

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,

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

МОСКВА,

Неглизный провадъ 14.



ЛЕЙПЦИГЪ,

Тальштрассе 19.

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

аккорда, что имѣть особенно большое значеніе для модуляцій.—2) Р-я на движущихся гармоніяхъ: а) при переходѣ аккорда, консонансъ коего нарушается случайнымъ тономъ, въ другой созвукъ, по смыслу совершенно различный отъ перваго аккорда; б) при диссонансахъ задержанія, и именно въ тѣхъ случаяхъ, когда задержанный голосъ разрѣшается правильно, но въ моментъ р-я остальные голоса также движутся, вслѣдствіе чего р. падаетъ уже не на прежній аккордъ, а на новый, имѣющій совершенно иное значеніе:



При а) аккордъ C-dur, диссонирующій благодаря большой септимѣ, разрѣшается въ аккордъ F-dur; при б) диссонирующая (задержанная) кварта f переходитъ въ терцію е, но вмѣстѣ съ тѣмъ движется и другіе голоса, вслѣдствіе чего вмѣсто аккорда C-dur получается A-dur съ септимой. Различаютъ еще естественныя (тонально-логическія, скорѣе всего ожидаемыя), и ложныя р-я. Къ числу естественныхъ р-я относятся всѣ случаи 1), а также и многіе случаи 2) (напр. въ приведенномъ выше примѣрѣ); ложныя р-я приводятъ вмѣсто ожидаемаго заключительнаго консонирующаго аккорда къ иному (который не даетъ впечатлѣнія заключенія [см. Ложная каденція] и такимъ образомъ понимается нами въ этомъ случаѣ, какъ диссонансъ); къ ложнымъ р-мъ относятся еще вообще р-я въ какой либо другой аккордъ, кромѣ ожидаемаго, а также р-я, сопровождаемыя хроматическими шагами движущихся голосовъ. Замедленнымъ р. называется тогда, когда между задержаніемъ и его р-мъ вставляется какой-либо аккордовый тонъ. Срв. также то, что сказано въ статьяхъ „тональность“ и „модуляція“ о значеніи послѣдовавшихъ консонирующихъ аккордовъ.

Разумовскій, 1) Андрей Кирилловичъ, графъ (1815 свѣтл. князь), род. 1752. ум. 1836 въ Вѣнѣ, русскій

посланникъ въ Вѣнѣ; 1788 женился на сестрѣ княгини Лихновской, графинѣ Турнѣ; 1808—1816 содержалъ знаменитый, носящій его имя, струнный квартетъ, въ коемъ самъ игралъ партію 2-й скрипки (1-я скрипка Шуппандингъ, альтъ Вейсъ, виолончель Линке). Квартетъ этотъ, послѣ того какъ Р. отказался отъ него, существовалъ еще довольно долго съ Синою на партіи 2-й скрипки (подъ назв. „квартетъ Шуппандинга“). Ветховенъ посвятилъ Р. три свои квартета, ор. 59.—2) Димитрій Васильевичъ, род. 26 окт. 1818 въ Кіевѣ, ум. 2 янв. 1889 въ Москвѣ, протоіерей; происходилъ изъ духовнаго званія, въ 1843 окончилъ курсъ Кіевской духовной академіи и былъ назначенъ преподавателемъ Византской дух. семинаріи; въ 1850 рукоположенъ во священника къ церкви св. Георгія, что на Всольѣ, въ Москвѣ, гдѣ и прослужилъ до конца своей жизни. Въ 1863 напечаталъ статью: „О потныхъ безлпейныхъ рукописяхъ церковнаго знамен. пѣнія“ („Чтенія О-ва Люб. Дух. Просв.“), показавшую въ авторѣ серьезнаго изслѣдователя кроковыхъ рукописей. Въ 1866 Р. былъ приглашенъ законоучителемъ и профессоромъ исторіи церковн. пѣнія въ открытую тогда московскую консерв. Въ 1867 онъ напечаталъ 1-й вып. своего сочиненія: „Церковное пѣніе въ Россіи. Опытъ историко-техническаго изложенія“. М. 1867—1869 (посвящено Рус. Муз. Обществу, открывшему первую кафедру исторіи церковнаго русскаго пѣнія). Это былъ переработанный авторомъ курсъ лекцій для консерв., доставившій автору крупную извѣстность въ ученомъ мирѣ и положившій начало научной разработкѣ вопросовъ исторіи русскаго церковн. пѣнія. Основаннымъ на первоисточникахъ (открытыхъ и изслѣдованныхъ большею частію самимъ Р.), онъ былъ особенно важенъ въ той своей части, которая излагала исторію и генеалогію древнѣйшаго знаменнаго распѣва до 18-го вѣка. Что же касается собственно изслѣдованія технического устройства пѣснопѣній, то въ настоящее время установлено, что точка зрѣнія Р. далеко не всегда можетъ быть признана безспорною.—Послѣ 1867 Р. выступалъ съ рефера-

тами въ собраніяхъ археологич. и музыкал. обществъ, създодъ, печатавъ материалы и изслѣдованія по своему предмету, и скоро—по праву—заявляя наиболѣе видное мѣсто среди знатоковъ церковнаго пѣнія, почему ему поручили наблюдение за синодальнымъ изданіемъ нотныхъ пѣвческихъ книгъ, его пригласили въ Комитетъ по разсмотрѣнію программы пѣнія въ учебныхъ заведеніяхъ, онъ редактировалъ капитальное изданіе Общ. Люб. Др. Письменности— „Кругъ древняго церковнаго пѣнія знаменнаго распѣва“ и т. п.—Изъ другихъ сочиненій Р. извѣстны: „Объ основнѣхъ началахъ богослужебнаго пѣнія прав. Греко-Россійской церкви“, 1866; „Патріаршіе пѣвчіе дьяки и поддьяки“, 1868; „Церковное русское пѣніе“, 1869; „Государевы пѣвчіе дьяки“ 1881; „Богослужебное пѣніе прав. Греко-Россійской церкви. Теорія и практика“, 1886, и др. (П.).

Раймонди, 1) Игнаціо, 1733—1802; скрипачъ, капельмейстеръ концертвъ въ Амстердамѣ (1762—80), гдѣ исполнилъ свою симфонію „Приключенія Телемана“; издалъ 3 струн. трио для скрипки, альты и виолонч., 3 скрипич. концерта и 6 струн. квартетовъ.—2) Пьетро, чрезвычайно плодовитый композиторъ и искусный контрапунктистъ, род. 20 дек. 1786 въ Римѣ, ум. 30 окт. 1853 тамъ-же капельмейстеромъ собора св. Петра; очень рано сбѣгался ученикомъ Ла-Барбара и Тритто въ Conservatorio della Pietà въ Неаполь, 1807 поставилъ въ Генуѣ свою первую оперу „La bizzaglia d'amore“ и съ тѣхъ поръ велъ обычный образъ жизни итальянскихъ оперныхъ композиторовъ, т. е. жилъ тамъ, гдѣ готовилась къ постановкѣ новая его опера (Генуя, Флоренція, Римъ, Миланъ, Неаполь, Мессина и пр.). 1824—33 Р. былъ директоромъ корол. театра въ Неаполь, а съ 1825 вмѣстѣ съ тѣмъ профессоромъ контрапункта при корол. консерв., 1832—50 профессоромъ контрапункта при консерв. въ Палермо, 1852 сбѣгался преемникомъ Базили при соборѣ св. Петра въ Римѣ. Р. написалъ не менѣе 62 оперъ и 21 балетъ, 8 ораторій, 4 оркестр. мессы, 2 двухорныя мессы а сарелла, 2 реквиема съ орк., по одному реквиему на 8 и 16 реальныхъ голосовъ, полное собраніе псал-

мовъ на 4—8 голосовъ въ стилѣ Палестрины (15 томовъ), 16-гласное Credo и много другихъ церковныхъ композицій. Свообразною специальностью творчества Р., въ которой онъ проявилъ себя такимъ мастеромъ контрапункта, что можетъ состязаться съ самыми смѣлыми мастерами контрапунктич. комбинацій 16-го вѣка, не теряя къ тому-же преимуществъ оригинальности,—являются сочиненія на большое число реальныхъ голосовъ, которыя могутъ быть разложены на цѣлый рядъ совершенно самостоятельныхъ произведеній съ меньшимъ количествомъ голосовъ. Изъ шедеровъ его въ этомъ жанрѣ напечатаны четыре 4-гласныя фуги, которыя могутъ быть исполнены совместно ввидѣ 16-гласной четверной фуги, и шесть 4-гласныхъ фугъ, которыя могутъ быть исполнены ввидѣ 24-гласной шестерной фуги. Изданія у Рикорди въ Миланѣ 24 4—8-гласныя фуги содержатъ также 2 примѣра такихъ комбинацій. Произведеніемъ *non plus ultra* въ этомъ родѣ является 64-гласная фуга для 16-ти 4-гласныхъ хоровъ; но еще болѣе поразилъ всѣхъ Р. тремя библейскими драмами „Pottifar“, „Giuseppe“ и „Jasobbe“, которыя были поставлены въ римскомъ театрѣ „Argentina“ 7 авг. 1852 одна вслѣдъ за другой, а на слѣдующій день всѣ три одновременно. Само собой разумѣется, что при той задачѣ, которую поставилъ себѣ въ этомъ случаѣ композиторъ, отъ каждой отдѣльной драмы нельзя требовать ни большой драматической силы, ни выдающихся отдѣльных эффектовъ; но искусство для такой комбинаціи во всякомъ случаѣ требовалось огромное. Р. не берегъ для себя одного тайны своего искусства, и издалъ нѣсколько теоретическихъ руководствъ для подобныхъ контрапунктическихъ комбинацій. Биографическій очеркъ Р. написалъ 1867 Филиппо Чикконетти (Cicconetti).

Раймонъ (Raymond), 1) Жоржъ Мари, музык. писатель, 1769—1839; учитель въ Женевѣ, съ 1811 директоръ гимназіи въ Шамбери; написалъ: „Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical“ (1813); „Des principaux systèmes de notation musicale, usités ou proposés chez divers peuples tant an-