

К истории музыкальной терминологии

© кандидат филологических наук Н. Г. Ткаченко, 1998

Культурологический аспект в обучении русскому языку иностранных учащихся, несмотря на коренные изменения, произошедшие в политической и социально-экономической жизни нашей страны, занимает по-прежнему особое место. История страны, её культура, литература, изобразительное искусство и музыка представляют большой интерес как для людей искушенных, так и для “новичков”, впервые знакомящихся с шедеврами русской национальной культуры.

Поэтому лингвострановедческий аспект в преподавании РКИ все еще остается одной из наиболее актуальных проблем современной методики РКИ.

Особое место в курсе культурологии занимает знакомство с историей русской классической музыки, с творчеством выдающихся композиторов, причем этот процесс наиболее целесообразно представлять как хронологически, так и во взаимосвязи с произведениями литературы, живописи, архитектуры, что способствует формированию словаря культуроведческой лексики и терминологии у учащихся, а также развитию их устной речи.

Таким образом, системное описание музыкальной терминологии вызвано практическими потребностями при обучении русскому языку иностранных учащихся в курсе по истории русской классической музыки. В связи с этим актуальным является знакомство с русской музыкальной терминологией. Наш опыт показывает, что работа по усвоению и активизации в речи учащихся музыкальной терминологии в значительной степени более эффективна, если она сопровождается сведениями исторического характера.

При рассмотрении музыкальной терминологической лексики мы исходим из комплексного подхода: смыслового значения слова, его места в общей лексической системе, происхождения, употребления, сфер применения и экспрессивно-стилистической характеристики.

Русская музыкальная терминология включает большое количество отдельных слов и словосочетаний. Она очень обширна по числу входящих в нее терминов и содержит несколько тысяч слов и выражений, из которых только часть находит отражение в словарях.

Определить границы музыкальной терминологии и указать точно количество терминов очень трудно, так как они созданы разными народами и в разные исторические эпохи. Наряду с такими древними терминами, как *шофар*, *киннор* (древнеевр.), *эмос*, *апотома*, *пектис*, *диавлос* (древнегреч.), *букцина* (лат.), *вина*, *раванастр* (древнеинд.) встречаются позднейшие – *джаз*, *аккордеон*, *вибрафон*, *банджо*.

Музыкальный термин понимается в работе как узкоспециальное понятие в музыке, так как “терминология искусства, литературы, истории таковы, что при их изучении обычно нельзя провести границу между термином и нетермином. Термин понимается как функциональная субстанция, а не структурная. Предпочитаются не логические определения, а перечисление ряда признаков термина, из которых основной – употребление в текстах данной тематики” [1].

Такое понимание музыкального термина присутствует в работах, посвященных синхронному изучению музыкальной терминологии, вопросам ее упорядочения и нормализации [2]. Другое направление связано с историей отдельных музыкальных терминов [3].

Весь состав музыкальной терминологии можно разбить на отдельные группы, в каждую из которых входят термины, объединенные по одному общему признаку.

Музыка, как один из видов искусства, изучается и теоретически обосновывается различными дисциплинами. Каждая из них пользуется определенными терминами, характерными только для нее. Но есть большая группа терминов, общая для всех дисциплин. Объединив эти термины в группы по тематическому признаку, можно получить т.наз. **тематическую классификацию музыкальных терминов:**

1. **Музыкальные инструменты и их составные части:** *альт, арфа, балалайка, валторна, гитара, домра, жалейка, клавишин, мандолина, пикколо, свирель, рояль, тамбурин, цимбалы и т. д.*
2. **Певческие голоса и их регистры:** *баритон, бас, сопрано, меццо-сопрано, дискант, тенор, фальцет, фистула и т.д.*
3. **Музыкальные коллективы и их группы:** *ансамбль, банда, вокальный квартет, вторые скрипки, дуэт, капелла, оркестр и т.д.*
4. **Профессии, специальности, амплуа:** *аккомпаниатор, аккордеонист, вокалист, виолончелистка, гуслиар, капельмейстер, ложечник, скрипач, трубач, ударник и т.д.*
5. **Действия, процессы труда:** *аранжировать, дирижировать, импровизировать, инструментовать, оркестровать, сольфед-*

- жировать, сочинять и т.д.*
6. **Жанры, виды, области музыки:** балет, баллада, бытовой романс, гимн, интермеццо, кантата, концерт, ноктюрн, опера, оратория, песня, прелюдия, реквием, симфония, соната, увертюра, фантазия и т.д.
 7. **Отдельные музыкальные произведения и их части:** адажио, ария, баркарола, бурре, вальс, вступление, гавот, дивертисмент, интродукция, каватина, каприччио, мазурка, менуэт, парафраза, песня без слов, скерцо, тарантелла, токката, хаба-нера и т.д.
 8. **Музыкальные формы и их элементы:** вступление темы, голос, двойная fuga, кода, контрапункт, лейтмотив, органичный пункт, разработка, рефрен, рондо и т.д.

В тематической классификации каждая единица имеет определенное место. Тематические границы терминологии классической музыки закрыты, что обусловлено их иноязычным происхождением, а также устойчивостью и консервативностью.

Всю массу терминов можно разделить на родовые и видовые термины в зависимости от объёма понятия, заключенного в нем. Во всех группах есть термины, служащие обобщающими названиями, они шире по сравнению с другими терминами. Поэтому такие термины могут являться членами разных словосочетаний: **ОПЕРА** – комическая опера, лирическая опера, опера-балет; **АНСАМБЛЬ** – вокальный ансамбль, камерный ансамбль, струнный ансамбль, фортепианный ансамбль; **КОНТРАПУНКТ** – вертикально-подвижный контрапункт, горизонтально-подвижный контрапункт, двойной контрапункт, зеркальный контрапункт, обратимый контрапункт.

Видовые термины фиксируют отдельные стороны одного понятия, которому соответствует родовой термин.

Музыкальная терминология вообще не является чем-то неизменным. Наоборот, она находится в движении. Ее состав подвергается различным изменениям, связанным с изменениями как в самой музыке, так и в окружающем нас мире, о чем будет сказано ниже.

С возникновением новых понятий появляется необходимость в новых терминах. Для этой цели могут быть использованы все имеющиеся в русском языке способы словообразования. Часто новые термины создаются из морфем классических языков: *оркестротека, метроном др.*

По структуре термины делятся на **простые** (состоящие из одного слова) и **составные** (т.е. словосочетания). К простым относятся однокоренные термины, которые могут иметь как непроезводную основу (*гимн, жига, кода, лад тон, fuga* и др.), так и производную (*вокалист, аккорд, бас, вальс голосник, задержание, затакт, оркестровка, аранжировка, подголосок, ритмика* и др.)

В некоторых заимствованных терминах можно указать на производный характер основы благодаря имеющимся в русской терминологии соответствующим им терминам с непроезводной основой (*престо – престо, пиано – пианиссимо, анданте – андантино, соната – сонатина, ария – ариетта, канцона – канцонетта* и др.). Часто при заимствовании производный характер основы утрачивается (*валторна, гобой*). Кроме однокоренных простых терминов имеются и двукоренные (*инструментоведение, ладотональность, меццо-форте, музыкознание, рондо-соната*), а также термины с большим количеством корней (*доминантсептаккорд, терцквартаккорд* и др.)

Простые термины входят в следующие разряды знаменательных слов: существительные (*вокалист, гусли, инвенция, интервал, квартет, кларнет, контрабас, синкопа, унисон, фермата* и др.), прилагательные (*альтовый, фокальный, диатонический, доминантовый, минорный, облигатный* и др.). Термины-прилагательные встречаются только как части составных терминов. Термины-глаголы и термины-существительные с той же семантикой составляют пары: *дирижировать – дирижирование, оркестрировать – оркестровка, импровизировать – импровизация, транспонировать – транспонирование* и др. Наречия сосредоточены в небольшой по объему группе терминов со значением скорости, темпа и характера исполнения произведений. Все они заимствованы: *адажио, аллегро, виво, ritenуто, форте* и др.

Составные термины представляют собой сочетания различных знаменательных слов. Количество членов может быть два и больше. Наиболее распространены двучленные составные термины. Они включают: 1. Прилагательное и существительное (*большие септаккорды, гармонический минор, ложная реприза, хроматические знаки*); 2. Два существительных (*вершина интервала, обращение аккорда, родство тональностей*); 3. Порядковое числительное и существительное (*второй голос, первые скрипки, шестнадцатая нота*); 4. Причастие и существительное (*восходящий интервал, модулирующий аккорд, связующая партия*). Многочленные составляющие термины немногочисленны:

простая двухчастная форма, доминантовый уменьшенный септаккорд, гармонически равные тональности.

Становление русской музыкальной терминологии происходило в тесной связи с развитием музыкальной культуры России, имевшей свои особенности, обусловленные историческими причинами, в частности, активными связями с рядом иностранных государств. Русская музыкальная терминология складывалась веками. Природная музыкальность и любознательность русского народа, живость восприятия и “быстрота ума”, установление контактов со странами Западной Европы способствовали большому притоку иностранных слов в русскую музыкальную терминологию.

История появления в России музыкальных инструментов иностранного происхождения и формирование сопутствующих групп терминов в русском языке неразрывно связаны. Появление новых инструментов в обиходе, различные руководства способствовали знакомству с новыми реалиями. Переводные журналы, нотные журналы, издававшие преимущественно иностранцами, партитуры, ноты, периодическая печать способствовали проникновению нового термина в русский язык. Таким образом, вопрос о формировании музыкальной терминологии тесно связан с вопросом о заимствовании иноязычных слов.

Известный французский лингвист А. Доза в своей книге “История французского языка” пишет: “ Заимствования, ранее считавшиеся случайным, если не патологическим явлением, в действительности представляют собой одно из основных явлений жизни языка: это международный обмен в области языков, вызываемый всей совокупностью сношений между народами” [4]. Таким образом, процесс заимствования рассматривается как в культурно-историческом, так и в лингвистическом плане.

Большинство ученых считало и считает, что в основном “заимствование языковое имеет ближайшей причиной заимствование культурное” [5], тем самым признавая, что причины заимствования лежат в области экстралингвистических факторов, как то: исторические связи между народами, превосходство какой-либо нации в отдельной сфере деятельности, моду на иноязычие в определенное время и в определенной социальной среде.

Однако некоторые исследователи выделяют также и лингвистические причины заимствования. К ним относят необходимость пополнения экспрессивных средств языка (Л.П. Якубинский, Вандриес и др.); тенденцию к устранению омонимии и полисемии, разграничению смысло-

вых оттенков и закреплению их за разными словами (А.А. Реформатский, Ю.С. Сорокин, Л.П. Крысин, В.М. Аристова), тенденцию к образованию структурно аналогичных слов или наличие слов, структурно однотипных с воспринимающей лексической единицей (Л.П. Крысин), тенденцию к соответствию нерасчлененности обозначающего (Л.П. Крысин, В.М. Аристова).

Такое деление причин заимствования представляется нам не совсем точным. Отчасти виной тому – многозначность термина “заимствование” в русском языке. Если понимать, вслед за большинством лингвистов, под лексическим заимствованием передвижение элементов лексики одного языка в другой язык, то причины этого явления, как нам кажется, лежат в области внеязыковых факторов.

Те факторы, которые относят к языковым причинам заимствования, на самом деле влияют не в момент его миграции из иного языка в другой, а уже после его вхождения в заимствующий язык. От них зависит, останется ли заимствованное слово в языке или будет вытеснено русским эквивалентом, примет ли оно на себя какие-то новые значения, приобретет ли ранее ему не свойственную экспрессивную окраску.

Уже давно было отмечено, что заимствованные слова не в одинаковой степени осваиваются языком. Еще в прошлом веке лингвисты делали попытки классифицировать иноязычные слова по степени их освоения заимствующим языком. Согласно лингвистической традиции, идущей от немецкого ученого XIX в. Шлейхера, все слова иноязычного происхождения делятся на слова усвоенные и слова иностранные – “чужие”. Эта традиция долго господствовала как в зарубежной, так и в отечественной лингвистике, хотя позже и предпринимались попытки более глубокого решения этой проблемы [6].

В наше время общепризнанным фактом является то, что слово никогда не остается неизменным при заимствовании, оно подчиняется графическим, фонетическим и грамматическим нормам заимствующего языка, а также приобретает синтаксические связи, характерные для данного языка.

Музыкальная классическая терминология в современном русском языке в своем составе интернациональна и сформировалась на основе заимствований из трех языков – итальянского, французского, немецкого, заимствования из английского и испанского языков единичны. Значительна роль польского языка как посредника. Такие слова как *лютня*, *цитра*, *валторна*, *скрипка* и *арфа* и др. были заимствованы через польское посредничество.

В наше же время первенство, безусловно, принадлежит английскому языку. Этот процесс захватил все стилевые и стилистические разновидности русского языка. Русифицируются суффиксы и окончания, изменяются категории рода и числа. Не свойственные русскому языку суффиксы заменяются более употребительными (иногда даже иноязычными) и возникают новые русские производные: *реннер, хардроковец, панкушник, панковать, блюзовать, попсовик*.

Русская классическая музыкальная терминология в основном сформировалась к XVII веку, особенно активно протекал процесс заимствования в Петровскую эпоху, когда были установлены дипломатические отношения с рядом иностранных государств. Например, к XVII – началу XIX в.в. уже были известны названия музыкальных инструментов, которые входят также в состав современной музыкальной терминологии: *гобой, кларнет, контрафагот, контрабас, корнет, фагот, флейта, тромбон* (из группы духовых инструментов), *цимбалы, кастаньеты, гонг, литавры, тамбур, тамбури, треугольник* (из группы ударных инструментов), *альт, виолончель, контрабас, лира, виола, арфа, мандолина* (из группы струнных инструментов), *клавикорд, клавицин, флигель, рояль, орган, фортепиано* (из группы клавишных инструментов) и др.

В конце XIX – начале XX в.в. в связи с изобретением новых инструментов появляются и их названия: *саксофон, фисгармония, челеста, банджо, концертина, аккордеон и др.* Вновь изобретенным инструментам присваивалось либо уже ранее известные названия, так как в музыкальной терминологии действует закон преемственности названий, либо новые, которые создавались, как правило, из греко-латинских элементов. Эти названия со временем проникали в другие языки, где тот же инструмент имел другое наименование. Например, в русском языке XVII в. был известен инструмент *фагот*. Однако этот инструмент имел несколько наименований: *фр. басон, ит. фагот*, а также “*большая гобоя*”, или инструмент *виолончель*, выступавший под названием “*бас*”, “*скрипичный бас*”, *виолончель и пр.* Подобные явления обуславливали сложность путей формирования музыкальной терминологии.

Названия музыкальных инструментов не претерпели в русском языке каких-либо существенных изменений. Такие слова, как: а) *юкарина, челеста, спинет, мандолина, контрафагот, виола да гамба, торбан и др.* не вышли за пределы узкоспециального употребления; б) *виола, тамбурия, концерттино, тромбон, гобой* употребляются в обще-

литературном языке, но не так регулярно, как *фортепиано, пианино, флейта, фагот, виолончель, фанфара, контрабас, мандолина*.

Для последней группы характерна полисемия по смежности: кроме названия музыкальных инструментов эти слова могут обозначать музыку, исполняемую на них, а также иногда они употребляются в значении «музыкант, играющий на данном инструменте» [7].

Названия певческих голосов, не меняя своего значения, стали достоянием общелитературного языка. Слова *сопрано, меццо-сопрано, фальцет, контральто, бас, тенор, баритон, альт* обозначают и певческий голос и певца или певицу с таким голосом.

Слова *бас, баритон, фальцет* могут относиться не только к певческому голосу, но и голосу вообще, особенно в словосочетаниях *смеяться, говорить тенором, баритоном, фальцетом, басом*.

Слова *тенор, баритон, бас* (особенно последнее) обладают большим количеством производных, образованных на русской почве.

Слова, обозначающие способы и темпы исполнения, в большинстве своем не вышли за рамки узкоспециального употребления. Лишь небольшое количество слов, относящихся к этой тематической группе, расширило рамки своей функциональной сферы. К таким словам относятся: *форте, фортиссимо, пьяно, пьаниссимо, анданте, адажио, аллегро, крещендо*.

Часть из них употребляется в качестве названий музыкальных пьес и их частей (*анданте, адажио, скерцо*), другие употребляются применительно не только к музыке, но и ко всяким звукам, а иногда и к настроению, атмосфере (*форте, пьяно, крещендо*).

Слово *темп* подверглось в русском языке значительным семантическим изменениям.

Названия музыкальных произведений и их частей не представляют собой однородной группы в смысле их освоения русским языком, хотя большинство из них вышло за рамки терминологического употребления. Однако если такие слова, как *опера, балет, оперетта, соната, кантата, оратория, ария, тарантелла* известны в наше время всем и частотность их употребления очень высока, то слово *рондо, интермеццо, каватина, баркарола, канцона, fuga, каприччио, ариозо, скерцо* употребляется не так часто и регулярно, и круг лиц, принадлежностью речи которых они являются, значительно уже. И, наконец, слова *ритунель, новелетта, кантилена, ариетта, фугетта, токатта, канцонетта, кода, романеска* употребляются людьми, обладающими определенными

музыкальными знаниями, и частотность их употребления в неспециальных текстах низка.

Из названий музыкальных коллективов и групп в русском языке широко употребляются: *капелла, дуэт, трио, квартет, квинтет, сикстет*, но при этом все они подверглись значительным семантическим изменениям.

Из названий украшений мелодического рисунка можно отметить слова: *трель, колоратура, фиоритура*. Первое из них очень рано вышло из сферы специального употребления, два последних стали достоянием литературного языка уже в наши дни в связи с огромной популярностью музыки и распространением музыкальной культуры.

К названиям лиц, чья деятельность связана с музыкой, с театром, относятся такие слова, как *деятель, примадонна, прима-балерина, балерина, импресарио, маэстро, дилетант, виртуоз, солист, бутафор*. Все они также в значительной степени подверглись в русском языке семантическим изменениям.

Следует сказать и о синонимах в музыкальной терминологии, в отношении которых следует употребить выражение “абсолютные синонимы”. Они могут различаться происхождением, структурой, а также другими признаками. Относительные синонимы в музыкальной терминологии насчитываются единицами (*opus – сочинение*), что вызвано спецификой терминологической лексики. Можно выделить следующие группы синонимов:

1. **Лексические синонимы:** заимствованный термин – русский термин (*транскрипция – переложение, бекар – отказ, вокалист – певец, аккомпанемент – сопровождение, глокенишпиль – колокольчики, фрагмент – отрывок, экзерсис – упражнение, рефрен – припев, инверсия – противодвижение*); устаревший термин – современный термин (*ут – до, вибрандо – тремоло, кобылка – подставка, сочинитель – композитор, бравурный – виртуозный*); диалектный термин – литературный термин (*дишкант – подголосок, гудок – смычок, круг – основа – хоровод, дуда – вольнка, гуделка – скрипка*).

Лексические синонимы имеют те или иные стилистические оттенки.

1. **Словообразовательные синонимы:** термины с общим корнем и разными аффиксами, так наз. однокоренные синонимы. Например: *мелодический – мелодичный, фаготовый – фаготный, орнаментация – орнаментика, транспозиция – транспо-*

нировка. К словообразовательным синонимам относятся и термины с разными корнями, но с общим аффиксом, т. е. Разнокоренные синонимы: *оркестровка – инструментарка, оркестрировать – инструментировать*.

2. **Структурные синонимы:** составной термин – простой термин (*частичные тоны – гармоники, удержанное противосложение – контраста, органнй пункт – педаль, нижняя медианта – субмедианта*). Составные термины могут образовывать синонимические пары между собой (*гармонические созвуки – частичные тоны, зеркальный контрапункт – обратимый контрапункт, альтовый гобой – английский рожок*).

Следует отметить, что такие явления, как синонимия и полисемия были характерны для раннего периода формирования русской музыкальной терминологии.

Кроме синонимов в музыкальной терминологии встречаются **вариантные формы** одного термина: арпеджионе – арпеджоне, буфф – буффо, гадулка – гудулка, парафраза – парафраз, стретто – стретта, хорнпайп – горнпайп и т.п. Кроме того можно привести немало фонетических и орфоэпических вариантов: арпеджио – арпеджо, пиано – пьяно, растр – раштр, симфоньетта – симфоньетта, сольфеджио – сольфеджо, фортепиано – фортепьяно; орфографических и морфологических: экосез – экосез, падекатр – па-де-катр, тамтам – там-там, бурлеска – бурлеск, парафраза – парафраз, литавра – литавры и др.

Освоение иноязычных слов – диахроническая проблема, так как заимствование — сложный процесс и явление адаптации требует некоторого промежутка времени. Слово заимствуется “не целиком, как полное, законченное, грамматически оформленное слово, а только, так сказать, как более или менее бесформенный кусок лексического материала, получающий новую оформленность лишь в системе и средствами другого языка, языка заимствовавшего” [8].

Наличие большого количества фонетических и морфологических вариантов в музыкальной терминологии на первом этапе ее формирования (например: *гобой — гобоя, валторна – вальгорна – валтора, кларнет – кларинет, виолончель – фиолончель, флейта – флейт – флют, клавесин – клависсин, альт – альто и т.д.*) было обусловлено еще и тем, что иноязычное слово поступало в русский язык из различных языковых источников. Фонетическое оформление слова зависело также от характера заимствования – устного или письменного.

При сравнении “Энциклопедического музыкального словаря” (М., 1966 г.), “Краткого музыкального словаря” А. Должанского (М., 1964 и 1966 г.), “Орфографического словаря русского языка”, М., 1978., “Словаря иностранных слов”, М., 1989, “Словаря современного русского литературного языка” (изд. АН СССР) и ряда других словарей, вышедших приблизительно в одно время, обнаружено значительное количество расхождений в написании, грамматической характеристике и произношении терминов, что способствует сохранению вариантности. Расхождения наблюдаются также и между словарями и музыкальной литературой, в том числе статьями в периодической печати.

Следует сказать еще и о том, что заимствованное слово в русском языке может расширить свое значение. Процесс экспимии в рассматриваемой терминологической группе чаще всего связан с функциональным употреблением слова, с явлением метафоризации. Так, название инструмента часто переносится на его исполнителя. Слова *гобой, валторна, кларнет флейта, скрипка* и т.д. в результате переносного употребления развили дополнительное значение “музыкант, играющий на инструменте”. Например: “Славная флейта, **Феон**, здесь лежит” (Пушкин). “Его горячо любимая жена сбежала с **фаготом** Собакиным” (Чехов), “А тот – хрипун, давленник, **фагот**, созвездие маневров и мазурки” (Грибоедов). Название музыкального инструмента переносится на название музыкального произведения для этого инструмента, например: “**Лира и Арфа**” (Сен-Санс), “**Волшебная флейта**” (Моцарт).

Метафорическое употребление термина свидетельствует о проникновении его в сферу литературного языка и связано со стилистическим использованием термина. Перейдя в общелитературный язык, слова-термины получают новое нетерминологическое значение. Так, войдя в состав музыкальной фразеологии, термины *волынка, шарманка, скрипка* и др. теряют значение термина и полностью переосмысливаются: *крутить шарманку, тянуть волынку, играть первую скрипку* и т.д. Они приобретают новое значение (положительное или отрицательное), несвойственное им в качестве термина, и детерминологизируются.

Процесс детерминологизации свидетельствует об активном взаимодействии разных пластов лексики в русском языке. Как термин слово, обозначающее название музыкального инструмента, имеет четкие и определенные семантические границы, как нетермин характеризуется многозначностью и расплывчатостью в значении.

П Р И М Е Ч А Н И Я

- [1] *Кузьмина Н.Б.* О типологии понятия “термин” // Актуальные проблемы лексикологии, М, 1970.
- [2] *Аркадьева Э.В.* Семантика освоения русским языком терминов изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и музыки итальянского происхождения, автореферат канд. дисс., М., 1974; *Самушина Ш.Д.* Музыкальная терминология в современном русском языке: Автореф. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1969; *Лубенская С.И.* Пути и источники формирования музыкальной терминологии в английском языке: Автореф. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1971.
- [3] *Дробинина Д.П.* К вопросу о происхождении современной музыкальной и театральной терминологии // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена, 1965. С. 257; *Филиппова В.С.* К терминологии музыкально-исполнительского и театрального искусства // Исследования по словообразованию и лексикологии древнерусского языка. М., 1969.
- [4] *Доза А.* История французского языка, М., 1956. С. 135.
- [5] *Булич С. К.* Заимствованные слова и их значение для развития языка // Русский филологический вестник. Варшава, 1886. Т. XVIII. С. 2.
- [6] *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка в 30-90 гг. XIX в. М, 1965; *Крысин Л.П.* Иноязычные слова в современном русском языке. М., Наука, 1968.
- [7] *Назарова Ж.А.* К истории музыкальной терминологии западноевропейского происхождения в русском языке (название музыкальных инструментов): Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1973.
- [8] *Смирницкий А.И.* Лексикология английского языка. М., 1956. С. 235.