью, французские — с изяществом и светскостью, немецкие — с системностью и научностью, английские — с современностью и технологичностью.

Такое многообразие источников и способов заимствования делает музыкальную терминологию гибкой и функциональной. Она позволяет точно обозначать нюансы исполнения, жанры, инструменты и технологии, обеспечивая эффективную коммуникацию в профессиональном сообществе и одновременно обогащая русский язык новыми выразительными средствами.

Литература

1. Агеенко Ф.Л., Завра М.В. Словарь ударений русского языка. М.: Айрис-пресс, Рольф, 2000.
2. Алендеева С.В., Ашрапова А.Х. Исследования современной заимствованной лексики в русском, английском и немецком языках

- (на примере экономической терминологии XXI века) // Вестник ТГГПУ. 2014. №4 (38). С.17-24.
3. Асеева С.А. Музыка в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» как интермедиаальный и философский компонент // Вестник ЮУр-ГПУ. 2016. №2. С.155-160.
4. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века: В 3 т. / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1969.
5. Годуб И.Б. Стилистика русского языка учебник для вузов. М.: Московский политехнический университет, 2022.
6. Грифцов Б.А. Русско-итальянский словарь. 1934.
7. Донин А.Н. Северное Возрождение: искусство Германии, Австрии, Швейцарии: учебник для вузов. М.: Издательство Юрайт, 2025.
8. Збрицкая Ю.П. Процессы заимствования в музыкальной терминологии // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки. 2013. №3. С.66-71.
9. Козинец С.Б., Соломатин К.А. Метафоризация музыкальных терминов в русском языке // Вестник ННГУ. 2011. №6(2). С.276-279.
10. Милов Л.В., Цимбаев Н.И. История России XVIII-XIX веков / под ред. Л.В. Милова. М.: Эксмо, 2006.
11. Музыкальная литература зарубежных стран: учебное пособие / под ред. Е. Царёвой. М.: Музыка.
12. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Издательство «Азъ», 1999.
13. Пирогова Н.К. Об орфоэпических стилях и их эволюции в русском языке // Славянская филология. Сб. статей. Вып. XI / под ред. К.В. Горшковой и А.Г. Широковой. М., 1979.
14. Полак Г.Ф., Линднер Е.Б. Немецко-русский словарь для неполной средней и средней школы. М.: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1937.
15. Сокольникова Н. М. История стилей в искусстве: учебник и практикум для вузов. М.: Издательство Юрайт, 2026.
16. Тургенев И. С. «Дворянское гнездо».