



У. О. Донорова

**Словарь
музыкальных
терминов тувинского
языка**



ТУВИНСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ И ПРИКЛАДНЫХ
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ПРИ ПРАВИТЕЛЬСТВЕ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА

У. О. Донорова

**Словарь
музыкальных
терминов тувинского
языка**



SCIENTIA
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

Санкт-Петербург

2022

УДК 78(=512.156)(038)

ББК 85.31(=634.4)я2

Д67

Рецензенты:

Кара-оол Любовь Салчаковна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и методики языкового образования и логопедии Кызылского педагогического института имени Народного писателя Тувы А. А. Даржая при Тувинском государственном университете;

Кан-оол Айланмаа Хомушкуевна, кандидат искусствоведения, директор Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола.

Научные редакторы:

Кормушин Игорь Валентинович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела урало-алтайских языков Института языкознания РАН.

Карелина Екатерина Константиновна, доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки.

Донорова, Ульяна Очур-ооловна

Д67 **Словарь музыкальных терминов тувинского языка** / под научн. ред. И. В. Кормушина. — Электронные данные. — Санкт-Петербург: Сциентиа, 2022. — 2,57 Мб; 104 с. — Режим доступа: <https://scientia-pub.org/index.php/Sci/catalog/book/45> — Загл. с экрана.

ISBN: 978-5-6048667-4-0. — DOI: 10.32415/scientia_978-5-6048667-4-0

Словарь музыкальных терминов тувинского языка предназначается для специалистов в музыкальной сфере: музыкантов, певцов, композиторов, преподавателей, исследователей, студентов колледжа искусств и учеников детских школ искусств Республики Тыва. Его материал можно использовать на занятиях по музыкально-теоретическим и музыкально-исполнительским дисциплинам, а также для самостоятельной работы учащихся общеобразовательных школ и студентов разных учебных заведений. Словарь может быть интересен более широкому кругу читателей, любящих музыку и слово.

УДК 78(=512.156)(038)

ББК 85.31(=634.4)я2

Утверждено к изданию Ученым советом ГБНИиОУ

«Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва»

© Донорова У. О., 2022 г.

© ТИГПИ, 2022 г.

ISBN: 978-5-6048667-4-0

DOI: 10.32415/scientia_978-5-6048667-4-0

© Оформление. ООО ИД «Сциентиа», 2022 г.

Содержание

Список сокращений	4
От автора	5
Введение	14
А	17
Б	25
В	33
Г	33
Д	34
И	42
К	45
Л	55
М	55
Н	57
О	58
Ө	59
П	60
Р	61
С	62
Т	65
У	68
Ү	69
Ф	72
Х	72
Ч	80
Ш	86
Ы	88
Э	89
Список литературы	91

Список сокращений

анат. — анатомический

англ. — английский

букв. — буквально

бур. — бурятский

в. — век

вв. — века

в т. ч. — в том числе

г. — год

гг. — годы

греч. — греческий

диал. — диалектный

до н. э. — до нашей эры

др.-греч. — древнегреческий

звукоподр. — звукоподражание

и т. д. — и так далее

и т. п. — и тому подобное

ит. — итальянский

лат. — латинский

лит. — литературный

межд. — междометие

монг. — монгольский

муз. — музыкальный

напр. — например

нем. — немецкий

н. э. — новая эра

перен. — в переносном смысле

позднелат. — позднелатинский

рус. — русский

см. — смотрите

ср. — сравните

ср.-век. лат. — средневековая латынь

ст. — статья

т. е. — то есть

т. к. — так как

т. н. — так называемый

тув. — тувинский

тыс. — тысячелетие

фольк. — фольклорный

фр. — французский

цэнг. тув. — цэнгэльские тувинцы

От автора

Тема для исследования «Музыкальная терминология тувинского языка» выбрана мною неслучайно. В 2002 году к 80-летию со дня рождения одного из основоположников тувинской композиторской школы Ростислава Докур-ооловича Кенденбиля издана книга о жизни и творчестве ведущего музыковеда Тувы З. К. Казанцевой «Рожденный петь». В этом же году присудили имя композитора Республиканской школе искусств (РОМХШИ). Благодаря вышеперечисленным событиям, запланировали опубликовать книгу о Р. Д. Кенденбиле на двух (русс. и тув.) языках. Мне было предложено перевести на тувинский язык вторую часть книги о Кенденбиле, в которой дан музыкально-теоретический анализ его произведений. А за перевод биографии взялась учитель тувинского языка.

Будучи студентом третьего курса филологического факультета Тувинского государственного университета, я охотно согласилась, имея уже за спиной педагогический опыт и диплом музыковеда-теоретика. Но столкнулась с рядом трудностей, которые в основном были связаны с переводом общетеоретических терминов, пришедших в тувинскую музыкальную культуру посредством русского языка. Некоторые иностранные термины оставила как есть без изменений, а часть заимствованных терминов и понятий дословно переводила с языка оригинала через русский. В ходе перевода аналитической части данной книги, поняла острую необходимость создания словаря музыкальных терминов. Опереться можно было на свою преподавательскую деятельность по музыкально-теоретическим дисциплинам в Детской музыкальной школе с. Хандагайты Овюрского района, в Республиканской школе искусств, а также в общеобразовательных школах № 2, № 3, № 7 г. Кызыла, оказалось, что на практике мне удавалось донести значения слов и терминов до детских умов на уровне вербального интеллекта.

Итак, в профессиональную деятельность, т.е. работы над переводом музыкальных терминов до этапа пробуждения интереса к исследованию — годы учебы в аспирантуре кафедры тувинского языка и общего языкознания ТувГУ (2009–2013 гг.) по теме «Музыкальные термины тувинского языка», а затем защиты кандидатской диссертации (2015 г.) — ушло тринадцать лет. Затем для доработки словаря музыкальных терминов, понадобились еще годы дополнительных исследований (семь полных лет). Таким образом, перед вами итог 20-летнего труда.

За эти годы были проведены устные и письменные опросы среди преподавателей РОМХШИ и Кызылского колледжа искусств (анкетирование, интервьюирование), собраны извлеченные из различных источников материалы, а также используемые на практике термины и устойчивые словосочетания. Составлено и издано для апробации учебное пособие в соавторстве с д.иск., профессором Е. К. Карелиной «Тувинские музыкальные термины» (Кызыл, 2013 г.).

Кратким словарем сложно обозначить эту книгу, так как некоторые слова, ставшие терминами, невозможно не описать более детально. Толковым словарем обозначить тоже нельзя, потому что каждое слово требует объемной статьи. Представленные в работе наши собранные слова и устойчивые выражения с пояснениями и толкованиями с переводом на русский язык, можно считать почти полным арсеналом музыкальных слов и словосочетаний. Далее, на следующем этапе, если будет возможность, думаем обратиться к более сложной форме — этимологии традиционных базовых музыкальных терминов тувинского языка.

Становление современной музыкальной терминологии тувинского языка имеет два источника и две составные части: 1) традиционная музыка тувинцев, идущая через века, формирующаяся в рамках народной культуры; 2) музыка новоевропейского типа, пришедшая в начале XX века вместе с русской культурой.

Основной задачей составления тувинско-русского музыкального словаря стало фиксирование современного, не вполне устойчивого состояния тувинской музыкальной терминологии с учетом особенностей исторического развития музыкальной культуры Тувы. В связи с этим сложилась наша понятийно-тематическая классификация тувинской музыкальной терминологии:

1) базовый слой тувинской музыкальной терминологии, связанный с новоевропейской системой музыки, куда входят общемузикальные понятия.

При этом, взаимодействие с европейской системой обогатило музыкальную терминологию тувинского языка, поскольку базовые музыкальные слова обросли новыми дополнительными значениями. Так, общеупотребительное слово *ун* ‘голос, звук’ полисемантизовалось, принимая в определенных контекстах значения ‘доля как единица ритма’, ‘ступень лада’ — т. е. понятия из европейской системы.

В данную классификацию вошло значительное количество заимствований: русское слово европейского происхождения, русский по происхождению термин или тувинская калька соответствующего термина. Заимствованные слова, прочно вошедшие в лексикон профессиональных музыкантов, необходимо отразить с толкованием на тувинском языке. Поэтому актуален следующий выпуск русско-тувинского словаря музыкальных терминов, где значение толкований с переводом на тувинский язык может быть полезным контингенту — школьникам и студентам.

Далее мы собрали все те значения у каждого соответствующего термина, благодаря чему в тувинском языке обнаружилась полисемия данных терминов, которая существующими словарями до сих пор не фиксировалась. Например, *дыңзыг* — муз. 1) ‘громко, в полную силу голоса или звука инструмента’, близко к *um. forte*; 2) ‘скоро, с прибавлением темпа исполнения’, близко к *um. allegro*; 3) ‘сильно, достаточно натянутый’ (о струне); 4) ‘сильно слышимый’ (о характере зву-

чания голоса, инструмента, а также о физиологических особенностях обычного или горлового пения);

2) наименование и характеристика народных инструментов, группировка их по типам звучания — смычковые, щипковые, духовые, ударные, — тоже подвергшихся влиянию европейской органологии, как и названия некоторых частей инструментов; названия способов, в том числе и специфических, звукоизвлечения на разных типах инструментов;

3) термины, которые относятся к вокальной музыке: обычного и горлового пения *хөөмэй*. В ней описаны жанровые разновидности обоих типов пения, приемы корректировки дыхания, приемы звукоизвлечения, а также термины, употребляемые при обучении приемам звукоизвлечения.

Итак, в словарь включены устойчивые и неустойчивые сочетания музыкальных терминов, которые составляют названия музыкальных жанров и музыкально-исполнительские характеристики (артикуляционные, динамические, темповые, а также слова, обозначающие характер исполнения), заимствованные из европейских и русского языков.

Структура словарной статьи составлена следующим образом:

а) объясняемые слова и термины расположены в словаре в виде заглавий в алфавитном порядке. Заглавия статей набраны **Строчным** жирным шрифтом и выделены курсивом;

б) в словаре отражены следующие случаи, связанные с фонетической особенностью тувинского языка:

1. После заглавных слов, имеющих в первом слоге фарингализованный гласный, в квадратных скобках дается твердый знак [ʕ], указывающий его наличие:

Агыш [ʕ] — муз. ‘шаманское песнопение при камлании’ — малый жанр музыкального фольклора, представляющий собой текст, мелодию и элементы хоомея, а также имитации голосов птиц, зверей, например, завывания волка.

2. После заглавных слов, имеющих в первом слоге долгий гласный, в квадратных скобках дается соответствующая гласная буква, после нее — двоеточие [**a:**]:

Ария [**a:**] — (*ит.* *aria* — воздух) — композиция для солирующего голоса с инструментальным сопровождением в опере, кантате, оратории, оперетте; также самостоятельное вокальное произведение или инструментальная пьеса кантиленного характера;

в) сведения о происхождении термина (что касается заимствованных слов, прочно вошедших в специальный лексикон представителей музыкальной сферы) даны в основном тексте в круглых скобках с пометой языка источника, непосредственно после заголовка, затем толкование его на русском, использованное из разных источников (*см.* Словари и справочники):

Аккорд [**ъ**] (*ит.* *accordo* — согласие) — созвучие из нескольких звуков, одновременное сочетание нескольких (не менее 3-х) звуков различной высоты;

г) в возможных случаях дается уточнение слова со значением в языке оригинала (в нашем случае тувинском) с пометой *тув.*, *букв.* или *анат.* в круглых скобках, а затем с пометой *муз.* дается его музыкальное значение, с двух сторон закрепляющееся апострофом (‘’). Далее следует толкование заглавия:

Арын — (*анат.* *лицо*), *муз.* ‘дека, передняя часть корпуса’. В традиционных музыкальных инструментах — та сторона, где прибита кожа.

д) если объясняемое слово имеет несколько значений, то они располагаются внутри статьи в порядке номеров:

Кошкак [**ъ**] — (*букв.* *слабый*), *муз.* 1. ‘тихо, слабо’, близко к *ит.* «пиано» — (о силе звука); 2. ‘медленно’, близко к *ит.* «адажио» — (о темпе исполнения); 3. ‘слабо, недостаточно натянутый’ (о струне, о настрое музыкального инструмента); 4. ‘слабо слышимый’ (о характере звучания голоса, инструмента, а также о природных особенностях певческого голоса).

ж) слова, которые помечены знаком *, являются калькой или полукалькой (дословно переведенными) с русского языка, в основном, предложенные автором. Такие слова еще не устоялись как термин, но в будущем могут претендовать на широкое использование:

*Шураашкын** — муз. ‘скачок’ — ход, движение звука на широкое расстояние вверх или вниз.

з) на стадии становления терминологии синонимический ряд неизбежен, так как дублетность характерна для начальных этапов формирования термина, когда еще не произошел естественный отбор лучшего наименования и имеется несколько вариантов для одного и того же понятия. Такого рода варианты слов даны через разделительный знак /, который обозначает значение ‘либо, или’:

Кол тема / кол партия — муз. ‘главная тема/партия’ — основной материал музыкального произведения (в классической форме сонатного аллегро). Главная партия, в отличие от побочной, носит динамичный, решительный характер.

и) также через знак / даны грамматически неустоявшиеся термины в значении ‘или, либо’:

Бир дугаар салаа / бирги салаа (лит. улуг-эргек; фольк. матпаадыр; букв. первый палец), муз. ‘первый/большой палец’. В нотном письме отражается цифрами под нотами для обозначения аппликатурной позиции.

к) для установления языковой специфики музыкального термина придерживаемся, что термин не всегда — либо существительное, либо субстантивное словосочетание. Термины, выраженные именами прилагательными, наречиями и причастиями, переходят, как правило, в разряд терминоэлементов — составных частей словосочетания. Те, которые встречаются в форме глагола (инфинитива), обозначены в виде основы посредством отбрасывания формообразующих элементов (в нашем случае аффиксов):

Алгыт- [ъ] — (тув. расширить), муз. ‘откашливаться, чтобы прочистить горло перед пением’. В речи и разного рода источниках данный термин отражается как «алгыдар».

В составе словосочетаний глаголы остаются без изменения:

Арыг алып — (букв. чисто брать / взять), муз. ‘правильная интонация’ — интонационно точно попасть в определенную высоту звука (ноты).

Таким образом, дефиниция музыкальных терминов не всегда отражается однозначно: в наименованиях музыкальных инструментов, видов горлового пения хоомей и в разъяснениях некоторых заимствованных терминов частично использован дескриптивный подход. В словарных статьях невозможно привести полные этимологические справки, сведения о времени фиксации в источниках, иллюстрации из художественной литературы и средств массовой информации. Для уточнения дополнительных параметров музыкальных терминов тувинского языка можно посмотреть рукопись кандидатской диссертации автора https://iling-ran.ru/theses/mongush_full.pdf

Автор выражает искреннюю благодарность за поддержку и ценные советы:

Кормушину Игорю Валентиновичу — доктору филологических наук, профессору, главному научному сотруднику отдела урало-алтайских языков Института языкознания РАН, Председателю Российского комитета тюркологов при Отделении историко-филологических наук РАН, заслуженному деятелю науки Республики Тыва;

Карелиной Екатерине Константиновне — доктору искусствоведения, профессору Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки, члену Союза композиторов России, заслуженному деятелю искусств Республики Тыва;

Добродомову Игорю Георгиевичу — доктору филологических наук, профессору и члену Российского комитета тюркологов;

Дыбо Анне Владимировне — доктору филологических наук, профессору, заведующей отделом урало-алтайских языков Института языкознания РАН, профессору Центра компаративистики Института восточных культур РГГУ, члену-корреспонденту Отделения историко-филологических наук РАН;

Пюрбееву Григорию Цэрэновичу — доктору филологических наук, профессору, главному научному сотруднику отдела урало-алтайских языков Института языкознания РАН, академику РАЕН, заслуженному деятелю науки Республики Калмыкия;

Кара-оол Любви Салчаковне — кандидату филологических наук, доценту, заведующей кафедрой теории и методики языкового образования и логопедии Кызылского педагогического института имени Народного писателя Тувы А. А. Даржая при Тувинском государственном университете;

Ооржак Байлак Чаш-ооловне — доктору филологических наук, главному научному сотруднику и заведующей сектором тувинского языка Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований при Правительстве Республики Тыва;

Бадыргы Марьятте Маадыр-ооловне — кандидату культурологии, заместителю директора ГБУ РТ «Международная академия «ХООМЕЙ», заслуженному деятелю искусств Республики Тыва;

Кан-оол Айланме Хомушкуевне — кандидату искусствоведения, директору Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола, почетному работнику сферы образования РФ;

Ондару Айбеку Командаевичу — преподавателю отделения сольного народного пения Кызылского колледжа искусств им. А. Б. Чыргал-оола;

Севаку Алдын-оолу Такашовичу — Народному хомейжи Республики Тыва;

Тулушу Буян-Маадыру Ирбен-ооловичу — композитору и председателю Тувинского регионального отделения Союза композиторов России;

Тамдыну Алдару Константиновичу — Народному мастеру-изготовителю музыкальных инструментов за использование фотоколлекции его авторских инструментов.

Ульяна Донорова (Монгуш),
кандидат филологических наук, музыковед,
научный сотрудник Тувинского института гуманитарных
и прикладных социально-экономических исследований
при Правительстве Республики Тыва,
член РОО «Союз писателей Тувы»

Введение

Музыкальные термины отражены в небольшом количестве в словарях тувинского языка XX–XXI вв.: *Тъва-огустуң тојул пизии* (тувинско-русский словарь) [1932]; Тувинско-русский словарь / под ред. А. А. Пальмбаха, с прил. грамм. очерка тув. яз. Ш. Ч. Сата [1955]; Тувинско-русский словарь / под ред. Э. Р. Тенишева [1968]; Тыва-англи, англи-тыва сөстүк [Tuvan-English, English-Tuvan Dictionary] Д. Харрисона и Г. Андерсона [2002]; Англоязычный словарь тувинской культуры (The Dictionary of Tuvan Culture) У. К. Кузнецовой [2008]; Этимологический словарь тувинского языка в 4-х томах Б. И. Татаринцева [2000–2008, издание продолжается]; Толковый словарь тувинского языка / под ред. Д. А. Монгуша [2003, 2011, издание продолжается]. В перечисленные словари вошли названия тувинских музыкальных инструментов (*игил, бызаанчы, допшулуур, чадаган, лимби* и т. д.), а также несколько наименований базовых терминов традиционной музыки, как *аялга* (мелодия) *ыры* (песня), *кожамык* (один из жанров песенной культуры тувинцев), *хөөмей* (общее название и одного из видов горлового пения тувинцев хоомей) и т. д. В Толковый словарь тувинского языка в 2-х томах вошли 45 ед. заимствованных из иностранных языков музыкальных терминов.

Следует отметить интерес к музыкальной жизни Тувы, который отражается в словаре японского любителя тувинской музыки Тодорики Масахико «Тувинская музыкальная терминология» [2013], где представлены названия традиционных музыкальных инструментов, слова терминологического поля горлового пения тувинцев хоомей с переводом значений слов на японском языке.

Развитие новой ветви музыкально-культурной традиции в истории Тувы, связанное с появлением российских и европейских культурных элементов, также испирировано клубами советских граждан, возникших на базе Русской самоуправляющейся трудовой колонии

(РСТК): «<...> благодаря ее деятельности с начала 1920-х гг. стала работать сеть общеобразовательных школ, изб-читален, открывались клубы, осуществлялся культурный обмен между гражданами РСТК и Тувинской народной республики (ТНР)» [Карелина, 2009; 44:52]. В музыкально-театральной студии (1936 г.), где готовили кадры музыкального профиля, в качестве преподавателей были приглашены русские специалисты из Москвы. Первые оркестры Тувы до конца 1950-х гг. состояли из русских музыкантов. В первой Детской музыкальной школе г. Кызыла, открывшейся в 1947 г., учились русские и тувинские дети, в основном, хорошо владевшие русским языком. Но, начиная с 1960-х гг., со времени открытия музыкального училища в Кызыле, по мере вовлечения детей из глубинки в сферу музыкального образования, преподавание музыки, сначала стихийно, а затем осознанно начало переходить на тувинский язык. В 1984–1995 гг. композитор и учитель музыки А. С. Танов создал серию учебников по музыке для общеобразовательной школы (с 1 по 7 классы) и детских садов, где многие понятия классической музыки впервые нашли отражение в тувинских лексических эквивалентах. Следовательно, история становления тувинской терминологической подсистемы для музыки новоевропейского типа [термин Дулат-Алеева, 1999; 8] всего насчитывает около 40 лет.

Исторически так совпало, что с конца 1980-х гг. в Туве возникает большая тяга к исполнению народной музыки, в том числе горлового пения. Оказалось, что обе эти области музыки — народная и академическая — не только не конкурируют, но и взаимодействуют друг с другом, сливаются как равноправные, равнопритягательные для тувинского народа, обогащая современную музыкальную жизнь.

Перемены в музыкальных вкусах народа приводят к расширению обучения музыке за счет внедрения фольклорной музыки в образовательную систему, сложившуюся в европейской и русской культуре. Это означало, что многие специальные технические приемы вокального и инструментального исполнительства должны были получить

вербальное воплощение. Осмысление же этих специфических приемов звукоизвлечения опирается на исторический опыт фольклорных певцов и музыкантов-инструменталистов, обогащенный европейской школой музыкально-аналитического мышления. Таким образом, терминология европейского музыкального искусства проникает и дополняет традиционную терминологию народной музыки.

Итак, постепенное сближение и слияние двух систем музыки, и тем самым становление фактически новой, современной тувинской музыки осложняет нормализацию музыкальной терминологии. С одной стороны, имеет место тенденция сохранить интернациональные термины академической музыки как есть, с другой, — хотя бы часть этой терминологии калькировать на тувинский язык для адаптирования тувинскими пользователями этой терминологии. Особенно здесь необходимо учитывать потребности музыкантов ранних возрастов, обучающихся в детских школах искусств разных кожунов (районов) республики.

Считаем важным учитывать все вышесказанное нами о неокончательном характере сложения данной терминологической подсистемы современного тувинского языка. Однако острая практическая потребность в словаре музыкальных терминов заставила нас пренебречь теми опасностями, что поджидают исследователя при обращении к неустоявшейся, находящейся в непрерывном обновлении части словарного фонда.

А

Аай — (*тув.* порядок, лад; сущность, суть, смысл, толк, направление, путь движения; характер, ход чего-л.); *муз.* 1. о направлении удара ‘*аай (согуз)*’ — при игре на срунно-щипковых инструментах движение руки по струнам вниз; 2. о темпе и характере исполнения ‘*аай (баш) чок*’ — хаотично, свободно. *См. Хостуг*; 3. о технике исполнения ‘*чаңгыс аай*’ — а) единый, общий; б) одновременно, однообразно. *См. Чаңгыс аай*; 4. В глагольной форме *айлаштыр-/айла-* — систематизировать, классифицировать, сортировать. *См. Бөлүкте-*

Аар хөгжүм/музыка — (*букв.* тяжелая музыка от *англ.* hard) в русском языке ассоциируется с понятием *хеви-мэтл* (heavy metal), как один из жанров рок-музыки, родившийся в Англии и США в середине 1970-х гг. на фоне хард-рока. Основные отличия металла от других жанров рок-музыки — искажённые дисторшном электрогитары, длительные партии соло гитары, облегчённые риффы, агрессивный ритм, как правило, 6-ти, 8-ми или 2-х дольный размер такта. Металл имеет достаточно большое число разновидностей, от сравнительно «лёгких» (таких, как, например, классический heavy-металл или такие направления, как power-металл) до весьма «жёстких» и неприемлемых для основной массы слушателей (death-металл, black-металл, грайндкор). Существует несколько версий относительно происхождения названия «heavy metal». Возникло в среде хиппи и битников в начале 1970-х, но откуда пришло в их сленг — остается предметом споров. «Металлическая» музыка распространена практически во всех странах, но наиболее крупные центры обосновались в Северной Европе и Северной Америке. На Ближнем востоке, однако, такой тяжёлый рок менее развит из-за жёстких цензурных ограничений (за исключением Израиля и Турции). *См. Рок [:]музыка/хөгжүм; Ср. Чийк музыка/хөгжүм.*

- А капела [ъ]** — (*ит.* a capella — без сопровождения) — пение без инструментального сопровождения (ансамблевое или хоровое).
См. Уделге (чок).
- Аваңгыр/кашпагай** — (*тув.* проворно, ловко) муз. ‘играть виртуозно быстро’ — о характере исполнения.
- Авангард [ъ] (хөгжүм)** — (*фр.* avant-gardisme — передовой отряд) — условное название различных композиторских течений (особенно характерно для XX в.), представители которых провозглашали разрыв с традиционными стилями и формами музыкального искусства.
- Авторлуг [:] ырлар** — (букв. авторские песни), в музыкальной культуре Тувы **Авторлуг ырлар** появляются в творчестве основоположников композиторской школы — в 30–40-е годы XX в. В отличие от народных, закрепляется авторство как в мелодии, так и в тексте.
- Адаккы бедик үн*** — (букв. внизу (находящийся) высокий голос), муз. ‘тенор’ — в многоголосной фактуре один из средних голосов в аккордовой вертикали, между басом и альтом.
- Адаккы үн*** — (букв. нижний голос), муз. ‘бас’ (*ит.* basso — низкий) в четырёхголосном складе аккорда звук, расположенный внизу, является базовым, определяющим основную функцию аккорда.
Ср. Дөжсек үн.
- Адыр** — (*тув.* отросток), муз. ‘разновидность’ — стилевая или жанровая разновидность горлового пения *хөөмей*.
- Азык [ъ] хыл** — (букв. открытая струна) — муз. ‘позиция незажатой струны’ / ‘игра без нажатия пальцами на струны’. Струна, не прижатая к грифу, при звучании колеблющаяся всей длиной (от полставки до порожка); иначе пустая струна. Чтобы настроить инструмент, извлекают звуки на открытых струнах, регулируя высоту одной рукой с помощью колков. В основном, открытой струне соответствует ми первой октавы.

Ажык [ъ] үн — (букв. открытый звук), муз. ‘певческий прием’, широко употребляемый в народном пении, при котором певческое звукообразование широкое и открытое, без препятствия каких-либо внутриротовых резонаторов.

Академиктиг [ъ] хөгжүм/музыка — муз. ‘академическая музыка’ равноценно понятию ‘классическая музыка’. В более широком смысле слова академической музыкой можно считать ту, что написана, исполняется и изучается в среде музыкантов с академическим музыкальным образованием, сложившимся в XX веке из классических музыкальных традиций, но существенно отошедшей от них в сторону рациональных принципов организации музыкального материала. В отличие от фольклорной и развлекательной музыки, для овладения академической музыкой требуется многолетнее, системное обучение. См. **Классиктиг хөгжүм/музыка**; Ср. **Чиик хөгжүм/музыка**.

Аккорд [ъ] — (ит. *accordo* — согласие, договор; созвучие) — муз. ‘аккорд’ — созвучие из нескольких звуков, расположенных по определенной звуковысотной системе — одновременное, совместное сочетание или звучание нескольких (не менее 3-х) звуков различной высоты. Воспринимается как звуковое единство.

Аккордеон [ъ] — (фр. *accordeon* — клавишный духовой музыкальный инструмент), в отличие от баяна, на правой стороне имеет клавиатуру фортепиано, представляя собой усовершенствованную разновидность хроматической (полутоновой) гармоникки.

Акустика [у:] — (итал. *acustica* — греч. *acusticos* — относящийся к слушанию), муз. 1) природа музыкального звучания, музыкальные системы и строи; 2) характер и качество слышимости в каком-либо помещении.

Акцент [ъ] — (ит. *accento* — выделение) — подчеркивание отдельного звука или аккорда путем динамического усиления. В нотном письме обозначается различными знаками над (под) нотой или аккордом, к которым они относятся.

Алганы [Ү] аарак хөөмейлээр — (букв. петь хоомей, подражая шаманскому песнопению), муз. ‘разновидность пения при горловом пении хөөмей’, в текстовой части хоомей певец подражает шаманскому алгыш [Ү].

Алганып [Ү] ыдар — (букв. рассказывать сказку, подражая шаманскому песнопению при камлании), муз. ‘особая манера исполнения тувинских сказаний тоол’ — мелодическое речитационное интонирование сказителя. Ср. **Шуудуп ыдар / Ырлап ыдар**.

Алгыт- [Ү] — (тув. расширить), муз. 1. ‘подготовка к пению’ — откашливаться, чтобы прочистить горло перед пением; 2. ‘расширение диапазона’ — специальные упражнения для получения широкого охвата взятия звука.

Алгыш [Ү] — муз. ‘шаманское песнопение при камлании’ — малый жанр музыкального фольклора, представляющий собой текст, мелодию и элементы хоомей, а также имитации голосов птиц, зверей, например, завывания волка.

Алдан [Ү] дөрттүң (нотазы) — (букв. от шестьдесят четвёртой (алдан дөрт ‘шестьдесят четвёртая’, -түң — афф. род. пад.) [одна]), муз. ‘шестьдесят четвёртая (нота)’, ‘шестьдесят четвёртая (часть целой ноты)’. Соответственно, по длительности в шестьдесят четыре раза короче целой. В нотной записи изображается с зачерненной головкой со штилем, в конце штиля добавляются четыре флажка или соединяются четырьмя горизонтальными линиями в случае объединения данных нот в группы.

Альт [Ү:] — (лат. altus — высокий (голос), по сравнению с тенором). Имеет следующие значения: 1) струнный смычковый инструмент скрипичного семейства, по размерам несколько превосходит скрипку; 2) низкий женский голос (иначе называется «контральто»), а также низкий детский голос; 3) в многоголосии название второго сверху по высоте, после сопрано, голоса (альтовый голос).

Альтерация [ъ] — (*лат.* alterare — изменять) — повышение или понижение на полутон или целый тон ступени лада без изменения его названия. Знаки альтерации (диез, бекар, бемоль) пишутся с левой стороны измененного звука соответственно его понижения, повышения или отмены.

Амбитус [:] — (*греч.* ambitus — охват, контур) — совокупность всех звуков мелодии, расстояние от нижнего ее тона до высшего, объем звукоряда данного напева. *Ср. Диапазон.*

Амырга / авырга (диал.) — труба или манок охотника для приманивания маралов, муз. ‘музыкальный духовой инструмент’ — применяется музыкантами для имитации голоса марала при звукоизображении картин тайги. *Амырга* имеет длину трубы до 90 см и поля внутри, чаще всего сделанная из коры тальника или двух выдолбленных кусочков дерева, обтянутых тонкой белой оболочкой, извлеченной из пищевода марала. На ней обычно бывает три маленьких боковых отверстия — два у нижнего конца, одно ближе к середине. Верхний конец трубки берется в рот, точнее одевается на верхний правый или левый клык. Игра на *амырга* отличается от других духовых тем, что звуки воспроизводятся путем втягивания воздуха в себя.

Анализ [ъ] — (*др-греч.* через *лат.* analysis — разложение, расчленение), муз. 1) исследование музыкальных произведений как образно-эстетическое, так и музыкально-теоретическое (форма, стиль, язык и его элементы); 2) название учебной дисциплины в музыкальном училище и вузе. *См. Сайгарылга.*

Ангемитоннуг [о:] (лад)[:] — (*греч.* an — без, hemi — полу, tonos — тон) — букв. бесполутоновый (лад, звукоряд). *См. Пентатоника.*

Ансамбль [ъ] — (*франц.* ensemble — вместе): 1) группа из двух и более музыкантов-певцов или инструменталистов, совместно исполняющих музыкальное произведение; 2) пьеса, предназначенная для исполнения несколькими участниками; 3) совместное исполне-

ние пьесы несколькими участниками. *Ср. Кады ойнаар / Деңге ойнаар/ Бөлүк күүселде.*

Антракт [ъ] — (*фр.* entre — между, *acte* — действие). 1) в театральной музыке (опере, балете и т. п.) — название инструментального вступления к одному из действий, кроме первого; 2) перерыв между действиями сценического представления или между отделениями концерта.

Аппликатура [ъ] (*лат.* applico — прикладываю, прижимаю; *ит.* applicare — прикладывать, применять) — способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, в нотной записи обозначается цифрами под нотами.

Арагы [ъ] ыры (*цэнг. тув.* вино-водочная песня), *муз.* ‘застольные песни’ — их поют исключительно по праздникам.

Аранжировка [ъ] — (*от нем.* arrangieren; *фр.* arrangeur, *букв.* — устраивать, приводить в порядок). 1) обработка какого-либо *муз.* произведения для исполнения его не теми голосами или инструментами, для которых оно было предназначено в оригинале; иначе *переложение* и *транскрипция* или переложение для исполнения оркестром — *оркестровка*; 2) фонограмма песни (*см. Хөгжүм каасталгазы/ хөгжүм таарыштылары*).

Арга — (*тув.* метод, способ, прием); *муз.:* 1) в сфере инструментального исполнения используется слово *арга* со значением «способ извлечения звука»; 2) в прямом смысле в изготовлении музыкальных инструментов; 3) в вокальной музыке как технический прием звукоизвлечения горлового или обычного пения.

Арга аяны — (*букв.* манера/вид способа); *муз.* ‘манера разновидности’ — относится к стилевым и жанровым разновидностям горлового пения *хөөмей*.

Арга-Чарык [ъ] — (*букв.* лесная сторона); *муз.* ‘название инструментального наигрыша на *бызаанчы*’, опирается на мелодию тувинской народной песни «Арга-Чарык».

- Ария [а:]** — (ит. *aria* — воздух) — композиция для солирующего голоса с инструментальным сопровождением в опере, кантате, оратории, оперетте; также самостоятельное вокальное произведение или инструментальная пьеса кантиленного характера.
- Арпеджио [ъ]** — (ит. *arpeggio* — как на арфе) — способ исполнения аккордов, при котором звуки извлекаются не одновременно, а один за другим в быстрой последовательности снизу вверх. В нотной записи знак **Арпеджио** выглядит как вертикальная волнистая линия слева от аккорда.
- Артикуляция [ъ]** — (лат. *articulatio* — движение произносительных органов во время речи; *articulare* — членораздельно, ясно произносить), муз. — способ «произнесения» звуков и фраз (последовательного ряда звуков) голосом или на инструменте; характеризуется различной атакой (способом взятия звука) с различной степенью их слитности или расчлененности звучания. Основные знаки артикуляции: *legato*, *staccato* и их разновидности — *glissando*, *portamento* и др.
- Артикуляция баазазы / Адалга туружу*** — (букв. база ротовой полости), муз. ‘артикуляционная база’ — фонетические особенности произношения при пении.
- Артист [ъ]** — музыкант-исполнитель (певец, инструменталист, дирижер), постоянно выступающий на оперной сцене или концертной эстраде; в широком смысле слова артистами называют всех деятелей искусства, в том числе и композиторов.
- Артыкы арын** — (букв. задняя дека); муз. — ‘задняя часть (дно) корпуса музыкального инструмента’. Ср. **Мурнуку арын**.
- Артымы-Сайыр** — (букв. Гора, покрытая с северной части гравием; геогр. название местности), муз. 1. ‘название народной песни’; 2. ‘название музыкального наигрыша’. Широко известная мелодия тувинской народной песни используется в композициях хоомейжи, особенно при исполнении каргыраа, способом **Ыры аяны**.

Арфа [а:] — (*ит.* арга, *англ.* harp, *франц.* harpe, *нем.* harfe) — струнный щипковый инструмент древнего происхождения. Простые типы арф были известны еще в древнем Египте за 3 тыс. лет до н. э. Она представляет собой большую треугольную раму (с корпусом-резонатором), на которую натягиваются струны различной длины и настройки. Современная арфа имеет 46 струн.

Арыг алыр — (*букв.* чисто брать / взять), *муз.* ‘правильная интонация’ — интонационно точно попасть в определенную высоту звука (ноты).

Арын — (*анат.* лицо), *муз.* ‘дека, передняя часть корпуса’. В традиционных музыкальных инструментах — та сторона, где натянута кожа. *Ср.* **Мурнуку арын/Артыкы арын.**

Атака [ъ] — (*фр.* attaque) — переход голосового аппарата от состояния дыхательного к певческому (при пении).

Ауфтакт [ъ] — (*англ.* up beat) — начало такта (при дирижировании).

А-шуу [ъ] — междометие, встречающееся в тувинских народных песнях о лошади (звуковое изображение ритма подачи команды коню). *См.* **чу/шу**

Аът хөглээри — (*букв.* воспевание коня), *муз.* ‘разновидность благопожелания йөрээл’, воспевание победителя-скакуна при конских состязаниях’. *См.* **Эң-кооң.**

Аяар — (*тув.* тихо (о силе звука) или медленно (о темпе исполнения)), *муз.* 1) динамический оттенок ‘тихо, негромко’, близко к *ит.* «*riano*»; 2) темповое значение ‘спокойно’, близко к *ит.* *adagio*.

Аялга — *муз.* 1) ‘мелодия’; 2) ‘музыка’; 3) ‘интонация’.

Аян — (*тув.* 1. внешний облик/вид; 2. мода; 3. способ, возможность осуществления чего-л., положение, характер протекания чего-л.; 4. признак, примета, свидетельство, направление, направленность чего-л.); *муз.* 1) ‘стиль, манера’; 2) ‘жанровая или ладовая разновидность’; 3) ‘динамический оттенок’.

Аян тудар — (*букв.* держать гармонию), *муз.* ‘исполнять песню или музыку’.

- Аян ыры** — (букв. красивая песня), муз. ‘песня вдохновения, воодушевления’.
- Аяннажылга** — лит.: 1. ‘созвучие, рифма поэтических строк’; 2. ‘сингармонизм гласных фонем в лингвистике’; муз. 3) ‘соответствие, гармония звуков и созвучий’.
- Аян-хевир** — (букв. вид, разновидность), муз. 1) ‘вид, стиль’; 2) ‘характер’.
- Аян-хөөн** — (букв. гармоничный настрой), муз. 1) ‘мастерский стиль, манера’; 2) ‘настрой’.
- Аянчыт-** — (тув. сделать выразительным, красивым); муз. — 1. Характер исполнения музыки; 2. Аранжировка или переложение произведения в композиторской деятельности (см. **Таарыштыр-; Хөгжүм каасталгазы**).
- Аян-шинчи** — (букв. совершенство/красота внешнего вида), муз. ‘стиль или манера’. Данный термин широко употребляется в определении профессионализма устной традиции в горловом пении хоомей для определения характеристики голоса, исполнительской манеры, отличительных черт тембра и диапазона, владения особой игры на музыкальном инструменте, индивидуальной харизмы, а также в построении сложной структуры композиции носителя искусства хоомей — хоомейжи.

Б

- Баа-сарыг куштуң аялгасы** — (букв. мелодия птички с желтой полоской в горле), муз. ‘название инструментального наигрыша на музыкальном инструменте *игил*’.
- Бараалгат- / Бараан болур** — (букв. служить перед знатными) эквивалент высокого стиля, означает ‘выступать, петь, танцевать, играть’ перед народом, гостями, уважаемыми людьми, муз. ‘исполнять, выступать на сцене или перед публикой’
- Бадыр- [ь]** — (тув. спускаться вниз), муз. ‘петь песню или хоомей’.

Баиш [ъ] — (анат. голова), муз. ‘головка’ — конец грифа смычковых и щипковых струнных инструментов таких, как *игил*, *чанзы*, *дошпулуур*, *бызаанчы* — часть инструмента, где расположена головка коня. Эту деталь в старину мастера-изготовители оставляли в форме прямоугольника. В наше время встречаются разные интерпретации, например, в виде черепа человека, головы быка, лягушки, змея и др.

Баштайгы [ъ] кезек* [ъ] — (букв. головная часть), муз. ‘первая часть’ — о музыкальной форме. См. **Бирги кезээ**.

Баштак [ъ] — (букв. шутливо, с юмором), муз. — о характере исполнения.

Баштак [ъ] ырлар — (букв. шуточные песни), муз. — о жанре песни.

Башче [ъ] ырлаар — (букв. петь в голову), муз. ‘прием пения’ — петь, используя головной резонатор, в основном для взятия более высоких звуков.

Бедит- — (букв. восходить вверх/сделать выше), муз. ‘возвышать, петь высоко’ — 1) делать переход от низкого звука до высокого; 2) транспонировать мелодию вверх, в более высокую тональность.

Бедик — (букв. высоко/высокий), муз. ‘вершина’ — высокая нота или звук в составе интервала, аккорда, а также кульминационная точка мелодии.



Авторский *бызаанчы* с головкой быка, изготовленный народным мастером РТ А. К. Тамдыном

Бедик / чиңге үн(нер) — (букв. высокий, тонкий голос), муз. ‘высокий регистр или тембр’ — высокое расположение певческого голоса или звучания музыкального инструмента. См. **Чавыс/чоон (үннер)**

Беш дугаар салаа / бешки салаа (лит. *бичии-салаа*; фольк. *сыйбычык*) — (букв. пятый палец), муз. — для обозначения аппликатурной позиции пятого пальца (мизинца).

Билдингир хөгжүм/музыка — (тув. 1. простой, общедоступный; 2. известный), муз. ‘популярная музыка’ — это музыка, которая обычно распространяется среди широкой аудитории через музыкальную индустрию. Музыкой в таком стиле могут наслаждаться, а также сами ее исполнять люди, практически не имеющие музыкального образования. Популярные музыкальные песни и пьесы обычно имеют легко запоминающиеся мелодии. Структура песни в популярной музыке обычно включает в себя повторение частей: куплет и припев, нередко припев повторяется на протяжении всей песни. См. **Чиик хөгжүм (музыка)**

Бир дугаар салаа / бирги салаа (лит. *улуг-эргек*; фольк. *Матпаадыр*) — букв. «первый палец», муз. — для обозначения аппликатурной позиции первого (большого) пальца.

Бирги кезек [ъ]— муз. ‘первая часть’ — о музыкальной форме.

Бичелеткен* лад — муз. ‘уменьшенный лад’ — гамма, которая строится по интервалам тон-полутон или полутон-тон.

Бодамчалыг — муз. ‘вдумчиво’ — о характере исполнения.

Боостаа кыспас — (букв. горло не сжимать), муз. — обеспечивать процесс выхода воздуха через маленькую щель в горле (гортани).

Божуу [ъ]*— муз. ‘живо, скоро’, близко к *ит.* «vivo» (о темпе музыки).

Борбаң [ъ] каргыраазы [ъ] — (букв. *каргыраа* переката), муз. — техника звукоизвлечения способом *каргыраа*, производя звукообраз перекаатов *борбаң*.

Борбаң [ъ] хөөмейи — (букв. *хөөмей* переката), муз. — техника звукоизвлечения способом *хөөмей*, производя звукообраз перекатов *борбаң*.

Борбаңнат- [ъ] / Борбаң [ъ] (усеченный вариант) — муз. 1) ‘название одного из видов (стилей) *хоомея*’; 2) ‘название одного из способов звукоподражания (украшения) горлового пения, при пении которого *хомеист* производит звуки, напоминающие образ перекатов, путем пропуска воздушной струи через вибрацию щек, губ, языка’.

Бөдүүн хевир / форма* — муз. ‘простая форма’ — разновидность формы, состоящая из одного или двух периодов — о музыкальной форме.

Бөдүүн хемчээл* — муз. ‘простой размер’, имеющий такт из двух или трёх долей (т. е. в числителе всегда будет только цифра 2 или 3).

Бөлүкте- — (букв. 1. разбивать по группам, группировать; 2. классифицировать), муз. ‘ритмическая группировка’ — сгруппировать длительности согласно музыкальному размеру; 2. ‘упорядочивание’ — разделять по голосам певцов или инструментов по тембру, групповой принадлежности. См. *Аайлаштыр-* / *аайла-*

Бөлүк күүселде — (букв. групповое исполнение), муз. ‘ансамблевое исполнение’. См. *Ансамбль*.

Буур-буур — межд. речитационно-мелодический возглас, которым подзывают верблюдов, муз. —



Обрядовые духовые инструменты *үхэр бүрээ* (бур. большая труба). Агинский дацан «Дэчен Лхундублинг», 2022 г.

один из скотоводческих заговоров *мал алзыры* (мелодические речитации обряда приучения животных).

Бүрээ — название обрядового (культового) духового инструмента в виде большой трубы размером от 1, 8 до 3 метров, используемого в буддийских монастырях. Часто встречается в тувинском героическом эпосе в составе сложного слова *бүрээ-бүшкүүр*.

Бүүрек — (*тув.* почка), *муз.* ‘подушечка’ — конечная часть пальца, с помощью которого нажимают на клавиши или на струны музыкальных инструментов.

Бүшкүүр — название обрядового (культового) духового инструмента типа гобоя, используемого в буддийских монастырях. Часто встречается в тувинском героическом эпосе в составе сложного слова *бүрээ-бүшкүүр*.

Бүдүн [ъ] (нота/пауза) — (*букв.* целая (нота / пауза), *муз.* ‘длинная нота или пауза, которая (звучит) держится на четыре счета’). Знак целой ноты имеет форму пустого (незачернённого) овала, называемого головкой ноты.

Бүдүн [ъ] тон — (*букв.* целый тон), *муз.* ‘единица измерения величины расстояния звуков (два полутона составляют тон)’.

Бурдон [ъ] (франц. Bourdon, англ. boden), муз. — 1) трубка на волынке, издающая непрерывно тянущийся звук неизменяемой высоты; 2) нижний голос горлового пения *хөөмей*, выдержанный на остинатном, непрерывном басу, на фоне которого выделяется отдельная мелодия, *см. Дөжөк [ъ] үн.*

Буга [ъ] хөөмей — (*букв.* бычий хомей), *муз.* ‘старинный вид хомея, звукоподражание которого напоминает бычий рёв’.

Буга [ъ], шары — (*тув.* бык, вол), *муз.* ‘инструментальный наигрыш на смычковом инструменте *бызаанчы*’ — программная инструментальная пьеса, изображающая рёв быков и волов на пастбище.

Бырлаңнат- /Бырлаң (усеч.) — *муз.* ‘производить при горловом пении звуки, напоминающие образ слегка волнующейся глади

воды, путем пропуска воздушной струи через вибрацию щек, губ, языка’.

Быжыглаттынган [ъ] сөс* — (букв. прикрепленное слово), муз. ‘прикрепленный текст песни’. В тувинских народных песнях с прикрепленным текстом в жанре узун ыры неизменным остается то, что создавалось изначально в оригинале. Исполнитель не может изменить, заменить, варьировать те или иные географические названия, употреблять слова-синонимы.

Быжыглаттынган [ъ] шүлүк сөстөр — (букв. прикрепленный стихотворный текст). См. **Быжыглаттынган [ъ] сөс**.

Быжыглаттынмаан [ъ] сөс*/ шүлүк сөстөр — (букв. неприкрепленное слово/стихотворный текст), муз. ‘неприкрепленный текст песни’. В тувинских народных песнях с неприкрепленным текстом в жанрах кыска ыры, кожамык исполнитель может изменить, заменить, варьировать те или иные географические названия, употреблять нужные ему слова.

Бызаанчы [ъ] — четырёхструнный струнно-смычковый музыкальный инструмент. Тембровая окраска звучания сходна с тембром классической скрипки, однако имеет более заунывное звучание; диапазон — самая низкая нота — D (ре) первой октавы, самая высокая — А (ля) второй октавы. Звукоизвлечение на *бызаанчы* значительно отличается от такового на *игиле* (и классической скрипке): здесь смычок продет через струны, отделяя первую и третью струны (они остаются сверху) от второй и четвертой. Музыкант, проводя смычком от себя, заставляет звучать первую и третью струны одновременно, которые настроены в унисон. Проводя смычком в обратную сторону, музыкант играет на нижней паре струн, которые тоже настроены в унисон, но между собой обе пары по высоте звучания настроены в квинту. Усиление звука парностью струн в игре на *бызаанчы* создает впечатление, будто звучат два инструмента. На *бызаанчы* играют не только сидя, но и стоя.

Резонатор *бызаанчы* — корпус в форме бочонка *доскаар* (цилиндрический), выдолбленный из дерева (тополь и др.). В современное время мастера используют также бамбук, бычью мошонку, рог бизона и т. д.; диаметром до 15–20 см; с одной стороны корпус обтянут кожей — это мембрана; рукоятка (гриф) проходит сверху насквозь корпуса и крепится с противоположной, нижней стороны. На верхнем конце грифа устанавливаются колки для четырех струн.



Бызаанчыга [ъ] (ойнаар) аялгалар / Бызаанчы [ъ] аялгалары — (букв. мелодии, исполняемые на *бызаанчы*), муз. ‘инструментальные наигрыши на *бызаанчы*’. В народной музыке широко известна мелодия «Ходушпай», предназначенная для игры только на этом инструменте.

Традиционный *бызаанчы*, изготовленный народным мастером РТ А. К. Тамдыном

Балалайка [ъ] — (рус. балабайка от «балакать», «балабонить») — русский народный трехструнный щипковый инструмент с треугольным корпусом. Звук извлекается бряцанием указательным пальцем правой руки по всем струнам сверху вниз и обратно (осн. прием) и зашпикиванием отдельных струн (гл. обр. первой). Изредка применяется т. н. «дробь» — бряцание четырьмя пальцами. Используется в качестве сольного, ансамблевого исполнений, а также в составе оркестра народных инструментов.

Балет [ъ] — (франц. ballet, от ит. balletto, от позднелат. ballo — танцую) — вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в муз.-хореографических образах. На ос-

нове общего драматургического плана (сценария) Б. соединяет музыку, хореографию (танец и пантомима) и изобразительное искусство (декорация, костюмы, освещение и др.).

Баллада [ъ] — (*ит.* balata, *франц.* ballade, *лат.* ballare — танцевать) —

1. В музыке Средних веков пение с танцевальными движениями; 2. В народном искусстве песня на основе фантастического или исторического материала; 3. В XII–XIII вв. один из жанров искусства трубадуров и труверов; 4. В XIX в. жанр поэзии, вокальной и инструментальной музыки.

Барабан [ъ] — (*тюрк.*, *ит.* tamburo, cassa) *муз.* ‘музыкальный инструмент из семейства ударных’. См. **Кеңгирге**

Барабанчы [ъ] — (*нем.* trommer) — барабанщик, барабанщица.

Бард [а:] — (*ит.* bardo, *англ.* bard — певец или поэт), *муз.* ‘автор-исполнитель’ — одиночный исполнитель песен собственного сочинения. В тувинской культуре аналогично понятия ‘чечен, ыраажы, шүлүкчү’.

Бас [:] — (*нем.* Baß, *итал.* basso «низкий»), *муз.* ‘низкий мужской голос’ — самый нижний диапазон голоса и общее название разновидностей музыкальных инструментов, звучащих в нижней tessiture, а также их партии. См. **Адаккы үн/Дөжөк үн.**

Баян [ъ] — *русс.* 1. (XI или начало XII в.) русский или славянский песнотворец, певец-сказитель, слагал песни славы в честь подвигов русских князей; 2. русский народный язычковый кнопочно-пневматический музыкальный инструмент с полным хроматическим звукорядом на правой клавиатуре, басами и готовым (аккордовым) или готово-выборным аккомпанементом на левой. Современная разновидность ручной гармоника.

Бекар [ъ] — (*франц.* Becarre; carre — квадратный), *муз.* Знак отмены альтерации, имевший некогда форму квадрата.

Бемоль [ъ] — (*франц.* Bevoll; molle — мягкая), *муз.* Знак альтерации, имевший некогда круглую форму.

Блюз [:] — (англ. Blue — в значении «унылый»), муз. ‘жанр, направление’ — первоначально лирическая песня американских негров; в XX в. одна из ранних форм джазовой музыки.

Бенефис [ъ] — (позднелат. Bene — хорошо+ facere — делать, производить, букв. благодеяние, милость), муз. спектакль в честь одного из участников как выражение признания его заслуг; в XIX в. весь сбор от такого спектакля шел в пользу бенефицианта.

В

Вальс [ъ] — (нем. Walzer — катать, кружиться), муз. ‘название жанра’ — трёхдольный бальный танец, основанный на плавном кружении в сочетании с поступательным движением.

Вальс [ъ] темпизи-биле — (букв. в темпе вальса), муз. ‘о темпе и характере музыки’.

Вариация [ъ] (лар) — (лат. varius — разный, отличающийся) — музыкальная форма, построенная на многократном проведении видоизсененной темы.

Вокализ [ъ] — (фр. vocalise от лат. vox — голос, vocalis — гласный [голосовой] звук) — распев на одном слоге; первоначально упражнение для голоса, исполняемый на гласный звук; позднее — концертное произведение без слов, часто виртуозное. В XX в. **В** стал основой нового жанра — концерта для голоса с оркестром. Иногда название **В** дается инструментальному произведению кантиленного характера.

Г

Гармония [ъ] — (лат. связь, соразмерность) — муз. 1. установление, порядок, слаженность, стройность, созвучие (см. **Аян**); 2. научная дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки (созвучия или аккорда, их фонические свойства, ладо-

функциональные связи, роль в формообразовании), как одно из художественных средств музыкального искусства.

Гармонь/Гармошка/Гармоника [ъ] — русский народный клавишно (кнопочно)-духовой музыкальный инструмент. Звучит *Г* за счёт воздуха, который наполняет её складки-меха.

Д

Даашкыр/дааштыг — (букв. шумный, имеющий шум), муз. ‘громко/громкий’, близко к *ит.* «форте», определяет динамический оттенок (о силе звука).

Даг каргыраазы — (букв. горный каргыраа), муз. ‘техника звукоизвлечения способом каргыраа, где мелодия имеет богатый, сложный орнамент’ При технике извлечения звука используются мускулы нижнего отдела горла, близкого к грудной части. Звук берется открыто, поэтому горный каргыраа звучит мощно, по-звериному. Отличается богатым мелодическим рисунком обертонов.

Дагылга [ъ] ырлары — (*тув.* песни для совершения праздничного обряда), муз. ‘песни, приуроченные к обрядам освящения’. В тувинском музыковедении встречается в разных интерпретациях: песни моления горам; песни, приуроченные к освящению тайги; песни освящения.

Дагыннаашкын*[ъ] — (*тув.* от *дагын* — снова, опять, вновь, ещё раз, означает повторение), муз. ‘повтор, реприза’. Ср. *Катаптаашкын*.

Далай туңу — (*тув.* раковина морская), муз. ‘обрядовый духовой инструмент’ (*бур.* Бүрээ = труба). Испокон веков, привезенные из Индии и Китая. раковины использовались в буддийских религиозных ритуалах и обрядах как музыкальный инструмент. По звучанию напоминает звук трубы, а по функционированию является аналогом церковного колокола. В наше время используется в буддийских монастырях *хүрээ* для созыва народа, а также

отдельно для лам перед их совещаниями *хурал*. В музыкальной культуре Тувы на сцене впервые начали применять в качестве музыкального инструмента в композициях этнографического ансамбля «Тыва» с конца 1980-х годов.

Далаш чок, хоюңнадыр — муз. ‘не спеша, бархатно’ (о темпе и характере исполнения).

Далаш чок, чассыдыр — муз. ‘не спеша, ласково’ (о темпе и характере исполнения).

Далаш чокка — муз. ‘не спеша (неторопливо)’, близко к *ит. andante*, букв. «идти шагом» (о темпе исполнения).

Далаш чокка, делгем-биле — муз. ‘не спеша, широко’ (о темпе и характере исполнения).

Далашпайн, ээлдек — муз. ‘не спеша, нежно’ (о темпе и характере исполнения).

Дамбыра — музыкальный инструмент, род маленького барабана, издающего звук при покачивании и употребляющегося при совершении религиозных буддийских обрядов.

Дамыракта- / Дамырак (усеч.) — (*тув.* звукоподражание ручейку / ручеёк), муз. ‘техника звукоизвлечения способом *сыгыт* в горловом пении хоомей, где мелодия верхнего голоса подражает звукам ручья’.

Дарый / дегит [ъ] * — (*тув.* быстро, скоро), муз. ‘очень скоро или очень быстро’, близко к *ит. presto* (о темпе исполнения).



Обрядовый духовой инструмент туң. Агинский дацан «Дэчен Лхундублинг», 2022 г.

Дека [ъ] — муз. резонирующая поверхность струнных (струнно-смычковых, струнно-щипковых) музыкальных инструментов. См. **Арын**.

Делгем [ъ] — (тув. широкий, просторный), муз. ‘широко, просторно’ (о характере исполнения).

Делгем [ъ] туруштуг (үннер)* — (тув. голоса в широком расположении), муз. ‘широкое расположение аккорда’ (о четырёхголосном складе аккорда); Ср. **Кызы [ъ] туруштуг (үннер)**.

Делгем [ъ] болгаи эрес — муз. ‘широко и бодро’ (о характере исполнения).

Делгем [ъ], хүндүлелди-биле — муз. ‘широко, с уважением’ (о характере исполнения).

Дембилдей [ъ] / дыңылдай [ъ] — (тув. мелодия, которой сопровождается горловое пение), муз. 1) ‘инструментальный наигрыш на доштулууре’; 2) кварта, музыкальный интервал бурдонно-обертонного звучания (и настроя инструмента, и горлового пения для получения данного звучания).

Дем-биле / демниг* — (тув. 1. с совместными усилиями; 2. содружество; 3. помощь, подмога), муз. от *ит. tutti*, когда все инструменты оркестра играют одновременно. См. **Шупту деңге**

Демдек — (тув. 1. знак, метка, пометка; 2. признак, примета; 3. эмблема, символ; 4. отметка, балл), муз. ‘знак’.

Дең/деңге — (букв. ровно), муз. ‘ритмично, ровно’.

Деңге ойна- — (букв. играть ровно (вместе), муз. ‘ансамбль’.

Джаз [:] — (*англ. jazz*) — род профессионального музыкального искусства. Сложился в южных штатах США на рубеже IX–XX вв. в результате синтеза элементов двух муз. культур — европейской и африканской. Проявилось в обрядовых плясках, рабочих песнях, духовных гимнах (спиричуэлах, лирических блюзах и фортепианных регтаймах) американских негров, которые являлись потомками рабов, вывезенных из Африки.

Джаз [:] хөгжүм — букв. ‘джазовая музыка’; ‘джаз-оркестр’.

Диапазон [ъ] — муз. совокупность всех звуков различной высоты, доступных какому-либо инструменту или голосу, входящих в какой-либо звукоряд, мелодию, означает то же, что объем.

Динамика [ъ] — муз. ‘сила (громкость) музыкального звучания’.

Динамиктиг [ъ] аяннар — муз. ‘динамические оттенки (нюансы)’ — это знаки-обозначения, которые различаются по силе (громкости) звучания.

Догааш*/ырлаар — (тув. «догааш дүжер» означает в тувинской борьбе хүреш, когда оба борца падают на землю одновременно вместе), муз. ‘унисон’ (букв. однозвучие от лат. unus — один+sonus — звук) — совпадение по высоте двух или более голосов, одновременное синхронное исполнение одного и того же музыкального текста.

Догуур(лар) — (тув. 1. барабанная/тонкая деревянная палочка с прикрепленной в конце мягкой насадкой (у ламы для игры на кеңгирге); 2. палочка), муз. ‘палочки для игры на чадагане’. См. **Тогдур**.

Допшулуур [ъ] / дошпулуур [ъ] / топшулдуур [ъ] — муз. ‘традиционный струнно-щипковый музыкальный инструмент тувинцев с двумя струнами’. В современной музыкальной культуре Тувы широко распространена трехструнная его разновидность; тембровая окраска звучания близка казахской домбре, монгольскому чанзы. Диапазон допшулуура охватывает звуки малой-первой-второй октав;



Традиционный дошпулуур, изготовленный Народным мастером РТ А. К. Тамдыном

звукоизвлечение на *допшулууре* аналогично игре на балалайке способом *хап ойнаар* — брэнчанием по струнам.

Настройка *допшулуура* — первая струна настраивается по основному тону голоса певца, вторая струна отстоит на кварту выше, а интервал между второй и третьей струнами составляет квинту. Расстояние между крайними струнами, таким образом, — унисон через октаву.

Резонатор — деревянный корпус в форме трапециевидного ящика, изготавливаемого из древесины сосны, кедра или ели; (высота трапеции 20 см, длина меньшего основания 12 см, большего — 19 см). Дно, или задняя дека из дерева, передняя дека, обтянутая кожей с небольшим резонаторным отверстием. Ширина деревянной обечайки (боковые стороны резонатора) — 8 см. Гриф длиной около 30 см, изготавливаемый обычно из березы, проходит насквозь через верхнюю и нижнюю обечайки и внизу крепится. Вверху, в конце грифа с двумя колками для крепления струн. В музыкальной культуре тувинцев *допшулуур* является характерным инструментом для сопровождения горлового пения *хөөмей*.

Доскаар [ъ] — букв. «бочка», муз. ‘корпус *бызаанчы* в форме цилиндры’ — резонатор, соединенный с грифом.

Дөжжек [ъ] (үн) — букв. «подстилка (голос)», муз. 1) ‘основной тон’ — самый низкий звук интервала или аккорда; 2) ‘бурдон’ — нижний голос горлового пения *хөөмей*. Аналогично «басу остинато», см. **Адаккы үн** или **Бурдон**

Дөрт дугаар салаа / дөрткү салаа (фольк. *Уваа-Шээжсек*) — букв. «четвёртый палец», муз. — для обозначения аппликатурной позиции четвертого (безымянного) пальца.

Дөрттүң (нотазы) — букв. «от четырёх (*дөрт* ‘четыре’, *-түң* — афф. род. пад.) [одна]», муз. ‘четвертная (нота), четвертная (часть целой ноты)’ соответственно, по длительности в четыре раза короче целой. В нотной записи изображается с зачерненной головкой со штилем.

*Дузаламчы / дузалал (тема или партия)** — букв. «вспомогательная (тема/партия)», муз. ‘побочная тема/партия’ (о музыкальной форме);

*Дузаламчы / дузалал үн** — муз. ‘вспомогательный звук’ — звук в составе мелодии, не входящий в аккорд и отстоящий от аккордового звука на секунду (полутон или тон) вверх или вниз; обычно вспомогательный звук располагается в сопрановом голосе (мелодии, теме).

Думчук ажыглавас/– (букв. не использовать нос), муз. прием при пении для производства звука без использования носового резонатора, когда необходимо поднять мягкое небо вместе с язычком, как бы испуская возглас при удивлении или при испуге. Или по-другому — имитировать зевок (затягивать воздух в себя). См. *Эзээшкин аргазы*.

Думчук хөөмейи — (букв. носовой хоомей), муз. ‘способ звукоизвлечения горлового стиля хөөмей, при котором воздух выпускается через носовое отверстие’.

Думчуктап ырла- — (букв. петь носом), муз. ‘про себя’ (о характеристике пения).

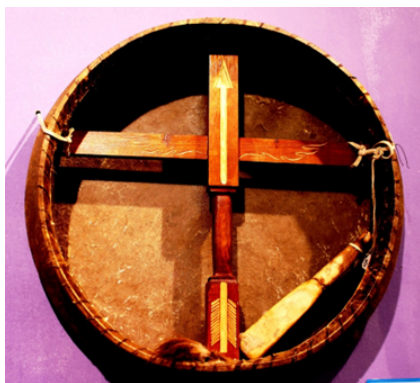
Дуюглар — (тув. копыта), муз. ‘перкуSSIONный инструмент, придуманный для создания стука копыт’. Данный инструмент появился на сцене в начале 1990-х годов. *Дуюглар* в наши дни успешно изготавливают современные мастера. В концертной практике высушенные копыта прекрасно служат для звукоизображения конского топота при постукивании друг о друга.

Дүңгүр — (тув. бубен), муз. ‘шаманский ударный инструмент’ с натянутой кожей с одной стороны ободка. Колотушку с мягким наконечником из меха называют *орба*. В музыкальную практику введен был в конце 1980-х годов. В наше время встречаются такие виды, как *дүңгүр* с резиновой камерой (чтобы регулировать настрой инструмента с помощью воздуха внутри камеры, во время

гастролей в странах с влажным климатом), *дүңгүр* с двумя железными струнами, которые создают естественную реверберацию.



Лицевая сторона *Дүңгүр*, изготовленный Народным мастером РТ А.К. Тамдыном



Изнаночная сторона *Дүңгүр*, изготовленный Народным мастером РТ А.К. Тамдыном

Дүрген — муз. ‘быстро / скоро’, близко к *ит.* *presto* (о темпе исполнения).

Дүрген чугаа — муз. ‘скороговорка’, малый жанр фольклора тувинцев, где соревнуются не только красноречием, но и быстрым темпом в рассказывании стихотворной манерой.

Дүрген чугаа аргазы — (букв. прием скороговоркой), муз. — речевое интонирование скороговорок *дүрген чугаа* при пении.

Дүрген, сергек — муз. ‘быстро, бодро’ (о темпе и характере исполнения).

Дыва [ъ] ыры (*цэнг. этн. тув.* тувинские песни). Этнические тувинцы Монголии, которые живут в сумоне Цэнгэл Баян-Ульгийского аймака, поют праздничные песни на своем, а иногда на монгольском наречии.

Дыйыла- — (*тув.* пицать), муз. ‘петь тонким голосом’ (о характеристике голоса).

Дыйылааш — (тув. пискливый), муз. ‘очень высокий, тонкий (о звуке)’ — неприятный слуху визг (о характеристике голоса).

Дыка дүрген — (тув. очень быстро), муз. ‘очень скоро’, близко к *ит. presto* (о темпе исполнения).

Дыл — (*анат.* язык), муз. ‘язычок’, часть инструмента хомус, прикрепленный в центре основания вилки и загнутый у вершины перпендикулярно к плоскости вилки.

Дыл былга- — (букв. языком мешать), муз. ‘способ пения колыбельной песни или горлового пения *хөөмей*, при котором язык болтается из стороны в сторону при полуоткрытых губах’.

Дылын былгап хөөмэйлээр — (букв. петь хоомей, болтав/мешав языком во рту), муз. ‘использование приема болтания языком налево-направо при пении стиля *хөөмей*’.

Дыңзыг — (тув. напряженный), муз. ‘высокий’, 1) ‘громко, в полную силу голоса или звука инструмента’, близко к *ит. forte*; 2) ‘скоро, с прибавлением темпа исполнения’, близко к *ит. allegro*; 3) ‘сильно, достаточно натянутый’ (о струне, о настрое музыкального инструмента); 4) ‘сильно слышимый’ (о характере звучания голоса, инструмента, а также о физиологических особенностях обычного или певческого голоса).

Дыңзыг үн /Күштүг доля — (тув. напряженный звук), муз. ‘сильный (крепкий) звук или доля’ — характеристика звука в метроритмической организации музыки.

Дыңзыг эвес үн / Күштүг эвес доля — (букв. некрепкая доля), муз. ‘слабая доля’ (о метре, размере музыки).

Дыңнаары — (букв. слушание (его)), муз. ‘музыкальный слух’ — способность человека точно воспринимать высоту звука и осознавать его соответствие композиторскому замыслу.

Дыңнаашкын* — муз. ‘слушание’ — раздел в музыкально-теоретических предметах, где требуется слушать отрывки или целиком музыкальные произведения.

Дыргак — (анат. ноготь), муз. часто используемый термин у исполнителей на струнных щипковых инструментах, т. к. ногти играют большую роль при разных приемах звукоизвлечения.

И

Игил [ъ] / Эгил (диал.) — двухструнный смычковый музыкальный инструмент, тембровая окраска звучания которого сходна по большей части с тембром классического альтя; отчасти — с тембром виолончели; Диапазон *игила* — самая высокая нота — D (ре) второй октавы, первая октава полностью, сама низкая — D (ре) малой октавы; звукоизвлечение на *игиле* аналогично особой манере игры флажолетом на альте или виолончели, когда пальцы левой руки не прижимают струны к грифу, а слегка их касаются — *тув. суйбап ойнаар*. Резонатор *игила* — деревянный корпус из лиственницы, либо овальной, либо трапециевидной формы **хааржак**, диаметром около 30 см, обтянут кожей; рукоятка (гриф), которую обычно в народе называют **ун** или **сын**, неширокая, 5–6 см, длиной 60–80 см — размер варьируется в зависимости от роста музыканта. Конец грифа **баши** иногда заканчивается украшением в виде резной головки лошади или



Традиционный игил (передняя кожаная дека из рыбьей кожи), изготовленный Народным мастером РТ А.К. Тамдыном

без него, с двумя деревянными колками *кулактар* для крепления струн.

Смычок *чажсык/чажжак* в форме лука имеет тетиву из конского волоса, натяжение которого регулируется исполнителем во время игры пальцами правой руки. Исполнитель, сидя, держит инструмент вертикально, упирая в тело, водит смычком по струнам. Следует сказать ещё о появлении модернизированной разновидности тувинского игила, с 4-мя струнами, в отличие от традиционного и с деревянной, а не кожаной декой *арын*. Такой вид используют для академического музицирования, т. е. исполнения произведений европейской классической музыки. В качестве руководства при обучении используют методическую литературу для игры на виолончели.

Ийи [ъ] дугаар салаа / ийиги салаа (лит. *айтыр-салаа*; фольк. *Бажы-Курлуг*) (*тув.* второй палец), *муз.* — для обозначения аппликатурной позиции второго (указательного) пальца.

Ийиниң [ъ] ыры — (*букв.* песня двух/пение вдвоём), *муз.* ‘дуэт’.

Игилден [ъ] ойнаар — (*букв.* играть как на игиле), *муз.* ‘играть способом *игила*’ — прием игры на *бызаанчы*, водить смычком наискось по струнам, чтобы получить двухголосие — извлекать способ игры как бы на *игиле* (при открытой струне *игила* выводится данное сочетание квартного или квинтового звучания). Таким образом, парное звучание 1–3, а также 2–4 струн *бызаанчы* издаёт звучание игила.

Игилди [ъ] чугааладыт ойнаары — (*букв.* играть на игиле, извлекая человеческую речь), *муз.* ‘название инструментального наигрыша, исполняемого на *игиле*’. Искусные народные мастера-исполнители с давних времен умели путем игры на игиле или хомусе передавать узнаваемые слова: либо текст песни, либо тайные сигналы сговора.

Идиктеп [ъ] ойнаар игил — (*букв.* *игил*, конец которого при игре засовывают в обувь (*сапог*)), *муз.* ‘старинный вид струнно-

смычкового инструмента *игил*'. В настоящее время подобный вид *игила* встречается реже, чем, например, в начале прошлого века. Возрожденный инструмент так и стал авторским игилом народного мастера РТ А. К. Тамдына. Название инструмента отражает стиль, манеру исполнительства на нем. Кончик ножки *бут* более удлиненный по форме. Это позволяет при игре засовывать кончик за голенище обуви на левой ноге, держа инструмент вертикально. Сам музыкант сидит на ковре *ширтек*, скрестив ноги перед собой. При подобной манере игры меняется и техника, и посадка исполнителя, и как следствие, звучание самого инструмента. Сейчас посадка исполнителя стала высокой, он сидит на стуле, левая нога находится на правой.



Идиктеп ойнаар игил, изготовленный народным мастером РТ А. К. Тамдыном

Идип [ъ] ойнаар — (букв. играть, отдавливая / отталкивая), муз. 'прием игры на струнно-смычковом инструменте *бызаанчы*'.

Ижсин [ъ] тыныжы — (букв. брюшное дыхание), муз. 'вид дыхания при пении, используемый диафрагму'.

Ижсинден [ъ] тынар / алыр — (букв. взять дыхание из брюшной полости), муз. 'прием взятия дыхания'. Певец при диафрагмальном дыхании чувствует спину, с помощью груди и ребер дыхание берется с помощью живота.

Ижсинден [ъ] үндүрер — (букв. взять дыхание из брюшной полости), муз. 'прием взятия дыхания'. Певец при диафрагмальном дыха-

нии чувствует спину, с помощью груди и ребер дыхание берется с помощью живота.

Ижин-хөрек тыныжы — (букв. грудно-брюшное дыхание), муз. ‘название вида дыхания’.

Илчирбеленчек тыныш* — (букв. цепное дыхание), муз. ‘название вида дыхания’: 1. в хоре певцы берут дыхание не одновременно, благодаря которому достигается непрерывность звучания; 2. техника непрерывного дыхания — специфический способ вдоха/выдоха при игре на духовых инструментах.

К

Каасталга үн(нер) — (букв. звук-украшение), муз. ‘мелизм’– звуковой орнамент или украшение — звуковые формулы, которые имеют своего рода разные виды при разном составе звуков (форшлаг, мордент, группетто). Например, трель — это непрерывное вибрирующее звучание двух близлежащих тонов/полутонов.

Кады ойна- — (букв. вместе играть), муз. ‘ансамбль’, см. **Ансамбль/Деңге ойна-**

Кадыг [ь] — (букв. твердо), муз. ‘решительно’ (о характере исполнения).

Кажык [ь] — (тув. 1. лодыжка, щиколотка; 2. бабка (надкопытный сустав, косточка), муз. — деталь музыкального инструмента *чадаган*. Представляет собой маленькую передвижную деревянную подставочку под каждой струной, которая служит для настройки и перестройки инструмента. Раньше в качестве подставки использовали косточки животных (альчики, или бабки), название так и осталось.

Каңзып — (тув. от **каңзы-** 1. протяжно выть, тосковать (о собаке); 2. *перен.* докучать, наводить скуку, тоску), муз. ‘название особого и редкого вида горлового пения *хөөмей*’. В отчаянии одиночества или глубокой депрессии способом *каңзып* выражали чувства, издавая дикие вопли, подобно зверю. Данный вид горлового пения

утрачен, возможно, из-за неэстетичной, по современным представлениям, формы выражения.

Каргыраа [ʃ] — муз. ‘один из основных видов (стилей) горлового пения *хөөмей*’. Отличается от других низким хрипящим звучанием. В исполнительской среде различают две главные разновидности каргыраа: *хову каргыраазы* и *даг каргыраазы*. В настоящее время нашли свое место в применении и устоялись более сложные виды каргыраа: *чыландык, хөөмей холумактыг каргыраа, каргыраага дамырак борбаңы, каргыраага хөөмей борбаңы*. Также различают авторские манеры подачи и звукоизвлечения мастеров-исполнителей каргыраа — Сорукту Кыргыса, Алдын-оола Севека, Владимира Ойдупаа и др.

Каргыраа-хөөмей — муз. ‘собирательное название горлового пения *хөөмей*’. Данное выражение встречается в речи тувинцев, а иногда в письменных источниках.

Катаптаашкын [ʃ] — муз. 1. ‘повтор’ — в музыке повторы могут быть разные: ритмические, интонационные (мелодические), секвенционные и т. д.; 2. ‘реприза’ — повторение какой-нибудь части музыкальной формы. См. *Дагыннаашкын*.

Каишагай [ʃ]– (тув. проворно, ловко), муз. ‘изящно, технично’ (о характере исполнения).

Кезек [ʃ]–.(тув. часть), муз. ‘раздел музыкального произведения’.

Кеңгирге — муз. ‘ламский ударный инструмент (барабан)’. В отличие от шаманского бубна *дүңгүр*, *кеңгирге* имеет большой размер, обтянут с двух сторон кожей. На сцене начал применяться как



Кеңгирге, изготовленный народным мастером РТ А. К. Тамдыном

музыкальный инструмент с начала 1990-х годов. Издает низкий, глубокий звук. Металлические предметы нанизывают и прикрепляют сверху *кеңгирге*, чтобы получить дополнительные звенящие призвуки. Играют сидя, обычно ударяя внутренней частью ладоней, поочередно с двух сторон.

Кирилде үн / тон* — (букв. вводный тон / звук), муз. — неустойчивые звуки на VII и II ступенях, прилегающие к I ступени (тонике) лада (как бы вводящей в нее).

Киштедир / киште- — (букв. ржать, как конь), муз. ‘техника звукоизвлечения способом *сыгыт*’. Данный прием является авторским, который ввел в исполнительскую практику горлового пения тувинцев Народный хоомейжи Тувы Геннадий Хайдыпович Тумат (1964–1993).

Классиктиг хөгжүм/музыка — (лат. *classis* — разряд, класс; *classicus* — относящийся к первому классу римских граждан) — первоклассный, образцовый (писатель, композитор), муз. ‘классическая музыка’ — это лучшие образцы музыкального искусства разных жанров. Как правило, они базируются на «академических» жанрах и формах: симфония, опера, оратория, соната, прелюдия, сюита, увертюра и др. Эти жанры сформировались в Европе в XVII–XIX веках и основываются на мелодических и гармонических принципах. Основные инструменты, которые используются в классической музыке, появились до середины XIX века. Среди них используются сольные — орган, клавесин, фортепиано. Типичным способом исполнения в классической музыке является симфонический оркестр. Он включает в себя группы струнных, деревянных, медных духовых и ударных инструментов. См. **Академиктиг хөгжүм / музыка**.

Кожагар каргыраазы [гь]– (букв. каргыраа вершины), муз. ‘техника звукоизвлечения способом *каргыраа*, где в мелодической линии изобилуют красочные изгибы’. См. **Даг каргыраазы**

Кожамык [ъ], Кожсаң [ъ] (усеч.), **Кожумак[ъ]** (диал.) — муз.

1. Название одного из песенных жанров музыкального фольклора тувинцев. 2. Способ присоединения строк синтаксического параллелизма в тувинском стихосложении. **К.** синтезирует в себе муз. и словесные начала. Этимология слова **К.** восходит к тюрк. *кошуг/кошук* — ‘песня; стихотворение’, *кошма* — ‘форма стихотворения с парными рифмами’, производным от основы *кош* — ‘сочинять, слагать (стихи, песни)’, семантика которой является результатом метафоричного переосмысления общетюрк. *кош* — ‘присоединять, прицеплять’. Также происхождение назв. **К.** связано с именным соответствием *кош* — ‘парный, двойной’, характерным для жанра (особенно для одной из типичных его разновидностей — диалога, исполняемого дуэтом или ансамблем противоположных групп) парностью строф поэтического текста. Характерные и жанровые признаки кожомыка тувинцев: подвижный темп, веселый характер, неприкрепленный текст, слова слагаются экспромтом, т.е. на ходу. См. **Кагжып ырла- / Чижип ырла-**

Кожумак [ъ] сөс(тер) — (букв. соединительные слова или слова-аффиксы), муз. присоединительные слова-междометия, которые часто встречаются в народных песнях со значением ‘соединяющие слова’. Отражают звуковые жесты — *декей-оо, шуу, а-шуу, оо-дыңыл-дыңылдай* и т.п.; восклицания — *эй, ээй, ой, оой, че, чээ* и т.п.; звукоподражания — *дембилдей, кыңгыргай, коңгургай, дээң-дээң* и т.д. Они служат для дополнения или добавления (такта или долей) ритмического рисунка в определенном месте песни: либо между фразами, либо после каждой строки.

Кол тема / кол партия — муз. ‘главная тема, главная партия’ — основной материал музыкального произведения (в экспозиции классической формы сонатного аллегро). Главная партия, в отличие от побочной темы, как правило, носит динамичный, решительный характер.

Кол чада / кол оорга* — (букв. главная ступень/главная ось, спина), муз. ‘главная ступень, опора’. Первая ступень лада, т.е. тоника. См. **Чада [ъ]**.

Кончуг сергек — муз. ‘очень бодро’ (о характере исполнения).

Коңга [ъ] — (тув. 1. звонок (сигнал); 2. колокол), муз. ‘наименование музыкального инструмента’ — название обрядового (культурного) ударного инструмента, вылитого из меди. Ламы, читающие сутру, используют **К.** в определённых местах священного текста, позванивая/призывая божества. Нередко встречается в составе слова-композита **Коңга-очур** (букв. колокольчик с символом *Доржу-очур* — Ваджры-свастики).

Коңгулуур [ъ] — (букв. колокольчик, бубенчик), муз. ‘наименование музыкального инструмента’ — колокольчик, погремушка маленького размера. В ритуальном атрибуте (бубен, посох) привязывались **К.** из бронзы, а также их пришивают в костюмах шаманов. При камлании посох трясли и ударяли им по земле, чтобы усладить слух духов. Активно **К.** используются на уроках музыкально-теоретических дисциплин в Детских школах искусств республики.

Кочу [ъ] ыр(лар) — (букв. песни-разделки или шуточные песни), муз. ‘название одного из песенных жанров музыкального фольклора ңвинцев’.

Кош [ъ] допшулуур [ъ] — (букв. парный допшулуур), музыкаль-



Кош-допшулуур, изготовленный

Народным мастером РТ

А.К. Тамдыном



Көгээржик-допшулуур, изготовленный Народным мастером РТ А. К. Тамдыном

ный инструмент с эффектом «два в одном». В нем в едином общем корпусе располагаются два инструмента — маленький *допшулуур* и большой бас-*допшулуур*. Является авторским инструментом мастера А. К. Тамдына. В выборе материалов использованы лиственница и береза, корпус обвит шкурой лошади и быка.

Кошкак [ъ] — (тув. слабый), муз. 1. ‘тихо, слабо’, близко к к *ит. piano* — (о силе звука); 2. ‘медленно’, близко к *ит. adagio* — (о темпе исполнения); 3. ‘слабо, недостаточно натянутый’ (о струне, о настрое музыкального инструмента); 4. ‘слабо слышимый’ (о характере звучания голоса, инструмента, а также о при-

родных особенностях певческого голоса).

Көгээржик-допшулуур — (букв. допшулуур с корпусом в виде сосуда для молочной водки) — авторский струнно-щипковый инструмент мастера-изготовителя музыкальных инструментов Алдара Тамдына. Корпус изготовлен из кожи мелкого рогатого скота по традиционным технологиям — в вышитый с двух сторон кожа-



Корпус Көгээржик-допшулуура с резонаторными отверстиями в виде орнамента

ный сосуд обильно намазывают жиром (сушка производится путём копчения дымом), наполняют песком, а затем оставляют в тени до полного высыхания.

Көдүрлүүшкүңнүг / көдүрлүүшкүн-биле — (букв. с приподнятой мотивацией), муз. ‘с вдохновением’ (о характере исполнения).

Көжүр- [ъ] — (тув. 1. переселять; 2. переносить; 3. делать ход (*шахм.*), муз. ‘транспозиция’. Перенос музыкального текста из одной тональности в другую.

Көжүрген [ъ] хевир* — (букв. перемещенный вид), муз. ‘обращение’ — видоизменение интервала или аккорда посредством перемещения звуков: самый нижний звук переносится на октаву вверх, а основанием интервала или аккорда становится следующий за ним (бывший второй) звук.

Көшкүн [ъ] хөөмей* — (букв. кочующий *хөөмей*), муз. ‘название проекта, целью которого является проведение кочующих в республике конкурсов, фестивалей’. Примерно с середины 2010-х годов в музыкальную культуру Тувы одноименный проект вошел в обиход с распространением и развитием горлового пения *хөөмей*. По инициативе активных исполнителей горлового пения, данный проект получил просветительский статус в разных районах и сёлах республики для сохранения, популяризации и распространения хоомея.

Кударгай / Кударал-биле — (тув. печальный, грустный, тоскливый), муз. ‘грустно, тоскливо’ (о характере исполнения).

Кулак(тар) — (анат. уши), муз. ‘колки’ — небольшой стержень для натяжения и настройки струн в музыкальных инструментах.

Кумзатта- / кумзаттап ырла- — (тув. петь и читать молитвы (о ламах), муз. ‘петь, используя прием *кумзат*’. Данный вид пения используется сказителем, который уподобляет свою манеру исполнения ламе, читающему сутру.

Кундага ыры — (букв. песня чарки), муз. ‘застольная песня’ (о жанре народной песни).

- Курай** — (монг. хүрээй/хурай), *межд.* курай имеет более религиозный характер. Слово-возглас, выражающий пожелание благополучия, счастья и единства. См. **Кожумак сөс**.
- Курайлап ырла-** — (букв. петь с использованием призыва благополучия), *муз.* ‘о характере исполнения народной песни’.
- Кургамзыг / кургамзык** — (букв. суховато), *муз.* ‘деревянный, невыразительный’ (о характере звука и голоса).
- Курууг-курууг / бе кругла-** — *межд.* особая мелодическая речитация-возглас, которым успокаивают кобылу при доении или подзывании лошадей. В этномузыкознании скотоводческие заговоры *мал алзыры* (мелодические речитации обряда приучения животных) считаются одним из важных аспектов в формировании тувинской народной манеры пения в целом. Далее см. **Тоотпа, Чучуу, Хөөгле-** и т. д.
- Куравыр*** — (тув. запас, резерв, ресурс), *муз.* ‘репертуар’ — это список исполняемых произведений, т. е. отбор музыкальных произведений для исполнения конкретным артистом или творческим коллективом в концертах (концертный репертуар) или набор для изучения (учебно-педагогический репертуар).
- Куур-куур** — *межд.* речитационно-мелодический возглас, которым подзывают верблюдов, *муз.* — один из скотоводческих заговоров *мал алзыры* (мелодические речитации обряда приучения животных).
- Куштар [ъ] өттүнер арга** — (букв. способ подражания птицам), *муз.* ‘техника звукоизвлечения способом *сыгыт*, подражая пению птиц’.
- Күүседикчи** — (тув. исполнитель), *муз.* ‘исполнитель в общем смысле — как певец, так и музыкант’.
- Күүседикчи тыныш** — (букв. исполнительское дыхание), *муз.* ‘наименование одного из вида дыхания’. Используемый данный вид дыхания применяется в исполнительской среде певцов-вокалистов и музыкантов, играющих на духовых инструментах.

- Күүселде** — (букв. исполнение), муз. — представление (игра/показ) всех музыкальных жанров (вокального, инструментального, танцевального).
- Күүсет-** — муз. ‘петь, исполнять, играть, представлять, танцевать’. В собирательном значении применяется такие варианты, как **ойнап күүсет-**, **ырлап күүсет-**, **самнап күүсет-** и т. п.
- Күүс-күүс** — *межд.* речитационно-мелодический возглас, произносимый для того, чтобы вода беспрепятственно шла по оросительному каналу; либо огонь в очаге не потух, либо корова отелилась без осложнения. См. **Кожумак сөс**.
- Күш чокка идип [ъ] үндүрер** — (букв. выпустить без усилия, толкая), муз. — описание приема пения и звукоизвлечения, заключающегося в том, чтобы в процессе горлового пения при звукоизвлечении выпускать струю воздуха из легких маленькими толчками.
- Күшкүр- [ъ]** — (*тув.* 1. гнать стадо (овец и коз), издавая звуки «кш-кш»; 2. успокаивать (напр. ребенка), издавая звуки «ш-ш»). Данное слово употребляется в преподавании горлового пения *хөөмей*.
- Күштүг доля/үн** — (букв. сильная доля / звук), муз. — первая, метрически опорная доля такта, см. **Дыңзыг доля**.
- Күштүг эвес доля/үн** — (букв. несильная доля /звук), муз. — метрически неопорная, слабая доля такта’, см. **Дыңзыг эвес доля**.
- Күштүг, сергээ-биле** — муз. ‘сильно, бодро’ (о характере исполнения).
- Кыжыраң үн** — (букв. скрипучий звук), муз. ‘диссонанс’ — 1. резкое созвучие; 2. раздражающий слух звучания музыкального инструмента (о характеристике звука или голоса).
- Кызы [ъ] туруштуг (үннер)*** — (букв. звуки в тесном расположении), муз. ‘тесное расположение аккорда’ (о четырёхголосном складе аккорда); Ср. **Делгем туруштуг (үннер)***.
- Кыйгы салып күүседир ырлар** — (букв. песни, при котором используются призывы, клич, зов), муз. ‘жанровая характеристика одного из видов народных песен’. Исполняются в мелодиче-

ски-речитативном характере группой, призывая /обращаясь к какому-либо объекту (солнцу, огню, ветру и т. п.). В настоящее время данный вид пения утрачен.

Кылымал лад* — (букв. искусственный лад), муз. ‘лад, придуманный композиторами’. Например, звукоряд из целых тонов.

Кыңгыра- — (тув. звенеть, звонить), муз. ‘высоко, подобно колокольчику’ (о характеристике пения).

Кыңгырааш — (тув. звон), муз. ‘звон’ (о звоне бубенчика или погремушки). См. **Шыңгырааш**

Кыңыр-кыңыр/шыңыр-шыңыр — *межд.*, встречающиеся в *кожамык* или коротких песнях (*звукоподр.* звону колокольчика). См. **Кожумак сөс**.

Кыпсынчыг [ъ] — (тув. неприятный, резкий, пронзительный), муз. ‘визгливый, ушераздирающий, оглушительный’ (о характеристике звука или голоса).

Кыпсынчыг [ъ] хуугай сыгы* — (букв. неприятный свист, накликающий беду), муз. ‘диссонирующий свист’ (о характеристике звука).

Кырыкы үн* — (букв. верхний голос), муз. ‘сопрано, высокий женский голос’ — в многоголосии сопрано обычно ведет мелодию.

Кырыкы чавыс үн* — (букв. наверху (находящийся) нижний голос), муз. ‘альт, низкий женский голос’ — в многоголосии один из средних голосов, между тенором и сопрано.

Кыска [ъ] тыныш — (букв. короткое дыхание), муз. ‘прием взятия дыхания’ — в пении или исполнении на духовых инструментах при приеме *кыска тыныш*, воздух берется понемногу через носовое отверстие, выдыхается быстро при коротких мелодических фразах в произведениях шуточного характера.

Кыска [ъ] ыры/Дүрген ыры — муз. ‘короткая песня’ (о песенном жанре). Песни, исполняющие в быстром темпе, нередко с незакрепленным текстом, (т. е. на одну и ту же мелодию могут исполняться разные песенные тексты).

См. **Кожамык [ъ]/Кожан[ъ]**; Ср. **Узун ыры/Оожум ыры**

Л

Лад [ъ] — муз. ‘лад’ — звуковая система, организация устойчивых и неустойчивых звуков лада вокруг главного, опорного звука.

Лигалыг [ъ] нота [ъ] — муз. ‘залигованная нота’. Если в нотной записи две ноты одной высоты соединяются лигой, то первая из них удлиняется за счет второй на её длительность.

Лимби [ъ] — муз. духовой инструмент, тип поперечной флейты. Представляет собой бамбуковую или железную трубку около 55–60 см длиной, диаметром 1,5 см. Имеется отверстие с отступом на 12 см от конца трубки, в которое дуют при игре. Конец трубки, ближний к отверстию, в которое дуют, затыкается пробкой. Диапазон Л. — С (до) первой — С (до) второй октавы. Настраивают Л., передвигая на разные стороны пробку. Играют на лимби, дую в первое отверстие, пальцами зажимая остальные поочередно. Через 11 см от первого отверстия имеются 6 отверстий подряд, расположенных на расстоянии 1,5 см друг от друга. Они служат для изменения высоты извлекаемых звуков, которые прикрываются тремя (средними) пальцами правой и левой рук. Наконец, в 4,5 см от последнего из шести отверстий имеются ещё два. Диаметр каждого отверстия 1 см. На другой стороне, у открытого конца трубки на расстоянии 14,5 см расположены еще пара отверстий (поперёк трубки). Они соответствуют промежутку между рядом из шести и двумя отверстиями.

М

Маажым* — (тув. спокойный, уравновешенный, выдержанный), муз. ‘медленно’, близко к *ит. lento* (о темпе исполнения).

Мажор [ъ] лад — муз. ‘мажорный лад’ — из числа самых распространенных семиступенных ладов, звукоряд которого совпадает

со звукорядом по белым клавишам фортепиано, если начать его со звука «до».

Мактал ырлар — (букв. хвалебные песни). Слово *мактал* имеет следующие значения: 1) фольк. благопожелание; 2) хвала, похвала, одобрение. Муз. ‘песни, где воспеваются родина или князя, богатые люди с высоким чином’. В монгольском песенном фольклоре, по сравнению с тувинским, *магтаал* до сих пор занимает ведущее место.

Малга төл алзыры/мал алзыры — (тув. приучение животных с помощью скотоводческих заговоров), муз. ‘особая манера пения во время понукания домашних животных’ — мелодические речитации-возгласы, которым подзывают самку для того, чтобы заставить кормить детеныша, многократно повторяя звуковые сигналы-речитации — *аялгалыг чугаалар* (для каждого вида скота они бывают разные). Напрямую **Мал алзыры** связан с трудовой деятельностью животноводов.

Марш темпизи-биле — муз. ‘в темпе марша’ (о темпе и характере исполнения).

Машпалдыр — (анат. тыльная сторона запястья), муз. ‘название части руки’. Слово часто употребляется в практике преподавания по классам *игила*, *бызаанчы*.

Минор [ъ] лад — муз. ‘минорный лад’ — семиступенный лад, звукоряд которого отличается от мажорного низкими III, VI, VII ступенями.

Мөгө [ъ] йөрээри — (букв. благословение борца), муз. ‘воспевание чемпиона’, особое музыкально-речитативное пение, исполняющееся секундантами национальной борьбы *хүреш*.

Музыка/Хөгжүм анализи — муз. ‘музыкальный анализ’. Научное исследование музыкального произведения, рассмотрение составляющих его элементов музыкального языка в их функционировании, взаимодействии и развитии в процессе создания

художественного образа произведения. *Музыка/Хөгжсүм анализи* — важная часть работы музыканта.

Муңгаргай [ъ] — муз. ‘грустно’ (о характере исполнения).

Муңгаиш хөөмей — (букв. замкнутый хоомей), муз. ‘название одного из способа (приема) горлового пения’. Определение *муңгаиш хөөмей* происходит от действия исполнителя хоомея, когда характерный способ звукоизвлечения получается при закрытом положении губ. При этом весь поток воздуха выходит из носа.

Мурнуку арын [ъ] — (букв. передняя дека), муз. ‘передняя часть корпуса’. В традиционных музыкальных инструментах та сторона корпуса, где натянута кожа. См. *Арын/Дека [ъ]*.

Н

Намда-* — (тув. утихать, успокаиваться, униматься, ослабевать, переставать), муз. ‘постепенно уменьшая’, от *ит. diminuendo* — постепенное ослабление, убавление, спад громкости звука (о динамике исполнения).

Нарын хевир / форма — муз. ‘сложная форма’ — состоящая из 2-х, 3-х и более частей, и в них каждая часть — сложнее периода (о музыкальной форме).

Нарын хемчээл — муз. ‘сложный размер’, получаемый сложением двух одинаковых простых размеров, к примеру: $4/4=2/4+2/4$; $6/8=3/8+3/8$.

Нота [ъ] — муз. 1) ‘знак’; 2) ‘звук’.

Нота [ъ]номчууру — (букв. выявление мелодии при помощи чтения нотной записи), муз. ‘чтение с листа’ — форма музыкального обучения, навык которого копится в процессе практики пения и/или игры на инструменте по нотам. Суть — умение спеть/сыграть по нотам незнакомое произведение сразу, т. е. «с листа»..

Обертон[ъ] үннер/Дузаламчы [ъ] чиңге үннер/Чаңгы үннер — муз.

1. ‘частичные тоны (призвуки) основного тона’; 2. ‘мелодия верхнего голоса, которая улавливается слухом в горловом пении хөөмей’.

Оваарымчалыг — (тув. осторожный, внимательный, вдумчивый), муз. ‘осторожно, с опаской’ (о характере исполнения).

Ойна- — муз. ‘играть, исполнять на музыкальном инструменте’.

Ойтулааш кожаңнары [ъ] — муз. (о жанре тувинской народной песни). Исполнялись молодежью во время любовных игр *ойтулааш* при полнолунии.

Омак — (тув. веселый, бодрый, живой, резвый), муз. ‘весело, бодро’ (о темпе и характере исполнения).

Он алдының (нотазы) — муз. ‘шестнадцатая (нота)’, ‘шестнадцатая (часть целой ноты)’; соответственно, по длительности в шестнадцать раз короче целой. В нотной записи изображается с зачерненной головкой со штилем, в конце штиля добавляются два флажка.

Оожум — (тув. тихо, спокойно, медленно), муз. 1. ‘тихо’, близко к *ит.* *piano* (о силе звука); 2. ‘медленно’, близко к *ит.* *adagio* (о темпе исполнения).

Оожум, делгеми-биле — муз. ‘медленно, широко’ (о темпе и характере исполнения).

Оожум, уярадыр — муз. ‘медленно, с чувством нежности’ (о темпе и характере исполнения).

Оожум, хоюңнадыр — муз. ‘медленно, нежно-бархатно’ (о темпе и характере исполнения).

Оой, ээй, оой-оой, оой-ээй // оо, ээ — междометия, встречающиеся: 1. в конце каждой восьмисложной строки в разных комбинациях для определенной ритмической формулы — для дополне-

ния нужного такта; 2. после каждого 4-сложного полустипа.
См. *Кожумак сөс(тер)*.

Оош — межд. выражает одобрение певца.

Оркестр — муз. 1. в древнегреческом театре площадка перед сценой, где совершались ритмические движения (плясовое место) и располагался хор; 2. коллектив музыкантов-инструменталистов.

Ортумак [ъ] — муз. ‘средний’ (о настрое музыкального инструмента).

Охаай, охалай — межд. выражает одобрение чего-л., удовлетворенность им. Используется после удачного исполнения песни или музыкального произведения. Ср. *Оош*

Оюн/оюн-тоглаа/ оюн-көргүзүг — (букв. игра, представление), муз. ‘представление концерта или музыкального номера’.

Ө

*Өзек кезээ** — муз. ‘центральная часть, середина музыкального построения’ (о музыкальной форме).

Өй-тап / өй-тавында / өйүндө — муз. ‘умеренно’ близко к *ит. moderato* (о темпе исполнения).

Өөр / өөрлөш хевир — муз. ‘циклическая форма’ — состоящая из нескольких самостоятельных частей, объединенных общим замыслом и образующих связное целое (о музыкальной форме).

Өпей [ъ] хөөмей — (букв. колыбельный хоомей), муз. ‘старинный вид хоомея, исполняемая при убаюкивании ребенка’.

Өпей [ъ] ыры — муз. ‘колыбельная песня’ (о песенном жанре).

Өпей-өпей [ъ] / өпейлең [ъ] / өпей-оой [ъ] — междометия, встречающиеся в колыбельных песнях. См. *Кожумак сөс(тер)*.

Өршээ, өршээ-авыра, өршээ-азыра, өршээ бурган, өршээ дадай / өршээ дадайым, өршээ хайыракан — межд. ‘помилуй, пощади’. В фольклоре тувинцев встречается в обрядовых текстах охотника, шаманского камлания, при окроплении утреннего чая и т. д. См. *Чалбарыг*.

Өскүс кас — (букв. осиротевший гусь), муз. ‘название инструментального наигрыша, исполняемого на *игиле*’. Инструментальная пьеса следующего содержания: ястреб нападает на одинокого, отставшего от стаи гуся. Тот умоляет ястреба о пощаде и, чтобы разжалобить его, горько жалуется на свою сиротскую долю. Достигается за счет производства наряду с основной мелодией соседствующих (тув. *кожа чыдар*, букв. «рядом лежащих»), или секундных, тремолирующих звуков, изображающих крик гуся.

Өскүстүң [ъ] ыры — (букв. песня сироты), муз. 1. название народной песни; 2. жанр песни о сиротской доле.

Өткүт [ъ] / өткүр [ъ] — муз. ‘звонкий, громкий’, близко к *mf. forte* (о характере звучания певческого голоса или инструмента).

Өттүнүп ырла- — (букв. петь подражая), муз. ‘тип исполнения путем подражания’. Данное слово употребляется в музыкальной педагогике.

П

Партитура [ъ] — (*лат. pars* — часть; *partite* — делить, распределять) — букв. разделение [музыки по голосам]; совокупная запись партий хора, оркестра — принятый с XVI века способ нотной записи многоголосной музыки на более чем двух нотоносцах, расположенных друг над другом. Этот термин сформировался в XVI веке в итальянском языке.

Пентатоника [ъ] — муз. народный лад, звукоряд которого состоит из пяти звуков, в народной музыке чаще бывает ангемитонным (бесполутоновым).

Предыкт [ъ] — (*лат. ictus* — удар, толчок; сильная, опорная доля в стихотворной стопе; *praе+ ictus=предудар*) — раздел музыкальной формы, типичный для сонаты (подготовка репризы), рондо (подготовка рефрена после эпизода), связующих партий, вступлений. Предыкт передает состояние напряженного ожидания, со-

здаваемое преобладанием доминантовой гармонии; разрешение происходит в устойчивый момент формы (начало нового раздела, темы).

Пунктирлиг [ъ] ритм — (*лат.* punctum, *нем.* punkt — точка), *муз.* ‘чередование относительно долгого звука и в три раза более короткого’. Придает остроту, подвижность ритму. Обозначается нотой с точкой.

Р

Репетиция [ъ] — (*лат.* Repetition — повторение, возвращение, обращение к прошлым фактам), *муз.* 1. Подготовка программы (произведения, спектакля и т. д.) к исполнению; 2. Прием игры (на клавишных инструментах): быстрое повторение одного и того же звука или аккорда.

Ретро [ъ] — (*лат.* retro — назад, вспядь, обратно; прежде) — *букв.* возвратный, *муз.* ‘стиль и направление’.

Речитатив [ъ] — (*ит.* recitativo от *лат.* recitare читать вслух, говорить речь), *муз.* ‘род мелодики, близкий к напевной декламации’. Возник в классической музыке начала XVII в. на основе речевых интонаций (вопрос, восклицание, обращение и др.); речитативу свойственна текучесть и не свойственна тематическая повторность, симметрия.

Ритм [:] — (*др.греч.* ρυθμος — размеренность, ритм, такт — предположительно от ρεο — течь, стремиться), *муз.* ‘форма протекания во времени каких-либо процессов, соразмерность частей в покое или движении, порядок во времени или пространстве’. Музыкальный ритм — явление сложное, проявляющее на уровне длительностей (ритмический рисунок), мотивов (масштабно-тематическая структуры), разделов формы и т. д.

Рондо[:] — (*ит.* rondo, *фр.* rondeau — круг, хоровод), *муз.* ‘разновидность музыкальной формы’ песенно-танцевального происхождения

ния, в которой многократное проведение основной темы *рефрена* чередуется *эпизодами*. Данная форма присутствует в композициях исполнителей горлового пения хоомей.

Рок [:] *хөгжүм /музыка* — муз. ‘направление или стиль в музыке’, где характерным фундаментом рок-музыки лежит ритм, задаваемый чаще всего ударными инструментами. В начале развития стиля — это были акустические барабаны и тарелки, далее электрические инструменты, синтезаторы. А сейчас часто — сложные технологические секвенсоры, установленные через компьютерные программы и устройства.

С

Сайгарылга* — (букв. разбор, рассмотрение), муз. ‘анализ’.

См. *Музыка/Хөгжүм анализи*.

Сайгым [ь] / *салаа-сайгым** — (анат. пальцы в собирательном смысле), муз. ‘аппликатура’, употребляется в музыкальной педагогике и исполнительской практике.

Сайзыраашкын/сайзырал* — (тув. развитие), муз. ‘разработка’ — раздел сонатной формы, её драматический центр, где показано сопоставление, столкновение и развитие тем, изложенных в экспозиции (о музыкальной форме).

Сал- — (букв. положить, сложить), муз. ‘слагать, исполнять’. Данное слово употребляется при исполнении горлового пения *хөөмей*.

Салаа бажы — (анат. головка пальца), муз. ‘кончик пальца’. При игре на клавишных инструментах (фортепиано, аккордеон), чтобы получить «глубокий» звук, чаще всего вес руки с ненапряженными мышцами падает на кончики пальцев.

Санаары* — (букв. считывание), муз. ‘музыкальный ритм’ — способность человека точно воспринимать в музыке соответствие по метрическим долям (пульсации) длительностей ритмического рисунка.

Сергек — муз. ‘бодро’ (о характере исполнения).

Сестиң (нотазы) — букв. восьмая (нота), муз. ‘восьмая (часть целой ноты)’; соответственно, по длительности в восемь раз короче целой. В нотной записи изображается с зачерненной головкой со штилем, к штилю добавляется хвостик (флажок).

Симфониктиг оркестр / хөгжүм — муз. ‘симфонический оркестр’ — большой состав коллектива музыкантов, играющих на музыкальных инструментах, составляющих четыре группы симфонического оркестра: струнных, деревянных, медных духовых и ударных.

Симфония [ь] — (*греч.* *syn* — вместе, *phone* — звук, голос), муз. ‘звучие, согласованность, гармоничное сочетание множества звуков, красок’ — букв. совместное звучание; 1. Крупное многочастное произведение для оркестра; 2. Sinfonia — Инструментальная пьеса эпохи барокко (например, названия трехголосных полифонических пьес для клавира И. С. Баха).

Соғуп ойна- — муз. ‘играть щелчком’. В музыкальной практике данное слово употребляется при игре только на струнно-щипковых инструментах. Правой рукой исполнитель либо одним пальцем, либо поочередно (с указательного по мизинец) ударяет, щелкая по струнам.

Соп ойна- — (букв. играть, ударяя), муз. ‘название приема игры’.
См. **Хап ойна-**

Сокта- / соктап ойна- — (букв. играть, стуча), муз. ‘название приема игры’ — музыкант с помощью ударов по струнам или по инструменту издает звуки на определенный ритм.

Соктаар хөгжүм херекселдери — муз. ‘ударные музыкальные инструменты’; группа инструментов, звук из которых извлекается посредством удара молоточка, колотушки, палочек и т. д., а «звучащим телом» служит натянутая кожа, металл, дерево.

Солуушкун* — муз. ‘перемещение’ — передвижение (смена местами) звуков аккорда, при котором его тон в басу сохраняется.

- Солчуп турар лад*** — муз. ‘переменный лад’ — ладовая организация, при которой в единстве выступают две ладовые системы (либо параллельные, либо одноименные). Параллельно-переменный лад характерен для нарлдной музыки.
- Солчуп турар хемчээл*** — муз. ‘переменный размер’ — размер, в котором количество долей изменяется на протяжении всего произведения или его части. Такие размеры могут быть правильно (периодически) переменными, с одинаковым чередованием двух или трех размеров через одинаковое число тактов.
- Сөк-сөк** — *межд.* речитационно-мелодический взглас, которым заставляют верблюдов лечь, муз. — один из скотоводческих заговоров *мал алзыры* (мелодические речитации обряда приучения животных).
- Сүржүп ырлаар** — (букв. петь вдогонку); муз. ‘канон’, последовательное многоголосное пение, где первый голос начинает мелодию, второй голос вступает позже метрической доли (в определенный участок метроритмического времени), начинает петь эту же мелодию. Задача каждой группы состоит в том, чтобы не сбиваться и выдержать свою линию до конца.
- Суйбап ойна-** — (букв. играть поглаживая), муз. ‘флажолет’. В музыке прием *суйбап ойнаар* употребляется в качестве извлечения звука в манере игры, известной как слегка касаясь струн, не придавливая их к грифу.
- Суккур- [ъ]** — муз. ‘щёлкать языком, цокать’. См. *Күшкүр- [ъ]*.
- Сула / суларгай** — муз. 1. ‘расслабленно’ (о характере исполнения); 2. ‘медленно’ (о темпе исполнения).
- Сула сал-** — (букв. расслабиться), муз. ‘постановка руки’, не напрягать плечи, мышцы рук расслабить при игре на музыкальных инструментах.
- Суук** — (*тув.* плавно), муз. ‘протяжный, плавный, тянучий’: 1. о характеристике голоса; 2. о характеристике дыхания. См. *Узун-суук*

Сыгыт — муз. ‘один из основных видов (стилей) горлового пения тувинцев, отличающийся от других тем, что исполняется в высоком регистре. Прием исполнения такой же, как при пении *хөөмей*, только язык приподнимается (как бы прилипает) к нёбу.

Сыгыт борбаңы [ъ] — (букв. пережат сыгыта), муз. ‘в горловом пении техника звукоизвлечения способом *сыгыт*’, см. **Борбаңнат- [ъ] / Борбаң.**

Сыгыт бырлаңы [ъ] — (букв. рябь сыгыта), муз. ‘в горловом пении техника звукоизвлечения способом *сыгыт*’. Звукоподражание мелкому волнению водной поверхности при слабом ветре. См. **Бырлаңнат- [ъ] / Бырлаң.**

Сыгыт эзеңгизи [ъ] — (букв. стремяна *сыгыта*), муз. ‘в горловом пении техника звукоизвлечения способом *сыгыт*’. Звукоподражание звону стремян. См. **Эзеңгиле- / эзеңги.**

Сыгыт-хөөмей/хөөмей-сыгыт — муз. ‘общее название всех видов горлового пения, подразумевает собирательный образ всех видов/стилей/способов *хөөмей*’. Данный предложенный термин встречается редко, в основном, в научно-популярных работах отдельных исследователей.

Сыгыт-хөөмей-каргыраа — муз. ‘общее название горлового пения, подразумевает собирательный образ всех видов/стилей/способов *хөөмей*’. Данный предложенный термин встречается редко, только в основном научно-популярных работах отдельных исследователей.

Сырын — муз. 1. ‘петь с глубокой чувственностью’ (о характере пения); 2. песня (о жанре); 3. энергия души и тела в горловом пении.

Т

Тааржыр (үннер) — (букв. благозвучные, гармоничные голоса / звуки), муз. ‘консонанс’ от *ит. consonantia* = созвучие — гармонично, стройно звучащее одновременное сочетание звуков.

- Таарыштыр-** — муз. аранжировка, переложение (см. *Аянчыдар; Хөгжүм таарыштырар; Хөгжүм каасталгазы*).
- Таваар** — муз. ‘спокойно’, близко к *ит. adagio* (о темпе исполнения).
- Таваар, делгем-биле** — муз. ‘медленно, широко’ (о темпе и характере исполнения).
- Тепкииш [Ъ]** — (букв. ступенька), муз. 1. ‘переход’ — опорный звук при переходе с текстовой части на бессловесный эпизод хоомея. Авторский термин хоомейжи А. Т. Севека; 2. ‘подставка’ — упор для струн (деталь музыкального инструмента) — деревянная пластинка, расположенная поперечно на деке струнных инструментов, который служит опорой для струн.
- Тогдур /догуур /савааш** — (от *звукоподр.* «тогдура-» = издавать стук, *напр.* копыт, сыпучей гальки и т. п.) — палочки для игры на музыкальном инструменте *чадаган*. См. *Догуур*.
- Тональность [Ъ]** — муз. точное высотное расположение звуков лада, зависящее от положения его тоники (первой ступени) в музыкальном строе.
- Тоотпа/ (тере-хольс. диалект Түвээт, Төөгү)** — (тув. возглас, которым подзывают овец), муз. — один из скотоводческих заговоров *мал алзыры* (мелодические речитации обряда приучения животных), особая мелодическая речитация-возглас, которым подзывают овец — особая манера пения во время понукания овцы для того, чтобы заставить кормить детеныша, многократно повторяя звукоподражание *тно-тно*.
- Точкалыг нота** — (букв. нота с точкой), муз. ‘пунктирный ритм’. С правой стороны нотной головки ставится точка, которая удлиняет ноту на ее половину. См. *Пунктирлиг [Ъ] ритм*.
- Төнчү кезээ / сөөлгү кезээ** — (букв. последняя, конечная, завершающая часть), муз. 1. кода; 2. финал (о музыкальной форме).
- Турум үн (чада) / быжыг үн (чада)** — муз. ‘устойчивые, или опорные звуки (ступени) лада’. Строятся на I, III, V ступенях.

Турум эвес үн (чада) / быжыг эвес үн (чада) — муз. ‘неустойчивые звуки (ступени) лада’ — звуки, на которых нельзя заканчивать музыкальное построение. К ним относятся II, IV, VI, VII ступени 7-ступенного лада (мажора или минора).

Тыныжын кыскалат- — (букв. делать дыхание коротким), муз. ‘процесс контролирования дыхания при пении’. Исполнитель должен следить, чтобы наполняющий легкие воздух быстрее заканчивался.

Тыныжын тут- / тырт- — (букв. держать дыхание, тянуть), муз. ‘задержать дыхание’. Исполнитель задерживает дыхание на некоторое время во время пения или игры на духовом инструменте.

Тыныжын узат- — (букв. продлить, протянуть дыхание), муз. ‘процесс контролирования дыхания’. Исполнитель должен следить, чтобы наполняющий легкие воздух продолжился до окончания полной фразы мелодии.

Тыныжын хайгаара- / тыныжын дыңнаала- — (букв. наблюдать, прислушиваться к дыханию), муз. — ‘процесс контролирования дыхания’. Исполнитель должен следить, чтобы поток набираемого в легкие и выдыхаемого в процессе интонирования воздуха хватило на музыкальную фразу.

Тырт- — муз. 1. тянуть, проводить смычком по струнам; 2. вытягивать (мех баяна); 3. играть на духовых инструментах *амырга* и *шоор* (втягивать воздух в себя). Ср. *Үр-*; 4. задержать дыхание (при пении).

Тырткыыш [ъ] — (тув. крючок), муз. ‘порожек’ — веревка в верхней части грифа струнно-смычкового инструмента *бызаанчы*, которая служит для держания струн на определенном уровне от рукоятки.

Удур [ь] чоруур үн* — (букв. голос, идущий напротив), муз. ‘контрапункт, противосложение’.

Узаашкын — муз. ‘длительность ноты/звука’.

Узун тыныш — (букв. долгое, протяжное дыхание), муз. ‘прием взятия дыхания’. При приеме *узун тыныш* взятый в грудь воздух выдыхается медленно и равномерно до конца мелодической фразы. Данный термин относится как духовым инструментам, так и при вокальной технике. Подобного рода техника звукоизвлечения необходима при исполнении медленных, кантиленных мелодий.

Узун ыры/Оожум ыры — муз. ‘протяжная песня’ (о песенном жанре). Характерные черты *узун ыры* — распевная мелодия (один слог распевается на несколько нот), имеет закрепленный текст на конкретную мелодию. Ср. **Кыска ыры**.

Узун-суук — (букв. длинный-неразрывный), муз. о характере звучания голоса (певческого или инструментального) при протяжном пении или игре инструментального произведения в медленном темпе.

Узун-хоюг — (букв. протяжно-нежный/бархатный), муз. ‘название инструментального наигрыша на *игиле*’. Протяжная мелодия с легкоузнаваемыми мелодическими ходами в зачине, далее свободно импровизируемая исполнителем.

Улаастайлаан адан тевелер үнү — (букв. голос кастрированных верблюдов, возвращающихся из Улясутая), муз. ‘название инструментального наигрыша, исполняемого на *игиле*’. История наигрыша — у каравана впереди идут опытные верблюды, а в конце прикрепляют молодых, «необъезженных». В долгом пути молодые верблюды начинают тосковать и выть. Их плач путем звукоподражания выражен в инструментальной пьесе.

Улгаттырган лад* — муз. ‘увеличенный лад’, опирающийся на увеличенное трезвучие, ступени его звукоряда расположены по целым тонам.

Улустуң/улусчу хөгжүм/Аас чогаал хөгжүмү — (букв. народная музыка), муз. ‘музыкальный фольклор’. К данной категории относятся все жанры фольклора, связанные с музыкой: *ыры, кожамык, хөөмей-сыгыт, хөгжүм аялгалары, алгыш, чалбарыг, маадырлыг эпос, мал алзыры* ... и т. д. См. **Чаңчылчаан хөгжүм**.

Улустуң ыр/ы(лары) — (букв. народные песни), в музыкальном фольклоре тувинцев занимает большой пласт жанра народных песен. Образцы исполнений знаменитых народных певцов сохранены в записях архивных фондов ГТРК «Тыва», в научном архиве ТИГПИ и т. д., можно услышать вживую **Улустуң ырлары** на концертах Тувинского национального оркестра, разного рода выступлениях исполнителей музыкальных учреждений Тувы. В Кызылском колледже искусств в отделении Сольного народного пения обучают искусству **Улустуң ырлары**.

Ун / сып [ь] — (букв. ствол, от нем. griff =рукоятка), муз. ‘шейка / гриф’— деталь струнных инструментов (смычковых и щипковых), представляющих собой длинную деревянную пластину, как бы рукоятку инструмента.

Ундаргай — муз. ‘грустно’ (о характере исполнения).

Уруглар ырлары — муз. ‘детские песни’ (о песенном жанре).

Уян /уян сеткил-биле — муз. ‘задушевно’ (о характере исполнения).

Уяранчыг / уяргай — муз. ‘печально’ (о характере исполнения).

У

Уделге — (букв. музыкальное сопровождение), муз. ‘аккомпанемент’ — инструментальное/оркестровое сопровождением какого-либо солиста (певца или инструменталиста).

Үжен ийиниң (нотазы) — муз. ‘тридцать вторая (часть целой ноты)’, соответственно, по длительности в тридцать два раза короче целой. В нотной записи изображается с зачерненной головкой со штилем, в конце штиля добавляются три флажка, или соединяются тремя горизонтальными линиями в случае объединения данных нот в группы.

Үзүк-үзүк* — (тув. разорванный, порванный;), муз. ‘стаккато’ от *итал.* *staccato* — отрывисто — музыкальный штрих, предписывающий исполнять звуки отрывисто, отделяя один от другого, т. е. определение о характере звукоизвлечения или голоса, когда исполнителем нарочно разрывается (обрывается) звук. Стаккато — один из основных способов извлечения звука (артикуляции), противопоставляемый «legato». Обозначается в нотном письме словом «staccato» или точками над или под нотами у их головок.

Үзүк/үзүктел чокка* — (тув. непрерывно), муз. ‘легато’ от *итал.* *legato* — связано, плавно — музыкальный штрих, приём игры на музыкальном инструменте, или в пении, связанное исполнение звуков, при котором имеет место плавный переход одного звука в другой, пауза между звуками отсутствует. Легато показывает, что ноты играют или поются гладко и связно, переход от ноты к ноте происходит без какой-либо промежуточной паузы. В нотной записи легато обозначается дугообразной линией — лигой, объединяющей ноты, исполняемые легато. Также может обозначаться, словом *legato* около соответствующей группы нот. Легато, как стаккато, является своего рода артикуляцией.

Үзүктелишикин* — (тув. перерыв, пауза), муз. ‘пауза’ (от *греч.* *παύσις* — прекращение, перерыв) — временное молчание, перерыв в звучании музыкального произведения в целом или какой-либо его части или отдельного голоса. В нотной записи паузы обозначаются знаками, соответствующими длительности этого молчания.

Үн — (тув. муз. 1. ‘голос’- о певческом голосе и инструментальном звучании; 2. ‘звук’ — отдельная единица звучания в составе мелодии, нота; 3. ‘доля’ — о единице, составляющей такт; 4. ‘ступень’ — единица звучания в составе лада; 5. ‘тон’ — единица звучания, задающая тональность мелодии’.

Үн алчын — (букв. передать голос друг другу), муз. ‘пение дуэтом (диалогом), где одна сторона поет, как бы отвечая другой группе (на расстоянии друг от друга).

Үн каргыраазы — (букв. каргыраа голоса), муз. ‘техника звукоизвлечения способом каргыраа’. Способ в горловом пении, когда исполнитель использует звуки обычного, негорлового пения’.

Үр- — муз. 1. играть на духовых инструментах — *лимби, мургу, эдиски*, — продувая воздух через инструмент. Ср. **тырт-**

Үрер хөгжүм — муз. 1. духовые музыкальные инструменты, у которых «звучащим телом» является столб воздуха, заключенный в их корпусе (трубке); 2. духовой оркестр.

Үт — (тув. дыра, отверстие), муз. ‘резонаторное отверстие’ от лат. *resonare* — давать отзвук. Акустические резонаторы (струна, камертон, мембрана, воздушная полость) музыкальных инструментов имеют выходное отверстие. Высота звука, которая рождается в резонаторе, зависит от объема заключенного в нем воздуха, формы резонатора и размеров выходного отверстия. Выходное отверстие **Үт** регулирует высоту собственного тона инструмента. Для мастера-изготовителя важным деталям является регулировка и насадка резонаторного отверстия. В струнно-смычковых *игил, бызаанчы*, струнно-щипковых *допшулуур, чанзы*, а также в ударных *дүңгүр, кеңгирге* такое отверстие бывает только одно. В чадагане имеются *кырыкы үт* — верхнее резонаторное отверстие и *мурнуку үт* — переднее резонаторное отверстие.

Үш дугаар салаа / үшкү салаа (букв. третий палец; анат. ортаа-салаа; фольк. *Ортаа-Мерген*), муз. ‘аппликатура’. Отражается в записи

цифрой 3 под нотой для обозначения позиции третьего (среднего) пальца пианиста.

Үштүң ыры/күүселдези — (букв. песня/исполнение трёх), муз. ‘трио’, исполнение музыки составом из трех музыкантов.

Ф

Фраза [:] — муз. ‘часть музыкальной формы’. Фрагмент мелодии или песни, в котором выражена относительно законченная музыкальная мысль.

Х

Хааржак — (букв. ящик), муз. ‘корпус’ — резонатор, соединенный с грифом.

Хааштаар кожамык — (букв. гнусавая песня, пение под нос), муз. ‘характер подачи голоса при пении’ (о песенном жанре). Относится к народной музыке, где *кожамык* поется с неразборчивыми словами, подразумевается пение себе под нос, как бы напевая походя. Данный вид в настоящее время утрачен.

Хак- от **кагар** — (тув. бить, ударять, стучать, колотить), муз. ‘прием игры на ударных и струнно-щипковых инструментах’. 1. С помощью ударов по струнам инструмента издавать мелодию (на гитаре); 2. Ударять определенный ритм по барабану.

Хап/сон ойнаар — (букв. играть, ударяя), муз. ‘прием игры на струнных щипковых музыкальных инструментах’, ударяя (бряцая) по струнам.

Хапчык-бызаанчы — (букв. бызаанчы с корпусом из мошонки). Идею использовать мошонку *хапчык* в качестве корпуса *бызаанчы* использовал мастер Алдар Тамдын.

Хапчык — муз. ‘название авторского инструмента-погремушки’. В начале 1990-х годов впервые *хапчык* (мошонку быка) как шумовой



Авторский бизаанчы с корпусом из рога быка, изготовленный народным мастером РТ А. К. Тамдыном

музыкальный инструмент, начал использовать Алексей Сарыглар, музыкант из группы «Хун-Хурту». Сушеная рога наполняется сыпучими предметами, чтобы при потряхивании получить эффект приглушенного шума.

Хары угда — (тув. одновременно, заодно, сразу), муз. ‘*ut. tutti* — весь, все’ — исполнение музыки полным составом оркестра или хора. См. **Шунту деңге**.

Хевир [ь] — муз. 1. ‘виды или разновидности вокальных и инструментальных исполнительских жанров’; 2. ‘мелодические типы или стили хоомей’; 3. ‘варианты музыкально-фольклорных жанров’; 4. в составе сложных имен: ‘общий вид, обстановка’; ‘образ’; ‘контур’ ‘облик’; 5. ‘музыкальная форма’.

Хемчээл — муз. ‘размер’ — количество метрических долей такта как определенное для данной мелодии (произведения) чередование сильных и слабых долей.

Хертигей/Хартыгай — муз. ‘музыкально-речитативный возглас при переплаве реки — голосовое восклицание на определенный мотив, используемое при переплавах глубоких вод на конях или на плоту, чтобы перебороть чувство страха (о песенном жанре фольклора).

Херээжен хөөмей — (букв. женский хоомей), муз. — горловое пение хоомей в исполнении женщины.

- Хирлиг*** *үн* — (букв. грязный звук/голос), муз. 1. интонационно неправильно взятый звук (нота); 2. диссонанс (резко звучащее созвучие).
- Хову аялгазы** — (букв. мелодия степи / степная мелодия), муз. ‘название инструментального наигрыша на хомусе’.
- Хову каргыраа(зы)** — (букв. степной каргыраа), муз. ‘техника звукоизвлечения способом каргыраа, где мелодия верхнего голоса изливается произвольно, без каких-либо резких изгибов’. Поется на более высоких тонах, чем горный. Степной каргыраа формируется ближе к голосовой щели. Звук берется приглушенно, полузакрыто, поэтому звучит мягко, нежно. Мелодический рельеф ровный, создающий ощущение широких просторов. *Ср. Даг каргыраазы, Кожсагар каргыраазы.*
- Ходушпай** — муз. ‘название инструментального наигрыша, исполняемого на бызаанчы’. Наигрыш назван именем известного исполнителя на бызаанчы 1920-х годов Оюна Ходушпая, уроженца сумона Межегей Тандинского района. Своим пением и игрой на бызаанчы он услаждал слух богачей.
- Холушкак хевир / форма*** — муз. ‘смешанная форма’, где сочетаются признаки разных форм (о музыкальной форме).
- Холушкак хемчээл*** — муз. ‘смешанный размер’ (образующийся от слияния различных простых размеров, к примеру: $5/4=2/4+3/4$, или $3/4+2/4$; $7/8$ состоит из трёх простых размеров, в последовательности: $2/8+3/8+2/8$, или $=3/8+2/8+2/8$ и т.д.
- Хомус / демир-хомус** — (букв. железный варган), муз. ‘музыкальный инструмент’/ Разновидность варгана, получившая широкое распространение с древнейших времен до сегодняшнего дня, сделанная из железа. Звуки извлекаются через задёргивание *дыл* — «язычка». Играют на нем, прижимая слегка *чаактар* — «щечки» к зубам. Регулируют звуки губами и языком, гортанью и дыханием (вдох и выдох). Немаловажную роль играет постановка правой руки: большой, указательный и частично средний пальцы при-

держивают инструмент. Два других пальца полусогнуты к среднему. Ладонь образует полусферу. Но и здесь наблюдается различие: в расположении ладони. Якуты держат хомус так, чтобы тыльная часть ладони была направлена к щеке. Башкиры, тувинцы и казахи — наоборот, т. е. тыльная часть ладони, в основном, находится снаружи. Различия наблюдаются также в манере удара язычка пальцем. У рассматриваемых народов существуют различные приемы игры: однопальцевая, многопальцевая, вибрационная и т. д. Но если, в основном, тувинцы, казахи и башкиры ударяют язычок одним прямым указательным пальцем в направлении «к себе» и «от себя», то у якутов, в основном, применяется многопальцевый прием («к себе» и «от себя»). Названия разновидностей хомусов сами подсказывают, из каких материалов они сделаны:

чарты-хомус — букв. щепка-хомус;

ыяш-хомус — букв. деревянный хомус;

дая-хомус — букв. хомус из горного кустарника;

сөөскен-хомус — букв. хомус из таволги;

кулузун-хомус — букв. бамбуковый хомус;

хыл-хомус — букв. струнный хомус — одно из народных названий струнно-смычкового инструмента *игил*.

«Хопчу-каралыг» *игил* — (букв. *игил* с подсказками), муз. — авторский музыкальный инструмент А. К. Тамдына. Известный хомейжи Владимир Ойдупаа изготовил *чадаган*, на корпусе которого изображены горные вершины. Эти вершины подсказывают высоту звука. Под эту идею Алдар Тамдын изготовил *игил* с орнаментом на грифе. От гривы коня вырезан узор в виде святого волоса (*ыдыктыг чел*), который тянется по всей длине шейки. На первый взгляд, кажется, что узор сделан для красоты, декора. На самом деле его назначение в том, чтобы указывать (подсказывать) те или иные музыкальные обороты. *Игил* с подсказками

удобен для начинающих исполнителей, может использоваться на начальном этапе обучения по классу игила.

Хондуруг — (букв. приземление), муз. ‘цезура’ — остановка или бережное снятие всех задействованных органов при исполнении хоомея, или же конец исполнения. Является границей между музыкальными построениями любого уровня, в которой обеспечивает смысловое расчленение музыкальной речи. Введен как авторский термин народного хоомейжи А. Т. Севека.

Хорада(п) — муз. ‘сердито (злобно)’ близко *ит. con collera* =с гневом (о характере исполнения).

Хос каргыраа — (букв. полный каргыраа), муз. ‘техника звукоизвлечения способом каргыраа’. Слышится как неуверенное исполнение, бывает у начинающих хоомейжи, а также у подростков.

Хостуг — муз. ‘свободно’, близкое к *ит. rubato* (о темпе и характере исполнения).

Хостуг хевир/форма — муз. ‘свободная форма’ — выходящая за рамки исторически сложившихся традиционных форм (о музыкальной форме).

Хостуг ырла- — (букв. петь свободно), муз. ‘петь ближе к зубам, не используя гортань’.

Хоюг — муз. ‘нежно, бархатно’ (о характере исполнения).

Хөгжүм — муз. 1. ‘музыка’; 2. ‘музыкальный инструмент’; 3. ‘оркестр’.

Хөгжүм аас чогаалы/хөгжүмнүг аас чогаал — (букв. музыкальное устное творчество), муз. ‘музыкальный фольклор’.

Хөгжүм агымы/хөгжүмнүг агым — муз. ‘музыкальное направление’.

Хөгжүм башкарыкчызы — (букв. управляющий музыкой, музыкальный предводитель), муз. ‘дирижёр’.

Хөгжүм башкызы — муз. ‘учитель музыки’.

Хөгжүм домаа — муз. ‘музыкальное предложение’.

Хөгжүм дылы — муз. ‘музыкальный язык’.

- Хөгжүм каасталгазы** — (букв. музыкальное украшение, орнаментирование), муз. ‘музыкальная аранжировка, обработка’, см. **Аранжировка/Хөгжүм таарыштырары**.
- Хөгжүм культуразы** — муз. ‘музыкальная культура’.
- Хөгжүм мергежилгелери** — муз. ‘музыкальные упражнения’.
- Хөгжүм таарыштыр-** — (букв. привести в порядок, налаживать музыку), муз. ‘музыкальное переложение (аранжировка, обработка)’ — перевод, транспонирование музыкальной фразы, произведения на иной состав исполнителей и т.д., см. **Аранжировка/Хөгжүм каасталгазы**.
- Хөгжүм удуртукчузу** — муз. ‘руководитель оркестра, капельмейстер’ (от нем. Kapellmeister =руководитель капеллы (хора и оркестра). В тувинском языке слово *хөгжүм удуртукчузу* в основном применяется в значении ‘художественный руководитель оркестра’ или ‘музыкальный руководитель вокальных или вокально-инструментальных ансамблей, групп’.
- Хөгжүм уран чүүлү** — муз. ‘музыкальное искусство’.
- Хөгжүм үдекчизи** — (букв. сопровождающий на музыкальном инструменте), муз. ‘аккомпаниатор’.
- Хөгжүм үделгези** — (букв. сопровождение на музыкальном инструменте), муз. ‘аккомпанемент’.
- Хөгжүм херексели** — муз. ‘музыкальный инструмент’.
- Хөгжүм чогаадыкчызы** — (букв. сочинитель или творец музыки), муз. ‘композитор’.
- Хөгжүм чогаалы** — муз. ‘музыкальное произведение’.
- Хөгжүм шинчилекчизи** — (букв. исследователь музыки), муз. ‘музыковед’.
- Хөгжүм эргелекчизи** — муз. ‘заведующий музыкальной (частью чего-либо — театра, филармонии и т.п.)’, чаще всего с прибавлением слов *талазы-биле* ‘в отношении, в области’.
- Хөгжүм эртеми** — (букв. музыкальная наука), муз. ‘музыковедение, музыкология’.

- Хөгжүмчү** — муз. ‘музыкант’ — исполнитель на музыкальном инструменте.
- Хөглүг** — муз. ‘весело, радостно’, близко *ит. brio(so)* — (о характере исполнения).
- Хөйнүң ыры/ Ништи ыры** — (букв. пение многих), муз. ‘хоровое пение’.
- Хөөгле- / Өөгле-** — 1. приучать речитационно-мелодическим возгласом «хөг-хөг» корову к чужому теленку; 2. подзывать речитационно-мелодическим возгласом «хөг-хөг» корову или теленка, муз. — ‘мелодические речитации обряда приучения животных’, один из скотоводческих заговоров *мал алзыры* (относительно корове).
- Хөөмей** — (тув. 1. вид так называемого «горлового пения»; 2. мотив; намерение), муз. 1. родовое название тувинского горлового (гортанного) пения тувинцев в целом; 2. название стилевой разновидности (жанра) искусства горлового пения тувинцев.
- Хөөн** — (тув. 1. лад, настройка; 2. мотив, намерение; 3. настроение, желание), муз. ‘настрой’ — настроенность инструмента, фиксация звучания соседних струн инструмента в заданной тональности;
- Хөрөк тыныжы** — муз. ‘грудное дыхание’. Ср. *Ижин тыныжы*.
- Хөрөк-биле** — (букв. с помощью груди), муз. ‘прием взятия дыхания или звука’ — взять звук, придавливая легкие с помощью дыхания или взятия воздуха, не используя звукоизвлечение через ротовой резонатор.
- Хөрөктөн үндүр-** — (букв. извлекать из груди), муз. ‘прием взятия звука’ — при пении использовать грудной резонатор без зажима голосовых связок для взятия низких звуков.
- Хөрөкте-** — (букв. петь хоомей с использованием грудного резонатора), данный термин со значением ‘общее наименование горлового пения хоомей’ был предложен музыковедом З. К. Кыргыз, чтобы отличить его от названия разновидности. В неустоявшей

терминологии хомееведения два разных понятия с одним названием могли привести к путанице. Тем самым автор хотела убедить и подчеркнуть отличительную черту приема взятия горлового звука у тувинских хомеистов от исполнительских приемов других народов. Однако глагольная форма **Хөрөкте-** с идиоматическим выражением «повышать голос, обругать» не устоялся как термин. Ср. **Хөрөк ыры***

Хүндүлелди-биле/Хүндүткелдиг — муз. ‘с уважением’ (о характере исполнения).

Хыл — (букв. волос), муз. ‘струна’ — деталь музыкального инструмента (может быть изготовлена из разного материала: металла, кишок, капрона, синтетики, шелковых нитей и т. д.).

Хыл дөзү — (букв. основание струн), муз. ‘насадка струн’ — деталь музыкального инструмента.

Хыл өзээ — (букв. сердцевина струн), муз. ‘крепёж струн’ — деталь музыкального инструмента.

Хылда- /Хылдап ойна- — (букв. струнить), муз. ‘прием игры’ — щипком играть, перебирая струны. Музыкант играет с помощью пальцев, перебирая ими по струнам.

Хылдар тепкиштери — муз. ‘подставки для струн’ — детали струнно-смычковых и струнно-щипковых музыкальных инструментов. Бывают два вида: *кырыкы тепкиш* ‘передняя подставка’ и *адаккы тепкиш* ‘нижняя подставка’. См. **Тепкиш**.

Хылдыг — муз. ‘струнные (музыкальные инструменты)’; группа инструментов, в которых источником звуковых колебаний служат натянутые струны.

Хылдыг как- /хак- — муз. ‘струнно-щипковые (музыкальные инструменты)’; группа струнных инструментов, звук у которых извлекается щипком, т. е. зацеплением струны пальцем, а также медиатором или другим специальным приспособлением. К ним относятся арфа, балалайка, мандолина, гитара, а из тувинских национальных инструментов — *допшулуур, чанзы*.

Хылдыг тырт- — муз. ‘струнно-смычковые (музыкальные инструменты)’; в зависимости от способа звукоизвлечения (в данном случае звук извлекается ведением смычка по струнам). К ним относятся скрипка, альт, виолончель, контрабас, а из тувинских национальных инструментов — игил, бызаанчы.

Хээрек* — муз. 1. ‘чувствительно, очень тонко’ (о характере исполнения); 2. ‘склонный к быстрой поломке’ (о хрупкости материала изготовления или свойстве детали музыкального инструмента).

Ч

Чаа хөөмей — (букв. новый хоомей), муз. ‘современный, модернизированный хоомей’.

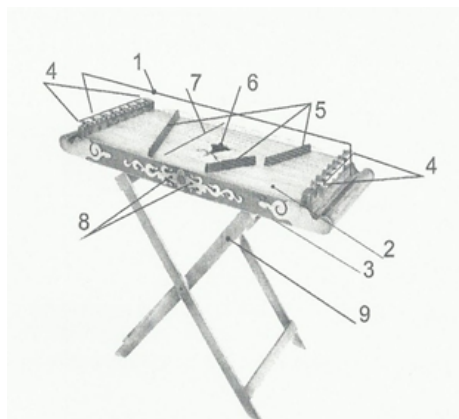
Чаак (тар) — (анат. щёки), муз. ‘деталь музыкального инструмента’. Название ‘развилка’ относится к музыкальному инструменту хомус. Железная развилка демир-хомуса имеет форму плоской пластинки у основания хомуса. Язычок хомуса *дыл* находится (прикрепляется) в середине верхней развилки (*үстүкү чаак*) и нижней развилки (*адаккы чаак*).

Чавызат- — (букв. делать ниже, отпускать), муз. ‘характеристика диапазона’ — петь или играть в более низкой тональности, чем раньше’.

Чавыс / чоон (үннер) — (букв. низкий (голос)), муз. ‘низкий регистр или тембр’ — по расположению низкие звуки (ноты и звуки) певческого голоса и звучания музыкального инструмента’.
См. Бедик/чиңге(үннер)

Чада [ъ] — (тув. 1. лестница; 2. ступень; 3. стадия), муз. ‘звуки в системе лада’ — обозначаются римскими цифрами по порядку их ближайшего расположения от главной ступени вверх до ее повторения. Номер ступени сохраняется за звуком лада при его появлении вне гаммы (последовательность звуков лада).

Чадаган [ʧ] — струнно-щипковый инструмент. Тембровая окраска звучания близка русским гуслим или европейской цитре. Диапазон — F (фа) первой — H (си) третьей октавы; настройка **Ч.** осуществляется по ступеням мажорной или минорной пентатоники; звукоизвлечение на **Ч.** производится разными приемами: игра щипком пальцев правой руки *шымчыл ойнаар*, щелчком *согуп ойнаар*, перебирая струны *хылдап ойнаар* — левая рука остается свободной и служит только для передвижения подставок под струнами, медиатором из рога или копыта, а также ударами деревянных палочек *тогдур / догуур*.



Строение струнно-щипкового инструмента чадаган: 1. хааржак — корпус; 2. хааржааның кыры — букв. поверхность ящика, муз. «верхняя дека»; 3. хааржааның дүвү — букв. дно ящика, муз. «нижняя дека»; 4. кулактар — колки; 5. хылдар тепкиштери — подставки для струн; 6. кырыкы үт — верхнее резонаторное отверстие; 7. хылдар — струны; 8. мурнуку үттер — передние резонаторные отверстия; 9. буттар — ножки (подставка); 10. Догуур (лар)/савааш (тар) — палочки.

Корпус резонатора **Ч.** представляет собой продолговатый прямоугольный деревянный ящик, или корытце, выдолбленный из цельного куска кедра или сосны, опрокинутый дном вверх; опрокинутое дно — верхняя дека, в ней делается одно резонаторное отверстие, а в стенке, т.е. сбоку, делаются еще два отверстия; нижней декой служит подставка-столик. Размеры корпуса: длина 1,1–1,5 м, ширина 12–15 см, высота (боковые стороны ящика)

8–12 см) с тонкими стенками (до 0,5 см). Вдоль верхней деки натянуто семь струн, в прошлом они делались либо из жил крупного рогатого скота, либо из высушенных кишок овец, заготавливавшихся в начале пастбищного сезона, когда они еще были без жира (из устного сообщения мастера Владимира Шомбула, проживающего в с. Тээли Бай-Тайгинского кожуна). Струны закреплены с одной стороны на металлических (или деревянных) колках, набитых на колодочку, прикрепленную к краю деки; с другой — привязаны к маленьким металлическим колечкам, закрепленным на стенке ящика под углом к деке. С одной стороны струны опираются на продолговатую цельную подставку, общую для них; с другой — на отдельные для каждой струны маленькие передвижные деревянные подставочки *кажыктар* (бабки, или альчики), которые служат для настройки и перестройки инструмента.

Чажак/чажык/чажыгаиш — (букв. маленький лук/лучок), муз. ‘смычок’.

Чалбарыг — (тув. 1. прошение милости; 2. молитва) — особая выстроенная стихотворная форма речи-моления, обращенная к духам местности (горы, реки и т. д.) при совершении разного рода обрядов.

Чалым-Кара — (от монг. Жалам-хар>вороной конь), муз. ‘название инструментального наигрыша на морин-хууре (игиле)’. Программная танцевальная монгольская мелодия, широко употребляемая в репертуаре Государственного ансамбля песни и танца «Саяны» Республики Тыва.

Чаңгы үн — (букв. эхо-звук), муз. 1. ‘обертон’ — гармонический призвук, входящий в состав любого музыкального звука; 2. верхний мелодический голос горлового пения *хөөмей*. См. **Обертон [ь]**.

Чаңгыс аай — (тув. 1. Единый; 2. Одновременно/однообразный), муз. ‘унисон’ (*unus* — один + *sonus* — звук) — однозвучие; совпадение по высоте двух и более голосов, одновременное синхронное

исполнение одного и того же музыкального текста двумя или несколькими голосами.

Чаңгыс(тың) — (тув. один (одинокий), муз. ‘соло/сольный’ — (от *ит.* solo =один) — исполнение всего музыкального произведения или его ведущей тематической партии одним голосом, человеком или инструментом.

Чаңгыстың күүселдеси — (букв. одиночное исполнение, исполнение одного), муз. ‘сольное исполнение’.

Чаңгыстың ыры — (букв. песня одного), муз. — ‘сольное пение’.
См. *Соло*.

Чаңчылчаан хөгжүм — (букв. традиционная музыка), муз. ‘музыкальный фольклор’. См. *Улустуң хөгжүмү*

Чаңчылчаан хөгжүм культуразы — (букв. традиционная музыкальная культура), муз. ‘раздел фольклора’. См. *Улустуң хөгжүмү*

Чарлал ырлары — (букв. песни-объявления), муз. ‘разновидность песенного жанра *кожсаң*’ — глашатай-запевала на коне, объезжая несколько аалов, поет, как бы объявляя о месте прохождения молодежной игры *ойтулааш*.

Чартык (нота) — муз. ‘половинная’ (нота или пауза) по длительности в половину (в два раза) короче целой. В нотной записи изображается в виде головки целой ноты со штилем.

Чартык тон — (букв. половина тона), муз. ‘полутон’ — наименьшее расстояние между двумя различными по высоте звуками в музыкальной системе равномерно темперированного строя.

Ча-хомус — (букв. лук-варган), муз. ‘разновидность варгана’. Хомус, вставленный в одном конце лука *ча* — авторский инструмент Народного хоомейжи Тувы Алдын-оола Севека (уроженца Монгун-Тайгинского кожуна). Данный музыкальный инструмент ныне широко распространен в концертной практике.

Чергелешкек лад / чергелешкек тональность — муз. ‘параллельный лад’ — тональность: мажорный и минорный, которые имеют общие ключевые знаки, но с разными тониками.

- Чидиг [ъ] үн үндүрери** — муз. ‘извлечение громкого пронзительного звука’ — громкий звук берется за счет сильного давления выдыхаемого воздуха с помощью языка (имитация сильного плевка).
- Чижип ырла** — (букв. петь, съедая друг друга), муз. ‘петь, передразнивая друг друга’. Данное сочетание употребляется при пении в жанре *кожан/кожамык* между соперничающими группами, конкретно парней и девушек.
- Чиик** — муз. ‘легко’, близко к *ит. leggero* (о характере исполнения).
- Чиик хөгжүм/музыка** — (букв. легкая музыка), муз. ‘популярная музыка’, предназначенная для отдыха, развлечения и потому легкодоступная для восприятия. См. **Билдингир хөгжүм/музыка**; Ср. **Аар хөгжүм/классиктиг музыка**.
- Чиик ырлар** — (букв. легкие песни), муз. — простые, легкие для восприятия песни.
- Чонар-даш бызаанчы** — (букв. бызаанчы из агальматолита), муз. ‘разновидность модернизированного струнно-смычкового инструмента *бызаанчы*’ — авторский инструмент мастера-изготовителя национальных инструментов Владимира Шомбуловича Салчака (уроженца Бай-Тайгинского кожунa). Данный пятиструнный музыкальный инструмент по ряду причин не получил распространения в концертной практике.
- Чоорту күштелдир-** — (букв. постепенно усиливая), муз. близко к *ит. crescendo* — постепенное нарастание звучности (о динамике звучания). Ср. **Намда-**
- Чоорту оожумна-** — (букв. постепенно утихая), муз. ‘постепенное ослабление, спад’, близко *ит. diminuendo* — постепенное уменьшение звучности (о динамике звучания).
- Чорумал** — (букв. Путник), муз. ‘название инструментального наигрыша на *бызаанчы*’ — мелодия тувинской народной песни «Чорумал».

Чөлөңгиши (үннер) — (муз. 1. Опора, оплот, твердыня; 2. Упор, подпорка), муз. ‘устойчивые, или опорные звуки (ступени) лада’.

См. **Быжыг үннер/ Турум үннер**.

Чугааладып ойнаар — (букв. играть, подражая человеческой речи), муз. ‘манера игры на музыкальном инструменте’, при которой исполнитель старается передать слушателям отдельные слова или фразы.

Чугааланып ырлаар — (букв. петь, разговаривая), муз. ‘речитатив’ от *итал.* recitativo, от *лат.* recitare = рассказывать. В музыке под речитативом подразумевается род пения, в котором акцентируется интонация словесной части или разговорной речи.

Чугааланыр аялга — (букв. говорящая (разговорная) мелодия), муз. ‘инструментальный наигрыш на хомусе’.



Автор А.К. Тамдын со своим инструментом Чыда-бызаанчы / Тайбың бызаанчызы

Чугаалап ыт- — (букв. рассказывать сказку способом обычной речи), муз. ‘способ или техника передачи сказителя’, т. е. одна из форм рассказа героического эпоса. Ср. **Ырлап ыт-**; **Шуудуп ыт-Чуцуула- /Өшкү чуцуула-** — особая мелодическая речитация-возглас, которым подзывают коз — особая манера пения во время понукания козы для того, чтобы заставить кормить детеныша, многократно повторяя раздражительное слово чу-чу. Ср. **Тоотпала-Чыда-бызаанчы/Тайбың бызаанчызы** — (букв. бызаанчы-копье бызаанчы мира, примирения), муз. ‘разновидность модернизированного музыкального инструмента бызаанчы’. Является авторским ин-

струментом Народного мастера Республики Тыва А. К. Тамдына. Корпус инструмента сделан из рогов американского бизона и обтянут рыбьей кожей (сома или налима). По авторскому замыслу он сделан в виде оружия — пики (копья). На острие пики вдеты колки, на которые натянуты традиционные для *бызаанчы* струны, т. е. сделанные из волос конского хвоста. Колки расположены поперек острия пики; они как бы препятствуют возможности использовать копье по назначению. Таким образом, замысел автора можно рассматривать в более широком смысле — военное оружие преобразовано в мирный музыкальный инструмент, что оправдывает второе название — *тайбың бызаанчызы*. Играют на нём стоя.

Чыландык — (тув. название певчей птицы *caprimulgus europaeus* = козодой, полуночник, т. е. подражание степной птичке), муз. ‘название одного из разновидностей в горловом пении *хөөмей*’. Является сложным видом искусства хоомей, в котором соединяется два основных способа звукоизвлечения — *каргыраа*+*сыгыт*. Исполнитель при пении *каргыраа* поднимает язык к твердому небу как при приеме пения *сыгыт*. Получается специфическое звучание, подобное пению сверчка.

Чымчак — муз. ‘мягко’ (о характере исполнения).

Чыраа-Бора — (букв. Серый-Иноходец), муз. ‘название инструментального наигрыша на *игиле*’. Для музыкальной культуры тувинцев данный инструментальный наигрыш с текстовым зачином стал известным благодаря композитору Саая Мынмыровичу Бюрбе (1924–2012).

III

Шала дүрген / Арай дүрген — муз. ‘немного скоро / чуть-чуть быстро’ (о темпе исполнения).

Шала тавар — муз. ‘немного медленно’ (о темпе исполнения).

Шала шөйдүндүр, аяар — муз. ‘немного протяжно, медленно’ (о темпе исполнения).

Шалыпкын — муз. 1. ‘подвижно’ (о характере исполнения); 2. ‘скоро’ (о темпе исполнения).

Шапкын* — (букв. бурный, стремительный), муз. ‘очень быстро’, близко к *ит. presto* (о темпе исполнения).

Шииптирлиг — муз. ‘решительно’ (о характере исполнения).

Шимченгир — муз. ‘подвижно, действенно’ (о характере исполнения).

Шириин — муз. ‘серьезно’ (о характере исполнения).

Шоор — муз. ‘духовой музыкальный инструмент’ с видом дудки или свирели, тип продольной флейты. Духовой инструмент длиной 80 см. От внутреннего диаметра зависит основной настрой шоора — чем шире диаметр, тем звук будет ниже, чем уже — тем звучание выше. По функциональной характеристике похож на башкирский курай. Игра на тувинском шооре специфически отличается от других духовых инструментов тремя способами:

1. *ырлап шоорлаар* — (букв. играть на шооре, используя пение). Данная манера игры отличается тем, что одновременно слышится звучание инструмента и пение обычным голосом.

2. *аяар шоорлаар* — (букв. играть на шооре тихо) — одноголосный способ игры на шооре, слышится только звучание инструмента;

3. *каргыраалап шоорлаар* — (букв. играть на шооре, одновременно извлекая пение горловым голосом *каргыраа*) — нижний звук бурдона держит горловое пение *каргыраа*, а обертоновую мелодию верхнего голоса играют на инструменте, тем самым достигается особый прием хоомея. Возрождение исполнительства на шооре началось в последние десятилетия.

Шөйдүндүр/шөйдүнчек — муз. ‘протяжно’ — (о характере исполнения).

Шөйүп ырла- — (букв. петь протягивая), муз. ‘прием пения или певческий навык, где распевается один слог на несколько звуков’ (о технике исполнения).

Шөе аарак — муз. ‘чуть-чуть протягивая’ (о характере исполнения).

Шугум — (тув. линия, черта), муз. 1. ‘линия; черта (нотного стана)’; 2. ‘мелодическая линия (при многоголосии)’; 3. ‘сюжетная линия музыкального произведения’.

Шупту деңге — (букв. все одновременно/всем вместе), муз. ‘тутти’, *ит.* tutti — подключение звучания всех инструментов оркестра или певцов в определенном месте музыкального текста. См. **Хары угда**.

Шураашкын* — муз. ‘скачок’ — ход, движение звука на широкое расстояние вверх или вниз.

Шуудуп ыт- (күүсет-) — (букв. исполнить или рассказать сказку, перебирая четки). муз. ‘способ или техника передачи сказителя’, т.е. одна из форм исполнения героического эпоса. При данном интонировании сказитель рассказывает сказку нараспев, подражая чтению мантры буддийским ламой. Ср. **Чугаалап ыт- / Ырлап ыт-**

Шууштур ырла- — (букв. петь один за другим), муз. ‘петь каноном’. См. **Сүржүп ырла-**

Шымчып ойна- — муз. ‘играть, щипком’, подобно *итал.* pizzicato — прием игры на смычковых струнных инструментах, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны. При такой игре звук становится отрывистым и более тихим.

Шыңгырааш — (тув. звон/звонящий), муз. ‘погремушка или бубенчики’. От звукоподражательного *шыңгыр*, шум которого извлекается посредством удара колокольчиков, либо нанизанных в одно целое китайских пуговиц, прикрепленных к музыкальному инструменту.

Ы

Ыр / ыры — муз. ‘песня’ (о жанре).

Ырлап ыт- — (букв. исполнять нараспев, или напевное рассказывание), муз. ‘способ или техника передачи сказителя’, т. е. одна из форм исполнения героического эпоса. Сказитель рассказывает сказку нараспев, выбрав себе подходящую мелодию. В отличие от ‘шуудуп ыт-’, здесь исполнитель использует свою мелодию, либо мелодию той сказительской школы, к которой он принадлежит. Ср. **Шуудуп ыт-** / **Чугаалап ыт-**

Ыр-шоор — муз. ‘песня’, подразумевается собирательный образ вокальной и инструментальной музыки.

Ыры аяны — муз. ‘песенная манера’ — наименование обертоновой мелодии в горловом пении.

Ыт- — муз. 1. рассказывать (сказку); 2. загадывать (загадку).

Ыткыр — муз. ‘громко’, близко к *ит.* форте (о силе звука).

Ыттавас демдек* — (букв. незвучащий знак, знак молчания), муз. ‘пауза’.

Ыяңгылыг / уяңгылыг — муз. ‘жалобно’, подача с особым чувством сердечности (о характере исполнения).

Э

Эге [ъ] кезек / эгези [ъ] — (букв. начальная часть), муз. ‘вступление’.

Эзеңги хөөмейи — (букв. хоомей стремян), муз. ‘техника звукоизвлечения в стиле хоомей способом эзеңги’. См. **Эзеңгиле-**

Эзеңгиле- / эзеңги (усеч.) — муз. 1. ‘название одного из видов (стилей) хоомей’; 2. ‘название одного из способов звукоподражания (украшения) горлового пения: путем воздушного потока через носовые отверстия певец ритмически равномерно выводит звуки, подобные звону стремян при езде на лошади’.

Эзэшкин аргазы* — (букв. прием зевания), муз. ‘прием, используемый для закрепления основных навыков пения’.

Эрги хөөмей — (букв. старый (древний) хоомей), муз. ‘аутентичный (традиционный) хоомей’. Ср. **Чаа хөөмей**.

- Эрес** — муз. ‘смело, бодро’ (о характере исполнения).
- Эртип чыдар үн*** — муз. ‘проходящий звук’ — неаккордовый звук, появляющийся в каком-либо голосе между аккордовыми звуками.
- Эт-** — муз. ‘издавать звук’.
- Эткир [ъ]** — муз. ‘звонкий, громкий’, близко к *ит. forte* (о характере звучания певческого голоса или инструмента).
- Эгилер адаандан тынар** — (букв. взять дыхание из-под рёбер), муз. ‘прием дыхания при пении’. Техника нижнерёберного дыхания.
- Элдек** — муз. ‘нежно, с чувством’ (о характере исполнения).
- Эң-кооң/Эрткен аът йөрээри** — хвалебные речитативно-интонационные возгласы — непереводимые междометия, используемые при хвалении скакуна во время скачек. Ср. **Мөгө йөрээри**.
- Эт*** — (букв. поворот), муз. ‘цезура’, переход от одной фразы к другой, или же от первой части к контрастной второй части композиционной структуры хоомея. Характерной чертой *эт* является маленькая остановка и взятие в легкие воздуха (авторский термин Народного хоомейжи Тувы А. Т. Севека).

Список литературы

1. Аксенов А. Н. Тувинская народная музыка: монография / А. Н. Аксенов. — М.: Музыка, 1964. — 238 с.
2. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства: монография / М. Г. Арановский. — М.: Композитор, 1998. — 343 с.
3. Аронова Е. И. Графические образы музыки: культурологический, практический и информационно-технический взгляды на современную музыкальную нотацию / Е. И. Аронова. — Новосибирск: Сиб. унив., 2001. — 232 с.
4. Астахина Е. Е. Музыкальная терминология русских церковных песнопений: монография / Е. Е. Астахина. — М., 2006. — 178 с.
5. Донорова У. О. Турум чаңныг Дугай оглу/ У. О. Донорова. — Кызыл: Тип. МБОУ КЦО «Аньяк», 2022. — 220 с.: нот., ил (третье допол. издание).
6. Дулат-Алеев В. Р. Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке. Казань, Казанская гос. консерватория, 1999. — 244 с.
7. Танов А. С. Музыка 1–2 класстарга өөрөдилге ному = Учебник для 1 и 2 классов четырехлетней начальной школы. — Кызыл, 1987.
8. Танов А. С. Музыка 3–4 класстарга өөрөдилге ному = Учебник для 3 и 4 классов четырехлетней начальной школы. — Кызыл, 1987.
9. Танов А. С. Музыка 4–7 класстарга өөрөдилге ному = Учебник для 4–7 классов тувинских школ. — Кызыл, 1984.
10. Танов А. С. Музыка 5–6 класстарга өөрөдилге ному = Учебник для учащихся 5–6 классов средней школы. — Кызыл, 1987.
11. Танов А. С. Музыка (он бир чылдыг ортумак школаның 7–8 класстарыңга өөрөдилге ному) = Музыка (учебник для учащихся 7–8 классов средней школы). — Кызыл, 1995.

12. Танов А. С. Садик уругларынга музыка өөрөдилгези = Музыкальное обучение в детских садах. — Кызыл, 1995.
13. Сат Ш. Ч., Салзынмаа Е. Б. Амгы тыва литературлуг дыл. = Современный тувинский язык. — Кызыл: ТНУЧ, 1980. — 258 с.
14. Бадмаева Л. Д. Монгольская терминология медицинского трактата «Чжуд ши»: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — Улан-Удэ, 1990. — 16 с.
15. Бадмаева Т. Б. Калмыцкие танцы и их терминология. — Элиста: Калм. книж. изд-во, 1992. — 96 с.
16. Балабанова С. Р., Будаева С. Н. История и методика игры на чанзе. I часть. — Улан-Удэ. — 2007. — 137 с.
17. Бичелдей К. А. Фарингализация в тувинском языке / отв. ред. Тенишев Э. Р., под общ. ред. Селютиной И. Я. — Кызыл, 1999.
18. Бичелдей К. А. Звуковой строй диалектов тувинского языка / отв. ред. Тенишев Э. Р., науч. ред. Надеяев В. М. — М.: Изд-во РУДН, 2001.
19. Богданов И. А. Комментарий к комплексу грампластинок «Тувинский фольклор». — Всесоюзная фирма «Мелодия», 1981.
20. Борлыкова Б. Х. Калмыцкая музыкальная терминология: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.02.22. / Борлыкова Б. Х.; [Калм. гос. ун-т]. — Элиста, 2009. — 22 с.
21. Бюрбээ С. М. Музыкальный фольклор тувинцев // УЗ ТНИИЯЛИ, вып. XI. — Кызыл, 1964.
22. Вайнштейн С. И. Тувинцы-тоджинцы / С. И. Вайнштейн. — М., 1961. — 222 с.
23. Вицинская И. А. Лингводинамические процессы в современной немецкой музыкальной терминологии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — М., 2009. — 24 с.
24. Волкова С. П. Некоторые аспекты отражения особенностей музыкального мышления китайцев в специальной терминологии / С. П. Волкова — М., 1990. — 254 с.

25. Вольфович В. А. Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции / В. А. Вольфович. — Челябинск. — 1975. — 183 с.
26. Воробьева И. Н. Особенности семантики музыкальной терминологии. Автореф. дис... канд. филол. наук. — М., 1986. — 23 с.
27. Вызго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии / Т. С. Вызго. — М.: Музыка, 1980. — 191 с.
28. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах: учебное пособие для филол. специальных вузов / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. — М.: Высш. шк., 1987. — 103 с.
29. Исхаков Ф. Г., Пальмбаха А. А. Грамматика тувинского языка: фонетика и морфология / Ф. Г. Исхаков, А. А. Пальмбаха. — М.: Издательство Восточной литературы, 1961. — 470 с.
30. Даниленко В. П. Лингвистические требования к стандартизируемой терминологии. Терминология и норма / В. П. Даниленко. — М.: Наука, 1972. — С. 5–32.
31. Даниленко В. П. О терминологическом словообразовании // Вопросы языкознания, 1973. — № 4. — С. 76–85.
32. Даниленко В. П. О месте научной терминологии в лексической системе языка // Вопросы языкознания, 1976. — № 4. — С. 64–71.
33. Дурвулжингийн Оюунцэцэг, Каратыгина М. И. О смысловой многозначности базовых монгольских музыкальных терминов // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки. — М.: МГК, 1990. — С. 26–43.
34. Дыбо А. В. Лингвистические контакты ранних тюрков. Лексический фонд. Пратюркский период / А. В. Дыбо — М.: Вост. лит., 2007. — 223 с.
35. Кыргыз З. К. Тыва улустун кожамыктары =Тувинские народные кожамыки / Кыргыз З. К. — Кызыл: Тув.книж.изд., 1975. — 67 с.
36. Кыргыз З. К. Тыва хөөмей: этнохөгжүм эртем шинчилели = Тувинский хоомей: этномузыковедческое исследование. — Кызыл, 2008.

37. Исакова Х. Ф. Структуры терминологических систем. Тюркские языки. — М.: «Наука», 1987. — 125 с.
38. Канделаки Т. Л. Семантика и мотивированность термина: монография / Т. Л. Канделаки. — М.: «Наука», 1977. — 167 с.
39. Карелина Е. К. Горловое пение: мегарегиональный аспект // Тезисы научных докладов V-го Международного этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) — феномен культуры народов Центральной Азии» (25–27 июня 2008 г., г. Кызыл) / МНЦ «Хоомей». — Кызыл, 2008. — С. 66–69.
40. Карелина Е. К. Творчество современных фольклорных групп Тувы — новое менестрельство? // Музыковедение. — 2009. — № 2. — С. 45–49.
41. Капанадзе Л. А. О понятиях «термин» и «терминология» / Л. А. Капанадзе // Развитие лексики современного русского языка. — М.: Наука, 1965. — С. 75–85.
42. Капанадзе Л. А. Взаимодействие терминологической и общепотребительной лексики // Развитие лексики современного русского языка. — М.: Наука, 1965. — С. 86–104.
43. Катанов Н. Ф. Опыт исследования урянхайского языка с указанием главнейших родственных отношений его к другим языкам тюркского корня / Указатель урянхайских слов. — Казань, 1903. — 310 с.
44. Кара-оол Л. С. Термины родства и свойства в тувинском языке: монография / Л. С. Кара-оол. — Кызыл: РИЦ ТувГУ, 2006. — 252 с.
45. Карелина Е. К. История тувинской музыки от падения династии Цин и до наших дней. — М., Композитор, 2009. — 549 с.
46. Коляда Е. И. Музыкальные инструменты в Библии. — М.: Изд. Дом «Композитор», 2003. — 400 с.
47. Кондратьев С. А. Музыка монгольского эпоса и песен. — М.: «Сов. комп-р», 1970. — 248 с.

48. Кормушин И. В. Тобаская группа // Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков / Региональные реконструкции. — М.: Наука, 2002. — С. 600–660.
49. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н. П. Корыхалова. — Изд. 2-е, доп. — СПб.: Композитор, 2007. — 324 с.: нот. ил.
50. Котелова Н. З. К вопросу о специфике термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. — М., 1970. — С. 122–126.
51. Котожеков Г. Г. Культура народов Саяно-Алтайского нагорья: учебное пособие / Г. Г. Котожеков. — Абакан: Хак. кн. изд-во, 1994. — 72 с.
52. Культура Тувы: прошлое и настоящее: сб. мат. науч.-практ. конференций (г. Кызыл, 25 марта 2005 г., 4 апреля 2006 г.) / Кызылское училище искусств им. А. Б. Чыргал-оола; ред.- сост. Е. К. Карелина. — Кемерово: КемГУКИ, 2006. — вып. II.
53. Культура Тувы: прошлое и настоящее: сб. мат. науч.-практ. конференций (г. Кызыл, 3 марта, 31 марта 2004 г.) / Кызылское училище искусств им. А. Б. Чыргал-оола; ред.- сост. И. В. Подик. — Кемерово: КемГУКИ, 2006. — вып. I.
54. Кужугет А. К. Зрелищно-игровые элементы в культовых обрядах тувинцев. — Кызыл, 2002.
55. Кужугет А. К. Культура и искусство ТНР // УЗ., вып. XX. — Кызыл, 2004.
56. Кужугет А. К. Тувинская культура тувинцев (структура и трансформация). — Кемерово, 2006.
57. Кузнецова У. К. Лексикографические основы составления англоязычного словаря тувинской культуры: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — СПб, 2005.

58. Кульганек И. В. Мир монгольской народной музыки / И. В. Кульганек. — СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. — 224 с.
59. Культура и искусство в контексте современного образования: сб. мат. межрегиональной науч.-практ. конф. (с междунар. участием) 2012–2013 гг., г. Кызыл / Кызылский колледж искусств им. А. Б. Чыргал-оола; ТувИКОПР СО РАН; отв. ред. И. О. Ондар. — Кызыл: Типография КЦО «Аныяк», 2013.
60. Культура, искусство и образование в регионах Сибири / Сб. мат. межрегиональной науч.-практ. конф. (21 марта и 10 мая 2007 г., Кызыл) / Сост. Е. К. Карелина. — Кызыл: ГОУ СПО Кызылское училище искусств им. А. Б. Чыргал-оола, 2008.
61. Кыргыз З. К. Хоомей — жемчужина Тувы / Кыргыз З. К. — Кызыл: «Новости Тувы», 1992. — 218 с.
62. Кыргыз З. К. Тувинское горловое пение: монография / З. К. Кыргыз / — Новосибирск, 2002.
63. Кыргыз З. К. Каргыраа-хөөмей (этномузыковедческое исследование на тув. яз.). — Кызыл, 2008.
64. Кыргыз З. К. Ритмы шаманского бубна / Кыргыз З. К. — Кызыл: «Новости Тувы», 1993. — 48 с.
65. Кыргыз З. К. Песенная культура тувинского народа / Кыргыз З. К. — Кызыл: Тув.книж.изд., 1992. — 144 с.
66. Лейчик В. М. О языковом субстрате термина / В. М. Лейчик // Вопросы языкознания, 1986. — № 5. — С. 87–97.
67. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Изд. третье. — М.: Изд-во ЛКИ, 2007. — 254 с.
68. Лейчик В. М. Термины и терминосистемы пограничная область между естественным и искусственным в языке / В. М. Лейчик // Вопросы терминологии и лингвистической статистики. — Воронеж, 1976. — С. 3–11.

69. Лейчик В. М. Термин и его определение Терминоведение и терминография в индоевропейских языках: Сб. ст. / Под ред. Т. Борисова — Владивосток 1987. — С. 20–26.
70. Лотте Д. С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов. — М.: «Наука», 1982. — 149 с.
71. Лотте Д. С. Краткие формы научно-технических терминов. — М.: «Наука», 1971. — 82 с.
72. Любавина Е. В. Особенности музыкальной терминологии (на материале немецкого языка) // Ученые зап. Сverdловск, пед ин-та, 1974. — С. 66–79.
73. Малинина Л. А. О фундаментальных понятиях и терминах российского музыкознания XVIII начала XIX века (к истории учения о гармонии) / Л. А. Малинина // Из истории музыкальной жизни России (XVIII–XIX вв.): Сб. науч. тр. МГК. — М., 1990. — С. 5–19.
74. Материалы совещания по проблемам развития хоомея. — Кызыл, 1989. 24 с.
75. Михеева Л. В. Музыкальный словарь в рассказах: монография / Л. В. Михеева. — М.: Терра, 1996. — 168 с.: ил. — (Рус. дом).
76. Монгуш А. Д.-Б. Тувинский песенный фольклор: ладозвукорядный аспект / Монгуш А. Д.-Б. — Абакан: ООО «Журналист», 2013. — 213 с.
77. Музыкальная культура Сибири. — Новосибирск, 1997. — Т. 3.
78. Назайкинский Е. В. Понятия и термины в истории музыки / Е. В. Назайкинский // Методологические проблемы музыкознания. — М., 1987. — С. 151–177.
79. Назарова Ж. А. К истории музыкальной терминологии западноевропейского происхождения в русском языке (названия музыкальных инструментов): дисс. канд. фил. наук. — М., 1973. — 185 с.

80. Номинханов Ц-Д. Музыкальные инструменты и их части // Материалы по изучению истории калмыцкого языка. — М.: Наука, 1975. — С. 172–175.
81. Овчарук С. А. О некоторых лексических контаминантах тувинского литературного языка, состоящих из русских и тувинских компонентов / Сб. науч.-методических статей: в помощь учителю. — Кызыл: Тув. кн. изд, 1968.
82. Параев А. М. Алтайские народные музыкальные инструменты / А. М. Параев. — Горно-Алтайск, 1965. — 36 с.
83. Перецман Л. С. Развитие терминов нюансировки в немецкой музыкальной терминологии (XVII–XX вв.) // Тр. Самарк. ун-та. Самарканд, 1971. — Вып. 204. — С. 112–117.
84. Перецман Л. С. Становление и развитие немецкой музыкальной теоретической терминологии (XVIII–XX вв.). — Тр. Самарк. ун-та. — Вып. 354, 1978. — С. 89–94.
85. Перецман Л. С. Становление и развитие немецкой музыкальной терминологии и муз. терминолог. ремарок / Л. С. Перецман: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — Тбилиси, 1978. — 22 с.
86. Петровская О. С. Формирование и развитие музыкальной терминологии исполнительского искусства (на материале русского, итальянского, английского, французского языков): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. — Майкоп, 2009. — 20 с.
87. Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки = Problems of terminology in Asian, African and American musical cultures [Сб. науч. тр.] / Моск. Гос. Консерватория им. П. И. Чайковского; [Редкол.: Дж. К. Михайлов (отв. ред.) и др.]. — М., МГК, 1990. — 224 с.
88. Прокофьева Е. Д. Процесс национальной консолидации тувинцев. — СПб.: Наука, 2011. — 538 с.

89. Прохорова В. Н. Образование специальной терминологии в современном русском языке / В. Н. Прохорова. — М.: Наука, 1967. — 88 с.
90. Пюрбеев Г. Ц. Современная монгольская терминология: монография / Г. Ц. Пюрбеев. — М.: Изд-во: «Наука», 1984. — 119 с.
91. Рассадин В. И. Фонетика и лексика тофаларского языка / В. И. Рассадин — Улан-Удэ, 1991. — 251с.
92. Рассадин В. И. К истории тюрко-монгольских языковых связей // Исследователь монгольских языков. Элиста: АПП «Джангар», 2005. — С. 163–180.
93. Реформатский А. А. Термин как член лексической системы языка // Проблемы структурной лингвистики. — М.: «Наука», 1968. — С. 103–125.
94. Сагеева Г. Х. Традиционная терминология татарской музыкальной культуры: семантическая реконструкция: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения: 17.00.02. / Г. Х. Сагеева; [Казан. гос. Консерватория им. Н. Г. Жиганова]. — Казань, 2007. — 24 с.
95. Самушиа Ш. Д. Русская музыкальная терминология в современном русском языке: Автореф. дис. канд. филол. наук / Ш. Д. Самушиа. — М., 1969. — 23 с.
96. Система Э. Хорнбостеля и К. Закса // Атлас музыкальных инструментов народов СССР. — М.: «Музыка», 1975. — С. 21.
97. Смирнов Б. Ф. Музыкальная культура Монголии / Б. Ф. Смирнов — М.: Музгиз, 1963. — 120 с.
98. Смирнов Б. Ф. Монгольская народная музыка / Б. Ф. Смирнов. — М.: Сов. композитор, 1971. — 365 с., нот.
99. Современные тенденции в лексикологии, терминоведении и теории LSP: Сборник научных трудов (посвящается 80-летию В. М. Лейчика). — М.: Изд-во МГОУ, 2009. — 384 с.
100. Способин И. В. Элементарная теория музыки. — М.: «Кифара», 1994. — 199 с.

101. Стоянов А. К. Описание хакасских народных музыкальных инструментов. — Абакан, 1985.
102. Сузукей В. Ю. Тувинские традиционные музыкальные инструменты. — Кызыл, 1989.
103. Сузукей В. Ю. Проблема лада в тувинской народной музыке (теоретические и практические аспекты). — Кызыл, 1989.
104. Сузукей В. Ю. Бурдонно-обертоновая основа традиционного инструментального музицирования тувинцев. — Кызыл, 1993.
105. Сузукей В. Ю. Конкурсы мастеров музыкальных инструментов Тувы. — Кызыл, 2006.
106. Сузукей В. Ю. Конфигурация развития музыкальной культуры Тувы: динамика аксиологического аспекта. — Кемерово, 2006.
107. Сузукей В. Ю. Культурно-исторические корни музыкального наследия тувинцев, его функционирование и модернизация в XX веке: дисс...док. культурологии (специальность 24.00.01 — теория и история культуры) / ТИГИ; КемГУКИ. — Кемерово, 2006.
108. Сузукей В. Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. — М., 2007.
109. Сузукей В. Ю. Проблема концептуального единства теории и практики. — Кызыл: Тываполиграф, 2010.
110. Сузукей В. Ю. Хомус в традиционной культуре тувинцев. — Кызыл, 2010.
111. Сундуй (Бадыргы) М. М. Программа преподавания хоомея в ДШИ (5–9 кл.) — Кызыл, 2003. — 26 с.
112. Сыченко Г. Б. Региональные исследования в Южной Сибири и в республике Тыва /Тезисы научных докладов V-го Международного этномузыкологического симпозиума «Хоомей (горловое пение) — феномен культуры народов Центральной Азии. Кызыл. 2008. С. 60–63.
113. Татаринов В. А. Теория терминоведения: В 3 т. Т. 1. Теория термина / В. А. Татаринов. — М.: Моск. Лицей, 1996. — 311 с.

114. Татаринцев Б. И. Смысловые связи и отношения слов в тувинском языке. — М.: Изд. «Наука», 1987. — 198 с.
115. Татаринцев Б. И. Тувинское горловое пение. Проблемы происхождения. Problems of the Origin of Tuvan Throat-Singing / МНЦ «Хоомей». — Кызыл, 1998. — 79 с.
116. Татаринцев Б. И. Кай и его связь с тувинским горловым пением / МНЦ «Хоомей». — Кызыл, 2008. — 24 с.
117. Технология изготовления традиционного музыкального инструмента игила: учебно-методическое пособие для специальности 050502 «Технология и предпринимательство» / Сост. Ооржак В. О., Ондар К. А. — Кызыл: РИЦ ТувГУ, 2012.
118. Топоев П. Я. Көңним тамчыхтары (на хак. яз.). — Абакан: Хак. книж.изд., 2003. — 111 с.
119. Тувинская литература, тувинский фольклор, тувинская поэзия: экспериментальное учебное пособие для 9-х классов гуманитарного профиля (на тув. яз.) / Сост. Доржу К. Б., Ооржак М. Н., Суктар А. Б. — Кызыл, 2012.
120. Тыва улустуң алгыш-йөрээлдери = Тувинские народные благопожелания / Сост. З. К. Кыргыз, под ред. Д. А. Монгуш. — Кызыл: Тув.книж.изд., 1990.
121. Тыва улустуң аас чогаалы = Очерки тувинского фольклора. — Кызыл, 1976.
122. Тыва улустуң тоолдары = Тувинские народные сказки / Материалы II слета певцов и сказителей Тувы (1962 г.). — Кызыл, 2012.
123. Тыва улустуң хөгжүм херекселдери = Тувинские музыкальные инструменты: дидактический фотоальбом / сост. Ч. С. Тумат, автор текста В. Ю. Сузукей — Кызыл, 2013.
124. Тыва улустуң ырлары = Тувинские народные песни //Сост. М. М. Мунзук, К. Н. Мунзук, муз.ред. А. Б. Чыргал-оол, лит. ред. Ю. Ш. Кюнзегеш. — Кызыл, 1973.

125. Утегалиева С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии). — М.: Композитор, 2013. — 528 с.
126. Ултургашева Н. Т. Взаимосвязи религии и искусства «горлового пения» в этнокультурной истории Саяно-Алтая: дисс... док. ист. наук (24.00.02 — историческая культурология) / Хакасский гос. университет им. Н. Ф. Катанова. — Абакан, 2000.
127. Монгуш У. О. Чамбы-дипте чаңгы хөөмей. =Хоомей, разнесенный по всему миру — Новосибирск, 2008.
128. Монгуш У. О. Хүртүүн Ховалыг болгаш «Хүн-Хүртү» =Своевольный Ховалыг и «Хун-Хурту». — Кызыл, 2010.
129. Монгуш У. О. Непокколебимый сын горы Дугай: научно-популярное издание о творчестве Кайгал-оола Ховалыга. — СПб: Сциентиа, 2021. — 192 с.: нот., ил.
130. Хөөмейжиңиң бодалдары = Размышления хоомеиста / Сост. Сундуй (Бадырғы) М. М. — Кызыл: Тув.книж.изд., 1998. — 93 с.
131. Хлынов К. Ю. К вопросу о наименованиях хоомея. Кызыл, 2000. 24 с.
132. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири / Ю. И Шейкин. — М., Восточная литература, 2001. — 718 с.
133. Шеллов С. Д. Определение термина и понятийная структура терминологии / С. Д. Шеллов. — СПб., 1998. — 234 с.
134. Шеллов С. Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения / С. Д. Шеллов. — СПб.: Филол. фак-т СПб Ун-та, 2003. — 279 с.
135. Щербак А. М. Введение в сравнительное изучение тюркских языков /А. М. Щербак/ — СПб.: «Наука», 1994. — 192 с.
136. Щербак А. М. Ранние тюрко-монгольские связи (VIII–XIV вв.) / А. М.. Щербак. — СПб.: ИЛИ РАН, 1997. — 291 с.
137. Ырлажылылы: ырлар чыындызы =Споемте: сборник песен // Сост. С. Б. Пюрбю, муз. ред. А. Б. Чыргал-оол, лит. ред. С. С. Сюрюн-оол. — Кызыл, 1959.

138. Яфальян 2008 — Яфальян А. Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе. — Р-на-Д.: «Феникс», 2008. — 381 с.

Словари и справочники

1. Барченкова М. Д., Осипенкова А. Т. Англо-русский словарь музыкальных терминов / М. Д. Барченкова, А. Т. Осипенкова — 3-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2019. — 157 с.
2. Крунтяева Т. С., Молокова Н. В. Словарь иностранных музыкальных терминов: словарь / Т. С. Крунтяева, Н. В. Молокова. — М.; СПб.: Музыка, 1996. — 182 с.
3. Лысова Ж. А. Англо-русский и русско-английский музыкальный словарь. СПб.: Лань, 1999. — 288 с.
4. Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982.
5. Музыка. Большой энциклопедический словарь / ред. Ю. В. Келдыш; Изд-во: М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 672 с.
6. Музыкальный словарь Гроува: пер. с англ. / ред. Л. О. Акопян. — 2-е русс. изд., испр. и доп. — М.: Практика, 2007. — 1103 с.
7. Подберезский Д. А. и др. Запретная музыка с 30-х годов: Толковый словарь терминологии популярной музыки / Д. А. Подберезский, Ю. И. Будбко, В. П. Касперчик. — Мн.: ИРФ «Обозрение», 1994. — 96 с.
8. Рогальская О. Ю. Словарь иностранных музыкальных терминов / О. Ю. Рогальская. — СПб: Композитор, 2003. — 80с.
9. Русско-татарский музыкальный словарь: на татарском и русском языках /ред. А. А. Алмазова. — Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2007. — 276 с.

10. Суханова Э. Г. Вокруг музыкальных терминов: 7 языков. Словарь-пособие / Э. Г. Суханова. — СПб.: Композитор, 2014. — 216 с.
11. Шаповалова О. А. Популярный музыкальный энциклопедический словарь: [более 1000 ст.] / О. А. Шаповалова. — Ростов н/Д: Феникс, 2008. — 317 с.

Справочное издание

У. О. Донорова

**СЛОВАРЬ
МУЗЫКАЛЬНЫХ
ТЕРМИНОВ ТУВИНСКОГО
ЯЗЫКА**

Научные редакторы:
И. В. Кормушин, Е. К. Карелина

Компьютерная верстка
Р. И. Газизов

Дизайн обложки
А. В. Сорокин

Подписано к использованию 25.12.2022 г.

Объем данных — 2,57 Мб.

Сист. требования: Adobe Reader.

Издательский дом «Сциентиа»
г. Санкт-Петербург, пер. Дегтярный, д. 22, литер А
Тел. +7 (812) 649-93-76
www.scientia-pub.org
info@scientia-pub.org