



КОЛОРАТУРА

КОЛОРАТУРА (итал. *coloratura*, букв. — украшение, от лат. *coloro* — красить), виртуозные, технически трудные пассажи и мелизмы в сольной вокальной партии. Синоним К. — *рулада* (необязательно в сольной партии). Сходный по смыслу термин *юбиляция* употребляется гл. обр. по отношению к мелодич. распевам в хоровой партии. В европ. музыке средних веков и эпохи Возрождения К. применялась в одноголосии (*аллилуйя* в разл. локальных традициях *григорианского хорала*) и в многоголосии как элемент *импровизации* (мотеты, мадригалы, шансон и др.). Вокальные и инструментальные мелодич. украшения вплоть до 17 в. строго не различались, назывались диминуциями (от лат. *diminutio* — уменьшение, размельчение); др. названия — лат. *flores* (цветы), итал. *fioretti* (цветочки), исп. *glosas* (глосы). Певцы и инструменталисты по своему усмотрению дробили (диминуировали) осн. тоны мелодии на группы мелких нот. Широкое применение К. в многоголосии затрудняло восприятие музыки, поэтому начиная с 16 в. К. вводили в каждом отрывке преим. только в одном из голосов, а в басу их число ограничивали.

Важнейшее значение К. приобрела в итал. опере, став уже в сер. 17 в. составной частью *арии*. К. располагалась преим. в конце каждого из разделов арии и состояла из трелей, пассажей широкого диапазона, скачков на широкие интервалы, мелодич. секвенций и т. п. К. включалась во все оперные партии — от исполняемых певцами-кастра́тами и женскими голосами до партий басов-буфф, под влиянием оперы стала широко применяться в кантате, в новом качестве возродилась в духовных жанрах (в т. ч. в оратории, мессе, пассионах, где предусматривались сольные арии и ансамбли). Хотя в нач. 17 в. некоторые композиторы сами выписывали К. в нотах («Смерть Орфея» С. Ланди, 1619), обычно певцы импровизировали К. сверх задуманных автором музыки; К. со временем стала утрачивать выразит. значение, превращаясь в самоцель, в средство демонстрации технич. возможностей певца. В лучших образцах итал. оперы (в 19 в. — у Дж. Россини, В. Беллини, Дж. Верди) использование К. является внутренне оправданным, служит характеристике героев. Во франц. опере, где музыка, как правило, более тесно связана с текстом, К. нашла ограниченное применение и использовалась гл. обр. для спец. худож. задач (напр., в связи с ориентальным характером музыки в опере «Лакме» Л. Делиба). В нем. и австр. опере К. приобрела существенное значение лишь в отд. сочинениях («Похищение из сераля», «Волшебная флейта» В. А. Моцарта; «Оберон» К. М. фон Вебера). Под влиянием худож. концепции Р. Вагнера, осудившего К. как элемент «недраматический», композиторы 19 в. стали избегать К. В 20 в. К. вновь стала важным выразит. средством в творчестве Р. Штрауса, возродившего некоторые оперные формы 18 в. («Ариадна на Наксосе»), встречается и в операх представителей новой музыки («Лулу» А. Берга). Образцы К. в рус. музыке — в операх «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова.

В связи с практикой колоратурного пения сформировалось понятие «колоратурных голосов», способных легко и свободно исполнять мелодич. украшения. В 18 в. в качестве исполнителей колоратурных партий славились итал. певцы-кастраты *Каффарелли* и *Фаринелли*, а также певица Ф. *Бордони* и др., в 19 в. — А. *Пампи*, с кон. 20 в. — Ч. *Бартоли*. В России известность получили Н. И. *Забела-Врубель*, А. В. *Нежданова*, В. В. *Барсова*,

Е. К. [Катульская](#) и др.

В классич. музыке Востока встречаются своеобразные формы К. (напр., у арм. и азерб. [ашугов](#)).

Литература

Лит. см. при статьях [Орнаментика](#), [Пение](#).